

“La oss håpe vi er onde på bunnen”

En undersøkelse av sannhets- og skjønnhetsbegrepet i “Usynlige hender”
og “Gjennomnatten” i lys av Marcus Jacob Monrad og Stig Sæterbakken

Elisabeth Gryting Saunes

Veileder

Jahn Holljen Thon

*Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved
Universitetet i Agder og er godkjent som del av denne utdanningen.
Denne godkjenningen innebærer ikke at universitetet inntår for de
metoder som er anvendt og de konklusjoner som er trukket.*

Forord

Å skrive en masteroppgave er en merkelig prosess. De fleste som har gjort det før meg kan antagelig si seg enig i det. Jeg har vært uovervinnelig og totalt knust på en og samme dag. Jeg har følt meg som et særs intellektuelt menneske og totalt udugelig med få minutters mellomrom. Panisk latter og tårer har vært hverdagslig, men det merkeligste av alt er at jeg ville ikke vært noen deler av prosessen for uten.

Selv om jeg valgte et tema og en problemstilling som jeg genuint interesserer meg for, er det ikke til å stikke under en stol at det er en stor jobb, en langvarig jobb og en tidkrevende jobb å skrive en masteroppgave. Det er rett og slett vanskelig å holde motivasjonen på topp gjennom hele prosessen. Takket være mennesker rundt meg og en kunnskapsrik og motiverende veileder har jeg nå kommet i mål – i den grad en tekst noen gang blir ferdig.

Veilederen jeg har hatt med meg på reisen er ingen ringere enn Jahn Holljen Thon. Gjennom interessante samtaler og utfordrende tankerekker har jeg klart å holde fokus i jungelen av teorier og interessante avstikkere. Tusen takk, Jahn, for kritiske tilbakemeldinger som motiverte meg til å sette inn et ekstra lite gir for å fullføre dette prosjektet.

Takk til mamma Anne Marie, pappa Arne, søster Ellen og bror Kjetil for alle timene brukt på korrekturlesing og motiverende peptalker. Tusen takk for varmende omtanke.

Til sist kjærlighet og takk til min kjære mann, Jørgen, som gir meg grunner til å smile hver eneste dag. Uten kjærligheten, motivasjonen og omsorgen du viser meg daglig ville ikke prosjektet kommet i havn i tide. Tusen takk!

I ærbødighet

Elisabeth Gryting Saunes
Universitetet i Agder, mai 2014

La oss håpe vi er onde på bunnen

Du hadde rett, bestefar Songe!

La oss håpe vi er onde på bunnen

Sammendrag

Denne masteroppgaven undersøker hvordan man kan forstå sannhets- og skjønnhetsbegrepet i to av Stig Sæterbakkens bøker; *Usynlige hender*¹ og *Gjennom natten*². For å gjøre dette har jeg valgt å undersøke Marcus Jacob Monrad, en anerkjent litteraturkritiker og filosof fra 1800-tallet, sine teorier rundt litteratur- og kunstestetikk. Jeg har også valgt å bruke intervjuer gjort av Stig Sæterbakken og essays han har forfattet hvor hans meninger om litteraturestetikken blir tydeliggjort. For å se utviklingen Norge har vært gjennom har jeg også introdusert Hans Jæger, en av Norges første forfattere innenfor naturalismen.

For å undersøke skjønnheten og sannheten i Sæterbakkens bøker har jeg gjort en tematisk analyse hvor jeg har pekt på ulike passasjer og tematikker hvor skjønnheten og sannheten lar seg diskutere. Bøkene rommer blant annet utroskap, sykdom, mord, mishandling, utemmet begjær, sorg, tap og selvmord. Funnene jeg har gjort i disse analysene har jeg så drøftet opp mot Monrads og Sæterbakkens tanker. Stort sett er Sæterbakken og Monrad svært uenige om hvordan litteraturen skal framstå og hva som er litteraturens oppgave, selv om tankerekkenes deres til tider var overraskende like.

Monrad stod for en relativt konservativ litteraturestetikk, hvor det kun var den skjønnne, den gode og den sanne helhet som skulle skildres i litteraturen. Sæterbakken mente, slik som også Jæger, at litteraturen skulle skildre den stygge virkelighet. Dette fordi det kun var denne som kunne lære mennesket noe om livets realiteter. Monrads tanke om at litteraturen ikke skal belære, men kun oppløfte og behage står derfor i kontrast til dette.

I forbindelse med Sæterbakkens romaner har det vært interessant å lese anmeldelser som er utgitt i ulike aviser og tidsskrift. Disse viser at resepsjonen av romanene har vært ulik og at

¹ 2007

² 2011

³ f. 1966 – d. 2012

⁴ Sæterbakken, 2007

Sæterbakkens kunstneriske stil til tider overskygger det grusomme innholdet romanene har. Dette er en forskjønnelse av virkeligheten som Monrad mente var uriktig, da litteraturen bare skulle fremme den virkeligheten som hadde en harmonisk og skjønn helhet.

Både *Usynlige hender* og *Gjennom natten* har jeg-fortellere som hovedkarakter. Dette medfører en sterkere kommunikasjon til leseren, og muligens også en forståelse for dårlige valg og selvsentrert begjær.

Innholdsfortegnelse

FORORD	1
SAMMENDRAG	5
1. INNLEDENDE KAPITLER	9
1.1. INNLEDNING OG PRESENTASJON AV PROBLEMSTILLING	9
1.2. AKTUALITET OG TIDLIGERE FORSKNING.....	10
1.3. TEORETISK REFLEKSJON OG METODE.....	11
1.4. DISPOSISJON.....	13
2. SANNHET OG SKJØNNHET	14
2.1 SKJØNNHETEN OG MARCUS JACOB MONRAD.....	15
2.1.1 <i>Monrad og Ibsen</i>	22
2.2 NATURALISMEN OG JÆGERS STEMME I ET ENDRET SAMFUNN	24
2.3 SÆTERBAKKEN SATT I KONTEKST	27
2.4 OPPSUMMERING.....	31
3. ANALYSE AV LITTERÆRE VERK	32
3.1 USYNLIGE HENDER.....	34
3.1.1 <i>Styggheten</i>	35
3.1.2 <i>Hvem er verst?</i>	43
3.1.3 <i>Sykdom og negative personlighetstrekk</i>	45
3.1.4 <i>Sorgen</i>	53
3.1.5 <i>Været og Maria</i>	55
3.2 GJENNOM NATTEN	62
3.2.1 <i>Den vanlige mannen i gata og sidespranget</i>	62
3.2.2 <i>Selvmodet og sorgen</i>	68

3.2.3 Virkeligheten vender seg	73
3.2.4 Brannen.....	85
3.2.5 Ikkeriket.....	87
3.3 OPPSUMMERING.....	88
4. DRØFTING.....	90
4.1 VIRKELIGHETEN	91
4.1.1 Virkelighetsperspektivet i <i>Usynlige hender</i>	93
4.1.2 Virkelighetsperspektivet i <i>Gjennom natten</i>	94
4.2 KARAKTERENE	95
4.3 UTROSKAP	97
4.4 SORG OG SELVMORD	98
4.5 SYKDOM	100
4.6 GRENSESETTING.....	101
4.7 RESEPSJON	102
4.7.1 Resepsjon av <i>Usynlige hender</i>	102
4.7.2 Resepsjon av <i>Gjennom natten</i>	103
4.8 OPPSUMMERING.....	105
5. AVSLUTNING OG KONKLUSJON.....	106
LITTERATURLISTE	109
VEDLEGG.....	112
VEDLEGG 1 – OVERSIKT OVER ANMELDELSER AV <i>USYNLIGE HENDER</i>	113
VEDLEGG 2 – OVERSIKT OVER ANMELDELSER AV <i>GJENNOM NATTEN</i>	114

1.

Innledende kapitler

1.1. Innledning og presentasjon av problemstilling

Stig Sæterbakkens³ forfatterskap rommer en rekke romaner, essays, dikt og prosa. Bøkene er oversatt til flere språk, og lezerskaren vokser både i inn- og utland. Selv om jeg har visst om Sæterbakkens navn siden han var involvert i Litteraturfestivalen på Lillehammer fram til 2008, hadde jeg ikke viet litteraturen hans videre stor oppmerksomhet før jeg ble introdusert for *Usynlige hender*⁴ i forbindelse med forelesninger på Universitetet i Agder. Det var da jeg virkelig ble interessert i hva Sæterbakken har gitt ut. Da jeg senere leste *Gjennom natten*⁵ vokste interessen ytterligere. Jeg begynte å fundere på hva det kan ha seg at litteratur som skildrer så mange grusomheter, likevel kan være så drivende og rørende.

Jeg mener at det alltid er viktig å prøve å forstå hvordan litteraturen og kunsten kan forstås. Da det å se på hele litteraturbildet blir en noe ambisiøs oppgave for en masteravhandling, har jeg her valgt ut to begreper: ”skjønnhet” og ”sannhet”; begreper som har vært gjennom en omfattende reise de siste 200-årene. For å belyse det begrepene ”sannhet” og ”skjønnhet” finner jeg det nødvendig å undersøke det ”uskjønne” og det ”usanne”, dette som jeg senere har kalt det ”stygge” eller ”styggheten”. Får å gjøre dette er det interessant å gå tilbake i tid. Hvordan framsto litteratur tidligere? Hvordan kom skjønnhet og sannhet til syne, og på hvilken måte kan man trekke linjene fra 1800-tallet og fram til i dag? I løpet av denne tiden har synet på litteraturen gått fra skulle å være oppløftende og skjønn, til at det ble mer og mer akseptert å skildre det stygge og det ubehagelige. Nå blir litteraturen i større grad akseptert og hyllet om den skiller seg ut og viser skyggesider så vel som det klassiske skjønne. Litteratur som er ubehagelig og utfordrende kan fenge store lezerskarer som lar seg fascinere av dette. Det at lesere, deriblant meg selv, lar seg begeistre av litteratur som skildrer død og

³ f. 1966 – d. 2012

⁴ Sæterbakken, 2007

⁵ Sæterbakken, 2011

fordervelse, sorg, grufulle handlinger og gale valg, og likevel anser litteraturen som kvalitetsrik og kanskje til og med skjønn, fascinerer meg.

Å lese bøker av Stig Sæterbakken kan fortone seg ulikt fra leser til leser. Tekstene er gåtefulle og mangfoldige, og de viser seg å ha mange dybder. Viktige og alvorlige hendelser skildres uten nødvendigvis stor dramatik, men under overflaten skjuler det seg store spenninger som åpner for mange teorier og tolkninger som sprer seg over et vidt spekter av fagfelt; psykologi, etikk, moral, filosofi og teologi for å nevne de mest sentrale. I denne oppgava har jeg henvist til estetisk teori ved Monrad, sorgteorier av Stroebe og Shut og teorier som omhandler psykisk og fysisk helse.

Problemstillingen for denne oppgaven er: *På hvilken måte kan skjønnhets- og sannhetsbegrepet forstås i Stig Sæterbakkens 'Usynlige hender' og 'Gjennom natten' i lys av Marcus Jacob Monrad og hva Sæterbakken selv har uttrykt angående disse begrepene generelt?* For å undersøke dette vil jeg gå inn på begrepene sannhet og skjønnet i to tidsperioder; dagens og 1800-tallets. For å gjøre dette vil jeg belyse tankene Monrad⁶ har fremma om disse temaene. Jeg vil også i denne masteroppgava gå noe inn på naturalismen. Denne tradisjonen kom mot slutten av 1800-tallet og endret estetikken som Monrad var tilhenger av. Jeg har i den forbindelse valgt å undersøke Hans Jæger⁷ nærmere, da han var en sentral skikkelse innenfor naturalismen. Grunnen til at jeg går inn på naturalismen er at flere litteraturvitere har ved ulike anledninger ytra at Sæterbakken tilhørte en versjon av denne tradisjonen i større grad enn andre, og at hans tanker derfor for første gang ble presentert for om lag 150 år sida. Etter at jeg har presentert dette vil jeg gjøre en analyse av de nevnte romanene av Sæterbakken, for så å drøfte hvordan skjønnhets- og sannhetsbegrepet kan forstås i lys av dem og tankene til Monrad og Sæterbakken selv.

1.2. Aktualitet og tidligere forskning

Sæterbakken har fått interesse hos flere lesere, men det har ennå ikke blitt forsket mye på hans forfatterskap. Av det som er publisert og tilgjengelig for allmennheten finnes en doktoravhandling av Nora Simonhjell som heter *Krøplingkroppar : om litterær framstilling*

⁶ f. 1816 – d. 1897

⁷ f. 1854 – d. 1910

av merkte, aldrande og funksjonshemma kroppar i Lars Ramsli's Biopsi og Stig Sæterbakkens *Siamesisk*,⁸ som tar for seg hvordan kroppar blir framstilt i Sæterbakkens *Siamesisk*. Dette er ikke ei bok jeg har via vidare stor oppmerksomhet i denne masteroppgaven. Simonhjells doktoravhandling er derfor ikke overlappende med min masteroppgave. I tillegg har det blitt publisert en rekke anmeldelser og kritikker av verkene hans og disse har vært til stor hjelp i mitt arbeide, i tillegg til intervjuer gjort av Sæterbakken og artikler som han selv har utgitt.

Det er derimot flere som har gått i dybden på Monrads liv og virke. Hans tanker var svært sentrale på 1800-tallet, og på den måten har hans tanker vært sentrale gjennom litteraturhistorien og fram til i dag. Mange har tidligere brukt hans tanker i egne verk, eller gjort presentasjoner av Monrad. Likevel er det ikke kjent at noen har brukt Monrads teori på Sæterbakkens litteratur, slik som jeg skal gjøre i denne masteroppgaven.

Å se tilbake på historia og sammenlikne datiden med nåtiden er interessant og aktuelt. Gjennom å se på historia kan man forstå hvordan situasjonen er nå og hva slags reise litteraturen har hatt. Tradisjoner endrer seg over tid, og gjennom de siste 200 årene har forståelsen av begrepene skjønnhet og sannhet endra seg svært mye selv om man skulle tro at de var former for absolutter som ikke kunne endres. Flere forfattere og flere lesere lar seg begeistre av litteratur som er ubehagelig, noe som kan være en årsak til at mange av utgivelsene i dag viser en helhet som ikke kan karakteriseres som skjønn; i alle fall ikke etter Monrads standard.

1.3. Teoretisk refleksjon og metode

For å besvare problemstillingen har jeg i hovedsak gått inn på tankene til to personer. Den første er Marcus Jacob Monrad som levde på 1800-tallet. I den sammenheng har jeg brukt *Tolv Forelæsninger om det skjønnne* som er en samling av forelesninger Monrad holdt for studenter i 1859. I disse forelesningene går Monrad inn på det skjønnne og hvordan det skjønnne skal forstås. I tillegg til å bruke denne primærkilden av Monrad, har jeg brukt Arild Linnebergs *Norsk litteraturkritikks historie Bind II*,⁹ hvor Monrad blir presentert i sin samtidskontekst.

⁸ Simonhjell, 2009

⁹ Linneberg, Linneberg, Beyer, Iversen, & Moi, 1992

Den andre personen er Hans Jæger som var en frontfigur for naturalismen i Norge. Da han utga bøker hvor han fremmet det heslige og hva han mente var virkelighet og sannhet, ble det rettsak som endte i Høyesterett, hvor Jæger forsvarte seg selv. I forsvarstalen går Jæger inn på hva naturalisme er og hva han mener er hensikten med å fremme det uskjønne og en ”nøgen litteratur”, og denne ble senere utgitt i bokform.¹⁰

Også Stig Sæterbakken har utgitt essays og gjort intervjuer hvor han forklarer hva han mener om det stygge, det skjønne og det sanne. Gjennom essays han har utgitt blir hans tanker angående det skjønne og det sanne forklart og satt på spissen. For å belyse hva hans meninger går ut på har jeg i hovedsak brukt to essaysamlinger: *Det onde øyet*¹¹ og *Dirty things*¹² som drøfter blant annet om litteraturen har egenskaper i seg selv til å være ond. Hans essays er skrevet i en muntlig og personlig stil, noe som gjør det svært egnet for å få fram Sæterbakkens egen stemme i denne avhandlingen.

Sæterbakken har også gjort flere foredrag og intervjuer. I oktober i 1999 holdt han et foredrag som het *Litteraturen og det etiske* for Forfatterforeningen. Dette foredraget er publisert i essaysamlingen *Det onde øyet* og tar opp mange av de samme spørsmålene som *Dirty things*, men har en annen uttrykksform og er derfor et interessant bidrag til min oppgave. Disse vil jeg henvise til for å fremme Sæterbakkens egne meninger om ulike problemstillinger og spørsmål som måtte dukke opp i forbindelse med analysen av bøkene *Usynlige hender*¹³ og *Gjennom natten*¹⁴. Når jeg skal ta opp spørsmål angående ”det stygge” og om etikken og estetikken i disse to bøkene, benyttet jeg meg av hva Stig Sæterbakken selv har skrevet i tillegg til Monrad og Jæger.

Min masteroppgave baserer seg på teorier som alt finnes og ikke forskning jeg selv har utført. Innenfor analyse i romansjangeren kan man i hovedtrekk velge mellom *narratologisk analyse* og *tematisk eller motivisk analyse*.¹⁵ I denne avhandlingen har jeg sett det som mest hensiktsmessig å gjøre en tematisk eller motivisk analyse. Jeg har pekt på et sett

¹⁰ Jæger, 1886

¹¹ Sæterbakken, 2001

¹² Sæterbakken, 2010

¹³ Sæterbakken, 2007

¹⁴ Sæterbakken, 2011

¹⁵ Andersen, Mose, & Norheim, 2012

tekstpassasjer som sier noe om min problemstilling, og gjort en analyse av disse. Sæterbakken har et veldig grundig og presist språk, noe som gjør til at jeg gjerne kunne analysert side for side, men en slik framgangsmåte ville både vært for tidkrevende, plasskonsumerende og irrelevant for mitt arbeide. Utvalget av tekstpassasjene er ikke gjort tilfeldig, da jeg har valgt ut de områdene av romanene som jeg mener forteller mye om hovedkarakter, estetikk og virkelighetsoppfatning. Her har jeg koblet inn relevant teori som underbygger mine tolkninger. I all hovedsak har jeg analysert hver passasje for seg.

1.4. Disposisjon

Oppgaven består av, i tillegg til dette første kapittelet, av tre hoveddeler. Den første delen er teorikapitler hvor jeg har gått inn på skjønnhets- og sannhetsbegrepet slik Marcus Jacob Monrad fremmet det, deretter har jeg belyst naturalismen i lys av Hans Jæger og til slutt satt disse to komparativt opp mot Sæterbakkens tanker og ideer om hvilken det skjønne og det sanne har i litteraturen, og på den måten belyse utviklingen fra Monrad til Sæterbakken.

Den andre hoveddelen er et analysekapittel i to deler hvor jeg først går inn på *Usynlige hender* og deretter *Gjennom natten*. I denne tematiske analysen trekker jeg fram elementer, karakterer og situasjoner som jeg mener er essensielt for å kunne drøfte hva slags sammenheng disse har med begrepene skjønnhet og sannhet.

Den tredje av disse hoveddelene er et drøftekapittel hvor jeg kommenterer og reflekterer rundt hvordan skjønnhet og sannhet, slik Sæterbakken og Monrad belyser det, kommer til uttrykk i romanen. Her løfter jeg fram spørsmålene rundt hvilken måte skjønnhets- og sannhetsbegrepene i de to aktuelle romanene kan forstås i lys av de to aktuelle personene. Helt til slutt i oppgaven følger en oppsummering hvor jeg trekker fram hovedelementene og konklusjonene i denne oppgaven.

2.

Sannhet og skjønnhet

Gjennom litteraturhistorien har det dukket opp flere ruvende skikkelser som har hatt og som ennå har stor betydning for hvordan vi i dag leser litteratur. I denne masteroppgava har jeg valgt å referere til filosofen Marcus Jacob Monrad.¹⁶ Dette kan virke til å være et besynderlig valg, da han levde på 1800-tallet og tilhørte i større grad romantikken som ikke står særlig sterkt i dagens litteratur. Det kan også virke noe merkelig at jeg benyttet meg av nettopp Monrads tanker og teorier da det er Stig Sæterbakkens bøker jeg har gjort analyse av; disse to kan ved første øyekast virke svært ulike. Det er nettopp derfor det er interessant å kople disse to opp mot hverandre, for de har begge reflektert rundt flere av de samme temaene og har faktisk vært overraskende enige i flere tankerekker.

Av mange ble Monrad karakterisert som utdatert og gammeldags, også i sin egen levetid. Han var en mann av sin tid, både politisk og kunstnerisk, men han var på flere måter en som omfavnet flere deler av det moderne som stadig kom inn over landet fra andre deler av Europa. Monrad publiserte flere fagbøker, foreleste særlig på Universitetet i Kristiania og han er den i Norge som klarest har forklart og begrunnet estetikken vi i dag bruker og måten vi ser kunsten på. Dette er grunner for at jeg interesserer meg for ham og ønsker å belyse hans tanker i denne masteroppgava.

Jeg vil i dette kapittelet se nærmere på Monrads tanker rundt begrepene ”sannhet” og ”skjønnhet”. For å gjøre det vil jeg i første rekke benytte meg av Monrads egne ord som er samlet i *Tolv Forelæsninger om det skjønne*.¹⁷ I tillegg bruker jeg Arild Linnebergs *Norsk litteraturkritikk historie 1770-1940*, som blant annet tar for seg Monrads liv og virke. Etter at jeg har belyst Monrads tanker rundt disse begrepene går jeg inn på naturalismen hvor Hans

¹⁶ f. 1816 – d. 1897

¹⁷ Monrad, 1859

Jæger var sentral. Dette var også den perioden Monrad var mest virksom. Denne kontrasten tar jeg med meg inn i siste del av dette kapittelet hvor jeg ser sammenhenger mellom Stig Sæterbakken, Monrad og naturalismen med Hans Jæger. Min hypotese er disse tre har mer til felles enn man først skulle tro.

2.1 Skjønnheten og Marcus Jacob Monrad

Mange vil påstå at Monrad var en som ønska å være med på mye, men som endte opp med å ikke få være med på noe.

Historia om Monrad er historia om de tapte illusjonens generasjon. De som trudde de representerte verdenshistorias objektive fornuft. Som trudde den norske embetsmannsstaten med sine institusjoner var det mest harmoniske, mest fornuftige og mest frie samfunn som fantes. Og som hadde rett, dengangen de var med på alt? Men som tok feil, når de ikke lenger ville være med på den prosessen de sjøl satte i gang? Moderniseringsprosessen i Norge – konstitusjonelt, økonomisk, teknisk, kulturelt: nasjonaliseringa; rasjonaliseringa; byråkratiseringa; liberaliseringa: moderniseringsprosessen. For dette skjedde i de dager da den norske embetsstanden var det borgerlige samfunnets ingeniører.¹⁸

Her fokuserer Linneberg også på de store endringene det norske samfunnet var i, og at endringene berørte flere områder av samfunnet. Jeg kommer ikke i denne masteroppgava til å gå videre inn på de samfunnsmessige og politiske endringene, men det er på sin plass å nevne dem siden Monrad var dels forkjemper for og dels motstander av disse endringene. På den ene siden ønsket han at samfunnet skulle videreutvikle seg og oppnå økonomisk vekst. På den andre siden ønsket han at embetsstanden skulle bestå og at den moralske ”dannetheten” skulle være sentral i samfunnet. Sistnevnte kan være grunnen til at Monrad ble karakterisert som svært konservativ for sin tid.

På 1800-tallet var Monrad en ruvende skikkelse innenfor mange vitenskaper. Han var professor i filosofi og en svært anerkjent litteraturkritiker. I nesten 60 år skrev han kritikker, fra 1838 til midt i 1890-åra, hvor de fleste ble publisert i *Morgenbladet*, som på den tida var Norges ledende avis. Han var tidlig ute med å gjøre rosende kritikker av Ibsens tidligste verker, men denne rosen ble langt mer reservert etter hvert som Ibsen problematiserte den veletablerte samfunnsmoralen. I ettertid ser vi at Monrad har bidratt til å fundere den norske litteraturkritikken i filosofien med sterke bidrag av en litterær estetikk. Monrad har blitt stående som en utvikler av den kunstfilosofien som all ”dannet” samtale og skrift om litteratur

¹⁸ Linneberg et al., 1992, s. 72-73

og kunst senere har forholdt seg til.¹⁹ Hadde det ikke vært for Monrads arbeid hadde vi mest sannsynlig hatt et annet syn på estetikken i norske litteraturen i dag.

Moderniseringa av samfunnet innebar mer enn at litteraturen og kunsten bevegde seg over i nye spor. Det førmoderne religiøse verdensbildet ble sekularisert, og i tillegg til disse temaene var det også tydelig at fornuftgjøringen av verden var sentralt. Monrad gjorde det guddommelige til et fornuftsprinsipp, som seg hør og bør hos en av datidens gode hegelianere.

Monrad var hegelianer og utviklet en egen idealistisk forsoningsestetikk der kunsten fikk status som religionserstatning i en sekularisert verden. Han så kunsten som den høyeste form for skjønnhet og sannhet, styrt av den evige fornuft, og som en motvekt mot samtidens splittelse og trivialiserende meningsløshet.²⁰

Kunsten skal altså være en motvekt mot samtidens splittelse, hevder Monrad. Dette viser at han har innsikt i hva som foregår i samfunnet, og hva slags rolle kunsten skal spille i dette. Med Monrads forsoningsestetikk til grunn kan kunst, religion og vitenskap forstås som tre åpenbaringer av den samme og absolutte ånd, og således også én og samme fornuft.²¹ Det er denne fornuften som kunsten og litteraturen skal fremme, samt virkeliggjøre for tilhørerne. Gjennom slik kunst vil folket bli dannet, og gjennom dannetheten vil samfunnet utvikle seg i en retning som står til hva Monrad mener er et godt samfunn. Kunsten har altså en stor og viktig rolle i samfunnsutviklingen, og det derfor er viktig at litteraturen og kunsten som blir gjort tilgjengelig fremmer de rette verdiene.

Monrad brukte mye av sitt liv og virke på å diskutere skjønnhet og hvordan skjønnhet skal framkomme i litteraturen. Han presiserer at skjønnheten ikke skal framstå som en tvangstrøye på litteraturen, men at den skal være en så naturlig del at litteraturen blir forringet uten den.

Det skjønne kommer til os ikke strengt bydende, men venligt overtalende; det lægger ikke an paa at knuse Egenviljen og Sandseligheden, men vil kun med sin milde Varme smelte disse hemmende Skranker, ikke ophæve og tilintetgjøre Naturligheden, men uformerket udvide og hæve den i et renere Element, væsentlig forædle den. Skønheden, der selv framstiller Idealet, det Maal, hvorefter Tilværelsen stræber, som væsentligen naaet, som Noget, der ikke blot skal være, men som allerede paa Maade virkelig er,²²

¹⁹ Linneberg et al., 1992

²⁰ UiO, - Henrik Ibsens skrifter

²¹ Linneberg et al., 1992

²² Monrad, 1859, s. 27

Det er altså viktig at litteraturen framstiller idealet som tilværelsen skal strebe etter. Monrad definerer det skjønn som noe som løfter, bygger opp, behager, er sant, er godt og at skjønnheten gir oss ”et Glimt fra en høiere Verden.”²³ Videre var han opptatt av at sannheten skulle skildres i kunsten og litteraturen, og at sannheten ikke hørte hjemme i litteraturen dersom den ikke var skjønn. I følge Monrad, og mange tenkere før ham, skulle skjønnlitteraturen være til moralsk oppbyggelse for leseren. For å forklare dette har Monrad nevnt syv relativt konkrete kjennetegn ved skjønn kunst: Den skal for det første vise til en ide, for det andre en sammenheng og regelmessighet,²⁴ og for det tredje vise det motsetningsfulle ved tingene. Det at kunsten skal vise til motsetninger er også i tråd med den hegelianske måten å forholde seg til tilværelsen på, hvor den dypere forståelse blir tilgjengeliggjort gjennom motsetninger. For det fjerde skal skjønn kunst vise til et virkelig mangfold, og derfor også romme elementer av uregelmessighet og irrasjonalitet. For det femte skulle det skjønn være livaktig,²⁵ og for det sjette vise til en utvikling som skjer i frihet. Til sjuende og sist skal kunsten danne en harmonisk enhet der delene underordner seg helheten. Dette samsvarer med ideen om at kunsten skal være en motvekt til samtidens splittelse. Selv forklarer han dette slik:

Skjønnheden er saaledes baade vækkende og forædlende. Dens Betragtning maa nødvendigvis være behagelig, thi den er inderlig overensstemmende med vor Natur, tilfredsstillende vor Naturs dybeste Trang til at udfolde sig efter sin egen, iboende Lov; men denne Lov er paa den anden Side netop Ideens almengyldige Lov; den Natur som her udfolder sig er den høiere, væsentlige Ideale.²⁶

Dette viser at Monrad tillegger kunsten en stor oppgave som må forholde seg til motsetninger og samtidig være harmonisk enhetlig. Litteraturen skal være skjønn og må være overensstemmende med naturen og tilfredsstillende naturlovene. Der er derfor ikke et poeng for Monrad å skape et glansbilde av virkeligheten; tvert i mot, han var opptatt av at virkeligheten skulle skildres i tråd med naturlovene og hvordan tilværelsen virkelig var. Likevel må litteraturen vise til en sammenheng og regelmessighet, samt vise til det motsetningsfulle. Den må vise et mangfold, en uregelmessighet og en irrasjonalitet, men likevel *være harmonisk* hvor delene underordner seg *helheten*. Som nevnt var Monrad en ruvende litteraturkritiker i sin tid. I flere av sine kritikker eksemplifiserer han det jeg her har nevnt, og han roser

²³ Monrad, 1859, s. 27

²⁴ Monrad, 1859, s. 56

²⁵ Monrad, 1859, s. 61

²⁶ Monrad, 1859, s. 66

litteratur som inneholder relativt onde karakterer, som andre kritikere ikke likte, fordi helheten framstår som en harmonisk enhet.

Dersom litteraturen som helhet beskrev idéer om det stygge ville den imidlertid så umoralske frø hos leseren, noe som ikke er en ønskelig reaksjon i møte med kunsten. Skjønnheten er en egenskap som teksten eller objektet besitter, og at leserens eller tilskuerens reaksjoner i møte med litteraturen eller kunsten viser at smaken kan være ulik fra person til person. For å beskrive hva skjønnhet bør være bruker Monrad flere begreper som til synelatende kan virke til å være synonyme.

Men hvad der strax falder os i Øinene, naar vi saaledes kaste et Blik over Menneskeheden, er, at Sandsen og Smagen for det Skjønne i sin Anvendelse paa bestemte Tilfælde og Gjenstande er yderst forskjellig, idet en Deel av Menneskeslægten anseer og glæder sig over som skjønt, hvad en anden med Afsky vender seg bort fra.²⁷

Monrad argumenterer her for at man kan lese en bok eller se på kunst, som de fleste anser for å være skjønn, og likevel føle avsky. Smaken genererer følelsene som oppstår i etterkant av eller under opplevelsen av gjenstanden uavhengig av at den er skjønn eller ikke. Dette betyr at skjønnhet er en egenskap som en tekst eller objekt har, mens smaken er subjektiv og derfor en egenskap som mennesket eier i møte med litteraturen eller kunsten. Selv om man da kan forstå at det er en forskjell mellom smakssansen og skjønnhet er det likevel vanskelig å helt få tak på hva som egentlig skiller disse to, da man kanskje ikke alltid klarer å vite om objektet er skjønt eller om det bare er en selv om liker den. Monrad hadde forståelse for at ulike smaker gjør det hele forvirrende.

Imidlertid kan det ikke negtes, at det mangfoldigt Modsigende i Dommene over det Skjønne, især naar det gjælder Kunstens Verker, volder adskillig Forvirring i Begreberne og kan let synes at gjære Skjønhedens Gyldighed overhoved saare problematisk. Et Maleri, et Musikstykke, et Digt bliver ofte af Nogle ophøiet til Skyerne, medens Andre finde, at det er aldeles forfeilet og det afskyeligste Kram.²⁸

Selv om det da kan være forvirrende å skille mellom skjønnhet og smak viser Monrad til at folk er forskjellige og at smaken varierer derfor fra person til person. Hvordan man da er i stand til å avgjøre hva som faktisk er den allmenne skjønnhet kommer han ikke til endelig konklusjon på. Monrad var enig med flere av de gamle tenkerne og mente at litteraturen og kunsten var en god kilde til å formidle god moral. Det gode, det sanne og det skjønn ble sett på som tre sider av samme sak. Det gode er sant og skjønt, det sanne er godt og skjønt, og det

²⁷ Monrad, 1859, s. 15

²⁸ Monrad, 1859, s. 16

skjønne er godt og sant.²⁹ For at noe skal betraktes som skjønt må det altså oppfylle disse kriteriene. Derfor skulle ikke det som var stygt vises i litteraturen eller kunsten, fordi da ble ikke kriteriet om det skjønne og det gode møtt, selv om det kunne karakteriseres som sant.

Monrad knytter også begrepet ”behagelig” til diskusjonen om det skjønne. En gjenstand kan oppfylle Monrads kriterier for skjønnhet, og likevel oppleves som ubehagelig. Det samme gjelder for litteraturen. Behagelig er en betegnelse for hvordan man opplever en gjenstand eller litteratur og viser derfor til det subjektive.³⁰ Den enkelte person kan selv avgjøre hva som er behagelig for ham, men ikke nødvendigvis hva som er skjønt, da skjønnhet er en egenskap litteraturen besitter.

Naar vi finde Noget skjønt, saa falder det os slet ikke ind – som ved det blot Behagelige – at det kun er skjønt for som, men vi tænke umiddelbart, at det igunden maa være skjønt for Alle. Sprogbrugen kjender ikke en gang Udtrykket ”skjønt for En”; det Skjønne antages at være skjønt uden Videre, ikke skjønt for Den eller Den – aldeles modsat, hvad der gjælder om det blot Behagelige³¹

Selv om Monrad påpeker at det skjønne står det behagelige svært nær i de fleste sammenhenger, og at for de fleste er det skjønne også behagelig,³² er det altså ikke et likhetstegn mellom det behagelige og det skjønne. Det behagelige trenger ikke være skjønt og det er slettes ikke sikkert at en og samme ting faller i like god smak hos ulike personer. For å forklare sammenhengen mellom det behagelige og det skjønne bruker Monrad mat som eksempel og beskriver hvordan ulike mennesker synes ulik mat smaker godt eller vondt. Likevel kan en som ikke liker maten forstå at maten er god for de fleste, eller at den har god kvalitet, og at det er bare et fåtall som ikke finner maten velsmakende.

Monrad hevder at spørsmålet om hva skjønnhet er ikke lar seg besvare med mindre man er opplært i hva skjønnhet er, derfor blir den estetiske oppdragelsen en viktige del i forståelsen av skjønnheten. Det er først når man blir utsatt for det skjønne at man er i stand til å åpne seg som menneske og derfra fatte og nyte det.³³

Det bekræfter sig saaledes, at det er kun ved det Skjønne i os, at vi ere i Stand til at fatte det Skjønne udenom os, ligesom allerede de gamle Tænkere og Digtere sindrigt sagde, at vi kun ved det Eensartede erkjende det Eensartede, og at Menneskeaaanden netop af den Grund

²⁹ Svendsen, 2013

³⁰ Monrad, 1859

³¹ Monrad, 1859, s. 21-22

³² Monrad, 1859, s. 30

³³ Monrad, 1859

besidder Evne til at erkjenne den hele Tilværelse, fordi den i sig selv er beslegtet med hele Tilværelsens Kjerne.³⁴

For å kunne oppleve det skjønnne må man kjenne til det skjønnne i seg selv, og siden mennesket er en del av Guds skjønnne skaperverk, er også mennesket i utgangspunktet skjønt. Dette bringer Monrad igjen inn på forsoningsestetikken, hvor menneskeånden er en del av den harmoniske og skjønnne tilværelsen, og at man derfor må starte med seg selv for å forstå hvordan denne helheten og det skjønnne kan oppfattes. Dette viser hvor stor rolle den estetiske oppdragelsen spiller hos individet. Monrad tenker seg at det allmenngyldige skjønnne er noe som kan forstås og gjenkjennes, men da må først menneske forstå skjønnheten i seg selv.

Monrad hevdet at det skjønnne har en allmenngyldig tyngde, men at denne allmenngyldigheten ikke bestemmes demokratisk. Kunsten og litteraturen skulle, i følge Monrad, verne om den satte samfunnsmoralen som han mente var viktig i samfunnet. Kunst eller litteratur som trosset noen av disse kriteriene var ikke til å regne som skjønnne. Likevel svarer ikke dette på hva eller hvem som er i stand til å bedømme om noe er skjønt eller ikke. Enhver som sier at noe er skjønt eller uskjønt må ha forholdt seg til en gjeldende estetikk eller lovgivning.

Men hvor er denne Lovgivning? hvor finnes den Auctoritet, vi skulle underkaste os? hvor staaer det skrevet, som vi skulle antage som Regel?

Nu, det mangler just ikke paa selvkaldte Lovgivere, Auctoriteter, især Tugtemestere, og af skrevne Regler gives der snarer for mange end for faae (...) Ingen kan selv med en anerkjendt Regel for Öie bringes til at fine Noget virkeligen skjønt, som ikke ag sig selv tiltaler ham, og Intet bliver isandhed skjønt, selv under Jagttagelsen af alle Regler.³⁵

Hvem som er i stand til å påberope noe som skjønt eller uskjønt er ikke noe som blir besvart i forelesningene til Monrad. Han hevder at mange, også litteraturkritikere, forfattere og kunstnere, har en forståelse av at det er et demokratisk flertall som bestemmer om noe er skjønt eller ikke. Flere litteraturkritikere publiserte kritikker der de antok at flertallet av leserne ville være enig i refleksjonene, og på den måten oppnå en høyere status enn om de hadde vært uenige med befolkningen. Dette gjorde til at kritikken i seg selv ble overflødig, og derfor også verdiløs. Statusen som litteraturkritikerne mente de fikk av folket ville derfor være en illusjon. Videre hevder Monrad at også kunstnere og forfattere opererte på samme måte ved å lage kunst eller skrive bøker som de antok at folket ville like, til fordel for å lage kunst eller skrive bøker slik de selv ønsket. Dette hevder Monrad var fordi kunstnerne ikke

³⁴ Monrad, 1859, s. 43

³⁵ Monrad, 1859, s. 23

var sterke nok i seg selv, og altfor opptatt av status og hva andre mente om dem.³⁶ Kunsten og litteraturen som ble resultat av slike refleksjoner og valg, hadde derfor ingen rot i sannheten, mente Monrad, og kan derfor heller ikke karakteriseres som skjønn. Når motivasjonen hos kunstnere og forfattere er å oppnå en større status i samfunnet, strider dette med den moral Monrad mente måtte være gjeldende.

Monrad ønsket å verne om det han anså som de viktigste verdiene i et samfunn. Embetsstaten, dannetheten, moralen, samt den udiskutable og objektive skjønnheten var slike verdier som Monrad hevdet var de viktigste for et velfungerende samfunn. Da flere og flere kunstnere og forfattere gikk i retning av naturalismen hvor skyggesidene av samfunnet skildres, stod dette derfor i sterk konflikt med idealet Monrad ønsket å beholde. Det stygge som han mente stadig truet litteraturen gjorde ham til en sentral stemme i debattene rundt hva litteraturen skulle få formidle. Linneberg henviser til Monrads tanker ved å bruke *Tankeretninger i den nyere Tid. Et kritisk rundskue* som utkom i 1873 hvor han er ytterst kritisk til de moderne strømningene som skylte innover kunsten og samfunnet for øvrig.

Naturalismen utvikler seg av realismen til en heslighetens estetikk. ”Dra det Spidse, Afstikkende (...) er der kun et Skrift til det Uskjønne” (45) Realismens jakt etter ”noget Nyt, noget Selsomt” fører til at ”Man vil have noget Piquant (...) og det finder man da helst i det skjærende Disharmoniske” (44-45). Dermed ”indføres en ordentlig Dyrkelse af det Stygge, en Venden opned paa al Æsthetik” (46). Også oppløsninga av skjønnhetsbegrepet er den estetiske nominalismens konsekvens: trangen til stadig mer virkelighet.³⁷

Her blir essensen i hva Monrad mener om realismen og naturalismen klart formidlet. Med naturalismen kommer en dyrkelse av det stygge som vender opp ned på all estetikk, hevder Monrad. Det var mange forfattere som mente at dette var en nødvendig skildring av samfunnets skyggesider, både som samfunnskritikk, men også som estetikk. Disse ”samfunnsmessige skyggesidene” er hva jeg definerer som stygghet.³⁸ I sitatet over blir også forskjellen på virkelighet og sannhet poengtert. Det er naturalismens trang til å skildre all virkelighet som strider mot Monrads teorier. Sannheten er viktig, men virkeligheten og sannheter som inneholder så mye stygt, skulle ikke framkomme i litteraturen og kunsten, i følge Monrad. Tekster som *Kristiania-Bohemen* av Hans Jæger, *Karens Jul* av Amalie Skram og senere *Albertine* av Christian Krohg er eksempler på hvordan Monrad ikke ville at

³⁶ Monrad, 1859

³⁷ Linneberg et al., 1992, s. 89

³⁸ Se også kapittel 3 for flere konkrete elementer jeg har definert som stygt.

litteratur skulle være, eller hvordan estetikken skulle tre fram, men som likevel har mottatt anerkjennelse og blitt stående som eksempler på viktige litterære verk fra denne perioden.

2.1.1 Monrad og Ibsen

Ibsen, som Monrad i utgangspunktet var svært begeistret for, hadde en tydelig dreining i forfatterskapet i 1880-årene, noe som førte til at også han nærmet seg naturalismen.³⁹ Denne endringen i Ibsens forfatterskap førte til at Monrad fikk et mer reservert forhold til ham, noe som også var gjenkjennelig i kritikkene Monrad skrev av verkene Ibsen utgav i siste periode av sitt forfatterskap. Han kunne enda se at Ibsens verker var i utgangspunktet velformulert og god kvalitet, men innholdet hadde nå et fokus som ikke var skjønt, og som svekket samfunnsморalen. Flere av Ibsens dramaer er gode eksempler på hva Monrad mente ble en forfeilet retning innenfor litteraturen og kunsten, men her har jeg valgt å vise til *Gengangere* fra 1881 som omhandler blant annet utroskap, kjønns sykdommer og dobbeltmoral.

Lære? — Ja, thi den er længe siden forbi den Tid, da man i Digterværker søgte, hvad man kaldte Poesi og Skjønhed, søgte en Forfriskelse for Aand og Hjerte, en Opløftelse over Hverdagslivets uklare, trættende Virvar og et forsonet og forsonende Blik paa Livet.⁴⁰

Monrad legger ikke skjul på at han er lite imponert over hva Ibsen serverer leserne.

Tematikkene i dramaet er langt fra skjønne og moralske etter Monrads målestokk, og derfor er det lite positivt å si om dramastykket som helhet. Han starter anmeldelsen av stykket med sitatet over, og resten av teksten poengterer han ettertrykkelig at poesien og skjønnheten blir neglisjert til fordel for umoral. Det fokuseres på at stykket har et sterkt fokus på virkeligheten:

Alt Saadant betragtes nu ialfald kun som Gjenganger-Væsen, hvad nu Digtekunsten, som enhver anden Kunst, vil give os, er kun, hvad den kalder "Sandhed", det vil sige den nøgne, ja splitternøgne Virkelighed i dens allermest frastødende Form. Den vil knuse alle Illusioner, alle saakaldte Idealer; den vil for enhver Pris aabne vort Øie for, at "Lunden er kun Ved" (*lucum ligna*), og tilsidst, at denne Ved er raadden. Man skal stedse trøste sig med, at "Er det ikke smukt, saa er det ganske sandt."⁴¹

Denne virkeligheten som Ibsen formidler både i dette dramastykket, men også senere utgivelser, er i den mest frastøtende form, hevder Monrad. Disse meningene poengterer igjen hvor negativ Monrad var til naturalismen, hvor selv den frastøtende virkeligheten skulle skildres. I Ibsens *Gengangere* ble kjønns sykdommer brakt fram i lyset. I dag er ikke kjønns sykdommer tabubelagt på samme måte. Selv om de fleste mener at slike temaer er for personlige og vanskelige å snakke om, er åpenheten blitt langt større siden 1880-tallet og

³⁹ Andersen, 2012

⁴⁰ Monrad, 1882

⁴¹ Monrad, 1882

behandlingen mer effektiv. I tillegg til at kjønnsykdommen er et såpass sentralt tema, skaper Ibsen også store reaksjoner ved at Oswald ber Regine om at hun skal gi ham overdose med morfin slik at han dør. Denne aktive dødshjelpen er også et tema som Monrad finner avstøtende. Gudstroen og troen på at mennesker har en dypere betydning enn bare seg selv og sitt eget forgodtbefinnende er sentral i Monrads lære. Når da *Gengangere* satte fokus på individuell frihet og makt til å bestemme over sin egen skjebne, mener Monrad at det strider mot kristendommens lære som bør være en rådende moral i et hvert sofistikert samfunn.

Et herskende Træk i en Tænkemaade, der i lang Tid har gjældt og endnu i vid Udstrækning gjælder for modern og "frisindet", er, hvad man kan kalde dens Pelagianisme eller Individualisme, den Synsmaade nemlig, at ethvert menneskeligt Individ bestaar udelukkende for sig selv, selv raader ubetinget for sine Handlinger og derigjennem for sin Skjebne, Enhver følgelig staar og falder ved sin egen Fortjeneste og sin egen Skyld. Den christelige Lære om en Slegtens dybere Sammenhæng og Solidaritet, om en "Arvesynd" og om Nødvendigheden og Gyldigheden af en denne ophævende almindelig Forsoning, bliver da betragtet som en barbarisk Fordom.⁴²

I løpet av kort tid hadde Ibsen gått fra å være en forfatter og dramatiker som av Monrad ble anerkjente som en av landets ledende innenfor sitt felt, til å bli en som satte samfunnets verdier og moral på prøve, og som anerkjente menneskets individuelle frihet uavhengig av hva det åndelige og kristendommens lære måtte fortelle. Da *Gengangere* kom ut var reaksjonene mange og sterke. Flere bokhandlere sendte bøkene tilbake til forlaget fordi de ikke ønsket å ha den liggende framme i butikken. I tillegg ville ikke teatrene i Norden sette opp stykket og jevnt over ble stykket sett på som et av de mest kontroversielle i Ibsens forfatterskap.⁴³ Det skulle ta år før noen ønsket å sette opp stykket som i senere tid har blitt stående som ett av Ibsens fremste verk.

I dag er det ikke mye snakk om Monrad. Hans tanker blir ikke nødvendigvis sett på som like aktuelle i dag, eller lett gjenkjennelige for dagens litteratur, men store deler av den estetikkfilosofien vi har i dag er preget av tankene Monrad kom med på 1800-tallet, og derfor er han på mange måter fortsatt en sentral skikkelse i litteraturhistorien.

⁴² Monrad, 1882

⁴³ Hagen, 2013

2.2 Naturalismen og Jægers stemme i et endret samfunn

I løpet av siste del av 1800-tallet kom naturalismen i større grad inn i den norske kunsten til fordel for den romantiske retningen som Monrad sluttet seg til. Monrads tanker ble i lys av naturalismen ansett som konservative og utdaterte. Naturalismen satte sinnet i kok hos mange, og de forfatterne som sluttet seg til denne retningen ble i første omgang ikke godt tatt i mot hos verken lesere, politikere eller bokhandlere.

Hans Jæger⁴⁴ blir regnet for en av de aller første naturalistiske forfatterne i Norge, og han var en av de første som levde ut den radikale bohémilivsstilen her i landet. Han mente at litteraturen skulle være hensynsløs kritisk og at virkeligheten måtte skildres uansett hva resultatet måtte bli. Samfunnet var i en stor endring både politisk og sosialt, og mange var optimistiske for tida som lå foran. Jæger og andre naturalistiske forfattere var derimot opptatt av at skyggesidene måtte presenteres, slik at befolkningen i Norge kunne se at ikke alt stod så bra til som eliten i samfunnet ville ha det til. Jægers radikale litteratur falt dårlig i smak, noe som resulterte i at *Kristiania-bohemen* ble beslaglagt og Jæger måtte i fengsel. I forbindelse med rettsaken ble *Min forsvarstale i Højesteret* senere utgitt som bok i 1886.

Hvorledes, højstærværdige herrer, vil nu en saadan naturalistisk literatur komme til at se ud?

Ja for det første vil den nu aldeles ikke komme til at ligne den gamle romantiske literatur, den i egentlig forstand saa kaldte ”skjøn”-litteratur. For *den* literatur, - hvos gjenstand altsaa var det skjønne – hvad *den* rulled op for os, det var jo en række billeder, som ingen anden steds hørte hjemme end i de digters fantasi der skabte dem, og med den slags ting har en naturalistisk literatur selvfølgelig ingenting at skaffe.⁴⁵

Hvordan litteraturen tidligere har vært et resultat av dikterens fantasi var nå forbi, mente Jæger. Det er virkeligheten som skal være base for litteraturen, for det er først da den kan si noe om samfunnet vi befinner oss i og hvordan samfunnets problemer kan løses opp i. Dette betød at styggheter som den kulturelle eliten ønsket å holde skjult for folket nå ville bli publisert i litteraturen. Fra flere hold fikk denne retningen kritikk for å søke å være uanstendig, og derfor være til mer til ulykke enn til oppløftelse for leseren. Jæger argumenterte for at naturalismen ikke hadde en slik intensjon:

⁴⁴ f. 1854- d. 1910

⁴⁵ Jæger, 1886, s. 25-26

Den naturalistiske litteratur har altsaa ingenting med anstændighed eller uanstændighed at bestille. Men den er en nøgen litteratur, højstærværdige herrer! den er en nøgen litteratur! – og derfor er det de skriger op og korsrer sig disse godtfolk, som gaar omkring og indbilder seg at litteraturen er kommen til verden for at de kan ha en behagelig underholdning at ta til i ledige stunder. Men litteraturen kan ikke ta noget hensyn til disse godfolks skraal. Dertil er dens oppgave for stor og for alvorlig.⁴⁶

Her brukte Jæger begrepet ”nøgen” om hvordan den naturalistiske litteraturen skulle være. Dette begrepet er svært bevisst brukt, da det kan tolkes på flere måter som alle fremmer hans budskap. Litteraturen skulle ikke påta seg noe den ikke var. Den skulle ikke være fylt av romantikkens regler for skrivning, eller folkets forventning om hva som skulle formidles på hvilken måte. Litteraturen skulle altså ikke være noe annet enn så nær virkeligheten som mulig, og virkeligheten skulle være utilsørt. Med en ”nøgen” litteratur blir også sårbarheten satt i fokus. Når noe blir strippet ned til essensen, og teksten ikke har tatt forbehold, blir den ett lett bytte for de som ønsker å kritisere den. I naturalismen var ofte temaene fri kjærlighet, prostitusjon, arbeidssituasjoner, dårlige relasjoner, ekteskap, borgerskapet som ikke er så idyllisk som det ser ut, samt andre virkelignende temaer. Derfor vil en eller flere grupper i samfunnet være involvert innenfor disse temaene, og disse gruppene blir enten støtt eller oppbygd. Innenfor prostitusjon kunne sympatien ligge hos de prostituerte, mens kundene ville bli kritisert. På den måten skapte denne slags litteratur store reaksjoner. Når litteraturen skildret såpass samfunnsrelaterte situasjoner, kontekster og relasjoner, som for de fleste ble ansett som tabuer, ble teksten sårbar og derfor også naken.

Naturalismen var ikke opptatt av i hvilken grad skjønnhet eller stygghet kom til uttrykk i litteraturen eller kunsten, men at virkeligheten ble skildret uansett hva resultatet av dette måtte være. Det er dette området som skiller naturalismen fra realismen, hevdet Jæger. Derfor skulle man ikke hige etter å forfatte det heslige og stygge når ikke virkeligheten var slik. Likevel er det tydelig at Jæger var ute etter å provosere når han publiserte verkene som la fram en ”virkelighet” som var svært forandret fra hva litteraturen tidligere hadde vist. Hensikten med denne provokasjonen var å få fram skyggesidene ved samfunnet slik at de samfunnsmessige problemene i større grad skulle tas tak i. Han mente at realistiske forfattere skrev litteratur hvor de var mer opptatt av å behage sitt publikum enn den var av å sette fokuset på hvordan det stod til i samfunnet.⁴⁷

⁴⁶ Jæger, 1886, s. 33-34

⁴⁷ Jæger, 1886

Det er flere, og da særlig innenfor datidens rettssystem, som hevdet at Jæger var ute etter å overdrive det stygge og det heslige i litteraturen, og at han fant glede i å gjøre den slags. Jæger hevdet selv at dette ikke var intensjonen. For ham var det viktig at virkeligheten ble skildret sånn den var, og dette medførte at den måtte skildres like stygg og heslig som virkeligheten var.⁴⁸ Det var altså virkelighetsaspektet som var viktig, ikke styggheten. Realismens forfattere var på dette feltet for svake, i følge Jæger, da de unnlot å skrive om visse deler av samfunnet, de styggeste delene av samfunnet, fordi de var redde for hvordan dette skulle bli tatt i mot av leserne. For Jæger ble samfunnskritikken viktigere enn noe annet.⁴⁹ Et eksempel på dette kommer til syne i Jægers reaksjon på sin gode venn Christian Krogs maleri *Albertine i politilægens venteværelse*, som har blitt stående som et symbol på den naturalistiske malerkunsten. Jæger angrep dette bildet “fordi det ikke var autentisk: det er malt i et leid klasseværelse, altså ikke in situ, og jentene er modeller, ikke ekte prostituerte. Maleriet holdt med andre ord ikke for Jægers nådeløse sannhetskrav.”⁵⁰

Jæger mente at samfunnet inneholdt det heslige og det er dette han ønsket å formidle gjennom litteraturen. Det er menneskene rundt ham som karakteriserer det han skriver for heslig og stygt. For Jæger ble det et viktig poeng at virkeligheten framstår som subjektiv fordi den må sanses og oppfattes gjennom et subjekts sanseapparat. Da blir objektivitet en umulighet, som strider sterkt med hvordan den romantiske tradisjonen så på virkeligheten som den absolutte objektivitet. Når da noe subjektivt skal presenteres i bokform, eller annen kunst, er Jæger klar på at det er *sin* virkelighet som blir presentert for leseren. I en forlengelse av dette mente Jæger at den frie kjærlighet var viktig. Mennesker var konstruert til å elske, mente han, og da ble ekteskapet et hinder for den frie kjærligheten. Han anså ikke ekteskapet som en legitim grunn for å få være intime om man ønsket å inngå i et fysisk forhold med noen før den tid. Ikke alle hadde råd til å gifte seg, og måtte derfor få utfolde seg innenfor den frie kjærligheten likevel. Olav Storstein skrev i 1935 om Jægers litteratur:

Under den fri kjærlighets regime vilde man i livets løp kunde komme i et slikt intimt, vakkert og berikende forhold til ... tja det var jo ikke godt å si hvor mange, men man kunde sette for eksempel 20 kvinner. Under de nuværende forhold blir jeg altså snytt for nitten tyvedeler av mitt livs innhold.⁵¹

⁴⁸ Andersen, 2012, s. 275

⁴⁹ Andersen, 2012

⁵⁰ Mevold, 2003

⁵¹ Storstein, 1935, s. 9

For motstanderne av Jægers tankerekker ble tanken om den frie kjærligheten sett på som en trussel for den satte samfunnsmoralen. Tanken på at ekteskapet skulle miste sin rolle var for mange en avskyelig tanke, særlig når dette kunne resultere i at bordeller og prostitusjon ville bli mer vanlig, og kanskje enda verre; akseptert i samfunnet.

Flere har antydnet at naturalistisk litteratur vil finnes så lenge samfunnet har mørkesider. Dette kan være forklaringen på at naturalistisk litteratur har eksistert siden Jægers tid, da det alltid har vært skyggesider i samfunnet. Også i dag har flere forfattere publisert litteratur som kan karakteriseres som naturalistiske. Innenfor denne sjangeren har forfatterne utfolda seg kunstnerisk samtidig som de har fått satt viktige tema på dagsorden. Man ser ikke nødvendigvis så mange politiske angrep i dagens litteratur, men fortsatt blir de stygge skyggesidene av samfunnet formulert til et stadig større publikum. Stig Sæterbakken er å finne blant disse forfatterne.

2.3 Sæterbakken satt i kontekst

Å sette Sæterbakken i bås innafor en gitt sjanger, tradisjon eller et gitt virkelighetssyn ville være å gå imot hans egne ønsker og det han stod for. Han mente at slike båser eller merkelapper var hemmende for litteraturen og kunsten, og at den beste måten å få fram den virkelige gode litteraturen var å ikke la slike merkelapper se dagens lys. Likevel var Sæterbakken opptatt av flere elementer som kan sies å være samsvarende med både Monrad og Jæger. Flere har antydnet at Sæterbakken var å regne for å være en forfatter innenfor en moderne naturalisme, noe som på flere områder lar seg forsvare, men som likevel ikke kan sies å være fullstendig dekkene for Sæterbakkens forfatterskap. Selv nevnte han aldri noe om å tilhøre en spesiell tradisjon eller retning.

Sæterbakken gjør et poeng av at en bok kan være hva mange kaller stygg og heslig, men god. Selv om leseren blir møtt med tabuer, vanskelige problemstillinger og stygge situasjoner vil likevel leseren fortsette å lese dersom boka er god. ”Stygghet” er derfor en egenskap litteraturen kan besitte, og må ikke forvekslet med smak. Om leseren liker en bok eller ikke har i første rekke med smaken å gjøre, ikke kvaliteten. Sæterbakken la vekt på at flere ønsker å lese bøker som er stygge, men ikke bøker de ikke liker. Selv om styggheten er sentral i et verk, vil det være mulig å la seg begeistre over kvaliteten i verket og derfor like styggheten.

Kanskje begeistringens kan begrunnes i at man kjenner seg igjen i det stygge, og derfor kan lære noe om seg selv.⁵²

Innenfor litteratur ser man en stadig større tendens til at også det stygge og det ubehagelige blir skildret. Noen ganger blir dette stygge romantisert og idealisert, mens andre ganger har det én hensikt alene – nemlig å avskrekke og vekke avsky hos leseren. Denne trenden hvor det stygge skulle skildres, enten for å skape samfunnsdebatter, eller for å pirke på essensielle følelser hos leseren startet med naturalismen og har siden da blitt gjeldende i stor grad innenfor litteraturen og kunsten for øvrig. Monrad ville ikke at litteraturen skulle utstråle dette, men Jæger var derimot svært enig i at litteraturen skulle framstå som stygg om dette samsvarte med virkeligheten. Selv om vi i dagens samfunn fortsatt har en rekke tabuer, fører det ikke til massesensur og demonstrasjoner om disse blir skildret eller utfordret i litteraturen slik som på 1800-tallet når Jæger publiserte sine naturalistiske bøker.

Han roser bruken av det stygge i litteratur fordi en av litteraturens viktigste oppgaver er å framstille det virkelige og det sanne, hevder han. Det sanne og virkelige kan, i følge Sæterbakken, sjelden framstilles uten at man tar i bruk det stygge. Det er på dette punktet som Monrad og Sæterbakken er totalt uenige, samtidig som er enige. Sæterbakken og Monrad var begge interessert i å ivareta sannheten og virkeligheten i litteraturen, men Sæterbakken var opptatt av at helheten av denne var stygg, noe som Monrad ikke ville si seg enig i. Sæterbakken var kjent for å være en forfatter som satte ord på det mange andre ikke ønsket å forholde seg til. Gjennom litteraturen går han inn på sorg etter selvmord, hvordan det er å leve med en funksjonshemma mann, utroskap, brudd på etiske retningslinjer, ukontrollerbart begjær og elementer hvor leseren blir utsatt for tematikker hvor tabugrensene blir skjøvet på. Flere lesere har smertelig innrømmet at det lett an å kjenne seg igjen i litteraturen til Sæterbakken, selv om man ønsker helst å distansere seg fra det teksten formidler.

I større grad enn tidligere har den individuelle friheten blitt feira, og forskjeller blir i større grad sett på som positivt og berikende for et samfunn. Det forekommer fortsatt rasisme i noen miljøer,⁵³ og mobbing forblir et problem i skolen og på arbeidsplassen,⁵⁴ noe som viser at det norske samfunnet i praksis ikke er så aksepterende som lovverket tilsier, og at enkeltindivider

⁵² Sæterbakken, 1994

⁵³ Wang-Naveen, 2013

⁵⁴ Wiig, 2014

ikke nødvendigvis er så tolerante som man skulle tro og ønske. Likevel har dagens samfunn utviklet seg stort fra 1800-tallet, og mye av det som på den tiden var tabubelagt, er i dag akseptert ved lov. Eksempler på dette er blant annet homofili og abort. Videre er det også blitt en større åpenhet rundt selvmord, psykiske lidelser og kjønnssykdommer og hvordan disse kan forhindres. Selv om kjønnssykdommer fortsatt er pinlig for flertallet å snakke om, kan det ikke lenger bli stempla som et tabubelagt tema. Dette er eksempler på temaer som tidligere var tabubelagt, og meget kontroversielt å skildre i litteraturen, men som det nå er en mye større åpenhet for.

Sæterbakken mente at samfunnet ikke ville være i stand til å utvikle seg om ikke de satte grensene ble utfordret, og av og til krysset. Fra 2006 til 2008 var Sæterbakken kunstnerisk leder for Norsk litteraturfestival – ”Sigrid Undset-dagene”, men trakk seg fra stillingen i forbindelse med at invitasjonen til den britiske forfatteren, historikeren og holocaustfornekteren, David Irving, ble trukket tilbake.⁵⁵ Flere av de andre inviterte ønsket ikke å bli sett i sammenheng med ham og Sigrid Undsets etterkommere ønsket ikke at Irving skulle stå i sammenheng med Sigrid Undsets navn. Det var også flere andre historikere som reagerte kraftig på at denne mannen skulle komme å snakke om sannhet, som var hovedtema for festivalen. Sæterbakken på sin side mente at motstanderne hadde misforstått hva hensikten med å invitere Irving var, han kalte dem for feiginger og forsvarte invitasjonen med at Irving skulle framstilles som en sannhetsfornekter og at han derfor hadde en sentral rolle i litteraturfestivalen.⁵⁶ I etterkant av oppstyret, og særlig etter Sæterbakkens død, har flere profilerte forfattere stått fram og støttet hva Sæterbakken gjorde den gang. Blant dem er Karl Ove Knausgård:

Sannhet var tema for festivalen det året. Jeg tenkte det var en glimrende ide å invitere en historiker som var dømt for å lyve om holocaust. For å kjenne sannheten, må man kjenne løggen. Jeg burde ha skrevet et leserinnlegg og støttet ideen, men visste det ville bli en belastning og gjorde det ikke. I dag angres jeg på det og skammer meg.⁵⁷

Sæterbakken mente at skillet mellom personlig sannhet og faktisk sannhet ikke nødvendigvis var så stor for mange. Han ønska at Irving, en mann som er godt belest innenfor historisk teori og dokumentasjon, skulle komme å snakke om det han mente var den faktiske virkelighet og hvordan ”vi andre” har latt oss lure av hvordan historien ”feilaktig” har blitt presentert for oss.

⁵⁵ Kleve, 2008

⁵⁶ Østrem,

⁵⁷ Lundemo, 2012

Slike tema fanget stor interesse hos Sæterbakken og han ønsket å formidle disse videre til litteraturskikere og andre som måtte interessere seg for spørsmål rundt sannhet.

Sæterbakken har i hovedsak fremmet to poenger når det gjelder sin egen litteratur: 1. Sannheten skal skildres og 2. Sannheten er sjelden behagelig. Dette viser at Sæterbakken og Hans Jæger har felles forståelse av hva slags rolle litteraturen skal ha. Det er ikke et poeng i seg selv at litteraturen skal være stygg, men den skal være virkelig, noe som ofte fører med seg styggheten. Dette forsterker han i et intervju han gjorde med *Klassekampen* i forbindelse med utgivelsen av hans siste bok *Gjennom natten*:

Jeg ville skrive en roman om den sorgen som kanskje er av de mest uutholdelige: Å miste et barn i selvmord. Men jeg ville også si noe om hvordan et slikt smertefullt tap samtidig kan innebære en befrielse. Det at noe ødelegges, inneholder også en mulighet for løsrivelse, frihet. En smertefull frihet, riktignok (...) ⁵⁸

Tanken om at et selvmord kan være befriende er for mange en såpass grotesk tanke at man ikke tillater seg å tenke slik. Disse tankene interesserte Sæterbakken seg for, og det var nettopp slike følelser var han opptatt av å få fram i skjønnlitteraturen. I essaysamlingene viser han en større faglig dybde rundt disse temaene enn hva som kommer fram i romanene. Det er tydelig i både tekster han selv har forfatta og intervjuer og foredrag han gjorde at refleksjoner rundt hva litteraturen kan skildre. I tillegg reflekterte han rundt hvor grensene går for hva som er "lovlig", hvordan han reagerer på å skrive slike bøker, samt hvordan lesere reagerer på å lese slik litteratur sto sterkt i Sæterbakkens liv. En fellesnevner for intervjuer og foredrag han har gjort er nettopp "det stygge", "det ubehagelige" og "det vonde". Selv mener han ikke at han går inn for å skrive om dystre og mørke temaer, men at han er opptatt av å skildre det som er realiteter i livet og i verden. Han mente at det var en realitet å ha følelser som journalistene karakteriserte som mørke, stygge og vonde, og at det var disse tankene og følelsene som var den sanne sannheten. Han var gjennom sitt liv svært opptatt av sannhet og viktigheten av å framstille denne, uansett hvor vanskelig og uhyggelig den måtte være. Da Sæterbakken hadde levert førsteutkastet til romanen *Gjennom natten* var reaksjonen fra forlagsredaktøren slik: "Stig Sæterbakken har skrevet sin lyseste roman til nå. Den handler om selvmord, sammenbrudd og å miste seg selv". ⁵⁹

⁵⁸ Lillebø, 2011

⁵⁹ Lillebø, 2011

2.4 Oppsummering

I dette kapitlet har jeg sett nærmere på to personer, Marcus Jacob Monrad og Hans Jæger, og til slutt knyttet disse opp mot Stig Sæterbakken. Ved å se nærmere på disse personene, som ved første øyekast kan virke svært ulike, dukker det opp fellestrekk som viser at de hadde mange felles tankerekker rundt samme temaer. Noen ganger konkluderer de likt, andre ganger svært ulikt. Når det gjelder viktigheten av virkelighet, som Sæterbakken og Jæger var kjent for å fremme, kan det for noen være overraskende at også Monrad var positiv til å skildre denne; riktignok under den forutsetning at helheten i litteraturen framsto som skjønn og oppløftende for leseren.

I det følgende kapitlet gjør jeg en analyse av *Usynlige hender* og *Gjennom natten*, og i etterkant av det kapitlet kommer et drøftkapittel hvor jeg vil kople sammen teorien jeg har presentert i dette kapitlet med funnene jeg presenterer i analysen av Sæterbakkens bøker.

3.

Analyse av litterære verk

I dette kapittelet har jeg valgt å bruke ”styggheit” og ”det stygge” til fordel for ”det skjønn” og ”skjønnhet”. Det er fordi Sæterbakken selv har valgt å fokusere på den delen av virkeligheten som ikke nødvendigvis lar seg karakterisere som skjønn. Jeg har valgt å tillegge dem en noe større filosofisk tyngde enn hva den enkleste definisjonen sier: ”det motsatte av det vakre” (som for øvrig ikke forklarer noe før ”det vakre” er definert). Jeg har valgt å bruke det stygge om det som angår tabuer og ubehageligheter, enten er personlige eller samfunnsmessige, grove brudd på etiske retningslinjer og usunne relasjoner mellom mennesker. Sykdom, dødsfall, selvmord, utroskap, ubehagelig råskap, vold, sexhandel, overgrep mot barn og lignende temaer har jeg karakterisert som stygge. Det stygge blir derfor i mange sammenhenger synonymt med ”det heslige”, ”det ubehagelige”, ”vulgære” og lignende begreper, som viser ulike nyanser som ”styggheten” kan sies å dekke.

Den prisbelønte Stig Sæterbakken⁶⁰ har beveget seg innenfor ulike litterære sjangere som prosa, essay, dikt og roman, og hadde innen han døde publisert 19 bøker. Som 18-åring i 1984, debuterte han med diktsamlingen *Flytende paraplyer* og endte sitt forfatterskap i 2011 med essaysamlingen *Umuligheten av å leve*. Alle utgivelsene hadde til felles at de ble karakterisert som mørke, dystre og stygge av kritikere, anmeldere og lesere.

I flere intervjuer som er gjort av Sæterbakken kommer det tydelig fram at han var en mann med mange tanker, som til tider var tunge og svært filosoferende. Selv mente han at han var et lystig menneske som ikke så like mørkt tilværelsen som mange trodde. I 1998 bestemte Sæterbakken seg for å skrive romanen *Sauermugg* på ei uke. Denne prosessen fikk kameraten Morten Hoveland lov til å dokumentere med kamera, som resulterte i en times lang

⁶⁰ Rottem, 2012

dokumentar hvor Sæterbakkens tanker ofte kommer til overflaten. I denne sammenheng uttaler Sæterbakken at han skulle ønske han kunne ha en av/på-knapp til tankene, siden tankene ofte tar for stor plass og er for mørke og tunge å gå å bære på konstant. Dokumentaren ble vist på Litteraturfestivalen på Lillehammer i mai 2013.⁶¹

I dette analysekapittelet ser jeg nærmere på *Usynlige hender* og *Gjennom natten* som begge har til felles at de berører en rekke ubehagelige, men utbredte områder. Utroskap, selvmord, sorg, skyldfølelse, brudd på etiske retningslinjer, mord og vanskelige familiesituasjoner er for mange svært vonde, uten at de kan karakteriseres som uvanlige. Når Sæterbakken bruker slike temaer i litteraturen sin, får leserene øyeblikkelig en nærhet til innholdet som de på den ene siden ville vært for uten, men på den annen ønsker å lese mer av. Sæterbakken var svært god til å formulere seg, selv de dypeste og mørkeste temaene ble formulert med en letthet som gjorde kjernen tilgjengelig for de aller fleste leserne.

Han var usedvanlig artikulert, og kunne snakke om de alvorligste ting på strak arm med setninger andre forfattere ikke kan drømme om å skrive en gang. (...) Han var enormt karismatisk: Vi skal være glad for at han var litterat og ikke religiøs.⁶²

Denne karismatiske mannen fikk studentene på Nansenskolen på Lillehammer merke. Sæterbakken var sterkt involvert i skrivelinja på skolen, og elevene så med ærefrykt på Sæterbakken og hans bedømmelse av deres tekster. Han satte hensynsløst kniven på teksten studentene hadde skrevet. Noen ganger stod det bare ei setning igjen, men denne setningen var derimot svært god. Sæterbakken karakteriserte seg ikke som en god skriver, men som en fryktelig god leser.⁶³

Vi får et visuelt innblikk i Sæterbakkens væremåte gjennom et videoessay av Terje Dragseth, *Ikke noe av dette handler om meg*.⁶⁴ Det er en film med lite samtale og lyden er ikke spesielt god, noe som forsterker det visuelle. Sæterbakken sier om seg selv og sitt forfatterskap: ”Det er kanskje det jeg driver med, at forfatterskapet er et slags opphørssalg. Alt skal vekk. For jeg tenker: ikke noe av dette handler om meg.” Og videre sier han at han er: ”Bare et lite dyr fylt av angst midt i kaoset. Ut over det er jeg ingenting.” Filmsnutten avsluttes med at Sæterbakken sitter i sitt arbeidsværelse på Lillehammer. Han har vist tilskueren at han er midt

⁶¹ NRK, 2013

⁶² Larsen & Lillebø, 2012

⁶³ Skaare, 2012

⁶⁴ Dragseth, 2011

i en skriveprosess til boken som senere ble utgitt med tittelen *Gjennom natten*. Med tåreblanke øyne synger han med på en strofe av sangen som står på i bakgrunnen; ”Love will tear us apart ... again”.⁶⁵

Sæterbakken hevdet selv at han ikke var en så dystre person som mange trodde, men at han egentlig var glad i livet og gledet seg til framtiden. Kort tid før han døde snakka han om viktigheten av å glede seg til jul, slik han selv gjorde. Sæterbakken døde 25. januar 2012, 46 år gammel. For mange kom nyheten som en overraskelse. Likevel var ikke veien lang for å mistenke selvmord, noe som ble bekreftet kort tid etterpå.

Det var kanskje ikke med sjokk, men likevel vantro at man mottok nyheten om Stig Sæterbakkens bortgang, og man regnet seg raskt fram til at det ikke handlet om det som gjerne omtales som en ”naturlig død”.⁶⁶

Sæterbakken vil bli stående i historiebøkene som en mann som satte fokus på det de fleste ikke ønsket å forholde seg til. Han omfavnet den ubehagelige sannheten og ønsket at den skulle bli tilgjengelig for allmennheten.

3.1 Usynlige hender

Usynlige hender ble utgitt på Cappelen Forlag 20. august 2007 og var Sæterbakkens åttende romanutgivelse. Den føyer seg i rekken av dystre romaner, noe de fleste anmeldelser har fokusert på. I *Store norske leksikon* blir romanen omtalt som ”en psykologisk thriller”,⁶⁷ en uttalelse som på flere måter er passende, da Sæterbakken har hatt et stort fokus på hvordan psyken til de ulike karakterene skildres. Anmelder Anne Cathrine Straume skriver for nrk.no: ”I ’Usynlige hender’ viser han nok en gang vilje til å trenge inn i menneskenes psykologi. Og som tidligere er det slett ikke så vakkert, det han finner”.⁶⁸ Da *Usynlige hender* kom ut karakteriserte mange den som den uhyggeligste og styggeste i Sæterbakkens forfatterskap.⁶⁹ Boka omhandler utroskap, brudd på flere etiske retningslinjer, sykdom, bortføring og hovedpersonen som i alt dette prøver å ta valg som er til fordel for ham selv. Disse elementene er ikke i seg selv spesielt uvanlige, da mange kan kjenne seg igjen i både

⁶⁵”Love will tear us apart” av Susanna and The Magical Orchestra

⁶⁶ Kulturverk, 2012

⁶⁷ Rottem, 2012

⁶⁸ Straume, 2007

⁶⁹ Jeg mottok 26 ulike anmeldelser av *Usynlige hender* av Cappelen, og i lesningen av disse så jeg en jevnt over felles forståelse for hvorfor romanen er stygg og ubehagelig.

utroskap, brudd på etiske verdier, sykdom og at mange tenker først og fremst på seg selv. Bortføringer forekommer også oftere enn de fleste skulle ønske. Det er derfor et realistisk preg over romanen, og leseren kan fort relatere seg til handlingen. Kanskje er det nettopp fordi Sæterbakken spiller på relativt normale fenomen at denne romanen framtrer som såpass uhyggelig og ubehagelig.

Romanen utspiller seg i en kronologisk rekkefølge. Ved et par tilfeller bruker Sæterbakken retrospeksjon hvor hovedpersonen, Kristian, ser tilbake på arbeid han tidligere har gjort i politiet. Jeg har valgt å gjøre en ren tematisk analyse over temaer som har stor betydning for romanen uten hensyn til kronologien. Temaene om styggheten, personlighetskarakteristikk, sorg, sykdom og været, er på den ene siden alminnelige og for mange lette å relatere seg til, og på den annen ubehagelige og stygge. Derfor er måten Sæterbakken ordlegger seg på og hvordan leseren får ta del i Kristians tanker og følelser bemerkelsesverdig, og som gjør at disse ubehagelighetene kanskje til og med kan karakteriseres som skjønne. Måten Sæterbakken har formulert og skapt Kristian viser at han var en særdeles dyktig forfatter som visste hvordan han kunne fange lesere inn i et univers hvor ubehagelighetene er den sanne virkelighet.

3.1.1 Styggheten

I lesningen av kritikker og anmeldelser av *Usynlige hender*, kommer det tydelig fram at en viktig grunn til at romanen er ubehagelig og stygg stort sett er fordi Kristian tar de valgene han tar. Det kan diskuteres hvorvidt Kristian har psykiske problemer og hvor stor innvirkning dette har på de valgene han tar. Uavhengig av hva som er den faktiske psykologiske motivasjonen, tar Kristian noen valg som får store konsekvenser og som for leseren kan virke totalt ødeleggende. I det følgende kommer jeg nærmere inn på disse og belyser hvilke konsekvenser valgene medfører og hvordan dette viser ondskapen Kristian besitter.

Kristians alder forblir ukjent for leseren. Han er gift med Anne-Sofie og jobber som politiførstebetjent, noe som indikerer at han er en voksen mann med flere års erfaring i politiet. Det kommer fram at Kristian ikke har mange rundt seg som han karakteriserer som venner, og at hans sosiale nettverk for øvrig er lite. Den eneste han omtaler som en venn er en kollega han deler en mørk hemmelighet med – de har drept en mann sammen.⁷⁰ På en bar i Krakow møtte de tilfeldigvis på en kjenning av politiet, en hallik de lenge hadde forsøkt å

⁷⁰ Sæterbakken, 2007, s. 118

domfelle uten å lykkes. Møtet resulterte i at Kristian og kollegaen, som begge var sterkt beruset av alkohol, drepte halliken. Sæterbakken gir leseren en nokså detaljert skildring av drapet, og det kommer tydelig fram at de ikke bare nøyde seg med å drepe mannen; de slo ham så lenge at det ikke lengre var mulig å kjenne ham igjen. De handlet altså mer i affekt og frustrasjon enn rasjonelt og fornuftig.

Skildringen av drapet viser noe om hvordan Kristian er som person. Det at Kristian ikke viser noen form for anger indikerer at han ikke bare er en kaldblodig drapsmann, men at han også er i stand til å rettferdiggjøre drapet og stå inne for at det han gjorde var til det beste. Dette viser en råskap hos Kristian som likevel ikke blir fokusert nevneverdig på i romanen. Flere steder viser Kristian en råskap eller et dyrisk begjær, og leseren får innblikk i hvordan dette dyriske personlighetstrekket fører til at Kristians behov alltid blir satt i første rekke, uavhengig av konsekvensene dette måtte medføre.

Kristian er fullt klar over at drapet ikke på noen måte var akseptabelt, likevel virker det ikke som at livet hans er prega av dårlig samvittighet eller skamfølelse. Han forklarer faktisk at han kjente en sanseløs fryd da han ”døljet løs på halliken”.⁷¹ Denne handlingen og tankene rundt blir presentert for leseren på en måte hvor det framstår, om ikke som en god løsning, så i alle fall en forståelig løsning og derfor blir også leseren med på rettferdiggjøringen Kristian har presentert. Hele romanen blir fortalt gjennom Kristians tanker og følelser, det er altså han som er fokaliseringsinstansen i romanen. Han er jeg-personen, og på den måten knyttes hans tanker og meninger nærmere til leseren. Når jeg-personen, som leseren i utgangspunktet har sympati med, rettferdiggjør handlinger som leseren ikke kunne stått inne for, blir leserens etiske verdier skjøvet på. Sæterbakken har klart å balansere disse forskyvningene på en så delikat måte at leseren ikke nødvendigvis registrerer at han eller hun ikke reagerer nevneverdig på at hovedkarakteren har gjennomført et grusomt mord. Leserens kan føle avsky og forakt for handlingene Kristian har gjennomført, men avskyen blir ikke disse nødvendigvis overført til karakteren. Kristian føler ikke anger for drapet, og det kommer heller ikke fram at han føler anger for de handlingene han utfører i løpet av romanen.

Leserne vil antageligvis oppleve Kristian som en heslig karakter også slik han framstår i dagliglivet. Mange vil kanskje kunne kjenne seg igjen i familiesituasjonen til Kristian og

⁷¹ Sæterbakken, 2007, s. 138

derfor kanskje forstå at han ikke har et optimalt privatliv. Likevel er måten han behandler kona på vanskelig å forstå. I hjemmet viser han ikke direkte avsky, i alle fall ikke i starten, men han viser heller ikke overmåte kjærlighet og omsorg. Han snakker pent til henne i starten, og rydder etter henne når hun roter hjemme.

Det kan se ut til at Kristian lever et slags dobbeltliv. Han har ingen samvittighet eller respekt for ekteskapet med Anne-Sofie. Kanskje har han hatt det en gang, det får ikke leseren greie på. På et tidlig tidspunkt forstår leseren at det oppstår en god kjemi mellom Inger og Kristian. Hun er mor til ei jente som er forsvunnet; en forsvinnings sak Kristian er blitt satt på for å legge saken død. Før disse to innleder et fysisk forhold har Kristian i tillegg et møte med en prostituert som han blir introdusert for i forbindelse med innmeldt bråk på et utested.

Hun kunne ikke være mer enn tyve år, det var noe friskt rett innenfor det herjede som vitnet om en ikke altfor lang fartstid. Hun så frekk og freidig ut, hadde noe arrogant ved seg, noe som ikke lot seg kue, noe som ikke skulle tukles mye med før det smalt. Morgenkåpen hadde sklidd ned og avdekket en skulder og et bryst som tørt ut av den stramme bh'en.⁷²

Kristian sendte kollegene sine til legevakta med den skadde kunden og ble selv værende med Rita, den prostituerte. Han oppnår på denne måten fullstendig kontroll over situasjonen. Rita ønsker ikke å bli en kjenning av politiet, og vil derfor ikke at det skal opprettes en sak, slik rutinen er når politiet blir involvert. For å gjøre Kristian mer medgjørlig utfører hun oralsex på ham, noe han på ingen måte hindrer henne i å gjøre. Han oppretter ingen politisak på hendelsen, men merker seg at han nå har en prostituert som er villig til å tilfredsstille ham seksuelt for å holde på godviljen hans. Dette er en makt Kristian liker å ha, selv om det er en upassende makt siden han er politiførstebetjent, en gift mann og at prostitusjon for de fleste oppleves som uakseptabelt. Selv ser han ikke bruddene på de etiske retningslinjene som et problem. Etter denne hendelsen går han hjem til Anne-Sofie, noe som blir et antiklimaks for ham. Han føler på ingen måte noe som helst begjær rettet mot henne.

Jeg så for meg jenta på hotellrommet, det rykket i pikken da jeg tenkte på hva hun hadde gjort. (...) jeg vurderte å dra tilbake til hotellet, jeg tenkte at så lenge hun var redd for å bli anmeldt kunne jeg få henne til å gjøre hva som helst. Jeg sto en stund og fantaserte om hva dette hva som helst kunne være.⁷³

Kristian har tilsynelatende ingen problemer med å begå utroskap. Det kommer aldri frem i romanen at hans seksuelle forhold til andre kvinner plager ham eller tærer på samvittigheten

⁷² Sæterbakken, 2007, s. 36

⁷³ Sæterbakken, 2007, s. 37

hans. Det er ikke spor av anger eller fortvilelse over valgene han har tatt. Ved en senere anledning oppsøker han Rita igjen for å motta samme seksuelle tjeneste. Denne gang etter at han har innledet et forhold med Inger. Han er i så måte utro overfor to kvinner, noe han heller ikke ser ut til å bry seg nevneverdig om. Da Anne-Sofie begynner å anta at Kristian har en affære virker det til at Kristian nyter sjalusien hun føler. På et tidspunkt slår han henne som et resultat av beskyldninger om utroskap. Også dette virker han til å like, noe som jeg kommer tilbake til senere.

Forholdet mellom Kristian og Inger bringer fram mange etiske problemstillinger. For det første er forholdet Kristian seg samvittighetsløst til ekteskap og utroskap. For det andre er Inger nærmeste pårørende en forsvinningssak som fortsatt er under etterforskning. Kristian er den eneste som jobber med saken, og har derfor mye med Inger å gjøre gjennom jobben. Å innlede et forhold med en kvinne som er involvert og nærmeste pårørende i en pågående sak strider mot Kristians yrkesetiske retningslinjer. I starten prøver Kristian å være profesjonell og holde samtalen på et relativt nøytralt og profesjonelt plan, men allerede i løpet av de første møtene mellom Kristian og Inger blir Inger noe snokete når det gjelder Kristians privatliv. Han mottar på et tidspunkt en tekstmelding fra Anne-Sofie, noe som fører til at Kristian gir tegn om at han må reise. I stedet for å la ham gå prøver hun å holde ham igjen ved å by ham på kaffe, noe han takker nei til. I stedet for å akseptere dette begynner hun å spørre om hans familiesituasjon, og da særlig om han har barn.⁷⁴ Hun stiller ikke nødvendigvis spørsmålet for å vekke empati hos ham, mer for å avklare hvordan hans familiesituasjon er. I løpet av besøket får hun greie på hans familiære situasjon, som i utgangspunktet er irrelevant med tanke på etterforskningen. Kristian registrer at han ikke lenger opptrer profesjonelt i møtet med Inger, men han gjør ingenting med det. Han svarer på spørsmålene hennes, om enn med noe knappe formuleringer. Dette medfører at relasjonen deres har krysset en grense. De er ikke lenger politiførstebetjent og pårørende, de er blitt Inger og Kristian. Relasjonen er blitt personlig og privat.

Hele livssituasjonen til Kristian er temmelig mørk. Hjemme har han en syk kone som han ikke lenger bryr seg nevneverdig om. Det eneste sosiale nettverket han har er på arbeidsplassen og der har han bare én venn. Han er drevet av et voldsomt begjær etter makt og sex som han tilfredsstiller gjennom kontakten med prostituerte kvinner og Inger. Som leser

⁷⁴ Sæterbakken, 2007, s. 15

blir man klar over at det ikke er relasjonen med menneskene som er viktig for ham, men at han selv får tilfredsstilt sine egne behov. Han er villig til å lyge og unnvike å svare på spørsmål, men i forholdet med Inger viser det seg dog at han velger å svare ærlig på mange spørsmål. Hun er på mange måter den eneste Kristian åpner seg for. Dette vekker en sympati for forholdet mellom dem hos leseren. Ønsket om at hovedpersonen og helten i historien skal ha det godt blir forsterket gjennom denne relasjonen, særlig fordi forholdet tilsynelatende vekker et behov for nærhet og ærlighet hos Kristian. Som leser vet vi at ærligheten ikke strekker seg særlig langt og at Kristian holder mange mørke hemmeligheter skjult for Inger. Det at han velger å dele noe med henne viser en omsorg og tilhørighet som vekker sympati hos leseren.

I en fortrolig stund fortalte han henne om handlingene han har gjort. Hun er den eneste han har fortalt om drapet til, og hun viser til og med forståelse for at han gjorde det. Selv har Kristian klart å rettfærdiggjøre drapet på halliken gjennom å tenke at det var det beste for samfunnet, og at han på den måten har reddet mange, men dette forsvarer ikke det faktum at han opplevde glede av å drepe mannen. Likevel blir det et vendepunkt i forholdet deres når Inger sier at hun ikke dømmer ham for hva han har gjort.

Inger sa ingenting, men jeg merket på henne at hun tenkte på det som var skjedd, og tenkte på det som noe som var blitt slik det var blitt, ikke som noe som ikke burde ha skjedd eller burde ha vært gjort annerledes. Hun aksepterte ikke det jeg hadde gjort, men hun aksepterte meg, som hadde gjort det.
(...) ”Hva man gjør,” sa hun etter en lang stund, ”er ofte ikke det samme som det man mente å gjøre.”⁷⁵

Dette viser at Inger også har noe på samvittigheten. Hun har forståelse for at uønskede og vonde ting kan skje. Det er mulig hun tenker på at hennes siste samtale med Maria før hun forsvant, var en krangel. Dette er noe som har gnaget på samvittigheten hennes, men det er umulig å rette opp og hun forstår at det er nytteløst å ønske det ugjort. Gjennom at de begge har noe å angre på, slik hun ser det, føler hun kanskje i større grad at hun kan relatere seg til Kristian og at de gjennom dette får en tettere relasjon. Selv om Kristian ikke føler anger overfor det han har gjort, liker han tanken på at Inger har en eller annen form for forståelse for ham.

⁷⁵ Sæterbakken, 2007, s. 119-120

Kristian viser stadig mangel på impuls kontroll. Jeg har alt nevnt noen eksempler på dette, men ønsker å presisere ytterligere hva dette har å si for Kristians personlighetskarakteristikk. Hadde Kristian tatt seg tid til å tenke over situasjonene han havner i, hva som er beste løsning og hva konsekvensene av handlingene hans kan være, ville han nok unngått mange av de situasjonene han havner i. Hadde han tenkt på konsekvenser er det ikke sikkert han ville inngått et forhold med Inger, og hadde han ikke inngått et forhold med Inger ville også mange av de problemstillingene han må forholde seg til ikke vært tilfelle. Han ville ikke blitt suspendert fra stillingen sin, og da ville han heller ikke behøvd å bryte regler når han likevel viser tjenestebeviset for å komme seg inn i huset til Vidar Sande⁷⁶, som jeg kommer tilbake til.

Kristian viser ingen respekt for lovverket dersom det står i veien for at han skal få det han ønsker. Han lar prostituerte utføre seksuelle handlinger som betaling, han er utro, han bryter med yrkesetikken i politiet, han er drapsmann, han fortsetter å handle som politiførstebetjent selv om han har blitt suspendert og han ser ikke tilbake på de dårlige valgene han har tatt med anger. Alle valgene Kristian tar og alle konsekvensene de får, fører til at romanen får et stygt preg. Når tabuer brytes over en lav sko, viser dette til en personlighetskarakteristikk som ikke kan beskrives som godhjertet eller vakker. Når en person til stadighet bryter tabuer, særlig de som går ut over andre mennesker eller profesjonaliteten i yrker som politiet, tar karakteren og de han omringes av del i situasjoner hvor utfallet sjeldent er godt. Derfor kan man si at romanen, som er spekket med tabuer, har et stygt preg. Det kan derfor sies at Kristian er med på å skape den stygge hverdagen han lever i.

I litterær analyse er det naturlig å bringe fram begreper som ”protagonist” og ”antagonist”. I dette tilfellet kan det diskuteres om hovedpersonen, Kristian, inneholder egenskapene i å være både protagonist og antagonist. *Litteraturvitenskaplig leksikon* definerer protagonist som den viktigste aktøren i et drama, som på mange måter vil være helten. Videre forklares det at konflikten ikke nødvendigvis trenger å oppstå mellom protagonist og antagonist, men at konflikt også kan oppstå mellom krefter i protagonistens eget sinn. Dette kan for eksempel være mellom personlig begjær og det ideale kravet om å oppfylle sin plikt.⁷⁷ Dette stemmer veldig godt overens med hvordan Kristian framstår. På samme tid som Kristian er helten i historien og driver historien framover, inneholder han den motstanden og styggheten som

⁷⁶ Sæterbakken, 2007, s. 204

⁷⁷ Lothe, Refsum, Solberg, & Kittang, 2007, s. 181

helten må overvinne. Dette er mest sannsynlig en indre kamp som Kristian gjennomgår mer eller mindre ubevisst.

Inger holder seg vanligvis inne i leiligheten sin. Den eneste gangen vi får greie på at hun har beveget seg på utsiden av leiligheten er når hun besøker Kristian på kontoret.⁷⁸ Hun er redd og gjennomvåt av regnet og Kristian fører henne til kontoret sitt hvor han får av henne de våte klærne. Hun forklarer at hun ikke orket å være alene og at hun måtte se Kristian. Begjæret han konstant har retta mot henne er da ikke lenger er mulig for ham å kontrollere og de har et relativt spontant og dyrisk samleie på skrivebordet til Kristian. Mye ved dette er upassende, og dette er selvsagt Kristian klar over. Han vet at de befinner seg på hans kontor på politihuset og at det ikke er akseptabelt å ha sex der. Det er en reel mulighet for at noen kommer inn og oppdager dem, men Kristian ser ikke ut til å vie dette noen tanke.

Jeg bøyde meg, møtte leppene hennes, lot en vidunderlig svimmelhet ta meg. Noen øyeblikk senere hadde jeg fått av meg buksene, Inger satt på pulten foran meg, vi kysset fremdeles, uavbrutt til nå, og hun løftet bena ut i været og lot meg komme inn i henne. Ingen av lydene jeg utstøtte slapp ut, de ble værende inni i henne, hun slukte dem, hun stønnet, jeg kjente det som en rystelse i munnhulen, et støtt ned gjennom halsen, vi var inni i hverandre begge to sugd fast til hverandre, slik at alt forble inni oss, ingen slapp ut, ingenting gikk tapt.⁷⁹

Skildringene er dyriske og fulle av begjær. Ingen etiske retningslinjer eller lover ville være i stand til å stoppe denne handlingen. Måten Sæterbakken har ordlagt denne sekvensen på er imponerende. Måten han har formulert at ingenting går tapt og at alt forblir i dem, er vakker. Kontrasten mellom det vakre språket og det stygge i at nettopp denne handlingen mellom disse to personene bryter en rekke tabuer, viser at Sæterbakken får fram nyansene i forholdet mellom dem, som er et tegn på kunstnerisk kvalitet. Igjen blir Kristian fengslet av det dyriske begjæret, og impulsene om å ha sex med Inger er ikke mulige å stagge. Metaforikken Sæterbakken har lagt ned i Kristian, og som blir formulert gjennom Kristian tanker og følelser, viser at Kristians ofte handler på impuls. Det foregår ingen planlegging i forkant av samleiet. Klærne hennes må av siden de er våte og dette førte til at Kristians begjær ikke lar seg kontrollere. Det kan diskuteres om også Inger er drevet av drifter som hun nå får utløp for, siden hun ikke stopper Kristian. I skildringene av hennes personlighet framkommer det at hun etter at Maria forsvant ikke lengre har noe å tape; hun kan derfor til tider framstå som

⁷⁸ Hun er utenfor leiligheten kun en annen gang og det er når de sammen reiser til liket som de først trodde var Maria, men som viser seg å være en ukjent jente.

⁷⁹ Sæterbakken, 2007, s. 127

fullstendig følelsesløs. Denne sekvensen tar et oppgjør med apatien hun ellers er drevet av. Dette viser at Kristian har en form for hjelpende funksjon for henne.

Kristian er ingen allvitende fortellerstemme og vi får derfor ikke vite hva som foregår i tankene og følelsene til de andre karakterene. Inger forblir derfor et mysterium for leseren, da hun er svært vekslende i sin framtoning og i relasjonene hennes til andre mennesker, deriblant Kristian. Ingers karakter blir tilgjengelig for leseren gjennom Kristian, og kan derfor ikke anses å være objektiv. Når hun i en periode ikke ønsker kontakt med Kristian, blir Kristians frustrasjon overført til leseren. Hadde leseren også hatt innsyn i hennes følelser og tanker ville situasjonen blitt framstilt noe mer nøytralt. Hun har ikke mulighet til å forsvare seg overfor leseren.

Kristian forstår at Inger har et tomrom i seg og at dette oppstod da Maria forsvant. Han vet også at han er den som får fylle dette tomrommet, fram til Maria eventuelt måtte komme tilbake. Det virker ikke som at Kristian tenker at han har tatt Marias plass, men at det er hun som tar hans plass dersom hun kommer tilbake. Kristian må derfor forholde seg til at han kommer i andre rekke, noe som ikke passer ham. Han har lova Inger at han skal finne Maria. Han sier til og med at det er en sjanse for at hun kan bli funnet i live, men gir ikke noe løfte om dette.⁸⁰ Han er tjent med å finne Maria, for da kan relasjonen med Inger avklares, men han er ikke tjent med at hun blir funnet i live. Siden leseren alt vet at Kristian er i stand til å gå svært langt i sine handlinger for å få det som han vil, forstår leseren her at han også vil gjøre sitt ytterste for at Maria-saken får det utfallet som er best for ham selv.

Gjennom hele romanen er det tydelig at forholdet mellom Inger og Kristian varierer i intensitet ettersom hvordan etterforskningen forløper. Inger har gitt opp håpet, men likevel finner hun et håp i Kristian. Han er den eneste som nå faktisk tar seg tid til henne, som hører på henne og som lover å finne Maria, noe resten av politiet har gitt opp. På den måten klamrer Inger seg til Kristian, selv om hun ikke nødvendigvis har andre former for romantiske tanker og følelser for ham. Kristian sier på et tidspunkt at han elsker henne, men får ingen respons.⁸¹ Dette viser at hun ikke gjengjelder følelsene han har for henne, men er sammen med ham av andre grunner. Det virker som om det er godt nok for Kristian, for han er ikke så interessert i

⁸⁰ Sæterbakken, 2007, s. 91

⁸¹ Sæterbakken, 2007, s. 148

hva hun føler for ham. Kanskje er det derfor han er villig til å gå ganske langt for å få det som han vil. Det kommer jeg tilbake til i delkapittelet som heter ”Været og Maria”.

3.1.2 Hvem er verst?

Det er ikke mange karakterer av stor betydning i *Usynlige hender*. De få vi møter er enten i nær relasjon til Kristian, ofte seksuell relasjon og ikke familiær, eller pårørende eller andre involverte i saker eller kolleger på politihuset. Sæterbakken har gjort seg flid i å utvikle de ulike karakterene. Alle karakterene som blir nevnt har et fellestrekk – de har alle tydelige trekk som ikke anses som positive. Anne-Sofie har for så vidt har en grunn for å være slitsom, men blir likevel en karakter som også går leseren noe på nervene. Kristian, som på ingen måte er en gjennomgående god person, får derfor likevel et snev av sympati hos leseren fordi han holder ut med denne dama. Inger blir en ustabil karakter som tidvis har mye sympati hos leseren siden datteren er borte, men hun er likevel en som utnytter Kristian. Derfor framstår hun delt for leseren. Halvard, Ingers eksmann, framstår også som noe delt. Han viser med ord og handlinger at han ikke lenger ønsker å vite av etterforskningen. Gjennom motviljen til samarbeid med politiet framstilles han kald og ufølsom, kanskje til og med mistenksom. Han framstår også som støttende overfor Inger i perioden hvor Kristian etterforsker saken. Halvard ønsker ikke at Kristian skal grave mer i saken, siden etterforskningen likevel ikke fører med seg noe godt og at Inger igjen må gjenfortelle alt hun vet i saken. De personene Kristian møter gjennom politiarbeidet er tydelig en del av kriminelle miljøer. Disse har automatisk lite sympati hos leseren. Den eneste karakteren i *Usynlige hender* som ikke framstår med onde egenskaper eller med en personlighet som søker noe uakseptabelt, er Kristine. Hun er samboer med Halvard, gravid og virker genuint støttende, omtenksom og sympatisk. Det er derfor interessant at Sæterbakken bare har latt henne komme til syne ved et par anledninger.

Sjefen til Kristian ønsker at han bruker mindre tid på Maria-saken og setter ham derfor på en sak der politiet mistenker Gunerius for å ha skåret over knehasene på kona si, Tove. Selv om dette ikke fører til at Kristian bruker mindre tid på Inger og Maria-saken, vier han dagtiden til denne nye saken. Framstillingen av Gunerius er lite attraktiv. Han er en heslig mann som lever et slags dobbeltliv. På den ene siden er han svært pervers som går så langt i sine handlinger at han utnytter selv barn om det gir ham den nytelsen han ønsker. På den annen er han en respektert hotellkonge som har opparbeidet seg et godt rykte i de viktige sosiale kretser i byen. Et eksempel på hvordan han jobber med imaget sitt er å arrangere en årlig gallamiddag hvor det koster mange tusen kroner å delta. Pengene går, i følge ham, uavkortet

til veldedighet.⁸² Denne voldsomme kontrasten gir ham lite sympati hos leseren. Kanskje til og med så lite at leseren håper at Kristian tar i bruk alle midler for å få ham straffet for det han driver med. Derfor beholder Kristian status som helt i romanen.

Når Kristian er på besøk hos Gunerius for andre gang for å undersøke hvordan det kan ha seg at fru Gunerius ble skadet, viser han igjen at han ikke nødvendigvis er som andre politifolk.⁸³ Da Gunerius åpnet døren tok det ikke lang tid før Kristian dyttet ham til side og sprang opp i andre etasje for å avdekke det som måtte være skjult der. Han kom for seint til å avdekke noe handfast, men forsto at det som hadde foregått der ikke var helt lovlig. For å gjøre slike inngrep må man enten ha ransakelsesordre eller ha samtykke fra den som bor der, noe Kristian på ingen måte hadde fått. Da Gunerius kommer opp blir leseren igjen minnet på Kristians konstante fokus på det som har med seksualitet å gjøre.

I mellomtiden var Gunerius kommet opp, han sto der heseblesende foran meg, slåbroken hadde glidd opp, jeg fikk et glimt av kjønnet hans, mørkt og langt som det til en hest, før han trakk morgenkåpen sammen og knyttet beltet.⁸⁴

Hvor ekkel og heslig Gunerius er framstilt blir igjen tydelig for leseren. Det er ingenting som kan kalles sjarmerende ved ham. Kristian ble stående der en stund å fundere. Han visste at Gunerius drev med noe ulovlig og mest sannsynlig hadde det noe med sex og mindreårige å gjøre. Han ønsker å få Gunerius tatt, men motivasjonen for dette synes ikke være den samfunnsmessige plikten, men ene og alene den simple grunnen – å få Gunerius tatt.

Begge disse karakterene, Kristian og Gunerius, er ekle på hver sin måte. Når leseren skal bestemme seg for hvem som er den som karakteriseres som mest god, må ulike personlighetstrekk sammenliknes. I møtet mellom Gunerius og Kristian blir to ufysiske og heslige karakterer stilt opp mot hverandre. På mange måter kan det diskuteres om Kristian har møtt sin overmann. Gunerius er på noen måter mer farlig og utspekulert enn Kristian, selv om Kristian også er en som går langt for å få de resultatene han ønsker. Likevel er han ikke en mann som uprovosert bryter reglene hvor konsekvensene går ut over uskyldige mennesker; bortsett fra drapet på halliken. Gunerius er en mann som aktivt går inn i industri som driver med sexhandel, bruk av barn i tillegg til at han utseendemessig blir framstilt veldig lite delikat. Leserens må derfor velge mellom hvem av disse karakterene som skal tildeles mest

⁸² Sæterbakken, 2007, s. 173

⁸³ Sæterbakken, 2007, s. 95

⁸⁴ Sæterbakken, 2007, s. 96-97

sympati. Kristian tar mange dårlige valg, men om leseren må ta et valg mellom ham og Gunerius om hvem som anses for å være mest tolerabel, blir valget lett for mange. Dette er muligens tilfelle fordi han inneholder egenskaper i å være protagonist, mens Gunerius ikke gjør det. Det kan virke som om Sæterbakken har latt disse to karakterene interagere for å gjøre Kristian mer tolerabel, selv om leseren innerst inne vet at Kristian på mange måter er en ufyselig karakter. Gjennom å la Kristian vise seg som en noe mer lovlydig, moralsk og medmenneskelig karakter, i forhold til Gunerius, har leseren lettere for å beholde Kristian som en slags helt i fortellingen.

Det er interessant at selv om romanen drives fram av så uheldige valg, uforsiktige relasjoner og heslige moralske trekk, og framstår likevel hovedpersonen som en slags redning i en verden som på mange måter er håpløs. Kristian framstår som en redning når han blir sammenliknet med mennesker som er desto verre enn ham selv. Dette burde i utgangspunktet ikke være noe som virker forløsende eller glorifiserende for Kristians karakter, men i settingen romanen belyser vendes likevel leserens sympati i større grad mot Kristian enn Gunerius. Ikke fordi Kristian er en sympatisk mann, men fordi alternativet er desto mer avskrekkende.

Sæterbakken har i denne romanen klart å framstille en ufyselig og heslig karakter på en måte som gjør at han likevel vinner noe sympati hos leseren. Selv om leseren ikke står inne for de valgene Kristian gjør eller hvordan han opptrer, vil der likevel være mulig å ha en viss forståelse for valgene, og på den måten blir leseren med på rettferdiggjøringen av Kristians stygghet; bevisst eller ubevisst.

3.1.3 Sykdom og negative personlighetstrekk

Jeg skal følgende gå inn på hva romanen skildrer rundt sykdomstematikken. Det er ikke interessant å stille diagnoser på karakterene, men heller se på hvordan sykdommen eller personlighetstrekkene har en avgjørende rolle for romanen. Derfor kommer jeg til å gå inn på tre av de karakterene som vi ser mest til i romanen; Anne-Sofie, Inger og Kristian. Siden det er uvanlig å ønske sykdom velkommen inn i livet, samt at sykdom ofte skaper smerte for den syke og pårørende, mener jeg at sykdom kan være et symbol på noe stygt. Ved å bruke sykdom som tema i romanen, går Sæterbakken både inn i problemstillinger rundt det å leve med sykdom, men også det å leve sammen med en som er syk. Slike problemstillinger kjenner mange seg igjen i og da blir det ekstra uhyggelig når man leser om hvordan Kristian

oppfører seg. Sæterbakken beveger seg inn i sinnstilstander som er kompliserte og det kan i noen tilfeller diskuteres om flere av karakterene har en underliggende psykisk sykdom.

I *Usynlige hender* er det bare Anne-Sofie, Kristians kone, som blir karakterisert som syk. Hun lider av en sykdom som legene ikke forstår hva er og medisiner virker til å ha liten effekt. Alt leseren får vite er at den er langvarig, muligens kronisk, og at den på alle måter er framtreddende i deres forhold. På grunn av sykdommen er hun konstant utmattet, har mye hodepine og dårlig matlyst. Kristian synes det er vanskelig å forholde seg til henne. Det kommer fram at han synes synd på henne og han viser en viss grad for omsorg for henne, men utover det er det ingenting som tyder på at han er en kjærlig ektemann som passer på henne eller legger alt til rette for henne. Hun er mye hjemme alene hvor hun bedriver så lite som mulig, og når Kristian kommer hjem er det lite samtale. Dette er dog ikke bare Kristians feil, da Anne-Sofie ikke heller er særlig imøtekommende og deltakende i konversasjonene. Han håper alltid på at hun har stått opp og kledd på seg mens han har vært på jobb, men slik blir det aldri. Hun sitter i mørket med pledd over seg og TV-en står på uten lyd. Det er ingen tegn til at hun har gjort noe mens han har vært borte. Hun lar kjøleskapet stå åpent og pålegget står fortsatt på benken når Kristian kommer hjem.⁸⁵ Hennes tilstand er sannsynligvis avgjørende for at forholdet deres har kjølna, men det virkelig avgjørende for forholdet deres er måten Kristian og Anne-Sofie har unngått å løse konfliktene i kjølevannet av sykdommen.

I *Tidsskrift for Norsk Psykologiforening* har Fjerstad og Stene sagt følgende: ”Faktorer som nærhet mellom familiemedlemmene, problemløsende mestring og direkte kommunikasjon om sykdom forebygger problemer i kjølevannet av kronisk sykdom.”⁸⁶ Kristian og Anne-Sofie berører ingen av disse faktorene i stor grad. Noen ganger spør Kristian om hvordan hun har det, men både spørsmålet og svaret hennes er i en overfladisk tone, og noen ordentlig kommunikasjon oppstår ikke. Dette er med på å forklare hvorfor forholdet deres er såpass kaldt som det er. Videre skriver Fjerstad og Stene at det er viktig med informasjon og at de pårørende føler anerkjennelse for at de gjør en god jobb som motivator for den syke, noe som ikke lar seg gjenkjenne i situasjonen Kristian og Anne-Sofie er i. I *Usynlige hender* er det i liten grad snakk om helsepersonell og legebesøk, men vi får greie på at Anne-Sofie har vært hos lege ved en anledning. Heller ikke Kristian får noen form for oppfølging eller noen form

⁸⁵ Sæterbakken, 2007, s. 19-20

⁸⁶ Fjerstad & Stene, 2007

for tilbud for å hjelpe ham med å leve med en som er syk. Det virker som de nærmest er helt overlatt til seg selv.

Forholdet mellom Kristian og Anne-Sofie har emosjonelt stagneret. Den dama som Kristian en gang elsket, har han ikke lenger noen form for følelse eller begjær for. Dette vises tydelig da Anne-Sofie en dag følte seg litt bedre og hadde i den anledning ryddet litt hjemme, samt laget middag. Kristian lar seg ikke videre imponere og selv om han ser at hun har lagt en innsats i både rydding og matlaging, ønsker Kristian å komme seg ut og bort fra henne.

Når hun om en stund ville løsne grepet om meg, visste jeg at jeg aldri ville la henne komme i nærheten av meg igjen. Det var ikke noe mer jeg kunne si, det var ikke noe mer vi kunne gjøre. Jeg følte medlidenhet for henne, men det var også alt.⁸⁷

Anne-Sofie har på ingen måte lyst til å slippe taket på Kristian. Hun ønsker at alt skal være som før, men forstår samtidig at det ikke kommer til å skje. Kristian er på alle måter ferdig med Anne-Sofie. Derfor er ikke Anne-Sofie en videre framtreddende karakter. Det er ikke snakk om skilsmisse i eksplisitt forstand, men emosjonelt er ekteskapet over.

I tillegg til den fysiske sykdommen som Anne-Sofie lever med, viser det seg at hun også sliter noe psykisk. Det er en kjent sak at somatisk sykdom kan innvirke på psyken. Anne-Sofie har ikke mulighet til å forlate hjemmet og hun har derfor ikke lenger oversikt over hva Kristian foretar seg. Det er tydelig at sjalusi lett tilkommer Anne-Sofie. Innenfor medisin blir sjalusibetegnelsen brukt i betydningen av en sammensatt følelse av sinne, indre uro og fortvilelse knyttet til en subjektiv opplevelse av krenkelse ved at en annen person enn man selv blir gjenstand for oppmerksomhet, interesse og eventuell beundring og oppvarting.⁸⁸ Det er slike følelser Anne-Sofie går med. Hun er sikker på at Kristian har en affære med en annen kvinne, som gir ham den beundringen og oppvartingen som hun ikke er i stand til å gi ham, og som han heller ikke ønsker av henne. Når sjalusi er så sterkt knyttet til andre lidelser, kan den utarte seg til å bli sykkelig, noe jeg anser å stemme i Anne-Sofies tilfelle. Hun har flere ganger antydning at hun tror Kristian er utro, også før han faktisk er det. Det kan virke på Kristian som at han blir mer trigget av alle anklagene, og at han derfor lettere går inn i utroskap uten at han lar det prege samvittigheten i særlig grad. Når hun en siste gang konfronterer ham får hun vite at hennes mistanke var berettiget.

⁸⁷ Sæterbakken, 2007, s. 190

⁸⁸ Malt, 2009b

Før jeg visste hva jeg gjorde lå hun på gulvet og kavet. Hun kom seg opp igjen og kastet seg over meg. Jeg slo henne igjen, denne gangen stolpret hun bakover, men klarte å holde seg på bena. En lilla flekk hadde trådt fram på det ene kinnet, rett under øyet. Det gjorde godt å se den: så var det noe, i det minste, som hadde klart å nå inn til henne. Hun kjente på flekken med hånden. Jeg tok et skritt mot henne, men da trakk hun seg unna. Øynene var vidåpne. Den ene sokken hennes hadde falt av, jakken hennes var kommet i uorden, en skulder var blottet, det ene brystet hennes syntes. Hun lignet ludderet på hotellet.⁸⁹

Når hun konfronterer ham responderer han med å slå henne. Med definisjonene på stygghet jeg tidligere har kommet med, kan dette karakteriseres som en situasjon som har gått fra å være ubehagelig til stygg. Det at Kristian i tillegg uttrykker glede over å se at slagene resulterte i et blåmerke viser at han ikke eier følelser for Anne-Sofie. Hva som kan sies om Kristians psykiske tilstand når han er i stand til dette skal jeg komme tilbake til.

Anne-Sofie tror nå at hun har valget mellom å akseptere utroskapen og fortsette å ha Kristian i livet sitt, eller ikke å akseptere det, noe som vil resultere i at hun blir alene. I romanen blir det aldri nevnt at Anne-Sofie har noen venner som kommer på besøk, eller noen andre slektninger eller bekjente som hun kan være sammen med i tillegg til Kristian. Hun vil bli helt alene dersom hun ikke har Kristian, selv om hun da må si seg villig til å dele ham med en annen kvinne.

Det er interessant å se på Kristians og Ingers helse, da de viser en svært besynderlig oppførsel. Særlig tror jeg det er vanskelig å karakterisere Kristian som syk, selv om han har framtreddende negative personlighetstrekk. Inger forblir derimot en større gåte, da hun er i en vanskelig fase i livet. Hun er i sorg, lever med tap og er samtidig pårørende i en forsvinnings sak som politiet ikke ønsker å bruke mer tid og ressurser på. Inger er forvirret. Hun har gjennom hele året ringt politifolkene og vært svært pågående for å holde seg oppdatert i etterforskningen.

(...) hun hadde overøst mine kolleger med det hver eneste gang hun hadde hatt anledning til det, hver eneste gang noen av dem hadde kommet innen rekkevidde av henne. Det var grunnen til de fryktelige historiene som verserte om henne nede på kammeret. Dårlige vitser florerte. Ondsinnede. Det var blitt tegnet en karikatur av henne.(...) I stedet for den moren de alle ønsket var hun blitt den plageånden de ikke greide å bli kvitt. Politifolkets egen misnøye, frustrasjon over uteblivende resultater og hennes dypere og dypere avmakt for det marerittet som utspant seg hadde skilt de to partene fra hverandre.⁹⁰

⁸⁹ Sæterbakken, 2007, s. 170

⁹⁰ Sæterbakken, 2007, s. 10-11

Selvsagt ønsker en mor å holde seg oppdatert i sin datters forsvinnings sak. Det er det eneste naturlige. Likevel har hun, i motsetning til mange andre pårørende i andre saker, blitt stempla som den moren som de fleste politifolk ikke liker. Hun er for innpåsliten, hun er for pågående, og hun lar dem ikke få tilstrekkelig rom til å holde på med politiarbeid i fred. Hun er på mange måter besatt av saken. Det er ikke nødvendigvis noe unormalt i dette, men da det kommer fram at hun faktisk har mistet håpet, kan det tyde på at hennes tilværelse ikke nødvendigvis er så sunn som man først hadde trodd.

Endelig skjønnte jeg det. Hun hadde selv sluttet å håpe. Hun hadde selv gitt opp, hadde selv vært innforstått med det en god stund allerede, at vi ikke ville finne henne, og at om vi fant henne, ville hun være død. Ventingen, letingen, klamringen til håpet var like mye et spill fra hennes side som det hadde vært fra etterforskerens.⁹¹

Hennes trang til å være en god mor har gjort at hun utad ikke kan vise at hun innerst inne har gitt opp. Hun må være pågående, hun må vise at hun fremdeles tror at hennes datter kommer til å bli funnet i levende live. Et interessant aspekt ved romanen er at det ikke kommer fram hvorvidt de pårørende har fått tilbud om psykisk hjelp eller noen form for støtte fra det offentlige. Det kan på mange måter virke som om Inger er preget av apati. Hun viser ingen vilje til noe annet i livet enn å finne Maria, og denne viljen ser ut til å være motivert av dårlig samvittighet og forestillingen om hva ei god mor bør gjøre. Bortsett fra det som omhandler Maria, virker det ikke som Inger har mye mening om hva som foregår rundt henne. Dette er alle symptomer som tyder på at Inger kan være deprimert.⁹² I dagene etter at Maria forsvant flyttet Halvard, Ingers eksmann, inn til henne. På dette tidspunktet hadde han innledet et forhold til Kristine. Likevel ville Halvard ha samleie med Inger, og hun tillot det.

”Jeg kunne ikke fatte det, hvordan han kunne ha lyst til det, hvordan han kunne føle noe som helst i den retning. Etter at han var dratt, kastet jeg opp. Hev sengetøyet i vaskemaskinen og vasket hele rommet, gulvet, veggene, taket, alt sammen, holdt på hele natten, helt til det ble lyst.”

Jeg så det for meg, han helt vill, hun helt stille, uten å gjøre motstand.⁹³

Det er i hovedsak tre elementer som er interessant i dette sitatet. For det første lar Inger Halvard få utføre akten. Kanskje orket hun ikke å stå i mot, selv om hun ikke var fortrolig med situasjonen. Hun blir derfor bare en fysisk del i akten fordi hun ikke har antydning til seksuell lyst. Det viser en apatisk sinnsstemning hvor hun ikke helt bryr seg. For det andre er det tydelig at det som foregikk ikke var bra. Hun får en reaksjon der hun kaster opp etterpå og

⁹¹ Sæterbakken, 2007, s. 84

⁹² Nibe, 2011b

⁹³ Sæterbakken, 2007, s. 31

får en trang til å vaske hele soverommet, som om det var infisert av noe. Tanken om at rommet var blitt skitnet til av de handlinger som hadde foregått der inne blir svært tydelig. Selv om hun framstår som apatisk, er hun ikke helt følelsetom likevel. Halvard hadde i tillegg vært utro mot sin Kristine, noe som i seg selv er en stygg handling. Måten denne akten blir gjennomført på viser lite romantikk, kjærlighet eller andre gode følelser. Det hele er drevet av et begjær som Halvard forsto at han kunne få utløp for gjennom Inger. Det tredje interessante ved sitatet er Kristians tanke til slutt. Han ser det visuelt for seg hvordan hun ikke gjør motstand og det kan virke som om Kristian liker det faktum at hun bare er passivt tilstede i handlingen. Det blir en dyrisk tanke hvor Inger blir omgjort til objekt. Dette sier noe om Kristians tanker og hvordan han selv ønsker å få utløp for det begjæret han ikke dekket med Anne-Sofie.

Når det gjelder Kristians helse er det to begreper som er interessante å se nærmere på; egosentrisme og mangel på empati. Disse begrepene er ikke synonyme ved sykdom, men kan i ekstreme tilfeller være tegn på psykisk sykdom. I denne sammenheng er det ikke interessant for meg å diagnostisere Kristian, og kanskje er det heller ikke mulig. Imidlertid er det liten tvil om at han har egenskaper eller sinnstilstander som ikke er ønskelige. Jeg har derfor heller valgt å kalle ekstremvarianter av egosentrisme og mangel på empati for ”negative personlighetstrekk”, som jeg mener er mer dekkende i dette tilfellet.

Med egosentrisme menes det at vedkommende har bare seg selv til sentrum for følelser og tanker.⁹⁴ Det er ikke nødvendigvis noe negativt i dette, siden de fleste stort sett tenker på seg selv i første rekke. Blir derimot disse tankene for framtrede vil andres følelser og tanker bli mindre viktige. Dårlige valg kan derfor forsvares med grunner som bare er rasjonelle for personen det gjelder. Eksempler på slike dårlige avgjørelser redegjorde jeg for i delkapittelet *Styggheten*.

Empati er evnen å gjenkjenne andres situasjon og kjenne på de tanker og følelser som hører til den gitte situasjon og anses for å være en positiv egenskap.⁹⁵ I mange yrker, særlig hvor det er samhandling med andre mennesker, er det avgjørende at arbeidstakere er empatiske. Politiet er i aller høyeste grad et slikt yrke og derfor må politiet kunne sette seg inn i andres følelser og situasjoner for å kunne utføre godt politiarbeid. Personer som kan sette seg inn i andres

⁹⁴ Kjöll, 2013

⁹⁵ Malt, 2009a

tanker og følelser har lettere for å forstå hva den andre gjennomgår og hva som kan være god hjelp og støtte i gitte situasjoner. En som mangler disse egenskapene kan få problemer i det sosiale livet og han vil kunne møte motstand hos andre fordi han oppleves som selvopptatt. Kristian viser flere tegn på empatimangel, flere ganger kombinert med egosentrisme. Han bryr seg ikke nevneverdig om hva andre mener og tenker om hvordan han oppfører seg. Det viktigste for Kristian er å få viljen sin uansett hva andres innvendinger måtte være. Derfor blir de fleste menneskene rundt ham objekter som enten tjener eller står i veien for hans sak. I forholdet hans med Anne-Sofie blir ikke hennes følelser ivaretatt og i forholdet han har med Inger kommer det aldri fram hva hun føler for ham, akkurat som om det er irrelevant for ham. Når Inger opptrer avvisende ovenfor ham,⁹⁶ kommer det aldri fram gjennom Kristians tanker at han er usikker på hva hun føler for ham eller hvordan han på best mulig måte kan hjelpe henne gjennom den vanskelige tiden. Det eneste han tenker på er hvordan han kan få spille en rolle i hennes liv igjen. Mens han spaner på henne og ringer henne uavbrutt, tenker han på hva han må gjøre for å komme seg tilbake til der hvor han var en del av livet hennes. Følelser blir ikke nevneverdig uttrykt. Han har alltid seg selv i fokus.

Tidlig forstår leseren at Kristian ikke liker Maria. Det viser seg at mye av grunnen for dette er at tomrommet som Kristian fyller hos Inger, vil overtas av Maria dersom hun returnerer. Han ønsker ikke at fokuset skal fjernes fra ham til fordel for Maria: ”Jeg ville ikke at hun skulle snakke om Maria. Alt som handlet om Maria trakk henne bort fra meg, gjorde det uvesentlig, det vi hadde.”⁹⁷ Han vet at Maria er et hinder mellom ham og Inger, likevel lover han å finne henne. Løftet gir han nok mest for å gjøre Inger til lags. Hun er, bevisst eller ubevisst, antagelig sammen med Kristian fordi han kan finne Maria. Han er den eneste som kan kalles håp i den håpløse situasjonen. Dette vet nok Kristian om, men bryr seg ikke nevneverdig om hva hennes motivasjon for å være sammen med ham måtte være. Så lenge de er sammen er Kristian tilfreds. Senere i romanen viser Inger en film av Maria som barn. Hun pauser filmen, og skjermen viser et jenteansikt som i følge Inger er akkurat slik hun husker Maria. Kristian lar seg derimot ikke imponere.

Og det jeg så, var en jeg ikke likte. Det var en usympatisk person. En bortskjemt unge. Frekk og obsternasig, krevende, aldri fornøyd, aldri tilfreds med noe, fornærmet for den minste ting. Jeg så det i ansiktsuttrykket hennes. Inger hadde gjort alt for henne, allikevel hadde det ikke vært nok. Uttrykket i ansiktet hennes var det til et menneske som hadde misnøyen som sin

⁹⁶ Sæterbakken, 2007 Fra side 165 og utover

⁹⁷ Sæterbakken, 2007, s. 90

grunnleggende tilstand, en misnøye ved alt som ble gitt henne, en misnøye som opptok all plass og gjorde det umulig for henne å tenke på noen andre enn seg selv.⁹⁸

Kristian ser ingenting annet enn bortskjemt og ekkel unge. Som leser kan man til dels være enig i tankene hans. Maria framstår virkelig som ei jente det er vanskelig å gjøre til lags. Dette bekrefter også Inger, som er tynget av samvittighetskvaler når hun innrømmer dette. Det virker som om Maria stort sett viser forakt for det meste. Det samme viser bildene Inger viser Kristian; enten har hun ansiktet vendt bort eller så lager hun en grimase. Siste setning i forrige sitat viser interessant nok at Kristian mener å se selvopptatte trekk i Marias personlighet og dette er en karakteristikk som jeg mener passer godt på Kristian selv. Kanskje en grunn til at han ser disse negative trekkene hos Maria, er at hun fungerer som et hinder mellom ham selv og Inger. Kristian føler på ingen måte empati for verken Inger, som har mistet sitt barn, eller Maria som har blitt bortført.

At Inger hadde skjelt henne ut den kvelden skulle bare mangle, det var ikke mer enn hun fortjente. Og jeg så for meg den mishandlede kroppen hennes og tenkte at det var noe som ikke var forferdelig, det som hadde skjedd.⁹⁹

Kristian virker fornøyd med at Maria er borte, og at han ser på hele situasjonen som gunstig for ham selv. Han synes ikke at det som har skjedd med Maria er trist eller vondt. Ingenting ved saken virker lenger tragisk for Kristian. Det eneste han tenker om Maria-saken er at den trenger å bli avklart, for det er først når Maria er funnet og bekreftet død at han kan ha Inger for seg selv. Leseren forstår at Kristian føler det som Maria vil komme til å ta plassen hans om hun kom igjen, ikke at han alt har tatt hennes.

Alle fenomener, for eksempel glede, sorg, kjærlighet, sykdom, å være frisk og så videre, trenger å begrenses innenfor et sett med rammer, eller må avgrenses for at vi skal kunne forstå dem. Fenomener som er uavgrenset blir altfor lite definerte til å kunne oppfattes og forstås. Grenser er derfor viktige for at leseren skal forstå innholdet. Disse utforsker Sæterbakken på ulike måter. I denne romanen har han latt Kristian befinne seg i en mellomtilstand hvor han verken er frisk eller syk. Det blir derfor vanskelig å forstå hvordan man skal forholde seg til karakteren. Sæterbakken utforsker videre grensen om hva som kan tolereres og hva som ikke kan det. En hovedkarakter som oppfører seg til tider uakseptabelt fordrer at leseren har en egen forståelse av hvor grensene går for hva som er akseptabelt og hva som ikke er det, og som også klarer å forstå når denne grensen blir krysset. I *Usynlige hender* er det ikke alltid lett

⁹⁸ Sæterbakken, 2007, s. 112-113

⁹⁹ Sæterbakken, 2007, s. 113

å gjenkjenne når Kristian ”går over streken” noe som igjen fører til at leseren blir sittende igjen og undre seg over hvor denne ”streken” egentlig går. Sæterbakken har lagt stor vekt på at virkeligheten er subjektiv. Siden grensene er en del av virkeligheten, blir også disse subjektive og opp til hver enkelt leser å sette.

3.1.4 Sorgen

Sorg er et sentralt tema i *Usynlige hender*, selv om sorgen ikke nødvendigvis er konstant framtrepende. Alle hovedkarakterene lever i sorg som de håndterer på ulike måter, selv om Ingers sorg er den mest åpenbare. Hun lever i en tapssituasjon etter å ha mistet barnet sitt. Et moment som forverrer situasjonen er at hun ikke vet hva som har skjedd med Maria; om hun lever eller er død. Dette gjør det vanskelig for henne å forholde seg til tapet. Hadde hun fått bekreftet at Maria var død ville Inger kunnet gå i gang med en sorgprosess for å bearbeide dødsfallet, men siden denne usikkerheten er så sentral er det vanskelig for Inger å bearbeide sorgen på en god måte. Hun tvinger seg selv til framstå håpefull, selv om hun egentlig har mistet håpet. Hun kan derfor også sørge over det tapte håpet. Livet hennes er generelt vanskelig.

Hun pendlet mellom glemsel og grufull oppvåkning. Det var som en kraft utenfor henne selv, det kom kastende som en bølge, og trakk seg tilbake. Det slo innover henne. Og så ble det borte. Det slo innover henne igjen. Og så ble det borte igjen.¹⁰⁰

Sorgen og tapet kommer over Inger i perioder, noe som er typisk i følge ulike sorgteorier. Stroebe & Schut har i sin *Dual Process Model*¹⁰¹ skissert hvordan sorg kan virke inn på mennesker.¹⁰² De mener det å tre inn og ut av sorgen er et sunnhetstegn i sorgprosessen. Det går ikke an å leve i sorgen uten å ta pauser, men sorgbearbeidelsen må fortsette. Inger tar slike pauser, men likevel viser ikke skildringene tegn på en sunn sorgprosess. Dette er fordi hun ikke går ut av tapsfølelsen for å tenke på andre ting, leve som normalt eller bevisst få det vonde på avstand, slik som Stroebe & Schut viser i modellen, men hun pendler mellom ”glemsel og grufull oppvåkning”. Når det er så mange ulike, uoppklarte og vanskelige spørsmål Inger må forholde seg til, blir det vanskelig å reagere på en sunn og hensiktsmessig måte. Hun vet ikke hvordan hun skal sørge over tapet av Maria samtidig som hun håpefull skal fortsette å lete etter henne. Halvard har på sin side slått seg til ro med at Maria er død og

¹⁰⁰ Sæterbakken, 2007, s. 30

¹⁰¹ Denne modellen viser to faser som man bør veksle mellom i et hverdagsliv preget av sorg. Den ene fasen er ”loss-oriented” der man fokuserer på tapet man har gjennomgått. Den andre er ”restoration-oriented” der man fokuserer på at livet går videre uten den tapte. For å ha en sunn sorgprosess må man, i følge Stroebe & Schut, oscillere mellom disse to fasene.

¹⁰² Stroebe & Schut, 1999

at hun ikke kommer til å bli funnet. Han ønsker å få fred fra det hele og at alle andre også skal la det ligge. Kanskje har han gitt opp håpet om å finne Maria i live nettopp for selv å kunne gå videre. Det faktum at Maria faktisk er i live kan være et bidrag til at leseren mister sympati for Halvard.

Jeg vil påstå at også Anne-Sofie lever i en sorg. Hun har blitt syk og gjennom sykdommen mistet mye av den hun tidligere var. Hun blir beskrevet som en dame som tidligere hadde vært opptatt av å se systemer og mening i alt og ingenting. Dette medførte at hun ofte overtolket signaler som dukket opp som hun mente var rettet mot seg. Blant annet kunne hun for det for seg at sidetallet i ei bok som medpassasjeren las i på bussen, førte til at hun måtte ta denne bussen til endestasjonen. Det kunne også være symbolikk i seteraden og setenummeret i kinosalen som kunne få henne til å avlyse avtaler uken etter.¹⁰³ Kontrasten mellom den hun pleide å være og den hun har blitt, er enorm. Hennes tilværelse går nå ut på å være hjemme, være syk, slapp og tiltaksløs. Hun er blitt lyssky, sliter med hodepine og minimal matlyst og hun klarer ikke føre ordentlige samtaler med Kristian.

Det er en forskjell på sorg og savn. Når Kristian gir uttrykk for at han savner den Anne-Sofie var før hun ble syk, betyr ikke det nødvendigvis at han lever i sorg. Når savnet spenner seg over tid vil det muligens gå over i sorg. Selv om han tidligere ertet henne for hvordan hun stadig overtolket tilfeldigheter, viser det seg nå at han savner også den delen av henne. Han opplever derfor også en tapssituasjon hvor han har mistet den Anne-Sofie som han en gang giftet seg med. Likevel er det ikke sikkert at han opplever sin situasjon som preget av sorg og tap, selv om det er tydelig for leseren at Kristian har en form for mørke i seg som henger tett sammen med Anne-Sofies sykdom.

Hun hadde glemt alt, virket det som, hva hun pleide å si, hva hun pleide å foreta seg, hva hun likte og ikke likte, hva hun ønsket og hva hun for enhver pris ville unngå. Alt var borte, blåst ut av hodet på henne. Som om hun ikke lenger husket hvordan Anne-Sofie Reichelt hadde pleid å være.¹⁰⁴

Det er mulig at Kristian, gjennom Anne-Sofies sykdom, har blitt mer emosjonelt avstumpet. Sykdomsprosessen kan ha ført til at han ikke lenger kjenner noen form for samvittighet verken for henne eller ekteskapet deres. Kanskje blir dette noe spekulativt å konstatere, da leseren ikke vet hvorvidt han tidligere var en oppmerksom, ærlig og åpen ektemann. Likevel

¹⁰³ Sæterbakken, 2007, s. 102

¹⁰⁴ Sæterbakken, 2007, s. 103

er det mulig å anta at sykdommen, samt hvordan Anne-Sofie har forandret seg, spiller en rolle for hvordan Kristian nå mangler empati og nestekjærlighet.

Inger er den som tydeligst er preget av sorg, men jeg mener at alle hovedkarakterene er preget av sorg siden de alle har opplevd tap på en eller annen måte. Måten de gjennomgår sorgarbeidet på og hvordan de oppfører seg er veldig ulikt fra karakter til karakter, men det er liten tvil om at sorg og tap spiller en tydelig rolle i deres liv. Dette er også med på å gjøre romanen mørkere og vondere.

3.1.5 Været og Maria

Å skildre været er et sterkt og virkningsfullt virkemiddel for å sette stemningen i litteraturen. Ut i fra hvilken måte væresymbolikken er brukt kan dette vise til ulike betydninger. I denne sammenhengen synes jeg det er naturlig å trekke fram tre mulige tolkninger. 1: Været setter en stemning: Når været er grått og vått viser dette til en trykka og dyster stemning. Det faktum at det ikke finnes mange lyspunkt i været kan tolkes i overført betydning, for det er heller ikke mange lyspunkt i livet til Kristian og de andre karakterene. 2: Været som renses: I flere sammenhenger blir været brukt som et symbol for renselse. Det stygge og det vonde blir vasket bort med regnet, og når regnet er over vil tilværelsen framstå som rein, vakker, håpefull og problemfri.¹⁰⁵ 3: Intertekstualitet retta mot Bibelen. Ved flere anledninger bruker Sæterbakken ord og fraser som leder leseren i retning av Det Gamle Testamentet og historien om Noah og syndefloden. Selv om disse tre tolkningsmulighetene er noe ulike, mener jeg at alle tre er hensiktsmessige å gå nærmere inn på. Den andre og tredje tolkningsmuligheten har flere fellestrekk, da begge handler om å rense bort det som er uønsket.

Været setter en tydelig stemning i *Usynlige hender*. Det er lite latter og lite glede å spore gjennom handlingene. Det er større grad av sinne, tårer og stygge situasjoner. I flere av situasjonene som ikke framstår som skjønne blir været skildret og er derfor med på å sette en dempet stemning over situasjonen. Uavhengig av de andre måtene å tolke været på, er det tydelig at endringer i været og endringer i stemningen skjer relativt synkront.

Når regn og dårlig vær blir brukt som symbol på renselse og at det vonde forsvinner, kan det diskuteres om dette passer på Kristians situasjon. På den ene siden har Kristian alltid noe vondt hengende over seg som han ønsker å få bukt med. Siden Kristian er gjennomsyret med

¹⁰⁵ Chevalier & Gheerbrant, 1982

styggheit, trengs det store mengder renselse for å veie opp for dette. Når da Kristian ser en løsning på problemene, blir været bedre. Denne måten å tolke været på kan sies å henge sammen med den neste; historien om syndefloden.

Fortellingen om Noah er en av de mest kjente historiene i Det Gamle Testamentet. Den forteller om hvordan Noah bygde en stor ark, etter Guds befaling, for å romme sin nærmeste familie, samt et hann- og hunndyr av alle verdens dyr for å redde de disse fra ødeleggelsene som Gud hadde planlagt. Når alle var kommet inn i arken ble jorden oversvømt av en stor flom som drepte alt og alle, bortsett fra de som befant seg i arken. Dette gjorde Gud fordi verden var så gjennomsyret av ondskap at den beste måten å løse problemet på var å drukne alt liv.¹⁰⁶ Her er det også snakk om renselse. Gud tar fatt i problemet og løser det på en voldsom måte. Kristian har et problem som han tar fatt i og løser på en voldsom måte. Sæterbakken viser til historien om syndefloden opptil flere ganger i romanen. Disse henvisningene finnes særlig helt i starten av romanen og helt mot slutten.

Syndefloden i den kristne tradisjon er et kjent symbol på den menneskelige styggheten. Nemlig at mennesker oppfører seg så ondt og stygt at Gud, som i den kristne tradisjonen også blir skildret som en kjærlig og god Gud, ikke ser noen annen utvei enn å tilintetgjøre store deler av skaperverket. Flere steder bruker Gud sanksjoner mot menneskene og selv om disse ikke var uprovosert, viste resultatet en reaksjon som de fleste mennesker ville mene var noe overdrevet – slik som da han lot israelsfolket vandre rundt i ørkenen i 40 år før de kom fram til målet.¹⁰⁷ Syndefloden er den første gangen, i følge Bibelen, hvor Gud tar i bruk såpass voldsomme midler for å gjenopprette skaperverket slik han i utgangspunktet hadde planlagt det. Syndefloden viser ikke en Gud preget av vrede, men av sorg og anger for at han hadde skapt menneskene på en slik måte at de kunne utføre ondskap.

Herren så at menneskenes ondskap var stor på jorden, for alt de ville og planla i sitt hjerte, var ondt, dagen lang. Da angret Herren at han hadde laget mennesker på jorden, og han var full av sorg i sitt hjerte. Og Herren sa: «Jeg vil utslette menneskene som jeg har skapt, fra jorden, alt fra mennesker til fe, kryp og fugler under himmelen. For jeg angret at jeg har laget dem.» Men Noah fant nåde for Herrens øyne.¹⁰⁸

I fortellingen om Noah blir det forklart at på grunn av ondskap må menneskene destrueres. Alt menneskene ønsker og planlegger er ondt, noe som kan på flere måter samsvare med

¹⁰⁶ *Bibelen*, 2012 - 1. Mos 6-9

¹⁰⁷ *Bibelen*, 2012 - 5. Mos. 8

¹⁰⁸ *Bibelen*, 2012 - 1. Mos 6.5-7

hvordan Kristian framtrer. Han er en mann som tenker først og fremst på seg selv. Denne trangen til å få det som han vil, fører til dårlige avgjørelser som i de aller fleste tilfeller kan karakteriseres som onde, eller i det minste umoralske og stygge. Ved de fleste valgsituasjoner som Kristian står overfor virker det til at han selv opptrer som gud. Han tar valg og gjennomfører handlinger med en makt som viser til at han ikke har tenkt å gi seg før han har fått det som han vil. Han påtar seg makt og myndighet til å styre enhver situasjon i sin egen favør, og ofte gjør han dette med ondskap i hjertet. På denne måten blir linjene mellom Bibelhistoria og Kristians tilværelse tydeliggjort, og gjennom disse linjene spiller derfor også været en viktig rolle i romanen.

Allerede i første avsnitt av romanen får leseren første henvisning til syndefloden: ”Vinden økte på, folk gikk som på dekket av en kreggende skute.”¹⁰⁹ På neste side forsterkes idéen om syndefloden da Kristian ser en gammel dame som er ute å går i regnet: ”Jeg så for meg at regnet slukte henne, at hun aldri ville komme helskinnet fra det.”¹¹⁰ Å bli slukt av vannet var hele poenget med syndefloden. Alle mennesker skulle dø, også de gamle. Videre skriver Sæterbakken: ”Regnet strømmet. Jeg tenkte at det var det som hadde tatt Maria, at det var regnværet som hadde tatt henne og at på den første dagen med sol ville hun bli funnet.”¹¹¹ For Kristian er Maria et problem. Hun er den som må forsvinne i flommen.

Været varierer noe i *Usynlige hender*, men jevnt over er det store mengder regn og vann. På et tidspunkt slutter det å regne, men det starter alt i neste avsnitt.¹¹² Forholdet mellom Inger og Kristian varierer i intensitet. På det tidspunktet hvor Inger har stengt Kristian ute, forstår han at den eneste måten å få Inger tilbake blir for ham å finne Maria. Han er på dette tidspunktet suspendert fra stillingen som politiførstebetjent, men velger likevel å opptre som politi når han går videre i letingen etter Maria. Maltek, en kjenning av politiet, gir Kristian et spor som leder ham i retning av et hus der det visstnok skal bo en mann som holder en jente fanget hos seg. Gjennom hele denne prosessen regner det mye.

Mens Kristian kjører ut mot huset hvor han har fått greie på at Maria blir holdt fanget skjer det derimot en stor endring i været. Sola kommer gjennom skylaget og regnet stopper. Dette

¹⁰⁹ Sæterbakken, 2007, s. 7

¹¹⁰ Sæterbakken, 2007, s. 8

¹¹¹ Sæterbakken, 2007, s. 82

¹¹² Sæterbakken, 2007, s. 59

betyr at løsningen på Kristians problem er nær. I Bibelen trakk Gud tilbake flommen når målet var nådd.

Noe skjedde mens jeg kjørte ut av sentrum. Et lys bredte seg. Skyene ble gjennomsiktige, så forsvant de, en stålgrå kuppel kom til syne. Det var himmelen: ingenting imellom den og husene i utkanten av byen. Jo lengre jeg kjørte, desto mer lysnet det, som om jeg nærmet meg selve lyskilden.¹¹³

Kristian kjører mot lyskilden når han kjører mot Maria. Kombinasjonen av henne og sola blir på denne måten brukt som en metafor på at løsningen på hans problem nærmer seg. Igjen er det viktig for meg å presisere at denne fortellingen er skrevet med Kristian som jeg-person hvor det er hans følelser og tanker vi får kjennskap til. Når han da er i retning av løsningen er det ikke sikkert at dette er løsningen for noen andre enn ham selv. Med Kristians egosentrisme og mangel på empati i bakhodet, blir det her naturlig å tenke at denne løsningen som han nærmer seg kun er til fordel for ham og ingen andre.

Maria er den som hele tiden har stått mellom Kristian og Inger. Når lyset og sola viser seg på denne måten kan det formidle et slags budskap om håp - i det minste et håp for Kristian. Den store endringen i været gir leseren inntrykk av at det nå er lys i enden av tunnelen, og derfor tenker at en god løsning på alle problemene er nær. Et viktig element som slår skår i dette håpet er at Kristian har drukket i forkant av denne turen. I tillegg har han også med seg ei flaske konjakk som han super på underveis. Det er da lett for leseren å spørre seg spørsmålet om hva Kristian er i stand til å gjøre, da de styggeste handlingene Kristian tidligere har gjort har vært i ruspåvirket tilstand. I tillegg viser han at han ikke eier respekt for loven, som yrket hans i utgangspunktet tilsier at han skal opprettholde. Å være påvirket av alkohol har innflytelse på bedømmelseevnen, og derfor er det vanskelig for leseren å forutse hva Kristian kommer til å gjøre dersom han finner Maria. Siden han er suspendert er det ingen som vet at han er på vei ut til huset. Han har ikke delt den informasjonen med noen, ikke en gang med Inger.

Når Kristian kommer fram finner han Vidar Sande, en karakter som framstår som mer unormal enn normal. Han er rar å se til, går rart og han viser seg å ha spesielle seksuelle interesser. Han fører motvillig Kristian ned i kjelleren hvor de finner Maria innelåst i et rom. Hun sitter halvt naken, fastbundet, neddopet og sløv foran en TV, og synes ikke å bry seg nevneverdig om at de kommer inn i rommet. Skildringene som framkommer i denne delen er

¹¹³ Sæterbakken, 2007, s. 203

ekle, stygge og brutale. De viser til forhold som man ikke ønsker å vite av, som man bare knapt ønsker skal være tilfelle i litteraturens verden. Her spiller Sæterbakken på noe av det uhyggeligste mange kan tenke seg – kidnapping og mishandling av barn. Han tar en gruffull og ekkel situasjon vi faktisk har sett at forekommer i virkelighetens verden inn i litteraturen. Stor oppmerksomhet fikk tyske Natasha Kampusch da det ble kjent at hun var blitt holdt fanget i åtte år hos Wolfgang Priklopil.¹¹⁴ En annen historie som fikk verdens oppmerksomhet var om Josef Fritzl fra Østerrike, som holdt sin datter fanget i nesten 24 år og gjorde henne gravid syv ganger.¹¹⁵ Dette er to av flere saker som viser til hendelser som har vart over flere år, og viser oss at vi ikke har noen garanti for at slike hendelser ikke pågår i denne stund. Situasjonen som Maria befinner seg i er på alle måter skrekkelig og uhyggelig, og ikke så langt fra virkeligheten som vi skulle ønske, som gjør det hele enda mer uhyggelig og stygt.

Kristian ser tydelig at Maria har blitt mishandlet. Hun er skitten, neddopet og responderer ikke når han snakker til henne. Rommet hennes og den nærliggende kjellerstua, er lydisolert og vinduene er dekket for.¹¹⁶ Ingen skulle verken se eller høre henne. På et tidspunkt virker det som om Kristian faktisk får omtanke for henne.

”Maria?” sa jeg og la hånden på hodet hennes. Men hun enset meg ikke, registrerte ikke berøringen, oppfattet ikke at det var noen der.

Jeg strøk henne over kinnene og vred haken varsomt rundt. Men blikket som møtte mitt var helt tomt, øynene hennes bare lå der i hver sin grop, liksom de ikke tilhørte noen.¹¹⁷

Dette er også den eneste gangen han virker til å ha noe som minner om omtanke. Han viser en forsiktighet og en ømhet ovenfor Maria, en han i utgangspunktet ikke liker, som han sjelden viser noen. Situasjonen er spesiell, og tilstanden som Kristian finner henne, er spesiell. Dette gjør nok til at Kristian viser seg fra en side som fram til nå har vært ukjent for leseren. Denne ømheden forsvinner raskt når det neste Kristian gjør er å slå til Vidar Sande så leppa sprekker.

Det er ingen som vet at Kristian er på dette stedet. Ingen vet at Maria er funnet, eller at noen har gitt ut tips som fører til Maria. Det vil si at Kristian må selv bestemme seg for hva han ønsker å gjøre med situasjonen. Han har nå funnet Maria og han har observert at hun ikke på langt nær er den samme jenta som forsvant for et år siden.

¹¹⁴ Olt, 2006

¹¹⁵ "Josef Fritzl trail: murder and incest case that shocked the world," 2009

¹¹⁶ Sæterbakken, 2007, s. 206-207

¹¹⁷ Sæterbakken, 2007, s. 207-208

Ingenting i denne verden kan få henne tilbake, tenkte jeg. Ingen vil klare å vekke henne. Ikke noe kan overdøve stillheten som har senket seg i henne. Hun hører ikke til her lenger. Hun lever i en annen verden. Jeg er uansett for sent ute. Hun er borte for godt.¹¹⁸

Han ser at denne utgaven av Maria er ødelagt, men likevel vet han at Maria, uansett hva slags forfatning hun er i, vil være den som fyller tomrommet i Inger. Om han tar Maria med tilbake vil han antagelig miste Inger. Mens han tenker på hva han skal gjøre bryter sola igjennom glipene på kartongstykkene. Sola blir igjen brukt som symbol på at løsningen er nær.

Gjennom syndeflodallusjonen kan det tyde på at Maria alt er tatt av flommen. Hun er slukt av flommen, men likevel funnet. Mørketida er over, men hun er alt forlapt. Hun er ødelagt og kan ikke bli den samme personen hun en gang var.

Ved å tenke at Maria likevel er ødelagt rettferdiggjør Kristian det som kommer til å skje. Han nekter å la en ødelagt utgave av Maria komme med tilbake for å ødelegge det forholdet han igjen ønsker å gjenopprette med Inger. Siden Maria likevel mentalt er borte, må hun derfor også fysisk forsvinne, mener Kristian. Leseren får ikke greie på hvordan problemet løses, men det er tydelig at Sande inngår en avtale med Kristian, og at han må gjennomføre oppdraget for å selv unngå å måtte stå til ansvar for handlingene han har gjort det siste året. Kristian vender ikke tilbake med Maria, men med en avslutning på saken, noe han håper skal bringe han og Inger sammen igjen.

Da løftet hun hånden. Jeg tok den, og så vet jeg ikke hvem det var som trakk den andre til seg. Vi holdt rundt hverandre. Hun begynte å gråte. Så overga hun seg helt, det var som om kroppene våre smatt inn i en form, og jeg kjente, dypt i meg, at jeg endelig var fremme, fremme ved noe jeg ville skulle vare, noe jeg ikke klarte tanken på at skulle ta slutt.¹¹⁹

Dette viser Kristians sanne jeg. Han har akkurat overlevert den verste beskjeden en mor kan motta. Han står med ei kvinne i armene som nettopp har mistet håpet om håp, og som nå vil gå over i en ny sorgprosess hvor hun ikke bare sørger over at barnet er tapt, men at det faktisk ikke kommer tilbake. Likevel kjenner Kristian glede. Endelig har han funnet stedet hvor han skal være og fått ryddet problemet ut av verden. Sæterbakken har komponert en slutt som blander sammen følelsen av en lykkelig og en veldig vond situasjon, som gjør at leseren blir ambivalent for hva slags følelser som skal få størst plass. Kristian er overlykkelig, Inger er sønderknust. Det er interessant at Kristian kan være så lykkelig når kvinnen han sier han elsker har det så vondt, og at det i tillegg er ham som har bidratt til den enorme sorgen hun nå

¹¹⁸ Sæterbakken, 2007, s. 209

¹¹⁹ Sæterbakken, 2007, s. 213

bærer på. Romanen avsluttes med denne scenen og leseren blir minnet en siste gang på at Kristian er en ekstremt egosentrisk og uempatisk mann.

3.2 Gjennom natten

Gjennom natten ble Stig Sæterbakkens siste roman og kom ut 2. september 2011 på Cappelen Damm forlag. Det er uten tvil en roman som har satt spor etter seg, både på grunn av innholdselementene i handlingen, og hvordan den legger til rette for at leseren lett kan kjenne seg igjen i helheten eller deler av handlingen.

Dette er en roman som skiller seg noe ut fra resten av Sæterbakkens forfatterskap. Den er, på lik linje med de andre, basert på normale og hverdagslige hendelser, men den har tillegg et ekstra lag som kommer tydeligere fram i denne romanen enn i de fleste andre. Sæterbakken går her dypere inn i menneskets psyke og reaksjoner som kan oppstå i etterkant av en traumatisk opplevelse. Mot slutten av romanen blir hele virkelighetsperspektivet satt på prøve og leseren må sammen med hovedpersonen, Karl, prøve å finne ut hva som er virkelighet og hva som ikke er det. For mange er ikke utroskap, selvmord og psykiske lidelser noe hverdagslig, men de aller fleste har en forståelse av at slike hendelser ikke er unormale, selv om de er uhyggelige og ofte svært stygge.

Jeg skal også her analysere utvalgte deler og tekstpassasjer som jeg mener har stor betydning for forståelsen av teksten som helhet, og som har stor relevans for hvordan sannheten og styggheten blir framstilt. Jeg kommer til å gå nærmere inn på temaer jeg mener kan anses for å være stygge, som hvem hovedpersonen Karl er, sidespranget han har med en annen kvinne, sønnens selvmord og sorg- og skyldfølelse Karl føler i etterkant av dette. Videre vil jeg trekke fram turen Karl tar nedover i Europa, huset han besøker i Slovakia og til slutt skal jeg se nærmere på hin om brann som leseren får gjennom romanen.

3.2.1 Den vanlige mannen i gata og sidespranget

Slik som i *Usynlige hender* er også *Gjennom natten* en roman som tar utgangspunkt i relativt vanlige hendelser, men setter disse hendelsene i sammenheng på en måte som framstår ubehagelig og stygg for leseren. Hovedpersonen, Karl Meyer, er en tilsynelatende normal mann. Han blir stående ovenfor valg, slik som alle andre mennesker, og tar da noen dårlige avgjørelser, som også mange andre kan gjøre. Dette kan ikke sies å være uvanlig, og derfor beholder romanen denne realistiske og ubehagelige sjargongen gjennom store deler av boka.

Karl Meyers tilværelse er prega av rutiner, trygghet og vanlige gjøremål. Det er ingenting oppsiktsvekkende ved verken ham eller familien, jobben og tilværelsen hans for øvrig. Han er tannlege med fast kontortid, og hver dag kommer han hjem til sin kone og deres to barn til vanlig tid. Det er lite spenning og variasjon i livet hans, noe som synes å ligge som en byrde på Meyer. Livssituasjonen mange kaller trygghet, blir for Karl tam og kjedelig. Navnet Karl betyr ”fri mann”,¹²⁰ og står i sterk kontrast til hvordan Karl lever livet sitt. Han føler seg grodd fast; fanget av rutiner og normer. Jeg antar at dette er et bevisst valg fra Sæterbakkens side, om ikke er det en ypperlig tilfeldighet som gir karakteren ekstra dybde. Den indre mannen i Karl trenger frigjøring.

Karl er gift med Eva. De har et trygt og godt ekteskap som ikke byr på komplikasjoner eller konflikter. En kveld Karl og Eva snakker sammen over et glass vin kommer de inn på store temaer, og på et tidspunkt føler Karl at tiden for avsløringer er kommet. Til hans store frustrasjon har han ingenting å avsløre. Han kommer ikke på et eneste feilskjær, en eneste ekkel hemmelighet eller noen annen form for avsløring han kan meddele henne. Redselen for at hun har skjult noe for ham vokser. Ikke fordi han er redd for hva hun har å si, men det faktumet at det var hun, og ikke ham, hadde noe på samvittigheten.¹²¹ Dette er en av situasjonene der det går opp for Karl at de har et ”skrekkelig perfekt ekteskap”. Det virker som om han higer etter å ødelegge det.

På en fest Eva måtte utebli fra på grunn av sykdom og som hun helst hadde sett at Karl også uteble fra, møter Karl Mona.¹²² Han observerer seg selv opptre på en måte ovenfor henne som han vet er uakseptabelt og som Eva ikke ville godtatt. I stedet for å trekke seg tilbake for å være trofast mot Eva, blir Karl tiltrukket av denne unge dama, og klarer ikke å motstå henne. Han er sammen med henne hele kvelden og blir helt og holdent bergtatt av hennes frie og unge måte å være på. Hun vekker noe i ham som han helt hadde glemt at han ville ha. Senere dukker hun opp på tannlegeklinikken for å få gjort en mindre jobb og siden hun har tannlegeskrekk kan Karl opptre som en tillitsfull person som tar seg av henne.¹²³ I tiden som kommer spiser de lunsj sammen hver dag. De møtes altså regelmessig, men alltid i det

¹²⁰ "Norske navn,"

¹²¹ Sæterbakken, 2011, s. 42-43

¹²² Sæterbakken, 2011, s. 51-52

¹²³ Sæterbakken, 2011, s. 54

offentlige rom hvor de viser forsiktighet og uten å utveksle fysiske kjærtegn. Men de opprettholder og pirrer begjæret hos dem begge, kanskje særlig Karl. Leseren blir fort klar over hvor skadelige utfall dette kan få for familien og siden leseren allerede vet at Ole-Jakob kommer til å ta selvmord, får hele situasjonen et svært stygt preg. Alt nå vil det være mulig for leseren å sette affæren, som Karl er i ferd å starte, i sammenheng med selvmordet Ole-Jakob kommer til å begå. På dette tidspunktet har leseren mer informasjon enn Karl, til tross for at han er fortelleren. Hadde Karl visst det leseren vet, er det svært usannsynlig at han ville gått inn i forholdet med Mona.

Relasjonen med Mona blir holdt hemmelig for Eva, da han vet at det ikke er en akseptert relasjon å bringe inn i ekteskapet. Selv om han prøver å opptre normalt føler han at Eva blir og mer fremmed. Han er fortsatt hennes mann og han elsker henne, men forholdet har forandret seg.

En natt ble jeg liggende og se på henne. Hun lå der som en død jeg nettopp hadde lukket munnen og øynene på. Det var uhyggelig. Jeg så på Eva og prøvde å forestille meg at vi elsket, og klarte det ikke. Og jeg tenkte at hvis jeg hadde ligget med noen andre nå, hadde det vært Mona jeg var utro mot, ikke henne.¹²⁴

For Karl vekket dette en uhygge som han tidligere ikke hadde kjent på. Det går opp for ham at han føler seg mer forpliktet til Mona enn Eva. Denne uhyggelighetsfølelsen er noe gjenkjennelig fra Sigmund Freuds teori fra 1919 om det uhyggelige. Når noe som er kjent for oss trer fram på en ny og fremmed måte, kan det framstå som uhyggelig.¹²⁵ I dette tilfelle ligger Karls kone ved siden av ham. Han elsker henne, de har barn sammen, hun representerte en gang noe som var spennende og livlig i livet hans, og nå ligger hun der nærmest som et lik. Dette er en kontrast som viser tydelig hvor forholdet deres er på vei dersom ikke noe gjøres. På dette tidspunktet går det opp for Karl at han ønsker å forandre livssituasjonen sin. Han vil ikke lengre være trofast mot Eva. Han ønsker å få i pose og sekk. Han tenkte på et tidspunkt at han ”ønsket å leve sammen med Eva, og jeg ønsket å drukne sammen med Mona. Så hvorfor lot det seg ikke gjøre?”¹²⁶ Dette er et selvmotsigende utsagn som utfordrer den dikotomiske ideen om enten å leve eller dø, det går ikke an å gjøre begge deler. Denne nesten barnslige oppførselen der han ønsker både tryggheten i ekteskapet med Eva og den nye

¹²⁴ Sæterbakken, 2011, s. 52

¹²⁵ Freud, 2011 [1919]

¹²⁶ Sæterbakken, 2011, s. 59

pirrende følelsen han har med Mona, kjennetegner Karl. Han handler ofte på impuls og setter seg selv i fokus.

Etter en rekke lunsjmøter med Mona, bestemmer Karl seg for å ta henne med på tur. I utgangspunktet var dette en jobbrelatert reise som Karl skulle foreta alene, men som han omjusterer til å bli en kjærlighetstur hvor han ønsker å ta med seg Mona. Eva kjører Karl til flyplassen og i frykt for å bli oppdaget er det først på flyet at Karl og Mona tør å snakke sammen. Det er også først på flyet at det virkelig går opp for Karl hva han holder på med. Han vet at det i dette øyeblikk ikke er noen vei tilbake og at skaden er skjedd.

Det er uopprettelig, tenkte jeg. Nå er det uopprettelig. Og en liten stund, mens Mona og jeg satt der tause ved siden av hverandre i hvert vårt sete, ønsket jeg at flyet styrtet, at vi alle omkom i et grufullt kræsje.¹²⁷

Fra å ha et rutinepreget liv med fastlåste normer, symboliserer denne flyturen et brudd på alt det han tidligere hadde kjært og som han samtidig følte seg fanget i. Slike brudd kan være skremmende for enhver når en forstår med ett at livet aldri kommer til å bli slik det var. Det virker som at dette bruddet fører til et blaff av angst hvor han heller ønsker den lettvinne løsningen – flykrasj. Han ser en grufull død som et godt resultat. Denne tanken går over, og under deres opphold i Hannover blir forholdet deres mer intimt, noe han ikke synes å angre videre på, selv om han erkjenner at valgene han har tatt ikke nødvendigvis er gode og riktige.

Karl bestemmer seg for å ta ut skilsmisse og flytte inn i egen leilighet slik at han kan leve ut forholdet med Mona. Ironisk nok har Karl vært redd for Eva skulle bedra ham. Han har frykta å en dag finne ut at Eva hadde en elsker og at dette skulle lamme selve livsnerven mellom dem og gjøre det umulig å gjenvinne den tilliten og fortroligheten som de en gang hadde.¹²⁸ Selv om Eva ikke reagerer utagerende på Karls innrømmelser og ønske om skilsmisse, er det tydelig at både hun og barna tar skade av dette, da særlig Ole-Jakob. En gang får vi innblikk i en samtale direkte mellom ham og Karl, som endte med at Ole-Jakob brøt ut om Mona: ”Jeg skal drepe den fittekjerringa”.¹²⁹ Karl flytter for seg selv og tenker nok at livet han ønsker seg starter nå. Han innser fort at han har gjort en tabbe og en dag går det opp for ham at Mona ikke er noe for ham likevel.

¹²⁷ Sæterbakken, 2011, s. 66

¹²⁸ Sæterbakken, 2011, s. 31

¹²⁹ Sæterbakken, 2011, s. 75

Akkurat som om ingenting vedkom henne, som ingenting interesserte henne lengre enn noen timer eller noen dager om gangen. At hennes forestilling om kjærlighet var å bli elsket, ikke å elske. Hun var et barn, det så jeg nå, et stort barn som måtte aktiviseres (...) Hun var en prinsesse som ventet på oppvartningen. Et furtent kvinnemenneske. Et selvopptatt barn.¹³⁰

Han innser at Mona ikke har mål og mening for livet. Hun er over tjue år, jobber fulltid i en platebutikk og er uten ambisjoner for hva hun ønsker å fylle fremtiden med. Han falt for hennes lekenhet og hennes evne til å leve i nuet. Nå frustrerer det ham at hun ikke inkluderer ham i planene sine, ser inn i framtiden sammen med ham eller introduserer ham for vennene sine. Han får glimtvis inntrykk av at hun mener han burde blitt værende hos familien sin og heller dumpet henne. Det går opp for ham at hun ser på forholdet som et midlertidig tidsfyll før hun skal videre på neste eventyr. Han ofret mye for noe hun oppfatter som en del av nuet. Uten å ta farvel med Mona reiser han tilbake til Eva og familien.¹³¹

Fram til dette punktet har ikke barna blitt via videre stor oppmerksomhet i romanen. Da han innledet forholdet med Mona resonnererte han seg fram til at han ikke forrådte barna ved å forlate familien. Han ville alltid være deres pappa, uansett hvilken dame han valgte å leve livet sammen med. Han forklarte for seg selv at Mona spiste av kjærligheten han hadde for Eva, ikke den han hadde for barna sine.¹³² Da det ble klart at han skulle skille seg fra Eva og flytte ut, ble det tydelig for ham at situasjonen prega barna. Sønnen, Ole-Jakob, tok umiddelbart parti med sin mor, og unnvek Karl så godt det lot seg gjøre. Datteren, Stine, ble stående mellom dem uten å vite helt hvordan reaksjonen skulle være. Denne reaksjonen hos barna understreker at barna har blitt prega. Ole-Jakob snakket ikke direkte til ham, men gjennom Eva, og Eva lot ham oppføre seg slik for å vise Karl hvor giftig hans oppførsel hadde vært for familien.

Mange mennesker har et forhold på siden av et etablert forhold, eller velger å gå fra sin partner til fordel for en annen person. Dette kan derfor ikke sies å være uvanlig. Hva som regnes for utroskap er et annet spørsmål, da ulike kilder har definert utroskap på ulike måter. I en artikkel av Frode Thuen og Tron Omland som ble publisert i *tidskrift for norsk Psykologforening* har de definert utroskap slik:

¹³⁰ Sæterbakken, 2011, s. 102

¹³¹ Sæterbakken, 2011, s. 105

¹³² Sæterbakken, 2011, s. 61

Utenomekteskapelige forhold eller sidesprang viser til situasjoner hvor den ene parten i et etablert parforhold inngår en intim, emosjonell og/eller seksuell relasjon til en annen person, uten den andre parts kjennskap til og aksept av denne relasjonen.¹³³

Karl holdt tett om Mona til Eva helt fram til den dagen da han fortalte alt. Som nevnt var han klar over at hans oppførsel rundt Mona på festen ikke var noe Eva ville akseptert. På bakgrunn av definisjonen jeg henviste til mener jeg det er grunnlag for å hevde at Karls utroskap starta allerede den dagen da han møtte Mona. Dette er en grense som viser til en relativt høy moral, da det er mange som flørter med andre mennesker selv om de er i etablerte forhold. Likevel ville nok også Eva vært enig i denne grensesettingen:

”Hvis du treffer en du blir tiltrukket av, en du kunne tenke deg å gå til sengs med, en du vet kunne bli din, hvis du ville, hvis du lot det skje, og så lar være, av hensyn til meg, har du da ikke allikevel vært utro med meg? Hva spiller det for rolle, hvis alt du går og tenker på er hvor fint det hadde vært å gjøre det? Er det noen forskjell? Går det noe mindre utover forholdet vårt, om du ikke gjør alvor av det? Tar ekteskapet noe mindre skade av at vi gjør det i tankene og ikke i virkeligheten?”¹³⁴

Det er i følge Eva likhetstegn mellom utroskap preget av fysiske relasjoner og sex, og ønsket om sex med andre, uten å fysisk leve det ut. Jeg tror ikke Karl og Eva er særlig bibelkyndige, men Sæterbakken har tidligere vist at han er det. I flere romaner bruker han Bibelen som referansepunkt, og denne gangen viser han til Matteus 5.22 der Jesus sier at den som ser på en kvinne for å begjære henne, har allerede begått ekteskapsbrudd med henne i sitt hjerte.¹³⁵

Dette minner om hva Eva mener om utroskap, og også på hvordan Thuen og Omland definerer utroskap. Moralene er streng og små feiltrinn fører til utroskap. Karl ble utro den kvelden han traff Mona, og valgte bevisst å fortsette dette. Likevel gikk det ikke opp for ham før han satt på flyet med Mona til Hannover. Denne prosessen viser at Sæterbakken også i denne romanen utforsker grensene og at disse grensene kan være subjektive. Hvor var det egentlig Karl kunne erklæres utro? Hvor ble grensen ble krysset? Spørsmålet om hvor langt en flørt kan trekkes før det karakteriseres som utroskap, vil mennesker være uenige i, og det er nettopp denne problemstillingen Sæterbakken har tatt utgangspunkt i her.

Skal vi se på nyere statistikk, vil vi finne forholdsvis oppsiktsvekkende tall. I 2002 meldte Nasjonalt Folkehelseinstitutt, at 29 % av mennene og 23 % av kvinnene hadde vært utro en eller annen gang i livet. Undersøkelsen ble gjort blant et landsdekkende utvalg på 3600

¹³³ Thuen & Omland, 2008

¹³⁴ Sæterbakken, 2011, s. 47

¹³⁵ Bibelen, 2012

personer i alderen 18-49 år.¹³⁶ I disse undersøkelsestallene er ikke følelsesmessig begjær rettet mot andre tatt med. Det ville vært umulig å gjøre en korrekt måling av slike følelser, da det ikke er sikkert at folk ville vedkjenne seg dette. Tallene på utroskap, slik det tidligere er definert, vil derfor være mye høyere enn hva tallene her viser. Igjen blir det klart for leseren at Karl ikke skiller seg ut som en unormal mann, og dette forsterker følelsen om det ubehagelige og det uskjønne. Om man går ut fra statistikkene kunne det like godt vært en leser som havna i Karls situasjon.

I tillegg til utroskapsstatistikken, finnes det mange målinger av ekteskap og skilsmisser. På folkemunne heter det at cirka 50 % av alle ekteskap ender i skilsmisse, noe som ikke er så langt unna sannheten. I 2012 ble det inngått 24 346 ekteskap, tatt ut 9 929 skilsmisser og 11 094 separasjoner.¹³⁷ Hvor mange av disse skilsmisene som er et direkte resultat av utroskap finnes ingen statistikk på, men konklusjonen blir uansett: Karl Meyer føyer seg i rekken av hva titusenvis har gjort før ham.

3.2.2 Selvmordet og sorgen

Jeg har her valgt å definere selvmord som stygt, fordi et selvmord inneholder så mange elementer som ikke kan forbindes med skjønnhet. Å miste sitt barn i selvmord er antageligvis den formen for sorg og smerte som er mest uutholdelig. I tillegg til at et menneske er død, har også denne døden vært selvvalgt. I dette tilfellet er det en ung person som ikke orket å leve lenger. Når selvmord inntreffer blir livet til de pårørende endret for alltid. De kan bli sittende igjen med mange spørsmål og kanskje også sterk skyldfølelse, slik tilfellet er for Karl. Dessverre er selvmord relativt vanlig, og føyer seg derfor i listen av relativt vanlige hendelser som Sæterbakken beskriver i denne romanen. Mange vil kjenne seg igjen i dette tapet. På grunnlag av dette synes jeg stygghet er et dekkende begrep for å forstå selvmord.

Da Karl flyttet tilbake til familien nektet sønnen å snakke med ham. All kommunikasjon mellom dem foregikk gjennom Eva. Sønnen var innadvendt, trist og vanskelig å komme inn på, og det endte med at han tok sitt eget liv. Jeg mener selvmordet er såpass guffent fordi det er satt i sammenheng med utroskapen til Karl. Skyldfølelsen Karl kjenner i etterkant er enorm. Han forstår at forholdet til Mona var mer ødeleggende enn han hadde trodd, men han

¹³⁶ Thuen & Omland, 2008 - her Træen, Holmen & Stigum

¹³⁷ SSB.no, 2013

innser også at problemene starta tidligere enn dette. Han trodde at han hadde et godt forhold til barna, men innser i etterkant at han aldri egentlig har kjent Ole-Jakob.

Hvor tung og vanskelig sorgen Karl føler etter tapet av sønnen, er det første som blir presentert for leseren. Noe av det stygge sorgen fører med seg, er stadig tilbakevendende minner og følelser som er sterkt knyttet til tapet. Skyldfølelsen og minner om situasjoner der Karl muligens feilet som far, vender stadig tilbake og gjør tapet enda vanskeligere å bære. Selv om selve dødsfallet har fått relativ liten plass i romanen, preges likevel hele romanen av dette dødsfallet. Grunnen til dette er at hele første kapittel, sidene 9-24, handler om tiden rett etter Ole-Jakobs selvmord. På den måten blir sorgen og smerten bakteppe for hele fortellingen, selv om andre kapittel tar leseren med tilbake til Eva og Karls første date som er et lykkelig minne. Stemningen av lykke får en bismak av at noe forferdelig kommer til å skje eller at noe forferdelig har skjedd. De aller første linjene i romanen går slik:

Sorg kommer i så mange former. Den er som et lys som slås av og på. Den er der, og den er utholdelig, og så forsvinner den, fordi den er utholdelig, fordi det ikke går an å ha den der hele tiden. Man fylles og tømmes. Tusen ganger om dagen glemte jeg at Ole-Jakob var død. Tusen ganger om dagen husket jeg det plutselig. Begge deler var utholdelig. Å glemme ham var det verste jeg kunne gjøre. Å huske ham var det verste jeg kunne gjøre.¹³⁸

Det første kapittelet er et anslag der vi får greie på at Ole-Jakob er jeg-personens sønn, og at han er død. Jeg-personens tanker er skrevet i tempus preteritum, mens sorgen blir beskrevet i tempus presens. Dette viser hvordan sorgen er noe vedvarende som ikke forsvinner eller knyttes til enkelthendelser.

Også i denne romanen passer sorgteorien til Stroebe & Schut.¹³⁹ Karl viser tydelig at han går ut og inn av sorgen, slik som *Dual Process Model* viser, men han viser ikke tegn til en sunn sorgprosess. Han går ikke ut av sorgen for å tenke på andre ting, leve som normalt eller for bevisst å få det vonde på avstand, slik som Stroebe & Schut hevder, men fordi han ikke klarer å bestemme seg for hvor det er mest utholdelig å oppholde seg. Han klarer derfor ikke starte en bearbeidelsesprosess som vil hjelpe ham til å leve med tapet, savnet og skyldfølelsen. Han oppsøker heller ikke hjelp og er fast bestemt på at han må klare dette på egen hånd, som en straff for sviket overfor sønnen. Etter dødsfallet får Karl se den døde kroppen til Ole-Jakob;

¹³⁸ Sæterbakken, 2011, s. 102

¹³⁹ Stroebe & Schut, 1999

dette resulterte i en voldsom reaksjon hvor han kastet opp.¹⁴⁰ Selv mente han at reaksjonen skyldtes ene og alene en stygg og ødelagt kropp. Som leser er det naturlig å tenke at ha fikk se sin sønn i såpass dårlig forfatning og at dette forårsaket en slik reaksjon. Dette er en av de få situasjonene der leseren får greie på at Karl ser noe som er visuelt stygt, men leseren får ikke en detaljert skildring av Ole-Jakob. Vi ”ser” Ole-Jakob gjennom følelsene til Karl og får på den måten en opplevelse av hvor ille og stygt liket var.

Når sorgen ikke får den respekten den trenger, altså at den sørgende tar tak i følelsene og bearbejder dem på en sunn måte, vil dette få konsekvenser for senere tid. Karl går inn i en deprimert og tafatt tilstand, som er en vanlig reaksjon i sorgen. Selv om reaksjonene etter selvmord varierer fra person til person, er de umiddelbare reaksjonene ofte felles for de fleste etterlatte.

(...) de umiddelbare reaksjonene ofte består av sjokk, mistro og nummenhet ledsaget av sterke følelser, er senere reaksjoner ofte mer varierte. Mange sørgende opplever perioder med intens gråt, tristhet, og lengsel etter avdøde. En følelse av uvirkelighet og endret tidsopplevelse er svært vanlig, og sterke sanseinntrykk kan «brenne seg fast» med en intensitet utenom det vanlige. (...) Det blir mye å forholde seg til på en gang, og alt synes kaotisk og uoversiktlig.¹⁴¹

Disse mønstrene passer på hvordan Karl opplever tiden rett etter Ole-Jakobs død. Han ser mye på tv og gjør lite praktisk. Familielivet blir satt på pause da selvmordet inntreffer. Karl blir oppmerksom på hverdagslivets brutaliteter ved at verden går videre som før. Folk handler som vanlig og roter rundt i frysedisken som om ingenting hadde skjedd. For Karl blir dette vanskelig å forholde seg til. Kanskje ble det vanskeligere å tenke på at han ikke sørget alene, men at han hadde en familie som også levde i sorg.

Verden hånte oss. Den hånte Stine, som skulle vært en del av det yrende mylderet, som var ment å skulle utgjøre en brikke i dette store spillet ennå i mange år, som bare så vidt hadde begynt da hun ble utestengt fra det.¹⁴²

Stine sa ingenting de første dagene, men brøt tausheten med ordene: ”HELVETS JÆVLA DRITT!”¹⁴³ Med dette utbruddet starter hun sin sorgprosess. Stine la skylden på Ole-Jakob. Det var han som hadde forlatt dem, ikke motsatt. I tradisjonelt sorgarbeid deles sorgprosessen inn i fem stadier¹⁴⁴ hvor det andre stadiet er sinne og ønsket om å legge skylden på noen.¹⁴⁵

¹⁴⁰ Sæterbakken, 2011, s. 116

¹⁴¹ Helsedirektoratet, 2011, s. 21

¹⁴² Sæterbakken, 2011, s. 11

¹⁴³ Sæterbakken, 2011, s. 12

¹⁴⁴ Stadiene er benektelse, sinne, forhandling, depresjon og aksept.

¹⁴⁵ Nibe, 2011a

Hvem som er skyld i dødsfallet må lokaliseres og Stine klarte det. Hun lokaliserte skylden på en hensiktsmessig måte; nemlig mot Ole-Jakob selv. Karl lokaliserer mye av skylden på seg selv, og som leser vil vi kanskje i en viss grad være enig i at utfallet kunne vært annerledes om Karl hadde tatt andre valg i fortiden. Eva bruker noe lengre tid på sorgprosessen, men også hun begynner sin sorgprosess på side 13. Utover i romanen kommer det fram at Eva ved flere anledninger også legger noe av skylden for dødsfallet på Karl. Hun mener det kunne vært unngått om han ikke hadde oppført seg som han gjorde.¹⁴⁶ For mor og datter begynner livet så smått å gå framover igjen. Karl observerer det, men klarer ikke delta. Dette viser at han ikke har fått starta på en god sorgbearbeidelsesprosess.

Gjennom retrospeksjon blir vi kjent med flere situasjoner der kjærligheten Karl har for Ole-Jakob blir fremtredende. Den første møter vi på side 33: ”Og da Eva fødte sønnen vi trodde vi hadde vært forsiktige nok til å ikke lage, tvilte jeg på at jeg noensinne ville greie å bli trist igjen.” Karl kunne nesten ikke vente til at sønnen ble eldre, så han kunne snakke med ham og tenke sammen med ham. Da Ole-Jakob var liten fortalte Karl ham et eventyr om Prins Uvitende.¹⁴⁷ Eventyret handler i grove trekk om at Prins Uvitende blir sendt bort fra slottet av sin far Kongen, for å få en bedre oppvekst. Etter mange år får han komme tilbake til slottet hvor han får et løfte om at han alltid skal få være sammen med Kongen, faren sin. Eventyret har en sterk moral som lett kan koples til forholdet mellom Ole-Jakob og Karl. Leseren blir også tatt med i en situasjon der Karl igjen viser hvor redd han blir da han mistet Ole-Jakob ut av syne på stranden. Og gleden han kjenner når Ole-Jakob kommer til rette.¹⁴⁸ Den gangen var han i stand til å redde barnet sitt, denne gangen ikke. Det er ingenting unormalt verken ved utilstrekkelighet eller følelsen av å ha feilet som forelder, og flere fedre kjenner seg nok igjen i følelsen Karl sitter med, men når denne utilstrekkelighetsfølelsen kommer i etterkant av et selvmord, har Karl ikke mulighet til å rette opp feiltrinnene. Dette er enda et element romanen vektlegger som jeg karakteriserer som stygt. Følelsen Karl har vil mest sannsynlig følge ham i lang tid framover, kanskje resten av livet.

Særlig en episode fra Ole-Jakobs barndom skal gjensøke Karl. Hendelsen fant sted en gang Karl skulle kjøre Ole-Jakob til fotballtrening, og rett før avreise forsvant Ole-Jakob.

¹⁴⁶ Sæterbakken, 2011, s. 129

¹⁴⁷ Sæterbakken, 2011, s. 19-24

¹⁴⁸ Sæterbakken, 2011, s. 35

Jeg ropte flere ganger, uten å få svar. Så ringte det på døren. Jeg bannet og gikk for å åpne. Der ute stod Ole-Jakob i cowboykostymet sitt og spurte: ”Are n’ Åle-Jacob heime now?” Han hadde vanskelig for å holde seg alvorlig, hele ansiktet lyste. Men i stedet for å unne ham begeistringen han var sikker på at det geniale påfunnet ville vekke, ble jeg rasende, skjelte ham huden full, trev armen hans og dro ham inn i gangen og skrek til ham at han hadde ett minutt på seg til å få av seg det idiotiske antrekket, slik at vi kunne komme oss av gårde.¹⁴⁹

Det slår Karl at dette er en av de få hendelse han husker fra Ole-Jakobs barndom og minnet bringer fram skam, skyldfølelse og en uhygge over at så mye alt er glemt. Store deler av Ole-Jakobs barndom for øvrig har han glemt.

Skyldfølelsen etter et selvmord kan i hovedsak beskrives på to måter: Skyldfølelse over at det er umulig å rette opp feiltrinn som man tidligere har begått og skyldfølelse over ikke å ha grepet inn i problematikken som gjorde til at vedkommende så døden som eneste utvei. Det er selvsagt vanskelig for de pårørende å forutse når selvmord kommer som ”lyn fra klar himmel”. Likevel kan skyldfølelsen i etterkant være like sterk. I Karls tilfelle går det opp for ham at han ikke hadde peiling på hvem sønnen egentlig var.

Alt jeg ikke hadde skjønt. Mens han drev der og la planene sine. Men det hadde ikke falt meg inn å tenke tanken. Til tross for alle årene av hans liv da jeg hadde visst alt om ham. Sannheten var at jeg ikke hadde noen anelse. Det var lenge siden jeg hadde hatt noen anelse om det som foregikk inni ham. Uansett hva det hadde vist seg at han hadde i tankene, ville det ha vært noe jeg ikke var forberedt på. Jeg visste ingenting. Jeg skjønte ham ikke. Jeg hadde ikke innblikk i noe av det hans verden besto av, hadde ikke hatt det på lenge. Jeg ville ha blitt overrumplet samme hva.¹⁵⁰

Utover i romanen setter Karl seg selv i ulike situasjoner som skal lede smerten bort fra sviket han føler han har utsatt sønnen for. Et eksempel på dette er første gangen det nevnes at Karl føler en form for velvære; han er på rommet til Ole-Jacob og finner en sur sokk på gulvet. Denne setter han mot nesa og sniffer så dypt han klarer. Det svimler for ham og han kjenner et øyeblikk med velvære.¹⁵¹ Kanskje går det opp for ham at han gjennom å straffe seg selv kan kjenne velvære. Uansett viser denne handlingen hvordan sorgen kan virke inn på mennesker.

Sæterbakken har gjort seg flid i sorgskildringene. Flere som har mistet nære relasjoner så brått og brutalt, har kjent seg igjen i flere av elementene denne romanen starter med. Kampen mellom å gå videre og redselen for å glemme, river og sliter i Karl, noe som mange også

¹⁴⁹ Sæterbakken, 2011, s. 121

¹⁵⁰ Sæterbakken, 2011, s. 131

¹⁵¹ Sæterbakken, 2011, s. 14-15

kjenner seg igjen i. Da Karl gikk inn på gutterommet til Ole-Jakob blir han møtt av et rom som har stått urørt siden Ole-Jakob døde. Blant skildringene som blir gjort av gutterommet er det spesielt to ting som er framtrepende: At Karl oppdager en gnistrende stikkontakt, men velger å la den stå i veggen i fare for å få støt og skriften på veggen der det står at Ole-Jakob ikke ønsker å våkne opp om morgenen.¹⁵² Å se en slik melding i etterkant av et selvmord setter preg. Spørsmålet om hva han kunne gjort for å forhindre slike ønsker sliter på Karl. ”Jeg tenkte: Sorgen er en gave. Mennesker som ikke er ulykkelige, de har ingenting de skulle ha sagt.”¹⁵³

Styggheten har entret Karls liv, og sorgen og det vonde har blitt en del av ham. Overalt hvor han går tenker han på hvor alt gikk galt, og hvordan han eventuelt skulle unngått det. Selv om sorgen er uutholdelig, slik som skildret i starten av romanen, er likevel sorgen nå det eneste som knytter Karl til Ole-Jakob. Det er gjennom sorgen han husker hvordan de hadde det og hvordan det nå skal gå an å leve videre.

3.2.3 Virkeligheten vender seg

Gjennom natten har et gjennomgående realistisk preg, men dette endrer seg midtveis i romanen hvor den går mer over i en fiksjonssjanger. Etter tapet av sønnen ser ikke Karl noen annen utvei enn å få bukt med sin vonde tilværelse. Han husker at Boris hadde snakket om et hus i Slovakia der man kunne gå inn for så å oppleve ens største frykt. Noen ville komme ut som nye, forfriskede mennesker, andre ville bli knekt.¹⁵⁴ Begge deler høres ut som gode alternativer til hvordan han nå følte seg. Skyldfølelsen bringer fram et ønske i ham om å bli straffet, noe en slik skrekkopplevelse kan bidra med. Flere elementer i denne siste delen av romanen tyder på at Karl sliter mer og mer med sin psykiske helse. Kanskje er dette også grunnen til at teksten blir mer virkelighetsfjern, fordi virkeligheten blir fjernere for Karl også.

Turen

Karl reiser fra Eva og Stine, han reiser fra tannklinikken uten å informere verken pasientene eller de ansatte. Han reiser til Tyskland, og noe av det første han gjør er å slette alle meldinger og telefonnumrene på telefonen, bortsett fra nummeret til Stine og Ole-Jakob. Han viser en voldsom trang til å bryte med sine gamle vaner, sitt gamle liv og menneskene som var

¹⁵² Sæterbakken, 2011, s. 14-15

¹⁵³ Sæterbakken, 2011, s. 183

¹⁵⁴ Sæterbakken, 2011, s. 16-17

involvert i det. Det kan virke som om han ønsker å slippe taket på kontrollen. Han mistet kontrollen da Ole-Jakob tok livet sitt, men han har prøvd å få den tilbake. Nå gjør han alt for å miste kontrollen. Han vet ikke helt hvor han skal, hvor lenge han skal være der, hva han skal gjøre eller hva hensikten med det hele er. Kanskje har han huset i Slovakia som plan, men dette blir ikke tydelig før senere i romanen.

Karl ankommer Redenburg, Tyskland. Herfra lever han på impulser. Han har ingen faste planer, tidsfrister, møteavtaler eller noe annet som fører til at han må innfinne seg på ulike steder til ulike tider. Han sender SMS til Ole-Jakob der han spør om hvordan det går og at han selv er i Redenburg. Dette er noe han gjør med jevne mellomrom. Og ofte bruker han ord som ”kult”, ”corny” og ”sykt”, i visshet om at det er ord som Ole-Jakob mener han er for gammel og ukul til å bruke.¹⁵⁵ Han vet at han aldri kommer til å få svar, men går likevel og venter på at det skal tikke inn en melding fra ham. Det er ikke vanlig at etterlatte glemmer sine døde, men sorgen og savnet kan bli bearbeida slik at dødsfallet holdes på avstand og livet leves forholdsvis normalt. Overalt hvor Karl går kan han kople det han ser opp mot Ole-Jakob på en eller annen måte. Navnet hans dukker stadig opp i teksten, som viser hvor vanskelig det er for Karl å distansere seg fra sorgen, noe som igjen viser hvor aktuell *Dual Process Model*¹⁵⁶ er. Gjennom hele oppholdet i Tyskland bruker Karl mye tid på å mimre tilbake på hendelser og situasjoner der Ole-Jakob var involvert. Turen til Seattle,¹⁵⁷ Ole-Jakob og kameraten hans som var beruset¹⁵⁸ og fotballkamper der Ole-Jakob spilte¹⁵⁹ er eksempler på slike minner som trer fram. Disse minnene viser det store spekteret innenfor det å være far. Så langt har han ikke feilet, så langt er det en normal og sunn livssituasjon for dem begge.

En kveld tar han turen til en forestilling han hadde fått en løpeseddel om. Forestillingen viste seg å være modernistisk og kontroversiell. Få skuespillere utførte en rekke ulike roller. Starten kunne vært tatt fra en barneforestilling, med mye leker og tivolimusikk i bakgrunnen.¹⁶⁰ Så skjer det et skille. En klovn har en modell av World Trade Center på skuldrene samtidig som han leker med lekefly. På dette tidspunktet begynner tilskuerne å forlate rommet, men Karl blir sittende. Stykket er temmelig vulgært og stygt.

¹⁵⁵ Sæterbakken, 2011, s. 152

¹⁵⁶ Se også kapittel ”3.1.4 Sorgen” og ”3.2.2 Selvmordet og sorgen”

¹⁵⁷ Sæterbakken, 2011, s. 141

¹⁵⁸ Sæterbakken, 2011, s. 144-145

¹⁵⁹ Sæterbakken, 2011, s. 148

¹⁶⁰ Sæterbakken, 2011, s. 153

Og akkurat da jeg trodde at de hadde uttømt sin burleske oppfinnsomhet, kom en naken og uhyggelig mager dverg med noe som lignet en diger svulst i hodet stavrende ut av mørket under den ene trappen. Hele kroppen hans var malt hvit, og over skuldrene dukket to englevinger frem og forsvant igjen i takt med skrittene. Han var virkelig utmagret, anorektisk, som en miniatyirutgave av en konsentrasjonsleirfange, brystkassen lignet kraniet på en fugl, og der ribbena sluttet, gikk det bratt ned, som om det vesle stykket med mageskinn ble sugd fast mot den sammentrykte ryggtaflen.¹⁶¹

Selv om denne forestillingen ikke er overnaturlig eller umulig å gjennomføre, er den helt klart mer urealistisk enn hva tonen er for første del av boka. Denne uvanlige og merkelige forestillingen ender med at dvergen står på en kasse med armene ut til hver side. Han står slik lenge, så lenge at hele han rister og svetteperlene lager små striper i kroppsmalingen hans. Hva som ligger i denne forestillingen av tematikk og moral, er vanskelig å si. Kanskje er tanken å se på det moderne samfunnet i et kritisk lys. Det kommer heller ikke fram i teksten hva som er hensikten. Karl går derfra lettere forfjamset over hva han akkurat har vært vitne til, og sender så en melding til Ole-Jakob der han forteller at forestillingen ikke var så *kul* likevel.

Etter denne opplevelsen går Karl rundt i byen. Han kommer til en bro hvor han ser en kvinne hengende ut over kanten. Han tror feilaktig at hun er i ferd med å ta sitt eget liv, og derfor ”redder” han henne. Hun er fotograf og mister et dyrt kamera i vannet.¹⁶² Stemningen blir dårlig, men de blir enige om å treffes dagen etter slik at Karl kan kjøpe et nytt kamera til henne. Det at han har hatt et selvmord på så nært hold gjør kanskje til at han er mer var for slike farer. Uansett ble det viktig for ham å redde henne, slik han ikke kunne gjøre for Ole-Jakob. Det er forhåpentligvis ikke mange som ville gått forbi en situasjon der det ser ut til at et menneske vil ta sitt eget liv, likevel er det noe typisk at det nettopp er Karl som møter på en slik situasjon. Etter at de har møttes en gang til blir stemningen noe bedre og han får greie på at hun heter Caroline.

De snakker sammen om løst og fast. De spør hverandre om hvor mange barn de har, og Karl svarer at han bare har en datter.¹⁶³ Dette er første gang han sier disse ordene, at han bare har en datter og ingen sønn. De diskuterer musikk, og det kommer fram at Karl ikke har kunnet høre musikk på det siste året. Grunnen ligger i sønnens selvmord. Selvmordet har altså røvet Karl for mange av gledene han tidligere hadde. Han forteller dette til henne og hun svarer

¹⁶¹ Sæterbakken, 2011, s. 154

¹⁶² Sæterbakken, 2011, s. 159-162

¹⁶³ Sæterbakken, 2011, s. 168

etter en stund at hennes bror også begikk selvmord. Selv om selvmordene var av ulike art, viser det seg at de likevel har fellestrekk, særlig når det gjelder hvordan de etterlatte opplever det hele. Hun forteller om hvordan faren hennes reagerte, og Karl forteller om skyldfølelsen han sliter med. Da trekker han fram situasjonen der Ole-Jakob er ikledd cowboy-kostyme.¹⁶⁴ De har altså begge mistet en av sine nærmeste i selvmord, de deler begge styggheten, de ble kjent ved at Karl prøvde å redde henne fra å begå noe som for ham så ut som selvmord, samtidig som han er på rømmen fra følgene Ole-Jakobs død har hatt for ham. Karl møter fortida uansett hvor langt borte han er fra hjemmet sitt. Den stygge virkeligheten han befinner seg i, vil ikke slippe taket.

Etter at Caroline fotograferte Karl kommer sønnen hennes, Oskar, hjem. Karl får øyeblikkelig omtanke for ham. Det er noe ved denne gutten som minner ham om Ole-Jakob. Etter et nytt møte der hun fotograferer Karl ute, spør hun om han kan passe Oskar en stund dagen etter, noe som Karl umiddelbart sier ja til.¹⁶⁵ Likevel kverner samtalene de har hatt i hodet hans. Uten at det eksplisitt kommer fram i teksten, er det tydelig at Karl har hatt en slags oppvåkning der han har forstått hva han må gjøre videre.

Det var ikke Carolines hus jeg skulle inn i. Det var et annet, et jeg ikke ante hvor var, eller om eksisterte, men som noe i meg allerede hadde bestemt var målet for alt sammen, slik man i en drøm kan være klar over at man drømmer og like fullt tro på alt det skrekkelige og merkelige man blir utsatt for. Eller tro at man drømmer og allikevel vite at det er virkelig, det som skjer. Ole-Jakob. Jeg vet at du er der. Du er der et sted, og jeg skal finne deg.¹⁶⁶

Karl reiser uten å si i fra til Caroline. Han er klar over at han har lagt planer for dagen etter, og at han har mulighet for å kontakte Caroline og fortelle om de plutselige endringene i planene, men han velger å la være. Han sender henne en melding fra toget der han beklager, for så å slette også hennes navn på telefonlista. Han står nå igjen med de to navnene, Stine og Ole-Jakob.¹⁶⁷ Han har satt kursen mot Slovakia. Han er lei av å bekjempe spøkelsene fra fortida, og er nå klar for å ta et virkelig oppgjør.

Dette er et interessant vendepunkt i romanen. Det er uvisst hvilken relasjon Karl og Caroline egentlig har. Ved flere tilfeller virker det som at de er en form for sjelevenner. Det oppstår aldri noen form for seksuell tiltrekning mellom dem, slik som mellom Karl og Mona. Caroline

¹⁶⁴ Sæterbakken, 2011, s. 175-183

¹⁶⁵ Sæterbakken, 2011, s. 186

¹⁶⁶ Sæterbakken, 2011, s. 189

¹⁶⁷ Sæterbakken, 2011, s. 195

og Karl har begge gjennomgått, eller gjennomgår, mye av den samme formen for smerte og begge har eller har hatt en vanskelig relasjon til sønnen sin. Det kommer ikke fram av teksten at det er et dårlig forhold mellom Oskar og Caroline, men utfordringene ved å være alenemor blir understreket. Et annet vesentlig moment som uttrykker den spesielle relasjonen Karl og Caroline har opparbeida seg, er at navnene Karl og Caroline er umiskjennelig like. Navnet Caroline er en feminin variant av Karl, og har derfor samme betydning; ”fri mann”.¹⁶⁸ Kanskje er det nettopp likheten som gjør at Karl bryter opp for å reise sin vei. Han har ingen forpliktelser ovenfor Caroline, bortsett fra avtalen dagen etter, men det etterlates likevel et inntrykk av at han burde si fra til henne. På denne måten gjentas det samme hendelse som da han reiste fra Norge. Karl informerer ingen.

Huset

Den siste delen av romanen er den mest spennende. Flere ganger blir leseren introdusert for ny informasjon som spiller stor rolle; ikke bare for det som skjer, men også det som tidligere har skjedd. Ny informasjon gjør til romanens åpne rom blir enda større og det settes større krav til leseren om å fylle disse rommene på en hensiktsmessig måte.

Etter at Karl reiser fra Tyskland får romanen et enda mer fantastisk og urealistisk preg, særlig fra side 193 og utover. Karl har ankommet den slovakiske hovedstaden Bratislava og *Hotel Lucia*, et hotell med dårlig standard. Skildringene beskriver at rommet er stygt og skittent, flekker på speilet, fuktskader i taket og det kommer en ekkel lukt av død fra ventilen på veggen. Dette er det første signalet leseren får på at Karls tilværelse ikke er som før. Den travle tannlegen fra Norge finner seg selv i, og virker lettere tilfreds med, et såpass stygt og lite tilfredsstillende hotellrom. Det hadde ikke vært vanskelig for Karl å finne seg et annet hotellrom med bedre standard. Kanskje er dette en tilfredsstillende situasjon for Karl siden hele målet for reisen er å oppleve noe som kan ta bort sorgen og skyldfølelsen.

Karl har tatt turen hit ene og alene for å finne dette huset som kameraten, Boris, snakket om. Huset der alt håp er ute, hvor han skal møte sin største frykt og hvor han mest sannsynlig ikke kommer ut med forstanden intakt. Problemet er at Karl ennå ikke vet om dette huset eksisterer eller hvor det ligger.

¹⁶⁸ "Norske navn,"

På en bar i Bratislava kommer han i prat med en gammel mann. Denne mannen, Johandies, gir seg i kast med å prate om alt mulig. Det han forteller gir også tydelige tegn på at romanen nå har en mer urealistisk sjanger. Johandies har hørt om dette huset som Karl ønsker å oppsøke. Han vet ikke hvor det er eller om noen som har vært der, men han har hørt at det fungerer som en depressiva. Han mener at man kunne gå inn glad og fornøyd for å så å komme ut fortvilet.¹⁶⁹

Jeg ville gjerne ha sittet med den gamle mannen noen timer til. Og det gikk opp for meg at grunnen til at jeg likte så godt å snakke med ham, var at han var meddelsom, mer enn han behøvde, og at han hadde stilt meg spørsmål, ikke bare svart på mine, og at jeg derfor helt til det siste, hadde håpet at han også skulle spørre meg hvorfor jeg var kommet, hvorfor i all verden jeg ville inn i det fryktelige huset.¹⁷⁰

Karl har behov for å dele. Han ønsker at noen han ikke nødvendigvis kjenner skal vite hvordan han har det, hva som har skjedd og hva hans videre planer er. Han viser igjen at han har en stor sorg og en stor skyldfølelse, og at han ønsker å få bukt med dette. Kanskje håper han å bli hindra i å innta ”skrekkens hus”. Her begynner leseren å ane at Karls psyke kanskje ikke er så sunn som man tidligere hadde trodd eller antatt.

Karl oppsøker *Neusohl*, utestedet hvor han kan komme i kontakt med Zagreb som kan gi ham tilgang på ”skrekkens hus”. *Neusohl* er den tyske oversettelsen av byen Banska Bystrica, og er ikke et oppsiktsvekkende navn. Den fonetiske likheten mellom dette ordet og ”ny sjel” eller ”new soul” er dog interessant. Karl vet at det ikke garanteres for hva slags forfatning folk, som har gjestet huset, er i når de kommer ut. Dette appellerer til Karl, da han er ute etter å bli kvitt smerten, skyldfølelsen og sorgen han bærer på. Slike følelser sitter dypt hos ham, og det hadde derfor vært passende med en ny sjel.

Etter å ha tilbrakt kort tid på utestedet får Karl panikk og flykter ut. Han innser at det han holder på med er hinsides all fornuft, og han innser at ”skrekkens hus” ikke er noe han bør oppsøke. Han returnerer til hotellet og sovner på senga.¹⁷¹ Han drømmer at han har reist til det beryktede huset. Han går gjennom lange korridorer, som kan minne om sykehus. Jo lengre han går inn, jo dunklere blir belysningen, og stemningen blir mer og mer uhyggelig. I mange drømmeteorier blir hus brukt som symbol på relasjoner. Er huset ødelagt eller skadet blir dette

¹⁶⁹ Sæterbakken, 2011, s. 201

¹⁷⁰ Sæterbakken, 2011, s. 202-203

¹⁷¹ Sæterbakken, 2011, s. 208

brukt som symbol på at relasjonene svekkes. Sykehus blir ofte brukt som advarsel.¹⁷² På dette sykehuset møter Karl ett par personer som oppfører seg merkelig, og som han ender med å løpe i fra. Den ene vil at han skal tre seg på en smijernskrok, den andre går til angrep og forsøker å bite ham. Da Karl kommer til enden av gangen ser han ei dør. Han vet han vil få den beroligende følelsen han så sårt har lengtet etter bakenfor denne døra.¹⁷³ Så våkner han. Han er blitt helt stiv av å ligge lenge stille i kulda.

Men ennå måtte jeg vente litt før jeg reiste meg, og mens jeg lå slik og kjente blodet strømme rundt og vekke ledd etter ledd til live, var det som drømmen ble avspilt foran øynene på meg, klart og tydelig som en film, og da jeg etterpå sto ved vinduet og kikket ut på den demrende dagen, var det med roen, lik et dryss av finsiktet sand gjennom kroppen, til en som vet at han ikke lengre har noe å frykte.¹⁷⁴

I dette øyeblikk bestemmer han seg for å ta turen til ”skrekkens hus” likevel. Dette viser at Karl er klar for å ta tak i smertene han kjenner på, ved å sette stygt mot stygt. Han ønsker å få bukt med smertene ved å usette seg selv for noe enda verre, i håp om at han skal få oppleve en slags sinnsro. Karl går tilbake til *Neusohl* og bestiller resolutt en Corgoň, som skulle være et tegn til Zagreb om at han ønsker kontakt. Zagreb forhører seg om ”skrekkens hus” virkelig er det Karl ønsker seg. Han forteller om en forretningsmann i starten av 30-åra som hadde gått inn der, var der ei uke og som etterpå ble satt på et gamlehjem ute av stand til å holde på sin egen avføring.¹⁷⁵

Karl spør Zagreb om han selv har vært inne i huset. Zagreb svarer med å spørre om Karl er gal. Selvfølgelig hadde han ikke vært i huset. Han avslutter svaret med å henvise til Kierkegaard:

Kjenner du Kierkegaard? Det var jo hans store forløsende idé. For hva skulle han finne på som var nytt, i en verden der alt for lengst var gjort som kunne gjøre det lettere for folk? Jo, han skulle gjøre det vanskeligere for dem!¹⁷⁶

Ideen om at noe skal gjøres vanskelig for andre er heller ikke ukjent i lesningen av Sæterbakkens tekster. Det kan sies at det nettopp er det Sæterbakken gjør i denne boken; gjør det vanskelig for leseren, for det er vanskelig å henge med på Karls tanker og følelser, avgjørelser og handlinger. Dette viser at Sæterbakken også her utforsker grensene. Det er vanskelig å henge med på Karls tanker og følelser nettopp fordi de stadig befinner seg i

¹⁷² Tobiassen, 2009

¹⁷³ Sæterbakken, 2011, s. 209

¹⁷⁴ Sæterbakken, 2011, s. 210

¹⁷⁵ Sæterbakken, 2011, s. 214

¹⁷⁶ Sæterbakken, 2011, s. 214

grenselandet mellom to tilstander. Er han syk eller frisk? Er han mest preget av sorg eller skyld? I tillegg er det vanskelig for leseren å bestemme seg for hvilken grad sympatien ligger hos Karl. Han er i sorg, men siden det er en sannsynlighet for Karls handlinger har hatt innvirkning på Ole-Jakobs valg, blir det vanskelig å avgjøre hvordan skyldfølelse og sympati skal fordeles.

Nest siste del handler om huset Karl oppsøker. Det første leseren blir møtt med er fire bilder av utsida av huset Karl har leita etter. Dette bringer fram et virkelighetsperspektiv som styrker en realistisk følelse i en ellers urealistisk handling og atmosfære. Karl står på utsiden av huset og funderer over hva han kan vente seg når han går inn. Han ser for seg arbeidere i gardintrapper som gjør klart huset for at han skal få oppleve sin største frykt. Kanskje skulle han møte på et gjenferd, kanskje skulle avhugde hoder ligge omkring.

Allikevel følte jeg en trygghet, som gjorde meg uredde, nå da jeg endelig sto der. Alle skremslene, de var der bare som et stengsel, en prøvelse man skulle igjennom, et hinder man måtte forsere, for å komme inn til det som egentlig ventet på en, og som var, det hadde drømmen på "Hotel Lucia" overbevist meg om, en oppfyllelse av all ønsker, alle drømmer, alle behov. De som hadde blitt gale av å være der, det var de som hadde gitt tapt overfor prøvelsene. Mens de som hadde kommet lykkelige ut igjen, det var de som hadde tålt dem, og overvunnet dem, for til slutt å bli belønnet i selve dypet av sine innerste lengsler.¹⁷⁷

Det er finurlig at Karl står utenfor et hus som skal la ham oppleve det verste han kan tenke seg, og likevel føler han en trygghet. Det kan virke som at det er i smerten Karl føler seg trygg. Han blir minnet på drømmen fra hotellet, der han klarte å komme seg forbi de to uhyggelige stengslene for så å nå døren som ledet ham inn i det forløsende. Etter å ha stått utenfor døren og fundert, låser han opp døren og stiger inn.

Fram til nå har Sæterbakken vært tilbakeholden med detaljerte skildringer. Han har skildret mennesker og ting, nok til at vi kan vedkjenne oss eksistensen, men utseende blir vi i stor grad nødt til å finne ut av selv. Dette endrer seg her. Først blir leseren møtt med realistiske bilder av husets utside. Innsiden har Sæterbakken beskrevet i detalj. Denne endringen i skrivemåten vekker noe hos leseren som gjør at også leseren kjenner på nervøsiteten over hva som kommer. Farger, lukt form og tekstur blir utbrodert for leseren.

Det som møter Karl er et slitt og stygt hus. Det lukter mugg, det er skittent og tingene som ligger rundt om kring vekker følelsen om at noen bor der og kan komme hjem hvert øyeblikk.

¹⁷⁷ Sæterbakken, 2011, s. 226

Jeg mener at denne sekvensen er svært sentral i forbindelse med ”det stygge”. I denne sekvensen har Karl valgt å utsette seg for sin største frykt og går derfor med en frykt og en spenning i kroppen som også leseren får ta del i. Virkelighetsbegrepet settes på prøve og igjen utforsker Sæterbakken grensen mellom virkelighet og hva som ikke er virkelig. Ubehaget vekkes, og både Karl og leseren blir øyeblikkelig på vakt. Hva venter bak døren? Hva venter i det neste rommet? Hva eller hvem vil plutselig dukke opp? Sæterbakken har i denne delen av boken lurt fram redselen man kan få fra ens egen skygge og man venter på å skvette av en brå og plutselig hendelse. Skildringene viser mørke og grå rom, støvete, skitne og ekle møbler og en formodning om at det ligger noe mer i luften en bare Karls skepsis og anspenne nysgjerrighet. Han går fra rom til rom for å se hva som skal bringe frykten fram i ham. Da kan gikk tilbake til entreen virket den lengre, akkurat som om det var lagt til mange meter bort til døren.¹⁷⁸ På badet fikk han se seg selv i speilet. Han så avmagret, grå og uten livskraft.

Først da jeg skulle gå ut igjen, oppdaget jeg badekåpen som hang på en knagg på innsiden av døren. Straks vendte uhyggefølelsen jeg hadde kjent i stuen tilbake. Mer enn noe av det jeg hadde sett til nå, skapte den hvite frottéplaget et inntrykk av det ikke var lenge siden noen hadde vært her. Det var noe med den skjodesløse måten det var hengt opp på, som fortalte at personen som hadde gjort det hadde regnet med å bruke den igjen innen kort tid. Hvordan ville jeg reagere, tenkte jeg, dersom døren nå gikk opp og en mann eller kvinne kom inn på badet, sjokkert over å finne en fremmed, en inntrenger, på badet hjemme hos seg? Jeg stod der en stund, forberedt på alt, synes flere ganger jeg så dørklinken bevege på seg.¹⁷⁹

Ingen kom. Både Karl og leseren venter konstant på at noe skal skje, men ingenting skjer. Han tar turen opp i andre etasje. Han kommer inn på et soverom hvor det ikke var noen vinduer. Luften var tørr og mett av støv, og det som fylte rommet var en blå og hvitstripete springmadrass og en radiatorovn som var festet på veggen.¹⁸⁰ Mens han står der hører han lyder fra underetasjen. Mens han har stått på loftet høres det ut som at har noen kommet seg inn og er nå inne i huset sammen med han.

Med bankende hjerte tok jeg trappene strake veien ned i første. Noen skramlelyder hørtes et sted fra, jeg gjettet kjøkkenet. Rommene der nede virket enda mørkere enn første gang jeg var der (...) Men heller ikke nå var det noen der. Så syntes jeg tydelig jeg hørte noe inne fra stuen, et knirk, kanskje fra gyngestolen som sto der. Jeg løftet draperiet til side og kikket inn. Ingenting. Plutselig merket jeg en bevegelse bak meg, og snudde meg, med albuen løftet, forberedt på å måtte forsvare meg. Var det innbilningen som begynte å ta overhånd?¹⁸¹

Stadig blir Karl møtt med lyder, bevegelser og forandringer som han ikke klarer å finne årsaken til. Det er uhyggelig. Det er uhyggelig at omgivelsene du tror du er alene i synes å

¹⁷⁸ Sæterbakken, 2011, s. 232

¹⁷⁹ Sæterbakken, 2011, s. 233

¹⁸⁰ Sæterbakken, 2011, s. 235

¹⁸¹ Sæterbakken, 2011, s. 235

forandre seg, og at du plutselig hører lyder som tyder på at du ikke er alene, men likevel er huset tomt. Sæterbakken har så langt ikke lagt inn noen skrekkelige opplevelser i huset. Det eneste som så langt har skjedd er at Karl har gått rundt og skremt seg selv, og leseren. Han er i høygir. Alle sansene er vidåpne. Han hører etter det minste knirk, ser etter den minste forandring og venter hele tiden på at det skrekkelige skal inntreffe. Dette gjør til at han hører knirkene, ser forandringer og på den måten lever i det skrekkelige.

Hva som er faktisk hender eller ikke hender, får ikke leseren greie på. Dette er et hus som Karl har betalt for å besøke. Han måtte vente en stund for at huset skulle bli klargjort. Hva som skjer i dette huset kan, for alt leseren vet, være iscenesatt av de som eier huset. Det kan være satt inn elementer i vegger, tak og gulv som lager knirkelyder. Det kan også være Karls sansninger alene. Situasjoner der vi ikke vet hva vi står ovenfor er noe av det som Freud mener er essensen i det uhyggelige.¹⁸² Og det er nettopp en slik situasjon Karl har oppsøkt.

Det kan også være nyttig å diskutere Karls psykiske helse. Et vanlig symptom på psykose er forstyrrelser i sanseopplevelsene. Det kan forekomme hallusinasjoner med innbilte syn, hørsel, følelser og lukt. En vanlig årsak til denne sykdommen er blant annet følelsesmessig sårbarhet og traumatiske hendelser.¹⁸³ Dette samsvarer med hvordan Karls situasjon er, og det er derfor sannsynlig at Karl på dette tidspunktet befinner seg i en psykotisk tilstand uten mulighet til å skille mellom hva som er fantasi og realitet. Siden Karl er den fokaliseringsinstansen leseren sanser omgivelsene gjennom, blir huset skildra som virkelighet, noe som bygger opp under den uhyggelige følelsen.

Karl hører lyder og går inn på badet hvor han ser en liten gutt stå bak badekarsveggen. Glasset er ruglete og fra der Karl står ser det ut som gutten verken har øyne eller munn. ”’Ole-Jakob?’”, sa jeg, stemmen kjentes ut som rustent skrapjern i munnen min. ’Ole-Jakob?’”.¹⁸⁴ Jo lengre han stirrer på denne gutten, jo mer usikker blir Karl på at der faktisk står noen. Det er uhyggelig når dette blir skildret. Likevel blir det mer uhyggelig når Karl etter denne hendelsen ikke nødvendigvis hører at det er noen over ham, han *aner* det. Og ikke bare aner han at det er noen *over ham*, men han vet akkurat hvilket rom; det lille rommet i den øverste etasjen, det samme rommet som hadde tidligere gitt ham en fornemmelse av noe kjent. Han

¹⁸² Freud, 2011 [1919]

¹⁸³ Universitetssykehus, 2012

¹⁸⁴ Sæterbakken, 2011, s. 236

går opp og oppdager på nytt at rommet er tomt. Dette er nok et tegn på at Karl har problemer med å skille mellom det som er virkelig og det som ikke er det. Likevel skal det ikke glemmes at det går an å bli virkelig redd selv om omgivelsene man befinner seg i ikke er spesielt skremmende. Hvor mye av det som Karl sanser som faktisk skjer, får ikke leseren greie på.

I dette huset må Karl filosofere over hvem han er og hva som er meningen med livet. Essensen i Karls eksistens, og hans største frykt, blir gjort tydelig for leseren. Han oppdager at han har vært egoistisk og ufin mot dem rundt seg. Han har satt seg selv først og mistet de han er glad i på grunn av dette.

Det er ingenting her. Utenom meg. Alt er dødt, jeg det eneste som lever. Jeg kan gjøre hva jeg vil, men det er også det eneste. Alt jeg har trodd på og tatt del i, det har bare vært mine egne illusjoner, skapt for å dekke over den tomheten jeg har levd med, den hvor ingenting finnes, hvor ingenting har funnes noen gang, annet enn det jeg har vært nødt til å forstille meg for å holde det ute. (...) Vi lever hver for oss. Vi innbiller oss at vi deler livet med noen, men vi gjør det ikke, vi lever alene, omgitt av andre, som også lever alene. Ikke noe av det som er i meg blir noensinne en del av dem. Det de har blir aldri mitt. Eva, Ole-Jakob, Stine, jeg nådde aldri frem til dem, de nådde aldri frem til meg, vi var bare bilder i hverandres drømmer om hvordan vi ønsket at det skulle være.¹⁸⁵

Den enorme ensomheten kommer overveldende på Karl. Ikke bare er han alene nå, men han innser at han alltid har vært ensom. Tårene sprenger på. Han dunker hodet hardt inn i veggen. Nesen brekker og blodet strømmer. En gang til slår han hodet i veggen, denne gangen kjentes det ut som om noe løsnet i ham og rant ut.¹⁸⁶ Han får panikkanfall, to ganger. Han tenker på om det er her han skal dø. Han tenker på om huset begynner å få has på ham. Han begynner å lure på om han alt er død, om han døde da han gikk inn i huset.

Døden er karakterisert som en absolutt stygghet av flere filosofer. Julia Kristeva¹⁸⁷ har kalt et lik for det absolutte abjekt, det absolutte heslige, siden liket er det nærmeste døden et levende menneske kan komme.¹⁸⁸ Karl har alt sett sin egen sønn som lik, og nå lurar han på om han selv er et. Da Karl trekker linje mellom huset og dødsrike, blir igjen leseren minnet om styggheten og at "skrekkens hus" står som et symbol på denne.

¹⁸⁵ Sæterbakken, 2011, s. 242

¹⁸⁶ Sæterbakken, 2011, s. 243

¹⁸⁷ f. 1941

¹⁸⁸ Kristeva, 1992

Kontrasten mellom Karl som nå befinner seg i skrekkens hus og Karl som vi møtte tidlig i romanen, vil kunne peke på mange elementer som er høyst forskjellig. Likevel er det også en skremmende likhet mellom disse to. Karl var lei av livet sitt, lei av rutinene og lei av at alt var så fint. På mange måter går det an å si at han higa etter å ødelegge sitt tidligere liv. Deretter ødela han det. Forholdet med Mona ødela både ekteskapet, familierelasjonene og var trolig en stor trigger for sønnens selvmord. Nå ønsker Karl å gjøre bot. Han trenger nå å bli straffet.

Det absolutt stygge blir gjort kjent da Karl våkner neste dag. Dagen før skadet han hodet og det er derfor vanskelig å avgjøre om hendelsene han tar del i er et resultat av skaden, om det er sykdom eller om det faktisk hender. Han hører lyder på kjøkkenet. Gjennom forhenget kan han se tre personer. En kvinne, en gutt og en jente. Det sies ikke, men det er tydelig at dette er, eller skal forestille, Eva, Stine og Ole-Jakob. De sier ingenting, men gutten reagerer når Karl roper høyt ”Hallo?”. De har ennå ikke vist ansiktet sitt for Karl, men han vet hvem disse menneskene er.

Jeg visste hvem hun var. Jeg visste hvis ansikter jeg om litt ville få se. Men jeg visste også at det ville være noe med dem, at de ville være ugjenkjennelige, heslige, med rynker, lik de til eldgamle mennesker, eller svarte av sot, som etter en brann, at de var skadet, at de hadde stygge brannsåre, at det kom til å se helt forferdelig ut når de endelig snudde seg. Og jeg visste at det var jeg som hadde gjort det, at det var min skyld at de var blitt slik. Så løftet jeg forhenget til side og gikk inn til dem.¹⁸⁹

Det kommer stadig hint som gir oss ny informasjon, eller som bekrefter det vi tidligere har trodd. Hvem disse menneskene er, om de er virkelige eller hallusinasjoner, får vi ikke greie på. De oppleves som virkelige, og Karl vet hvem de er. Han vet at det er familien hans, men det er mye som tyder på at hele familien hans er døde, som jeg kommer tilbake til,¹⁹⁰ og at Karl har gått fullstendig fra forstanden etter at han gikk inn i huset. Denne mistanken forsterkes av at han går rundt og blir så redd av sine egne tanker og følelser at han slo hodet i veggen. Kanskje har skyldfølelsen og sorgen etter sønnens selvmord blitt så stor og tyngende at han ikke vet hvordan han skal leve med det. Kanskje er det nettopp det å treffe familien igjen som var hans største ønske, og samtidig hans største skrekk siden han vet at de er døde. I drømmen han hadde på *Hotel Lucia* måtte Karl overvinne en rekke prøvelser før han endelig ville komme fram til døren som førte til hvile. I huset har Karl nå overvunnet angsten etter å ha hørt lyder, fornemma nærvær han ikke kan se og sett syner av noe som minna om sønnen. Det siste som skjer før siste del i boka, er at han står foran et forheng, på innsiden ser han

¹⁸⁹ Sæterbakken, 2011, s. 249

¹⁹⁰ Se kapittel ”3.2.4 Brannen”

familien sin som han vet har ulike defekter, og så går han inn. Om dette forhenget symboliserer denne døren han så i drømmen, viser dette tydelig at han nå går inn i det som skal gi ham den beroligende følelsen han så lenge har leita etter.

3.2.4 Brannen

I mot slutten av boka får leseren en viktig detalj presentert i en setning. Denne setningen gir mening til opplysninger som er gitt tidligere, men som ikke blir via videre stor oppmerksomhet. Gjennom hele romanen blir det brukt språklige bilder som har noe med brann å gjøre. Plutselig får leseren et hint om hva det kan skyldes: ”Jeg tenkte på forsikringspengene for huset, gaven fra mørket som hadde tent alle muligheters lys.”¹⁹¹ Denne informasjonen kommer fram når Karl og Zagreb diskuterer hvordan oppholdet i skrekkens hus skal finansieres. Det har ikke vært snakk om forsikringspenger eller ødeleggelse av hus tidligere. Mye tyder på at hjemmet til familien Meyer har blitt ødelagt i en brann, og at forsikringspengene fra dette finansierer Karls reise. Gjennom turen har ikke Karl hatt kontakt med verken Stine eller Eva. På et tidspunkt fikk han en melding han antok var fra Eva, men siden han har sletta alle numrene på telefonen får han ikke dette bekreftet. Det faktum at han ikke kontakter Stine, som er den eneste som ikke avskydde ham etter fadesen med Mona, blir i overkant merkelig.

Stygge og vanskelige situasjoner har stått i kø for Karl etter at han valgte å gå fra Eva. Han har hatt små lyspunkt innimellom hvor han har kjent på seksuell tilfredsstillelse og gleden av å få nye venner. Likevel veier ikke disse opp for alt det vonde han har gjennomgått. Han har gjennom reisen i Europa framstått gradvis sykere og først ved slutten av romanen forstår leseren at selvmordet bare var en liten del av alt det stygge han har måttet forholde seg til.

Det blir flere ganger hintet om til brann og brukt brannsymbolikk i romanen. Ved to anledninger får vi greie på at Karl ser en ledning som gnistrer på Ole-Jakobs soverom, men han gjør ingenting med det i frykt av å selv få støt. Leseren får ikke direkte greie på hva som skjer videre, men de fleste vil nok henge seg opp i denne detaljen som viktig. Leseren får videre et solid hint om at noe ikke er som det skal da Karl gjennom retrospeksjon tenker på da han reiste hjemmefra.

¹⁹¹ Sæterbakken, 2011, s. 218

... da jeg sto med kofferten ute på fortauet og ventet på drosjen, kom hun plutselig løpende ut, hun fektet med armene og skrek, illrød i fjeset, som om huset brant og hun bare så vidt hadde klart å redde seg ut av flammene.¹⁹²

Hadde Eva kommet fektende ut som om huset brant, ville det mest sannsynlig resultert i at Karl hadde reagert på en eller annen måte. Men han reagerte ikke. Han reiste på turen likevel. Dette kan være en sterk indiser på at situasjonen som han husker ikke er så sannsynlig som den framstår for ham. Dette er igjen et symptom på psykose. Om det stemmer at vrangforestillingene starta allerede før han reiste hjemmefra, dukker det opp et problem: Hele turen og alt han opplever, som leseren får innblikk i gjennom Karls sanseapparat, kan være prega av psykotiske tilstander. Det blir da vanskelig å vite hva som er sant og hva som ikke er det. Gjennom hele turen blir Karl utsatt for situasjoner som blir mer og mer usannsynlige. Klimakset i denne utviklingen møter vi i slutten av delen hvor han befinner seg i ”skrekkens hus” og i kapittelet som heter ”Ikkeriket”.

Tidligere har det blitt sitert til situasjonen der Karl ser tre mennesker sitte på kjøkkenet i ”skrekkens hus”. Han forstår fort at dette er hans familie, men at det de ville se forandret ut.

... at de ville være ugjenkjennelige, heslige, med rynker, lik de til eldgamle mennesker, eller svarte av sot, som etter en brann, at de var skadet, at de hadde stygge brannsåre, at det kom til å se helt forferdelig ut når de endelig snudde seg. Og jeg visste at det var jeg som hadde gjort det, at det var min skyld at de var blitt slik.¹⁹³

Brannskadene som han vet han kommer til å se, er nok en forklaring på at disse menneskene, hans familie, nå er døde og at han skal få se dem merket med store brannsåre – og han er ansvarlig for at de har fått dem. Det var han som kunne unngått denne brannen, men han gjorde det ikke. Han var for opptatt av seg selv. Karl ser også Ole-Jakob, og han døde ikke av brannskade, men av bilkrasj.

Karl reiser på turen med visshet om at Eva og Stine også er døde. Han har ingenting igjen. Han visste i tillegg om den ødelagte stikkontakten på Ole-Jakobs rom, men om dette er årsaken til brann eller ikke får ikke leseren greie på. Siden denne stikkontakten er det eneste leseren får vite om som kan være en potensiell brannutløser, vil det være naturlig å tenke at brannen oppstod på grunn av denne, og at Karl kunne ha forhindra det om han ikke hadde vært så redd for å få støt selv. Skyldfølelsen Karl hadde etter at Ole-Jakob tok selvmord har

¹⁹² Sæterbakken, 2011, s. 137

¹⁹³ Sæterbakken, 2011, s. 249

økt med to dødsfall til. Hadde Karl unngått sidespranget ville muligens Ole-Jakob fortsatt vært i live, og hadde Karl turt å ta ut kontakten ville kanskje brannen aldri oppstått.

3.2.5 Ikkeriket

Siste del av romanen er den delen som tydeligst viser det fantastiske preget. I denne delen får vi møte familien Karl Meyer. De er lykkelige, de er sunne og de gjør seg klare for jul. Ole-Jakob er i live, i den alderen hvor Karl husket at de var lykkeligst. De julehandler, pynter til jul, slapper av, ser tv og koser seg. Det hele er en romantisk setting som virker for god til å være sann, da mange assosierer deler av førjula med stress og jag. I denne settingen er det ingen negativitet eller stressfølelse å spore.

Julaften kommer, og Eva har på seg den røde kjolen.¹⁹⁴ Tidligere har dette vært selve symbolet på kjærligheten Karl har for henne. Hver gang han ser for seg Eva, eller drømmer om henne, har hun denne røde kjolen på.

I romjula dukker igjen episoden opp der Ole-Jakob kommer inn døra, ikledd cowboykostymet sitt, og spør ”Are n’Ale-Jacob heime now?”. Denne gangen reagerer ikke Karl med sinne. Han går heller ut i gangen, roper et par ganger på Ole-Jakob og kommer så tilbake til sønnen og beklager at Ole-Jakob ikke er tilstede. Seinere kommer Ole-Jakob ned fra loftet og lurert på om noen ringte på. I etterkant av hendelsen fra virkeligheten, der Karl blir sinna for det unødvendige tidssløseriet, er nok dette den måten han i senere tid skulle ønske at han hadde reagert på. I senere tid har han nok spilt denne episoden igjen og igjen, og ønska inderlig at han kunne gjøre om det som han så skulle få så fatalt utfall. Med denne tilsynelatende skjønne familieidyllen klarer Sæterbakken å bringe fram en følelse av uhygge, da Karls psyke spiller en stor rolle i dette.

Nyttårsaften er unnagjort og Karl og Eva planlegger alt julekalenderen. Det blir også skildret at de kysser og tar på hverandre. De har den gnisten som de mistet for så lenge siden, og dette framstår derfor som en lykkelig og god situasjon.

Så blir det jul igjen. Det hele gjentar seg. De er lykkelige, forbereder julefeiringen, rydder, vasker og er lykkelige. De finner juletre, går på ski, og Eva tar på seg den røde kjolen. En dag står Ole-Jakob på utsiden i Cowboy-kostyme og spør etter ”n’Ale-Jacob”, og faren må

¹⁹⁴ Sæterbakken, 2011, s. 254

beklage og be ham komme igjen litt senere. Hendelsene går på repetisjon. Jul og hendelsen med Cowboy-kostymet er de to viktigste elementene. Det kan virke som om dette ”ikkeriket” består av gjenopprettelsessituasjoner. Kanskje dette er potensielt lykkelige situasjoner der han feila som far, men som han nå i ”ikkeriket” kunne gjort godt igjen.

3.3 Oppsummering

De to romanene jeg har analysert i dette kapittelet, inneholder begge en del fellestrekk angående hvordan det stygge og det sanne blir skildret både innenfor tematikk og karakterer. I begge romanen har jeg kikket på sentrale tematikker eller tekstpassasjer og gjort en tematisk eller motivisk analyse av dem.

I forbindelse med *Usynlige hender* har jeg sett nærmere på temaer hvor personligheten til Kristian kommer til syne og hvordan menneskene rundt ham blir preget av dette. Hans liv er preget av en rekke stygge situasjoner hvor han må bestemme seg for hvordan han vil gå videre. Konsekvensene tenker han ikke nevneverdig på, da han i første rekke er opptatt av å tilfredsstille sine egne behov.

I denne romanen er Kristian fokaliseringsinstansen, og er derfor den personen leseren sanser og føler romanen gjennom. Leseren får derfor ikke innblikk i følelseslivet eller tankesettet til de andre impliserte karakterene. Romanen inneholder en rekke temaer hvor flere av dem er svært stygge. Sexhandel, utroskap, sykdom, kidnapping, mishandling, kriminalitet og drap er eksempler på hva som blir servert leseren i et realistisk lys. Selv om hendelsene og situasjonen som forekommer i teksten ikke er skjønne eller ønskelige, er de likevel troverdige og virkelighetsnære. Dette skaper et ekstra, uhyggelig lag hvor leseren må forholde seg til en litterær virkelighet som kunne foregått i eget nabolag. Selv de mest grufulle hendelsene som blir skildret er hendelser som har skjedd i virkeligheten.

I *Gjennom natten* har jeg fokusert på at boken framstår som todelt. Første del er en gjennomgående realistisk og virkelighetsnær del. Ingen av innholdselementene er oppsiktsvekkende, selv om noen framstår som vonde og stykke, da utroskap og selvmord blir satt i sammenheng. I andre del endrer dette seg og romanen får et mer fantastisk og urealistisk preg. Dette kan ha sammenheng med at Karl sliter med sin psykiske helse og har

vanskeligheter for å skille virkelighet fra fantasi. Han har gått fra å ha en familie som han velger å forlate til å endte opp med å miste alle familiemedlemmene i selvmord og brann.

Karl opplever det verste en mann kan tenke seg: Mister først sønnen sin i selvmord, deretter resten av familien i en brann han kunne ha forhindre. Sorgen, skammen og selvbebreidelsen styrer livet hans i retning av ”skrekkens hus” hvor han får treffe dem igjen, dog i en brannskadet utgave. Virkelighetsperspektivet til Karl er tydelig forstyrret. Han klarer ikke skille mellom hva som er virkelighet og hva som er fantasi, og siden han er fokaliseringsinstansen blir dette også vanskelig for leseren.

Sæterbakken viser gjennom symboler og tydelige karakterer hvordan styggheten kan skildres på en virkelighetsnær måte, som gjør lesningen desto mer uhyggelig.

4.

Drøfting

Innledningsvis i denne masteroppgava beskrev jeg hvordan det å lese Sæterbakkens romaner i lys av Monrads teorier kan virke konfliktfullt. Disse konfliktene har jeg blant annet gått inn på i kapittel 2. Likevel vil jeg argumentere for at enkelte elementer i Sæterbakkens bøker kunne vært akseptable også innenfor Monrads strenge litterære moral. Selv om Sæterbakkens romaner strider mot Monrads lære, kan det tenkes at Monrad ville anerkjent Sæterbakkens forfatterskap. I sin tid kritiserte Monrad Henrik Ibsens verker, og det framkommer at Monrad var tilhenger av Ibsens forfatterskap. Kritikken ble imidlertid mindre rosende utover i Ibsens forfatterkarriere, men Monrad la heller ikke skjul på at Ibsen var en forfatter med store kvaliteter.¹⁹⁵

Bøkene til Sæterbakken inneholder elementer som utroskap, mishandling, sykdom, sykkelig sorg, selvmord og andre temaer jeg har definert som stygge.¹⁹⁶ Han har latt disse temaene få stor plass i litteraturen sin, noe som skaper et mørkt og uhyggelig preg i verkene hans. Disse temaene var ikke fremmede for Monrad, og konfliktene mellom hans teorier og Sæterbakkens litteratur kan minne om uenighetene han hadde med Hans Jæger på slutten av 1800-tallet.¹⁹⁷

Sæterbakken og Monrad har likevel kanskje mer til felles enn det som er åpenbart. Selv om de begge har vært opptatt av mange av de samme temaene, har de imidlertid konkludert ulikt omkring hva bør være litteraturens hensikt og hvilke elementer som er litteraturen verdig. Monrad erkjente at verden og virkeligheten også består av styggheter, men å skildre dem i litteraturen ville gjøre vondt verre. Sæterbakken ønsket også å fremme det grusomme for at litteraturen skal kunne lære leseren noe om livets realiteter.

¹⁹⁵ Se også kapittel 2: ”2.1.1 Monrad og Ibsen”

¹⁹⁶ Se også kapittel 3

¹⁹⁷ Se også kapittel 2: ”2.2 Naturalismen og Jægers stemme i et endret samfunn”

Jeg skal i det følgende gå inn på og drøfte ulike temaer knyttet til Sæterbakkens litteratur og Monrads teorier. Flere av kjennetegnene for skjønnhet, som Monrad formulerte på 1800-tallet, er å kjenne igjen i Sæterbakkens bøker.¹⁹⁸ Likevel er den litteraturen Monrad anerkjente og Sæterbakkens litteratur svært ulik.

4.1 Virkeligheten

Den kjente kunstneren René Magrittes maleri av en tobakkspise, *La trahison des images*,¹⁹⁹ hvor teksten "Ceci n'est pas une pipe"²⁰⁰ inngår som en del av maleriet, uttrykker at virkeligheten ikke kan gjenskapes i kunsten.²⁰¹ Sæterbakken og Monrad er begge klar over at litteraturen ikke innehar muligheten til å *være* virkeligheten, men heller et bilde av den. Dette medfører at forfatterne må bestemme seg for hvordan virkeligheten skal framstilles i deres verk.

Både Sæterbakken og Monrad argumenterer for at det er viktig å skildre virkeligheten slik den er. Som vist i kapittel 2 har disse to en relativt ulik måte å forstå virkeligheten på og utvalget av virkelighetslementer de gjør. Dette viser seg også i Sæterbakkens bøker og kritikken Monrad gjorde på slutten av 1800-tallet. Jeg ser flere fellestrekk mellom Sæterbakken og Hans Jæger, som også var svært opptatt av å framstille ubehagelige sider ved virkeligheten. Hadde Sæterbakken levd på Jægers tid er det ikke utenkelig at også hans bøker hadde blitt sensurert eller stoppet. Den virkeligheten som Jæger, og kanskje også Sæterbakken, mente var viktig å formidle, skulle i følge Monrad ikke gjøres tilgjengelig for folket.

Både Sæterbakken og Monrad argumenterer for at litteraturen bør gi et sant bilde av virkeligheten. De strides imidlertid om hvordan sannheten og virkeligheten bør fremstilles i litteraturen, og en uenighet rundt forståelsen av virkelighetsperspektivet kommer til syne. Sæterbakken forutsetter at virkeligheten kan være subjektiv og at det derfor finnes relative sannheter. Monrad argumenterer derimot for absolutte sannheter og henviser til det absolutte innenfor blant annet moral, åndelighet, skjønnhet og sannhet. Ved å følge Monrads

¹⁹⁸ Monrad, 1859 Se også kapittel 2: "2.1 Skjønnheten og Marcus Jacob Monrad"

¹⁹⁹ Oversatt til *Bildes forræderi*

²⁰⁰ Oversatt til "Dette er ikke en pipe"

²⁰¹ Magritte, 1948

argumenter for det absolutte blir det ikke rom for variasjoner innenfor virkelighetsoppfatninger. Sæterbakken på sin side argumenterer for at sannheter i noen tilfeller kan være relative. Da han inviterte David Irving til Litteraturfestivalen på Lillehammer, var Sæterbakken tydelig på at Irving skulle framstilles som en sannhetsfornekter.²⁰² Dette viser at Sæterbakken erkjenner at det i noen tilfeller kan være snakk om absolutte sannheter. Samtidig beskriver han gjennom sitt forfatterskap hvordan ulike mennesker kan oppleve virkeligheten ulikt, og at det derfor ikke alltid lar seg gjøre å definere en sannhet som er sann for alle. Med dette som bakteppe blir begrepsbruken til Sæterbakken og Monrad ulik selv om begge snakker om sannhet.

Når da Sæterbakken skal formidle virkeligheten i litteraturen må han gjøre bevisste valg av virkelighetslementer. Med dette menes at Sæterbakken må velge hvilke deler av virkeligheten han skal vie plass i litteraturen. Disse valgene vil farge hvordan litteraturen framstår som helhet. Sæterbakken har ytret at han har bevisst valgt virkelighetslementer som skildrer det stygge, nettopp fordi det er det stygge som leseren virkelig trenger å lese. Monrad ville valgt andre virkelighetslementer hvor skjønnhet og det vakre har fått større plass. Selv om da begge ønsker å formidle virkeligheten, formidler de ulike deler av den og derfor framstår den forskjellig. Monrads virkelighet ville framstått mye skjønnere enn virkeligheten Sæterbakken skildrer. Dette bringer oss videre til hva jeg har valgt å kalle *forskjønnelse av virkeligheten*.

Jeg mener at både Monrad og Sæterbakken bedriver en slags forskjønnelse av virkeligheten. Uavhengig av at de forstår virkeligheten som noe objektivt eller subjektivt, gjør de vurderinger angående hvordan virkeligheten skal fremstilles i litteraturen. Monrad ønsket da å tone ned det stygge slik at det oppbyggende og harmoniserende kunne få større plass. Gjennom denne tankemåten blir virkeligheten framstilt skjønnere enn hva den faktisk er. Sæterbakken legger derimot mer vekt på at det stygge og heslige bør skildres i litteraturen, siden dette er en så sentral del av det virkelige. I tillegg fokuserer også Sæterbakken på å formulere de heslige hendelsene på en god måte, slik at leseren får servert det heslige på en god måte. Da framstår ikke det stygge nødvendigvis så grusomt som det i virkeligheten er. I tillegg velger Sæterbakken å fokusere på nyansene i karakterene og på å fordele sympatien på en bevisst måte, og derfor kan framstillingen av heslige handlinger av og til forsvares. På

²⁰² Se også kapittel 2: ”2.3 Sæterbakken satt i kontekst”

denne måten kan virkeligheten forskjønnes selv om litteraturen skildrer virkelige og stygge situasjoner og hendelser.

4.1.1 Virkelighetsperspektivet i *Usynlige hender*

Usynlige hender er en virkelighetsnær roman. Selv om handlingsforløpet inneholder flere ubehagelige elementer, beskriver Sæterbakken en virkelighet som kan oppleves nær og troverdig.

Et eksempel på hva jeg tidligere kalte *forskjønnelse av virkeligheten* vises blant annet i scenene hvor Maria blir funnet.²⁰³ Dette elementet av virkeligheten som Sæterbakken har valgt ut, er på de aller fleste måter ingenting annet enn heslig. Marias forfatning og hva som har skjedd med henne, er så ille at få mennesker kunne observere dette uten å bli preget av det. Siden dette er noe som blir presentert til leseren gjennom litteraturen, blir leseren distansert fra den faktiske situasjonen. Dette medfører at litterære virkeligheten framstår som en mildere versjon enn hva den faktiske virkeligheten er. I tillegg bruker Sæterbakken språket svært bevisst, og gjennom presise og gode formuleringer blir styggheten modifisert. Sæterbakken har i tillegg framstilt Maria som en byrde for forholdet mellom Kristian og Inger, og Maria mister derfor sympati til tross for alt det stygge og vonde som har skjedd henne. Situasjonen i seg selv er på alle måter stygg og heslig, men Sæterbakken har lagt inn skildringer som gjør stemningen varmere. Eksempler på dette er når Kristian berører Marias ansikt på en øm og kjærlig måte for å få kontakt med henne, uten at det nytter. Kristian blir i denne settingen framstilt som en mer omtenkstom og kjærlig måte enn tidligere. Det blir skildret hvordan solstråler fyller rommet Maria er i, et rom som tidligere kun rommet mørke. Leserens inntrykk kan derfor være at Sæterbakkens språk forskjønner en ellers stygg og brutal skjebne.

Et annet eksempel på denne forskjønnelsen av virkeligheten er forholdet mellom Kristian og Inger. Dette forholdet bryter med en del tabuer, det er drevet av et nærmest dyrisk begjær og viser sjelden til kjærlighet og romantikk. Derfor framstår forholdet som stygt om man skulle fulgt Monrads kriterier for skjønnhet. Likevel skildrer Sæterbakken dette forholdet som noe vakkert. Det er to mennesker som begge er ensomme. Kristian er ensom fordi ekteskapet med hans syke kone ikke tilfredsstillende lenger, og Inger er ensom etter skilsmisse og tapet av datteren. Det at disse to finner en form for trøst i hverandre viser derfor til noe vakkert. Hadde

²⁰³ Se også kapittel 3: ”3.1.5 Været og Maria”

ikke forholdet vært resultat av utroskap og brudd på yrkesetikk, ville kanskje også Monrad kunnet kalle dette et skjønt forhold, særlig om de hadde inngått i ekteskap. Forholdet representerer på mange måter brudd på en rekke tabuer, egosentrisme og usunt begjær, men det representerer også håp og trøst. Måten Sæterbakken har latt disse to kontrastene stå mot hverandre fører til en slags harmoniserende effekt, hvor det ubehagelige ved dette forholdet blir tonet ned.

4.1.2 Virkelighetsperspektivet i *Gjennom natten*

I motsetning til *Usynlige hender* blir virkelighetsforståelsen utfordret i større grad i denne romanen. Første del framstår troverdig og realistisk, mens andre del viser en mer usannsynlig og ubegripelig framstilling av Karls virkelighetsoppfatning. Denne delen skiller seg ut fra resten av romanen, samt store deler av Sæterbakkens forfatterskap. På tross av at slutten tilsynelatende mangler feste i virkeligheten, kan den likevel karakteriseres som virkelighetsnær. Dette fordi handlingen er preget av at Karl har vrangforestillinger grunnet hodeskade og psykisk sykdom som et resultat av ekstrem sorg og skyldfølelse. Hva som er virkelig og hvor Karl egentlig befinner seg blir vanskelig å få klarhet i. Like fullt er vrangforestillinger og psykiske lidelser virkelighetsnære fenomener, selv om disse påvirker Karls virkelighetsoppfattelse. Å bli rammet av så mange uheldige, stygge og vonde situasjoner som Karl gjør, krever en uvanlig uflaks, men hendelsene er i utgangspunktet ikke urealistiske eller virkelighetsfjerne.

Bokens avsluttende kapittel har en positiv tone som skaper en ambivalens mellom det positive og det stygge. Det har en positivt ladet tone og styggheten som har preget hele romanen er nå tilsynelatende borte. Denne opplevelsen av at familieidyllen er gjenopprettet veier opp for noe av det mørke som tidligere ble presentert for leseren. Samtidig bærer romanen med seg hendelsene fra tidligere, hvor det er gjort kjent at familien til Karl ikke lenger er i live. Det faktum at familien ikke er kommet sammen, men er resultat av Karls vrangforestillinger eller drømmer, forsterker i grunn det stygge trekket som hele romanen har. Familieidyllen oppleves som mer uhyggelig enn tidligere, i ekte freudiansk stil. Med dette menes hvordan noe som er velkjent og fint blir presentert for den involverte på noe ulik og uhyggelig måte.²⁰⁴

Forskjellene på det som er kjent og hyggelig er ikke nødvendigvis store, men de kan likevel skape sterkt ubehag. Er det vanskelig å oppdage akkurat hva som gjør at det velkjente har fått en uhyggelig tone, vil det forsterke effekten. Familieidyllen som Karl opplever er på alle vis

²⁰⁴ Freud, 1998

hyggelig og koselig, men det er et eller annet som ikke stemmer, og det er nettopp dette som bringer fram det Freud ville kalt ”das Unheimliche”.

Gjennom natten viser en psykologisk urealistisk virkelighet, som likevel kan være virkelig for den det gjelder. Sæterbakkens prinsipp om at virkeligheten er subjektiv blir derfor tydelig i denne romanen. Følger man Monrads argumentasjon for den absolutte sannhet, ville disse hendelsene ikke anses for virkelige og dermed heller ikke hatt en plass i litteraturen. Når omverden kun framstår som virkelig for den det gjelder er ikke det tilstrekkelig for at Monrad skal kunne kalle det virkelig. Hendelsene er også såpass grusomme at Monrad helst ville sett dem utestengt fra kunsten. Dersom vi imidlertid ser for oss at det hadde kommet tydelig fram at Karls familie var døde og at de møttes igjen i himmelen hvor all sorg, skam og smerte var borte, ville kanskje bokens siste kapittel kunne karakteriseres som skjønt etter Monrads kriterier for skjønnhet. Sæterbakken, som gikk hardt ut mot religion og hvordan religion kan forstyrre virkelighetsoppfatningen, ville antagelig ha ansett en slik slutt som enda mer urealistisk og uvirkelig. Det at Monrad ville ansett et himmelrike for virkelighet kan framstå som merkelig, da himmelriket ikke er noe som empirisk lar seg bevise. Likevel opererer Monrad med at den absolutte Gud er virkelig, og gjennom Bibelen blir det forklart at Himmelen eksisterer. Selv om denne ikke kan oppleves av levende, blir Bibelen godt nok bevis for Monrad, men ikke for Sæterbakken.

4.2 Karakterene

I de to nevnte romanene har karakterene flere sentrale fellestrekk, selv om romanene i utgangspunktet er relativt ulike. Begge består av en mannlig hovedperson som sliter med ekteskapet, begge søker mot utroskap, begge begår dårlige valg og begge må håndtere konsekvensene av disse underveis.

I *Usynlige hender* framstilles hovedpersonen, Kristian, på en måte som ikke lever opp til alle av Monrads syv kjennetegn for skjønnhet. Riktignok viser Kristian til det motsetningsfulle ved tingene og et mangfold som rommer uregelmessighet og irrasjonalitet, men han framstår ikke som en harmonisk enhet og derfor heller ikke skjønn. Karl i *Gjennom natten*, derimot, gjennomgår en utvikling. I starten av handlingsforløpet framstår han på en måte som lever opp til Monrads syv kjennetegn. Han lever i en kjernefamilie, han har et anerkjent yrke og han

anser seg selv som en som vier oppmerksomhet til barna. Det hele går galt når Karl følger hva Monrad fryktet i samfunnet, nemlig den frie kjærligheten. Dette resulterte i utroskap.

Kristian og Karl forblir begge karakterer som strider mot hva Monrad ville karakterisert som skjønt. De viser en sannhet og en virkelighet hvor de er tvunget til å ta valg for å mette sine egne behov og disse får ofte til et utfall der valgene heller ikke framstår som gode.

Anne-Sofie og Inger i *Usynlige hender* har et tydelig fellestrekk, da de begge er avhengig av Kristian for å føle at de mestrer hverdagen. Eva og Mona i *Gjennom natten* har derimot svært lite til felles med hverandre. De har heller ikke mye til felles med Anne-Sofie eller Inger, kanskje bortsett fra en ting: både Eva og Inger har en form for makt over sine mennene sine. Kristian har et sterkt ønske om å være sammen med Inger, og hun kan oppføre seg som hun selv ønsker. Karl forstår at det er Eva som holder familien sammen og ønsker derfor å komme inn i hennes varme igjen. Etter mitt syn innehar begge romanene derfor sterke kvinnelige karakterer, selv om de i utgangspunktet framstilles som noe svakere enn sine mannlige partnere. Spesielt Inger framstilles noe svakere og at hun er avhengig av Kristian, likevel må Kristian kjempe for å beholde henne.

De fleste karakterene som er med i de to romanene framstår som svært komplekse. I *Usynlige hender* framstår de fleste med flere negative personlighetstrekk, mens i *Gjennom natten* får sorgen og dårlige valg styre karakterene i stor grad, da særlig Karl. Sæterbakken har flere ganger vist at han liker å sette i gang tankene hos sine tilhørere. I *Litteraturen og det etiske* ytrer Sæterbakken at han håpet mennesket er ondt på bunnen,²⁰⁵ og ikke godt slik det ofte sies. Måten Sæterbakken forstyrrer etablerte menneskesyn på kunne noen ganger oppleves provoserende og andre ganger få folk til å tenke i nye retninger. Ved at det onde ligger pakket lengst bort i oss, mener Sæterbakken at de gode egenskapene vil være lettere tilgjengelige. Omtenkksomheten, godheten og kjærligheten vil ligge ytterst og beskytte verden fra det onde som de fleste mennesker besitter på ulike måter. Er vi gode på bunnen betyr det, i følge Sæterbakken, at det er det onde og vonde som først kommer til syne. Dette viser at menneskesynet Sæterbakken beskriver åpner for et ønske om at det gode finnes i mennesket, selv om han framstår for de fleste som mørk og dyster.

²⁰⁵ Sæterbakken, 2001

4.3 Utroskap

Begge romanene har utroskap som en sentral tematikk. Begge de mannlige hovedkarakterene får nok av hvordan livet er hjemme og søker kjærligheten utenfor ekteskapet. I jakten på den frie kjærligheten blir begge stående ovenfor valg hvor avgjørelsene fører til konsekvenser som ikke er gunstige. Rammene rundt utroskapene er riktignok relativt forskjellige.

Sæterbakken beskriver utroskap som noe mange ekteskap og andre former for etablerte forhold før eller siden møter.²⁰⁶ Virkeligheten og sannhetsperspektivet blir derfor ivaretatt ved å bringe utroskapen inn i litteraturen, hevder Sæterbakken. Monrad var svært opptatt av ekteskapets rolle i samfunnet og anså ekteskapet for å være den eneste formen for to mennesker å leve sammen. Romaner som da inneholder utroskap vil for Monrad framstå som uskjønne.

Det etablerte familielivet, som Karl var en del av, samsvarer med Monrads ideal om en harmonisk familie preget av sammenheng og regelmessighet, uten synlige problemer. Han ville ansett denne familien som skjønn og trolig ønsket at denne delen av historien fikk større fokus. Sæterbakken valgte å ødelegge denne familien fordi slikt skjer i det virkelige livet. Den skjønne situasjonen ble derfor erstattet med hva Sæterbakken mener hører hjemme i litteraturen, nemlig hverdagslige tragedier som rammer flere enn de impliserte, som for eksempel barn. Monrad erkjente at slike ting foregår, men skilsmisse og utroskap var fortsatt et strengt tabubelagt tema i hans tid og skulle ikke utbroderes i litteraturen. Dessuten skulle ikke den frie kjærligheten feires, den skulle heller tones ned til fordel for ekteskapet. Sæterbakken på sin side mente at skilsmisse kunne føre gode ting med seg og var slettet ikke enig i at skilsmisse og utroskap utelukkende var stygt.²⁰⁷

Trangen til å bryte ut av familielivet, som Karl blir grepet av, viser en uregelmessighet og en irrasjonalitet, og kan derfor ved første øyekast framstå som stygg. Sæterbakken har likevel valgt å tillegge ham flere dimensjoner, og ut fra hva Monrad har ytret om det skjønne kan irrasjonalitet og uregelmessighet ansees for å være noe positivt. Grunnen til at Karls

²⁰⁶ Se også kapittel 3: ”3.1.1 Ondskapen” og ”3.2.1 Den vanlige mannen i gata og sidespranget”

²⁰⁷ Sæterbakken, 2008

irrasjonalitet og uregelmessighet ikke kvalifiserer ham som skjønn, er at han aldri kommer tilbake til en harmonisk tilværelse. Sæterbakken har latt hovedpersonen forsvinne lenger og lenger inn i det som Monrad ville karakterisere som stygt, nemlig psykiske lidelser, skyldfølelse og fortvilelse.

4.4 Sorg og selvmord

Selvmord var på Monrads tid en tabu man ikke skulle snakke om og som på alle måter skulle fordømmes.²⁰⁸ I kristne sammenhenger ble det blant annet sett på som en stor synd fordi det brøt budet om å ikke drepe. De etterlatte ble da også, i tillegg til å være i sorg, sittende med en form for skam for det som skjedde. Selvmord ble derfor regnet som mer tabubelagt på 1800-tallet enn hva det er nå, utfra et litteraturvitenskapelig perspektiv. Med dette til grunn kan vi se for oss at denne stygge og ubehagelige tematikken ikke ville bli ansett som verdig for litteraturen ifølge Monrads teorier.

I begge romanene tydeliggjøres det hvor stort spekter av følelser som sorgen kan romme. Flesteparten av disse følelsene som blir skildret i denne romanen framstår som svært mørke, vonde og ødeleggende, og det er derfor jeg har karakterisert sorgen som noe frastøtende. Likevel kan dette sammensatte spekteret av følelser også romme følelser eller stemninger som kan karakteriseres som vakre og skjønne. Et eksempel på dette er episoden i *Usynlige hender* hvor Inger og Kristian så på filmen fra Marias barndom. Inger ble helt oppslukt av det øyeblikket hvor hun mente Maria framsto slik Inger ønsket å huske henne. De varme følelsene og det store savnet blir tydelig, og det vonde i forholdet mellom mor og datter, som Sæterbakken har valgt å fokusere på, får en liten pause hvor et harmoniserende ledd får innpass. Utfra Monrads tanke om at litteraturen skal behage og oppbygge mennesket, kan dette øyeblikket beskrives som det han ville kalt skjønt.

Sorgen kan altså romme øyeblikk med skjønnhet, selv om helheten oppleves som mørk og vond. Hadde denne sekvensen blitt viet større plass og fått større fokus, ville forholdet mellom mor og datter mest sannsynlig framstått som lykkeligere og mer harmonisk, men de negative tankene til Kristian ødelegger denne nesten romantiske framstillingen av Maria. Det stygge og vonde får igjen fokuset, og øyeblikket med skjønnhet er forbi.

²⁰⁸ Hem, 2001

I *Gjennom natten* framstilles sorgen enda mørkere enn i *Usynlige hender*. Sæterbakken innleder romanen med å skildre følelsene som er knyttet til Karls sorg. Disse følelsene ligger derfor som et bakteppe gjennom hele lesningen. I etterkant av sønnens dødsfall angrer Karl på at han ikke viste kjærligheten sin ovenfor sønnen tydelig nok gjennom oppveksten. Dette gjør sorgen enda tyngre for Karl. Sæterbakken har gitt sorgen flere lag av ubehagelige elementer ved blant annet å beskrive Karls tidligere utroskap som en mulig årsak til sønnens selvmord. Sorgen kombineres med skyldfølelse og til slutt også psykisk sykdom, noe som gir Karls situasjon et desto mer ubehagelig preg.

Selv mord inneholder en rekke elementer som ansees som stygge; en selvvalgt død, etterlatte i sorg og desperasjon, spørsmål, skyldfølelse og hvor vanskelig det kan være for å få livet til å gå videre på en relativt normal måte. Det er nettopp dette Sæterbakken spiller på ved å la hovedpersonen gå gjennom disse følelsene. Etterlatte i selvmordsaker har ytret at de kjenner seg igjen i flere av elementene som kommer fram i denne romanen og at det derfor både har vært brutalt vondt å lese den, men også oppløftende å få andres perspektiver i en mørk og stygg sak. Sæterbakken har selv sagt at tanken på å miste et barn i selvmord må være den mest uutholdelige formen for sorg, samtidig som den inneholder en form for befrielse.²⁰⁹ Det som skjer med Karl i etterkant av sønnens selvmord er bemerkelsesverdig. For første gang blir leseren bevisst på farskjærligheten han har for Stine.²¹⁰ Derfor kan det kanskje sies at selvmordet brakte med seg en form for skjønnhet i form av farskjærlighet. Dette lille elementet i den ellers stygge og vonde situasjonen ville fått et større fokus dersom vi skulle følge Monrads teorier, da omsorg og kjærlighet er temaer han anså som skjønne. Dessuten ville mer fokus på samholdet i familien vært et element som skaper en mer harmonisk enhet i kaoset av sorgen, om man skulle benytte seg av de syv kjennetegnene for skjønnhet som Monrad fremmet.

²⁰⁹ Lillebø, 2011- Se også kapittel 2: "2.3 Sæterbakken satt i kontekst"

²¹⁰ Se også kapittel 3 "3.2.2 Selvmordet og sorgen"

4.5 Sykdom

Innledningsvis i analysekapittelet definerte hva jeg omtaler som stygt, hvor sykdom er et av elementene.²¹¹ Betegnelsen sykdom blir bare brukt i *Usynlige hender*, men, som tidligere nevnt, hevder jeg at det er mulig å karakterisere flere karakterer enn Anne-Sofie, Kristians kone, som syke. Sykdom som tema er nok også et område hvor Sæterbakkens litteratur og Monrads teorier kommer i konflikt med hverandre. Siden sykdom var assosiert med samfunnsproblemer på Monrads tid, var dette en tematikk han ikke ønsket i litteraturen. Hans Jæger som var sentral i den naturalistiske retningen, ønsket på sin side å synliggjøre sykdom for å sette fokus på hva som er galt i samfunnet,²¹² Sæterbakken ønsker å synliggjøre det for å framheve spekteret av følelser knyttet til kriser i livet.²¹³

Sæterbakken anvender og skildrer sykdomsproblematikken i dybden i sine romaner. Når romanenes karakterer plages av i psykiske lidelser, så vel som fysiske, kan det som leser vanskelig å vite med sikkerhet akkurat når det er virkeligheten som skildres og på hvilke tidspunkt virkelighetsbildet preges av karakterenes psykiske helse. Psykisk lidelse kommer tydeligst til uttrykk hos Karl, men Inger i *Usynlige hender* har også mistet barnet sitt og viser tegn til psykisk ubalanse. Det er likevel hos Karl at den ustabile psykiske helsen får størst konsekvenser for tilværelsen.

Uten at det konkret nevnes blir Karl så syk at som leser kan det være vanskelig å forstå hva som er virkelig og hva som foregår i hans hode.²¹⁴ Det at hele virkelighetsperspektivet utfordres kan fungere som et tydelig symbol på det stygge, da virkeligheten man lever i ikke lenger virker virkelig. Monrad ønsket ikke å fremheve sykdom og da særlig ikke de psykiske lidelsene. Det er særlig to grunner til dette: for det første var sykdom ikke oppløftende og skjønt, og for det andre var psykiske lidelser fortsatt et tabubelagt tema på 1800-tallet. Psykiske lidelser ble forbundet med galskap, og kunnskapen for å kurere den slags var mangelfull sammenlignet med dagens kompetanse. I dag er ikke psykiske lidelser like

²¹¹ Se også kapittel 3.

²¹² Se også kapittel 2: ”2.2 Naturalismen og Jægers stemme i et endret samfunn”

²¹³ Sæterbakken, 1994

²¹⁴ Se også kapittel 3: ”3.2.3 Virkeligheten vender seg”

tabubelagt, men likevel ofte mer skjulte enn fysiske lidelser. Derfor kan man si at både fysiske og psykiske lidelser fortsatt blir ansett som stygt i dagens litteratur.

4.6 Grensesetting

I lesningen av Sæterbakken blir det klart at han tror det er mulig å trekke klare grenser. I både *Usynlige hender* og *Gjennom natten* er det tydelige at han utforsker grenseområdet mellom blant annet frisk og syk, skjønt og uskjønt, rett og galt og så videre. Et synonym til ”stygt” kan være ”det du ikke skal gjøre”. Hvor grensa mellom hva som er greit å gjøre og hva som ikke er greit å gjøre må derfor hele tiden undersøkes på nytt og på nytt. Sæterbakken utforsker grenselandet mellom disse to fasene og at det ikke er lett å trekke grensa mellom hva som er akseptabelt og hva som ikke er det.

Et eksempel på hvordan disse grensene blir vanskelige å definere i Sæterbakkens romaner, er i sykdomsspørsmålene. I begge romanene er det vanskelig å definere de fleste karakterene som enten syke eller friske. Kristian beveger seg i en mellomtilstand hvor han verken er syk eller frisk,²¹⁵ og Karl blir gradvis sykere, så det er vanskelig å vise til akkurat når han gikk fra å være frisk til syk. Dette viser at Sæterbakken anså det som vanskelig å trekke absolutte grenser mellom det gode og det onde, mellom det skjønne og det uskjønne, mellom det lovlige og det ulovlige og lignende, fordi det ikke alltid lot seg gjøre å karakterisere det gode som godt i alle sammenhenger eller det ulovlige som ulovlig i alle tilfeller.

I passasjen i *Usynlige hender* da Kristian dreper halliken, viser dette til en oppførsel Monrad ville karakterisert som totalt uskjønn og forferdelig. For ham ville drap i alle sammenhenger være på feil side av en markant grense. Drap er en heslig handling og ulovlig, og skal derfor ikke skje. Sæterbakken har i *Usynlige hender* modifisert denne grensen noe. Ved å drepe denne personen, som er en grusom handling, kan man være sikre på at den døde ikke vil være i stand til å fortsette med de heslige handlingene han vanligvis gjorde. Ved å drepe den mannen har de muligens reddet flere andre. Sæterbakken stiller derfor spørsmålet hvordan denne handlingen utelukkende er ond og heslig når den likevel fører med seg befrielse og lykke for andre. Om de ikke hadde drept mannen ville han kunnet fortsette å gjøre heslige handlinger. Selv om drap da i utgangspunktet er en grusom handling vil det i denne

²¹⁵ Se også kapittel 3: ”3.1.3 Sykdom og negative personlighetstrekk”

sammenheng, være vanskelig for leseren å sette en klar grense mellom hva som er godt og ikke.

Som tidligere nevnt snakket Monrad om absolutter i de fleste tilfeller. Monrad fremmet aldri at handlinger kunne være relativt gode eller relativt dårlige. Gjennom å basere virkelighetsforståelsen på slike enten-eller scenarier, blir grensene enkle å trekke. Disse grensene skulle ikke utfordres. Han var fullt klar over at verden går framover og at utviklinger skjer innenfor de fleste arenaer. Likevel var det viktig for ham at disse utviklingene skjedde innenfor faste rammer. Monrad opererte med faste grenser mellom hva som var rett og galt, mellom hva som var skjønt og stygt og hva som var akseptabelt for kunsten og hva som ikke var det. Sæterbakkens iver etter å utforske disse grensene står derfor i stor kontrast til Monrads tanker.

4.7 Resepsjon

De to aktuelle romanene har et svært ulikt uttrykk, til tross for at de har flere sentrale fellestrekk. *Usynlige hender* viser en virkelighet bestående av dårlige valg og konsekvensene disse medfører. *Gjennom natten* viser en bunnløs sorg og følelser knyttet til et selvmord i nær familie. Disse forskjellene kommer også tydelig fram i lesningen av anmeldelser gjort av bøkene.²¹⁶ Begge bøkene blir karakterisert som mørke og dystre, men på ulike måter.

4.7.1 Resepsjon av *Usynlige hender*

Anmeldelsene av *Usynlige hender* viser en forståelse av at romanen viser til grusomme hendelser, men likevel nedtones det grusomme og stygge i stor grad. Flere har latt seg fokusere på hvor vidt romanen er en krimbok eller ikke, da den har en oppbygging som passer overens med krimsjangeren. Anmelderen for *Vesterålen Online* uttrykker det slik:

Derfor blir boka verken fugl eller fisk. Her er et forvirrende fokus på personen bak politietterforskeren og personene rundt. Allikevel kan jeg ikke dy meg for å spekulere litt på hvem er Kristian Wold? Jeg synes ikke jeg ble ordentlig kjent med han. Egentlig er han vel litt avskyelig, menneske på godt og vondt som de fleste av oss.²¹⁷

Det er interessant å se hva Jensen her sier om Kristian. Gjennom lesningen av romanen blir det klart at Kristian er en utro løgner, drapsmann, kriminell, egosentrisk, uempatisk og

²¹⁶ Se vedlegg 1 og 2

²¹⁷ Jenssen, 2007

umoralsk. Det bør da ikke være tvil om at Kristian er en heslig karakter. Likevel bruker Jensen ordene ”Egentlig er han vel litt avskyelig, menneske på godt og vondt som de fleste av oss”. Dette viser at noen lesere får et nedtonet inntrykk av det avskyelige. I tillegg viser Jensen her at han på sett og vis forstår at man kan kjenne seg igjen i Kristian. Hvordan kan det ha seg at den stygge framstillingen blir godtatt som noe skjønnere enn den er? Selv mener Sæterbakken at man kan skrive om de hesligste situasjoner på en god måte og at de gjennom et godt språk kan framstå som vakrere enn hva de egentlig er:

Jeg tenker på det som litteraturens mirakel. Banalt sagt, at det kan gi en så stor fryd å fordype seg i så mye elendighet. Men det som gjør det til en så stor glede, er det du nevnte: den språklige presisjonen. For leseren ligger det en potensiell lykke i bare å se at det går an å beskrive noe så presist. Og da spiller det ingen rolle hva det er. Og derfor er det jeg ikke tenker på det jeg holder på med i kategorier som svart, dystert, pessimistisk, eller det motsatte. For meg er det ugyldige kategorier. Sagt enkelt så jobber jeg egentlig bare med presisjon.²¹⁸

Dette viser til en forskjønnelse av virkeligheten. For selv om hendelsene er stygge og vanskelige, viser de likevel til det virkelighetsnære. Sæterbakken har valgt ut virkelighetslementer som viser det stygge og det vonde, men framstiller dem på en presis og god måte, og gjennom en slik formidling oppfatter leseren det som god litteratur som de gjerne leser. Ikke bare leser mange litteraturen med stor iver, men den stygge virkeligheten nedtones til fordel for det gode språket. Sæterbakken skriver ikke normativt, han er ikke opptatt av kategorier eller grenser, men å få en presis beskrivelse. Han sier selv at han jobber med presisjon og at det er der han har fokus.

Denne måten Sæterbakken forskjønner virkeligheten strider mot Monrad tanker om skjønnhet. Måten Monrad ønsket å forskjønne virkeligheten var gjennom valget av virkelighetslementer. Sæterbakken tar de styggeste delene av virkeligheten, men framstiller den på en god måte. Det kan virke til at Sæterbakken forholder seg tilsynelatende nøytral i spørsmålene om hva som er rett og galt, og fokuserer heller på hvordan han skal få presisert virkeligheten. Virkeligheten blir framstilt på en skjønnere måte enn hva den er i virkeligheten. Sæterbakken har gjennom skrivningen forskjønnet utroskap, mord, kriminalitet og andre heslige elementer. Monrad ville helst sett at disse elementene ikke var med i litteraturen.

4.7.2 Resepsjon av Gjennom natten

Anmeldelsene gjort av *Gjennom natten* viser en annen framtoning enn *Usynlige hender*. I disse anmeldelsene synliggjøres det at leserne henger med det sammensatte bildet som denne

²¹⁸ Holth, 2011

komplekse romanen framstiller. Alle elementene henger sammen, og resultatet av dem er ingenting annet enn uhyggelig. Flere av anmelderne er samstemte om at språket er romanens styrke, da både nattmetaforer, konstant flukt og sorg er for lengst utslitt innenfor litteraturen.²¹⁹ Anmelderne poengterer ikke om disse ”utslitte” metaforene er en styrker romanen når det er i kombinasjon med hans språklige presisjon, eller om romanen er sterk til tross for at den inneholder disse metaforene.

Monrads tanke om at visse virkelighetslementer skal holdes utenfor litteraturen, blir utfordret i *Gjennom natten*. Innenfor den romantiske retningen ville få passasjer i denne romanen blitt karakterisert som vakre eller skjønne. Anmelderne karakteriserer heller ikke romanen som vakker, i så måte, men som velskrevet og kvalitetsrik. Dette medfører at leserne likevel er begeistret over hva de leser, til tross for at det de leser er spekka av følelser som anses for å være de vondeste et menneske kan ha; miste sitt barn i selvmord og attpåtil føle en sterk skyldfølelse og tanker om at det kunne vært unngått.

Romanen har også et språk som får deg til å holde pusten de riktige stedene og jage fra side til side, fra rom til rom, som i en spenningsroman. Innvendingen er at romanen smuldrer litt opp innimellom. Kvinnene forsvinner fra handlingen, en del episoder på veien mot Karls valg av løsning virker formålsløse, men det skjemmer ikke.²²⁰

Her har også anmelderen pekt på svakheter, men presiserer at disse svakhetene ikke spiller noen rolle siden helheten er såpass god. Kanskje er det dog et forfattergrep fra Sæterbakkens side å få fram utviklingen i den psykiske tilstanden ved å la omgivelsene, og deriblant kvinnene forsvinne; at dette er nok et uttrykk for Sæterbakkens genialitet? Dette viser i så fall at Sæterbakken igjen utfordrer grensene, som stiller Sæterbakken i særklasse i forhold til Monrad som var så tydelig på hva og hvilke grenser eller rammer forfatterne skulle operere innenfor. Det er liten tvil om at Monrad ville lagt mer vekt på de korte sekvensene som kan karakteriseres som skjønne, basert på hva Monrad har ytret om skjønnhet.

Disse to romanene viser altså en svært ulik resepsjon. Begge blir karakterisert som mørke og dystre, men anmeldelser av *Usynlige hender* viser i større grad til en forskjønnelse av virkeligheten og av Kristian enn hva anmeldelsene av *Gjennom natten* gjøre. Dette er trolig fordi sorgen over tapet av sønnen til Karl er så gjennomgående. Tapet av Maria i *Usynlige hender* er fører ikke med seg en sorg som jeg-personen føler, og derfor blir også denne sorgen

²¹⁹ Kvalshaug, 2011

²²⁰ Kvalshaug, 2011

mer distansert fra leseren enn hva Karls sorg i *Gjennom natten* gjør. Sæterbakkens kunstneriske stil gjør til at verkene framstår som skjønnere enn hva innholdet egentlig refererer til. Dette er en forskjønnelse av virkeligheten som Monrad helst ville sett unngått, da det ikke dekker over det faktum at litteraturen har et stygt og uharmonisk preg.

4.8 Oppsummering

Jeg har i dette kapittelet drøftet hvordan skjønnhet og sannhet kan forstås i *Usynlige hender* og *Gjennom natten* ved å gå inn på tematikker som er fremtredende i begge romanene. Samtidig som Sæterbakkens litteratur og Monrads teorier behandler mange av de samme temaene kommer de stadig i konflikt med hverandre, og det er dette spenningsfeltet min drøfting har hatt til hensikt å undersøke. Jeg har også gått inn på resepsjonen av de to verkene ved å se på anmeldelser som ble publisert i en rekke ulike aviser i løpet av 2007 og 2011.

Selv om Sæterbakkens litteratur i sin helhet strider imot Monrads lære, finnes det enkelte elementer i hans romaner hvor Monrads teorier rundt sannhet og skjønnhet kan gjenkjennes. Det er likevel for langt mellom disse elementene til at romanene ifølge Monrads teorier kan karakteriseres som skjønne, og hovedvekten i Sæterbakkens litteratur ligger på elementer og temaer som Monrad i sin tid ikke fant litteraturen verdig.

5.

Avslutning og konklusjon

Min interesse for Sæterbakkens forfatterstil har økt ytterligere etter arbeidet med denne masteroppgaven. Det har vært en interessant prosess å gå i dybden på både Sæterbakkens tekster, samt Monrads teorier. Det har også vært spennende å se at tankene til disse to har vært tilsynelatende svært ulike, men likevel sentrert rundt de samme temaene.

Problemstillingen for denne masteroppgaven var *På hvilken måte kan skjønnhets- og sannhetsbegrepet forstås i Stig Sæterbakkens 'Usynlige hender' og 'Gjennom natten' i lys av Marcus Jacob Monrad og hva Sæterbakkens selv har uttrykt angående disse begrepene generelt?* For å besvare den problemstillingen gjorde jeg analyser av de to nevnte romanene og deretter koblet funnene opp mot teorier Monrad utga midt på 1800-tallet. Jeg har også brukt Hans Jæger, en forfatter innenfor 1800-tallets naturalisme, og sett hvor stor kontrast det var mellom ham og Monrad, selv om begge var enige i at virkeligheten skulle skildres. I flere essaysamlinger Sæterbakken publiserte og intervjuer han gjorde har også han uttrykt seg innenfor litteraturen og estetikken, og det har derfor vært interessant å se på hans meninger. Skjønnheten er ikke framtrædende i Sæterbakkens bøker og jeg har derfor definert det *stygge* og sett på hvordan det ubehagelige og hestlige kommer fram i romanene hans. Det har vært fascinerende å se hvordan det grusomme i bøkene blir formulert på en måte som fører til en *forskjønnelse* av virkelighetsnære hendelser.

Jeg har i denne masteroppgaven lagt hovedtyngden på romananalysene. Her har jeg gjort en tematisk analyse hvor jeg har pekt på ulike tekstpassasjer og tematikker som framstår som stygge. Begge hovedkarakterene i disse to romanene opptrer til tider svært besynderlig. Karl i *Gjennom natten* viser en person som ønsket å bryte ut fra faste rammer, og etter sønnens selvmord blir alt av rammer visket gradvis ut til fordel for psykisk sykdom. Kristian i *Usynlige hender* er en helt annen type karakter. Han er selvsentrert, uempatisk og går til tider

svært langt for å nå sine mål. Personlighetstrekk disse karakterene har, finnes i den virkelige verdenen og de er derfor virkelighetsnære selv om de er stygge. Gjennom lesningen av anmeldelser viser det seg at få egentlig har oppfattet hvor grusom Kristian egentlig er. Dette kan forklares ved at Sæterbakken har et presist språk som balanserer motsetningene i romanen, og på den måten klarer å skape et noe mer balansert uttrykk enn hva som egentlig er tilfelle. Jeg valgte å kalle dette *forskjønnelse av virkeligheten*.

Monrad drev også med en form for forskjønnelse av virkeligheten, men da som et resultat av hvordan han valgte ut *virkelighetslementer*. Gjennom å velge ut virkelighetslementer som viste til det skjønne og vakre, blir litteraturen også skjønnere og vakrere enn hva den faktiske virkeligheten er.

Ved å se på Sæterbakken og Monrad komparativt viste det seg at de har en del felles tanker om litteraturen og estetikken, og at de formulerer disse tankene relativt likt, men konkluderer ofte svært ulikt. Monrads tanker var basert på absolutte sannheter og grenser. Enten var noe skjønt eller så var det stygt. Sæterbakken ønsker ikke å la slike absolutter avgrense litteraturen. Dette er en sentral forskjell mellom disse, og som har gjort det interessant å se Sæterbakkens bøker i lys av Monrad. En annen sentral forskjell er at Sæterbakken ønsker at litteraturen skal være ubehagelig, fordi det er først da den har mulighet til å beskrive den virkelige verdenen. Monrad ønsket også at virkelighetens skulle skildres, men den måtte framstå som vakker og skjønn, siden den er Guds skaperverk og derfor perfekt. Han så på det gode, det sanne og det skjønne som tre sider av samme sak, og var derfor kriterier for all kunst og litteratur. For å forstå skjønnheten satte Monrad opp syv kjennetegn, og om man tar i bruk disse kjennetegnene vil man kunne se at enkelte passasjer i Sæterbakkens bøker faktisk vil kunne karakteriseres som skjønne. Likevel framstår helheten av romanene som såpass uharmoniske og ubehagelige at Monrad neppe ville anerkjent romanene som god litteratur i sin helhet.

Kanskje ville Monrad ansett Sæterbakken som en god forfatter, på samme måte som han anerkjente Ibsen, selv om han ikke kunne gå god for innholdet i Ibsens senere verker. Gjennom forskjønnelsen av virkeligheten klarer Sæterbakken å fange en stor leserskare som mer enn gjerne leser om selvmord, sorg, umettelig begjær, kriminalitet, drap, kidnapping, seksuell mishandling og så videre. Ut fra anmeldelser gjort av Sæterbakkens verk, kommer

det fram at det nettopp er språket som er Sæterbakkens sterkeste side. For å klare å gjøre disse temaene mulig for lesere å relatere seg til, er et presist og godt språk en nødvendighet.

Litteraturliste

Primærlitteratur

- Jæger, H. (1886). *Min Forsvarstale i Højesteret*. Kristiania: Eget Forlag.
- Monrad, M. J. (1859). *Tolv Forelæsninger om det Skjønne*. Christiania: Det norske Studentersamfunds Forlag.
- Monrad, M. J. (1882). Hvad man kan lære af Ibsens "Gengangere". Hentet 4.3., 2014, fra <http://ibsen.nb.no/id/11192753.0>
- Sæterbakken, S. (1994). Ubehaget i litteraturen *Estetisk salighet* (s. 139-143). Oslo: Cappelen.
- Sæterbakken, S. (2001). Litteraturen og det etiske *Det onde øyet* (s. 101-116). Oslo: Cappelen.
- Sæterbakken, S. (2007). *Usynlige hender*. Oslo: Cappelen.
- Sæterbakken, S. (2008). *Ja. Nei. Ja*. Oslo: Flamme Forlag.
- Sæterbakken, S. (2010). *Dirty Things*. Oslo: Cappelen Damm.
- Sæterbakken, S. (2011). *Gjennom natten*. Oslo: Cappelen Damm.

Sekundærlitteratur

- Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie* (2. utg.). Oslo: Univeristetsforlaget.
- Andersen, P. T., Mose, G., & Norheim, T. (2012). *Litterær analyse: en innføring*. Oslo: Pax.
- Bibelen*. (2012). Oslo: Bibelselskapet.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1982). *The Penguin Dictionary of Symbols*. London: Penguin Reference.
- Dragseth, T. (2011). Ikke noe av dette handler om meg [videoklipp]. fra <http://www.youtube.com/watch?v=9LcK5mWixNM>
- Fjerstad, E., & Stene, J. (2007). En gjest som aldri går: Å leve med kronisk sykdom i familien. *Tidsskrift for Norsk Psykologiforening*, 44(10), 1249-1253.
- Freud, S. (1998). *Det uhyggelige*. København: Forlaget politisk revy.
- Freud, S. (2011 [1919]). *Mellom psykoanalyse og litteratur*. Oslo: Gyldendal.
- Hagen, E. B. (2013). Gengangere. *Store norske leksikon*. Hentet 4.3., 2014, fra <http://snl.no/Gengangere>
- Helsedirektoratet. (2011). *Etter selvmordet - veileder om ivaretagelse av etterlatte ved selvmord*. Oslo: Helsedirektoratet.
- Hem, E. (2001). Selmord eller selvdrap - mord eller drap. *Tidsskrift for Den norske legeforening*, 30.
- Holth, O. Ø. S. (2011, 12.10). Angst og presisjon, *Natt&Dag*.
- Jenssen, T. (2007, 16.09). Spennende roman, *Vesterålen Online*.

- Josef Fritzl trail: murder and incest case that shocked the world. (2009, 18.03). *The Telegraph*. Hentet fra <http://www.telegraph.co.uk/news/newstoppers/joseffritzl/5010067/Josef-Fritzl-trial-murder-and-incest-case-that-shocked-the-world.html>
- Kjøll, G. (2013). Egosentrisk. Hentet 2. 2., 2014, fra <http://snl.no/egosentrisk>
- Kleve, M. L. (2008). David Irving kommer ikke. *Dagbladet*. Hentet 02.10, 2013, fra <http://www.dagbladet.no/kultur/2008/10/09/549710.html>
- Kristeva, J. (1992). *Fasans makt: en essä om abjektionen*. Göteborg: Daidalos.
- Kulturverk. (2012). Stig Sæterbakken - ensom mot den kompakte majoritet. *Kulturverk*. Hentet 02.10, 2013, fra <http://www.kulturverk.com/2012/01/25/stig-saeterbakken-ensom-mot-den-kompakte-majoritet/>
- Kvalshaug, V. (2011, 17.09). Helstøpt, og litt løs, *Aftenposten*, s. 12.
- Larsen, D. E. U., & Lillebø, S. (2012). En sentral outsider. *Klassekampen*. Hentet 16.10, 2013, fra <http://klassekampen.no/59836/article/item/null/en-sentral-outsider>
- Lillebø, S. (2011, 09.09). En befriende smerte, *Klassekampen*, s. 20.
- Linneberg, A., Linneberg, A., Beyer, E., Iversen, I., & Moi, M. (1992). *Norsk litteraturkritikks historie 1770-1940* (Vol. 2: 1848-1870). Oslo: Universitetsforlaget.
- Lothe, J., Refsum, C., Solberg, U., & Kittang, A. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforl.
- Lundemo, T. (2012). Knausgård hyllet Sæterbakken. *Adressa.no*. Hentet 13.3., 2014, fra <http://www.adressa.no/kultur/article1831032.ece>
- Malt, U. (2009a). Empati. *Store medisinske leksikon*. Hentet 7.2, 2014, fra <http://sml.snl.no/empati>
- Malt, U. (2009b). Sjalousi. *Store medisinske leksikon*. Hentet 7.2, 2014, fra <http://sml.snl.no/sjalusi>
- Mevold, E. O. (2003). *Kristiania-prostitusjon: Temahefter om byen vår*. Oslo: Oslo kommune.
- Nibe, K. S. (2011a). De fem sorgstadiene. *Psykolog Kristian Skåksrud Nibe*. Hentet 9.4., 2014, fra <http://oslo-psykologene.no/tap-og-sorg/de-fem-sorgstadiene>
- Nibe, K. S. (2011b). Symptomer på depresjon. *Psykolog Kristian Skåksrud Nibe*. Hentet 7.4, 2014, fra <http://oslo-psykologene.no/behandling-av-depresjon/symptomer-pa-depresjon>
- . Norske navn. Hentet 22.11., 2013, fra <http://www.norskenavn.no>
- NRK. (2013). Film om Stig Sæterbakken av Morten Hovland. Hentet 6.3., 2014, fra http://www.nrk.no/video/film_om_stig_saeterbakken_av_morten_hovland/49539D493FCF6C98/emne/sauermugg/
- Olt, R. (2006, 24.08). Geglückte Flucht nach acht Jahren Kellerverlies, *Frankfurter Allgemeine*. Hentet fra <http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/kriminalitaet/natascha-kampusch-lebt-geglueckte-flucht-nach-acht-jahren-kellerverlies-1357168.html>
- Rottem, Ø. (2012). Stig Sæterbakken. *Store Norske Leksikon*. fra http://snl.no/Stig_S%C3%A6terbakken
- Simonhjell, N. (2009). *Krøplingkroppar : om litterær framstilling av merkte, aldrande og funksjonshemma kroppar i Lars Ramslies Biopsi og Stig Sæterbakkens Siamesisk* (Vol. 20). Kristiansand: University of Agder.
- Skaare, H. T. (2012). Stig Sæterbakken 1966 - 2012. Hentet 6.3., 2014, fra http://www.nansenskolen.no/index.php?option=com_content&view=article&id=440:stig-saeterbakken-1966-2012&catid=30:vel-m
- SSB.no. (2013). Ekteskap og skilsmisser, 2012. Hentet 13.10, 2013, fra <http://ssb.no/befolkning/statistikker/ekteskap/aar/2013-08-21 - content>
- Storstein, O. (1935). *Hans Jæger*. Oslo: Olaf Norlis Forlag.

- Straume, A. C. (2007, 22.08). Usynlige hender, *Nrk.no*. Hentet fra <http://www.nrk.no/kultur/litteratur/usynlige-hender-1.3252637>
- Stroebe, M., & Schut, H. (1999). The Dual Process model of Coping With bereavement: rationale and description. . *Death Stud*(23), 197-224.
- Svendsen, L. F. H. (2013). Skjønnhet. *Store Norske Leksikon*. Hentet 27.10, 2013, fra <http://snl.no/skj%C3%B8nnhet>
- Thuen, F., & Omland, T. (2008). Utroskap og psykisk helse: En undersøkelse av par som går i terapi. *Tidsskrift for norsk Psykologforening*, 45(6), 704-710.
- Tobiassen, S. (2009). *Drømmer og drømmetydning: lær deg å tolke dine egne drømmer!* Oslo: Pantagruel.
- UiO. Tidens litteratur- og teaterkritikk. *Henrik Ibsens Skrifter*. Hentet 28.2., 2014, fra http://www.ibsen.uio.no/SAKINNL_intro_critics.xhtml
- Universitetssykehus, O. (2012). Psykose. Hentet 12.12, 2013, fra <http://www.oslo-universitetssykehus.no/pasient/diagnoseogsykdommer/Sider/psykose%28endret%29virkelighetsoppfatning%29.aspx>
- Wang-Naveen, M. (2013). Rasisme i Norge. Bryr vi oss? *Aftenposten*. Hentet 6.3., 2014, fra [http://www.aftenposten.no/meninger/Rasisme-i-Norge-Bryr-vi-oss-7379512.html -.Uxg1o3kZ1ao](http://www.aftenposten.no/meninger/Rasisme-i-Norge-Bryr-vi-oss-7379512.html-.Uxg1o3kZ1ao)
- Wiig, F. L. (2014). Mobbing rammer ikke tilfeldig. *Forskning.no*. Hentet 6.3., 2014, fra <http://www.forskning.no/artikler/2014/januar/378377>
- Østrem, O. Sæterbakken slår tilbake. *Klassekampen*. Hentet 02.10, 2013, fra <http://www.klassekampen.no/55114/article/item/null/saterbakken-slar-tilbake>

Malerihenvising

- Magritte, R. (1948). La trahison des images. Hentet 19.4, 2014, fra <http://www.wikipaintings.org/en/rene-magritte/the-treachery-of-images-this-is-not-a-pipe-1948>

Vedlegg

Vedlegg 1 – Oversikt over anmeldelser av *Usynlige hender*



Cappelen Damm

Uttak 15.09.2013

27 artikler

Nyhetsklipp

Osynlige h�nder	Dagensbok	13.06.2009 00:01	2
Stig Sæterbakken: `Osynlige h�nder`	Dagens Nyheter	05.06.2009 12:15	4
Osynlige h�nder (Usynlige hender) - Stig Sæterbakken	Svenska Dagbladet	26.05.2009 11:03	5
Usynlige hender Av	Aftenposten Aften	11.09.2008	6
Etterlatt i t�keheimen	Haugesunds Avis	17.10.2007 05:04	7
Knivskarp uhygge	Dagsavisen	03.10.2007 04:03	8
Knivskarp uhygge	Dagsavisen	03.10.2007	9
Spennende roman	Vesterålen Online	16.09.2007 19:24	10
M�ter seg selv i døra	Oppland Arbeiderblad	13.09.2007 08:19	11
Fengende Sæterbakken	Aftenposten	13.09.2007 04:11	12
Tett, god, og ubehagelig	Adresseavisen	10.09.2007	13
Fengende Sæterbakken	Aftenposten	09.09.2007 04:04	14
Fengende Sæterbakken	Aftenposten Morgen	09.09.2007	15
Stakkarslige menn	VG	09.09.2007	17
Underkjølt spenning	Moss Avis	08.09.2007 04:19	18
Dag og Tid 2007-09-07 page: 20	Dag og Tid	07.09.2007	19
Morgenbladet 2007-08-31 page: 39	Morgenbladet	31.08.2007	20
Stig Sæterbakken: `Usynlige hender`	Fredriksstad Blad	29.08.2007 07:15	22
Uhygge og smerte	Hamar Arbeiderblad	29.08.2007 06:58	23
Gr�ss fra Sæterbakken	ABC Nyheter	27.08.2007 17:25	24
N�del�s lidenskap	Dagbladet	27.08.2007 06:07	25
F�rlig begjær	Bergens Tidende	27.08.2007	26
N�del�s lidenskap	Dagbladet	27.08.2007	27
Forbrytelse og kjærlighet tur/retur	Dagbladet	25.08.2007	28
Love detective	Klassekampen	25.08.2007	29
Slutten er ganske f�el	Klassekampen	24.08.2007 10:33	31
Slutten er ganske f�el	Klassekampen	24.08.2007	33

Vedlegg 2 – Oversikt over anmeldelser av *Gjennom natten*



Cappelen Damm

Uttak 15.09.2013

26 artikler

Nyhetsklipp

Genom natten	Dagensbok	03.02.2013 00:30	2
Til topps med sorgreise	Adresseavisen 1	19.12.2011	5
Livet, døden og paradiset	Dag og Tid	04.11.2011	7
Livet, døden og paradiset	Dag og Tid	04.11.2011 00:49	9
Svart sorgreise	VG	30.10.2011	11
Angst og presisjon	Natt&Dag	12.10.2011 15:42	12
STIG SÆTERBAKKEN: Gjennom natten	Oppland Arbeiderblad	11.10.2011 13:31	15
BOK: STIG SÆTERBAKKEN: GJENNOM NATTEN HVA:	A-magasinet	23.09.2011	16
Mørke midt på dagen	Stavanger Aftenblad	22.09.2011	17
Helstøpt, og litt løs	Aftenposten Morgen	17.09.2011	18
Ny roman av Stig Sæterbakken	Bokstaver	17.09.2011 00:19	19
Morgenbladet 2011-09-16 page: 40	Morgenbladet	16.09.2011	20
Morgenbladet 2011-09-16 page: 32	Morgenbladet	16.09.2011	22
Om det uutholdelige	Dagsavisen	15.09.2011 11:46	24
Om det uutholdelige	Dagsavisen	14.09.2011	26
- Vant til å leve med angst	Gudbrandsdølen Dagningen	13.09.2011 09:46	28
Sterkt og mørkt om det svake menneske	NRK	12.09.2011 16:33	30
Natt uten ende	Dagbladet	12.09.2011 12:16	32
Å drukne i mørket	Bergens Tidende	12.09.2011 09:36	33
Å drukne i mørket	Bergens Tidende	12.09.2011	34
ROMAN Stig Sæterbakken	Klassekampen 1	10.09.2011	36
Fortapt familiefar	Klassekampen 1	10.09.2011	37
En befriende smerte	Klassekampen 1	09.09.2011	39
Stig Sæterbakken:	Klassekampen 1	09.09.2011	41
Morgenbladet 2011-09-09 page: 40	Morgenbladet	09.09.2011	42
En befriende smerte	Klassekampen	09.09.2011 00:49	44