

Helene Bjelland Berle

"Drømmedetektiven"

En undersøkelse av André Bjerkes tre romaner *Nattmennesket* (1941), *Skjult mønster* (1950) og *Enhjørningen* (1963)

Masteroppgave i i nordisk litteratur

Veileder: Gerd Karin Omdal

Juni 2021

Helene Bjelland Berle

"Drømmedetektiven"

En undersøkelse av André Bjerkes tre romaner
Nattmennesket (1941), *Skjult mønster* (1950) og
Enhjørningen (1963)

Masteroppgave i i nordisk litteratur
Veileder: Gerd Karin Omdal
Juni 2021

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



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Denne oppgaven dreier seg om André Bjerkes tre romaner *Nattmennesket* (1941), *Skjult mønster* (1950) og *Enhjørningen* (1963). De tre romanene blir her lest og analysert som detektivromaner, og jeg undersøker hvordan romanene bryter med formelen for den klassiske detektivfortellingen.

For å undersøke dette, har jeg tatt i bruk teori om kriminalromanen, psykologi, parapsykologi og okkultisme. Denne teorien blir brukt som et bakteppe i analysene til hver enkelt bok, men også i den samlede analysen til slutt der romanene blir sett opp mot hverandre. I tillegg undersøker jeg hvordan bruken av psykologi og okkultisme har påvirket og endret retningen i Bjerkes detektivromaner.

I de utvalgte romanene av Bjerke kan man se en endring, eller en bevegelse, fra mysterier som er løselige ved hjelp av vitenskapen, til mysterier som er uløselige fordi vitenskapen ikke lenger strekker til. De tre romanene gir dermed også et bilde på en kritikk av vitenskapen, nemlig dens begrensning og transsynthet, og et ønske om at det skal være rom for å akseptere at det i enkelte tilfeller *faktisk* oppstår uforklarlige, og kanskje overnaturlige hendelser.

Forord

Denne masteroppgaven ble skrevet i løpet av høsten 2020 og våren 2021 som et sluttprodukt av mine fem år på lektorstudiet ved NTNU.

Jeg vil gjerne få takke min veileder Gerd Karin Omdal for gode samtaler og veiledning under skriveprosessen. Ikke minst vil jeg takke henne for hennes tålmodighet og beroligende råd når det har stormet som verst under skrivingen.

I tillegg vil jeg takke alle mine kjære studievenner for heiarop og støtte, faglige samtaler og moro. Uten dere hadde ikke studiehverdagen vært det samme.

Til slutt vil jeg rette en stor takk til mine foreldre. Takk for at dere støttet meg i studievalgene mine, både gjennom feilslåtte økonomistudier og veien mot å bli lektor med master i nordisk litteratur. Her vil jeg også rette en takk til spesielt min far som introduserte meg for André Bjerkes kriminalromaner allerede i ung alder – det resulterte i denne masteroppgaven.

Jeg stiller meg bak André Bjerkes utsagn i en samtale med Gerd Nyquist: «Derfor er jeg meget glad i Bernhard Borge. Dessuten reddet han meg fra et studium som var blitt mer og mer utholdelig. Han reddet meg fra å bli siviløkonom» (Nyquist i Borge, 1983, s. 8).

Helene Bjelland Berle
Trondheim / Svelvik, våren 2021

Innhold

1	Innledning.....	11
2	Teori og sekundærlitteratur	13
2.1	Kriminalromanen	13
2.2	Psykologien.....	17
2.2.1	Fortrenging og fornektelse	17
2.2.2	Barndom og bakgrunn.....	18
2.2.3	«Det uhyggelige» [1919]	19
2.2.4	Psykoanalyse.....	20
2.2.5	Hypnose	21
2.3	Parapsykologien og okkultismen	21
3	Bjerke, A. (1941): <i>Nattmennesket</i>	25
3.1	Personer, sted og handling	25
3.2	Analyse	26
3.2.1	Detektiven introduseres	27
3.2.2	Mysteriet oppstår og detektiven går til verks.....	27
3.2.3	Kai Bugge løser det uløselige	31
4	Bjerke, A. (1950): <i>Skjult mønster</i>	35
4.1	Personer, sted og handling	35
4.2	Analyse	36
4.2.1	Detektiven introduseres	36
4.2.2	Mysteriene oppstår og detektiven prøver å løse dem.....	37
4.2.3	Både detektiven og leseren blir ført på villspor – er det psykologi eller okkultisme som er løsningen?	39
4.2.4	Den ekte detektivhelten må rydde opp.....	41
5	Bjerke, A. (1963): <i>Enhjørningen</i>	43
5.1	Personer, sted og handling	44
5.2	Analyse	44
5.2.1	Detektiven	45
5.2.2	Mysteriene oppstår og detektiven prøver å løse dem.....	46
5.2.3	Detektiven løser ikke mysteriet	51
6	Samlet analyse.....	53
7	Konklusjon	57
	Litteratur	59
	Vedlegg: Masterarbeidets relevans for virket som lektor	61

1 Innledning

André Bjerke (1918-1985) var svært produktiv og beveget seg inn på mange områder. Hans barnerim og oversettelser av store litterære verk står nok fremdeles sterkt i dag, men for yngre generasjoner har kriminalromanene hans i stor grad blitt glemte. I denne oppgaven vil jeg på nytt løfte frem Bjerkes romaner.

Allerede i 1941 ga Bjerke ut kriminalromanen *Nattmennesket*. Denne ble utgitt under pseudonymet Bernhard Borge. *Nattmennesket* ble svært godt mottatt, og flere spekulerte i hvilken forfatter dette kunne være (Waage, 2018, s. 164). I løpet av 40-tallet skulle André Bjerke utgi ytterligere to kriminalromaner: *De dødes tjern* (1942) og *Døde menn går i land* (1947). Den førstnevnte ble også filmatisert. I 1950 kom *Skjult mønster* ut. Dette er den romanen Bjerke etter sigende selv var mest fornøyd med (Waage, 2018, s. 254). Felles for disse romanene var at de alle har psykologiske aspekter ved seg. Her kan man møte på karakterer med bakgrunn innenfor psykologi, slik som gjengangeren Kai Bugge, som stadig kan oppklare et hvert mysterium gjennom sin psykoanalytiske tilnærming. Selv om mysteriene oppklares og har en logisk og vitenskapelig forklaring, er det likevel mystiske og overnaturlige tendenser som preger situasjonene som oppstår i romanene. I tillegg kan de psykologiske forklaringene tidvis bevege seg over i parapsykologien.

I 1963 kom *Enhjørningen* ut. Denne romanen består av flere kortere fortellinger som er vevd sammen. Også her møter man en vitenskapsmann med forankring i psykologien som forsøker å oppklare mystiske og overnaturlige fenomener. Vitenskapen kan seire på flere områder, men til slutt kommer den til kort. Her får parapsykologien og det okkulte virkelig skinne, og det kan se ut til at Bjerke gjør et forsøk på å skape en følelse av at det kan finnes noe mer mellom himmel og jord, og at alt ikke kan besvares ved hjelp av vitenskapelige teorier.

En overgang fra det psykologiske og vitenskapelige til det mer okkulte og parapsykologiske ser dermed ut til å kunne være til stede i Bjerkes forfatterskap. Jeg vil undersøke om det faktisk er en klar overgang, eller om det kan være en bevegelse der det psykologiske og vitenskapelige ikke forsvinner, men heller blir supplert av noe annet.

For å undersøke utviklingen i Bjerkes romaner vil jeg studere og analysere *Nattmennesket*, *Skjult mønster* og *Enhjørningen*. Disse kom ut i starten av hvert sitt tiår, og det kan dermed tenkes at romanene blir stående som et bilde på denne utviklingen fra det psykologiske til det parapsykologiske. Romanene leses og analyseres som detektivromaner.

Problemstillingen jeg vil undersøke i denne oppgaven er som følger: Hvordan bryter André Bjerkes romaner med den klassiske detektivromanen? Og hvordan endres retningen i Bjerkes utvikling av den moderne detektivromanen i løpet av tre tiår? Jeg vil undersøke dette ved å fokusere på bruk av innslag av psykologi og okkultisme i romanene.

For å undersøke denne problemstillingen vil jeg ta i bruk teori om detektivromanen som sjanger. Her vil Gudleiv Bøs bok *Kriminalitteratur – retorikken i denne sjangeren med døme frå norsk samtidskrim* (1995) spille en vesentlig rolle. Bøs teorien blir brukt i analysene av hver enkelt roman. I tillegg vil Sigmund Freuds teorier, støttet opp av Harald K. Schjelderups *Det skjulte menneske* fra 1984, brukes til å undersøke de psykologiske elementene vi kan finne igjen i utvalget av Bjerkes romaner. Teori om okkultisme og parapsykologi blir trukket inn til slutt i teoridelen.¹

Aller først i denne oppgaven vil teori og sekundærlitteratur om detektivromanen, psykologi og parapsykologi og okkultisme presenteres. Etter denne presentasjonen vil analysene av *Nattmennesket*, *Skjult mønster* og *Enhjørningen* legges frem. I analysene vil de tidligere fremlagte teoriene fungere som et bakteppe for mine egne refleksjoner og tolkninger av romanene. Deretter følger en samlet analyse der jeg sammenligner romanene og undersøker endringene som har skjedd i Bjerkes detektivromaner. Til slutt avrundes oppgaven med en konklusjon der problemstillingen igjen blir belyst og besvart.

¹ Det finnes også noen masteroppgaver som handler om Bjerkes forfatterskap: Ødegaard (2003) skrev om tre av Bjerkes kriminalromaner og om hvordan parapsykologi og psykologi virket inn på disse, Engen (2010) skrev om *Enhjørningen* og Kjerschow (2008) skrev om hvordan det antroposofiske og parapsykologiske spilte inn i Bjerkes kultur- og litteraturdebatter. Disse berører noen av de samme aspektene jeg kommer til å ta for meg i min oppgave, men ikke samme tematikk der teori om detektivromanen ligger til grunn for forskningen. Heller ikke i forskningslitteraturen finnes det noen som tar for seg dette, men enkelte tekster nevner aspekter ved Bjerkes forfatterskap, og vil derfor bli brukt som supplement i løpet av denne oppgaven.

2 Teori og sekundærlitteratur

I dette kapittelet vil jeg først fokusere på teori og sekundærlitteratur om kriminalromanen som sjanger. Deretter vil jeg komme inn på tekster om psykoanalyse, parapsykologi og okkultisme. Det som blir behandlet her, er perspektiver som vil være relevante for hele oppgaven. Jeg kommer i tillegg til å presentere noe teori som er relevant for enkeltverk underveis i analysen. Kriminalromanens sjangertrekk, utvikling og formel vil være vesentlige for å senere kunne forstå hvilke av disse man kan finne igjen i André Bjerkes kriminalromaner, samt hvilke han eventuelt bryter med.

2.1 Kriminalromanen

I 1973, over 30 år etter at Bjerke hadde debutert med sin første kriminalroman, ble han tildelt *Rivertonprisen* – «Den gyldne revolver» (Carling, 1982, s. 70). Noen år senere, i 1981, fikk han Svenska Decareakademins Grand Master Diplom «för en förnyelse av den nordiska detektivromanen» (Carling, 1982, s. 70). Også blant annet Agatha Christie har tidligere fått tildelt denne prisen (Carling, 1982, s. 70).

Bjerkes kriminalromaner har på mange måter flere likhetstrekk med den klassiske detektivfortellingen. Professor i nordisk litteratur, Gudleiv Bø, tar i *Kriminallitteratur – retorikken i denne sjangeren med dømme frå norsk samtidskrim* for seg hvordan kriminallitteraturen har utviklet seg, og hvilke regler for utformingen av den klassiske kriminalromanen som har gjort seg gjeldende gjennom årene. Bø trekker frem den amerikanske forfatteren Edgar Allan Poe og hans *Mordene i Rue Morgue* fra 1841 som den første av en rekke fortellinger som representerer det som senere har blitt kalt «den klassiske detektivfortellingen» (Bø, 1995, s. 5). Denne typen detektivfortelling har senere fungert som en modell for flere kriminalforfattere, slik som for eksempel Arthur Conan Doyles Sherlock Holmes-fortellinger, men også for Agatha Christies univers med Hercule Poirot og Miss Marple (Bø, 1995, s. 5).

Den klassiske detektivfortellingen som modell, og etterligningene av den, gir ifølge Bø et godt grunnlag for å kalle kriminallitteratur for «formellitteratur» (1995, s. 5):

Sjangeren er skrevet etter modell eller «oppskrift», eller «formel» med eit stramt sett med reglar. Fordi vi entusiastar etter kvart kjenner att mønsteret, appellerer han til gjenkjenningsgleda vår

– vi slappar av og frydar oss over velkjende litterære knep i kvar ny tekst vi les innan sjangeren. Vi krev nok variasjon òg, men innafor dei rammene som formelen set» (Bø, 1995, s. 5-6).

Videre presenterer Bø denne formelen. Her peker han først på at de klassiske detektivfortellingene karakteriseres med at gåten i romanen utgjør handlingen. Gåten er i utgangspunktet uløst, og poenget med denne gåten er å føre leseren frem mot løsningen (Bø, 1995, s. 6). I detektivfortellinger er også paradokset et viktig virkemiddel (Bø, 1995, s. 7). Ifølge Bø er paradokset et sjangerkrav som er ufravikelig – gåten ser ut til å være uløselig, men likevel vet vi som lesere at gåten på ett eller annet tidspunkt lar seg løse (1995, s. 7).

Deretter blir formelen for selve handlingsgangen lagt frem. Bø sin formel utgjør seks ulike steg (1995, s. 8-9). Det første som skjer, er at detektiven blir introdusert. Detektiven blir gjerne skildret med enestående evner eller en eksentrisk karakter (Bø, 1995, s. 8) – slik som for eksempel Kai Bugge i Bjerkes kriminalromaner. Det neste steget i formelen er at lovbruddet skjer eller mysteriet oppstår, og det skjer som regel i et samfunn eller miljø som tilsynelatende virker godt, et miljø der det ikke ser ut til å kunne skje forbrytelser eller opprivende hendelser (Bø, 1995, s. 8). Så vil detektiven gå til verks, og begynne med etterforskningen. Her vil også leseren av romanen bli ført på villspor (Bø, 1995, s. 8). I det fjerde steget forbløffer detektiven alle ved å fortelle at vedkommende har løst gåten, men vedkommende forteller først ikke hvordan han har kommet frem til løsningen (Bø, 1995, s. 8). I neste fase blir løsningen lagt frem for både de andre personene i romanen og for leseren. Her rydder detektiven opp i alle spor, og paradokset gjør seg igjen gjeldende – detektiven har løst det uløselige (Bø, 1995, s. 9). Dette fører videre til den sjette og siste fasen, nemlig der forbryteren uskadeliggjøres, og der detektiven igjen beviser at han hadde rett (Bø, 1995, s. 9).

Ifølge Bø er også persongalleriet karakteristisk i en detektivroman. Det er gjerne noe tvetydig med personene i fortellingene, og de er ofte like paradoksale som det gåten kan være (Bø, 1995, s. 10). Personene kan deles inn i fire grupper: offeret, forbryteren, detektiven og andre personer (Bø, 1995, s. 10). Offeret bør kunne vinne sympati hos leseren, og leseren må ville at forbryteren blir straffet (Bø, 1995, s. 10). Forbryteren må være god nok til at vedkommende ikke blir mistenkt, slik at leseren blir overrasket, men også ond nok til at en eventuell straff er akseptbar fra leserens side (Bø, 1995, s. 11). Detektiven fremstilles også gjerne som asosial, og innehar egenskaper som kan bli sett på som bisarre. Detektiven kan ofte forene naturvitenskapen og det romantiske geniet: «På den eine sida har han ei intuitiv innsik i uutgrunnelege sjeledjup, - på den andre sida sit han inne med dei aller nyaste

naturvitenskapelege innsikter» (Bø, 1995, s. 11). Denne karakteren vil man kunne finne igjen i Bjerkes romaner, gjennom blant annet psykologen Kai Bugge.

Den siste gruppen av personer i detektivromaner, har Bø omtalt som «de andre» (1995, s. 12). Her er ofte fortelleren i romanen i nært bekjentskap med detektiven, samtidig som han beundrer detektiven (Bø, 1995, s. 12). I denne sammenheng trekker Bø frem A. C. Doyles fortellinger om Sherlock Holmes, der Dr. Watson har denne rollen. Den samme rollen har også Bernhard Borge i André Bjerkes kriminalromaner om Kai Bugge (Bø, 1995, s. 12). Denne rollen har stor betydning for romanen:

I sitt hjartans truskyldige einfald er dei til stor hjelp for forfattarene når det gjeld å leie lesarane på villstrå. Dét er sjølvsagt fordi det er dei som liksom fører forteljinga i pennen, samstundes som dei heile tida heftar seg opp i utviktige detaljar og konsekvent dreg galne slutningar. Når det altså er dei som liksom fører ordet, og lesaren ikkje får vite kva detektiven tenkjer, og dermed kva *han* til kvar tid har skjøna, berre at han «smilte mystisk», er det ikkje så lett å gjennomskode spelet (Bø, 1995, s. 12).

Til slutt nevner Bø samfunnet hvor detektivfortellingen foregår. Handlingen foregår som regel på et fiktivt sted som er isolert fra omverdenen, slik som et lukket rom eller en avsidesliggende herregård (Bø, 1995, s. 13) – slik vi også skal se i analysen av Bjerkes utvalgte kriminalromaner.

Etter å ha forklart formelen for detektivfortellingen, kommenterer Bø norske kriminalforfattere. Her trekker han frem André Bjerke som den siste viktige kriminalforfatteren som skrev om en genial detektiv (Bø, 1996, s. 16). Bø skriver at Bjerke brukte de samme grepene som både E. A. Poe og A. C. Doyle benyttet seg av, der Bjerke lar historiene bli fortalt av en enkel sjel, nemlig kriminalforfatteren Bernhard Borge, som også beundrer detektivhelten Kai Bugge (1995, s. 16). Borge trekker alltid gale slutninger når mysteriet er under etterforskning, mens Bugge alltid har rett, noe som påvirker leserens opplevelse av romanene: Det er Borge som forteller historien, og i sin egen villrede, fører han leseren like på mye på villspor som seg selv - helt frem til Bugge oppklarer mysteriet (Bø, 1995, s. 16). Likevel er det noe eget som kjennetegner Bjerkes romaner: Bø mener gåtene blir forklart ved hjelp av Sigmund Freuds psykoanalytiske teorier (1995, s. 16). I tillegg peker Bø på noe svært interessant: «Med Bernhard Borge-bøkene leverer Bjerke så mykje ironisk utlevering av sjølve sjangeren, at det nærast blir eit slags smilande aristokratisk farvel på den klassiske detektivforteljinga sine vegner» (Bø, 1995, s. 16-17), og dette kan trekkes opp mot Gerd Nyquists tanke om at Bjerkes kriminalromaner er modernisert og tidvis bryter med den klassiske sjangeren.

Den norske forfatteren Gerd Nyquist skrev i 1983 et forord til en samling av Bjerkes kriminalromaner. Slik som Bø, skriver hun om kriminalromanens form, men hun trekker i tillegg frem sjangerens strenge, dog uskrevne regler: barn skal ikke være ofre, det er ikke tillatt med selvmord, overnaturlige krefter skal ikke gjøre seg gjeldende, det er forbudt med incest, morderen skal ikke være sinnssyk, ingenting skal holdes skjult for leseren og leseren må derfor være informert om alle spor og mulige løsninger (Nyquist i Borge, 1983, s. 9). Hun mener derfor at Bjerke skrev den første moderne kriminalroman, nettopp på grunn av Bjerkes kjennskap til disse uskrevne reglene: «Bernhard Borge kjente dem utmerket godt, men han ga blanke F i dem» (Nyquist i Borge, 1983, s. 9). I tillegg påpeker også Nyquist at Bjerke dro nytte av Freuds teorier i sine kriminalromaner: «Bernhard Borge kan *forklare* dem – han forklarer «nattsidene» i menneskesinnet, det han hadde lært av Freud – værende den første generasjon som kan profitere på Freuds læresetninger» (Nyquist i Borge, 1983, s. 9-10).

Den norske forfatteren og journalisten Bjørn Carling skriver også om André Bjerkes kriminallitteratur. I likhet med Bø og Nyquist, peker Carling på Bjerkes bruk av Freuds psykoanalyse: «Han ville rett og slett fornye detektivmysteriet, og han ville gjøre det ved hjelp av Sigmund Freuds psykoanalyse som han en tid hadde vært meget opptatt av. Dermed ville han stille menneskesinnet i sentrum av kriminalgåten» (1982, s. 64). Ifølge Carling eksisterte det hos Bjerke et savn etter en psykologisk sannhet i kriminalromaner, noe som også kommer til syne i Bjerkes *Nattmennesket* gjennom figuren Kai Bugge (1982, s. 65). Bjerke prøver dermed å rette på dette savnet ved at de mistenktes psykologiske motiver blir vektlagt, og detektiven i romanene blir psykoanalytiker Kai Bugge (Carling, 1982, s. 65). Kai Bugge «leter etter spor ikke i blomsterbedet, men i de fortrenge nattsidene i et menneskes sinn. For leserne var dette et forfriskende nytt grep» (Carling, 1982, s. 65).

Ifølge Carling måtte Bjerke sjonglere med to ulike konstruksjoner i sine kriminalromaner, både for de materielle og de psykologiske indisiene (1982, s. 66). Etter hvert som kriminalromanene ble flere, tok Bjerke i bruk en tredje konstruksjon, der det overnaturlige kunne være en forklaring på mysteriene i romanene (Carling, 1982, s. 66). Carling mener innføringen av det overnaturlige i romanene kan komme av at Bjerke selv begynte å tvile på at den rene vitenskapen kunne forklare alle spørsmål: «Han var kommet til å tvile på videnskapens påstand om at den hadde svar på alle spørsmål, og i detektivfortellingens såkalt lette form fant dette uttrykk i en øket interesse for oversanselige fenomener» (1982, s. 66). Og dette tar oss over til psykologiske, parapsykologiske og okkulte teorier.

2.2 Psykologien

I André Bjerkes kriminalromaner kan man altså finne en rekke henvisninger til det psykologiske fagfeltet, og ofte kan det se ut til at disse stammer direkte fra blant annet Sigmund Freud (1856-1939). Freud var nevrolog og psykolog, og har blitt kjent som grunnleggeren av psykoanalyse (Teigen, 2020). Freud preget ikke bare sitt eget fagfelt, men også mange forfattere og kunstnere har latt seg inspirere av Freuds teorier om blant annet drømmer, fortrenning og seksualitet (Teigen, 2020). Bjerke ser altså ut til å være en av disse forfatterne som lot seg inspirere av Freud. I dette kapitlet vil Freuds teorier om fortrenning, barndom, det uhyggelige og psykoanalyse legges frem. Disse teoriene går igjen i form av referanser i både *Nattmennesket* og *Skjult mønster*, og kan også ses i *Enhjørningen*. Med bakgrunn i teoriene om den klassiske kriminalromanen, og Bjerkes mulige brudd med eller utvikling av denne, blir altså psykologien som vitenskap sentral i den kommende analysen. Som Nyquist påpekte, bryter Bjerke med kriminalromanens uskrevne regler, blant annet det at morderen ikke skal være «sinnssyk»². Som man kan se senere i analysekapitlene, er forbryteren nettopp «sinnssyk». Og sinnssykdommen begrunnes gjerne med Freuds teorier om de nevnte områdene. I dette kapitlet vil også den norske psykologen Harald K. Schjelderups verk *Det skjulte mennesket* (1984) bli brukt som et supplement for å forklare Freuds teorier.

2.2.1 Fortrenning og fornektelse

I teksten «Formuleringer om de to prinsippene for den psykiske prosessen» fra 1911 skrev Sigmund Freud om fortrenning. Som vi skal se senere i analysene, viser Bjerke til Freud og hans teorier om fortrenning og fornektelse. I disse teoriene mener Freud at det lenge har vært observert at nevrose kan føre til at den syke blir fremmed for virkeligheten og at vedkommende dermed nesten presses ut av det virkelige livet (Freud, 2011, s. 119). Her skriver han også at en nevrotiker fjerner seg fra hele virkeligheten, eller deler av den, fordi vedkommende finner den uutholdelig, og at hendelsen som satte det hele i gang blir fornektet (Freud, 2011, s. 119). Denne forståelsen av en nevrotiker vil ligge til grunn for analysen av Bjerkes nevrotiske romankarakterer.

I 1925 skriver Freud teksten «Fornektelsen». Her går han videre inn på fornektelses- eller fortrenningsprosessen, der han mener at det fortrengte faktisk kan nå fram til bevisstheten:

Et fortrengt forestillings- eller tankeinnhold kan altså trenge frem til bevisstheten på den betingelse at den lar seg fornekte. Fornektelsen er en måte å ta det fortrengte til etterretning på,

² Her vil jeg påpeke at «sinnssyk» som begrep ikke lenger er adekvat, og at dette er et begrep som hører fortiden til. Det vil likevel dukke opp noen steder i teksten, ettersom litteraturen jeg viser til har brukt dette begrepet.

egentlig allerede en opphevelse av fortrenningen, men selvfølgelig ingen godtagelse av det fortrenge. Man ser hvordan den intellektuelle funksjon her adskiller seg fra den affektive prosess (Freud, 2011, s. 176-177).

Ifølge Freud er det et skille mellom den intellektuelle funksjonen og den affektive prosessen. Følelsene fra underbevisstheten er på mange måter den rådende makten som styrer det fortrenge og det fornektede. Disse teoriene handler altså i stor grad om at den syke forneker og fortrenger hendelser, og dermed også fjerner seg fra virkeligheten. I Bjerkes kriminalromaner kommer disse til syne gjennom psykoanalytikerens Kai Bugges analyser, der Bugge går grundig til verks i forklaringen av løsningen på mysteriene.

2.2.2 Barndom og bakgrunn

Det er ikke bare fortrenning og fornektning som gjør seg gjeldende i Freuds forskning. Også pasientens bakgrunn og barndom er av interesse. Dette kommer Freud videre inn på i teksten «Noen karaktertyper fra det psykoanalytiske arbeidet» (1916). Med dette menes det at det ikke først og fremst vedkommende sin aktuelle karakter og fremtoning som er interessant i det psykoanalytiske arbeidet, men at det heller er hva symptomene faktisk betyr, og hvilke driftsimpulser som skjuler seg bak og tilfredstiller dem som er av interesse (Freud, 2011, s. 269). I denne sammenheng nevner også Freud Ødiups-komplekset. Dette komplekset vil bli gjort rede for senere i dette kapitlet. Disse teoriene går igjen i Bjerkes kriminalromaner, spesielt i *Nattmennesket* (1941) og *Skjult mønster* (1950), der Kai Bugge benytter seg av teoriene i sine analyser.

Som nevnt, er pasientens barndom av interesse for Freud. Dette kommer frem i «En barndomserindring fra *Dichtung und Wahrheit*» (1917). Her fremhever han spesielt et barns sinne når yngre søsken kommer til verden, og viser til et eksempel der et barn ønsker å skaffe det nye søskenet av veien. Barnets sinne kommer til uttrykk gjennom å knuse og ødelegge en rekke gjenstander, i tillegg til at det også forsøkte å skade søskenet i vuggen (Freud, 2011, s. 292). Før den nye babyen hadde kommet til verden, hadde barnet morens fulle oppmerksomhet og ubegrensede kjærlighet, men ble egenrådig og sta med en gang dette måtte deles med en annen (Freud, 2011, s. 292). Freud viser også til et annet punkt som kan virke forstyrrende for et barn – nemlig å se foreldrene sine sammen i sengen (Freud, 2011, s. 296). En av de samme pasientene som slet med å dele kjærligheten til sine foreldre med sitt nye søsken, opplevde nettopp å se dem sammen i sengen. Barnet likte ikke å se foreldrene sammen på denne måten, og sjalusien fortsatte med dette å vokse. Ifølge Freud ble barnet sittende igjen med en forbitrelse

mot kvinnen, og i voksen alder førte dette til en «varig forstyrrelse av hans kjærlighetsutvikling» (Freud, 2011, s. 296).

Også i verket *Drømmetydning* fra 1899 skrev Freud om foreldrenes betydning for et barn, og her legger han ut om *Ødipus-komplekset*: «Foreldrene spiller en avgjørende rolle i sjel livet hos de barn som senere blir psykonevrotikere. At man elsker den ene og hater den andre av foreldrene, hører til den jernhårde kjerne i det materiale av psykiske impulser som blir dannet på denne tid» (Freud, 1999, s. 192). Ødipus-komplekset gjør seg spesielt gjeldende i *Skjult mønster*, der psykoanalytiker Kai Bugge utreder Irene Cramers sykdomsbilde. Dette kommer til syne i analysen av *Skjult mønster* senere i denne oppgaven.

2.2.3 «Det uhyggelige» [1919]

Bjerkes kriminalromaner kan tidvis bære preg av en slags underliggende og uhyggelig følelse. Denne følelsen er spesielt til stede i *Enhjørningen*. I analysen av denne romanen vil vi se at det også finnes en dukke som fremstår som levende med egen vilje og handlingsevne. Den uhyggelige følelsen og besjelingen er nettopp noe Freud tok for seg i «Det uhyggelige» fra 1919.

Freud siterer E. Jentsch i sammenheng med hvordan uhyggefølelsen kan oppstå: «tvilen på besjeling av et tilsynelatende levende menneske og omvendt, tvilen på om en livløs gjenstand ikke kunne være besjelet» (Freud, 2011, s. 154). Her mener Freud at blant annet voksfigurer og kunstferdig utførte dukker kan bidra til å skape en uhyggefølelse (Freud, 2011, s. 154). Dette skyldes ifølge Freud at leseren blir usikker på om figuren faktisk er levende eller ikke, men også at leseren ikke er fullstendig villig til å straks undersøke om figuren lever, for da kan denne spesielle følelsen av uhygge forsvinne (Freud, 2011, s. 155).

I forbindelse med en levende dukke, nevner Freud «Sandmannen». I fortellingen om Sandmannen fantes det en dukke som virket levende, og dette er «en spesielt gunstig betingelse for å fremkalle uhyggefølelsen dersom det vekkes en intellektuell usikkerhet om hvorvidt noe er levende eller livløst, og dersom det livløse driver likheten med det levende for langt» (2011, s. 160). Dette vil senere bli satt i sammenheng med omstendighetene omkring Pukk, den levende dukken i *Enhjørningen*.

2.2.4 Psykoanalyse

Som jeg har vært inne på tidligere, finner vi en psykoanalytiker i både *Nattmennesket* og *Skjult mønster*. I disse romanene forekommer det også forsøk på psykoanalyse. Psykoanalyse spiller dermed en vesentlig rolle i Bjerkes kriminalromaner, noe som vil bli belyst i analysene av de gitte romanene.

Ifølge Schjelderup er grunnprinsippet for den psykoanalytiske metoden «en registrering av frie assosiasjoner» (1984, s. 30). Her viser han til Freud, og at Freud oppdaget at han som psykoanalytiker skulle være mindre aktiv med å dirigere pasientens innfall under behandlingen (Schjelderup, 1984, s. 33). Pasienten skulle altså få lov og rom til å uttrykke sin tankestrøm uten noe særlig innblanding. Jo mindre innblanding fra psykoanalytikerens side, jo større ble sjansen for å oppklare pasientens grunnlag for sykdom (Schjelderup, 1984, s. 33). Å skape rom for at pasienten skal få ytre sine frie assosiasjoner er derfor til stor hjelp både for pasient og terapeut:

Anvendelsen av de frie assosiasjoners prinsipp fører ikke til et kaos av usammenhengende innfall, slik som man kanskje kunne ventet. Tvert om viste det seg at assosiasjonene blir bestemt av pasientenes egenart og den spesielle analytiske situasjonen. Det kommer i gang en prosess som litt etter litt kan bringe det ubevisste til bevissthet, løse opp de sykdomsskapende affektspenningene, og virke forandrende på personligheten» (Schjelderup, 1984, s. 33).

I 1916 utga Freud «Noen karaktertyper fra det psykoanalytiske arbeidet». Her skrev han at når en lege gjennomfører en psykoanalytisk behandling er ikke oppmerksomheten rettet mot pasientens karakter, men heller hva som ligger bak og har ført til denne karakteren (Freud, 2011, s. 296). Det er «hva symptomene betyr og hvilke driftsimpulser som skjuler seg bak dem og tilfredsstillende seg ved hjelp av dem» som er viktig å undersøke gjennom en psykoanalyse (Freud, 2011, s. 296).

For å kartlegge disse kan altså ikke psykoanalytikerens være forutinntatt eller være innstilt på å finne noe bestemt, men må heller være tålmodig og åpen for pasientens ytringer og vente på at informasjonen som trengs plutselig vil dukke opp (Schjelderup, 1984, s. 34). Schjelderup peker også på at psykoanalytikerens heller aldri må påtvinge pasienten sine egne tolkninger, men bruke tolkningene for å hjelpe pasienten inn på rett spor (Schjelderup, 1984, s. 34). I Freuds tekst fra 1916 advarer han mot nettopp å føre pasienten på villspor ved for stor innblanding fra psykoanalytikerens side: «Analytikerens måtte ha oppført seg svært ukorrekt hvis han skulle oppleve en slik fiasko; fremfor alt måtte han kunne bebreide seg selv for å ikke ha latt pasienten til orde» (Freud, 2011, s. 184). I analysen av *Skjult mønster* vil det komme fram at Bjerke har

skapt en karakter som vil bryte med prinsippene for psykoanalyse, og som vil trenge hjelp av en skikkelig psykoanalytiker.

2.2.5 Hypnose

I Bjerkes *Skjult mønster* kan vi også finne skildringer av hypnose. Schjelderup skrev om hypnose i sitt verk, og viser til at dette har vært et omdiskutert fenomen (Schjelderup, 1984, s. 67). På slutten av 50-tallet ble en rekke universitetsstudenter spurt om hva de forbandt med ordet *hypnose*, og en stor andel av studentene svarte at de forbandt det med blant annet «galskap» eller «forrykt, trolldom, forhekselse» (Marcuse, 1959 i Schjelderup, 1984, s. 67). Det er også, ifølge Schjelderup, mange som tror at hypnosen er ren underholdning eller at det dreier seg om overtro eller en form for magi, men han understreker at dette ikke er tilfellet (Schjelderup, 1984, s. 67). Hypnose defineres som en «kunstig fremkalt tilstand som i alminnelighet ligner søvn (...). Fysiologisk er tilstanden forskjellig fra søvn, og karakteriseres ved forhøyet suggestibilitet» (Schjelderup, 1984, s. 67).

Selv om Schjelderup påpeker at det er en «sjelelig og legemlig tilstandsforandring» og at «den må studeres med tilsvarende empiriske og eksperimentelle metoder som vi ellers bruker i psykologi og medisin» (1984, s. 67), virker det altså som at det er en vanlig oppfatning blant ulærde om at hypnose beveger seg mer mot grensen til det okkulte. Og det er nettopp parapsykologi og okkultisme som vil bli behandlet i neste kapittel.

2.3 Parapsykologien og okkultismen

Her vil teori fra den svenske forfatteren Birger Qvarnströms bok *Parapsykologi* fra 1962 bli tatt i bruk for å definere parapsykologi, og jeg kommer igjen til å trekke frem Schjelderup som et bidrag til å forstå parapsykologiske fenomener ytterligere. Som vi skal se, er det en fin linje mellom psykologi, parapsykologi og okkultisme. Dette vil tydeliggjøres gjennom bruken av professor i psykososiale og psykoanalytiske studier, Roderick Main, og hans bokkapittel «Psychology and the Occult. Dialectics of Disenchantment and Re-Enchantment in the Modern self» fra 2015.

Før vi går videre inn på teori om parapsykologi og okkultisme, vil jeg aktualisere Bjerkes bruk av slike fenomener i sine romaner. I bokkapitlet «Spiritualism in Norway» fra 2016 skriver Tonje Maria Mehren om historien bak overnaturlige fenomener i Norge. Ifølge henne ble blant annet spiritisme en populær bevegelse i Norge, og den hadde en innledende høyde på slutten

av 1800-tallet. Likevel var det ikke før etter første verdenskrig spiritisme igjen fikk et oppsving (Mehren, 2016, s. 506). Etter andre verdenskrig og frem til 1980-tallet var det liten interesse for spiritisme i Norge, og da Norsk selskap for parapsykologisk forskning ble dannet i 1954, ble ikke spiritisme medregnet som en egen gren. Mehren påpeker at det paranormale og det uforklarlige likevel ble dratt frem i offentligheten gjennom kriminalromanene til André Bjerke (Mehren, 2016, s. 515). I tillegg lagde Bjerke og TV-personligheten Harald Tusberg en dokumentar om paranormale og spiritistiske fenomener: «Streiftog i grenseland» (Mehren, 2016, s. 515).

Mehren trekker altså frem Bjerke og hans kriminalromaner som et bidrag til et nytt fokus på det overnaturlige. Som tidligere forklart, er Bjerkes kriminalromaner preget av det psykologiske vitenskapsfeltet. Men det finnes altså elementer i kriminalromanene hans som grenser til det overnaturlige, eller det okkulte. Okkultisme er en «fellesbetegnelse for virkelighetsforståelser som vektlegger at alt i tilværelsen henger sammen» (Winje, 2020) og det okkulte handler om «skjulte sammenhenger» (Winje, 2020).

Synet på skillet mellom psykologien og det okkulte blir forklart av Main (2015). Han mener at det ved første øyekast kan virke som psykologien og det okkulte peker i hver sin retning, der psykologien fremstår som empirisk, rasjonell og respektert, mens det okkulte virker som noe spekulativt og tilsynelatende irrasjonelt (Main, 2015, s. 732). I tillegg blir ofte det okkulte marginalisert og sett på med forakt, og helst bare oppfattet som en form for fantasimateriale til underholdningsbransjen (Main, 2015, s. 732). Likevel mener Main at både psykologien og det okkulte har en iboende, dyp kompleksitet som involverer hverandre (2015, s. 732). Han skriver videre om likheten i de to retningene:

[T]he two fields share some important characteristics. Above all, both are primarily concerned with the inner rather than the outer world. More particularly, both focus on exploration of subjectivity or the self, and they tend to conceive of the self in terms of mind and consciousness rather than in terms of traditional theological concepts of the soul (Main, 2015, s. 740).

Denne sammenhengen mellom det psykologiske og okkulte oppdaget kanskje Bjerke i løpet av sitt forfatterskap, der han etter hvert begynte å innføre elementer av parapsykologi i sine kriminalromaner.

For parapsykologien forener på mange måter psykologien og det overnaturlige. Den nevnte Birger Qvarnström definerer parapsykologi slik:

Parapsykologi er betegnelsen på den vitenskapsgren som arbeider med utforskning av tankeoverføring, klarsyn, fremsyn, varsler og andre tilsynelatende «overnaturlige fenomener». Ved analyse av de erfaringer som formidles gjennom visjoner, indre stemmer, drømmer etc. mener parapsykologien å ha fått bevis for at den menneskelige underbevissthet har evne til å motta inntrykk fra omverdenen utenom de vanlige sanseorganene (Qvarnström, 1962, s. 6).

Parapsykologien beveger seg altså utenfor den vanlige vitenskapsgrenen psykologi. Den er ikke like målbar og verifiserbar slik som tradisjonell vitenskap. Også Schjelderup skrev om parapsykologi. Ifølge han handler parapsykologien om å «bringe informasjon om noe som man ikke kunne fått kjennskap til på normal måte» (Schjelderup, 1984, s. 161). Schjelderup mener også at det tyder på at slik informasjon kommer fra underbevisstheten, og at «paranormale informasjonskanaler er montert på det underbevisste plan» (Schjelderup, 1984, s. 161).

Teoriene om okkultisme og parapsykologi vil være spesielt relevante for de to siste romanene jeg skal analysere – både *Skjult mønster*, og spesielt *Enhjørningen*.

3 Bjerke, A. (1941): *Nattmennesket*

Høsten 1941 kom *Nattmennesket* ut på Aschehoug forlag. André Bjerke ga den ut under pseudonymet Bernhard Borge. Romanen ble svært godt mottatt, og blant publikum vakte det stor interesse for hvem denne Bernhard Borge kunne være. Lørdag 18. oktober 1941 står det i en anmeldelse av romanen undertegnet av «L.»:

Det heter seg at Bernhard Borge er et pseudonym for en debutant, men undertegnede som har les hundrevis av detektivromaner, må i all beskedenhet tvile på dette rykte. Dertil er boken altfor teknisk i orden med elegant laget forbrytelse og skarpsindige betraktninger som setter leseren i villrede om hvem den skyldige er. Nei, hr. Borge har sikkert tidligere «begått» flere bøker av samme slag. I motsatt fall rykker han opp blant våre beste norske kriminalforfattere i en eneste etappe (*Drammens tidende*, 1941, s. 12).

Flere slike anmeldelser ble gjort i tiden etter at romanen kom ut, og det kan se ut til at det nærmest ble en jakt etter hvem denne debutanten kunne være – og var han i det hele tatt en debutant? Bjerke klarte, om ikke med vilje, å skape sitt eget lille detektiveventyr utenfor romanens verden, og ble selv midtpunktet. Dette spilte også forfatterens eget forlag på, og brukte forvirringen i en reklameannonse for romanen i *Dagbladet*. Noen dager i forveien hadde *Dagbladets* anmelder, Arne Østvedt, skrevet den heller lange anmeldelsen «Mystisk person skriver mystisk bok». Her viser Østvedt til forfatterens kunnskap om det psykologiske fagfeltet, og undrer seg over om forfatteren har en tilknytning til det medisinske fagfeltet: «Det kan være mange ting som tyder på det. De mange sparkene som gis medisinerne i denne boka, er så velmente at en kunne tro de kommer fra en av «de egne»» (1941, s. 3).

Østvedt kommer også med en liten kritikk rettet mot *Nattmennesket*. Her påpeker han en svakhet ved den nye forfatterens roman, nemlig at leseren selv ikke får muligheten til å gjette seg frem til mysteriet – leseren får servert en oppklaring av en av romanens hovedkarakterer: «Og det er tross alt en mangel» (1941, s. 3). Likevel virker anmelderne av boka utelukkende positive til den nye debutanten og hans kriminalroman. Tidspunktet kriminalromanen ble gitt ut bør også nevnes: Norge var rammet av krigen, og muligens uttørstet etter «trygg» spenning.

3.1 Personer, sted og handling

I *Nattmennesket* finner vi et heller stort persongalleri. Tidlig i romanen blir det skildret en sosial sammenkomst, hvor de tre mest sentrale personene dukker opp: Bernhard Borge, Kai Bugge,

og Hammer. Bernhard Borge er en kriminalforfatter, Bugge er en anerkjent psykolog og Hammer er en nybakt politifullmektig. Denne sosiale sammenkomsten foregår i en leilighet i Drammensveien i Oslo. Senere møter vi på Helge Gårholm, Borges fetter, når handlingen flyttes til Gårholms sommervilla i noe sørligere strøk langs Norskekysten. Her finnes flere gjester, deriblant Lundmosøsknene: Eva, skuespillerinnen Sonja og medisineren og storebroren Lundmo.

Fortellingen er utformet som en klassisk kriminalroman (jf. kapittel 2.1), der fortelleren selv er til stede gjennom personen Bernhard Borge. Mysteriet foregår på hytta, hvor alle gjestene er mistenkte.

På Helge Gårholms sommervilla er det samlet en gjeng bekjente av Helge. Disse tilbringer late sommerdager og kvelder sammen, og en tilsynelatende idyllisk atmosfære blir skildret. Likevel skal dramatikken utspille seg her, hvor Helge plutselig blir myrdet en natt. Morderen er ukjent, men befinner seg trolig under samme tak som de andre.

I forkant av ferien befant Bernhard Borge seg i godt lag med blant annet Hammer og Bugge. Disse er motsetninger, og er sterkt uenige i hverandres metoder, og Bugge mener at psykologien, like gjerne som politietterforskning, kan oppklare kriminalsaker. Her inngås det en avtale om at Hammer og Bugge skal løse samme sak dersom muligheten byr seg. Muligheten byr seg gjennom mordet på Gårholm, og Borge inviterer dem ned for å oppklare det.

Hammer går straks til verks med avhør og politietterforskning. Bugge oppfører seg som om han skulle vært på ferie. Både Hammer og Bugge kommer stadig med stikk til hverandres etterforskningsmetoder. I løpet av oppholdet oppstår det nye og vekslende romanser der både Lundmo-søstrene, Helge og Borge er involvert. En morgen ser det ut til at morderen igjen har slått til, hvor det er Eva som er offeret. Hun overlever dette, og Hammer retter mistanken mot Sonja. Bugge mener morderen vil slå til igjen, noe som viser seg å være riktig, og morderen blir dermed avslørt i gjerningsøyeblikket.

3.2 Analyse

Nattmennesket leses og analyserer her med henblikk på teorien om den klassiske detektivromanen fra kapittel 2.1. I denne analysen kan vi se at det finnes en detektiv, en

forbryter og et mysterium som virker uløselig. I tillegg kan vi se at romanen tidvis bryter med sjangeren og moderniserer den klassiske detektivfortellingen.

3.2.1 Detektiven introduseres

Som vist i kapittel 2.1 er introduksjonen av detektiven noe av det første som skjer i en klassisk kriminalfortelling. Detektiven er i tillegg gjerne eksentrisk og har enestående evner (Bø, 1995, s. 8). I *Nattmennesket* er det psykoanalytikeren Kai Bugge som har funksjonen som detektiv. Ifølge Bernhard Borge er Bugges spesialområde «forbrytelsens psykologi», han er forfatteren bak den fiktive boka «Das Verbrechen als Erlösung» som «forøvrig ble beslaglagt og brent på den store autodafé for smusslitteratur i 1933» (Bjerke, 1985, s. 13). Det er Bugges utsagn, utprøvinger og forklaringer som leder leseren frem mot løsningen på mysteriet. Hans forklaringer og innspill er alltid av den psykologiske sorten, enten i form av en undertone i hans meninger eller direkte psykologiske forklaringer eller slutninger. Bjerke har med dette skapt en karakter som til stadighet analyserer alt og alle rundt seg, og som forklarer livets aspekter med vitenskap – en vaskeekte detektiv som forener vitenskapen og det romantiske geniet.

Også André Bjerkes sønn, psykiateren Espen Bjerke, beskriver Kai Bugge i sin artikkel «André Bjerke og psykoanalysen» fra 2013. Her gjengir han Borges egen beskrivelse av Bugge, noe som viser Bugges enestående talent og spesielle karakter: «en psykoanalytiker som nyter en voldsom popularitet blant byens fruer, særlig i de litt høstlige årsklasser, og at han etter hvert er blitt noe av en lokal guddom hvis menighet strekker seg fra Parkveien til Smestad, fra Drammensveien til Bislett stadion» (Bjerke, 2013, s. 1333). Videre omtales Bugge som en lat karakter, men at han samtidig «utstråler en eiendommelig ro» og «at man ikke kan unngå å bli smittet av hans velvære» (Bjerke, 2013, s. 1333). I tillegg påpeker Espen Bjerke at Bugge alltid går sine egne veier, noe som er et trekk karakteren Borge beundrer stort, ettersom Borge selv har en tendens til å følge flertallet (2013, s. 1333).

3.2.2 Mysteriet oppstår og detektiven går til verks

Slik som i den klassiske detektivromanen, foregår mysteriet, altså mordet på Helge i tilsynelatende trygge omgivelser der ingenting ondt kan hende (Bø, 1995, s. 8). Mordet foregår nemlig på en idyllisk sommerhytte, der gode venner er samlet for en hyggelig utflukt. Her spiller også det tidligere nevnte paradokset i detektivromaner inn: Den uløselige gåten som likevel må løses (Bø, 1995, s. 7). For det virker umulig at noen kan ha drept Helge, spesielt

ikke de som er samlet på hytta. Derfor må detektiven tilkalles. I *Nattmennesket* er det på dette tidspunktet to mulige detektiver, nemlig Hammer og Bugge.

Mens Hammer går til verks med metoder fra politiet, forholder Bugge seg rolig, sosialiserer seg med gjestene og titter på et uløst kryssord. Bugges besettelse av dette uløste kryssordet, og hans holdning, irriterer Borge. Bugge mener kryssordoppgaven kan si en hel del om personen som har prøvd å løse den, fordi personen kan røpe sitt sanne jeg i «alle de ubetydelige tingene han gjør i hverdagslivet; de nesten usynlige feilgrepene, tilstedeværelsens bitte små blindgater» (Bjerke, 1985, s. 67). Her mener Borge at Bugge begynner å nærme seg parodien på en psykoanalytiker, og spør om Bugge virkelig tror han kan finne morderen gjennom en uløst kryssordoppgave. Bugge parerer dette utsagnet med setningen: «Har du noen sinne hørt tale om begrepet *fortrengning*?» (Bjerke, 1985, s. 67). I tråd med teorien om den klassiske detektivromanen (jf. kapittel 2.1) blir det her klart hvem som er den ekte detektiven, nemlig geniet og vitenskapsmannen Kai Bugge. Mens Hammer holder på med sin politietterforskning, begynner Bugge å fremme sine eksentriske teorier og geniale slutninger, uten at hverken Borge eller leseren helt forstår relevansen av informasjonen Bugge kommer med. Borge blir paff av Bugges nedlatenhet, og nekter å la seg eksaminere i begreper. Bugge går dermed i gang med en forelesning av begreper og menneskets uvitenhet om begrepenes *egentlige* betydning. Han mener det er vanlig for det gjengse menneske å kun «snappe opp en del av nøkkelordene i den moderne vitenskap og vanne dem ut i litteratur og samtale» og at «Moderne romaner er en eneste stor stuing av ufordøyet Freud» (Bjerke, 1985, s. 67). Med dette mener han altså at de fleste mennesker tar i bruk ord som «fortrengning» uten å i det hele tatt skjønne betydningen. For Borge blir dette bare snakk uten mening, og han forstår ikke Bugges leksjon. Bugge fortsetter sin forklaring, og mener at fortrengning er «en av de viktigste psykologiske reaksjoner» og at kryssordet nettopp er et eksempel på dette (Bjerke, 1985, s. 67). Med dette følger en lengre forklaring av fortrengningens plass i mordgåten:

Fortrengningen er en slags justis som menneskesjelen utøver overfor seg selv. Den er rettet mot alt det som vårt moralske, bevisste jeg ikke kan anerkjenne, mot perverse og destruktive tilbøyeligheter. Vi går alle omkring med en mengde forestillinger som vi ikke tillater å slippe frem til bevisstheten; vi skyver dem tilbake, ned i sjelens mørkekammer, ned i det ubevisste. Og det er ikke bare disse enkelte, direkte forbudte forestillinger som vi fortrenger, men også alt det som på en eller annen måte er forbundet med dem, alle assosiasjoner. Vi fortrenger hele *komplekser* av forestillinger. Og denne fortrengningsprosessen influerer på våre handlinger og følelser i hverdagslivet. Den influerer på vår smak, vår estetikk, våre feilgrep og våre unnlatelser. Det siste er det viktigste. Den bestemmer hvilke ting vi *ikke* gjør, hvilke bøker vi *ikke* leser, hvilke ord vi *ikke* finner i en kryssordoppgave (Bjerke, 1985, s. 68).

Her viker Bjerke fra den klassiske detektivfortellingen, og sporer inn på en moderne vri ved hjelp av Freud. Bugge tolker og omformulerer Freuds teori om fortrenging fra 1911, der Freud skriver at den nevrotiske vender seg bort fra virkeligheten, både hele og deler av den, og at fantasier, lyster og fortrengte erindringer styrer det ubevisste (Freud, 2011, s. 119 og 122). Det er psykologien som nå ser ut til å være løsningen på mysteriet, ikke tradisjonell politietterforskning.

Bugge deltar også i Hammers avhør av de mistenkte. Her forholder han seg passiv, men bryter inn i avhøret av Sonja (Bjerke, 1985, s. 72). Hun forteller at hun hadde en drøm den natten Helge Gårholm ble myrdet, og Bugge vil høre mer om drømmen hennes. Sonja forteller at hun drømte om at hun stod i et skomagasin som begynte å brenne, og at flammene slo mot henne (Bjerke, 1985, s. 73). Bugge sier seg fornøyd med Sonjas skildring av drømmen, og avslutter avhøret til Hammers store forbauselse. Hammer lurer på hvorfor Bugge avsluttet avhøret, og Bugge svarer: «Du er interessert i å vite om denne unge damen virkelig har sovet mens mordet foregikk, eller om hun har simulert søvn. Følgelig spør jeg om hva hun har drømt. Et menneske som drømmer, sover som bekjent» (Bjerke, 1985, s. 73). Igjen bryter Bjerke med den klassiske detektivromanen, men nå gjør han det på to plan. Han bryter delvis med de uskrevne reglene som handler om at ingenting skal holdes skjult for leseren, og at alle spor skal legges fram for leseren (Nyquist i Borge, 1983, s. 9). Riktignok påpeker Bugge at man ikke kan begå forbrytelser når man sover og drømmer, men som leser kan man likevel undre seg over en slik konklusjon. Det kan virke tynt å belegge en renvasking fra et mordforsøk kun med teorier om at drøm er et bevis på at man har sovet, og at man dermed snakker sant. Dermed gjør det andre bruddet seg gjeldende, Bjerke moderniserer igjen detektivromanen ved hjelp av psykologi – og her kan man muligens forklare dette med Freuds drømmetydning. Schjelderup skriver om nettopp Freuds syn på drømmen: «(...) en slik drøm synes å bevise at drømmen kan presse inn på meget kort tid et mye større erfaringsinnhold enn vi kunne rå med så raskt i våken tilstand» (Schjelderup, 1984, s. 99-100). Det er nok dette Bugge viser til når han renvasker Sonja. Man kan ikke bare finne på en så detaljert drøm – Sonjas forklaring må altså være sann.

Med dette frikjenner altså Bugge Sonja fra mordet – hun kan ikke lenger være en mistenkt. Hammer mener psykologens teori om at frikjennelsen fra mordet gjennom forklaringen av drømmen er søkt, og Bugge svarer: «Alle vitenskapens teorier virker søkte; sannheten ligger aldri like om hjørnet; man må *søke* for å finne den» (Bjerke, 1985, s. 74). Bugge begynner å

ane konturene av hvem morderen kan være, men som en ekte detektivhelt i en kriminalroman, holder han det skjult for både de andre karakterene og for leseren.

Dagen etter er det Eva Lundmo som blir forsøkt drept. Hun og bordet hun satt på har blitt dyttet ned trappen (Bjerke, 1985, s. 108). Hammer skrider til verks med sin etterforskning, og Bugge og Borge trekker inn på Borges soverom. Bugge sier at han har ventet på at noe slikt skulle skje, og at det er en psykopat som må stå bak det hele (Bjerke, 1985, s. 110). Dette forundrer Borge: Han mener at ingen av menneskene på hytta kan være sinnssyke – de virker bare alminnelige (Bjerke, 1985, s. 111). I likhet med Borge, blir også leseren ført ut på villspor. Bugge mener altså at det er en psykopat som står bak, at han aner konturene av morderen – men både Borge og leseren står igjen som forvirrede og nysgjerrige. Hvordan kan denne umulige gåten løses? Bugge forsøker å forklare, og griper igjen fatt i psykologien. Ifølge ham kan ingen mennesker være alminnelige, alle mennesker er «gale», noe som kommer til syne i drømmene. Problemet oppstår når man ikke klarer å tilpasse seg eller kue kreftene:

For hva vil det si å være gal? Det vil si at man ikke er i stand til å tilpasse seg kulturens krav, kontrollen og temningen av de opprinnelige kreftene i oss. Ingen klarer denne tilpasningen fullt ut; hver eneste natt flykter vi i drømmen tilbake til våre gamle jaktmarker, tilbake til barbaren, forbryteren, *barnet*. Vi blir gale (Bjerke, 1985, s. 111).

Bugge poengterer at det likevel er en sentral forskjell mellom de som kun oppsøker galskapen i drømmene og de som lever den ut:

Den virkelig gale, psykopaten, er annerledes enn oss allikevel. Hvorledes? Jo – psykopaten gjør i *virkelighetens verden* hva vi andre lurer oss til å begå i fantasien; vi andre drømmer at vi dreper, men psykopaten blir faktisk morder; for ham er drøm og virkelighet smeltet sammen og blir til ett. I alle mennesker lever et barn som rebellerer mot kulturen; hos de fleste av oss seirer kulturen; det blir sluttet en slags kompromissfrihet; barnet lever videre og raser ut i drømmen. Men hos psykopaten seirer barnet. Det bemektiger seg hele hans personlighet, hele hans bevissthet; kulturen går til grunne i en enkelt hjerne (Bjerke, 1985, s. 111).

I dette tilfellet mener Bugge det er et såkalt «nattmenneske» som står bak hendelsene på hytta. Dette nattmennesket virker altså tilsynelatende normalt i omgang med andre mennesker og i dagslys, men blir til det motsatte i ensomheten og i nattetimene (Bjerke, 1985, s. 112). Også her kan vitenskapen trekkes inn. Schjelderup mener det kan foregå svært kompliserte prosesser i underbevisstheten uten at man vet om det, og at disse prosessene kan ha en like stor innflytelse på livet som en hvilket som helst annen opplevelse som foregår i det bevisste (Schjelderup, 1984, s. 118). Han skriver videre at man på grensen mellom søvn og våken tilstand kan oppleve en slags dobbelt bevissthet, der man nærmest lever «i to forskjellige miljøer, nesten som to

skikkelser i samme skall» (Schjelderup, 1984, s. 118). Bugges tanker kan ses i lys av dette, at også et friskt menneske kan ha ville fantasier i drømmene, og man kan være forvirret av sine egne drømmer i grenseland mellom våken tilstand og søvn. Problemet oppstår når disse «to skikkelsene i samme skall» opererer i våken tilstand, der den gale skikkelsen får leve fritt. Og her kan kanskje både leseren og Borge forstå detektivens tankegang og morderens natur: Borge trekker paralleller til Dr. Jekyll og Mr. Hyde (Bjerke, 1985, s. 112) – et verk som er kjent for de aller fleste.

3.2.3 Kai Bugge løser det uløselige

I formelen for den klassiske detektivromanen, vil detektiven på et tidspunkt forbløffe alle ved å røpe at vedkommende har løst gåten uten å røpe hvordan (Bø, 1995, s. 8). Dette skjer også i *Nattmennesket*. Bugge vet hvem morderen er, og setter opp en felle: Hammer, Bugge og Borge oppholder seg på Borges rom den siste natten. Her venter de sammen på å ta morderen på fersk gjerning, noe de også gjør. Morderen viser seg å være Sonjas søster, Eva (Bjerke, 1985, s. 127). Jakten på Eva ender i en vill fluktsituasjon, som ender med at Eva begår selvmord (Bjerke, 1985, s. 129). Igjen bryter Bjerke en uskreven regel for detektivfortellinger: «selvmord er ikke tillatt» (Nyquist i Borge, 1983, s. 9). Bjerke henter likevel fortellingen raskt inn igjen i den vante formelen: Løsningen på mysteriet brettes ut for leseren, alle spor blir grundig forklart og ryddet opp i, og detektiven beviser at han har løst det uløselige.

Kriminalromanen avslutter nemlig med en offentliggjøring av Bugges analyse i brevform. Her legger Bugge frem en fullstendig analyse av Evas barndom, person, sinn og handlinger. Bugge mener at det er noe mer enn en diagnose av sinnssykdom som ligger bak Evas handlinger, og at handlingene hennes ikke er fullstendig meningsløse. En sinnssyk persons handlinger er nemlig bare tilsynelatende meningsløse, for psykopaten selv handler ut fra en indre og ubevisst logikk: «At en person er sinnssyk vil bare si at hans bevissthet har kapitulert; det ubevisste har gjort revolusjon og tatt makten. Men det ubevisste er på mange måter *mer* logisk, mer ubønhørlig konsekvent enn bevisstheten. Alt hva en sinnssyk person gjør, har mening» (Bjerke, 1985, s. 133). Med dette utgangspunktet mener altså Bugge at han med en gang han så liket, visste at det var en psykopat som stod bak mordet (Bjerke, 1985, s. 133).

Helge var nemlig rammet en symbolsk handling: Han hadde både inntatt en stor mengde gift og blitt drept av en taggete kniv (Bjerke, 1985, s. 133). Giften alene skulle ikke drepe, selve mordet måtte gjøres med kniv – eller som Bugge påpeker – med tenner (Bjerke, 1985, s. 134).

Bugge mener altså at Eva egentlig ville bite Helge, men hennes siste skanse av bevissthet stoppet henne, og hun måtte finne en symbolsk løsning på bittet (Bjerke, 1985, s. 134). Om nettopp symbolets kraft har også Bugge en egen utledning i analysen av Eva:

Symbolet er et uunnværlig hjelpemiddel i vår tilværelse; hver gang våre drifter blir for farlige eller umulige å tilfredsstille, tyr vi til symbolet som en utløsning. Derved oppnår vi å bløffe oss selv, hvilket er ubetinget nødvendig, skal vi kunne opprettholde en slags balanse i sjelen. Bevisstheten må aldri vite hva det ubevisste gjør. Symbolet skjuler våre virkelige hensikter for det bevisste øye og tilfredsstiller samtidig den ubevisste drift. Et genialt kompromiss. Vi lever i en verden av symbolikk; våre drømmer, vår kunst og vår religion er gjennomsyret av den. Og sist, men ikke minst finner du symbolikken igjen i *forbrytelsen* (Bjerke, 1985, s. 134).

Symbolet spiller altså en vesentlig rolle i alles liv, også Evas. Hun tyr dermed til symbolikken for å tilfredsstille ønsket om å bite og drepe Helge, og lurert med det sin egen bevissthet. Det finnes også hendelser i Evas barndom som har formet henne. Da hun var et barn, og lillesøsteren Sonja kom til verden, måtte hun dele foreldrenes kjærlighet med Sonja. I Bugges analyse får vi vite at hun skyver søsteren i barnevognen utfor en bratt bakke, og søsteren blir hard skadet (Bjerke, 1985, s. 137). Like etterpå opplever hun det Bugge kaller «Det infantile trauma»: Hun tittet inn i nøkkelhullet til foreldrenes soverom og ble vitne til en intim scene. Faren oppdager henne og gir henne juling, og hun biter ham til blods (Bjerke, 1985, s. 137). Dette mener Bugge er to av grunnmotivene ved Evas liv, altså forholdet hun har til søsteren og faren (Bjerke, 1985, s. 137). Dette er noe som altså vil prege Evas handlinger på hytta. Hun blir forelsket i Helge, men Helge velger Sonja. På nytt blir lillesøsteren den foretrukne: «Dermed gjentar barndommen seg for Eva; hun likestiller ubevisst den aktuelle situasjon og den gamle, kampen om faren; *fra dette øyeblikk bryter psykosen løs hos henne*» (Bjerke, 1985, s. 138).

Dette er kjente teorier hos Freud. Som vi så i kapittel 2.2.2 kan barnet bli påvirket av sjalusien som vokser fram av å dele kjærligheten fra foreldrene med et nytt og yngre søsken (Freud, 2011, s. 294). I tillegg kan barnet bli påvirket av å se foreldrene sammen i sengen, noe som kan forstyrre kjærlighetslivet som voksen (Freud, 2011, s. 296). Det kan dermed se ut til at Eva som karakter er modellert etter Freuds teorier – hun er den moderne kriminalromanens forbryterske.

Videre i analysen mener Bugge at sjalusien overfor søsteren er et overfladisk motiv for drapet på Helge, men at det finnes to motiver som går dypere (Bjerke, 1985, s. 139). I denne sammenheng trekker han fram Evas forhold til Borge. Eva blir forelsket i Borge, og Bugge mener hun gjenfinner samme trekk som hos faren i ansiktet til Borge. For Eva blir faren, Helge og Borge med det én og samme person. Dette fører til det første dyptliggende motivet bak

mordet: Bugge mener Eva overfører skikkelsen av sin egen far til Borge, og dermed snur hun sjalusisituasjonen i barndommen. Nå har Eva kjærligheten, og søsteren Sonja står igjen tomhendt (Bjerke, 1985, s. 139). I tillegg peker Bugge på situasjonen med faren i barndommen, som blir motiv to: «i det annet motiv dreper hun ham, det vil si dreper i betydningen av å såre ham, tilføye ham smerte; *mordet er en kjærlighetshandling, gjentakelsen av det gamle sjokket, den store sensasjonen*» (Bjerke, 1985, s. 140). Her blir bittet erstattet med en taggete kniv, og som Bugge igjen påpeker – «en symbolsk tanngard» (Bjerke, 1985, s. 140).

Bugge viser også til Borges opplevelser med Eva. En kveld de hadde kysset, hadde hun bitt ham i halsen. Her mener Bugge hun hadde gitt etter for sin indre sadistiske impuls. Bugge peker også på at både Eva og Borge fikk en uhyggelig stemning over seg, og forklarer hvorfor:

Det er dyret i henne selv, morderen i hennes egen mørke sjel, han som truer med å bryte ut! *Du* ble smittet av denne angsten, også du følte denne plutselige ubestemmelige redselen for mørket og natten. Det har så vidt jeg kan se, vært et elementært tilfelle av telepati, følelsetelepati, som ofte opptrer mellom mennesker som er erotisk innstilt på hverandre (Bjerke, 1985, s. 141).

Bugges analyse fortsetter og ender til slutt med en forklaring på Evas død. Eva oppdaget at Borge og Sonja tidligere på dagen hadde kysset, og hun så at de satt sammen under biljakten. Eva følte derfor igjen at søsteren tok hennes plass, og at hun ble utkonkurrert av henne. Dermed dukket hendelsen med barnevognen opp igjen for Eva, men nå var vognen en bil, og det var Sonja i bilen bak som «skjøv» henne ut av veien: «I bevisstheten om denne illusoriske triumf døde Eva Lundmo» (Bjerke, 1985, s. 147).

4 Bjerke, A. (1950): *Skjult mønster*

Skjult mønster ble utgitt i 1950. På dette tidspunktet var André Bjerke anerkjent som kriminalforfatter, men romanen ble likevel utgitt under pseudonymet Bernhard Borge. Ifølge André Bjerkes sønn, Espen Bjerke, er dette den minst kjente av Bernhard Borge-bøkene (Bjerke, 2013, s. 1334). Espen Bjerke trekker også frem at forfatteren Tor Edvin Dahl lanserte den som verdens beste kriminalroman da han skrev forordet i Gyldendals svarte serie i 1974 (Bjerke, 2013, s. 1334). Selv om den i dag står igjen som den kriminalromanen av Bjerke som er minst kjent, høstet den likevel gode kritikker da den ble utgitt.

Lørdag 25. november 1950 blir Bjerke omtalt i *Morgenbladet* som «Kriminallitteraturens fornyer» (Solheim, 1950, s. 6). Romanen er ifølge anmelderen «en høyst usedvanlig og meget velkommen ‘thriller’» (Solheim, 1950, s. 6). Anmelderen peker også på at denne romanen skiller seg fra den typiske kriminalromanen, og at den heller må ses på som en «utpreget psykologisk ‘thriller’» (Solheim, 1950, s. 6). Bokanmelderen er ivrig i sin omtale av *Skjult mønster*:

Det er virkelig en genial kriminalroman som bygger på stor viten om psykologiske fenomener og hvor forfatteren har bygd opp en fengslende intrige som kulminerer i en høyst overraskende avslutning. Absolutt en velkommen fornyelse av vår kriminallitteratur (Solheim, 1950, s. 6).

Som vi skal se i analysen av romanen, er *Skjult mønster* en fornyelse av den norske kriminallitteraturen. Espen Bjerke skriver at dette er den romanen hans far satt høyest av alle sine kriminalromaner (Bjerke, 2019, s. 58). Dette skriver også Peter Normann Waage i sin biografi om André Bjerke (Waage, 2018, s. 254), men i tillegg nevner han at Bjerke har hatt to tydelige inspirasjonskilder: Både Freud og eventyret om Snehvit og de syv små dverger (Waage, 2018, s. 254). Dette kommer jeg tilbake til i analysen.

4.1 Personer, sted og handling

Hovedpersonene i denne romanen er psykologistudenten Jørgen Skei og Irene Cramer. Disse er gamle bekjente og møtes på toget på vei til Oslo etter at hun har forlatt Berg Meyer, som er hennes mors forretningskompanjong. Irene blir så med Jørgen hjem, der hun møter Jørgens kollektivkamerater: bokormen Kaspar Klem, journalisten Egil Strømme og juristen og forretningsmannen Carl Martin Lyng. I løpet av romanen møter vi også Irenes mor, Fru Cramer,

og farens søster, Signe Cramer. I tillegg dukker også psykoanalytikerens Kai Bugge opp. Bugge vil vise seg å ha en vesentlig rolle mot slutten av romanen.

Irene fremstår som redd og nevrotisk. For å få bukt med den nevrotiske oppførselen til Irene begynner Skei å psykoanalysere henne. Han utdanner seg til å bli psykolog, og går i lære hos psykoanalytikerens Kai Bugge. Skei finner raskt ut at Irene har et trøblete forhold til moren sin, Fru Cramer, og at hun ofte søker trøst hos den «okkulte» tanten sin, Signe Cramer.

Det skjer flere mystiske hendelser rundt og med Irene. Hun virker livredd sin egen mor, oppfører seg merkelig i forbindelse med diktopplesning, hun utvikler plutselige kroppslige symptomer på lidelse og en kveld hun kommer hjem, er hun under hypnose.

Kai Bugge inviterer kollektivet til en oppsummering og forklaring på den siste tidens hendelser. Her fremlegger han en fullstendig analyse av Irenes oppførsel, og forklarer det med at hun trodde hun var Snøhvit, og at hun hadde planer om å drepe sin egen mor på en takterrasse.

4.2 Analyse

I likhet med *Nattmennesket* leses og analyseres *Skjult mønster* med inspirasjon fra formelen til den klassiske detektivfortellingen. I denne analysen vil vi se at også denne romanen inneholder flere aspekter som man kan finne igjen i den klassiske detektivfortellingen, men at det også forekommer brudd med den. I denne romanen er det nemlig ikke bare innslagene av psykologi som gjør detektivromanen modernisert – her kan man også se innslag av okkultisme.

4.2.1 Detektiven introduseres

I André Bjerkes fjerde kriminalroman dukker en ny detektiv opp, nemlig den unge psykologstudenten Jørgen Skei. Skeis store helt er den berømte Kai Bugge, som Skei også går i lære hos. Likevel er ikke Skei alene om å innta detektivfunksjonen i denne romanen. Skei må dele denne rollen med Bugge, noe som blir tydelig mot slutten av romanen, der læremesteren må rettesette og rettlede sin elev, og også rydde opp etter Skeis tapre forsøk på å redde Irene Cramer.

I likhet med Bugge, er Skei svært opptatt av Freuds teorier. På togturen hjem til Oslo, der Irene og Jørgen møtes, har Skei med seg Freuds «Forelesninger til innføring i psykoanalyse» som

reiselektyre, og han forklarer valget av lesestoff slik: «psykologien er det eneste studium som – ja, som holder nysgjerrigheten ved like, simpelthen. Fordi det har noe med menneskelivet å gjøre, mener jeg» (Borge, 1983, s. 488-469). Bjerke har altså igjen innslag av psykologi i denne romanen. Teorien om den klassiske detektivromanen (jf. kapittel 2.1) viser at *Skjult mønster*, i likhet med *Nattmennesket*, viker noe fra den klassiske detektivromanen og fremstår som mer modernisert.

Den gryende detektivspiren lar seg tydelig inspirere av vitenskapen, og har både Bugge og Freud som sine idealer. Men Skei er ikke lik sin store helt Bugge – han fremstilles ikke som det romantiske geniet, slik som den klassiske detektiven ofte blir, og han famler på sin vei mot forklaringen på Irenes mystiske oppførsel.

4.2.2 Mysteriene oppstår og detektiven prøver å løse dem

Et par uker etter Irenes ankomst til hytta, samles kollektivet til lunsj på Teaterkaféen i Oslo. Moren til Irene dukker opp, og Irene forlater bordet og gjemmer seg (Borge, 1983, s. 481). Skei undrer seg om Irene er redd sin egen mor, og vil hjelpe henne med å komme til bunns i sin nervøse oppførsel (Borge, 1983, s. 488). Irenes sinnstilstand er ikke i tråd med den klassiske detektivromanens uskrevne regler, der karakteren som utløser mysteriene ikke skal lide av psykiske sykdom. Hun bærer tydelige preg av noe som etter hvert vil bli omtalt som en nevrose. Noe Skei gjerne vil hjelpe henne med gjennom terapi. Mysteriet i dette tilfellet er ikke et drap eller en voldshendelse, men en indre kamp i en persons sinn. Og mysteriet virker heller ikke fullstendig uløselig. Skei vil psykoanalysere Irene. Han erkjenner selv hvilket ansvar han påtar seg, men han føler det er et viktig steg for å gjøre Irene bedre: «La oss gjøre alvor av det. Jeg har selv gått i analyse hos Kai Bugge i over et år, og jeg tror nok jeg nå mestrer teknikken så noenlunde. Vil du la deg analysere av meg, Irene?» (Borge, 1983, s. 488). Irene går med på det, og samtalen dreies mot deres felles bekjentskap med psykoanalytikerens Kai Bugge. Det viser seg at Bugge kjente Irenes far godt, og at han vanket en del hos Cramer i Frognerveien (Borge, 1983, s. 488). Irene og Skei diskuterer Bugges bragder:

Han er jo en berømt vitenskapsmann. Har han ikke opptrådt som detektiv også, forresten – i et par kriminalsaker? – Jo, nettopp: han har i sin tid oppklart to mord. Og det berører akkurat hva jeg ville si: Kai Bugge sammenligner nevrosen med et kriminalproblem hvor det gjelder å arrestere den skyldige – eller *det* skyldige, rettere sagt. Et menneske blir nevrotiker fordi det er begått en eller annen forbrytelse mot sjelen. Men i samme øyeblikk det ukjente x er funnet, er det også uskadeliggjort (Borge, 1983, s. 488).

Med dette erklærer Skei at også han og Irene skal finne nettopp kriminalproblemet, eller nevrosen, hos Irene – de skal sammen være detektiver i Irenes sinn (Borge, 1983, s. 488). Skei støtter seg her på Bugges kunnskap, den egentlige detektiven i Irenes sinn har fremdeles ikke kommet til unnsetning.

Skei er som tidligere nevnt klar over sin egen begrensning (Borge, 1983, s. 490), og slik det fremkommer gjennom romanen er han slettes ikke ferdig utdannet psykolog, men han er underveis i studiene og går i lære hos Kai Bugge for å lære seg å mestre den psykoanalytiske metoden. Siden Skei selv grubler over sine egne evner, bestemmer han seg for å gå frem forsiktig, og han overveier ulike metoder og Bugges meninger om psykoanalytiske metoder:

Han ville ikke innlate seg på den moderne Reich-terapien, hvor analytikerens går aktivt løs på pasientens karakterholdning og muskelstramminger. Han ville arbeide etter Freuds «ortodokse» metode, hvor analytikerens holder seg passivt i bakgrunnen og lar pasienten *fortelle* – for så selv å assosiere seg frem til tydingen av sine drømmer, feilhandlinger og nevrotiske symptomer. «Tilsynelatende fører nok den gamle metode langsommere til målet enn den nye», pleide Bugge å si, «men den gir et langt rikere materiale fra det ubevisste forestillingsliv. Freud var psykolog – Reich er bare en slags talentfull sykegymnast» (Borge, 1983, s. 490-491).

I kapittel 2.2.4 så vi at Freud la strenge føringer for hvordan psykoanalysen skulle foregå. Blant annet skal ikke terapeuten føre pasienten på villspor ved å styre pasientens uttalelser og tankestrøm eller innbille pasienten noe, og det ville vært en stor fiasko om terapeuten gjorde nettopp dette (Freud, 2011, s. 184). Schjelderup omtaler også Freuds metode, og han skriver at «grunnprinsippet for den psykoanalytiske metode er en registrering av frie assosiasjoner (Schjelderup, 1984, s. 30). Videre skriver han at Freud selv oppdaget at han og pasienten fikk et større utbytte av behandlingen dersom han som psykoanalytiker holdt seg mindre aktiv i styringen av pasientens tankestrøm – analytikerens skal forholde seg stille og lytte til pasienten, og aldri påtvinge pasienten sine egne tolkninger (Schjelderup, 1984, s. 33-34). At pasienten selv får la sine egne assosiasjoner flyte fritt vil også føre til at det ubevisste etter hvert kommer frem i bevisstheten og sykdomsbildet blir forbedret (Schjelderup, 1984, s. 33). Selv om Skei har forventninger til hvordan psykoanalysen skal fungere, og han siterer Bugge, som er tydelig inspirert av Freud, feiler han likevel på dette punktet. Han styrer Irene og tolker hennes drømmer og utsagn under forsøkene på psykoanalyse. Blant annet blir han svært opptatt av Irenes tante, Signe Cramer. Da Irene forteller om henne i forbindelse med drømmen sin, avbryter han Irenes tankestrøm, og analyserer betydningen Signe Cramer har hatt i Irenes liv (Borge, 1983, s. 496). Og med hans interesse for Signe Cramer føres både detektiv og leser på villspor.

4.2.3 Både detektiven og leseren blir ført på villspor – er det psykologi eller okkultisme som er løsningen?

Under Skeis forsøk på å psykoanalysere Irene forteller hun altså om en drøm, og her kommer det frem informasjon om farens søster, Signe Cramer. Irene kan her fortelle at tanten interesserer seg for fenomener av det overnaturlige slaget: «Hun interesserer seg nesten bare for gamle bøker om trolldom og magi og slikt. Ja, også alle slags eventyr og sagn...» (Borge, 1983, s. 496). Irene har også fått tre små nissedukker i tøy av tanten sin. Disse skal fungere som hennes beskyttere, og Irene har dem med seg overalt (Borge, 1983, s. 497). Skei blir med dette svært interessert i denne mystiske tanten til Irene, og de bestemmer seg så for å besøke henne den påfølgende dagen (Borge, 1983, s. 497). Nå er det ikke lenger kun vitenskapen som gjør seg gjeldende i Bjerkes moderne detektivroman – romanen bærer også preg av noe overnaturlig og okkult, et sprang i en helt annen retning, som kan virke uforenelig med Skeis vitenskap.

Gjennom skildringen av tantens leilighet kommer det frem at det okkulte og overnaturlige preger leiligheten. Her kan Skei finne en rekke eventyr og litteratur om okkulte emner, og han finner trefigurer som gnomer, troll, tusser, underjordiske og hekser – den ene heksefiguren minner Skei om noen han har sett før (Borge, 1983, s. 500). Skei spør så tanten om hvorfor hun samler på slike figurer, og hun svarer:

Det kan jeg godt fortelle dem. – Hun rørte langsomt rundt i kaffekoppen med teskjeen. – De er jo et moderne menneske hr. Skei; De studerer psykologi og er selvfølgelig på vakt mot alt som smaker av gammel overtro. Det er en skam å være overtroisk, ikke sant? Men det finnes visse krefter som psykologien ikke vet om, eller som den bare kjenner ytterst overfladisk – og hvis natur den iallfall misforstår» (Borge, 1983, s. 502).

Signe Cramer er altså en skikkelse som stiller seg kritisk til psykologiens overfladiske, og kanskje nedlatende forhold til det overnaturlige. Hun utfordrer vitenskapsmannen Skei, og det er en fortumlet Skei som forlater Signes leilighet (Borge, 1983, s. 505). Etter besøket hos tanten til Irene kommer Skei til å tenke videre på en av trefigurene han hadde sett hos henne, og han kommer frem til at figuren måtte forestille Irenes mor (Borge, 1983, s. 507). Under besøket hadde Signe Cramer fortalt at trefiguren forestilte en heks (Borge, 1983, s. 501). Det er heller ikke bare Skei som blir forvirret av Signes kritikk av vitenskapen. Også leseren kan her ane at det kan være noe mer mellom himmel og jord som har påvirket Irenes irrasjonelle oppførsel. Mysteriet, altså Irenes nevrotiske oppførsel, blir derfor vanskeligere å begripe for «detektiven» Skei. Det er langt utenfor hans fagfelt, og for Skei kan det nå virke som det er et uløselig mysterium han står overfor. Til tross for Skeis usikkerhet, vender han straks tilbake igjen til

vitenskapen. Men han vil snart møte motbør fra en av sine nære venner, for også Kaspar Klem mener psykologien kan virke begrensende.

Tilbake i kollektivet på hytta i Østmarka leser Kaspar Klem en diktsamling skrevet av en anonym dikter høyt for resten av gjengen. På dette tidspunktet har han startet i en stilling som konsulent for Cramers forlag (Borge, 1983, s. 512). Irene blir besatt av diktene, mens for Lyng, Klem og Skei blir diktene en åpning for samtale om kunst og det nevrotiske (Borge, 1983, s. 512 og 515). Skei mener diktet må være skrevet av en nevrotiker, mens Klem, som vil innstille diktsamlingen for publisering, mener det nevrotiske er essensielt i kunst:

De minner om syke drømmer ... Freud hevder forresten at alle dikt må betraktes som nevrotiske manifestasjoner, og at de kan tydes på samme måte som drømmene (...). – Psykoanalysen ... - - er læren om hvordan man avskaffer sjelelivet, fastslo Klem. – Den dreper alle mysterier; den «tyder» eventyret ut av tilværelsen. En verden uten nevrososer vil ganske riktig bli en verden uten dikning. Skjønner du ikke at disse diktene er gode nettopp *fordi* de er skrevet av en syk?» (Borge, 1983, s. 518).

Selv om psykologien stadig blir diskutert, vender romanen raskt tilbake igjen til det overnaturlige og okkulte feltet. Det er nemlig flere omstendigheter rundt Irene Cramer som grenser til, eller befinner seg i, det overnaturlige feltet. Blant annet kommer moren til Irene sammen med Kai Bugge på besøk til hytta en kveld. Fru Cramer stryker datteren over hodet, og Skei synes det ser ut til at hun får et elektrisk støt av morens berøring (Borge, 1983, s. 564). Irene får så et utslett i hårfestet etter at moren og Bugge har reist, noe Skei grubler over, og han lar seg friste av tanken til at det er noe overnaturlig som ligger bak selv om vitenskapsmannen i ham stritter imot:

Hvordan skulle han tyde dette siste? Fru Cramer hadde strøket datteren over håret, og en time senere reagerte Irene med et utslett i hodebunnen. Det kunne ikke være tvil om at dette var årsak og virkning. En typisk hysterisk reaksjon? Naturligvis – slikt hadde sin naturlige, psykologiske forklaring. Men Skei kunne allikevel ikke få den gamle frøkenens ord ut av tankene: «Elisabeth er en heks! Elisabeth behersker den sorte magi! (Borge, 1983, s. 565).

Irene besøker også moren sin på et senere tidspunkt. Hun ankommer hytta igjen sent på kvelden, og hun er i en dårlig forfatning. Hun mener selv hun har spist noe bedervet frukt, men guttene er sikre på at hennes egen mor har forgiftet henne (Borge, 1983, s. 569). Mistanken mot Fru Cramer og at hun er en heks styrkes ytterligere. Irene vil at medisineren og vennen hennes Mogens Gabler skal komme og hjelpe henne, og hun ber Skei ringe ham før hun på nytt besvimer (Borge, 1983, s. 569). Gabler vekker så Irene, og hendelsen blir om ikke mindre mystisk når medisineren funderer over Irenes tilstand: «- Merkelig, mumlet han. – Den

stivheten – hun er simpelthen i en kataleptisk tilstand. En slik tilstand som profesjonelle hypnotisører pleier å hensette et medium i, når de vil demonstrer sine ferdigheter» (Borge, 1983, s. 570). Irene våkner etter at Gabler sier at hun skal våkne og ikke sove lenger (Borge, 1983, s. 570).

Som vist i kapittel 2.2.5, kan det virke som at hypnose beveger seg i grenseland mellom psykologi og parapsykologi. Noen mener at hypnose dreier deg om overtro eller magi, men innenfor psykologien kan det ses på som en «sjelelig og legemlig tilstandforandring» (Schjelderup, 1984, s. 67). Det kan ligne søvn, men den er kunstig fremkalt (Schjelderup, 1984, s. 67). Irene befinner seg på dette tidspunktet i en slik tilstand, men hvordan hun har havnet der, og om det eventuelt skyldes Irenes mor, er utenfor Skeis forståelse. Det er derfor nå på tide at den virkelige detektiven i denne romanen nøster opp i mysteriene, og Kai Bugge påtar seg villig denne oppgaven: Det blir arrangert et middagsselskap hos Irenes mor der også Bugge deltar. Irene og moren blir på et tidspunkt borte fra festen, men Kai Bugge finner dem igjen på takterrassen (Borge, 1983, s. 586). Her avverger han Irenes forsøk på å drepe moren (Borge, 1983, s. 603), selv om dette ikke er klart for hverken leseren eller de andre karakterene i romanen før senere. Men hvorfor Irene ville gjøre det, og hva som ligger bak hennes oppførsel, må Bugge forklare for Skei og hans kamerater i et eget kapittel.

4.2.4 Den ekte detektivhelten må rydde opp

Som vist i kapittel 2.1 finner vi blant annet et offer og en forbryter i den klassiske detektivfortellingen. Selv om Bugge analyserer Irenes oppførsel og handlinger, er hun ikke en forbryter – hun rakk aldri å begå mordet på moren. Hun er tvert imot et offer, et offer for sitt eget forvirrede sinn. Romanen har derfor ingen forbryter, men den har to detektiver – en som ønsker å være detektiv i Irenes sinn, og en som virkelig er det. Og det er Bugge som til syvende og sist oppklarer og forklarer mysteriet Irene. I likhet med *Nattmennsket* avslutter Bugge med en analyse av nevrotikeren, som i dette tilfellet er Irene Cramer. Han inviterer guttene på hytta til en oppklaring av Irenes oppførsel og handlinger. Her legger han frem hva det innebærer å være en nevrotiker:

Et menneske som av en eller annen grunn nekter å anerkjenne den virkelighet han er satt inn i. Den trykker og skremmer ham, jager ham på flukt. I sin underbevissthet bygger han opp en motvirkelighet: nevrosen. Den er samtidig et forsvarsverk og et kunstverk, så å si; den utgjør en indre helhet, har sine egne lover og sin egen stil. For å forstå et kunstverk må man kunne se hvordan det er komponert, og hvilket grunntema det varierer. På samme måte hvis man vil forstå en nevrose. Enhver nevrose har sitt *skjulte mønster* – det er det man som sjelelæge må prøve å få et øye på (Borge, 1983, s. 595).

Med dette retter Bugge oppmerksomheten mot Skei. Ifølge Bugge har nemlig ikke Skei fått øye på det skjulte mønsteret i Irenes nevrose da han psykoanalyserte henne. Dette tar Bugge videre til en kjent freudiansk konstellasjon, nemlig Ødipuskomplekset: «Irene har elsket sin far og hatet sin mor» (Borge, 1983, s. 595). Freuds beskrivelse av nettopp Ødipuskomplekset følger her: «Foreldrene spiller en avgjørende rolle i sjelelivet hos de barn som senere blir psykonevrotikere. At man elsker den ene og hater den andre av foreldrene, hører til den jernhårde kjerne i det materiale av psykiske impulser som blir dannet på denne tid» (Freud, 1999, s. 192). Bugge har altså lest sin Freud.

Irenes forhold til foreldrene er påvirket av hennes tante, Signe Cramer. Signe har ikke kunnet fordra sin egen svigerinne, og hun har hele tiden sett på Irene som sitt og brorens barn. Hun har dermed kjempet for å knytte sterkere bånd til sin niese, og Bugge påpeker at hun gjorde dette ved å utnytte barnet der det er mest mottagelig – gjennom eventyr (Borge, 1983, s. 596). Og med dette havnet Irene til slutt i en slags psykose, der hun selv ble Snehvit og moren ble hekse eller den onde stemor (Borge, 1983, s. 596-597). Da Irene flyttet ut på hytta ble resten av kollektivet, samt de tre nissedukkene, de syv små dvergene. Hun ble deres husholderske og de ble hennes beskyttere (Borge, 1983, s. 599). Irene kopierte eventyret, og hun ble lært til å hate sin mor.

Selv om leseren og Skei blir sendt på villspor med Signe Cramer og hennes okkulte og overnaturlige tendenser, ender fortellingen opp med en psykologisk og dermed vitenskapelig forklaring. Hvorvidt det er et bevisst grep for å sende leseren på villspor eller ei, er vanskelig å fastslå. Men kritikken av vitenskapen, der vitenskapen setter en begrensning for fantasien og avviser at det kan finnes noe *mer*, kan muligens tyde på at detektivfortellingene til Bjerke har tatt en ny vending, der *Skjult mønster* kan være en overgang til Bjerkes siste detektivroman, *Enhjørningen* (1963).

5 Bjerke, A. (1963): *Enhjørningen*

I 1963 kom *Enhjørningen* ut. Denne ble ikke utgitt under pseudonymet Bernhard Borge, men under Bjerkes faktiske navn. Som tidligere nevnt, skiller denne seg fra de andre detektivromanene til Bjerke, noe jeg kommer tilbake til i analysen. Til tross for dette mottok den en rekke gode kritikker. Den 6. november 1963 skriver *Morgenbladets* anmelder, Idar Aarheim, at romanen er en blanding av flere sjangere: « (...) en mystisk og spennende bok, en høyst egenartet blanding av kriminalroman, barnefortelling, livssynsdebatt og fagpsykologi» (s. 3). Aarheim omtaler videre Bjerke som en forfatter som villig drar på oppdagelsesferd til det ukjente:

En dikter som villig bestiger sin pegasus for å dra på oppdagerferd samtidig som han holder tøylene stramt i sin hånd. Og denne reisen fører oss ut over grensen av den ratio-bestemte virkelighet og inn i en hemmelighetsfull egn hvor man i neste nu kan bli stanget av *Enhjørningen*, fabeldyret som gjerne møter oss i grenselandet mellom drøm og våken tilstand, formidleren av mange hemmeligheter, en regissør det lønner seg å samarbeide med (1963, s. 3).

Aarheim lar seg altså begeistre av *Enhjørningen* og det spennende universet den tar oss med inn i. Også *Aftenpostens* anmelder, Halvdan Hydle, peker på variasjonen i *Enhjørningen*, der han hyller Bjerke: «[En] makeløs evne til logisk oppbygning av selv et så variert stoff som det «*Enhjørningen*» byr på» (1963, s. 13). *Enhjørningen* kan altså virke som en roman utenom det vanlige.

Dagbladets anmelder, Philip Houm, er derimot noe skeptisk til rollen Bjerke har tatt på seg i denne romanen. I sin anmeldelse fra 31. oktober 1963 mener han at forfatteren ikke hører til «de store dykkere i sjelens hav der bevisstheten bare utgjør overflaten», men at Bjerke derimot er en dyktig betrakter av alt det gåtefulle og uforklarlige som skjer i livet (Houm, 1963, s. 4).

I nyere tid har universitetslektor i nordisk litteratur, Gerd Karin Omdal, omtalt deler av *Enhjørningen* som «et utmerket eksempel på Bjerkes lek med leseren» (2010, s. 190) og som en roman der Bjerke problematiserer «den rent rasjonelle verdensanskuelse» (2010, s. 184).

Resepsjonen viser noen tydelige tendenser i den siste av Bjerkes romaner jeg nå skal ta for meg i denne oppgaven. Bjerke viker fra detektivsjangeren, samtidig som han beholder den, i en lek med leseren der forholdet mellom vitenskapen og det overnaturlige utfordres.

5.1 Personer, sted og handling

Enhjørningen består av flere korte fortellinger med hver sin hovedperson og fortellerstemme. Det er likevel lagt en felles ramme for disse fortellingene – alle fortellingene blir fortalt i løpet av en bridgekveld, og alle handler om møter med det overnaturlige. Møtene med det overnaturlige, blir omtalt som å være «stanget av enhjørningens horn» (Bjerke, 1983, s 14).

Den første historien legges frem av Nordberg: «Dikterens historie: Lek med gammel svartebok». Han forteller om en gammel herregård i Østfold hvor noe mystisk utspilte seg for flere hundre år siden. Her har det foregått en gjemselslek med en gammel svartebok, hvor fruene i huset forsvinner sporeløst. Nordberg vil gjenskape denne historien, og tar med seg to skuespillere til herregården for å utspille mysteriet med et ønske om en oppklaring.

Deretter legger direktøren Bøhmer frem sin historie. Den handler om et barn, Myrth, som har en snodig dukkevenn ved navn Pukk. Dukken kom inn i livene til familien i samme stund som direktøren havner i et forhold med konens kusine. Pukk viser sine krefter i takt med kranglingen og fiendskapen mellom direktøren og konen.

Også den siste bridgespilleren, Strand, vil fortelle om sine opplevelser med det uforklarlige gjennom «Journalistens historie: Drømmedetektiven». Denne journalisten blir fengslet av et maleri med motiv av et skipsforlis i måneskinn, og ved et slumpetreff møter han på en sjømann som var til stede under forliset. Han drømmer om månen og om forliset, og ved hjelp av drømmene klarer han å løse mysteriet som er knyttet til det i våken tilstand.

De tre mennene prøver å overbevise Kahrs om at det finnes noe mer mellom himmel og jord enn det som kan forklares med vitenskap, og dikteren utfører til og med et tankeeksperiment for å hjelpe enhjørningen. Eksperimentet feiler, men da mennene vender hjem, oppdager de at Kahrs kanskje ble stanget av enhjørningens horn likevel.

5.2 Analyse

Også i denne analysen blir Bjerkes roman lest og analysert som en detektivroman. Dette fordi romanen inneholder flere mysterier som blir løst, og også mysterier som virker uløselige. I løpet av analysen vil det komme frem at det finnes både en detektiv og en form for forbryter, selv om disse rollene ikke er like tydelige som i de foregående analysene. I tillegg vil det vise

seg at denne romanen bryter med den klassiske detektivromanen på flere områder enn det de tidligere romanene av Bjerke gjorde.

5.2.1 Detektiven

I *Enhjørningen* er det psykiateren Kahrs som har fått rollen som den som avkrefter de andre karakterenes fortellinger med vitenskapelig begrunnelse. Tidlig i romanen, i en samtale med Strand, kommer Kahrs syn på det ikke-vitenskapelige til syne:

«Er ikke vitenskapen i ferd med å godta tankeoverføring, doktor Kahrs?» «Vitenskapen? Neppe. Men det har blitt moderne å tro på spøkelser – også for enkelte av mine kolleger, dessverre.» «Men parapsykologien-?» begynte Strand. «- er et moderne ord for overtro!» (Bjerke, 1983, s. 12).

Kahrs sverger altså til den tradisjonelle vitenskapen, han mener alt kan forklares. Han sier også at han kjenner til flere som har møtt på såkalte overnaturlige hendelser, og sikter til sine egne pasienter (Bjerke, 1983, s. 17).

Til forskjell fra Bjerkes tidligere detektivhelt, psykoanalytiker Kai Bugge, er psykiateren Kahrs den rake motsetningen til det romantiske detektivgeniet. Han sverger til vitenskapen, men er ikke eksentrisk og merkelig, og heller ikke en person leseren vil la seg begeistre av. Bjerke hadde tidligere i sin karriere, gjennom psykoanalytiker Bugge kommet med stikk til psykiatere: «Skal man kalle psykiaterne for vitenskapsmenn, kan man like godt si at telefonkatalogen er vitenskap» (Bjerke, 1985, s. 133). Psykiatere er altså tørre oppslagsverk uten evne til fantasi. Men psykiateren Kahrs gir mulige løsninger på hvert enkelt mysterium ved hjelp av vitenskapen. Mysterier som ser ut til å kun kunne forklares gjennom at det finnes noe mer mellom himmel og jord, løser Kahrs uten å nøle til de andre deltakernes irritasjon. Kahrs er derfor en slags detektiv, han er bare ikke den detektiven vi som lesere ønsker oss, han er ikke som det romantiske detektivgeniet Bugge. Kahrs stadige vitenskapelig begrunnede løsninger på mysteriene er til ren irritasjon, han er blottet for fantasi og åpenhet. Og på mange måter kan han nesten falle inn i kategorien «forbryter», i den forstand at leseren kan akseptere, eller kanskje til og med ønske at han får en form for straff (jf. kapittel 2.1). Kahrs har ikke gjort noe straffbart, men hans arroganse og avfeining er så frustrerende at både leseren og de andre karakterene ønsker at Kahrs på et eller annet vis skal straffes for at han ødelegger illusjonen av at det finnes noe *mer*.

Kahrs møter også sterk kritikk fra spesielt dikteren Nordberg. Kahrs mener parapsykologi er ren svindel, og Nordberg svarer:

«Og hvis det *ikke* skulle finnes slike skjulte krefter, ville verden bli så – *opplagt*. Ja, jeg snakker som dikter.» Kahrs var ferdig med å pusse. Brillene kom på igjen, og motstanderen ble mønstret. Så fulgte det en ironisk innrømmende geberde: «Det må stå dikteren fritt å snu verden på hodet. Eller var han jo ikke en dikter!» (...) ««Det er dét som er i veien med mennesker som kaller seg ‘opplyst’, og fremfor alt med dere vitenskapsmenn ... Dere tror for lite. Dere er-» han lette efter ordet, «-*undertroiske!*» (Bjerke, 1983, s. 14.)

Kanskje denne detektiven er for ensporet og for overbevist av sitt eget fagfelt. Og kanskje det utelates noe viktig ved å kun fokusere på vitenskapen. Dette er ikke et nytt poeng i Bjerkes romaner: I analysen av *Skult mønster* så vi jo at Signe Cramer mente psykologien kunne være for overfladisk og misforstå verden (Borge, 1983, s. 502). Nordberg påpeker også at alle har opplevd noe overnaturlig, eller blitt stanget av enhjørningens horn, i løpet av livet. Problemet er bare at man ikke alltid vil vedkjenne seg det fordi man er redd for å havne innenfor psykiatrien (Bjerke, 1983, s. 14). Likevel går alle deltakerne av brigdespillet i gang med å fortelle hver sin fortelling, og hver fortelling er preget av uforklarlig og tilsynelatende uløselig mystikk.

5.2.2 Mysteriene oppstår og detektiven prøver å løse dem

Mysteriene i *Enhjørningen* er altså sterkt preget av noe okkult og overnaturlig, i hvert fall før Kahrs forklarer dem med vitenskapen. At Bjerke moderniserte detektivfortellingen med innslag av psykologi og Freud er allerede et etablert faktum i denne oppgaven, men med *Enhjørningen* bryter han klarere enn tidligere med de uskrevne reglene for detektivfortellinger, blant annet: «overnaturlige krefter gjelds ikke» (Nyquist i Borge, 1983, s. 8). Til og med titlene på fortellingene tyder på at det overnaturlige spiller en vesentlig rolle i denne romanen.

«Dikterens historie: *Lek med gammel svartebok*»

Den første historien som blir fortalt er «Dikterens historie: *Lek med gammel svartebok*». Dikteren Nordberg oppsøker selv herregården der festleken med en gammel svartebok utspilte seg i en tid lenge før deres egen. Nordberg vil gjenskape festleken og vil skrive et stykke om den. Han har derfor med seg to skuespillere, hvor den ene er Elisabeth. Hun blir sterkt preget av stemningen og historiene om huset. Også Nordberg merker at området har en påvirkningskraft på sinnsstemningen:

Jeg lå fullt påkledd på sengen i mitt rom, og kunne ikke bestemme meg til å sove. Jeg var nervøs, urolig for et eller annet. Nei, det skyldes ikke bare Elisabeths reaksjon isted; jeg følte at det var

huset som virket på meg. Man snakker om spøkelser som om det skulle være noe usannsynlig eller fantastisk, eller iallfall en ytterst sjelden form for hallusinasjon. Men synlige og hørbare gjenferd er bare et spesialtilfelle av et helt hverdagslig fenomen. *Alle* hus hvor det en tid har bodd mennesker, er spøkelseshus (Bjerke, 1983, s. 52).

Når de skal gjenskape selskapsleken, blir Elisabeth dratt langt inn i karakteren hun skal spille. Hun spiller husfruen som i den «ekte» historien lagde et heksebrygg og sporløst forsvant under leken, og i likhet med husfruen, forsvinner også Elisabeth sporløst (Bjerke, 1983, s. 64). Nordberg finner igjen Elisabeth i herregårdens kjeller, men Elisabeth oppfører seg svært merkelig – hun tror hun er husfruen, og hun tror hun skal bli drept (Bjerke, 1983, s. 67). Når Elisabeth så kommer til seg selv igjen, mener hun at hun har en forklaring på hvordan husfruen faktisk forsvant: Hun ble drept av sin ektemann, og liket ble skjøvet ut gjennom kjellervinduet og begravet under snøen (Bjerke, 1983, s. 68).

Når fortellingen er over, går Kahrs i gang med sin analyse av saken. Han spør sarkastisk om skuespillerinnen var et *medium*, men svarer på spørsmålet selv ved å sammenligne Nordbergs fortelling med hvordan man kan finne vann med en ønskekvist (Bjerke, 1983, s. 70). Hun var ikke preget av noe overnaturlig, hun visste bare hvordan hun kunne lese situasjonen og forholdene: «Hun var ledet av underbevisste iakttagelser – som vannsøkeren med ønskekvisten» (Bjerke, 1983, s. 70). Kahrs mener også at Elisabeths løsning på husfruens forsvinning var en ubevisst fantasi som ble en besettelse, noe han ofte har sett hos hysteriske pasienter (Bjerke, 1983, s. 72). Kahrs legger så ut om sykdomsbildet hos en hysteriker, der han beskriver hysterikeren som den fullkomne skuespiller som kan imitere kroppslige lidelser, og han mener at det er fantasien som er skuespillerens instruktør (Bjerke, 1983, s. 73).

Det overnaturlige blir altså avfeid av Kahrs, og han sverger til vitenskapen og skuespillerinnens underbevissthet som en forklaring på oppførselen. Skuespillerinnens intuisjon kombineres med fakta og oppmerksomhet, noe som endte med å bli en besettelse og hysteri. Nordberg motsetter seg dette: «Aldri i sine levedager ville dikteren forstå en psykiater» (Bjerke, 1983, s. 71). Men Kahrs er sikker i sin sak: «Han hadde levert sin tydning; alt det gåtefulle og irrasjonelle var ordnet i et fornuftig mønster. Spøkelseshistorien var redusert til et stykke elementær psykiatri» (Bjerke, 1983, s. 73). Selv om Kahrs er overbevist om at dette ikke var noe uforklarlig eller overnaturlig, er ikke de andre herrene til stede like sikre på dette, og direktøren går videre med sin fortelling om en underlig dukke.

«Direktørens historie: *Dukken fra Alveland*»

Den neste fortellingen blir fortalt av direktør Bøhmer. Han sier at det som blir fortalt er noe som skjedde med en venn av ham (Bjerke, 1983, s. 74). Ifølge Bøhmer handler fortellingen om barn som har usynlige venner de snakker og leker med, men allerede her korrigerer Kahrs ham – ifølge Kahrs er dette et velkjent psykologisk fenomen: «Det dreier seg gjerne om barn som har kontaktvanskeligheter i forhold til sitt miljø» (Bjerke, 1983, s. 75). Allerede før fortellingen blir lagt fram, er detektiven Kahrs på banen med sin vitenskap.

Direktørens fortelling dreier seg om familien Gram, bestående av Rigmor og Gunnar Gram, deres datter Myrth, Rigmors kusine Bibbi og dukken Pukk. Myrth og Pukk er alltid sammen, og Myrth snakker stadig med dukken. Pukk stikker Bibbi med en nål (Bjerke, 1983, s. 81), og Bibbi og Gunnar snakker om hendelsen ved en senere anledning. Bibbi og Gunnar har innledet et forhold bak Rigmors rygg, og de møtes ofte tilsynelatende uten at Rigmor vet om det. Gunnar mener det er noe galt med Myrth og dukken, og at den må skaffes av veien. Bibbi er enig: «Ja, hun påstår at Pukk vet *alt*. Synes du ikke at det lyder litt nifst?» (Bjerke, 1983, s. 87). Og Bibbi har rett i at Pukk kan virke nifs. I kapittel 2.2.3 ble Freuds teorier om «det uhyggelige» lagt frem. Sett i lys av disse er Pukk et typisk eksempel på det uhyggelige, besjelingen av en livløs gjenstand kan ha en slik innvirkning, og Freud nevner nettopp en dukke som eksempel på dette (Freud, 2011, s. 154). Et vanlig kunstgrep for å fremkalle uhyggefølelsen er å gjøre leseren usikker på om figuren virkelig er levende eller ikke (Freud, 2011, s. 155). I dette tilfellet blir familien Gram forbløffet av Pukks evner og egenskaper, og som leser kan man føle på uhyggefølelsen som fremkalles av tvilen på om livløse gjenstander i enkelte tilfeller faktisk kan være levende.

En kveld etter at Rigmor og Gunnar har lagt seg, hører de lyder fra rommet til Myrth. Rigmor går inn på rommet til Myrth, der hun oppdager at Myrth står og ser ut av vinduet. Myrth speider etter dukken Pukk som er ute og går på månestrålene. Rigmor blir fortvilet og beordrer datteren tilbake i sengen, men med ett kommer Pukk susende inn vinduet og lander i vinduskarmen (Bjerke, 1983, s. 91). Rigmor blir svært forbauset av hendelsen, og hun forteller om det til sin mann. I kapittel 2.2.3 kunne vi se Freuds eksempel på at i «Sandmannen» finnes motivet med en levende dukke (Freud, 2011, s. 160), slik som Pukk tilsynelatende er i denne fortellingen. I sammenheng med Sandmannen viser også Freud til at det uhyggefølelsen fremkalles dersom det «vekket en intellektuell usikkerhet om hvorvidt noe er levende eller livløst, og dersom det livløse driver likheten med det levende for langt» (Freud, 2011, s. 160). Selv om Rigmor

opplever Pukk som et levende vesen i et kort øyeblikk, lar hun og mannen det fare. De blir heller enige om at de må oppsøke en psykolog for å få bukt med Myrths oppførsel med dukken (Bjerke, 1983, s. 92).

Hos psykologen får hun raskt et svar på Myrths oppførsel: «Barn reagerer ofte på foreldrenes konflikter ved å flykte inn i en slik lek. Fantasikameraten dukker opp som en protest mot de voksnes holdning» (Bjerke, 1983, s. 94). Men denne fantasikameraten dukker svært beleielig opp. For hver eneste gang det foregår en krangel eller en uenighet mellom Rigmor og Gunnar, dukker Pukk opp. Og når Pukk dukker opp, skjer det som regel noe som gjør begge foreldrene så forbausede at de helt glemmer krangelen. Pukk avverger heller ikke bare krangler mellom Rigmor og Gunnar. Han dukker også opp på et av stevnemøtene til Bibbi og Gunnar, og nå er det Bibbis tur til å bli forbauset over Pukks oppmøte – hun velger å forlate Gunnar (Bjerke, 1983, s. 117-118). Pukk avverger altså en videre romanse mellom Bibbi og Gunnar, og han hjelper Gunnar og Rigmor med å finne tilbake igjen til hverandre.

Igjen kommer detektiv Kahrs på banen. Han mener det hele har en logisk forklaring, det er nemlig barnet som hadde kreftene, ikke en overnaturlig dukke: «På en meget intelligent måte forstod hun å spille på de voksnes – skal vi si: mørkeredsel? At et barn er oppvakt, betyr ikke noe brudd på naturlovene!» (Bjerke, 1983, s. 127). Nordberg blir stadig mer irritert på Kahrs avvisninger, og uttrykker heller hånlige: «Husk vitenskapens første grunnsetning: Alt kan bortforklares» (Bjerke, 1983, s. 127). Det er steile fronter mellom den overtroiske og undertroiske.

«Journalistens historie: *Drømmedetektiven*»

Den tredje fortellingen blir fortalt av journalisten Strand. Hans fortelling handler om at enkelte dager kan ha et mønster, hvor alt man opplever i løpet av en dag på ett eller annet hvis henger sammen uten at det ligger noe fornuftig til grunn for det (Bjerke, 1983, s. 128). Strand skulle skrive en artikkel som omhandlet sjøfart, og i den forbindelse oppsøkte han Sjøfartsmuseet. Her ble han opptatt av et maleri av et skipsforlis (Bjerke, 1983, s. 131). Senere samme dag skulle han gjøre en reportasje om mannskapet på et skip og her møter han tilfeldigvis på en av besetningen på skipet som hadde forlist i kunstmaleriet (Bjerke, 1983, s. 129). Da Strand skulle legge seg sent samme dag, kommer han over en artikkel som omhandler den samme kunstneren av maleriet han så tidligere på dagen (Bjerke, 1983, s. 135). I løpet av natten drømmer Strand om kunstneren, skipsforliset og måneskinnet, og han bestemmer seg for å oppklare

sammenhengen mellom de nevnte objektene i drømmen – han vil oppklare «månens hemmelighet» (Bjerke, 1983, s. 137).

Strand reiser så av sted for å finne ut av denne sammenhengen og om det kunne være noen mystisk forklaring på skipsforliset han stadig hadde vendt tilbake til. På ferden opplever han stadig å møte på assosiasjoner til månen, til og med når han stryker seg over hodet: «I det samme meldte det seg et innfall. Det var vel en assosiasjon til ordet 'isse'. Er den skallet, kaller vi den jo – måne» (Bjerke, 1983, s. 161). Også i samtale med reisekompanjongen sin, sjømannen han tidligere hadde møtt, vender han tilbake til måneassosiasjonen:

«Vet du hva 'vanvidd' heter på engelsk?» Som de fleste sjømenn var han god i det sproget; han hadde det straks: «Det heter – *lunacy*.» Jeg sa: «Det kommer av månegudinnens navn: *Luna*.» «Faen, ikke snakk så uhyggelig» Han trampet i den råtne planken, så den sprakk (Bjerke, 1983, s. 169).

I søknen etter svaret på hvorfor skipet forliste, oppdager Strand at det nettopp er månens speilbilde som forårsaket ulykken (Bjerke, 1983, s. 178). Gjenskinnet fra månen kunne forveksles med et fyrlys, noe som førte til at skipet grunnstøtte (Bjerke, 1983, s. 178). Strand oppklarte altså mysteriet rundt et skipsforlis gjennom sine egne drømmer og stadige assosiasjoner til månen.

Men at Strand var en drømmedetektiv avfeies selvsagt av Kahrs. Han mener heller at Strand «sorterer under de fullt forklarlige fenomener» (Bjerke, 1983, s. 180) og at Strand i underbevisstheten løste et problem i løpet av drømmetilstanden, som ble tvunget fram som engasjement i våken tilstand, og igjen som en løsning i bevisstheten (Bjerke, 1983, s. 180). Kahrs mener altså at Strands opplevelse kun kan skyldes god intuisjon og minner i underbevisstheten som kan vise vei mot en riktig løsning på mysteriet med forliset (Bjerke, 1983, s. 182). At Strand møtte på assosiasjoner med månen og forliset gjennom flere ulike arenaer, forklarer Kahrs som bare et tilfeldig sammentreff (Bjerke, 1983, s. 182).

Ikke engang å oppklare et skipsforlis i drømmene kan vippe Kahrs av pinnen. Etter hver eneste mystiske fortelling med overnaturlige innslag har Kahrs gjentatte ganger avfeid at forklaringen på hendelsene kan skyldes noe annet enn det som finnes mellom himmel og jord. For denne detektiven finnes det ikke noe uløselig mysterium – alt kan forklares med vitenskapen eller sunn fornuft, og Kahrs uttrykker selv: «jeg ser ikke enhjørningen. Jeg ser den faktisk ikke» (Bjerke, 1983, s. 182).

Kahrs kjølige avvisning av det overnaturlige gjør Nordberg sint. Han vil at selv vitenskapsmannen Kahrs skal kjenne på enhjørningens kraft:

«Jeg skulle skremme snusfornuften ut av Dem,» fortsatte Nordberg hissig. «De er psykiater. Deres fag er å se ned i menneskesjelens avgrunn. Men De har aldri opplevet å se annet enn innsiden av Deres eget brilleglass!» (...) «Jeg har lyst til å vise Dem et lite gløtt av den avgrunn som heter menneskets muligheter!» (Bjerke, 1983, s. 183).

Og Kahrs, selv om han selv ikke vil innrømme det, opplever til slutt å bli stanget av enhjørningens horn.

5.2.3 Detektiven løser ikke mysteriet

Den siste fortellingen i romanen er «Psykiaterens historie: *Klokker i måneskinn* (som han ikke forteller)». Her vil Nordberg overbevise Kahrs om man kan møte på noe uforklarlig og overnaturlig – han vil at Kahrs skal oppleve å bli stanget av enhjørningens horn. Og for at dette skal skje, må Nordberg hjelpe enhjørningen litt på vei. Han prøver å stoppe klokken på slaget tre ved hjelp av tankekraft (Bjerke, 1983, s. 185). Dette er selvsagt juks, klokken var tidligere defekt og pleide å stoppe på slaget tre. Dermed feiler Nordberg, klokken slår videre til hans store forargelse (Bjerke, 1983, s. 186). Nordberg visste nemlig ikke på dette tidspunktet at en urmaker hadde reparert klokken (Bjerke, 1983, s. 188). Festlighetene bryter opp, og gjestene er på vei til å vende hjem. På vei ut snur Kahrs seg mot Nordberg, og han kommer med en advarsel mot Nordbergs sterke overbevisning av det overnaturlige:

«De nevnte C. G. Jung i begynnelsen av vår samtale, Nordberg. Har de hørt hva hans store lærer Freud en gang sa til ham? Han sa: ‘Vi må reise en festningsvoll mot det sorte muddrets tidevann – av okkultisme!’» Noen trinn nede i trappen snudde han seg enda en gang: «Enhver som befatter seg med menneskesjelen, burde vokste seg for det mudderet – også dikterne!» (Bjerke, 1983, s. 187-188).

På veien hjem oppdager gjestene imidlertid at klokkene deres har stoppet på slaget tre, også Kahrs sin klokke (Bjerke, 1983, s. 189-190). Kahrs blir først forundret, men tar seg sammen og mener det kun er et «latterlig sammentreff» (Bjerke, 1983, s. 190). Kahrs hevder altså at det ikke er noe spesielt med hendelsen, men han har ikke noe videre forklaring på mysteriet. Likevel er Strand og Bøhmer sterkt overbevist om at de nettopp var vitner til at Kahrs til slutt ble stanget av enhjørningens horn (Bjerke, 1983, s. 190). Til syvende og sist ble altså Kahrs konfrontert med at det kan oppstå mysterier og hendelser som ikke har noen logisk eller vitenskapelig forklaring. Som detektiv møtte han til slutt på det ultimate uløselige mysteriet,

der han som vitenskapsmann ikke har evner som er tilstrekkelige til å finne en forklaring. Kahrs ville kanskje ikke vedkjenne seg de paranormale informasjonskanalene som er montert på det underbevisste plan (jf. kapittel 2.3). Selv om han muligens i underbevisstheten visste at han hadde opplevd noe paranormalt, ville han ikke la denne informasjonen komme frem i bevisstheten – han ville ikke se enhjørningen.

6 Samlet analyse

Jeg har nå gjennomgått og analysert sentrale aspekter ved tre av André Bjerkes romaner. *Nattmennesket*, *Skjult mønster* og *Enhjørningen* har blitt lest og analysert som detektivromaner, også *Enhjørningen* som ikke følger sjangertrekkene for en detektivroman like tydelig. Som nevnt i innledningen ble disse skrevet og utgitt i hvert sitt tiår, og vi har dermed fulgt Bjerkes romaner gjennom 40-, 50- og 60-tallet. I løpet av denne tiden har detektivromanene hans gjennomgått en utvikling.

I *Nattmennesket* ble vi introdusert for karakteren Kai Bugge. Selv om Bugge mener Borge er en slett forfatter siden det ikke finnes antydning til psykologi i bøkene hans (Bjerke, 1985, s. 14), interesserer han seg likevel for kriminalromanen som sjanger:

Det viktigste er at kriminalromanens område er det psykologisk sett mest interessante. Nemlig individet i åpen konflikt med moral og samfunn, sammenbruddet av omhyggelig oppbygde hemninger og forskansninger, hele kulturens sammenbrudd i et enkelt menneske. Alt hva vi vet om sjeleliv får vi bruk for, skal vi forstå noe av en slik katastrofe. Og allikevel interesserer det ikke litteraturen? (Bjerke, 1985, s. 14).

At dette utsagnet kan være preget av samtiden kan man muligens fastslå. Schjelderup (1984) skriver i sitt verk at psykoanalysen fikk sitt store gjennombrudd i den amerikanske psykologien og psykiatrien både under og etter andre verdenskrig (Schjelderup, 1984, s. 27). Det kan dermed tenkes at en psykologiinteressert forfatter har fått med seg nettopp dette, noe som kan ha resultert i skapelsen av en karakter som både er psykoanalytiker og som etterspør vitenskapens befestning i populærkulturen.

Men med populariseringen av psykologien, dukket det ifølge Schjelderup opp mye klisjé-tekning i forbindelse med psykoanalysen:

Meget av det som har vært skrevet om den, legger det nær å tro at det dreier seg om Ødipus- og kastrasjonskompleks, det'et, jeget og overjeget, narcissisme, osv. Men dette er misforståelser. Det er noe helt annet som er det avgjørende. Analysen er en dyptgripende og personlighetsendrende prosess (Schjelderup, 1984, s. 41).

Og disse klisjéene møter vi igjen i Bjerkes kriminalromaner. Forbryterne, slik som Eva i *Nattmennesket* og Irene i *Skjult mønster* er preget av nevroser utløst av hendelser i barndommen. Og psykologen Kai Bugge, som vi finner igjen i både *Nattmennesket* og *Skjult*

mønster, utleverer Freuds teorier som perler på en snor. Det samme gjør psykiateren Kahrs i *Enhjørningen*. De tre romanene er altså sterkt preget av psykologisk vitenskap, noe som ved første øyekast kan se ut som en klisjé, men Bjerke forholder seg likevel til dette ved at han stadig sender spark mot den tradisjonelle vitenskapen.

Bjerke har skapt karakterer som stiller seg kritiske til at alt kan forklares gjennom teorier hentet fra psykologien. Politibetjenten Hammer i *Nattmennesket* stiller seg kritisk til Bugges overbevisning om at mysteriet kan løses med psykologi, og Signe Cramer i *Skjult mønster* mener at vitenskapen kan virke begrensende, og at den har vesentlige mangler i motsetning til okkultisme og overtro.

Og kanskje Bjerke var inspirert av disse karakterene han selv hadde skapt da han skrev *Enhjørningen*. Som vist finner vi sterke motsetninger i denne romanen. På den ene siden har vi dikteren Nordberg, som representerer okkultisme og overtro, og på den andre siden har vi vitenskapsmannen og psykiateren Kahrs. Her har psykologen blitt byttet ut med psykiateren, og hvorfor detektiven plutselig har blitt enda mer vitenskapeliggjort, kan man undre seg over. Psykologen Bugge var nemlig, selv om han hadde vitenskapelig forankring, svært kreativ og eksentrisk i sine detektivmetoder og analyser. Selv om han var bundet til vitenskapen, var han likevel på en måte fri fra den – han var på mange måter en kunster i sin utførelse, han dukket høyt og lavt og malte kunstferdige og fantasifulle bilder av menneskenes sinn. Kahrs derimot, er nøktern og tørr i sin forklaring, og er ikke stort mer enn det. Hos Kahrs finnes det ingen form for kreativitet og fantasi. Og som tidligere nevnt har Bjerke, gjennom Bugge, kritisert psykiatere: «Skal man kalle psykiaterne for vitenskapsmenn, kan man like godt si at telefonkatalogen er vitenskap» (Bjerke, 1985, s. 133). Kanskje Bjerke rett og slett har brukt Kahrs som et symbol på avskjeden med den strenge vitenskapen – for det hadde ikke fungert å la Bugge avmystifisere psykologien, Bugge er for interessant som karakter til å kunne bli påført en slik rolle.

Ifølge den tidligere nevnte Bjørn Carling, har Bjerke selv hevdet at han på et tidspunkt ble lei Kai Bugge (1982, s. 68). *Skjult mønster* ble altså Bjerkes siste roman der detektivhelten var en psykoanalytiker. Men Carling mener at dette ikke kun skyldes at Bjerke ble lei av Bugge. Han mente det måtte ligge noe mer bak Bugges avskjed:

Årsaken lå dypere – det var rett og slett oppstått et motsetningsforhold mellom detektiven og hans forfatter på det erkjennelsesfilosofiske område. Bugge representerte jo videnskapens forsøk på å kartlegge selv de mest bortgjemte hemmeligheter i menneskesinnet, mens Bjerke etterhvert var kommet til at det både i mennesket og utenfor fantes fenomener og krefter som realvidenskapen ikke forsto seg på (1982, s. 68).

Selv om Kahrs på mange måter fungerte som en detektiv i den forstand at han avfeide det overnaturlige og forklarte mysteriene med ren vitenskap, måtte til slutt også Kahrs oppleve at ikke *alt* kan forklares. Også vitenskapsmannen Kahrs ble et offer for enhjørningens horn, det paranormale og overnaturlige. Schjelderup definerer paranormale fenomener som fenomener man nettopp ikke kan gi noe naturvitenskapelig forklaring på (Schjelderup, 1984, s. 154). Og Bjerkes vitenskapsmann ble knet dermed som detektiv i tråd med sin egen overbevisning om at *alt* ikke kan forklares.

7 Konklusjon

I introduksjonen til denne oppgaven la jeg frem problemstillingen jeg skulle undersøke. Problemstillingen min var som følger: Hvordan bryter André Bjerkes romaner med den klassiske detektivromanen? Og hvordan endres retningen i Bjerkes utvikling av den moderne detektivromanen i løpet av tre tiår? For å undersøke dette, fokuserte jeg på Bjerkes bruk av innslag av psykologi og okkultisme i de utvalgte romanene. I løpet av de tre enkeltstående analysene og den samlede analysen til slutt, har jeg forsøkt å besvare denne.

Som vist i denne oppgaven, har Bjerke modernisert den klassiske detektivromanen. Bjerke beholdt dog flere av elementene fra den klassiske detektivromanen, der han i de to første romanene, *Nattmennesket* og *Skjult mønster*, skapte tilsynelatende uløselige mysterier og skapte tydelige detektivhelter og forbrytere. Handlingsgangen var stort sett den samme, der detektiven først ble introdusert, så oppstod mysterier, deretter ble leseren og de andre karakterene i romanene ført på villspor, og til slutt ble mysteriet løst av detektivhelten på en overraskende og kreativ måte. Likevel har Bjerke brutt med uskrevne regler, og hans romaner har innslag av psykologi. Med dette ble den klassiske detektivromanen modernisert.

Psykologien kommer til syne gjennom karakterer som enten er psykologer eller psykiatere, der karakterene stadig viser til Freuds teorier i sine analyser. Etter hvert fikk også romanene innslag av okkultisme. Okkultismen fungerer i Bjerkes romaner på mange måter som et motstykke til den vitenskapelige psykologien, der psykologien blir sett på som begrensende. Dette kommer til syne i *Skjult mønster*, men gjør seg spesielt gjeldende i *Enhjørningen*. I *Enhjørningen* presenteres det en rekke mysterier som løses med vitenskapen, men til slutt viser det seg at vitenskapen ikke strekker til – det okkulte og overnaturlige råder, og mysteriet står igjen som uløst.

Bjerke har altså brutt med den klassiske detektivromanen – han har modernisert den gjennom bruk av psykologi og okkultisme. I løpet av tidsperioden har også Bjerkes egne romaner skiftet retning, fra å først å være preget av vitenskap og psykologi til å deretter dreie seg om tanken om at det finnes noe mer mellom himmel og jord. Kanskje kan forfatterskapet stå som en

erkjennelse av at vitenskapen ikke alltid strekker til, og at man noen ganger må nøye seg med og akseptere at ikke *alt* i livet har en løsning der man kan støtte seg til vitenskapen.

Litteratur

- Aarheim, I (1963, 6. desember). Enhjørningen. *Morgenbladet*, s. 3.
- Bjerke, A. (1983 [1963]). *Enhjørningen*. Den norske bokklubben.
- Bjerke, A. (1985 [1941]). Nattmennesket. I *Nattmennesket. Døde menn går i land. Tryllestaven. Hobbydetektiven* (s. 7-147). Aschehoug.
- Bjerke, E. (2013). André Bjerke og psykoanalysen. André Bjerke og psykoanalysen. *Tidsskrift for Den norske legeforening*, 133(12-13), 1332–1336.
<https://doi.org/10.4045/tidsskr.12.1515>
- Bjerke, E. (2019). En eventyrlig nevrose: om André Bjerkes kriminalroman Skjult mønster. *Cogito : Tankesmie for Kunst, Filosofi, Litteratur Og Samtid*, Årg. 22, nr. 2, 58–65 : ill., port.
- Borge, B. (1983[1950]). Skjult mønster. I *Nattmennesket. De dødes tjern. Døde menn går i land. Skjult mønster* (s. 457-605). Aschehoug.
- Bø, G. (1995). *Kriminallitteratur – retorikken i denne sjangeren med døme frå norsk samtidskrim*. Biblioteksentralen.
- Carling, B. (1982). Alias Bernhard Borge. I Ø. Parmann (Red.), *André Bjerke i lek og alvor* (s. 63-70). Dreyer.
- Engen, M. N. (2010). *I grenseland med André Bjerke – en analyse av Enhjørningen* [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO Vitenarkiv.
<https://www.duo.uio.no/handle/10852/26409>
- Freud, S. (2011). *Mellom psykoanalyse og litteratur* (I I. Engelstad & J. Øverland (Red.) & S. Dahl, Overs.). Gyldendal.
- Freud, S. (1999). *Drømmetydning* (T. Winje, Overs.). Bokklubben dagens bøker.
- Houm, P. (1963, 31. oktober). Muntert og lekende alvor. *Dagbladet*, s. 4.
- Hydle, H. (1963, 12. desember). Enhjørningen. *Aftenposten*, s. 13.
- Kjerschow, O. C. (2008). André Bjerkes kultur- og vitenskapskritikk [Masteroppgave, Universitetet i Oslo].
<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25121/master.FERDIG.pdf?sequence=2>
- L. (1941, 18. oktober). Bernhard Borge: «Nattmennesket». *Drammens Tidende*, s. 12.

- Main, R. (2015). Psychology and the Occult. Dialectics of Disenchantment and Re-Enchantment in the Modern self. I C. H. Patridge (Red.), *The Occult World* (s. 732-743). Routledge.
- Mehren, T. M. (2016). Spiritualism in Norway. I H. Bogdan & O. Hammer (Red.), *Western esotericism in Scandinavia* (Brill esotericism reference library) (s. 506-519). Brill.
- Omdal, G. K. (2010). *Grenseerfaringer: fantastisk litteratur i Norge og omegn*. Fagbokforlaget.
- Qvarnström, B. (1962). *Parapsykologi* (J. Brøgger, Overs.). J.W. Cappelen.
- Schjelderup, H. (1984). *Det skjulte menneske* (Ny, utvidet utg. ved Georg Hygen). Cappelen.
- Solheim, J. (1950, 25. november). Nytt fra Parnasset. *Morgenbladet*, s. 6.
- Teigen, K. H. (2020, 26. juni). Sigmund Freud. I *Store norske leksikon*.
https://snl.no/Sigmund_Freud
- Waage, P. N. (2018). *André Bjerke. I kampens glede. En biografi*. Aschehoug
- Winje, G. (2020, 15. november). Okkultisme. I *Store norske leksikon*.
<https://snl.no/okkultisme>
- Ødegaard, R. M. B. (2003). *Det moderne menneske mellom rasjonalisme og okkultisme: en analyse av tre (kriminal)romaner av Bernhard Borge* [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. <https://www.duo.uio.no/handle/10852/26446>
- Østvedt, Arne (1941, 13. oktober). Mystisk person skriver mystisk bok. *Dagbladet*, s. 3.

Vedlegg: Masterarbeidets relevans for virket som lektor

For meg har alltid André Bjerkes litteratur bidratt til stor leseglede, noe som til slutt resulterte i at jeg valgte å skrive en masteroppgave om et utvalg av hans romaner. Denne lesegleden er noe jeg gjerne vil dele med andre, spesielt med fremtidige elever i undervisningssammenheng. I tillegg har jeg tilegnet meg en rekke nyttige erfaringer i løpet av prosessen med å skrive masteroppgave som jeg vil ta med meg inn i lektoryrket og klasserommet.

For å fremme leseglede mener jeg det er viktig å imøtekomme elevenes interesser og ønsker når de skal lese skjønnlitteratur i norskundervisningen. Her kan kriminalromaner bidra til et godt møte med skjønnlitterær lesning. Selv synes jeg kriminalsjangeren ofte blir en glemt sjanger i den norske skolen, og av egne erfaringer har jeg sett at mye av litteraturen som leses i undervisningen gjerne er store klassikere, ofte tunge som sådan. Når elevene velger litteratur selv, faller valget som regel på noe helt annet enn de store klassikerne. Valget faller gjerne på en blodtørstig kriminalroman. I møte med elevenes ønsker, kan muligens Bjerkes detektivromaner fungere som et slags kompromiss: Han var en svært mangfoldig og stødig forfatter, og var i besittelse av et enestående språk. Bjerkes romaner kan vise veien gjennom kriminalsjangeren, og også bidra til økt sjangerforståelse hos elevene. Fokus på leseglede gjennom kriminallitteratur kan kanskje også utfordre den underforståtte kanonen i norskundervisningen - kriminalromaner kan ikke kun bli marginalisert til «kiosklitteratur» når det i realiteten er en populær sjanger.

Selve arbeidet med denne masteroppgaven har også vært rik på erfaringer som jeg vil ta med meg inn i yrket. En lang og intens periode med fokus på et bestemt tema har gjort meg til en mer reflektert leser og skriver, der også den kildekritiske sansen har blitt utfordret. Dette kan gagne min egen lese- og skriveundervisning, og spesielt nå som kildekritikk har fått et større fokus i denne type undervisning. Jeg har også erfart hvordan tverrfaglighet fungerer i praksis – Bjerkes romaner hadde slettes ikke vært det samme om han ikke hadde latt seg inspirere av flere ulike fagfelt og kombinert disse.

Hele masterarbeidet, fra idé til gjennomføring, har vært en svært viktig og nyttig arbeidsprosess som har gjort meg rikere på erfaringer jeg kan ta med meg inn i lektoryrket. Og kanskje kan det føre til at André Bjerkes univers vil bli gjenoppdaget på nytt av noen leseglade elever.

