

Martine Holte

Det overnaturliges nærvær i en rasjonell verden

En analyse av gotiske motiv og steder i André Bjerkes *De dødes tjern* (1942)

Masteroppgave i Lektorutdanning i språkfag
Veileder: Silje Warberg

Juni 2020

Martine Holte

Det overnaturliges nærvær i en rasjonell verden

En analyse av gotiske motiv og steder i André Bjerkes
De dødes tjern (1942)

Masteroppgave i Lektorutdanning i språkfag
Veileder: Silje Warberg
Juni 2020

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



NTNU

Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag.

Dette masterarbeidet tar for seg en undersøkelse av det overnaturliges kobling til gotiske motiv og tema i romanen *De dødes tjern* (1942). I forlengelse av dette undersøkes også forbindelsen mellom det gotiske og psykoanalytiske kjernemotiv som ødipus-komplekset, incest-motivet og generelle psykoanalytiske teorier.

Oppgaven baserer seg på en hermeneutisk nærlesing som tar for seg motivanalyser med forankring i gotisk teori. Motivene som blir analysert er blant annet de psykologiske vitnemålene, dagboken og Bjørn Werners drømmer, og ulike steder som har en overnaturlig forankring som kommer tydelig frem gjennom gotisk teori og en intertekstuell lesning. Stedene som blir analysert i denne oppgaven er skogen, hytten og tjernet. Skogen blir koblet til det labyrinthiske, mens hytten blir koblet til det tradisjonelle slottet i gotisk litteratur. Tjernet blir gjennom en nordisk myte og intertekstualitet koblet sammen med det religiøse helvetet. Alle elementene som blir analysert har en sterk forankring i gotisk teori.

Abstract.

This master thesis covers an examination of the connection between the supernatural and the gothic motifs and themes in the novel *De dødets tjern* (1942). In extension, the assignment is covering the connection between the Gothic and the psychoanalytic core motifs, like the Oedipal complex, incest-motif and some general psychoanalytic theories.

The assignment is based on a hermeneutic close reading that covers an analysis of motifs based on the Gothic theory. The analysis will cover the psychological testimonies, like the diary of Bjørn Werner and his dreams. In addition, the assignment will be covering an analysis of the different places and making a connection between the supernatural and some of the places. The places covered in the analysis are the wood, the cabin and the lake. The analysis will show a connection between the wood and the labyrinthic and a connection between the cabin and the traditional, Gothic castle. Furthermore, the analysis will show a connection between the lake and the religious 'hell' by analysing the motif using a Nordic myth and intertextuality. All the elements in the analysis have a strong connection to the Gothic theory.

Forord.

Denne masteroppgaven markerer slutten på den 5-årige lektorutdanningen ved NTNU Dragvoll. Det har vært en lang reise, med både opp og nedturer, som endelig blir avsluttet. Det er både vemodig og spennende å starte et nytt kapittel, men forhåpentligvis har studiet gjort meg forberedt på fremtiden som lektor.

Jeg vil med denne teksten utdele en stor takk til min veileder, Silje Warberg, som har vært tålmodig og som har gitt gode råd i arbeidet med oppgaven. Veiledningen var en hyggelig opplevelse, og hun kom alltid med gode tilbakemeldinger når jeg mistet den røde tråden i arbeidet.

Jeg vil også takke Ida Louise Skarsten for gode diskusjoner og støtte gjennom tiden med masterarbeidet, og for alle de korte pausene som endte med å bli lange fordi vi hadde så mye å diskutere.

Til sist vil jeg også takke mine foreldre som har hjulpet meg under studietiden slik at jeg fikk muligheten til å fullføre studiene i år.

Martine Holte

Mai 2020

Innhold

Sammendrag.....	i
Abstract.....	ii
Forord.....	iii
1. Innledning.....	1
1.1. Resepsjonshistorie.....	5
2. Psykologiske vitnemål.....	8
2.1.Psykoanalysens representasjon.....	9
2.2. Dagboken som et psykologisk vitnemål.....	14
2.3. Drømmene som psykologiske vitnemål.....	24
2.4. De psykologiske vitnemålene.....	29
3. Overnaturlige steder.....	33
3.1. Den gotiske atmosfæren i skogen og i hytten.....	34
3.2. Det overnaturlige tjernet.....	40
3.3. Det overnaturliges kobling til stedene.....	49
4. Konklusjon.....	51
Referanseliste.....	54
Oppgavens relevans for lektoryrket.....	57

1. Innledning.

De dødes tjern (1942) er en roman skrevet av forfatteren André Bjerke som utforsker det overnaturliges forankring i den rasjonelle verdenen når en vennegjeng drar til en hytte for å utforske selvmordet til en venn. Da jeg leste romanen for første gang, var jeg på utkikk etter en bok med et overnaturlig innhold. Til tross for at romanen får en psykoanalytisk konklusjon som gir en rasjonell forklaring på drapene som skjer underveis i romanen, finnes det en rekke hint i boken som peker mot et overnaturlig nærvær også etter at vi har fått forklaringen. Hintene som gjenstår er subtile og kan lett oversees i lys av den rasjonelle forklaringen, men jo nærmere jeg studerte stedene som hytten, skogen og tjernet, jo bedre forståelse fikk jeg for all den innsatsen forfatteren hadde lagt inn i romanen for å håndtere balansen mellom kriminalroman og overnaturlig fortelling med gotiske innslag. Jeg ble fascinert av forfatterens kunnskap om det okkulte og psykoanalytiske, og jeg ønsket å utvide min egen forståelse av den litteraturteoretiske bakgrunnen som fulgte med disse elementene. Det førte til at jeg ble introdusert for den gotiske sjangeren og så muligheten for å utforske romanens koblinger til nettopp gotikk.

I denne oppgaven vil jeg undersøke det overnaturliges kobling til gotiske motiv og tema i romanen *De dødes tjern*. I forlengelse av dette skal jeg også undersøke forbindelsen mellom det gotiske og psykoanalytiske kjernemotiv som ødipus-komplekset, incestmotivet og generelle psykoanalytiske teorier. Disse psykoanalytiske teoriene står helt sentralt i avslutningens rasjonelle forklaring på romanens kriminalgåte, som blir gitt av karakteren Kai Bugge. Samtidig er disse teoriene, og Bugges analyser, nært knyttet til romanens overnaturlige utgangspunkt: myten om Tore Gruvik, som skal gå igjen ved hytten i Svartskogen. Sentralt for analysen av det psykoanalytiske er karakteren Bjørn Werner, som ser ut til å ha gjentatt handlingene til Gruvik og antas å ha druknet seg i tjernet. Werner er fraværende og antatt død i det meste av romanen. Like fult er det hans psyke som utforskes og som knyttes til både det overnaturlige og det psykoanalytiske aspekt ved romanen, blant annet ved at Werners drømmer og dagboktekster legges frem for leseren og analyseres og diskuteres av de øvrige karakterene.

Kort oppsummert er handlingen i romanen som følger: Vi følger en vennegjeng som dro til en hytte i Svartskogen etter at Bjørn Werner, broren til Liljan Werner, antas å ha tatt selvmord i tjernet ved hytten. På hytten fant vennene en etterlatt dagbok som avslørte at Bjørn Werner

trodde han hadde blitt besatt av gjenferdet til Tore Gruvik, som folkehistorien sa gikk igjen i skogen. Også Gruvik skulle ha tatt selvmord i tjernet for 110 år siden etter at han hadde drept sin søster og hennes elsker da han oppdaget deres blomstrende romanse. Like etter begynte vennene å oppleve overnaturlige hendelser som fulgte mønsteret til fortellingen om Gruvik. De fant også Werners dagbok, og denne så ut til å forklare selvmordet med at han ble stadig mer besatt av Gruviks ånd og dradd mot tjernet. Mot slutten av romanen oppdaget imidlertid vennene at det var Bjørn selv som stod bak disse hendelsene etter at han hadde gjemt seg i de gamle koiene i skogen. Ved hjelp av dagbokteksten og referater av Bjørn og Liljans drømmer, forklarer psykoanalytiker Kai Bugge Werners handlinger med at han har en incestuøs og telepatisk forbindelse til sin søster, og at Werner ønsket å forholde Liljan som en ren jomfru. Denne tankegangen hadde startet etter at Liljan forlovet seg med Harald Gran, og ved flere anledninger hadde Werner forsøkt å splitte dem. I slutten av romanen er det denne forklaringen som blir stående og det er derfor vanlig å tenke på *De dødes tjern* som en kriminalroman med overnaturlige innslag

Som vi skjønner av handlingsreferatet, er skogen, hytten og tjernet sentrale steder som lenge er knyttet til de overnaturlige hendelsene. I den rasjonelle forklaringen står drømmene til Bjørn og Liljan Werner sentralt, sammen med en ny forståelse av Werners dagbok. I min analyse vil jeg vise at disse stedene og motivene kan leses inn i en litterær tradisjon knyttet til den gotiske sjangeren. I boken *De mørka labyrinterna – Gotikken i litteratur, film, musik och rollspel* (2003) gir Mattias Fyhr følgende oppsummering av kjennetegn på en klassisk gotisk roman:

'En klassisk gotisk roman' väcker förväntningar på 'ensligt belägna slott, isande skrim i mörka källarvalv, galna munkar och skändad oskuld, dolda familjehemligheter, avslöjande födelsemärken, blod som droppar, alkemiska experiment, människan framställd som en ödets lekboll och världen som ett konspiratoriskt nätverk av hemliga selskap' (Fyhr, 2003, S. 30).

Så å si samtlige av elementene nevnt i dette utdraget er tilstede i André Bjerkes roman, men ikke alle begrepene kan tolkes bokstavelig. Løsningen hviler på at en skjult familiehemmelighet avsløres, og galskap, blodige hemmeligheter og skjebnetro legger fundamentet for handlingen. Disse tematiske omdreiningspunktene er hele veien knyttet til noen særlige steder og motiv, nemlig de innskutte vitnemålene i form av dagbøker og drømmer, og de sentrale stedene i Svartskogen og ved tjernet. Det er nettopp disse motivene og stedene jeg vil fokusere på i min

analyse. Når det gjelder dagboken og drømmene, vil jeg legge vekt på hvordan den psykoanalytiske fortolkningen av disse bygger en bro mellom det overnaturlige og den rasjonelle forklaringen. Når det gjelder de sentrale stedene i romanen, vil jeg vise hvordan disse kan leses som klassiske gotiske steder forbundet med det labyrintiske, det ensomme slottet, en subjektiv fremstilling av miljøet og intertekstualitet. Jeg ønsker å gjøre dette for å fremvise nye aspekter ved romanen som kommer frem gjennom de gotiske motivene.

Det første jeg vil se nærmere på er dagboken og drømmene, og disse belyses i det første analysekapittelet. Werners dagbok er en sentral tekst i handlingen. Først ser den ut til å støtte opp om det overnaturlige ved handlingen, men senere i romanen avsløres det at innholdet er Werners delirier. Innskutte dagbøker er en etablert sjangerkonvensjon innenfor gotikken, som ofte gir en psykologisk innsikt til sentrale karakterer. Dagbokmotivet er brukt i flere gotiske klassikere, deriblant *Frankenstein* (1823) av Mary Shelley og *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) av Robert Louis Stevenson. Dagbøker gir intern innsikt til karakterene og kan slik kobles til det gotiske vitnemålet. I løpet av den lange tradisjonen til gotisk litteratur har en rekke ting endret seg. Vitnemål står stadig sentral for den gotiske tradisjonen, men dens presentasjon har endret seg. På 1700-tallet ble hovedkarakterene presentert et vitnemål skrevet av historiens monster i form av et manuskript, på 1800-tallet ble vitnemålet spilt inn på fonogram, og på 1900-tallet var vitnemålet spilt inn på film eller på datamaskin (Fyhr, 2003, S. 12). André Bjerke har fulgt en tradisjonell form av vitnemål da dagbokens psykologiske innsikt kan bli ansett som romanens vitnemål – der «monsteret» Bjørn Werner presenterer sitt virkelige *jeg*. I dagboken presenterer Werner også to drømmer som vi tidlig i romanen blir forklart at også Liljan hadde drømt. Disse drømmene blir presentert med det samme formålet som dagboken, å gi en psykologisk innsikt til Bjørn Werner. Dermed vil kapittelet som tar for seg dagboken og drømmene ha tittelen «Psykologiske vitnemål».

De psykologiske vitnemålene er nært forbundet med romanens kjernetematikk knyttet til dens «dolda familjehemligheter», som oversatt til norsk betyr skjulte familiehemmeligheter. I bokens rasjonelle konklusjon forklarer Kai Bugge gjennom sin innsikt i familien Werner og sin psykoanalytiske behandling av Liljan, at det har oppstått et incestuøst forhold mellom henne og broren, Bjørn, som har resultert i telepatisk kontakt. I denne oppgaven vil jeg ta for meg dette forholdet og analysere hvordan forholdet kommer til uttrykk gjennom Liljans og Bjørn Werners

drømmer. Jeg vil også analysere gjennom psykoanalytisk teori hvordan forholdet tvang Bjørn til å gjennomgå en karakterforandring som resulterte i gjengangerskikkelsen til Tore Gruvik, og hvordan vi kan se denne karakterforandringen i dagboken. For å analysere dette forholdet må jeg bruke psykoanalytisk teori, og gjennom denne teorien skal jeg fremvise et samarbeidsforhold mellom gotisk litteratur og psykoanalytikeren Sigmund Freud. Jeg ønsker å se på den psykoanalytiske forklaringen, til tross for at det foreligger en psykoanalytisk konklusjon i romanen, fordi det gir et nytt syn på romanens utforming med psykoanalysen som en gotisk effekt.

Det andre jeg vil legge vekt på i analysen, er stedene. Oppgavens andre analysekapittel dreier seg om disse. I utdraget om forventningene til gotisk litteratur, står også forklaringen «enslige slott». Det er riktig nok ingen slott i romanen, men hytten har blitt tillagt det tradisjonelle slottets gotiske funksjon som jeg skal gjøre rede for i avsnittet «Den gotiske atmosfæren i skogen og i hytten». Tidligere forskning av Ellen Rees (2014) har tatt for seg en generell analyse av hyttemotivet i romanen, men Rees har ikke tatt for seg hyttens funksjon som et gotisk motiv. Det er nettopp det jeg ønsker å gjøre. I den videre analysen av gotiske trekk, vil jeg også trekke frem intertekstualitet som en gotisk effekt, og analysere hvordan tjernet skaper en intertekstuell kobling til dramaet *Froskene* av Aristofanes. I analysen av disse punktene vil jeg foreta en tekstintern lesning med en hermeneutisk nærlesing. Til tross for at tjernet står sentralt som tittelmotivet, foreligger det ingen forskning som tilstrekkelig ser på koblingen mellom tjernet og den overnaturlige tittelen. Derfor ønsker jeg å bidra med en ny forståelse av tjernet, blant annet gjennom den intertekstuelle koblingen som blir skapt av froskekoret. I kapittelet «Overnaturlige steder» skal jeg gjennom analysen av gotiske motiv vise en overnaturlig forankring i stedene.

Formålet med å analysere vitnemålene og stedene i lys av gotikk, er ikke å argumentere for at romanen «egentlig» er en overnaturlig eller gotisk fortelling. Tidligere forskning av Gerd Karin Omdal (2001) argumenterer overbevisende for at *De dødes tjern* er en kriminalroman til tross for de fantastiske elementene hun identifiserte. I analysen viser Omdal til to trekk som gjør at romanen beveger seg fra den fantastiske sjangeren og over til kriminalsjangeren: romanens eget format som en metaroman, og den rasjonelle konklusjonen (Omdal, 2001, S. 120, S. 124). Det vil derfor ikke være et poeng å foreta en sjangeranalyse i denne oppgaven, men jeg ønsker å

analysere de gotiske motivene og temaene i sin egen rett og hvordan de er nært forbundet med romanens sentrale handling hele veien, også etter at vi får den rasjonelle forklaringen. Jeg skal analysere hvordan sentrale elementer i romanen har en forankring i den gotiske sjangeren, med særlig vekt på forbindelsen til psykoanalysen og til romanens intertekstuelle referanser til mytologiske forestillinger om helvete.

For å besvare oppgaven på best mulig måte, har jeg valgt å forankre motivanalysene i teori om gotikk. Jeg vil også trekke inn nødvendig informasjon om nordiske myter som særlig vil være relevant når jeg skal analysere tjernet. Som nevnt vil jeg først undersøke hvordan Liljan og Bjørn Werners drømmer, og Bjørn Werners dagbok, fungerer som psykologiske vitnemål og hvordan en skal tolke disse elementene i lys av den gotiske litteraturteorien. Jeg vil deretter undersøke hvordan stedene som skogen, hytten og tjernet skaper en kobling mellom det gotiske og det overnaturlige. Jeg skal analysere det psykologiske og skrekkelige i drømmene til Liljan og Bjørn, og dagboken, ved å se på Sigmund Freuds teori om ødipus-komplekset, samt Vijay Mishras bok *The Gothic Sublime* (1994) og kapittelet «The Contemporary Gothic: Why We Need it» i boken *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* (2002). Av stedene vil jeg undersøke hvordan skogen representerer det labyrintiske i gotisk litteratur. Jeg skal også analysere hytten som en representasjon av det subjektive, og tjernet som representerer det religiøse 'helvetet', djevelens tilholdssted, i lys av myter, gotisk litteratur teori og intertekstualitet. For å foreta analysene av de nevnte stedene vil jeg bruke boken *De mörka labyrintherna – Gotikken i litteratur, film, musik och rollspel* (2003) skrevet av Mattias Fyhr.

1.1. Resepsjonshistorie.

Det fins en rekke tekster som tar for seg ulike aspekter ved André Bjerkes forfatterskap, og i denne delen skal jeg presentere noen av tekstene. Det foreligger fire masteroppgaver som presenterer Bjerke, der den ene er mer opptatt av Bjerkes avsløringsstrategier og kritikkvirksomhet. Den første masteroppgaven er skrevet av Ole Christian Kjerschow og heter «André Bjerkes kultur- og vitenskapskritikk» (2008). Denne oppgaven er ikke relevant for min analysering av *De dødes tjern* og jeg vil derfor ikke gå ytterligere inn i masteroppgavens beskrivelse. Den andre masteroppgaven er skrevet av Dag Fjæstad med tittelen «Drømmedetektiven: en studie i kriminallitteratur med hovedvekt på tre romaner av André Bjerke» (1981). Denne masteroppgaven er blitt klausulert og er ikke tilgjengelig, derfor blir

teksten ikke ytterligere diskutert. Den tredje er skrevet av Rebecca Maria Boxler Ødegaard og har navnet «Det moderne menneske mellom rasjonalisme og okkultisme – en analyse av tre (kriminal)romaner av Bernhard Borge» (2003). Den fjerde masteroppgaven har tittelen «I grenseland med André Bjerke – en analyse av *Enhjørningen*» skrevet av Mari Nøkleholm Engen (2010). Det er Engens og Ødegaards analyser som vil være relevant for min oppgave.

Mari Nøkleholm Engen tar for seg i sin masteravhandling en endring i André Bjerkes forfatterskap. Denne endringen mener hun beveger seg fra å være en «glødende interesse for psykoanalysen og realvitenskapen i kriminalromanene, til forestillingen om et metafysisk og oversanselig verdensbilde i *Enhjørningen*» (Engen, 2010, S. 7). Dermed undersøker Engen fire kriminalromaner skrevet av André Bjerke og romanen *Enhjørningen* (1963), med hovedvekt på den sistnevnte der hun ser endringen i lys av Bjerkes økende interesse for parapsykologien. Engen mener at *Enhjørningen* er Bjerkes endelige oppgjør med kriminallitteraturen og at konklusjonen i romanen *Døde menn går i land*, som har et fravær av en psykologisk forklaring, understøtter denne hypotesen (2010, S. 8). De teoretiske retningene Engen tar for seg for å besvare oppgaven er kriminallitteratur, antroposofi og parapsykologi (Engen, 2010, S. 9).

Også Rebecca Maria Boxler Ødegaard stiller seg nysgjerrig til Bjerkes endrede interesser, men der Engen tar for seg parapsykologisk interesse, beveger Ødegaard seg over på Bjerkes økende interesse for det okkulte. Ødegaard har delt sin analyse inn i to ulike deler: karakterskildringer, og skildringen av forholdet mellom kultur og natur. I oppgaven ønsker hun å belyse det dualistiske aspektet ved romanene gjennom en analyse av kontrasten mellom det moderne og det tradisjonelle. Det moderne blir forklart gjennom industrialiseringen og opplysningen; psykoanalysen blir nevnt som et sentralt tema. Det tradisjonelle blir forklart som den eldgamle okkulte troen på mystiske krefter i naturen (Ødegaard, 2003, S. 8). Fremstillingen av psykoanalysen blir presentert som det rasjonelle aspektet og her forklarer Ødegaard Freuds drømmetydning og Ødipus-komplekset (Ødegaard, 2003, S. 26).

I tillegg til masteroppgavene foreligger det enkelte artikler som er relevant for en analysering av *De dødes tjern*. Som nevnt ovenfor skrev Gerd Karin Omdal artikkelen *De dødes tjern av Bernhard Borge; kommentar til en tradisjon og en genre* i tidsskriftet «Motskrift» (2001) hvor

hun analyserte de fantastiske elementene i romanen og kriminalsjangeren. Det foreligger også en analyse av romanen som et delkapittel i en bok. I 2014 publiserte Ellen Rees, en professor av nordisk litteratur, boken *Cabins in Modern Norwegian Literature: Negotiating Place and Identity* hvor hun analyserer hyttemotivet i en rekke norske litterære bøker. I kapitlet «The Golden Age of Cabin Therapy» har hun inkludert en analyse av hyttemotivet i André Bjerkes *De dødes tjern*. Rees påpeker at Bjerke har brukt hyttemotivet som et fristed for det moderne, profesjonelle mennesket der karakterene kan slippe løs sine primitive instinkter, eller mer spesifikt: sin kriminelle oppførsel. Rees undersøker også i analysen hvordan Bjerke forvandlet hytten fra en koselig plass til et åsted for kriminelle hendelser (Rees, 2014, S. 137).

Jeg trekker frem disse analysene som har blitt foretatt av romanen *De dødes tjern* fordi flere av dem har en sterk kobling til det jeg selv ønsker å undersøke i min analyse. På grunn av denne koblingen vil jeg bruke enkelte fragmenter fra tekstene skrevet av Rebecca Maria Boxler Ødegaard, Ellen Rees og Gerd Karin Omdal til å bygge videre med mine egne argumenter, og skape en kobling mellom noen av argumentene som allerede eksisterer og gotikken.

2. Psykologiske vitnemål.

I romanen *De dødes tjern* har psykoanalysen en sentral rolle i historiens oppbygging og det er den psykoanalytiske konklusjonen fremført av Kai Bugge som avslører mysteriet rundt de overnaturlige opplevelsene til karakterene. Tidligere forskning har tatt for seg det psykoanalytiske temaet – blant annet har Rebecca Maria Boxler Ødegaard (2003) vært en av de som har tatt for seg denne tematikken. Disse analysene har dog forsøkt å påvise en kobling mellom forfatterens egen interesseendring, fra det psykoanalytiske til det parapsykologiske, og et endret forløp i forfatterens senere romaner. Tidligere forskning har derfor fokusert på en komparativ analyse hvor Ødegaard valgte romanene *Nattmennesket* (1941), *De dødes tjern* (1942) og *Skjult mønster* (1950) for å blant annet sammenligne de rasjonelle forklaringene (2003, S. 5). I dette kapittelet skal vi forholde oss til én roman og vi skal se på psykologiens kobling til gotikken gjennom de psykologiske vitnemålene: dagboken og Bjørn Werners drømmer. Tidligere forskning har ikke tatt for seg psykoanalysen som en gotisk effekt i romanen slik jeg ønsker å gjøre i dette kapittelet.

Bjørn Werner er en karakter som forsvant tidlig i romanen og som derfor ikke blir viet mye direkte oppmerksomhet i historiens forløp. Den etterlatte dagboken gir en innsikt til karakteren som forsvant og som senere ble utpekt som morderen. Innholdet i dagboken er forvirrende, og de resterende karakterene har problemer med å forstå det som blir fortalt. Dagboken forteller om et overnaturlig nærvær som hjemsøker Werner og viser hvordan Werner selv var overbevist om at gjenferdet til Tore Gruvik besatt ham da han gjennomgikk en karakterendring. Dette viser at Werner hadde en okkult overbevisning, og det vil da være et viktig poeng å trekke frem Werners egen oppfatning av dagboken i en analyse av dagbokens innhold. En analyse av dagboken bidrar med en bedre forståelse av morderen og viser hvordan Werner ofte blir skildret gjennom gotiske motiver.

I dagboken ble det illustrert to drømmer som Werner hadde under oppholdet sitt på hytten. Disse drømmene utviser en telepatisk kontakt mellom søskenparet, Bjørn og Liljan Werner. I en analyse av disse vil jeg se nærmere på ødipus-komplekset som blir speilet gjennom drømmene. I kapittelet «Contemporary Gothic: why we need it» i boken *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* (2002) forklarer Steven Bruhm at Sigmund Freud har funnet flere kilder til sine psykoanalytiske forklaringer i gotisk litteratur, og at gotikken fortsatt blir

analysert i lys av psykoanalysen (Bruhm, 2002, S. 261). Både i delkapittelet om dagboken og delkapittelet om drømmene ønsker jeg å se på de psykoanalytiske forklaringene i lys av dette utsagnet.

Før jeg begynner denne analysen, skal jeg forklare hvordan karakterene spiller en sentral rolle i debatten rundt den psykoanalytiske konklusjonen og det overnaturliges nærvær. Tidligere forskning gjort av Rebecca Marie Boxler Ødegaard (2003) har gjennomført en karakteranalyse og det vil derfor ikke være et poeng å gi en utdypende analyse av dem. Derfor gir neste delkapittel kun en kort oppsummering med analytiske innslag for å forklare karakterenes posisjon i den rasjonelle debatten.

2.1. Psykoanalysens representasjon.

I romanen *De dødes tjern* blir leserne presentert for en rekke karakterer som uttrykker ulike meninger i debatten angående det rasjonelle, psykoanalytiske og overnaturlige. Ettersom dette kapittelet tar for seg psykoanalytiske forklaringer er det viktig å redegjøre hvilke karakterer som representerer ulike syn på det overnaturlige og den psykoanalytiske konklusjonen. Derfor vil jeg i dette delkapittelet presentere de ulike karakterene og deres verdenssyn.

En av de mest sentrale karakterene som er tilstede under middagsselskapet er karakteren Kai Bugge. Bugge blir presentert som historiens detektiv med bakgrunn som psykoanalytiker. I hemmelighet har Liljan gått i psykoanalyse hos Bugge, noe som har ført til at Bugge har fått innsikt i forholdet til Liljan og Bjørn Werner. I romanens konklusjon avslører Bugge at søskenparet har hatt et skjult, incestuøst kjærlighetsforhold til hverandre, og dette var den underliggende årsaken til at Bjørn hadde forfalsket sitt eget selvmord og holdt seg skjult i skogen. Da Liljan og Harald Gran hadde forlovet seg, ønsket Werner å holde søsteren sin som en ren jomfru som ikke var forkludret av et seksuelt forhold, og ønsket derfor å ta livet av dem begge for å forhindre dette. Denne kunnskapen var skjult for de andre karakterene frem til romanens avslutning, noe som førte til at karakterene tidligere i romanen forsøkte å lage sine egne teorier om forsvinningen til Bjørn Werner. I romanens avslutning blir Bugges psykoanalytiske konklusjon akseptert av de fleste gjenværende karakterene, men Gabriel Mørk hadde ikke like lett for å akseptere denne årsaken.

I romanen blir Gabriel Mørk presentert som Bugges motstykke; hvor Bugge psykoanalyserer hendelsene i romanen, forsøker Mørk å motstride den psykoanalytiske rasjonalismen ved hjelp av okkultismen. I tillegg til å være interessert i det okkulte, er Mørk en litteraturkritiker. Mørk og Bugge er ofte i heftige diskusjoner og det fremkommer at Mørk har en forakt for naturvitenskapen og den rasjonelle forklaringsmodellen. Mørk er derfor den eneste karakteren som i romanens konklusjon vil motstride Bugges rasjonelle forklaring, men blir ikke viet nok oppmerksomhet av forfatteren til å bli en avgjørende stemme. Til tross for at det okkulte og oversanselige har en sentral posisjon i romanen er Mørk en karakter som ikke blir vist mye interesse og som blir fremstilt med eneste formål å så tvil om de psykoanalytiske begrunnelsene for å få leserne til å tvile på det rasjonelle. Dermed blir Bugges psykoanalytiske forklaring gitt en sterkere stemme enn Mørks overnaturlige forklaringer, noe som tyder på at forfatteren selv foretrekker Bugges psykoanalytiske forklaring. I en senere bok av André Bjerke, *Døde menn går i land* (1947), får derimot den okkulte stemmen, som blir representert av karakteren Pahle, en mer sentral posisjon gjennom romanen mens psykoanalysen er knapt tilstede. Dette samsvarer med konklusjonene i både Rebecca Maria Boxler Ødegaards (2003) og Mari Nøkleholm Engens (2010) masteravhandlinger som begge konkluderer med at André Bjerke utviser en endring i forfatterskapet sitt med en økende interesse for det okkulte og parapsykologiske.

Til tross for at det er Kai Bugges psykoanalytiske verdenssyn som dominerer i romanen og det er Mørk som motstrider den, er det ingen av dem som har den fortellende stemmen. Bugge har den oppklarende stemmen, men det er Bernhard Borge som er fortellerstemmen og blir fremstilt som selve forfatteren av romanen. I boken *De mørke labyrinterna* (2003) refererer Mattias Fyhr til William Patrick Day som mente at detektiven i detektivfortellinger skiller seg fra den gotiske hovedkarakteren ettersom detektiven klarer å oppklare mysterier etter å ha tydet tegn, mens den gotiske hovedkarakteren forsøker å tyde tegnet, men klarer ikke å gi en logisk forklaring (Fyhr, 2003, S. 46). Slik er det også i forhold til Bernhard Borge og Kai Bugge. Bugge fremstilles som detektiven som oppklarer historien, men han er ikke bokens hovedkarakter. Fordi Bernhard ikke evner å oppklare mysteriet eller å tolke bevisene blir den fortellende stemmen til Bernhard Borge en klassisk hovedkarakter av gotisk litteratur ettersom han ikke evner å gi egne forklaringer på hendelsene ved hytten. Bernhard blir slik fremstilt som en tvilende karakter som

kun innehar rollen som en forfatter; en som gjenforteller historien og gir uttrykk for hvordan flere perspektiver kan sameksistere.

Den gjenfortellende utformingen av romanen gir en etterstilt narrasjon av hendelsen, som fortellerstemmen fremstiller som sine egne. At romanen er etterstilt betyr at historien blir fortalt i etterkant av hendelsene og blir derfor fremstilt som en gjenfortelling av historien (Aaslestad, 1999, S. 112). En av effektene som kommer frem gjennom etterstilt narrasjon er hvordan romanen begynner med at Bernhard Borge forklarer at han skal skrive en historie og pådrar seg rollen som forfatteren av romanen, og dermed er den interne fortelleren av den fiktive romanen.

Gjennom sin rolle blir Bernhards oppfatninger holdt tilbake, en annen karakter som ikke får vist sin oppfatning tilstrekkelig er Harald Gran. Gran blir presentert som en jurist med interesse for det kriminologiske, og har forsøkt å arbeide som en privatdetektiv. Gran er dessuten Liljans forlovede. Til tross for at romanen er en kriminalroman får den selverklærte detektiven en liten rolle i historiens forløp og blir drept uten å ha medført noe spesielt til historien. Det er riktig nok Gran som fortalte sagnet om Tore Gruvik og introduserte vennene for lensmann Bråten, en tidligere medstudent som i romanen er lensmann i bygden ved Svartskogen.

Grans største bidrag til romanen er øyeblikket etter han hadde lest Bjørn Werners dagbok og bemerket at håndskriften endret seg i løpet av innleggene. Bokstavene hadde forandret seg i løpet av oppholdet til Werner, og Grans detektivbakgrunn førte til at han ga den rasjonelle forklaringen om at det var to ulike personer som hadde skrevet det første og siste innlegget. Gran mistenkte at personen som skrev det siste dagbokinnlegget hadde myrdet Werner (Bjerke, 2018, S. 84). Denne teorien ble dog avvist senere av Kai Bugge etter at de fant Harald Gran druknet i tjernet. Da ga Bugge den psykoanalytiske forklaringen om at det var Werner som hadde skrevet dagbokens første og siste innlegg, men at håndskriften hadde endret seg med personligheten til Werner (Bjerke, 2018, S. 206).

Den siste karakteren jeg skal presentere er Bjørn Werner. Werner er en sentral karakter i romanen, men blir ikke viet mye direkte oppmerksomhet ettersom han forsvant ganske tidlig i romanen. Gjennom romanens konklusjon kommer det likevel frem at Werner har styrt

handlingen videre bak kulissene, utenfor lesernes og karakterenes syn. Tidlig i romanen, før Werners forsvinning, blir leserne forklart at han studerte teologi, men fullførte ikke studiene sine da arbeidet ikke passet ham likevel. Til tross for at Werner avsluttet studiene sine er han karakteren som representerer det religiøse i romanen.

I romanen får leserne bli kjent med karakteren Bjørn Werner gjennom den etterlatte dagboken på hytten i Svartskogen. For leserne og Kai Bugge blir dagboken kjernen til å forstå Bjørn Werners forsvinning. Bugge forklarte at Werners beskrivelser av drømmene sine i dagboken skapte en direkte tilknytning til hans søster, Liljan, ettersom hun hadde hatt de samme drømmene. Dette antydte at det var etablert en telepatisk kontakt mellom søskenparet. Drømmene er sentrale i forståelsen av karakteren Bjørn Werner og vil bli ytterligere analysert som et psykologisk vitnemål senere. I likhet med drømmene, gir dagboken et direkte innsyn i Werners psyke og er dermed viktig for forståelsen av karakteren. Bugge mente at Werner hadde vært dypt forelsket i Liljan og ville ha henne for seg selv (Bjerke, 2018, S. 201). Ettersom dagboken er sentral i forståelsen av karakteren Werner og den psykoanalytiske konklusjonen av mysteriet skal jeg også analysere dagbokinnleggene som et psykologisk vitnemål senere i oppgaven.

I boken *De mørke labyrinterna* forklarer Mattias Fyhr at det gotiske blir gjenspeilet i litteraturens atmosfære; melankolsk og dyster atmosfære hører sammen med en gotisk fortelling, og dersom forfatteren trekker inn kjærlighet vil det kun føre til dysterhet (Fyhr, 2003, S. 23). Til tross for at kjærlighet ikke er et sentralt tema i boken og karakterene sjeldent uttrykker kjærlighet for hverandre i romanen, er det likevel et gjennomgående element i fortellingen. Det fins kjærlighet mellom Bernhard og Sonja Borge, Harald Gran og Liljan Werner, og mellom Liljan og Bjørn Werner. De to siste parene er de som skaper den melankolske stemningen i romanen, det blir bare ikke åpenbart før Kai Bugge fremfører sin konklusjon. Det mest dystre i romanen er Harald Grans død, dette til tross for mangelen på en emosjonell avskjed til karakteren. I løpet av et par dager mister Liljan to av sine nærmeste: sin forlovede, og sin bror.

Bjørn Werner er i romanen den mest melankolske og dystre karakteren. Han isolerte seg på hytten fordi han ikke tålte å se sin søster sammen med en annen mann, og startet sitt asketiske liv. Kai Bugge forklarte i romanens avslutning under presentasjonen av mysteriets konklusjon at søsteren, Liljan, var roten til alle av Werners problemer:

Bjørn Werner elsket sin søster lidenskapelig, og hun gjelgjeldte hans kjærlighet. Fremfor alt har denne følelsen vært dominerende hos han; den fylte hans liv fullstendig og har i virkeligheten vært den innerste drivfjær til alle hans handlinger (Bjerke, 2018, S. 200).

I dette utdraget anerkjenner Bugge at Werner lot seg styre av sin kjærlighet; det var også derfor han avsluttet sine teologiske studier. Ifølge Mattias Fyhr, er et incestuøst forhold et typisk gotisk motiv (Fyhr, 2003, S. 201), og dette motivet kommer frem gjennom forholdet til Liljan og Bjørn.

I bokens begynnelse brukte Bernhard beskrivelsen «asketiske trekk» for å beskrive Werners utseende, men begrepet kan utvides til å gjelde hele hans liv (Bjerke, 2018, S. 15). Askese er en religiøs, buddhistisk livsstil der menneskene etterlater alle sensuelle og materielle goder, og ofte ender disse personene med å leve sitt liv i isolasjon og ensomhet for å frigjøre det åndelige liv og å oppnå visjoner. Det er slik Werner valgte å leve de siste ukene av livet sitt; isolert og alene. Werners karakter blir på denne måten en dyster og melankolsk karakter som lever alene i skogen fordi han ikke kan være sammen med den personen han elsker høyest av alle. Også Kai Bugge gjorde denne koblingen til begrepet «askese» i romanens konklusjon og mente at Werner ikke ville bedra Liljan med noe, ikke en gang arbeid og derfor isolerte han seg selv (Bjerke, 2018, S. 201).

I likhet med askese har Werner oppnådd en åndelig kontakt, men den åndelige kontakten har oppstått mellom han og Liljan. Denne kontakten fungerer som en telepatisk kontakt og Werner brukte denne til å kommunisere med sin søster. Kontakten har oppstått på grunn av den intense kjærligheten mellom søskenparet og slik blir det incestuøse forholdet sentralt gjennom hele romanen. Den telepatiske kontakten får en overnaturlig funksjon i romanen og skaper en overnaturlige stemme i de to kanalene som gir innblikk i Werners innerste tanker; dagboken og drømmene hans.

I dette avsnittet har vi sett at det er to karakterer som særlig kan knyttes til gotiske motiv og tema; Bernhard Borge og Bjørn Werner. Bernhard Borge følger den gotiske tradisjonen i den forstand at han utøver den fortellende stemmen og er hovedkarakteren, men avgir ingen egen konklusjon for å løse mysteriet. Bjørn Werner på sin side har en incestuøs kjærlighetsinteresse for sin søster, Liljan. Noe som utgjør et typisk, gotisk motiv. Vi har også sett hvordan den psykoanalytiske forklaringsmodellen står sentralt i boken gjennom karakteren Kai Bugge, og hvordan dagboken og drømmene er sentrale for å forstå det psykoanalytiske.

2.2. Dagboken som et psykologisk vitnemål.

Begrepet «vitnemål» blir brukt med ulike intensjoner. På språkrådets nettside blir det forklart at et vitnemål som regel refererer til en attest for fullført utdanning, men gjennom en annen betydning er vitnemål et synonym for begrepet «vitneutsagn» - et vitne som avgir en forklaring på noe de har erfart (Språkrådet, 2017). Denne beskrivelsen passer til dagboken fordi den beskriver Bjørn Werners erfaringer. I romanen *De dødes tjern* foreligger det en debatt om dagbokens innhold og dens virkelighet, og i dette delkapittelet vil jeg redegjøre for denne debatten som foreligger i romanen. Jeg vil foreta denne redegjørelsen fordi den gir en psykologisk innsikt i romanens morder, Bjørn Werner, og fordi denne redegjørelsen gir en forklaring på hvorfor dagboken er et vitnemål. Jeg ønsker å videre analysere dagbokens innhold fordi dagboken kaster et lys over forholdet mellom romanens gotiske tematisering av psykoanalysens forståelsesmodeller og bruken av gotiske motiver. Før denne analyseringen vil jeg redegjøre for den narrative endringen som skjer med dagbokinnleggenes innskytelse.

Det er ikke overraskende at dagbokens utdrag skiller seg fra resten av romanen. Ved dagbokens introduksjon i romanen blir det forklart at dagboken består av omtrentlig hundre sider, men i selve romanen er det bare små fragmenter som blir inkludert. Dette medfører at dagbokinnleggene blir fremstilt som fragmenterte og det oppstår et kaos rundt Werners opplevelser fordi kun det mest dramatiske ved innleggene har blitt inkludert. En annen ting som gjør at dagbokfragmentene skiller seg fra selve romanen er endringen i fortellerstemmen. I forrige delkapittel forklarte jeg hvordan Bernhard Borge har blitt fremstilt som en objektiv fortellerstemme som ikke foretar egne refleksjoner rundt hendelsene. Bjørn Werner fremstiller

gjennom dagboken en subjektiv versjon av det som har hendt. Dette medfører at leserne får innblikk i en fraværende karakters refleksjon som beskriver sine egne opplevelser.

Også den narrative teknikken i romanen forandrer seg med dagbokens fragmenter. Bernhard Borges fortelling er en etterstilt narrasjon, mens dagbokens innlegg skaper en løpende fortellerstemme ettersom det fremkommer som om dagboken ble skrevet underveis i oppholdet til Werner. Det er i tillegg en fortellerhandling plassert mellom hendelsene i romanen, noe som Petter Aaslestad i boken *Narratologi* peker frem som en typisk fremstilling av dagbøker. Denne formen kalles *interkalert narrasjon* (Aalestad, 1999, S. 116). Den narrative forandringen påvirker historiens fremstilling og gir det litterære virkemiddelet av en historie i historie. Det vil si at det foregår en intern fortelling i romanen som leseren må velge å anse som sannferdig eller falsk. Derfor er det videre viktig å redegjøre for dagbokens virkelighet. Før vi går videre med å utforske dagbokens virkelighet vil jeg kort oppsummere selve handlingsgangen i dagboken.

I dagboken forklarte Bjørn Werner at han og hunden, Bella, ankom hytten og opplevde allerede den første dagen at noe var galt. Noen hadde flyttet på møblene hans mens han var i Oslo. I de følgende dagene skulle Werner på jakttur ettersom området var kjent for sine storfugler, men bemerket stadig at det var tomt for dyreliv når han gikk ut i skogen for å jakte. Likevel hadde Werner under oppholdet møtt på ei kråke som plaget ham. Werner skjøt kråken, men skuddene gikk tvers igjennom. Kråken kom stadig nærmere Werner, og da oppdaget han at den manglet en fot. Senere forklarte Werner i dagboken at han ikke klarte å fokusere på en bok han leste, fordi tankene hans gikk hele tiden over til Tore Gruvik. Videre i dagboken forklarte Werner at han følte en større og større draging mot tjernet, og opplevd at speilbildet hans hadde forvandlet seg mens han stirret ned i tjernet: skikkelsen hans hadde begynt å ligne på beskrivelsen av Gruvik. De neste dagene følte Werner seg innesperret på hytten og ville forsøke å snike seg forbi både kråken og Gruviks gjenferd, som han mente hjemsokte han. En dag skrev Werner i dagboken at han hadde kommet seg forbi dem og dro til bygden, men hadde øyeblikkelig følte seg teit for å ha etterlatt alle tingene sine. Han la igjen et kort til lensmannen og dro tilbake til hytten. Det var da Werner følte at Gruvik kom innpå kroppen hans og tok over kontrollen.

Forfatteren, André Bjerke, har brukt intertekstualitet til å identifisere sin egen bok med andre litterære verk for å plassere romanens sjanger. Blant de nevnte forfatterne er Agatha Christie, Edgar Allen Poe og August Strindberg. Gjennom den intertekstuelle koblingen til Edgar Allen Poe har Bjerke valgt å identifisere sin bok med amerikansk, gotisk litteratur. Derfor er det relevant å trekke frem gotiske trekk brukt i amerikansk litteratur. I dagboken ble kråkemotivet svært sentralt for fremstillingen av Werners virkelighet og i et av dagbokinnleggene ble kråken personifisert da Werner beskrev den som «hatefull» (Bjerke, 2018, S. 70). Eric Savoy påpeker i kapittelet «The Rise of American Gothic» i boken *The Cambridge Companion To Gothic Fiction* at amerikansk gotikk ofte bruker språklige virkemidler og trekker frem personifikasjon som et eksempel (2002, S. 168). Kråkens personifisering er derfor et gotisk trekk fremstilt i romanen. Kråkens menneskelige egenskaper blir senere i analysen koblet opp til Tore Gruviks nærvær og det blir vist at kråken innehar funksjonen som en allegori for Gruvik. Dette ser vi blant annet i hvordan også kråken manglet en fot, som er en klar referanse til Gruvik.

I oppsummeringen og i analyseringen av personifiseringen av kråken, ser vi at kråken har fått en sentral rolle i gjenspeilingen av Bjørn Werners forandring. At kråken kom stadig nærmere illustrerer hvordan Werner er nærmere en karakterforandring, og at kråken på samme tid påvirker Werner til å foreta denne forandringen. Dette er et aspekt ved dagboken som jeg ønsker å legge særlig vekt på videre når jeg senere skal foreta en psykoanalytisk og gotisk analyse av karakteren Bjørn Werner ved å se dagbokens innhold. Jeg vil da se videre på kråkemotivet fordi kråkens nærvær kaster et lys over den psykologiske forandringen som Werner gjennomgår samtidig som dens personifisering kommer frem som et gotisk motiv.

Før jeg begynner analysen av psykoanalysen som et gotisk motiv, vil jeg trekke frem diskusjonen rundt dagbokens virkelighet. Dette gjør jeg for å redegjøre Bjørn Werners mentale tilstand som blir reflektert gjennom dagbokens innhold og som vil være avgjørende for en videre psykologanalytisk tolkning av karakteren. Gjennom denne redegjørelsen vil det komme frem hva Bjørn Werner selv mente om dagbokens virkelighet ved å se nærmere på begrepet «document humain».

Etter å ha lest gjennom dagboken påpekte Kai Bugge at dagboken var en «document humain, som Zola ville ha kalt det» (Bjerke, 2018, S. 65). Rebecca Maria Boxler Ødegaard refererte til denne hendelse i sin masteravhandling om det okkulte i André Bjerkes romaner og mente at referansen til Zola betydde at Bjerke ønsket at sine lesere skulle lese dagboken realistisk ettersom Zola var en av grunnleggerne av naturalismen (Ødegaard, 2003, S. 93). Ifølge Katherine Ashley som i 2002 skrev avhandlingen «From Naturalism to Decadence: The Novels of Edmond de Goncourt» er det større betydning bak begrepet *document humain* enn det Ødegaard poengterer. Det er viktig å forstå dagbokens virkelighet fordi det illustrerer hvordan den skal forstås i lys av karakteren Bjørn Werner. I dette delkapittelet, er det Werners psyke som er sentral og dermed er det viktig å skape en felles forståelse av hvordan hans oppfatning av virkeligheten var.

Ashley refererer til Colin Burns som i en egen analyse av Émile Zolas forståelse av begrepet «documentation» undersøkte linken mellom fantasi og dokumentasjon. Her kommer det frem at «document humain» utgjør to konsepter: den første har til hensikt å dokumentere den kreative prosessen og bli undersøkt i en novelle, mens det andre konseptet dokumenterer resultatet. Slik blir «document humain» et materielt spor av en nåværende eller tidligere virkelighet (Ashley, 2002, S. 79). Vitenskapen skulle gjennom et slikt dokument bli fiksjonalisert i litteraturen og det skulle være mulig for leserne å lese dokument-baserte noveller, men i praktisk ble det vanskelig å skille mellom virkelighet og fiksjon (Ashley, 2002, S. 80). Det er slik André Bjerke, eller fortellerstemmen Bernhard Borge, fremstiller dagboken gjennom hele romanen. Det er en dagbok som har dokumentert prosessen Bjørn Werner gjennomgikk for å bli gjenferdet til Tore Gruvik, men det er likevel vanskelig for både leserne og karakterene i romanen å skille mellom fiksjon og virkelighet i dagboken. Hovedkarakteren Bernhard Borge mente at dagboken var delirier og ga ingen mening frem til den rasjonelle stemmen til Kai Bugge påstod at dagbokens innhold var skrevet etter at Werner angivelig hadde tatt selvmord og at dagboken hadde dokumentert en endring i Werners karakter. I Ashley's forklaring av begrepet *document humain*, kan vi også se at dokumentet er en nåværende eller tidligere virkelighet, noe som indikerer at dagbokens innhold på et punkt var slik Werner opplevde sin egen virkelighet. Dagboken dokumenterte Werners opplevelse og hans virkelighetsbilde.

Denne analysen av hvordan begrepet «document humain» blir brukt av forfatteren André Bjerke i sammenheng med Bjørn Werners dagbok undergraver ikke Rebecca Marie Boxler Ødegaards tolkning av samme referansepunkt, men gir en utdypende forståelse for hvordan denne referansen skal forstås. Ødegaard bruker begrepet «realistisk» for å uttrykke sin forståelse av hvordan dagbokmotivet skal tolkes, men etter min mening er *realistisk* ikke det korrekte begrepet. Dagboken simpelthen dokumenterer en annen persons virkelighet – i dette tilfellet, er det ikke det samme som at dagboken dokumenterer virkeligheten.

Som nevnt tidligere blir Werners karakter fremstilt som morderen i romanen og kan derfor tolkes som det klassiske «monsteret» i gotisk litteratur. Disse monstrene etterlater seg ofte vitnemål for å forklare romanens karakterer og forklare leserne hva de har gjort og hvorfor de gjorde det. I dagboken forklarer Werner at han opplevde kråken og hjemsoekingene av Tore Gruvik som virkelig fordi han selv kunne se, høre og føle nærværet deres. Denne forståelsen av dagbokens innhold gir leserne forklaringen på hvorfor han har gjemt seg i skogen – fordi han trodde han hadde blitt besatt av Gruviks gjenferd og ønsket å gjenta historien slik at han selv kunne ta livet av Liljan, slik som Gruvik en gang gjorde med sin søster. Dagboken uttrykker dessuten gjennom innholdet at det var besettelsen som var årsaken til at Werner hadde fått et morderisk instinkt.

Gjennom dagboken blir leserne presentert for Werners forfallende psyke og forklart at Werner har sin egen forståelse av hva som skjer. Karakterene aksepterte at Werner selv trodde at han ble besatt av Tore Gruviks gjenferd slik som dagboken beskriver. Spesielt psykoanalytikeren, Kai Bugge, mente at dagboken fremviste Werners subjektive opplevelse. Det var Bugge som presenterte begrepet «document humain» og senere supplerte denne forståelsen med å forklare at Werner hadde hatt andre sanseinntrykk enn dem og dermed opplevd kråken og gjenferdet av Tore Gruvik som realistiske (Bjerke, 2018, S. 87). Det er slik dagboken fungerer som Werners kanal for å kommunisere med vennene sine om sin overgang fra karakteren Bjørn Werner til gjenferdet Gruvik. Dagboken er derfor Bjørn Werners vitnemål fordi det er gjennom dens innhold at Werner uttrykket sin subjektive erfaring.

Dagboken har i dette avsnittet blitt skildret som Bjørn Werners virkelighetsforståelse. Et av punktene som går igjen i dagboken, som illustrerer Werners virkelighet, er hvordan han stadig befinner seg isolert fra vennene, folkene i bygden som er like utenfor skogen og fra selve dyrelivet. Spesielt Werners skildring av mangel på dyreliv i skogen illustrerer hvordan han har isolert sin virkelighetsforståelse slik at det eneste han kan se er kråken. Videre i dette delkapittelet skal vi se på hvordan isolasjon blir gjennom dagboken fremstilt som et sentralt motiv for karakterforandringen som Bjørn Werner gjennomgår.

I boken *De mörka labyrintherna* (2003) skrevet av Mattias Fyhr kommer det frem at i den gotiske sjangeren må det eksistere en atmosfære av ondskap og terror, som blant annet etableres gjennom isolerte plasser: «The atmosphere is one of evil and brooding terror; [...] In other words, the setting exists to convey the atmosphere» (Fyhr, 2003, S. 43). I dagboken blir leserne forklart at Bjørn Werner hadde gjennom hele oppholdet sitt på hytten vært isolert fra befolkningen, men det er et innlegg i dagboken hvor Werner viste at det overnaturlige nærværet ikke tvang han til å bli på hytten. Den trettende dagen i oppholdet hadde Werner bestemt seg for å reise til bygden fordi han følte seg innestengt og beleiret på hytten, og han sammenlignet tilværelsen med å være i en festning. Etter tre dager dro han til bygden, men valgte å komme tilbake (Bjerke, 2018, S. 78). Den korte oppsummeringen viser at Werner valgte å være igjen på hytten, han søkte til isolasjonen og dermed var hans isolerte opphold selvpålagt. Til tross for valget opplevde Werner å være innestengt og skildret det hele som en beleiring. Denne beskrivelsen antyder at Werner opplevde det som om det var onde makter stående utenfor hytten for å tvinge ham til å isolere seg innsiden. Med onde makter refererer jeg selvsagt til gjenferdet Gruvik og tilstedeværelsen av kråken som hadde overvåket Werner under hele oppholdet, og slik opplevde Werner at hytten var omringet av overnaturlige krefter. Slik blir det presentert en skildring av Werners forfallende psyke. Sentralt i denne skildringen er kråken som i løpet av romanen blir skildret gjennom flere gotiske tematikker. I følgende avsnitt skal vi se hvordan kråkemotivet skildrer Werners psykologiske isolasjon.

I dagboken fremkommer det en psykologisk isolering av Bjørn Werner gjennom innholdet. Helt konkret finner du denne isoleringen i det faktum at Werner skrev ned sine innerste tanker og opplevelser i dagboken, og dermed isolerte sine erfaringer fra vennene. Et annet perspektiv er hvordan Werner skrev i dagboken at han opplevde at skogen var tom for dyreliv, noe som skaper

en tvetydighet og gir flere tolkningsmuligheter. Det første tolkningsalternativet er at dyr blir skildret i skrekkliteratur med sanser som merker det overnaturlige, og at dyrene som ellers oppholdt seg i skogen nå hadde holdt seg på avstand fordi de følte gjenferdets nærvær. Denne forklaringen gir dog ikke rom til å forklare hvorfor Bernhard Borge og vennene senere opplevde å se dyrelivet i skogen, mens Werner ga uttrykk for at han lette gjennom store deler av skogen etter dyr å jakte på, men det eneste han fant var kråken. Det åpner derimot opp for en diskusjon om i hvilken grad Tore Gruvik var tilstede ved de ulike hendelsene og hvordan denne graden av tilstedeværelse ville påvirke dyrelivet, men det er ikke det som er min hensikt i denne analysen. Jeg mener derimot at det foreligger en dypere psykologisk isolasjon hos Werner der han ganske enkelt har blokkert ute alt dyreliv fordi han har valgt å kun se kråkens nærvær. Slik blir kråken brukt til å vise Bjørns falmende psyke blant annet gjennom hans økende ønske om å ta livet av denne kråken.

I boken *De mørke labyrintherna* forklarer Mattias Fyhr at atmosfære av forfall er et klassisk gotisk trekk som kan gjenspeiles i samspillet mellom sinn og miljø (Fyhr, 2003, S. 77). En slik skildring kommer frem gjennom mangelen på dyreliv i miljøet fordi Werner ikke lengre kan observere de vakre dyrene som har tilholdssted i skogen fordi han har mistet sin forstand. Mangelen på dyreliv i skogen blir ansett som en psykologisk isolering av Werner og betyr at det er et fravær av en overnaturlig stemme i årsaken til at Werner ikke klarte å oppdage andre dyr i Svartskogen enn kråken. Til tross for at det overnaturlige er fraværende, er isoleringen i tråd med den gotiske stemningen. Det er dog nærværet av kråken som skaper den overnaturlige stemningen, og hvordan Werner stadig blir mer bastant på å drepe den kråken fordi han føler seg hånet viser at hans psykiske tilstand blir forverret. Videre skal vi derfor se på hvordan kråkemotivet også illustrerer Werners forfallende psyke.

I fortolkningen av romanen foreligger det en tvetydig forståelse av kråken: på den ene siden representerer kråken den overnaturlige stemmen og Tore Gruviks nærvær, men på den andre siden representerer kråken den rasjonelle forklaringen at Werner mister sin forstand. Likevel er det ikke slik at den ene forklaringen kansellerer den andre. Kråken hånet Werner med det formål å forverre hans psykiske tilstand, for slik blir det lettere å ta kontroll over personen. Også Mørk kommenterte ved en anledning at Werner hadde lett blitt besatt av onde makter fordi han manglet et tydelig *jeg* (Bjerke, 2018, S. 101). Videre i teksten vil jeg analysere kråkemotivet i

lys av gotisk litteratur og Sigmund Freuds psykoanalytiske teori. Psykoanalyse er et sentralt tema i boken og Kai Bugge er psykoanalytikeren som fremlegger den endelige konklusjonen på mysteriet rundt Bjørn Werners selvmord. Bugge mente at Werner hadde endret personlighet fordi han identifiserte seg med karakteren Tore Gruvik, ettersom begge ønsket å ta livet av sin søster. Videre i dette delkapittelet skal jeg se videre på denne analysen av Bjørn Werner og skape en kobling mellom det psykoanalytiske og gotikken. Før jeg begynner den videre analysen vil jeg gi en kort oppsummering av de siste dagene i dagboken.

Ettersom dagene gikk forklarte Bjørn Werner i dagboken at kråken kom nærmere og Werner begynte å forbinde dens nærvær med gjenferdet til Tore Gruvik. En dag skrev Werner at kråken hadde blitt byttet ut med nærværet til Gruvik.

Jeg ser ham ikke, men jeg føler ham; jeg merker hans frosne ånde; jeg hører hans døde hjerte hamre. Vannet driver av hans ansikt, faller i seige, grønne dråper ned på hans klær; øynene ligger som rinnende, åpne sår under den lave pannen; de stirrer på meg; de har tjernets farve; ja, det er tjernets øyne! (Bjerke, 2018, S. 79).

I dette øyeblikket blir det klart for leserne at det angivelige gjenferdet til Gruvik begynner å bli klar for en besettelse av Bjørn Werner, men fordi Gruvik kun observerte Bjørn på dette tidspunktet blir det antydning at Werner enda kjempet kampen mot det overnaturlige. Den 16 august, den siste dagen, hadde Werner dratt til bygden, men da Bjørn kom tilbake til hytten følte han at noen grep tak i ham mens kråken stod på vakt. Det stod noen i døren og stirret kaldt og ubønhørlig på ham. Skikkelsen pekte mot tjernet og Werner ga opp.

Jeg kan ikke motstå lenger – blodet blir mørkt i meg – det går skygger for øynene mine – nei, jeg kan ikke – kan ikke ---

Hvorfor skal jeg motstå?

Jeg må vite hva som skjer – der nede i mørket – når det lukker seg over meg – jeg må gå dit ut – til tjernet – gjøre spranget – spranget – ja!

Mitt store eksperiment?

Jeg kommer (Bjerke, 2018, S. 81).

I dette øyeblikket blir det klart for leseren at det er en brytning i allegorien – kråken og Gruvik var ikke lengre ett, men var nå to ulike karakterer som viste seg på en og samme tid. Slik kommer det frem at Gruvik var klar for å besette Werners kropp, mens kråken ble stående igjen som en vakt over skogen. Det var først når Bjørn Werner opplevde at kråken og Tore Gruvik ble to ulike skikkelser, og allegorien om at kråken var Gruvik brøt, at besettelsen kunne gjennomføres.

Eric Savoy forklarer i sitt kapittel om amerikansk gotikk i boken *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* at mennesker har et undertrykt ego, kalt «abject» - noe som har blitt utkastet (2002, S. 170). Det utkastede egoet har lenge blitt undertrykt inne i en person og Savoy forklarer gjennom Sigmund Freud at det undertrykte egoet er dømt til å returnere til overflaten og utfordre superegoet (Savoy, 2002, S. 171). I koblingen av denne teorien og romanen vises det hvordan Bjørn Werners falmende psyke er et resultat av et undertrykt ego som kom til uttrykk for omverdenen i skikkelsen av gjenferdet til Tore Gruvik. I lys av denne analysen har Gabriel Mørk tatt feil når han mente at Bjørn Werner manglet et tydelig *jeg*, fordi den nye representasjonen av Werner er et utkastet *jeg* som Werner undertrykte frem til han isolerte seg på hytten og kunne slippe fri sine innerste drifter.

Et av bevisene for denne forandringen finnes blant annet i hvordan Bjørn Werners håndskrift endret seg i dagboken fra den første dagen til den siste. Harald Gran, med sin kriminologiske bakgrunn, mente at denne endringen av håndskriften var bevis på at det stod en morder bak de siste sidene av dagboken (Bjerke, 2018, S. 84), mens Gabriel Mørk mente at Werner hadde virkelig blitt besatt; slik det stod beskrevet i dagboken (Bjerke, 2018, S. 87). Kai Bugge mente for øvrig at det var Werners egen karakterforandring som forårsaket at håndskriften endret seg, og påpekte at menneskers indre avspeiles i måten de skriver på (Bjerke, 2018, S. 206). At Kai Bugges psykoanalytiske forklaring blir stående igjen som den aksepterte sannheten, er i tråd med min egen oppfatning om at Bjørn Werner foretok en karakterforandring og at håndskriften var et bevis på denne forandringen.

I dagboken forklarte Werner på den tolvte dagen, fire dager før hans forsvinning, at han hadde gått til tjernet og sett på sitt eget speilbilde i vannet. I refleksjonen kunne han se at utseendet

hans begynte å endre seg til å gjenspeile det antatte utseendet til Gruvik. I dette øyeblikket blir det klart at det undertrykte egoet gjør seg til å kjenne – ansiktet Werner ser på er sitt eget, men han kjenner det ikke igjen som sitt eget fordi det er en side av seg selv som Werner har undergravd over lang tid og ikke har erkjent som seg selv. Også romanens psykoanalytiker har kommet til en lignende konklusjon om Werners skildring av et utseende som forandret seg i dagboken, men Kai Bugge ga ingen ytterligere forklaring annet enn at Werner har identifisert seg selv med Tore Gruvik:

Men denne hallusinasjonen er temmelig lett å analysere: at det er speilbildet som forvandler seg, vil nettopp si at det er sin egen sjelelige forvandling han sitter og iakttar. Han har sett seg selv bli til Tore Gruvik (Bjerke, 2018, S. 205).

Kråken og Tore Gruviks nærvær på hytten demonstrerer dermed hvordan Werners undertrykte ego stadig kom nærmere en overtakelse av kroppen. Både kråken og Gruvik fungerer da som en allegori for det undertrykte egoet – ikke for gjenferdet Tore Gruvik som tidligere påstått. Det siste innslaget i dagboken skrevet av Werner, som refereres tidligere i delkapittelet, viser tegn på at han har hatt en slåsskamp som han til slutt tapte. Dette var et resultat av isoleringen som Werner opplevde, og at han stadig følte seg latterliggjort og dermed ble psykisk nedslitt. Slik viser forfatteren at det foreligger et psykisk forfall i karakteren Werner og den melankolske stemningen over å ha tapt kampen mot det undertrykkede egoet blir skapt, og det psykologiske får en gotisk fremstilling.

I dagboken blir det vist at Werner hadde en misoppfatning av sagnet om Tore Gruvik. I romanen møter vennegjengen lensmann Bråten på veien opp mot hytten, som forklarte sagnet om Gruvik ytterligere. I forklaringen fortalte Bråten at Gruvik hadde manglet den venstre foten etter en ulykke, men i et dagbokinnlegg påpekte Werner at både kråken og Gruvik manglet den høyre foten. Denne misforståelsen blir fremstilt som et subtilt hint om at det ikke er det virkelige gjenferdet som hjemsøker Werner og støtter dermed opp den rasjonelle forklaringen i argumentasjonen min om at Bjørn Werner hadde et undertrykt ego som kom til overflaten for å drepe sin søster.

I dette avsnittet har jeg først analysert begrepet «document humain» og dets betydning for romanen. Der kom jeg med den konklusjon at Bjørn Werners dagbok skal leses som en virkelighet fordi den gjenspeilet den daværende virkeligheten for en av romanens sentrale karakterer. Deretter analyserte jeg hvordan isolasjonen av Werner er et fysisk og psykisk motiv i dagboken i lys av den gotiske tradisjonen. Isolasjonen Werner opplevde på hytten var selvpålagt, men han trodde selv at det var Tore Gruviks gjenferd som holdt ham igjen på hytten. Videre har jeg analysert kråkemotivet, hvor jeg kom til den konklusjon at kråken har blitt personifisert og fungert som en allegori for Tore Gruvik. Gruvik var selv en allegori for et undertrykt ego i Bjørn Werner og var dermed en indre hallusinasjon. Da Werner uttrykte at han kunne se Gruviks skikkelse i speilbildet i tjernet, var det skikkelsen av en undertrykt personlighet han beskrev. De andre karakterene i romanen aksepterte at Werner ikke ble besatt, men at det forelå en psykologisk begrunnelse for endringen i karakteren. Det er som Omdal skrev i sin analyse av romanen; boken er en kriminalroman fordi karakterene aksepterer den rasjonelle forklaringen. I denne konklusjonen kom det frem at det er et fravær av en overnaturlig tilstedeværelse i dagboken, men fordi dagboken har fått statusen som «document humain» av romanens karakterer skal dagboken leses som Werners subjektive opplevelse. Det vil si Werner opplevde de overnaturlige hendelsene som virkelige og fordi han selv uttrykte i dagboken at han ble hjemsøkt vil jeg ikke utelukke dagbokens innhold når jeg senere skal analysere det overnaturlige som kommer frem gjennom stedene i romanen.

Videre i dette kapittelet vil jeg trekke frem drømmemotivet i romanen. Noen av de mest sentrale drømmene for romanens handling kommer til uttrykk i Bjørn Werners dagbok.

2.3. Drømmene som psykologiske vitnemål.

I dette avsnittet skal jeg ta for meg drømmene som psykologiske vitnemål. På lik linje med dagboken, gir drømmene en innsikt i psyken til en fraværende karakter og gir leserne en forståelse av hva som foregår i hodet til Bjørn Werner. Mens dagboken ga leserne en innsikt i hvordan karakterforandringen skjedde, gir drømmene leserne en begrunnelse for hvorfor han forfalsket sitt eget selvmord. I analysen av dagboken kom det frem at Werner har sluppet frem et undertrykt ego og gitt en psykoanalytisk innsikt i form av dagboken som et vitnemål, mens jeg i dette delkapittelet skal vise at drømmene avslører mer av det incestuøse ødipus-komplekset som foreligger mellom søsknene. I dette delkapittelet vil jeg derfor ta for meg ødipus-

komplekset som et sentralt, gotisk motiv i romanen. Jeg vil også presentere hvordan drømmene blir uttrykt som gotiske motiver ved å koble motivet sammen med gotisk litteraturteori.

Mattias Fyhr forklarer i litteraturteorien at den subjektive verdenen blir uttrykt gjennom subjektets drømmer. Som eksempel på dette nevner Fyhr Victors drøm om Elizabeths død i novellen *Frankenstein* (Fyhr, 2003, S. 67). I boken *De dødes tjern* finner vi flere eksempler på hvordan drømmer har blitt brukt som motiv i historien. De mest sentrale drømmene som driver historien videre er Liljans drømmer fremstilt med symboler som representerer henne selv, Bjørn Werner og Harald Gran.

Leserne blir presentert for drømmene ved tre ulike anledninger: først ved et tilfeldig møte på en kafé mellom Bernhard Borge og Kai Bugge, der Bernhard leser en lapp hvor den ene drømmen står beskrevet med symbolene lilje, grantre og en stor dyreskikkelse. Den andre møtet er i dagboken til Bjørn Werner der han beskriver sine egne drømmer som tilsvarende drømmene beskrevet på Bugges lapp. Den tredje presentasjonen av drømmene er under Bugges konklusjon i romanens avslutning. Der forklarte han at symbolene i drømmen representerte Liljan, Harald Gran og Bjørn Werner. Bugge la også til at drømmene var resultatet av en telepatisk kontakt som hadde oppstått mellom søskenparet, og Werner hadde prøvd å signalisere til sin søster at hun måtte ta sitt eget liv (Bjerke, 2018, S. 217).

Jerrold E. Hogle skrev i innledningen til boken *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* (2002) at gotiske romaner ofte skildrer lengsel og frykt forkledd som kjærlighet, og at Anglo-Europeisk-Amerikansk gotikk har bidratt i Freuds forskning på Ødipus-komplekset. Hogle skrev videre at gotiske romaner ofte omhandler en 'sønn' som både vil ta livet av sin egen far og strever etter å bli 'faren', og derfor sliter karakteren med angst og skyldfølelse ovenfor sitt dypeste ønske (Hogle, 2002, S. 5). I romanen *De dødes tjern* er Ødipus-komplekset med angsten og skyldfølelsen knyttet til karakteren Bjørn Werner som begjærer sin søster, Liljan. Ødipus-komplekset i lys av Freuds psykoanalytiske teori, blir ofte brukt i sammenheng i forholdet mellom sønn og far, og sønn og mor, der sønnen ønsker å erstatte sin far og å ha et seksuelt forhold til sin mor. Ifølge Freuds videre teori kan ødipus-komplekset, når sønnen kommer i voksen alder, overføres til hans søster som pådrar seg morsrollen. Også datteren kan oppleve

den samme dragingen mot sin far og hate sin mor, og senere oppleve at broren overtar farens rolle (Freud, 1961, S. 273). Det er en slik overføring som har ført til den intense kjærligheten mellom søskenparet i romanen *De dødes tjern* og derfor omtales forholdet deres som et ødipus-kompleks.

I romanens avslutning forklarer Bugge at Bjørn Werner har forsøkt å kommunisere med Liljan gjennom drømmene. Gjennom den telepatiske kontakten overførte Bjørn hemmelige beskjeder til Liljan i drømmene hennes for å drive henne til selvmord. I 2013 ble det publisert i «Tidsskrift for Den Norske Laegeforening» et utdrag av en tale holdt av Espen Bjerke, André Bjerkes sønn. De telepatiske kreftene mellom Liljan og Bjørn Werner refererte Espen Bjerke til som et okkult innslag og med det trakk den konklusjonen at også hans far hadde akseptert at det kunne foreligge en telepatisk kontakt mellom søsken. Dette var i tråd med Freuds teorier om det kontroversielle temaet (Bjerke, 2013).

Drømmene opptrer stort sett i direkte tilknytning til karakteren Kai Bugge og hans psykoanalyser. Den første gangen leserne blir introdusert for Liljans drømmer, er gjennom kafébesøket Bernhard Borge foretok hvor han tilfeldigvis møtte Bugge. Ut av lommen til Bugge hadde det falt ut to lapper som Bernhard leste mens Bugge bestilte seg kaffe. Den første teksten beskrev en drøm hvor subjektet drømte at hun fløt bortover i et tjern og i det hun kom under skyggen av et grantre begynte hun å føle seg spedalsk og begynte å visne. Ved vannkanten kunne hun se skyggen av et stort loddent dyr som Kai Bugge forklarte gjennom en kommentar at han har tolket som en bjørn (Bjerke, 2018, S. 37). I dagboken til Werner blir leserne forklart at han hadde en lignende drøm, men kvinnen som fløt i vannet var byttet ut med en lilje, mens han selv var det store dyret (Bjerke, 2018, S. 75). Kai Bugge utdypet senere at grantreet som fikk Liljan til å føle seg spedalsk var en allegori av Harald Gran og bjørnen var en allegori for Bjørn Werner. Werner hadde følt et behov for å redde søsteren og den eneste måten han kunne redde henne på var ved å dra henne ned i tjernet (Bjerke, 2018, S. 210). Gjennom denne drømmen hadde Werner gitt Liljan beskjed om at den eneste måten hun kunne bli reddet fra fordervelse for å forbli ren var ved å drukne seg i tjernet.

Den andre drømmen som stod skrevet på lappen beskrev en kvinne som løp i frykt fordi noe jaget henne. Kvinnen løp etter et tog som skulle til å kjøre av sted, og på toget satt en mann som ønsket å redde henne. Da kvinnen kom på toget følte hun momentant en lettelse, men så ble hun igjen grepet av frykt (Bjerke, 2018, S. 38). Også denne drømmen hadde Werner beskrevet en tilsvarende av i dagboken sin, men han hadde spilt rollen som mannen som reddet kvinnen. I dagboken forklarte Werner at han hadde følt en trang til å kalle kvinnen «Beatrice» (Bjerke, 2018, S. 76). Senere i romanen forklarte Bugge at det var skikkelsen av Harald Gran som hadde jaget Liljan og Werner følte igjen at han måtte redde henne fra den kjærlighetsbegjærende forloveden hennes. Bugge forklarer at dette gjør Werner ved å trekke søsteren sin inn i døden ettersom togturen fungerer som et dødssymbol (Bjerke, 2018, S. 211).

I kapittelet «The Contemporary Gothic: Why We Need It» skrevet av Steven Bruhm i boken *The Cambridge Companion To Gothic Fiction* (2002) tar forfatteren for seg ødipus-komplekset i gotisk litteratur. Bruhm forklarer at ødipus-komplekset oppstår hos gutter i barnealderen ettersom deres høyeste ønske er å ha uavbrutt tilgang til deres mor, og da oppstår hat eller frykt for faren fordi han avbryter denne tilgangen for å selv få oppmerksomhet. Dette hatet blir bortgjemt, men vil være med å påvirke barnets personlighet og hatet vil kontrollere hva barnet senere vil ettertrakte (Bruhm, 2002, S. 262).

This is the key point to a Freudian understanding of the Gothic in general: as human beings, we are not free agents operating out of conscious will and self-knowledge. Rather, when our fantasies, dreams, and fears take on a nightmarish quality, it is because the unconscious is telling us what we really want. And what we really want are those desires and objects that have been forbidden (Bruhm, 2002, S. 262).

Ifølge teorien til Steven Bruhm blir Liljans drømmer marerittaktige og skumle fordi det er hennes underbevissthet som forteller henne at det virkelig er Bjørn hun begjærer fremfor Harald Gran, hennes forlovede. Bjørn på sin side, opplever ikke drømmene som mareritt ettersom han er bevisst på at han ønsker å være sammen med sin søster så underbevisstheten trenger ikke å overbevise ham. I romanen blir det tydelig gjennom to hendelser at Bjørn er bevisst på sitt begjær for søsteren. Beviset finnes blant annet i et tilbakeblikk hvor Liljan forklarte at både hun og Harald Gran hadde mottatt terrorbrev som omhandlet forholdet deres og at det senere kom frem at det var Bjørn som hadde stått bak disse brevene for å bryte opp forholdet. Det andre tilfellet finnes i Kai Bugges forklaring om den telepatiske kontakten som har oppstått mellom

søsknene, og at det var Bjørn som sendte drømmene telepatisk til Liljan. At Bjørn kunne sende over drømmer som signaler til Liljan antyder dessuten at Bjørn kunne kontrollere drømmene og dermed velge å ikke fremkalle skumle drømmer i sin egen versjon. Det var dessuten hensiktsmessig å signalisere skumle hendelser til Liljan, som en visnet kropp under skyggen av grantreet, ettersom frykten for grantreet kunne føre Liljan vekk fra Harald Gran.

Som nevnt tidligere var Bjørn Werner bevisst at hans interesse for sin søster var incestuøst og forbudt. I analysen av dagboken kom det frem at Werner hadde et skjult ego som ble undertrykt av superegoet. Vijay Mishra skrev i artikkelen *The Gothic Sublime* at superegoet består av angst (2012, S. 294). Det var på grunn av denne angsten bak superegoet og angsten rundt det incestuøse forholdet, og for å slippe frem det undertrykte egoet, at Werner valgte å isolere seg på hytten.

With Freud's redefinition of terror as the return of the repressed and our relationship to death as an instance of the Unheimliche, the Gothic sublime begins to make a lot more sense; death is the always recurring/repeating presence that threatens the subject but to which it compulsively returns (Mishra, 2012, S. 294).

I dette sitatet blir vi forklart hvordan mennesker med undertrykte egoer stadig kommer tilbake til både frykten, og ønsket, om å dø. Det foreligger en slik fremstilling av Werner hvor han gjennom drømmene signaliserer til søsteren sin at de skal dø sammen. Werner ønsker å dø, men enda mer enn det ønsker han å ta søsteren sin med seg fordi han tror det er hennes eneste redning.

Å begjære noe forbudt, eller noe uopnåelig, er et typisk motiv i gotisk litteratur. Dette motivet finner vi blant annet i romanen *Frankenstein* av Mary Shelley med monsteret som begjærer en familie og kjærlighet, men mest av alt begjærer monsteret en plass å føle tilhørighet til. Steven Bruhm forklarer i *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* at karakterer i gotiske romaner ofte begjærer noe som er tapt, som er i samsvar med den Freudianske teorien (Bruhm, 2002, S. 263). Denne teorien forklarer hvorfor Bjørn begynte å handle etter sitt begjær først etter at Liljan hadde forlovet seg med Harald Gran; fordi han følte at han mistet sitt kjærlighetsobjekt til en annen. Liljan var blitt tapt. Beviset for denne teorien finnes blant annet i Bjørns dagbok når han

skrev at han leste Dantes *Divina Commedia*, og den kvinnelige karakteren Beatrice ble beskrevet som «den rene» og at hun stod «vendt imot dyret som forbinder med to naturer en person alene» (Bjerke, 2018, S. 69). Senere i dagboken, under Bjørns versjon av drømmen hvor kvinnen løp mot toget, blir leserne forklart at Bjørn ønsket å kalle denne kvinnen for Beatrice. I romanens konklusjon forklarte Kai Bugge at Bjørn ønsket å kalle søsteren sin for Beatrice fordi han forbandt Liljan med den *rene kvinnen* og Grans forhold til søsteren hans ville ha ødelagt dette bildet (Bjerke, 2018, S. 211). Slik kommer det frem i romanen at Liljan blir fremstilt som en tapt sak for Bjørn og derfor ble han tvunget til å ta livet av henne fordi han begjærte det rene ved henne.

I dette avsnittet har vi sett hvordan Liljan og Bjørn Werners drømmer og forhold er typiske motiver i gotisk litteratur. Deres incestuøse kjærlighet for hverandre har oppstått på grunn av ødipus-komplekset og har resultert i telepatisk kontakt som igjen førte til at Bjørn kommuniserte hemmelige beskjeder til sin søster gjennom drømmer. Denne telepatiske kontakten har i tidligere analyser av romanen blitt tolket som en overnaturlig årsak fremfor en rasjonell forklaring og produserer dermed en overnaturlig stemme gjennom romanens innhold. Incestmotivet og ødipus-komplekset er klassiske motiv i gotisk litteratur. Gjennom drømmene kom det frem at Liljan underbevisst begjærte sin bror, og Bjørn ønsket å redde Liljan fra å bli en fortapt sak. Steven Bruhm blir brukt i dette avsnittet for å vise hvordan begjær for en tapt person og ødipus-komplekset følger Freuds psykoanalyse og at det er i tråd med den gotiske tradisjonen. Vijay Mishras teori om det sublime blir i dette avsnittet brukt for å forklare hvordan superegoet blir styrt av angst, og det er det undertrykte egoet som kommer til uttrykk når Bjørn Werner fantaserer om å dø sammen med sin søster.

2.4. De psykologiske vitnemålene.

I dette delkapittelet skal jeg oppsummere hva vi har sett i kapittelet om psykologiske vitnemål. Her skal jeg trekke noen linjer mellom karakterene, dagboken og drømmene.

Det har tydelig kommet frem i dette kapittelet at psykoanalysen spiller en sentral rolle i romanen *De dødes tjern*. Det er spesielt to karakterer som speiler den psykoanalytiske disiplinen: Kai Bugge og Bjørn Werner. Bugge er romanens psykoanalytiker og gir den avsluttende

konklusjonen som blant annet omhandler besøket de opplevde en kveld på hytten, de mystiske fotsporene de fant i skogen og mordet på Harald Gran. Den andre karakteren som speiler psykoanalysen er Werner, som er psykoanalytikerens objekt. Romanens hovedkarakter og fortellerstemme, Bernhard Borge, er ikke en aktiv deltaker i diskusjonen rundt psykoanalysen og det overnaturlige, og blir derfor ikke direkte ansett som en representant av psykoanalysen, men han fremstilles som en passiv taler for den psykoanalytiske teorien ved å fokusere på Bugges psykoanalytiske konklusjon fremfor å fremme den overnaturlige årsaken som blir skildret i dagboken gjennom Gabriel Mørk. I delkapittelet om karakterene kom det frem at denne passiviteten er et typisk gotisk trekk hvor hovedkarakteren fremstår som uvitende om årsakene til de overnaturlige hendelsene.

I delkapitlene kom det også frem at både dagbok- og drømmemotivene er vanlige gotiske motiver som blant annet har blitt skildret gjennom den klassiske, gotiske romanen *Frankenstein* (1823) skrevet av Mary Shelley. Et annet gotisk trekk som *De dødnes tjern* har tilfelles med romanen av Shelley, er skildringen av ødipus-komplekset. I delkapittelet om drømmene i romanen *De dødnes tjern* kom det frem at dette komplekset blir skildret gjennom forholdet til søskenparet, Liljan og Bjørn Werner. Ødipus-komplekset er tradisjonelt sett en sønn som føler en seksuell tiltrekning til sin mor, men ifølge Freud kan denne tiltrekningen overføres til en søster når sønnen kommer i voksenalder. Dette forklarte karakteren Kai Bugge som den underliggende årsaken til at Bjørn Werner ønsket å bli til Tore Gruvik, og det er samme konklusjon jeg selv trekker i delkapittelet om drømmene.

Som nevnt ovenfor har analysen av drømmene tatt for seg forholdet mellom Liljan og Bjørn Werner som en underliggende årsak til Bjørns karakterforandring. Delkapittelet om dagboken har på sin side skildret hvordan Werners karakterforandring har foregått og sett på hvilke gotiske motiver som har drevet frem denne forandringen. I delkapittelet om dagboken kom det frem at de gotiske motivene isolasjon og en falmende psyke hos karakteren Bjørn Werner har ført til at han har sluppet frem et undertrykt ego som han har skjult i en lang periode. Det undertrykte egoet er en psykoanalytisk teori, men isolasjon blir ikke ansett som en psykoanalytisk årsak ettersom isoleringsmotivet ikke er i tråd med den psykoanalytiske teorien. Det som følger Sigmund Freuds teori med Werners opphold på hytten, er det å slippe fri sine indre drifter – noe Werner gjør ved å slippe fri sitt undertrykte ego. Isoleringsmotivet er likevel

sentral i fremstillingen av Werners karakterendring og er den direkte årsaken til at kapittelet heter «Psykologiske vitnemål» fremfor «Psykoanalytiske vitnemål».

Både dagboken og drømmene blir presentert som selvstendige objekter, som karakterene ser på uten tilknytningen til psykoanalysen. Likevel har både drømmene og dagboken en sterk forankring i den psykoanalytiske teorien som jeg har vist i dette kapittelet. I romanens konklusjon, presentert av Kai Bugge, blir drømmenes innhold forklart gjennom symbolenes kobling til karakterene – liljen som et symbol for Liljan, grantre som et symbol for Harald Gran og en bjørn som symbol for Bjørn. Drømmene er en telepatisk beskjed til Liljan som forteller henne at hun vil bli fordervet dersom hun ikke går i fra sin forlovede og tar livet av seg selv sammen med sin bror. Den telepatiske kontakten har en overnaturlig forankring ettersom det ikke foreligger en rasjonell og vitenskapelig forklaring bak telepatisk kommunikasjon. I denne analysen kom det fram at de hemmelige beskjedene er et resultat av det incestuøse forholdet mellom søsknene, som er i tråd med romanens egen konklusjon. Analysen av dagboken skiller seg noe fra romanens konklusjon ettersom Kai Bugge mente at Werner kun identifiserte seg med Tore Gruvik og at Werner fikk hallusinasjoner av gjenferdet som ville besette ham. I min egen analyse kom jeg frem til at illusjonene var et resultat av det undertrykte egoet som var på vei til overflaten og at Werner hele tiden så seg selv i speilbildet. Det forandrede speilbildet viste han det han ønsket å se – hans forandring til Tore Gruvik.

Den psykoanalytiske teorien har en sterk forankring i den gotiske sjangeren og i dette kapittelet har det kommet frem hvordan ødipus- og incesttematikken har en gotisk fremstilling også i romanen. Likevel er *De dødes tjern* ikke en gotisk roman, men den er full av gotiske motiver og tematikker. Romanens psykoanalytiske konklusjon er resultatet av et typisk motiv for kriminalromanen – et mordmysterium. Psykoanalysens formål er derfor ikke tilstede for å skildre den gotiske stemningen, men for å oppklare de mystiske hendelsene. Til tross for at psykoanalysen har et kriminologisk formål foreligger det likevel en gotisk atmosfære rundt karakterene skapt av psykoanalysens ødipus-kompleks.

I dette kapittelet har vi sett hvordan psykoanalysen har skapt en gotisk stemning gjennom karakterene, drømmene og dagboken. Videre i denne oppgaven skal vi se nærmere på den

gotiske og overnaturlige atmosfæren skapt av de tre stedene: skogen, hytten og tjernet. Dette er en stor overgang i tematikken, men både psykoanalysen og de overnaturlige stedene er i tråd med de gotiske motivene som blir presentert i romanen.

3. Overnaturlige steder.

I dette delkapittelet vil jeg se nærmere på den gotiske stemningen som blir skapt av de ulike stedene som blir presentert i romanen. De tre stedene jeg skal se nærmere på er skogen, hytten og tjernet. Jeg skal ta for meg disse motivene fordi det ikke foreligger tidligere forskning som tar tilstrekkelig for seg den gotiske koblingen som ligger til grunn i romanen, og jeg ønsker å gi en ny belysning av det overnaturlige nærværet som kommer frem gjennom den gotiske atmosfæren. Psykoanalysen og det overnaturlige er to ulike elementer i gotisk litteratur som blir trukket frem i romanen, og sammen skaper de en gotisk atmosfære. Derfor har jeg valgt å belyse begge elementene i denne oppgaven.

Hytten og skogen er ofte sammenkoblet og flere av mine argumenter ser på hvordan hytten og skogen samspiller for å skape en overnaturlig og gotisk stemning i romanen, derfor vil det være et poeng å analysere disse sammen. I analysen av hytten og skogen skal jeg se på hvordan skogen skaper en labyrintisk sti som leder karakterene til hytten. Jeg skal også se på hvordan denne labyrintiske egenskapen er resultatet av at skogen isolerer stien og hvordan isolasjon blir et tydelig gotisk trekk som fremkommer gjennom både skogen og hytten. Videre skal jeg se på hvordan hytten representerer det tradisjonelle slottet i gotisk litteratur, og hvordan karakterenes opplevelse av å bli besøkt har en tilknytning til det gotiske trekket. Senere i analysen skal jeg analysere tjernet.

I analysen av tjernet skal jeg skape en kobling mellom vannet og det religiøse helvetet – stedet hvor djevelen og de døde holder til. For å skape denne koblingen vil jeg se nærmere på froskemotivet og blant annet skape en intertekstuell kobling mellom romanen og et gresk drama. Jeg vil også trekke frem en nordisk myte om padder som ytterligere viser en kobling mellom tjernet og en underverden. Romanen gir en rasjonell forklaring som utelukker en overnaturlig kobling i naturen, men jeg vil likevel se på hvordan romanen stadig henter til at det ligger en overnaturlig forklaring bak hendelsene og hvordan disse hendelsene kan kobles til myten om Tore Gruvik. Jeg vil foreta denne analysen for å undersøke det overnaturlige helvetets kobling til gotiske tema og motiver som bidrar med et nytt syn på tjernets funksjon i romanen. Før jeg gjør denne koblingen, skal jeg se nærmere på den gotiske atmosfæren som blir skapt av hytten og skogen.

3.1. Den gotiske atmosfæren i skogen og i hytten.

Isolasjon er et gjennomgående gotisk tema i romanen *De dødes tjern* som vi tidligere i denne analysen kunne se gjennom karakteren Bjørn Werner. I dette delkapittelet skal vi se hvordan temaet blir skildret også gjennom naturen og hytten. Deretter skal vi se hvordan hytten blir skildret som et gotisk motiv i romanen, og hvordan hytten blir knyttet opp til hjemmsøkingsmotivet. Først skal vi se på hvordan isolasjonsmotivet skaper en overnaturlig stemning i romanen

Motivet med en atmosfære av terror og ondskap som er skapt av isolerte plasser som tidligere ble diskutert i lys av Mattias Fyhirs teori, er også svært relevant når en skal analysere de gotiske stedene i Bjerkes bok. Når vennegjengen går inn mot hytten blir leserne forklart at de må gå i to timer fra bygden til de kommer frem til hytten, noe som gir en klar beskrivelse på at hytten er langt unna nærmeste befolkning. Rundt omkring i skogen ligger det plassert forlatte koier, noe som ytterligere skildrer hytten som isolert fra folkelivet ettersom hytten er det eneste bygget i Svartskogen som mennesker oppholder seg i. På veien mot hytten bemerket hovedkarakteren, Bernhard, at selv stien hadde blitt isolert av skogen og ga følgende beskrivelse av omgivelsene:

Jeg har aldri sett en så kompakt skog som denne her; trærne dannet formelig murer på begge sider av veien; vi beveget oss liksom nede på bunnen av en smal sprekk. Månen kastet et melkeaktig lys over veien foran oss og de nærmeste trestammene; lenger inn i tykningen var det umulig å skjelve et tre; blikket støtte mot en vegg av mørke (Bjerke, 2018, S. 51).

I denne beskrivelsen blir leserne presentert for en sti som er isolert av skogen. Skogen stengte karakterene inne, noe som gjør at den eneste veien for dem å gå er rett frem eller tilbake til bygden. Dette etterlater karakterene med ingen andre muligheter enn å følge stien som fører dem til Tore Gruviks gamle hytte. Naturen får slik en labyrintisk funksjon og er med på å tvinge karakterene mot hytten og tjernet. Mattias Fyhr skrev i boken *De mørke labyrinterna* at det labyrintiske er et viktig gotisk grep. Det fins mange måter å tolke det labyrintiske, men Fyhr mente at det viktigste var at karakterer skulle orientere seg innenfor et område som var misvisende (2003, S. 97). Det labyrintiske kan være en labyrint, men det kan også være en skog, en hage eller et slott (Fyhr, 2003, S. 95). Skogen har dermed fått labyrintiske egenskaper

ettersom den fører karakterene mot hytten. Dersom vi ser på motivet med den isolerte stien som fører mot tjernet og knytter det sammen med tittelen *De dødes tjern*, får naturen en overnaturlig hensikt ettersom stien lokker karakterene mot tjernet – som vi senere vil se har en kobling til det religiøse helvetet. Isoleringen og mørket som omringet karakterene på stien ga Bernhard assosiasjoner til noe skummelt og elven som rant parallelt med stien begynte å høres ut som en ondskapsfull latter.

Det er ikke bare hytten og stien som har blitt isolert, også selve bygden blir skildret som isolert da vennegjengen ankom med toget:

Stedet lå nede i en slags grop i terrenget; til alle kanter hevet skogkledde hellinger seg opp; de mørke åsryggene tegnet seg med knivskarpe konturer mot den fioleblå himmelen (Bjerke, 2018, S. 50).

Beskrivelsen illustrerer et skille mellom bygden og naturen, der skogen lager en mur for å skille det moderne mennesket fra naturen. Denne illustreringen viser også at det foreligger en sperring mellom befolkningen og området karakterene skulle oppholde seg i, og viser slik at befolkningen ikke ville vært til hjelp ved eventuelle farer. I tillegg opplevde karakterene at det var mørkt i alle vinduene samtidig som beboerne hadde dratt foran gardinene slik at karakterene ikke fikk innsyn i husene deres. Dette skildrer ytterligere at karakterene er isolert fra befolkningen. Da Harald Gran forsvant og ble funnet livløs i tjernet var lensmann Bråten den eneste som fulgte karakterene til hytten for å oppklare mysteriet med dødsfallet. Til tross for lensmannens kriminologiske bakgrunn, ble hans eneste rolle å stå vakt for kvinnene og Gabriel Mørk som ble igjen på hytten da Bernhard Borge og Kai Bugge gikk ut for å holde utkikk ved tjernet den siste kvelden. Dermed har karakterene vært isolerte og de ble etterlatt for å klare seg selv under oppholdet på hytten. Dette resulterte i at gruppen ble mer sårbar overfor angrep og karakterene ble utsatt i større grad da hytten viste seg å være hjemsoekt.

I denne analysen har det fremkommet at isolasjonsmotivet skaper en gotisk stemning gjennom den isolerte bygden og den isolerte stien som fører dem mot hytten som ligger isolert i skogen. I analysen av dagboken som et psykologisk vitnemål kom det frem at isolasjon var en av årsakene til Bjørn Werners karakterforandring, dermed skaper isolasjonsmotivet en rød tråd

mellom den psykoanalytiske konklusjonen som blir gitt i romanen og analysen av de overnaturlige stedene. Isoleringen av stien antyder dessuten at miljøet spiller en overnaturlig rolle som er et sentralt poeng i dette underkapittelet. Isolering som et motiv får en sentral og gjennomgående funksjon i romanen som blant annet gjør at både leserne og romanens karakterer kun har vennene, og lensmann Bråten, å forholde seg til. En slik forståelse av romanen gjør det tydelig for leseren at karakteren som stod bak de mystiske hendelsene måtte være en av dem fordi det var ingen andre alternativ. Riktig nok introduserte lensmann Bråten teorien om en gal morder som gikk igjen i skogen for å gi boken et kriminologisk alternativ, men vennegjengen møtte aldri på denne personen – morderen meldte seg selv til politiet før vennene fikk sett ham. Dermed får den ukjente morderen samme funksjon i romanen som befolkningen i bygden ved skogen - leserne vet at de eksisterer og at de er der, men vennene er likevel isolert fra dem.

I dette avsnittet har vi sett hvordan isolasjon er et gjennomgående motiv i romanen, og videre skal vi se på hvordan hytten blir illustrert som et typisk gotisk motiv. Tidligere forskning av Ellen Rees viste hvordan hyttens funksjon var å være et fredelig tilholdssted for karakterene, men jeg ønsker å se hvordan hytten har en gotisk funksjon som peker mot hjemsoekingsmotivet.

I innledningen til denne analysen redegjorde jeg forventningene bak en tradisjonell gotisk roman der Mattias Fyhr trakk frem blant annet 'enslige slott' som et typisk motiv i gotikken. I samme del forklarte jeg at hytten har pådratt seg rollen som det tradisjonelle slottet, til tross for at det er en enkel hytte i Svartskogen. I boken *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* (2002) skrev Jerrold E. Hogle, bokens redaktør, det innledende kapittelet. Her forklarer Hogle at lokasjonen i gotiske romaner ikke nødvendigvis må være i et slott, men kan på et punkt i historien finne sted i en antikvert lokasjon (Hogle, 2002, S. 2). I romanen blir leserne forklart at hytten tilhørte Tore Gruvik 110 år før historiens opprinnelse. Hytten er et gammelt lokale som hadde blitt ansett som antikvert dersom Bjørn Werner ikke hadde pusset opp hytten og gjort den mer moderne. I beskrivelsen av hytten blir leserne forklart at hytten har blitt grodd ned, noe som også refererer til hyttens alder. Til tross for at hytten ikke ser ut som et gotisk slott blir den likevel presentert som gammel og hjemsoekt, slik at hyttens beskrivelse følger Hogles forklaring på en antikvert lokasjon.

Videre forklarer Hogle at innenfor den antikverte lokasjonen befinner det seg en gjemt hemmelighet fra fortiden som hjemsøker karakterene, enten fysisk eller psykisk (2002, S. 2). Hjemsøking er et sentralt motiv i André Bjerkes *De dødes tjern*, men denne hjemsøkingen er ikke begrenset til hytten. Hjemsøkingen utbrer seg også til skogen og tjernet. Dermed er en utvidelse av den antikverte lokasjonen essensiell i forståelsen av hjemsøkingsmotivet. Gjennom formuleringen kan Jerrold E. Hogles påstand om hjemsøking tolkes på flere måter. Det kan være både den gjemte hemmeligheten som kan være en fysisk eller psykisk gjenstand, og det kan være hjemsøkingen som kan være fysisk og psykisk. I romanen *De dødes tjern* finner vi eksempler på både hjemsøking og en gjemt sak.

Den fysiske gjenstanden som blir gjemt på hytten er Bjørn Werners dagbok. Dagboken har vist seg å hjemsøke karakterene. Ikke fordi den utviser overnaturlige egenskaper, men fordi dagbokens autensitet er et tema som karakterene diskuterer og som ikke blir gitt et endelig svar før romanens konklusjon når Kai Bugge forklarer hvordan dagboken er et *document humain* – en dokumentasjon av en annens virkelighet. Dermed er dagboken et tema som plager karakterene fordi de ikke forstår den virkeligheten som blir illustrert, med unntak av Kai Bugge som var innforstått med Werners hemmelighet.

Den psykiske hemmeligheten, som er ødipus-komplekset som har oppstått mellom Bjørn og Liljan Werner, er den psykiske saken som har blitt gjemt for karakterene på hytten. Tidligere i denne analysen kom det frem at Werner isolerte seg på hytten for å vekke sitt undertrykte ego på grunn av kjærligheten han hadde for sin søster, og denne kjærligheten har ført til en psykologisk hjemsøking av Bjørn Werner. Werner hadde latt seg hjemsøke av sine egne tanker og idéer om at både han selv og søsteren måtte dø slik at ingen andre kunne korrumpere Liljan med sin seksualitet. Derfor ble Werner besatt av myten om Tore Gruvik fordi han ville gjenta historien – Werner ville drepe sin søster, på lik linje som Gruvik en gang drepte sin. Kråken og gjenferdet til Tore Gruvik som ble illustrert av Werner i dagboken, er et resultat av hans egen hjemsøking og det er derfor en psykologisk hjemsøking Werner opplever. Gjennom dagboken uttrykker Werner at han opplevde en fysisk hjemsøking ettersom han selv opplever kråken og gjenferdet som virkelige. Etter at det undertrykte egoet tok over kontrollen av Bjørn Werner, gikk han selv igjen og hjemsøkte karakterene.

I dette avsnittet har vi sett at romanens hyttemotiv følger det tradisjonelle, gotiske trekket som ofte er knyttet til et slott. Hytten og hyttens nærområde representerer en antikvert lokasjon hvor ulike karakterer i romanen opplever å bli hjemsøkt. Bernhard og vennene opplevde en fysisk hjemsøking på hytten da Bjørn Werner dukket opp på soverommet til Sonja og Bernhard, mens Werner opplevde en psykologisk hjemsøking under oppholdet sitt på hytten som han selv gjennom dagboken skildret som en fysisk hjemsøking. En slik kobling mellom hytten og det tradisjonelle gotiske slottet viser at det foreligger en gotisk stemning i lokasjonen som også peker til et overnaturlig nærvær.

Nå har vi sett hvordan hytten og skogen følger det tradisjonelle trekket med et gotisk slott gjennom hjemsøkingsmotivet og gjemte gjenstander, videre skal vi se hvordan hytten skildrer den subjektive opplevelsen til karakterene. I kapittelet om de psykologiske vitnemålene så vi på Bjørn Werners subjektive erfaringer av sine egne opplevelser, i dette underkapittelet ønsker jeg å koble den tidligere analysen sammen med skildringen av hyttemotivet. Jeg tar for meg hyttemotivet fordi det åpner for en ny diskusjon angående det overnaturliges nærvær som ikke har blitt undersøkt tidligere.

I boken *De mörka labyrintherna* (2003) forklarer Mattias Fyhr at en gotisk tekst skildrer en eller flere subjektive verdener. Dette utsagnet forklarer Fyhr videre og forteller at med å skildre den subjektive verdenen mener han at teksten skal skildre hovedkarakterens, eller fortellerens, følelsesmessige syn på hendelsene og skildre den subjektive opplevelsen. Dette kan gjøres ved å beskrive karakterens opplevelse av miljøet - om karakteren finner omgivelsene sine hyggelige, mørke eller dystre. Videre trekkes George Haggerty inn for å uttrykke at omgivelsene kun gir mening til fortellingen om karakterens psykologiske respons blir skildret (Fyhr, 2003, S. 65). Det er en slik skildring av Bjørn Werner indre sjeleliv jeg analyserte i delkapittelet «Dagboken som et psykologisk vitnemål» hvor vi så at Werner hadde blokkert ute alt av dyreliv i skogen fordi han var besatt av kråken og dens kobling til gjenferdet Tore Gruvik. Videre i dette delkapittelet skal jeg vise hvordan dette kommer til uttrykk i andre aspekter ved dagboken. Det er spesielt gjennom Werners dagbok at det overnaturliges nærvær blir skildret ved hytten og derfor ønsker jeg å ytterligere se på hvordan dagboken skildrer det okkulte ved å skape et skille mellom hytten og skogen.

Som nevnt tidligere var Bjørn Werners subjektive oppfatning at han hadde blitt besatt av gjenferdet til Tore Gruvik og pådro seg denne rollen da han gikk ut i skogen og forsvant. I analysen av dagboken som et psykologisk vitnemål kom det også frem at Werner ønsket å oppnå kontakt med gjenferdet for å bli besatt, og jeg anser dette som en søken etter kunnskap om det overnaturlige. En av delene som Mattias Fyhr trekker frem som gotisk er atmosfære av undergang. Undergangen kan kobles til hovedkarakterens psyke i måten en karakter kan bli mindre fornuftig, eller gal, av søken etter kunnskap (Fyhr, 2003, S. 88). I romanen *De dødes tjern* forsøker Werner å oppnå kunnskap i debatten angående det overnaturliges eksistens ettersom han ønsker å gjenta Gruviks historie.

I analysen av hyttemotivet i boken *Cabins in Modern Norwegian Literature: Negotiating Place and Identity* (2014) skrev Ellen Rees at hytten blir skildret som et fristed for vold fordi det aldri skjer noe direkte farlig på innsiden av hytten under karakterenes opphold (S. 140). En slik oppfatning står i tråd med min egen oppfatning av hytten ettersom Bjørn Werners overgang til gjengangeren skjer først når Werner frivillig går ut av hytten, men det skaper en kontrast til den rasjonelle forklaringen som foreligger i romanen fordi det ligger til grunn en logisk tankegang om at en ikke kan gjemme seg unna sitt eget sinn. Dermed er motivet med hytten som et fristed en av detaljene i romanen som peker mot et overnaturlig nærvær i romanen, noe som står i strid med romanens rasjonelle konklusjon. Derfor foreligger det et spørsmål om hvorvidt Werner noen gang var trygg på innsiden og ifølge den rasjonelle forklaringen så var han aldri det. Dette kommer frem blant annet gjennom Werners hallusinasjoner av kråken og gjenferdet som oppholdt seg på soverommet og i stuen. Til tross for dette, gir detaljen om at Werner måtte være utenfor hytten før han opplevde karakterforandringen en indikasjon på at Werner selv opplevde at han ville være trygg så lenge han holdt seg innendørs. Derfor tyder denne tolkningen at Werner ønsket å bli besatt når han den siste dagen skildret i dagboken at han valgte å dra til bygden. Samtidig utviser Werner også tvil i sitt ønske om kunnskap angående det overnaturlige ettersom han ikke valgte å gå ut av hytten tidligere.

I sitt siste innlegg i dagboken skrev Werner at han ville ha svar på hva som ville skje i mørket under tjernet, og han ville fullføre sitt lille eksperiment. Dermed anser jeg Werners transaksjon som en fullbyrdelse i hans ønske om å oppnå kunnskap om det overnaturlige, men i tråd med

bokens egen konklusjon mistet Werner sin forstand ved å oppnå den ultimate kunnskapen om det overnaturlige.

I dette delkapittelet har vi nå sett hvordan hytten innehar den gotiske funksjonen til det tradisjonelle slottet med hjemsøkingsmotivet og gjemte gjenstander. Vi har også sett at Bjørn Werner har søkt etter kunnskap om det overnaturlige ved å oppholde seg på hyttens område. Det fremkom også i analysen at Werner følte seg trygg fra det overnaturliges nærvær innenfor hyttens vegger, men valgte likevel selv å dra ut i skogen for å få kontakt med gjenferdet til Tore Gruvik. Ellen Rees sin analyse av hytten som et fristed peker til et overnaturlig nærvær ettersom den psykologiske konklusjonen ikke skaper rom for et skille mellom hytten og skogen. Slik blir hytten brukt til å skildre både det overnaturliges nærvær og den rasjonelle forklaringen. Skogen på sin side utviser en overnaturlig funksjon fordi trærne isolerer stien som fører karakterene mot hytten og tjernet.

3.2. Det overnaturlige tjernet.

I dette delkapittelet skal vi se på hvordan tjernet får en overnaturlig funksjon gjennom sin kobling til det religiøse 'helvetet' som er ansett som djevelens tilholdssted. Her vil det komme frem at skikkelsen til Tore Gruvik blir fremstilt som tjernet marionettdukke og at froskemotivet skaper assosiasjoner til en religiøs underverden. Dette er et område som i dagens forskning av romanen ikke har blitt undersøkt og jeg ønsker dermed å belyse denne fortolkningen i lys av gotiske motiv. I denne analysen vil jeg derfor se kort på hvordan isolasjon kommer frem som et motiv i møtet mellom Bernhard Borge og tjernet, og hvordan også Bernhard oppsøker kunnskap om det overnaturlige slik vi så Bjørn Werner gjøre i forrige delkapittel. Deretter skal vi se på hvordan det religiøse helvetet kommer til uttrykk gjennom romanens egen tekst og hvordan dette kan knyttes til gotisk litteraturteori. Alle disse punktene samarbeider i romanen for å gi et helhetlig bilde av et underjordisk nærvær under tjernet.

Isolasjonsmotivet i lys av tjernet kommer frem gjennom karakteren Bernhard Borge som en kveld skulle hente vann til Sonja som stod på kjøkkenet og laget mat. Da han var på tur tilbake til hytten følte Bernhard plutselig en dragning mot tjernet og gikk automatisk bort til vannkanten (Bjerke, 2018, S. 135). Isolasjonsmotivet blir gjeldende fordi Bernhard var alene når han hadde

denne opplevelsen, og hadde ingen lignende opplevelser når han var sammen med vennene sine.

Som vist i delkapittelet ovenfor, forklarte Mattias Fyhr et gotisk motiv av undergang som blir skildret gjennom karakterers søken etter kunnskap om verden der karakterene blir mindre fornuftige, eller gal, av kunnskapen. I det øyeblikket Bernhard opplevde denne dragningen mot tjernet utviste han ingen frykt over hendelsene, men viste tegn til å være nysgjerrig og utforskende. Til tross for at han opplevde at han ikke selv valgte å gå til vannkanten utviste han ingen tegn til å slåss mot denne følelsen. Istedenfor så uttrykte han seg på en annen måte:

Jeg følte en ubeskrivelig trang til å prøve det som Werner hadde kalt sitt 'store eksperiment'; jeg visste at ble jeg stående slik, ville jeg få se noe usedvanlig; jeg ville oppleve det fantastiske ... (Bjerke, 2018, S. 135).

Bernhard utviste dermed både frykt og fasinasjon over tanken på å bli besatt av gjenferdet til Tore Gruvik, på lik linje med Bjørn Werner. Denne transelignende oppførselen til Bernhard ble for øvrig brutt da han plutselig på andre siden av tjernet kunne se en svart skikkelse (Bjerke, 2018, S. 135), og Bernhard opplevde ikke samme dragning mot tjernet igjen. I romanen ble det aldri forklart hvorfor Bernhard følte at han ble dratt mot tjernet, men romanens psykoanalytiske konklusjon forklarte i alle fall at den svarte skikkelsen var Bjørn Werner.

En annen karakter som opplevde en slik dragning mot tjernet er Liljan Werner. I romanens konklusjon kommer det dog frem at hennes dragning er et resultat av hypnose som broren, Bjørn Werner, la henne i gjennom den telepatiske kontakten som hadde oppstått mellom dem. En slik kontakt foreligger ikke mellom Bjørn og Bernhard, og blir derfor ikke en gjeldende konklusjon for hvorfor akkurat Bernhard skulle oppleve å bli dratt mot tjernet. Dermed foreligger det ingen rasjonell konklusjon i romanen om hvorfor Bernhard gikk mekanisk bort til tjernets vannkant og dette åpner opp for en tolkning med et overnaturlig nærvær ved tjernet.

Det er ikke kun tjernet som skaper en overnaturlig føring av karakterene. I forrige delkapittel kunne vi se at stien mot hytten var isolert av skogen og fikk dermed en labyrintisk egenskap

som førte karakterene direkte mot hytten og tjernet. Stien og tjernets tiltrekningskraft skaper derfor en føring for karakterene som tvinger dem bort til tjernet og blir derfor tillagt en overnaturlig egenskap ettersom det ikke foreligger en rasjonell forklaring bak miljøets egenskaper. Det antyder at det er tilstedeværende en overnaturlig makt i naturen som skaper en konflikt til den rasjonelle forklaringen som romanen presenterer gjennom Kai Bugges psykoanalytiske konklusjon.

I dette avsnittet har vi sett hvordan isolasjonsmotivet har skapt et ytterligere overnaturlig nærvær i romanen som ikke har blitt gitt en rasjonell forklaring i romanen. Vi har også sett hvordan Bernhard utviste samme holdning i søken etter kunnskap om den overnaturlige verdenen som Bjørn Werner. Forskjellen mellom karakterene er dog at Bernhard Borge aksepterte den rasjonelle forklaringen til Kai Bugge og kuttet slik sine bånd med den overnaturlige tiltrekningskraften, mens Bjørn Werner fortsatte å søke etter kunnskap og oppnådde det ved å miste sin forstand i skogen. Videre skal vi se på hva som ligger til grunn for tjernets overnaturlige egenskaper med å skape en kobling mellom tjernet og helvetet. Den videre analysen skal ytterligere belyse det overnaturlige nærværet som foreligger i naturen, men først vil jeg gi en kort oppsummering av myten om Tore Gruvik og en alternativ folkehistorie som blir presentert i romanen.

Som tidligere forklart i denne analysen, foreligger det en folkehistorie om Tore Gruvik som sier at han en dag oppdaget at søsteren hans hadde stukket av med sin nye elsker for å starte et nytt liv sammen. Gruvik hadde funnet paret gjemt i hytten sin i Svartskogen og halshugget dem begge mens de sov før han dro likene til tjernet. Tre dager senere hadde han forsvunnet i tjernet selv. I romanen foreligger det to versjoner av hva som skjedde med Gruvik: den første og mest kjente historien er at han tok selvmord i tjernet etter tre dager og at gjenferdet hans gikk igjen. Den andre versjonen mente at djevelen hadde kommet frem fra sitt tilholdssted under tjernet og dratt ham med seg tilbake, og Gruvik gikk igjen for å sanke inn sjeler til djevelen (Bjerke, 2018, S. 28). Slik la André Bjerke selv roten til fortolkningen om helvetet under tjernet.

I boken *De mörka labyrintherna* (2003) trekker Mattias Fyhr inn litteraturviteren William Patrick Day som forklarer at det ikke eksisterer himmel og helvete i gotiske verk, men om det finnes

så er disse plassene plassert på jorden (S. 46). Det er slik helvetet blir skildret i romanen *De dødes tjern* gjennom det gamle sagnet om Tore Gruviks forsvinnelse da djevelen dro ham under tjernet og inn til helvetet. Motivet med helvetet plassert under tjernet er ikke åpenbart i romanen, men det er likevel flere hendelser som peker tilbake til denne myten. Det kan vi blant annet se i Bjørn Werners skildring av gjengangeren Tore Gruvik gjennom dagbokinnleggene og Bernhard som fikk flere erfaringer med tjernets drivkraft.

I dagbokinnlegget av Bjørn Werner beskrev han den femtende dagen en skikkelse han anser som Tore Gruvik som denne dagen hadde kommet inn på soverommet hans:

Vannet driver av hans ansikt, faller i seige, grønne dråper ned på hans klær; øynene ligger som rinnende, åpne sår under den lave pannen; de stirrer på meg; har tjernets farve; ja, det er tjernets øyne! (Bjerke, 2018, S. 79).

I skildringen av gjenferdet gir Werner en besjeling av tjernet: «det er tjernets øyne». Denne skildringen antyder at Gruviks gjenferd blir brukt av tjernet som dens øyne. Denne besjelingen antyder med andre ord at Gruvik er tjernets marionettdukke og at han blir styrt av overnaturlige krefter som ligger plassert i eller under tjernet. Dette gir versjonen av myten, der helvetet ligger plassert under vannet og at djevel kom for å hente Gruvik, en større troverdighet. Dermed er ikke Gruvik bare tjernets marionettdukke, men i utvidet betydning er gjenferdet til Gruvik djevelens sendebud som henter sjeler inn til helvetet. I denne tolkningen blir Gruvik besatt av demoniske krefter gjennom sitt opphold på hytten ved tjernet, og det åpner for en ny tolkning av kreftene som tok over Bjørn Werner som strider imot den rasjonelle konklusjonen.

I dette avsnittet har vi sett hvordan tjernet har gjennom romanen fått en kobling til det religiøse helvetet som blir styrt av djevelen, og hvordan Bjørn Werners skildring av gjenferdet til Tore Gruvik skaper en kobling mellom gjengangeren og tjernet som gjennom denne analysen har blitt til en kobling mellom gjengangeren og helvette. Denne forståelsen strider mot den psykoanalytiske konklusjonen og skaper en konflikt i den rasjonelle forklaringen gitt av Kai Bugge. Denne analysen viser hvordan romanen skaper en indre debatt angående det overnaturliges nærvær hvor den stadig motsier sin egen rasjonelle konklusjon. Videre skal vi se på den samme koblingen gjennom Bernhard Borges opplevelser.

Før jeg går videre til analysen, vil jeg kort oppsummere en av Bernhards opplevelser: en natt under oppholdet på hytten, beveget Liljan seg i transe mot tjernet. Bernhard var den eneste som våknet og hørte at noe foregikk, og løp etter henne. På veien mot tjernet kunne Bernhard høre koret av frosker som «lød som en tone fra underverdenen» (Bjerke, 2018, S. 107). Da Bernhard fikk tak i Liljan ble hun lagt i armene hans. Han bemerket seg at ansiktet var dødt, men kroppen virket levende under hendene hans.

Det at Liljans ansikt var dødt mens kroppen var levende kan bli sett på som et symbol på at Liljan manglet kontroll over sitt eget hode og sine egne handlinger. Hun var som en marionettdukke som ble ledet mot tjernet mens noen ropte på henne. Kallet på Liljan er en tvetydig hendelse som senere i romanen ble forklart med at Bjørn Werner ropte på henne og oppfordret henne til å ta selvmord i tjernet, men det kan også tolkes som et rop fra tjernets dypeste grunn – et rop fra helvete. Denne tolkningen blir forsterket gjennom Bernhards bemerkning om at koret av froskene hørtes ut som det kom fra underverdenen, de dødes verden, og hans oppfatning av at tjernet hadde fanget henne. Denne skildringen av Liljan som en marionettdukke er i tråd med skildringen av skikkelsen til Tore Gruvik i dagboken til Bjørn Werner og en overføring av denne tolkningen betyr at Liljan ble styrt av de overnaturlige maktene under tjernet. Liljans vandring blir i romanen forklart gjennom Bjørn Werners telepatiske kontakt med Liljan og at Werner har gjennom kontakten gjennomført en hypnose på Liljan. Den telepatiske kontakten har tidligere i analysen blitt sett på som en overnaturlig egenskap og konklusjonen utelukker derfor ikke en overnaturlig årsak bak vandringen, men skaper en diskusjon om hvilke makter som har den overnaturlige kontrollen over Liljan.

Bernhard Borges har flere opplevelser i romanen som kan knyttes til tjernet og som ikke blir gitt en rasjonell eller psykoanalytisk forklaring. Bernhards drømmer blir stående uforklart til tross for romanens psykoanalytiske tematikk. I neste del av analysen vil vi se på froskemotivet som kommer frem gjennom Bernhards drømmer ved å se på en myte som knytter froskene til djevelen. Froskemotivet har blitt trukket frem i tidligere forskning av romanen, men har ikke blitt analysert i den grad jeg ønsker. Gerd Karin Omdal trakk frem motivet i analysen av det fantastiske, men analyserte froskene som humoristisk ment ettersom forfatteren lekte med sjangrene (Omdal, 2001, S. 122). Rebecca Maria Boxler Ødegaard mente at froskene ble gitt

menneskelige egenskaper ved å opptre som et kor (2003, S. 94). I neste del av analysen vil jeg vise hvordan froskene viser til det overnaturlige helvetet. Før jeg begynner analysen vil jeg kort oppsummere to av Bernhards drømmer.

Etter Liljans nattevandring fikk Bernhard Liljan hjem i sin egen seng igjen, og fikk en ekkel drøm. Nok en gang opplevde Bernhard at Liljan gikk i transe mot tjernet, men denne gangen kunne Bernhard observere en skikkelse som kalte på Liljan. Mannen var høy og kraftig, kledd i gammeldagse klær og hadde en halt fot. Videre beskrev Bernhard skikkelsen slik: «øynene var svarte og ubevegelige som på en frosk; de stod som mørke bobler ut av det hvite ansiktet» (Bjerke, 2018, S. 115).

En senere kveld på hytten var det torden og uvær, og vennegjengen fikk et kveldsbesøk av det angivelige gjenferdet som viste seg å være Bjørn Werner. Den natten hadde Bernhard en drøm om Tore Gruvik som nå hadde fått et stort hode med et umenneskelig ansikt. Overkroppen var grønn og slimete med korte armer og tre leddløse fingre på hver hånd – Bernhard bemerket at Gruvik var halvt frosk. Igjen havnet også øynene i fokus: «Men øynene, de uhyre, uttrykksløse øynene hans så på meg hele tiden, utstrålte en hemmelig kraft, prøvde langsomt å fange meg inn, hypnotisere meg» (Bjerke, 2018, S. 159).

I begge drømmene opplevde Bernhard at skikkelsene fikk en froskelignende skikkelse, og han opplevde en redsel. Det er denne redselen Omdal bemerker som humoristisk ved skildringen fordi froskemotivet fremkommer som komiske istedenfor skremmende. Bernhard er spesielt opptatt av øynene når han skildrer skikkelsen i drømmene, og det får meg til å tenke på ordtaket «øynene er et vindu inn til sjelen». Dersom vi oppsummerer gjenferdets øyne i de gitte situasjonene blir de beskrevet som froskeøyne og hypnotiserende. Bjørn Werner beskrev øynene som tjernets øyne, som jeg videre i analysen skal vise har lik betydning som froskemotivet. For å vise hvordan froskemotivet har kobling til helvetet og djevlen vil jeg kort oppsummere en nordisk myte om padder.

I boken *Svart katt over veien: om varsler, tegn og overtro* skrevet av Ronald Grambo (1993), tar han for seg gammel, norsk overtro. I boken forklarer Grambo at før i tiden gjorde folk ikke

forskjell på frosk og padde. Ifølge folketroen er frosken ufarlig og har ingen overnaturlige krefter annet enn å kunne si på våren hvorvidt du vil få et godt eller et dårlig år. Padden på den annen side, mente folk var underjordiske som krøp rundt omkring på dagen og var skapninger skapt av djevelen – derfor ble den kalt djevelens skospenne (Grambo, 1993, S. 40). I gjenfortellingen av myten kan vi se en kobling mellom padden og djevelen. Fordi André Bjerke bruker *frosker* i sin roman er det i denne sammenhengen viktig å poengtere at man tidligere ikke skilte mellom frosken og padden, og dermed kan myten om padden bli brukt i analyseringen av froskemotivet i boken *De dødes tjern*. En sammenkobling av gjenferdet med froskekroppen, eller ved et annet tilfelle med froskeøyne, og myten viser at gjenferdet til Tore Gruvik er skapt av djevelen og kommer fra underverdenen. Mens øynene i skildringen av gjenferdet i Bjørn Werners dagbok skaper en direkte kobling til tjernet, gjør myten om padden at froskeøynene viser at gjenferdet jobber med djevelen. Skikkelsen som blir beskrevet i drømmene til Bernhard, og skikkelsen i Werners dagbok, er samme gjenferd og derfor viser denne tolkningen at gjenferdet til Tore Gruvik jobber for djevelen som holder til under tjernet. At skikkelsen først får froskeøyne før den i neste drøm får en froskeoverkropp antyder dessuten at djevelen og underverdenen under tjernet får en økende kontroll over gjengangeren den natten Harald Gran forsvant.

I dette avsnittet så vi hvordan Werner skildret gjenferdet til Tore Gruvik som en marionettdukke for tjernet ved å beskrive øynene som tjernets øyne, og at Liljan fikk samme funksjon da hun gikk i transe mot tjernet til tross for den rasjonelle forklaringen med telepatisk kontakt som ligger til grunn for denne nattevandringen. Videre har vi sett hvordan Bernhards skildring av gjenferdet i sine drømmer har en tilknytning til den nordiske myten som sier at padden er djevelens skapninger. Denne fortolkningen gir boken et sublimt innslag som viser til et overnaturlig nærvær, eller nærmere bestemt et djevlesk nærvær i tjernet, som strider imot romanens rasjonelle konklusjon og som gir romanens tittel en dypere mening. Tjernet tilhører djevelen som får døde sjeler fraktet til tilholdsstedet sitt. Videre i denne analysen skal vi se hvordan André Bjerke har skapt en intertekstuell kobling til underverdenen gjennom froskekoret. For å gjøre dette vil jeg først presentere hvordan intertekstualitet er en del av den gotiske tradisjonen.

I teksten «Jan Potocki in the Intertextual Tradition of the *Roman Anglais* (The Gothic Novel)» skrevet av Hendrik van Gorp i boken *Gothic Topographies: Language, Nation Building and 'Race'* (2013) skriver forfatteren at han ser det hensiktsmessig å analysere gotisk litteratur i en intertekstuell forstand. Van Gorp skriver videre i teksten at litterære verk ofte interagerer med hverandre gjennom intertekstualitet og det fins to måter dette stort sett foregår på: intertekstualiteten kan enten være *spesifikk* ved å manifestere spor av andre teksters struktur, motiv, karakterer eller stil, eller intertekstualiteten kan være *generisk* gjennom bruk av referanser til sjangerkonvensjonen (van Gorp, 2013, S. 13). I romanen *De dødes tjern* kommer det frem en spesifikk intertekstualitet gjennom froskekoret. I det kommende avsnittet vil jeg forklare hvordan denne spesifikke intertekstualiteten kommer til uttrykk i romanen.

Under Liljans nattevandring mot tjernet kunne Bernhard høre et syngende froskekor mens han løp mot tjernet for å redde henne. Dette motivet med froskekoret har en direkte kobling til skuespillet *Froskene* av Aristofanes (405 B.C.). Skuespillet av Aristofanes handler om guden Dionysus som sammen med slaven sin Xanthias reiste gjennom underverdenen for å nå Hades slik at de kunne be han om å gjenopplive en dramatiker (på engelsk: playwright). For å komme seg til Hades måtte Dionysus og Xanthias ta en båt sammen med Charon som er kjent i gresk mytologi som skikkelsen som gir de døde sjelene skyss over elven Styx og Acheron. På vannet kunne de høre et froskekor (Aristophanes, 2005).

Mens Bernhard løp etter Liljan bemerket han seg et lignende kor: «Jeg kunne allerede høre en lyd der borte fra; det var koret av frosker som kvekket gjennom natten: det lød som en tone fra underverdenen» (Bjerke, 2018, S. 107). Gjennom dette utsagnet får leserne som har kjennskap til skuespillet *Froskene* av Aristofanes en assosiasjon til Dionysus' opplevelse på elven. Romanen har dermed en spesifikk intertekstualitet til dramaet ved å kopiere motivet med froskekoret i tillegg til å skrive en direkte referanse til underverdenen. Det er min tolkning at froskekoret er et intertekstuellet motiv med referanse til dramaet *Froskene* av Aristofanes, og da jeg tok en nærmere titt på dramaet var ikke motivet den eneste likheten jeg fant mellom romanen og dramaet. Det var også likheter i historienes handlinger og karakterene.

Begge hovedkarakterene i både dramaet og romanen er på en reise mot underverdenen hvor de skal ta en avgjørelse som omhandler liv og død. Bernhard Borge er på tur til tjernet, som jeg tidligere i delkapittelet viste hadde en kobling til helvetet og djevelen, mens Dionysus er på båten på vei til Hades for å gjenopplive en dramatiker. Hovedkarakterene foretar dermed en lik reise der den ene karakteren er bevisst sitt formål med reisen, mens den andre karakteren er ubevisst på reisen som fører til valget mellom liv og død i møtet med Bjørn Werner. Bernhard velger, ved hjelp av Kai Bugge, å la Werner ta sitt eget liv, mens Dionysus velger å gjenopplive en annen dramatiker enn den han hadde til hensikt å hente til live.

Bernhard Borge skiller seg slik fra hovedkarakteren i dramaet av Aristofanes fordi i *Froskene* er det Dionysus som avgjør hvem som skal bli vekket til live, mens Bernhard påtar seg den passive rollen som en observatør og gjenforteller. Som nevnt tidligere er dette et karaktertrekk som er typisk for hovedkarakteren i gotiske fortellinger og Bernhards mangel på respons er i tråd med romanens gotiske trekk. Det vil si at intertekstualiteten i romanen *De dødes tjern* i stor grad følger dramaets handlinger, men at karakterene er tro til de ulike sjangertrekkene. Til tross for at Bernhard har en annen rolle i avgjørelsen enn Dionysus har Bernhard likevel hatt samme opplevelse: han dro til tjernet for å redde Bjørn Werner, men endte opp med å ta et annet valg.

En annen karakter som har fått likhet til en karakter i dramaet, er Tore Gruvik. I denne analysen har det kommet frem at Gruvik jobbet for tjernet, eller djevelen, og skal samle inn sjeler som han kan frakte til underverdenen under tjernet. I dramaet *Froskene* har karakteren Charon fra den greske mytologien en lignende oppgave: han frakter sjeler over elvene. Slik kommer det frem at begge karakterene skal frakte med seg de døde til deres 'arbeidsgiver' og underverdenen.

I dette avsnittet har vi sett at romanen *De dødes tjern* inneholder en spesifikk intertekstuell kobling til dramaet *Froskene* av Aristofanes. Her kom det frem at den spesifikke intertekstualitet kom frem gjennom froskekoret som et motiv, og likheten mellom karakterene som viste at begge hovedkarakterene var på en reise som omhandlet liv og død. Både romanen og dramaet har også en karakter som sanker inn sjeler til en underverden som har tilknytning til et vann.

3.3. Det overnaturliges kobling til stedene.

I dette kapittelet har jeg analysert de gotiske motivene som kommer frem gjennom stedene og påvist at det foreligger overnaturlige fortolkninger knyttet til de ulike stedene som blir fremhevet gjennom gotisk litteraturteori. Skogen blir i romanen beskrevet som så tett at man nesten ikke kan se igjennom trærne, og enda mindre komme seg igjennom. Dette skaper en labyrintisk funksjon som tvinger karakterene mot hytten og mot tjernet. Sammen med tjernets tiltrekningskraft får naturen en førende funksjon for karakterene som viser dem veien til tjernet. Hytten følger det gotiske motivet som tradisjonelt er et slott som blant annet blir hjemsoekt og inneholder skjulte hemmeligheter. Hjemsoekingsmotivet kommer frem gjennom ulike karakterer og blir skildret forskjellig av de to fortellerstemmene. Bernhard Borge skildrer en fysisk hjemsoeking fordi de både kan se og føle på gjengangeren, mens Bjørn Werner skildrer i hovedsak en psykologisk hjemsoeking ettersom hallusinasjonene er hans egne. I delkapittelet om tjernet så vi hvordan Werner skildret gjengangerens øyne som 'tjernets øyne', noe som jeg tolket som et bevis på at skikkelsen har en tilknytning til de overnaturlige kreftene som har tilholdssted under tjernet.

Videre har vi sett at froskemotivet skaper en kobling til det religiøse helvetet ved to ulike tilfeller. Det første tilfellet viser til Bernhard Borges drømmer som viste gjenferdet til Tore Gruvik med froskelignende trekk ved to anledninger. I første drømmen var det øynene, og i den andre drømmen var det hele overkroppen. Det ble brukt en nordisk myte som fortalte at padden var djevelens skapning, og gjennom en sammenkobling av myten og froskemotiver ble det vist at Gruvik er en skapning som tjener djevelen som ifølge Gruviks opprinnelsesmyte skal ha bosted under tjernet.

Denne analysen viser derfor at Tore Gruvik er gjengangeren som hjemsoeker hytten i Svartskogen og innehar rollen som djevelens tjener, eller den som innsamler sjeler. Denne tolkningen kom også frem gjennom den intertekstuelle koblingen romanen har fått til dramaet *Froskene* av Aristofanes. Denne koblingen startet med å fremvise det lignende motivet med froskekoret som finnes både i romanen og i dramaet, og intertekstualiteten trakk også frem likheter mellom Bernhard Borge og dramaets hovedkarakter, Dionysus. Denne intertekstuelle

koblingen forsterket min påstand om at helvetet er plassert under tjernet ettersom begge hovedkarakterene reiser mot underverdenen.

Dette kapitlet har dermed påvist et overnaturlig nærvær som har tilholdssted ved tjernet og som styrer karakterenes tilstedeværelse. Det overnaturlige nærværet har størst forankring i stedene som har blitt analysert i dette kapitlet; hytten, skogen og tjernet. Dette nærværet er ikke den overnaturlige gjengangeren som blir annonsert i romanen med gjenferdet til Tore Gruvik, men Gruvik har fått funksjonen som den overnaturlige djevelens tjener som sanker inn sjeler til helvetet under tjernet. Romanens tittel *De dødes tjern* har en forankring i denne fortolkningen ettersom den refererer til de døde og hvordan tjernet tilhører dem. Det er et poeng at tittelen refererer til de døde og ikke til djevelen, fordi djevelen er ikke den døde som får en sentral rolle i romanen – djevelen er kun en skikkelse i bakgrunnen. Den døde som tar eierskap over tjernet er Tore Gruvik som også frakter de døde sjelene til tjernet, og ettersom Bjørn Werner tok livet av sin egen karakter i det han pådro seg rollen som gjengangeren blir han ansett som en av de døde sjelene som ble fraktet til tjernet.

Denne fortolkningen motstrider den psykoanalytiske fortolkninger som ligger til grunn for Bjørn Werners karakter, og viser at det gotiske ved romanen både skaper en rasjonell og en overnaturlig forklaring i lys av gotisk teori. Det er likevel slik at dette er en kriminalroman hvor karakterene aksepterer den rasjonelle konklusjonen og den overnaturlige forklaringen forblir dermed ikke en valid konklusjon i romanen. Til tross for at den rasjonelle forklaringen avfeier den overnaturlige analysen knyttet til Bjørn Werners karakter, foreligger det ingen rasjonell forklaring som oppklarer hvorfor Bernhard opplevde å bli dratt mot tjernet. Den rasjonelle konklusjonen gir heller ingen oppklaring i Bernhards drømmer om Tore Gruvik som delvis frosk, hvilket den intertekstuelle koblingen til dramaet av Aristofanes gjør.

4. Konklusjon.

I dette masterarbeidet har jeg tatt for meg det overnaturliges kobling til gotisk motiv i tema i romanen *De dødes tjern*. I forlengelse av dette har jeg undersøkt forbindelsen mellom det gotiske og psykoanalytiske kjernemotiv som ødipus-komplekset, incestmotivet og generelle psykoanalytiske teorier.

Forbindelsen mellom det gotiske og det psykoanalytiskes kjernemotiv har blitt undersøkt i kapittelet om psykologiske vitnemål hvor det kom frem at psykoanalysen spiller en sentral rolle i romanen og at de psykoanalytiske motivene er typiske som gotiske motiv. Kapittelet fikk navnet «psykologiske vitnemål» fordi både dagboken og Bjørn Werners drømmer gir psykologisk innsikt til romanens morder som forklarer sin egen erfaring. I det første delkapittelet tok jeg for meg karakterenes kobling til romanen og psykoanalysen, og kom frem til at spesielt to karakterer speiler den psykoanalytiske disiplinen: Kai Bugge og Bjørn Werner. I rollen som romanens psykoanalytiker, er Kai Bugges rolle som psykoanalysens representant åpenbar for leseren, og Bjørn Werner blir stilt frem som Bugges psykoanalytiske objekt som han har observert gjennom dagboken og den psykoanalytiske terapien han har hatt sammen med Liljan. Romanens fortellerstemme har ikke hatt en aktiv rolle i den psykoanalytiske tematikken, men Bernhard har fått en passiv rolle som dens gjenforteller gjennom sitt arbeid som den fiktive forfatteren av romanen. I analysen av de overnaturlige stedene har Bernhard dog pådratt seg en mer aktiv rolle i sin søken om kunnskap angående det overnaturliges nærvær som ble brutt da Bugge presenterte den psykoanalytiske konklusjonen.

I delkapittelet «Dagboken som psykologisk vitnemål» så vi hvordan dagboken tar for seg Bjørn Werners karakterforandring og forklarer hvordan det skjedde. Jeg begynte denne analysen med å se på begrepet «document humain» som Kai Bugge brukte til å beskrive dagboken. Jeg konkluderte avsnittet med at «document humain» betyr at dagboken gjenforteller en virkelighet som på et punkt har eksistert. Dagbokens innhold var dermed en dokumentasjon av Werners subjektive opplevelse. Videre i delkapittelet analyserte jeg det gotiske motivet med isolasjon og hvordan det kom frem gjennom dagboken, og jeg fant at Werner har fysisk isolert seg på hytten og at han uttrykte en psykologisk isolering gjennom sitt intense fokus på kråken slik at dyrelivet i skogen sluttet å eksistere i hans sinn. Dette fokuset var et av flere tegn som viste at Werner hadde en falmende psyke som er et gotisk motiv. Disse motivene førte til at Werner

slapp frem et undertrykt ego som han hadde holdt skjult på innsiden og teorien om det undertrykte egoet, eller «abject», er i tråd med psykoanalysen og gotisk litteraturteori.

I delkapittelet om drømmene avga jeg en gotisk forklaring på hvorfor Bjørn Werner slapp frem det undertrykte egoet. Der forklarte jeg at ødipus-komplekset er et klassisk motiv i gotisk litteratur og at komplekset kom til uttrykk gjennom forholdet mellom Liljan og Bjørn Werner. Det er gjennom ødipus-komplekset at den telepatiske kontakten har oppstått mellom søsknene, men det foreligger ikke en vitenskapelig forskning som omhandler telepatisk kontakt mellom mennesker og derfor blir denne kontakten et overnaturlig fenomen. I delkapittelet kom det frem at kjærligheten mellom søskenparet var den underliggende årsaken til at Bjørn Werner slapp frem sitt undertrykte ego fordi han ønsket å være i stand til å ta livet av sin egen søster som han mente ville bli fordervet av sitt forhold til sin forlovede, Harald Gran. Derfor har Bjørn Werner sendt drømmene i form av symboler til Liljan for å gi en telepatisk beskjed som fortalte henne at hun var nødt til å ta selvmord slik at hun kunne forbli jomfru og ren. Dette er i tråd med romanens egen konklusjon og er derfor ikke en ny analyse. Det som likevel er nytt ved denne analysen er hvordan den psykoanalytiske teorien som blir brukt i romanen har en sterk forankring i den gotiske sjangeren og i kapittelet om psykologiske vitnemål kom det frem at ødipus- og incesttematikken har en gotisk fremstilling i romanen.

I kapittelet om overnaturlige steder analyserte jeg de gotiske motivene som kom frem gjennom stedene og påviste at det forelå en overnaturlig fortolkning knyttet til de ulike stedene. Skogen får i romanen en labyrintisk funksjon som førte karakterene mot hytten og skogen ettersom skogen isolerte stien slik at karakterene ikke slapp fritt ut i skogen. Også tjernet fikk en overnaturlig kraft som skulle lokke karakterene mot tjernet, og den kom til uttrykk gjennom Bernhard Borges dragning og mekaniske gange mot tjernet, og Liljans nattevandring. Slik har naturen fått en overnaturlig og førende funksjon som tvinger karakterene nærmere tjernet. I tilfellet med Liljan foreligger det en rasjonell forklaring som utelukker at hun ble styrt av tjernet, men hun ble likevel styrt av overnaturlige makter som kom frem gjennom den telepatiske kontakten som hadde oppstått mellom søsknene.

I delkapittelet om den gotiske atmosfæren i skogen og i hytten så vi at hytten følger det gotiske motivet som tradisjonelt fulgte med det gotiske slottet. Dette kommer til uttrykk gjennom hyttens hjem søking og skjulte gjenstander som blir avslørt i romanen. Hjem søkingen kom frem ved ulike tilfeller og gjennom ulike karakterer. Bernhard Borge opplevde en fysisk hjem søking da Bjørn Werner besøkte hytten og det ble et tilfeldig møte på soverommet, mens Bjørn Werner opplevde hallusinasjoner i en psykologisk hjem søking som han selv opplevde som en fysisk hjem søking. I hytten lå det også gjemt en fysisk gjenstand som jeg presenterte som Werners dagbok, og vennene ble presentert for den psykiske hemmeligheten som var Liljan og Bjørns incestuøse forhold.

I delkapittelet som omhandler det overnaturlige tjernet så vi at tjernet har ulike tekstuelle koblinger til det religiøse helvetet. Myten om Tore Gruvik hadde en alternativ handling som fortalte at djevelen hadde hentet Gruvik og brakt ham til helvetet som lå under tjernet. Gjennom litteraturteorien ble det vist at det er et gotisk trekk å plassere helvetet på jorden. I delkapittelet ble det videre vist at froskemotivet, i lys av en nordisk myte, viste at Gruvik var en skapning styrt av djevelen. En annen skildring av gjenferdet viste at Gruvik hadde tjernets øyne og at han da ble styrt av overnaturlige makter knyttet til tjernet. Derfor er Gruvik en marionettdukke for djevelen som holder til under tjernet. Froskemotivet ble også koblet sammen med helvetet gjennom den intertekstuelle koblingen til dramaet *Froskene* av Aristofanes. Intertekstualitet er for øvrig et litterært grep som ofte blir brukt i gotisk litteratur. Denne koblingen viste at begge hovedkarakterene foretok en reise til underverdenen, og at Gruvik innehar samme rolle som Charon i dramaet ettersom begge frakter døde sjeler inn til underverdenen.

Gjennom disse motivene kom det frem at det foreligger et overnaturlig nærvær som har tilholdssted i tjernet og som styrer karakterenes bevegelser. Analysen viste at det overnaturlige nærværet hadde ikke kun forankring i skildringen av Tore Gruvik som et gjenferd, men at Gruvik var en tjener for høyere makter som lå skjult i tjernet. Romanens tittel skaper en referanse til de døde sjelene som blir fraktet til underverdenen, hvor Bjørn Werner blir ansett som en av de døde. De gotiske motivene i romanen som kommer frem gjennom psykoanalysen og de overnaturlige stedene arbeider sammen for å skape en gotisk atmosfære i romanen og for å skape en indre debatt om det overnaturliges eksistens.

Referanseliste.

Aaslestad, Petter (1999), *Narratologi*. Cappelen Akademiske Forlag: Oslo.

Aristophanes (2005), *The Frogs* [Red. Charles W. Eliot], hentet 01/06.2020 fra <http://www.gutenberg.org/files/7998/7998-h/7998-h.htm>

Ashley, Katherine (2002), *From Naturalism to Decadence: The Novels of Edmond de Goncourt* (PhD). The University of Edinburgh: Edinburgh.

Bjerke, André (2018), *De dødes tjern*. Aschehoug & Co.: Oslo.

Bjerke, Espen (2013), «André Bjerke og psykoanalysen», publisert i *Tidsskrift for Den Norske Laegeforening*, Vol.133 (S. 12-13), hentet 01/06.2020 fra <https://tidsskriftet.no/2013/06/medisin-og-kunst/andre-bjerke-og-psykoanalysen>

Bruhm, Steven (2002), «The contemporary Gothic: why we need it» S. 259-276 i boken *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* [Red. Jerrold E. Hogle], Cambridge University Press: Cambridge.

Engen, Mari Nøkleholm (2010), *I grenseland med André Bjerke – en analyse av Enhjørningen*. (Mastergradavhandling), Universitetet i Oslo: Oslo.

Freud, Sigmund (1961), *Forelesninger til innføring i psykoanalyse*, (K. Schjelderup, Overs.). Gyldendal Norsk Forlag: Oslo.

Fyhr, Mattias (2003), *De mörka labyrintherna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel*, Ellerströms Forlag: Lund.

Gorp, Hendrik van (2013), «Jan Potocki in the Intertextual Tradition of the Roman Anglais (the Gothic Novel)», i boken *Gothic Topographies: Language, Nation Building and 'Race'* [red. P.M. Mehtonen & M. Savolainen]. Ashgate Publishing, Ltd.: Farnham.

Grambo, Ronald (1993), *Svart katt over veien: om varsler, tegn og overtro*. Ex Libris Forlag AS.: Oslo.

Hogle, Jerrold E. (2002), «Introduction: the Gothic in western culture», S. 1-20 i boken *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* [Red. Jerrold E. Hogle], Cambridge University Press: Cambridge.

Mishra, Vijay (2012), «The Gothic Sublime», i boken *A New Companion to the Gothic* [red. D. Punter], Blackwell Publishing Ltd: New Jersey.

Omdal, Gerd Karin (2001), «De dødes tjern av Bernhard Borge; kommentar til en tradisjon og en genre», publisert i *Motskrift* 2001 nr. 2, S. 119-125.

Rees, Ellen (2014), *Cabins in Modern Norwegian Literature: Negotiating Place and Identity*. Fairleigh Dickinson University Press: Maryland.

Savoy, Eric (2002), «The rise of American Gothic», S. 167-188 i boken *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* [Red. Jerrold E. Hogle], Cambridge University Press: Cambridge.

Språkrådet (2017), *Vitnemål*, hentet 30/05.2020 fra <https://www.sprakradet.no/Vi-og-vart/hva-skjer/Aktuelt-ord/vitnemal/>

Utdanningsdirektoratet (2020), *Norsk (NOR01-06), Kjerneelementer*, hentet 30/05.2020 fra <https://www.udir.no/lk20/nor01-06/om-faget/kjerneelementer>

Ødegaard, Rebecca Maria Boxler (2003), *Det moderne menneske mellom rasjonalisme og okkultisme: en analyse av tre (kriminal)romaner av Bernhard Borge* (Mastergradavhandling), Universitetet i Oslo: Oslo.

Oppgavens relevans for lektoryrket.

Som lektor i nordisk er det fordelaktig å ha kunnskap om litterære sjangre og å kunne bruke den teoretiske bakgrunnen til å foreta en analyse av teksten. Som lektor vil jeg ha valget mellom å undervise på ungdomskolen hvor det overnaturlige ofte fasinere og interesserer ungdommene, eller på videregående skole hvor det psykoanalytiske aspektet ved romanen muligens vil appellere mer til de eldre ungdommene. Gjennom den gotiske analysen av romanen *De dødes tjern* (1942) har jeg fått faglig innsikt i to ulike aspekter ved romanen som appellerer til ulike elever og ulike aldre, noe som vil være fordelaktig i undervisningen ettersom stoffet lettere kan tilpasses elevgruppen.

Fagfornyelsen som trår i verk høsten 2020 er svært opptatt av litterære tekster og elevers opplevelse av nordiske tekster. I kjerneelementer for norskfaget, sier fagfornyelsen at «[e]levne skal lese tekster for å oppleve, bli engasjert, undre seg, lære og få innsikt i andre menneskers tanker og livsbetingelser» (Utdanningsdirektoratet, 2020). Kjerneelementene forklarer også at enkelte grupper elever skal lære seg å knytte de litterære verkene med kulturhistorisk kontekst (Utdanningsdirektoratet, 2020), noe som er svært relevant i analysen av det psykoanalytiske. Det psykoanalytiske motivet i romanen har en historisk forankring gjennom psykologiens utvikling og Sigmund Freuds påvirkning i samfunnet på 1950-tallet, noe som vil være mulig å utforske gjennom romanen. Bjørn Werners dagbok, som er et av delkapitlene i denne analysen, utviser dessuten innsikt i menneskers tanker slik som Utdanningsdirektoratet trakk frem som et av kjerneelementene i norskfaget.

Den teoretiske bakgrunnen til den gotiske litteraturen er dessuten noe jeg også kan trekke inn i engelskfaget, som er mitt andre undervisningsfag. Den engelske litteraturen åpner dessuten en hel verden innenfor gotisk litteratur som vil være svært relevant å trekke inn i undervisningen, både på ungdomsskolen og på videregående skole.

