

Emilie Hugdahl Grange

Skrekkelementenes funksjon i Maurits Hansens *Othar av Bretagne* (1819)

NORD2901 Bacheloroppgave i nordisk for
lektorstudenter

Bacheloroppgave i NORD2112 Litteratur og vitensdiskurser

Veileder: Marit Sjelmo

Mai 2020

Emilie Hugdahl Grange

Skrekkelementenes funksjon i Maurits Hansens *Othar av Bretagne* (1819)

NORD2901 Bacheloroppgave i nordisk for
lektorstudenter

Bacheloroppgave i NORD2112 Litteratur og vitensdiskurser
Veileder: Marit Sjelmo
Mai 2020

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden

Innholdsfortegnelse

<i>Othar av Bretagne</i> - et riddeeventyr	2
Teori	3
<i>Skrekkromantikk</i>	3
<i>Gothic romance</i> - ridderromanse.....	3
<i>Det sublime</i>	4
Edmund Burke: Skrekk som kilde til det sublime	4
Hoveddel: Nærlesing av skrekelementene i <i>Othar av Bretagne</i>	6
<i>Riddeeventyret: Skrekelementer med gotisk sceneri og sublim estetikk</i>	6
Othars første møte med underverdenen:	6
Othar i fangenskap – et sublimt fengsel:	7
Store dimensjoner:	8
Det mørke og tilslørte:.....	8
Uendelighet:	8
<i>Riddeeventyret: skrekelementer med et modus av det fantastiske</i>	8
Valrun, sjakkbrettet og underverdenen:.....	9
Herman og trollkvinnen:	10
Dobbeltgjengermotivet:	11
Avslutning:	11
Litteraturliste	13

Othar av Bretagne - et riddereventyr

I tiden rundt 1814 ble det skrevet lite litteratur i Norge, men 1. januar 1819 publiserer Morgenbladet, hvor Maurits Hansen selv var redaktør for det estetiske søndagsnummeret (Fretheim, 2006, s. 84), en smakebit på en helt ny type skjønnlitteratur når det gjaldt norsk produksjon. *Othar av Bretagne - et riddereventyr* er den fulle tittelen på romanen som en måned senere trykkes i fullform og med den tar Maurits Hansen med seg den populære europeiske ridderdiktningen, en variant av den gotiske litteraturen, til Norge. Den gotiske formelen er tydelig tilstede i romanen som tar plass i en mystisk mellomalder i et europeisk alpelandskap. Vi møter Othar som bor i en liten gresshytte sammen med sin pleiefar Synar og den snodige Uller som bor under jorda og tjener den onde Valrun. Et pergament med en stamtavle og et ridderbrev opplyser Othar om at han er av ridderlig byrd og blir det som driver han til å ta farvel med sitt barndomshjem. Othar slutter seg til Harthur av Arnspa hvor han bidrar i en strid, men som ridder blir han satt ovenfor mange fristelser. Det blir dramatisk og han havner nesten i Valruns makt, men Othar består prøvelsene og harmoni gjenopprettes til slutt. Med *Othar av Bretagne* hadde Hansen hentet inspirasjon fra de rådende trendene i det store Europa og da spesielt den tyske ridderlitteraturen. Tysdahl skriver at Maurits Hansen fungerte som en brobygger fordi: «Via ham kunne norsk litteratur etter 1814 ta opp i seg rike tradisjoner fra europeisk litteratur» (Tysdahl, 1988, s. 5). I sin samtid var Hansen en svært populær og flittig forfatter som ble betydningsfull for den videre retningen og utviklingen av Norges romanlitteratur (Nes, 1994, s. 15).

I denne lesningen av *Othar av Bretagne* ønsker jeg å undersøke hvordan Maurits Hansens kan forstås som en del av en estetisk strømning med røtter i det sublime og gotisk skrekklitteratur på 1700 – tallet. *Othar av Bretagne* vil derfor bli studert i lys av tre kontekster: det sublime som nytt estetisk ideal, forhandlinger om skrekkenes rolle i kunsten, og middelalderens nye betydning og status i samtiden. På denne måten blir det mulig å undersøke hvilken påvirkning ytringer fra kunnskapsområder som filosofi og estetikk fikk for *Othar av Bretagne*.

Problemstillingen jeg ønsker å undersøke i denne oppgaven er som følger: *Hvilken funksjon har skrekkelementene i Othar av Bretagne?* Med utgangspunkt i denne problemstillingen ønsker jeg å undersøke min hypotese om at skrekken først og fremst er der av estetiske grunner.

Teori

Skrekkromantikk

Skrekkromantikk og den synonyme betegnelsen gotikk (Andersen, 2012, s. 171) er en sjanger som fikk sitt startpunkt i England i 1764 med Horace Walpoles *Castle of Otranto* (Botting, 2014, s. 44). Denne spenningslitteraturen som spilte på det mystiske og stemningsfulle ved middelalderen, ble et populært fenomen i samtiden. Stilretningen har utviklet seg frem til i dag og er fortsatt populær med sine grener av bestselgerlitteratur som krim, science fiction og fantastisk litteratur (Botting, 2014, s. 172). Bakteppet for etableringen av den gotiske litteraturen må forstås i sammenheng med at middelalderen og «gothic» på 1700 – tallet ble sett på som en barbarisk og dunkel fortid med kulturuttrykk som stred med klassisismens regler for harmoni og måtehold. Gotiske katedraler, ruiner etter borger og ridderromanser var alle estetiske uttrykk av lav kvalitet som vitnet om denne mørke og barbariske fortiden (Botting, 2014, s. 28). Vitensdiskursene Burke (1757), Aikin (1773) og Hurd (1762) presenterer tre kontekster som alle ble viktige for oppvurderingen av den gotiske estetikken og arven fra middelalderen i samtiden.

Gothic romance - ridderromanse

Når en studerer fiksjonslitteratur fra 1700– tallet vil *Gothic romance* være en mer dekkende betegnelse enn *Gothic novel* (Botting, 2014, s. 23). *Romance* kan på norsk oversettes med ridderroman og betegnelsen *Gothic romance* tydeliggjør i større grad at gotisk litteratur var et resultat av en sjanger som hadde tatt opp i seg ideer og tradisjoner fra høvisk litteratur som sagn og eventyr importert fra Frankrike på slutten av 1600 – tallet (Botting, 2014, s. 23). Som vi så innledningsvis var Maurits Hansen en del av en dannet Christiania klasse som leste litteratur på fransk, tysk og engelsk. Han var godt orientert blant trendene som rådde i det store Europa og gjennom sin litterære produksjon tok han med seg disse til Norge. Det er derfor ikke overraskende at vi i *Othar av Bretagne* finner undertittelen «et riddereventyr» (Hansen, 1994). Denne undertittelen gir oss en indikasjon på at *Othar av Bretagne* er et verk som inngår i denne bølgen av inspirasjon fra Frankrike. Vi vet at Maurits Hansen var belest og *Othar av Bretagne* kan forstås intertekstuelt til europeiske ridderromaner han lot seg inspirere av. Bjørn Tysdahl peker blant annet på at den tyske forfatteren Friedrich La Motte Fouqué og den skotske forfatteren Walter Scott, som begge skrev ridderromaner, var viktige inspirasjonskilder for Hansen (Tysdahl, 1988, s. 25). Denne intertekstualiteten danner noe av bakgrunnen for kritikken romance sjangeren fikk i samtiden (Botting, 2014, s. 23). *Gothic*

romance ble sett på som litteratur av lavere estetisk kvalitet hvor plottet var forutsigbart, formelbasert og lite originalt. Noe av den samme kritikken finner vi uttrykt i en av Claus Pavels dagboknotater datert mars 1819 etter hans lesning av *Othar av Bretagne*:

Naar saaledes La Motte Fouqué fordrer tilbage det mangfoldige, der er taget af hans Alethes von Lindenstein, naar Tieck plukker af Herman alle de fjedre, der ere stjaalne af Omar i hans Abdallah og kræver tilbage alt det Ameublement af hans Mondals hule, hvormed Hansen har decoreret sin frygtelige Dal [...] (Pavels, 1819, s. 498-99).

Riderromansene ble kritisert av smaksdommerne for å være dårlige kopier av fransk høvisk litteratur (Botting, 2014, s. 24) uten et klart og instruerende moralsk mål. Det var populær og triviallitteratur med overdrevne og fantastiske innslag som villedet leseren bort fra fornuft, rasjonalitet og moral gjennom å vekke sterke følelser, nysgjerrighet og pasjon (Botting, 2014, s. 24). Opplysningstidens dominans innenfor estetikken gjorde at man mot midten av 1700 – tallet begynte å finne tilbake til middelalderen som estetisk ideal (Botting, 2014, s. 21). Det var særlig tanken om det sublime som skulle gi næring til denne fornyede interessen for middelalderen (Botting, 2014, s. 30).

Det sublime

Det sublime er et begrep som først opptrer teoretisert i år 100 – 200 e. Kr av den greske retorikeren Longinos, mer presist pseudo – Longinos, i hans verk *Om det opphøyede i litteraturen* (Bale, 2008, s. 96). Longinos begrep om «det sublime» ble gjennom Boileaus oversettelse til fransk på slutten av 1600 – tallet innflytelsesrik i samtiden (Botting, 2014, s. 36). Den franske oversettelsen aktualiserte begrepet og gjorde det mer tilgjengelig for den dannede klassen av filosofer, forfattere og andre kunstnere på 1700 – 1800 tallet som nå gjenopptok ideen om det sublime i sin egen samtid. Tanken om å finne det sublime i storslagne fjell, naturkrefter og arkitektur ble forsøkt uttrykt i malerier, musikk og filosofiske avhandlinger. Man knyttet kvalitetsbegreper til det sublime og det uttrykker romantikernes fremste estetiske ideal: «No topic of aesthetic enquiry in the eighteenth century generated greater interest than the sublime» (Botting, 2014, s. 36). I en skrekkromantisk sjangerkontekst er det nok Edmund Burkes teoretisering av det sublime i «*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*» (1757) som kan regnes som den viktigste.

Edmund Burke: Skrekk som kilde til det sublime

Burkes estetiske teoretisering er interessant fordi den i samtiden var en viktig ytring i den heftige diskusjonen om skrekkens rolle i litteratur på 1700 og 1800 – tallet. I dag er *Enquiry* (1757) viktig om man ønsker å forstå noe av bakkeppet for etableringen av den gryende

gotiske litteraturen på slutten av 1700 – tallet og hva som ble viktig for de som senere forsvarte og teoretiserte den gotiske litteraturens kvaliteter.

I «*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*» (1757) forsøker den britiske filosofen Edmund Burke, slik det kommer fram av tittelen, å teoretisere det skjønne og det sublime. Hvilke kvaliteter som har blitt lagt til grunn for hva som er skjønt og sublimt må som andre estetiske kvaliteter forstås i et historisk perspektiv der filosofer og kunstnere til ulike tider har forsøkt å teoretisere de. Burke stod, slik vi har sett tidligere, i en kontekst hvor man fant tilbake til middelalderen som en ny gullalder. I *Enquiry* bryter Burke med den klassiske estetikens hegemoni når han knytter det sublime til en type estetikk man finner i gotiske kulturuttrykk (Botting, 2014, s. 23). Gjennom det sublime tillegger han estetisk kvalitet til gotisk arkitektur slik som katedraler og slottsruiner som av hans eget århundret ble dømt til å være deformerte, overdrevne og av dårlig smak (Botting, 2014, s. 29). Til forskjell fra det vakre og behagelige mente Burke at sublime gjenstander hadde et enestående potensiale til å vekke de mektigste følelsene i et menneske (Botting, 2014, s. 33).

I *Enquiry* (1757) blir skrekk en kilde til det sublime:

«Alt som på et eller annet vis er egnet til å fremkalle tanker om smerte og fare, det vil si alt som på en eller annen måte er fryktelig eller dreier seg om fryktelige ting eller virker på samme måte som frykt er en kilde til det *sublime*; det vil si at det frembringer den sterkeste følelsen sinnet er i stand til å føle» (Burke, 1757, s. 34).

Det sublime er en kroppslig og fysiologisk reaksjon på en gjenstand som overvelder sinnet og fyller det med skrekk (Burke, 2008, s. 89). Kroppen og sinnet fryser et øyeblikk og gjør oss handlingslammet (Burke, 2009, s. 35) slik at man ikke lengre klarer å danne seg et fullstendig bilde av gjenstanden. Videre understreker Burke at om det skrekkelige kommer oss for nært, om vi ikke får en tilstrekkelig avstand til det fryktelige som utspiller seg, vil ikke følelsen være sublim: «Når fare eller smerte kommer oss for nær, kan de ikke lenger inngi noe behag, og er simpelthen grufulle; men på en viss avstand og med visse begrensninger, kan de være – og er – til behag, noe vi erfarer hver eneste dag» (Burke, 2009, s. 34-35). En umiddelbar nærhet til faren vil aldri kunne være noe annet enn nettopp fryktelig. Får vi derimot skrekken på estetisk avstand, gjennom for eksempel litteratur, vil den ikke lengre være like skremmende fordi faren er konstruert i innbilningskraften vår (Bale, 2009, s. 91). Denne avstanden gir en form for negativ lettelse (*delight*) (Burke, 2009, s. 34). Vi tillater oss å tenke hva om, men fordi faren ikke er virkelig vil den heller ikke ha mulighet til å gjøre direkte skade på oss (Botting, 2014, s. 7). Innbilningskraften vår tillater oss å forene de to mest

motstridende følelsene av behag og skrekk (Botting, 2014, s. 7). Dette er en av de sterkeste følelsene et menneske kan kjenne på da den er et resultat av en trussel mot selvoppholdelsen (Bale, 2009, s. 89).

Hoveddel: Nærlesing av skrekelementene i *Othar av Bretagne*.

De mange skrekelementene i *Othar av Bretagne* viser til mye av det som gjorde den gotiske litteraturen så enormt populær utover på 1800 – tallet. Det var spenningslitteratur som skulle underholde og skrekelementene vekket sterke følelser og forundring hos leseren. Gjennom nærlesing har jeg valgt ut noen tekstutdrag hvor skrekk kan sies å være styrende og i dette kapitlet ønsker jeg å undersøke hvilken funksjon disse skrekelementene kan sies å ha for *Othar av Bretagne* som helhet.

Riddereventyret: Skrekelementer med gotisk sceneri og sublim estetikk

Handlingen i *Othar av Bretagne* utspiller seg i fortiden, lagt til en mystisk middelalder hvor gotisk arkitektur slik som slottsruiner, borger og klostre preger sceneriet i romanen. Kommer Burkes tanker om det sublimе til uttrykk i skrekelementer i romanen hvor gotisk arkitektur beskrives?

Othars første møte med underverdenen:

Innerst i skogen, ikke langt unna gresshytta der Othar bor med sin pleiefar Synar, ligger det en ruine etter et gammelt slott det er forbundet en rekke hemmeligheter og mystikk til. Othar bruker mye tid ved denne slottsruinen og det er en slags skrekkblandet fryd som beskrives som kan knyttes til ærefrykt: «Jo lenger han kom inn i skogen, desto mørkere ble den og desto engsteligere og mer frydefullt slo guttens hjerte. Den engstelige hjertebanking vekker en fornøyet fryd hos ynglingen» (Hansen, 1994, s. 27). Det er noe brokete og tilslørt med underverdenen slik Uller forteller om den til Othar og dette gjør at både Othar av leseren blir nysgjerrige på hva denne verdenen skjuler. Othar både tiltrekkes og avstøtes denne verdenen under jorda: «Sære drømmer fylte nå hans sinn om natten, og om dagen kjempet en skjelvende redsel mot en stadig stigende lengsel» (Hansen, 1994, s. 30-31). Nysgjerrighet og fascinasjon er sterke drivkrefter i gotisk litteratur (Botting, 2014, s. 6) og til tross for frykten Othar føler, beslutter han nå å krype ned. Den følgende tekspassasjen er hentet fra Othars første møte med verdenen som åpner seg under jorda:

En lang, mørk og krokete gang senket seg i snegleganger langt, langt ned under jorden. Da stod han i en praktfull sal der lyset strømmet imot ham med et uutholdelig skjær, ja det minsket knapt da han slo

begge hendene for ansiktet. Ubevegelig og pint av en dyp, nagende angst, trykket Othar seg opp mot en søyle (Hansen, 1994, s. 33).

Den mørke og krumme underjordiske gangen som åpner seg under slottsruinen og fører ned til borgslottet til Valrun inneholder adjektiver og karakteristikk på sublim estetikk. Videre forsterkes den sublime estetikken da Othar trer inn i borgslottet til Valrun og blir blendet av et sterkt og intenst lys som står i betydelig kontrast til den mørke og tilslørte passasjen han nettopp var omringet av. I *Enquiry* (1757) argumenterer Burke for at også sterkt lys kan være en kilde til en mektig og sublim estetisk opplevelse. Sterkt lys blander slik at vi ikke lengre oppfatter konturene av objektene foran oss: «På denne måten blir to av de mest motsatte ideer vi kan tenke oss, forent i begges ytterpunkter; og på tross av deres motsatte natur bringes de til å virke sammen om å skape det sublime» (Burke, 2008, s. 38). Den brå overgangen er intens for Othar og lyset i borgsalen beskrives som et «uutholdelig» (Hansen, 1994, s. 33) sanseintrykk. Dette kan ses i sammenheng med del II av *Enquiry* hvor Burke knytter det sublime til arkitektur og lys i bygninger (Burke, 2008, s. 38). Om natten vil det å tre inn i et fullt opplyst hus være en «overveldende overgang» (Burke, 2008, s. 38). «(...) jo mer opplyst et rom er da, desto sterkere blir følelsen» (Burke, 2008, s. 38). Lyset suspenderer Othars sanser et øyeblikk, og han blir «ubevegelig» (Hansen, 1994, s. 33). Det er en nokså intens skrekk som skildres: «(...) pint av en dyp, nagende angst, trykket Othar seg opp mot en søyle» (Hansen, 1994, s. 33). Samtidig har leseren en estetisk distanse til det som utspiller seg, den sublime estetikken er spenningsskapende og fascinerende, men vil ikke virke like intenst og skremmende.

Othar i fangenskap – et sublimt fengsel:

Et annet skrekelement finner vi beskrevet når Othar, etter å ha blitt fanget av Alfried som ønsker å straffe han, river i stykker et pergament og roper på markien Val Di Runo for hjelp. Det blir nå klart for Othar at Val di Runo er Valrun i forklledning. Gjennom den mørke og underjordisk passasjen fører Valrun han ned i underverdenen og ønsker å overbevise han om at han tilhører denne verdenen. Othar nekter å overgi seg til Valruns hensikter og dette gjør Valrun så rasende at han kaster Othar inn i en mørk klippedal som kan sies å være et nærmest prakteksemplar på sublim estetikk hos Burke (1757):

Han hadde rett, det var et skrekkelig oppholdssted. Othar befant seg i en uendelig dyp dal, omsluttet av steile klipper som i svimlende høyder nesten lukket seg sammen og bare tillot en svak, brutt lysstråle å trenge ned i dybden for med et matt skinn å lyse opp den skrekkelige, døde naturen. Han var omgitt av en knugende kulde. I avgrunnen lå det en evig is og intet levende vesen, ingen visnet plante å se. I hulen sto en kald, fuktig, nesten stivnet tåke, og den

var fylt av en drepende dunst. – Bare redselen holdt den ulykkelige livsånder oppe. Han stod lenge som naglet av kulde, harme og en underlig skrekk i dette øde landskapet. Litt etter litt ble hans øyne vant til mørket, og han skimtet en stenbenk. [...] Selv tiden syntes å stivne; for ingen antydning til forandring kunne beskrive dens gang (Hansen, 1994, s. 128).

Store dimensjoner:

Sublime gjenstander kjennetegnes hos Burke, i motsetning til de skjønne og vakre, av store dimensjoner, rette linjer og kompakthet (Burke, 2008, s. 40). Rommet, som minner mer om et hvelv, har flere beskrivelser som vitner om en slik estetikk: «uendelig dyp dal» (Hansen, 1994, s. 128), «steile klipper» (Hansen, 1994, s. 128) og «svimlende høyder» (Hansen, 1994, s. 128). I dette skrekkelementet er det Othar som føler en «underlig skrekk» (Hansen, 1994, s. 128) som er beskrevet mer intenst enn forbløffelse og ærbødighet. Overveldet, fryser sansene hans et øyeblikk som følge av det storslagne og dystre synet han aner konturene av inne i det dunkle og halvt opplyste rommet: «Han stod som naglet av kulde, harme og en underlig skrekk i dette øde landskapet» (Hansen, 1994, s. 128).

Det mørke og tilslørte:

Klippedalen er mørk og tilslørt kun opplyst av «en svak brudt lysstråle» (Hansen, 1994, s. 128) som gir «et matt skinn» (Hansen, 1994, s. 128). I det halvt opplyste rommet regjerer det en «nesten stivnet tåke» (Hansen, 1994, s. 128). Othar føler skrekk fordi han ikke klarer å danne seg et klart bilde av hva hvilke farer den dunkle klippedalen rommer: «Når vi kjenner en fare i hele dens omfang, når vi kan venne oss til synet av den, forsvinner mye av uvissheten» (Burke, 2008, s. 36).

Uendelighet:

Rommet karakteriseres av flere uavgrensede størrelser: «uendelig» (Hansen, 1994, s. 128), «evig» (Hansen, 1994, s. 128) og «stivnet» (Hansen, 1994, s. 128). En slik estetikk finnes også uttrykt hos Burke når han knytter det sublime til evige størrelser som overskrider en rasjonell oppfatning av tid (Bale, 2009, s. 91). I tekstpassasjen ser vi hvordan tiden står som stille i det ensformige og stivnede rommet hvor det er «ingen antydning til forandring» (Hansen, 1994, s. 128). En slik estetikk finnes også i beskrivelser av resten av borgslottet til Valrun: «Dette slottet har da ingen ende» (Hansen, 1994, s. 46) og «I timer vandret han fremover, igjen var det som om hvelvets murer prøvde å unngå hans skritt» (Hansen, 1994, s. 45).

Riddereventyret: skrekkelementer med et modus av det fantastiske

Richard Hurds *Letters on Chivalry and Romance* (1762) ble en viktig ytring i gjenoppdagelsen av middelalderens estetikk. Hurd skriver at hans egen samtids dom over ridderromanene som barbariske, overdrevne og umoralske hadde vært gjort med utgangspunkt

i et klassisistisk normsett som aldri ville kunne ha avdekket den gotiske litteraturens rikdom og potensiale. Ridderromanene måtte forstås med bakgrunn i en fortid med føydalsamfunn, riddervesen og høviskhet (Hurd, 1762, s. 68). Hurd knytter kvalitet til den gotiske arven ved å fremheve det særlige potensiale de har i å frembringe det sublime, slik vi så hos Burke, og et modus av det fantastiske som henvender seg direkte til innbilningskraften og fantasien (Hurd, 1762, s. 74). I *Othar av Bretagne* leser vi om en slik mystisk, sublim og fantastisk konstruert romantisk 1800 – talls middelalder med opprørske vasaller, riddere av høy byrd, våpendrager, trollkvinner og underverdener. Riddereventyret *Othar av Bretagne* har flere skrekkelementer med en fantastisk forklaring som kan kobles til eventyr og sagalitteraturen (Omdal, 2010, s. 91). Hva var det som gjorde denne typen ridderlitteratur så populær utover på 1800 – tallet? I vitensdiskursen «On the Pleasure Derived from Objects of Terror; with Sir Bertrand, A Fragment» (1773) undersøker Anna Laetitia og John Aikin frykt som spenningsskapende element i litteraturen. Aikin skriver at nysgjerrighet og fascinasjon er sterke drivkrefter i mennesket og de viser helt eksplisitt til den rike arven fra ridderromanene (Aikin, 1773, s. 128) med en type skrekkelement de betegner som «the terrible joined with the marvelous» (Aikin, 1773, s. 129). Dette er skrekkelementer som åpner opp for et modus av fantasi og forestillingsevne. Det fantastiske og realistiske forenes, grensene mellom virkelighet og fantasi hviskes ut, og imaginasjonen vår utvikler seg. Slike skrekkelementer er sublime fordi de overrasker og forundrer leseren slik at skrekken videre går over i en estetisk nytelse i leserens hode:

A strange and unexpected event awakens the mind, and keeps in on the stretch; and where the agency of invisible beings is introduced, of «forms unseen and mightier far than we», our imagination, darting forth, explores with rapture the new world which is laid open to its view, and rejoices in the expansion of its power. Passion and fancy co-operating elevate the soul to its highest pitch; and the pain of terror is lost in amazement” (Aikin, 1773, s. 129).

Valrun, sjakkbrettet og underverdenen:

Det er ved den gamle slottsruinen *Othar* for første gang treffer den merkelige *Uller* som forteller han om sjakkspillet og den fryktinngytende *Valrun* som har residens i borgslottet under ruinen:

Det er en fæl lek. Brikkene ser ut som de er levende, de gråter og jamrer seg, det er som det volder dem smerte når han flytter dem. Enkelte ganger kan han ikke få rikket en brikke av flekken, selv om han bruker all sin makt og skjønt brikkene er så små som lillefingeren din. Da skyter det gnister omkring brettet, og da blir *Valrun* så redd at han ikke tør spille lenger. (...) men så prøver han å rikke snart på én, snart på en annen brikke helt til noen kan flyttes, så flytter han dem omkring helt til de blir stående i ring rundt den som står fast, og så kommer den løs (Hansen, 1994, s. 30).

Valrun er mektig, men han er også ond. Underveis i boka blir det klart at Valrun gjennom et dunkelt sjakkbrett får overnaturlige krefter som gjør det mulig for han å styre mennesker. Det fantastiske og magiske moduset av dette skrekkelementet er spenningskapende, og som vi så tidligere er nysgjerrighet og fascinasjon en viktig del av den gotiske litteraturen. Slik vi ser Othar utbryter etter fortellingen om det magiske spillet: «Å, vent! Ropte Othar, du må fortelle meg mer» (Hansen, 1994, s. 30).

Herman og trollkvinnen:

Herman er en sentral skikkelse i *Othar av Bretagne*. Han er Harthurs våpendrager, men det beskrives at Harthur er uvennlig mot Herman og ofte unngår hans selskap. Herman fremstår tilsørt og er i det hele tatt en mystisk karakter som forteller svært lite om seg selv og sin herkomst. Dette gjør at både leseren og Othar har vanskeligheter med å forstå hvem han er. Othars tiltro til den gamle Herman skifter flere ganger gjennom historien. Han har en tydelig dualitet ved seg som gjenspeiles i de vekslende personbeskrivelsene. Han er elskverdig og omgjengelig men samtidig slu og lur. En sentral hendelse utspiller seg når arméen, under Othars ledelse, er på randen til å tape. En gammel trollkvinne oppsøker en svekket Othar, ønsker å hjelpe han, og gir han en sort kule. Othar føler en skrekkblandet fryd når han oppdager kulas magiske egenskaper: «Med en glad og grøssende følelse tok Othar en av kulene [...]» (Hansen, 1994, s. 92). Også fienden føler skrekk, skildret mer intens enn Othars, når de ser kula utspille sin magi foran seg:

[...] og nå kastet Othar kula inn. Som når en haggelbyge dekker marken, trillet en utallig mengde små, grønne kuler inn mellom fienden, og så snart de kom nær mennene eller hestene, ble de som slått av lynet og stoppet eller ble forferdet og snudde (Hansen, 1994, s. 92-93).

Tekstpassasjen har et tydelig modus av det fantastiske og vi ser hvordan trolldom går i favør av Othar og hans armé. Noen dager etter slaget oppsøker trollkvinnen igjen Othar før hun plutselig farer ut av rommet:

Til slutt lot hun seg nøye med å drikke et glass vin av hans beger, deretter slo hun resten over hodet hans og gikk bort. Othar stirret et øyeblikk forbauset og bedøvet etter henne, men plutselig fór han opp og styrtet ut av teltet etter den forsvunne. Ute var alt stille, stjernene lyste opp over den tause og rolige leiren. Bare Herman snek seg innhyllt i en kappe sakte bort mellom teltene, og Othar gikk forbauset og engstelig tilbake til sitt leie. Denne begivenheten med kulene og kvinnen gjorde Othar nedslått og syk i lang tid (Hansen, 1994, s. 93).

Tekstpassasjen ovenfor forsterker det tilsørte og gåtefulle ved Herman når han nå «innhyllt i en kappe» i natten (Hansen, 1994, s. 93) kobles til hekse. Nysgjerrigheten vår vekkes fordi skrekkelementet dyrker en uvisshet leseren selv må prøve å tyde seg frem til. Grensene

mellom virkelighet og fantasi er vage og skrekkelementet skaper uhyggestemning og frydefulle gys hos leseren. Othar som ikke har den samme avstanden blir forbauset og urolig og det beskrives også at han angrer svært på å ha latt seg friste av trolldom. Dette peker også framover i romanen, for også senere skal Herman lede Othar ut i fristelse.

Dobbeltgjengermotivet:

Othar og Uller beskrives som åndsfrender og det gotiske dobbeltgjengermotivet uttrykkes gjennom ubevisste og irrasjonelle handlinger. Det er et spenningsskapende element som kan knyttes til Aikin (1772) og leseren får kun en fornemmelse av det familiære båndet de selv heller ikke blir bevisste på før romanens slutt. Viktige detaljer holdes hemmelig for leseren noe som bidrar til at spenningen og nysgjerrigheten opprettholdes gjennom hele romanen. Dobbeltgjengermotivet dukker for første gang opp ved slottsruinen i sammenheng med en dukke Uller ubevisst former av leire: «Men Othar ble ganske forunderlig forferdet og samtidig glad da han i dukken på en livaktig måte gjenkjente seg selv med forminskede trekk» (Hansen, 1994, s. 31). Senere uttrykker Uller det samme dobbeltgjengermotivet gjennom en intuitiv harpesang: «Så fjern og så nær / Jeg dere er; / en underlig lenke vi bærer her; / Den fører i grav» (Hansen, 1994, s. 70). Skrekkelementet med den melankolske harpesangen gjør Othar engstelig og den kan kobles til romantikernes tanke om poesien og det uutsigelige (Andersen, 2012, s. 168). En annen sentral hendelse som kan knyttes til dobbeltgjengermotivet er når Uller, i søvne, nærmest tyder de redselsfulle tankene til Othar. Othar gjenkjenner seg så i Ullers ansiktstrekk:

I det samme reiste Uller seg i søvne, tok omkring ham og sa: «Min skal du være, min hjertens bror!» I det samme skar han tenner og fordreide de stygge ansiktstrekkene på en grotesk måte. Forferdet rev Othar seg løs, sprang opp og stirret på den sovende. Men jo lenger han betraktet ham, desto sterkere økte hans angst. Det forekom ham at Ullers ansikt lignet et annet, og etter at han lenge hadde stirret på ham, syntes han plutselig å gjenkjenne sine egne trekk under det fordreide, stygge dvergeansiktet (Hansen, 1994, s. 37).

Avslutning:

Aikin (1773) og Burke (1757) fremhever begge to at leseren må ha en tilstrekkelig distanse til skrekkelementet om det skal kunne være en kilde til lettelse og nytelse. I denne oppgaven har vi sett hvordan noen sentrale skrekkelementer fra *Othar av Bretagne*, gjennom koblingen de har til sublim estetikk og det fantastiske, gir en slik avstand. Skrekken er først og fremst knyttet til det estetiske og skrekken vil aldri komme for oss for nær. Graden av distanse vil likevel variere noe som henger sammen med at elementene har ulik funksjon i romanen. De utvalgte skrekkelementene som omhandler gotisk sceneri kan sies å ha som funksjon å skape en sublim estetikk og her er det først og fremst hovedkarakteren Othar som kjenner på skrekk

og overveldelse. Samtidig har skrekelementene i *Othar av Bretagne*, i tillegg til å skape en slik sublim estetikk, en videre funksjon. Enkelte av de inneholder momenter som tydelig kan kobles til det fantastiske, overnaturlige og følelser som melankoli og forbløffelse. De vil ha til hensikt å skape spenning og nysgjerrighet i leserens hode. Den fantastiske forklaringen vil i stedet for å innbringe ren skrekk gi en form for estetisk nytelse og innbilningskraften vår aktiveres og strekkes.

Litteraturliste

Aikin, John og Laetitia. «On the Pleasure Derived from Objects of Terror; with Sir Bertrand, A Fragment» [1773]. I *Gothic Documents. A sourcebook 1700–1820*, red. E.J. Cleery og Robert Miles. Manchester University Press, Manchester, 2000

Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget. 2012,

Bale, K. (2009). *Estetikk : En innføring*. Oslo: Pax.

Botting, F. (2014). *The New Critical Idiom: Gothic*. London: Routledge.

Burke, Edmund. Fra *A Philosophical Enquiry Into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* [1757]. I *Estetisk teori. En antologi*, red Kjersti Bale og Arnfinn Bø-Rygg. Universitetsforlaget, Oslo, 2008 (11 s.)

Eliassen, K. (2016). *Foucaults begreper*. Oslo: Spartacus.

Fretheim, A. (2006). *Livets kolde prosa: Maurits Hansen og hans samtid*. Oslo: Aschehoug.

Hansen, M., & Bugge, R. (1994). *Othar av Bretagne : Et riddereventyr* (Vol. 11, Romantikerserien den blå blomst). Oslo: Bokvennen.

Nes, O. (1994). «Innledning» i *Othar av Bretagne : Et riddereventyr*. (Vol. 11, Romantikerserien den blå blomst). Oslo: Bokvennen.

Omdal, G. K. (2010). *Grenseerfaringer. Fantastisk litteratur i Norge og omegn*. Bergen: Fagbokforlaget.

Pavels, C. (1899). *Claus Pavels's Dagbøger for Aarene 1817-1822*. Christiania: Grøndahl & Søns Bogtrykkeri

Pseudo-Longinos. (1996). *Om det opphøyede i litteraturen*. Oslo: Aschehoug.

Richard Hurd. *Letters on Chivalry and Romance* [1762]. I *Gothic Documents. A Sourcebook 1700–1820*, red. Clery og Miles, Manchester University Press, Manchester, 2000

Tysdahl, B. (1988). *Maurits Hansens fortellerkunst*. Oslo: Aschehoug.

