

Henrik Aasgaard Sortland

## Å dikte hverandre opp i hverandres fravær

En analyse av Vigdis Hjorth sin roman *Er mor død* (2020) med utgangspunkt i Sigmund Freud sitt begrep «Det uhyggelige» (*das Unheimliche*)

Bacheloroppgave i nordisk for lektorstudenter

Veileder: Silje Haugen Warberg

Juni 2022



Henrik Aasgaard Sortland

## **Å dikte hverandre opp i hverandres fravær**

En analyse av Vigdis Hjorth sin roman *Er mor død* (2020) med utgangspunkt i Sigmund Freud sitt begrep «Det uhyggelige» (*das Unheimliche*)

Bacheloroppgave i nordisk for lektorstudenter  
Veileder: Silje Haugen Warberg  
Juni 2022

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



Kunnskap for en bedre verden



## Sammendrag

I denne bacheloroppgaven blir Vigdis Hjorth sin roman *Er mor død* (2020) analysert med utgangspunkt i Sigmund Freud sitt begrep «det uhyggelige» (*das Unheimliche*), som er hentet fra essayet hans med samme navn fra 1919. Av analysen kommer det frem at Hjorth i stor grad har latt seg inspirere av Freud sitt begrep, samtidig som hun har laget sin egen vri på begrepet. I Hjorth sin roman handler «det uhyggelige» om hvordan vi har en tendens til å dikte hverandre opp i hverandres fravær, slik hovedpersonen Johanna dikter opp moren og søsteren sin. Ved å henvise til og bruke Freud sitt begrep «det uhyggelige» som et bevisst formmessig grep understreker Hjorth denne overordnede tematikken.

## Abstract

In this Bachelor's thesis Sigmund Freud's term "the unpleasant" (*das Unheimliche*), from his essay "The unpleasant" (1919), is used to analyze the novel *Er mor død* (2020), written by the Norwegian author Vigdis Hjorth. The analysis shows that there is a strong link between Hjorth's novel and Freud's term, and that Hjorth is making her own twist on Freud's term in the novel. In Hjorth's novel "the unpleasant" is centered around how we, in our minds, make up each other in each other's absence, just like the main character Johanna is making up both her mother and sister. By making the references to Freud's term, Hjorth are making this, the tendency that we have to make each other up in each other's absence, the theme of the novel.

## Forord

Da jeg leste romanen *Er mor død* høsten 2020 ble jeg bergtatt og visste umiddelbart at dette var en historie som kom til å leve videre i meg. Og det gjorde den, på samme måte som de mentale bildene av moren lever inni romanens hovedkarakter, Johanna. Interessante aspekter ved romanen har, nærmest uhyggelig, ligget og ventet på å bli utforsket i det underbevisste, frem til jeg skulle begynne å skrive denne oppgaven. Valget mitt falt på å utforske hvilken funksjon Freud sitt begrep «det uhyggelige» får i Hjorth sin utforskning av forholdet mellom fravær og diktning – og det har vært en spennende og lærerik prosess å skrive om dette!

Jeg ønsker å rette en stor takk til veilederen min, Silje Haugen Warberg, som har hatt troen på prosjektet mitt fra start.

Takk for all veiledning, alle konstruktive tilbakemeldinger og gode råd.

Takk til min litterære helt, Vigdis Hjorth.

Trondheim, 27. mai 2022

Henrik Aasgaard Sortland

## Innhold

Sammendrag .....	1
Abstract .....	1
Forord .....	2
Å forsyne seg grådig av andre sitt arbeid .....	5
Fravær + diktning er sant .....	5
Hva er det med «det uhyggelige»? .....	7
Barndommens gåte: en spøkelsesjakt.....	8
Å nærme seg mor med ord .....	11
Så blir disse tre stående .....	14
Referanser.....	16

*Men den virkning det fikk, min første diktning,  
og den forferdelse den medførte,  
lærte meg noe avgjørende:  
at det vi dikter opp kan ha større betydning enn det som er sant, og være sannere.*

Fra Vigdis Hjorths *Den første gangen. Kortroman for ungdom* (1999), s. 46-47.

*Morsmytologien er levende i meg.  
Jeg hadde et bilde,  
og var redd andre sannheter ville trenge seg på,  
at jeg ville få andre kunnskaper om bakgrunnen for mitt liv.*

Fra Karin Haugane sitt essay «Barnet som vitne» i boka *Språk og erfaring* (2020), s. 66.

*Muligheten kommer ikke igjen,  
snart kan moren din være død,  
nå vet du hvor fort,  
hvor overraskende det kan skje.*

Fra Vigdis Hjorth sin roman *Arv og miljø* (2017 [2016]), s. 187.



## Å forsyne seg grådig av andre sitt arbeid

«Det uhyggelige» (*das Unheimliche*) nevnes tre ganger, på tre forskjellige måter, i Vigdis Hjorth sin roman *Er mor død* (2020). Det er nærliggende å se bruken av dette begrepet som en intertekstuell referanse til Sigmund Freud sitt essay «Det uhyggelige» fra 1919, særlig på grunn av et intervju med Hjorth i radioprogrammet Kulturstripa<sup>1</sup>, som ble gjort i forbindelse med utgivelsen av romanen. I intervjuet hevdet Hjorth at hun har hentet begrepet «det uhyggelige», som hun bruker i romanen for å skildre hvordan vi har en tendens til å dikte hverandre opp i hverandres fravær, fra Freud (NRK Bok, 2020). I essayet «Alf og Rolf. Fordeler og ulemper ved henholdsvis hjerte og smerte» har Hjorth (2019, s. 12) selv skrevet at hun, på lik linje med Alf Prøysen og Rolf Jacobsen, grådig har forsynt seg av andre sitt arbeid. Hun har dog påpekt følgende, i et intervju med Hans Olav Brenner: «Jeg bruker gjerne andres tanker i mitt eget stoff, men prøver å formulere dem på min egen måte» (Brenner, 2018, s. 81). Det er derfor interessant å ta Hjorth på ordet og utforske hvordan hun har brukt «det uhyggelige» i sin utforskning av forholdet mellom fravær og diktning. I denne teksten vil jeg undersøke hvilken funksjon det får at Hjorth bruker Freud sitt begrep «det uhyggelige» som et formmessig grep i *Er mor død*, og hvordan dette henger sammen med og understreker den overordnede tematikken i boka: det at vi har en tendens til å dikte hverandre opp i hverandres fravær.

## Fravær + diktning er sant

«Hun ville kontaktet meg hvis mor døde. Hun har plikt til det?» (Hjorth, 2020, s. 7). Slik åpner romanen *Er mor død*, som handler om «at den bortkomne datteren er tilbake og vil ha kontakt» (Hjorth, 2020, s. 276). Boka er preget av forholdet mellom fravær og ønsket om nærhet. Hovedpersonen og jeg-fortelleren i 1. person entall, er Johanna Hauk. Hun er en anerkjent norsk billedkunstner, som har tilbragt de siste tre tiårene i USA (Hjorth, 2020, s. 12). I fortellingens nåtid er Johanna tilbake i den ikke-navngitte hjembyen sin i Norge for å holde en retrospektiv utstilling. Men det er ikke bare i kunsten at det blir retrospeksjon: hjemkomsten til «barndomsbyen» (Hjorth, 2020, s. 16) åpner opp for en retrospektiv *utforskning* av Johannas eget liv, hvor hun spør seg hva slags barndom og mor hun egentlig hadde. Hun ønsker i denne sammenhengen å få kontakt med moren, men moren tar ikke telefonen eller svarer på noen av de andre henvendelsene hennes. Johanna spør seg derfor om

---

<sup>1</sup> Programmet ble ledet av programleder Mona B. Riise og ble sendt på NRK P2 den 21. august 2020. Intervjuet er tilgjengelig i sin helhet på NRK Radio sine nettsider: [https://radio.nrk.no/podkast/bok\\_i\\_p2/sesong/202008/1\\_dcb05ef7-fa62-4adb-b05e-f7fa625adb7d](https://radio.nrk.no/podkast/bok_i_p2/sesong/202008/1_dcb05ef7-fa62-4adb-b05e-f7fa625adb7d)

søsteren, Ruth, ville ha tatt kontakt med henne dersom moren skulle komme til å dø, slik søsteren oppdaterte henne regelmessig med «knappe beskjeder om mors og fars helse» (Hjorth, 2020, s. 13) i de første årene etter Johannas brudd med familien.

Gjennom Johannas «hukommelsesarbeid» (Hjorth, 2020, s. 349) og retrospeksjonen kommer det frem hvorfor hun måtte ta de valgene, som hun oppigjennom årene har sett seg nødt til å ta, og som har gått på bekostning av forholdet til familien. Moren og Ruth brøt kontakten fullstendig med Johanna etter at hun ikke kom i farens begravelse, som en følge av at hun bodde i USA og at mannen hennes Mark var alvorlig syk, og fordi hun stilte ut triptykonet *Mor og barn 1* og *mor og barn 2*, som førte til at familien følte seg så uthengt og vanæret at Johanna tenker at familien brukte dette som «et påskudd til å skyve meg endelig bort og legge dette *endelige* på meg» (Hjorth, 2020, s. 15). Men Johanna klarer ikke å tro på at moren og søsteren hennes ikke er nysgjerrige på hvordan hun har det etter alle disse årene med fravær og avstand, at de ikke vil ha noe som helst med henne å gjøre. Hun tenker at «[m]ors og Ruths prinsippfasthet, deres *hardhet* overfor meg, er noe de vil *vis*e meg, altså må det bety noe for dem hva jeg tenker og føler» (Hjorth, 2020, s. 46). Johanna ønsker derfor å få til «en oppklarende samtale» (Hjorth, 2020, s. 263) og bestemmer seg for å forsøke å nærme seg moren sin, da både mentalt gjennom minner og diktning, og rent fysisk.

Hele romanen er preget av Johanna sin spionering på og tanker og erindringer om moren – og forsøket på å få moren i tale. Johanna håper mer og mer på å få til en samtale, skjønt hun i starten av romanen hevder at en slik samtale mellom de to «var blitt en umulighet» (Hjorth, 2020, s. 11). I tillegg til den ytre handlingen på nåtidsplanet, hvor hun spionerer på moren, driver Johanna, som nevnt, kontinuerlig med et mentalt «erkjennelsesarbeid» (Hjorth, 2020, s. 342), hvor hun gjennom minner og erindringer gransker både seg selv, sine motiver og sin barndom, samtidig som hun ikke minst utforsker og prøver å forstå moren sine beveggrunner opp igjennom årene, for å på den måten prøve å nærme seg henne.

Som lesere får vi dermed være med Johanna både i nåtid og i hennes tilbakeblikk, slik også tilskuere eller lesere av Henrik Ibsens drama *Vildanden*, som det refereres til i romanen (Hjorth, 2020, s. 116), får gjøre med karakterene i det stykket. Johanna sammenligner seg selv med Gregers Werle og ønsker også «å rive sløret vekk så folk fikk se hvilket landskap de i realiteten befant seg i og dermed få mulighet til å forandre sitt liv» (Hjorth, 2020, s. 116). Johanna fornemmer at morens skjulte og fortrenkte smerte henger sammen med sin egen (Hjorth, 2020, s. 76), og hun søker etter en endelig oppklaring, for hadde de fine stundene hun hadde med moren i barndommen, som hun minnes med kjærlighet (jf. Hjorth, 2020, s. 322),

kun vært en livsløgn? Man kan hevde at Johanna ønsker å konfrontere både sin egen og moren sin livsløgn.

Spenningen i romanen øker når Johanna ankommer og begynner å utforske hjembyen sin med nye øyne. For idet hun begynner å legge merke til eldre kvinner rundt seg, innser hun plutselig at hun kan komme til å møte på moren sin (Hjorth, 2020, s. 17). Det er også her «det uhyggelige» kommer inn i bildet, for i fraværet av moren og søsteren, og som en følge av denne påminnelsen om deres eksistens i umiddelbar nærhet, bevisstheten «om mors nærvær en halv mil borte» (Hjorth, 2020, s. 17), ser Johanna seg nødt til å dikte dem opp i fantasien, for «[m]an er særlig interessert i informasjon man er avskåret fra» (Hjorth, 2020, s. 23). Den mentale diktningen foregår herfra parallelt med at hun på nåtidsplanet, som nevnt, spionerer på og forfølger moren fysisk utenfor der hun bor og rundt i byen. Jeg skal nå drøfte hvordan en kan hevde at Hjorth bevisst bruker Freud sitt begrep «det uhyggelige» som et sentralt omdreiningspunkt og litterært grep i romanen, for å understreke denne tendensen vi har til å dikte hverandre opp i hverandres fravær. Men før selve analysen av romanen kan begynne, er det relevant for oss å spørre:

### **Hva er det med «det uhyggelige»?**

I essayet «Det uhyggelige» (1919) foretar Freud, ifølge litteraturviter Mads B. Claudi, en såkalt retorisk-strukturell analyse når han «forsøker å finne svar på hva det er i en tekst som gir opphav til den uhyggestemningen som man kan oppleve som leser» (Claudi, 2017, s. 139). Freud starter essayet med å beskrive «det uhyggelige» som «et avsidesliggende område som er neglisjert av den estetiske faglitteraturen» og han mener derfor at det vil være fruktbart for han som psykoanalytiker å forsøke «å skille ut «det uhyggelige» innenfor det som skaper engstelse» (Freud, 2011, s. 150). Freud drøfter inngående dette «ordet [som] ikke alltid brukes i en skarpt definert betydning, slik at det for det meste nettopp faller sammen med det angstfremmende overhodet» (Freud, 2011, s. 150). På veien mot en holdbar definisjon går han først til etymologien, for å så peke ut ulike eksempler hvor «det uhyggelige» kommer til uttrykk i litteraturen, og da særlig hos forfatteren E. T. A. Hoffmann. Til slutt kommer han frem til to tydelige definisjoner av begrepet «det uhyggelige».

Den første definisjonen til Freud er at «[d]et uhyggelige er den typen av det skremmende som går tilbake på noe velkjent, noe man er fortrolig med» (Freud, 2011, s. 151). Dette knytter han videre opp mot ordet *heimlig* («heimlich»), som han mener er «et ord som ut fra en ambivalens utvikler sin betydning inntil det til slutt faller sammen med sin motsetning «unheimlich» [uhyggelig]. Uhyggelig er på en eller annen måte en form for

hemlig, hyggelig» (Freud, 2011, s. 154). Den andre definisjonen på «det uhyggelige er knyttet opp mot det som er *hemmelig*: «Uhyggelig er alt det som skulle forbli en hemmelighet, forbli i det skjulte, men som har trådt frem» (Freud, 2011, s. 153). Jeg vil trekke inn begge disse to definisjonene av begrepet «det uhyggelige» i min analyse. Det er også viktig å nevne at Freud skriver kort om når det er vi kan kalle et annet menneske uhyggelig, nemlig «når vi tillegger dette mennesket onde hensikter. Men dette er ikke nok, vi må også tilføye at disse hensiktene om å skade oss, virkeliggjøres ved hjelp av spesielle krefter» (Freud, 2011, s. 167-168). Jeg vil også komme tilbake til hvordan denne tredje definisjonen kommer til syne og kan knyttes opp mot den overordnede tematikken i *Er mor død*.

Mot slutten av essayet skriver Freud at det er to måter *følelsen* av «det uhyggelige» kan oppstå på: «Uhyggeopplevelsen kommer i stand når fortrenkte infantile komplekser gjenopplives ved et inntrykk, eller når overvunne primitive overbevisninger igjen synes å bli bekreftet» (Freud, 2011, s. 172). Jeg vil i min analyse fokusere på den første typen uhygge: den som er knyttet til infantile, her forstått som barnslige, komplekser. I tillegg vil jeg trekke inn det Freud skriver mer generelt i essayet om dobbeltgjenger-motivet.

### **Barndommens gåte: en spøkelsesjakt**

Den første gangen «det uhyggelige» blir nevnt i *Er mor død*, er rett etter at Johanna har reflektert rundt hvordan hun ville ha reagert om hun «fikk vite at mor var død eller til døden syk» (Hjorth, 2020, s. 48) og tenkt at «[m]itt nærvær ville kunne skake opp mor og Ruth kan ikke sende sin mor inn i døden oppskaket, ingen ønsker en døende noe slikt» (Hjorth, 2020, s. 49). Som en kontrast til denne refleksjonen rundt sitt eget forestilte nærvær, blir fraværet og dermed også «det uhyggelige», nevnt på neste side: «De er begge på så stor avstand at jeg ikke er i stand til å se dem, jeg plasserer i stedet et par spøkelses på det stedet der jeg innbiller meg at de er, det er det unheimliche» (Hjorth, 2020, s. 50). Det er nærliggende å se dette som en referanse til Freud sin første definisjon av «det uhyggelige», «det skremmende som går tilbake på noe velkjent, noe man er fortrolig med» (Freud, 2011, s. 151), ettersom Johanna var fortrolig med moren og søsteren i barndommen, mens fraværet i alle årene som har gått siden den gang, og fraværet i romanens nåtid, gjør at hun ikke lenger klarer å se de ordentlig for seg i sitt indre. Den første referansen til «det uhyggelige» har dermed den effekten at både den fysiske og den relasjonelle avstanden mellom Johanna, søsteren hennes og moren, blir understreket og forsterket.

Videre kan man knytte denne bruken av «det uhyggelige» opp mot dobbeltgjenger-motivet som Freud drøfter, med henvisning til Otto Rank sin studie «Der Doppelgänger» fra 1914, hvor Rank så dette motivet i «forhold til speil- og skyggebilde, til skytsengel, til sjelelære og dødsfrykt» (Freud, 2011, s. 161). Det er fristende å hevde at Hjorth selv danner sitt eget dobbeltgjenger-motiv, *et spøkelsesmotiv*, i *Er mor død*: Johanna skaper mentale bilder av særlig moren, men også søsteren, som hjemsøker henne som spøkelses. Freud fremhever interessant nok at dobbeltgjenger-motivet «dreier seg om en regress til enkelte faser i jeg-følelsens utviklingshistorie, om en regresjon til tider da jeget ennå ikke hadde avgrenset seg skarpt fra utenverdenen og fra den andre» (Freud, 2011, s. 162). «Den andre» kan i sammenheng med *Er mor død* tolkes som moren: den primære omsorgspersonen i et barns liv. Dette spøkelses- og dobbeltgjenger-motivet går igjen i romanen og kan tolkes som en indirekte referanse til «det uhyggelige».

At spøkelsesmotivet som Hjorth introduserer henger sammen med Freud sin drøfting av dobbeltgjenger-motivet, blir særlig tydelig et stykke ut i romanen, når Johanna ser for seg at også moren dikter henne opp på samme vis som Johanna dikter opp moren: «Hun hadde befunnet seg på så stor avstand at hun ikke kunne se meg og hadde plassert et spøkelse der hun forestilte seg at jeg var og fryktet det veldig» (Hjorth, 2020, s. 251). Her kommer også Freuds tredje innskutte definisjon av «det uhyggelige» til syne: det at vi også omtaler «et levende menneske [som] uhyggelig, og gjør det når vi tillegger dette mennesket onde hensikter» (Freud, 2011, s. 167-168). Johanna forestiller seg at moren dikter henne opp med dårlige hensikter, sånn at Johanna blir «et skremmebilde» (jf. Freud, 2011, s. 162), og at det er derfor moren ikke vil møte eller ha kontakt med henne.

Spøkelsesmotivet til Hjorth understreker på denne måten Freud sin første definisjon av «det uhyggelige», «det skremmende som går tilbake på noe velkjent, noe man er fortrolig med» (Freud, 2011, s. 153), ettersom spøkelsesmotivet får frem at Johanna og moren ikke lenger er velkjente for, eller fortrolige med, hverandre. I tillegg understreker spøkelsesmotivet at det foregår diktning, danning av dobbeltgjengere, i dobbel forstand i romanen: Johanna dikter opp moren og søsteren, men hun ser også for seg at moren og søsteren dikter henne opp – og alle blir de redde for de spøkelsene, de uhyggelige dobbeltgjengerne, som de dikter opp i hverandres fravær.

Den andre eksplisitte referansen til Freud sitt begrep kommer når Johanna en kveld skal gå til barndomshjemmet for å finne det sigarskrinet som hun gravde ned i hagen til den strenge naboen Fru Benzen i barndommen (Hjorth, 2020, s. 221). På vei dit tenker hun: «Jeg kunne også ventet til natten, men det kan bli unheimlich» (Hjorth, 2020, s. 223). Det er fristende å trekke denne referansen opp mot det Freud mener er den første formen for uhygge som kan oppstå: den uhyggen som er knyttet til at infantile komplekser som har vært fortrenge plutselig blir vekket til live (Freud, 2011, s. 172). For Johanna drar dit for å grave opp det skrinet som hun fikk av moren sin, sånn at hun kunne gjemme tegningene sine i det (jf. Hjorth, 2020, s. 217). Tegningene som Johanna gjemte i skrinet kan tolkes som hemmelighetene som har måttet bli holdt skjult, og som man videre kan se i sammenheng med Freud sin andre definisjon: at «det uhyggelige» er knyttet til det hemmelige som har blitt avslørt (Freud, 2011, s. 153). Det at natten og mørket kan bli uhyggelig, kan derfor leses som at det kan bli uhyggelig fordi hemmelighetene, og de infantile kompleksene, fra barndommen, kan komme til å komme ut i lyset. Johanna kan komme til å få minner eller erindringer fra barndommen som kan sette alt i et nytt lys.

Man kan også se denne andre konkrete referansen til «det uhyggelige» i sammenheng med denne skildringen, som kommer litt senere i den samme scenen:

Jeg går gangveien som nærmer seg skrått over jordet, mye kortere enn før, alle avstander er forandret og skogholtet ligger ikke der det lå og tennisbanen er borte, *jeg stopper der gangveien stopper og krysser min barndoms gate*, synet av navneskiltet får det til å søkke i meg, men alt sover, husene, trærne, gata sover, det er ikke til å tro at den en gang har vært så våken at den har brent seg inn i meg med store bokstaver, den sover nå, men kan våkne plutselig, det er nettopp det» (Hjorth, 2020, s. 224-225, min utheving).

For å spille på den intertekstuelle referansen som Hjorth her gjør til tittelen på Tove Ditlevsen sin roman *Barndommens gate*: Man kan hevde at Johanna forsøker å *nøste opp i barndommens gåte ved å oppsøke barndommens gate*. Barndommens gåte kan knyttes opp mot Freud sitt begrep: det gåtefulle, det hemmelige, i den forstand at det som Johanna vil finne ut av, henger sammen med barndommen hun hadde og relasjonen til moren. Johanna forsøker, som nevnt tidligere, å oppdage sammenhengen mellom morens og sin egen smerte, for hun tenker at «[o]m jeg forstår henne bedre, kan jeg kanskje tilgi henne!» (Hjorth, 2020, s. 318). Det er i den nevnte scenen hvor Johanna åpner sigarskrinet, at hun innser «at også mor har hatt en barndom» (Hjorth, 2020, s. 233), og det går opp for henne at «[m]ors mysterium er mitt mysterium og min tilværelses gåte, og det føles som om jeg bare ved å nærme meg den kan nå en form for eksistensiell forløsning» (Hjorth, 2020, s. 319). Johanna tenker videre at

moren har et ubehandlet «krigstraume» (Hjorth, 2020, s. 244) fra sin barndom, og at det er opp til Johanna å forløse seg selv og moren fra all denne smerten.

Den tredje gangen «det uhyggelige» blir nevnt, er det på norsk som «det uhyggelige», og ikke som «det unheimliche» (Hjorth, 2020, s. 50) eller «unheimlich» (Hjorth, 2020, s. 223), som i de to foregående eksplisitte referansene. Denne gangen står det: «Jeg dikter Ruth opp, det er det uhyggelige, og Ruth dikter meg opp, og begge dikter opp mor» (Hjorth, 2020, s. 285). På en måte kan dette leses som et punktum, som en oppsummering av de to foregående referansene til «det uhyggelige»: for det er dette motivet «det uhyggelige» representerer i *Er mor død*, og det er dette jeg argumenterer for at er den overordnede tematikken i romanen: *det at vi har en tendens til å dikte hverandre opp i hverandres fravær*. Det at referansen til Freud sitt begrep denne tredje gangen blir gjort på norsk, kan også tolkes dit hen at Johanna har gjort det fremmede, representert de to foregående gangene ved det tyske begrepet til Freud, til noe kjent ved å ta ordet til seg på norsk, i den forstand at hun avfinder seg med at dette er «*situasjonen*» (Hjorth, 2020, s. 66): Johanna, Ruth og moren dikter hverandre opp, for i fraværet av hverandres nærvær har ingen av de noe annet enn sine indre bilder å støtte seg på.

I tillegg til disse tre konkrete stedene i romanen hvor «det uhyggelige» blir nevnt eksplisitt, går referanser til «det uhyggelige» også indirekte igjen i romanen flere steder. Jeg vil nå diskutere litt nærmere hvordan disse delene kan knyttes opp mot «det uhyggelige», og dermed også er med på å underbygge romanens overordnede tematikk.

### **Å nærme seg mor med ord**

«Mor, jeg dikter deg opp med ord» (Hjorth, 2020, s. 92). En kan hevde at denne direkte henvendelsen til den fraværende moren fungerer som en apostrofering, det vil si «en retorisk tiltale av noe eller noen som ikke kan svare» (Warberg, 2021, s. 60). Dette retoriske grepet blir også brukt senere i romanen, når Johanna spionerer på moren og søsteren, som besøker farens gravstein på kirkegården, og hun tenker: «du skulle bare visst at spesiellejenta sitter bak busken og ser på deg» (Hjorth, 2020, s. 161). Apostroferingen er her med på å forsterke fraværet og avstanden mellom karakterene, og dermed også indirekte med på å støtte oppunder Hjorths intertekstuelle referanser til «det uhyggelige» spesielt og bokas tematikk generelt: det at Johanna dikter opp moren og søsteren sin med ord, blir et konkret bilde på hvordan vi mennesker generelt har en tendens til å dikte hverandre opp i hverandres fravær.

Videre kan det at Johanna forsøker å nærme seg sin mor med ord, knyttes opp mot Johannas bearbeidelse av «morstapet» (Hjorth, 2020, s. 33). For som Tonya Sue Madsen skriver i artikkelen «' ... denne tomhetens smerte'. Om sorg og melankoli» i artikkelsamlingen *Freud, psykoanalyse og litteratur* (2012): «Disse uunngåelige bruddene eller tapene som vi opplever i våre liv, fører med seg en naturlig sorg som er nødvendig for å kunne leve med at noe er tapt. Tristheten er vår måte å forsøke å lindre smerten ved tapet på, og sorgen bidrar til at det tapte kan gjenoppstå som indre bilder eller minner» (Madsen, 2012, s. 69-70). Sorgen over tapet av moren får Johanna til å dikte, den får henne til å skape indre bilder av den fraværende moren. Johanna uttrykker selv at hun bearbeider sorgen for å få avklaring, for «sorg fortrenger redsel. Øynene venner seg ikke til mørket. Mørket kryper inn i porene og fyller snart kroppen, jeg åpner munnen og sluker mørke, blir mørk innenfra og går i ett med mørket og kan se» (Hjorth, 2020, s. 122). Johanna velger å bli ett med mørket, med «det uhyggelige», i tråd med den andre eksplisitte referansen til «det uhyggelige» i romanen, hvor mørket blir knyttet opp mot begrepet: Johanna går sine egne indre bilder i møte, for å på den måten forsøke å nærme seg moren.

Det at Johanna er billedkunstner forsterker dessuten budskapet om at Johannas refleksjoner og minner er hennes egne mentale, konstruerte og oppdiktete bilder av hvordan især moren, og i en viss grad søsteren Ruth, var og er. *Bilder* blir dermed også et sentralt, gjennomgående motiv i romanen, som kan leses som et uttrykk for at Johanna skaper sine egne bilder, da både konkret i kunsten med *Mor og barn 1* og *Mor og barn 2*, og mer abstrakt: i sitt eget sinn, i sitt indre. Det at moren blir vekket til live i henne (jf. Hjorth, 2020, s.156), kan tolkes dit hen at Johanna selv levendegjør det bildet hun har av moren, basert på det indre bildet hun har av henne fra barndommen, og det bildet hun danner av moren på avstand når hun spionerer på moren i nåtid, for å bearbeide det uhyggelige fraværet og avstanden mellom dem.

For snarere enn spørsmålet uten spørsmålstegn som tittelen kommer med – utsagnet *Er mor død* – blir spørsmålet for Johannas vedkommende kanskje heller: *kan mor dø?* Eller vil hun leve i oss som en mytologisk skikkelse, et indre bilde, som «myten mor» (Hjorth, 2020, s. 290), og dermed bli vekket til live hver gang vi blir minnet om henne? Denne refleksjonen gjør Johanna selv også når hun tenker følgende:

[...] alle bærer mødrene sine som hull i kroppen, små eller store, levende eller døde og derfor forsøker vi å fylle hullene for selv å kunne leve eller å kaste mødrene av oss men bærer, hvis vi synes vi klarer det, i stedet skylden for å ha kastet dem av oss (Hjorth, 2020, s. 255-256).



En kan hevde at Hjorth gjennomgående i romanen gjør det Frederik Tygstrup og Isak Winkel Holm skriver om i sin artikkel «Litteratur og politik»: «forfatteren fortæller historier eller konstruerer kompliserte metaforiske mønstre – og konfigurerer på den måte verdens kendsgerninger i en sammenhengende figur, som gjør det muligt at forstå dem» (Tygstrup og Holm, 2007, s. 150). Hjorth konstruerer et slikt komplisert, metaforisk mønster med «det uhyggelige», hvor det at vi har en tendens til å dikte hverandre opp i hverandres fravær, nærmest uhyggelig går igjen i romanen som et tematisk gjennomgangsmotiv. I forlengelse av dette kan man hevde at Hjorth, gjennom sin intertekstuelle bruk av Freud sitt begrep «det uhyggelige», gjør selve morsmytologien konkret. På denne måten fremstiller hun også et av Irene Iversen sine sentrale argumenter i kapittelet «Litteraturvitenskapens samfunnsmessige forpliktelser», nemlig det at «vi trenger å se vår desperasjon, våre myter og våre forsøk på sjølbilder» (Iversen, 1982, s. 30). Gjennom at vi får ta del i Johannas jakt på moren, er vi like mye med på en jakt etter å komme nærmere en forståelse av morsmytologien og dens eksistens i og utenfor oss selv.

Det er en vanskelig, kanskje til og med umulig, oppgave å skulle omtale eller dikte opp andre mennesker helt objektivt, for som Steinar Gimnes skriver så presist i boka *Sjølvbiografier. Skrift, fiksjon og liv*: «Sjølv og andre blir ikkje uavhengige tematiske storleiker; diskursen om *andre* vil også implisere sjølvvet» (Gimnes, 1998, s. 79). Ergo: Johannas bilder av andre, av moren og søsteren, vil alltid peke tilbake på henne selv – og på hennes diktning. Dette tenker også Johanna på når hun åpner opp det før nevnte sigarskrinet, og finner den tegningen som hun tegnet den fine søndagen, da moren var syk og ba Johanna om å tegne henne:

Jeg trodde jeg tegnet mor, men tegnet meg selv, trodde jeg undersøkte mor, undersøkte meg selv, nærmet meg ikke mor eller mors verden med mine blyanter, bare min egen? Det var selvfølgelig ikke en ny tanke, men den ble plutselig konkret og klaustrofobisk, *skulle jeg aldri komme nærmere andre?* (Hjorth, 2020, s. 231, min utheving).

Dette siste spørsmålet kan også leses som en meta-kommentar til romanen *Er mor død* i seg selv. For kommer Johanna egentlig noe nærmere moren sin utelukkende ved å dikte henne opp, eller leder diktningen bare frem til flere spørsmål enn svar? Mot slutten av romanen bestemmer Johanna seg tross alt for at hun må konfrontere moren rent fysisk. Det går i større grad opp for henne at kanskje hun også dikter opp moren og søsteren verre enn de er, slik hun selv tror at de gjør, når de snakker om henne. Derfor vil hun i økende grad utover i romanen prøve å få mor i tale, få til en samtale, fordi moren «ikke har sagt sitt. Det er hennes [historie]

jeg vil høre med hennes ord» (Hjorth, 2020, s. 237). På denne måten kan man hevde at «det uhyggelige» tematisk sett er at vi ikke, kanskje aldri, kan dikte hverandre opp nok, for jo mer vi dikter, desto mer ukjent land og åpne spørsmål vil åpenbare seg for oss. Om en følger denne tankerekken kan en trekke en linje tilbake til Freud og si at «det uhyggelige» ligger i det skjulte, i det hemmelige, i alt det vi ikke vet, og da særlig om de som vi, ifølge Freud (2011, s. 151) sin første definisjon av «det uhyggelige», skulle vært kjente og fortrolige med.

Det er i alle fall tydelig at de indirekte, så vel som de direkte, henvisningene til Freud sitt begrep «det uhyggelige, og den overordnede tematikken i *Er mor død*, henger uløselig sammen og stadig peker tilbake på hverandre, akkurat slik vår diktning om andre alltid peker tilbake på oss selv. Slik Gud ifølge Bibelen<sup>2</sup> «skapte mennesket i sitt bilde» (Den Norske Kirke, 2022), skaper vi mennesker hverandre kontinuerlig i våre indre bilder, og dikter hverandre opp i hverandres fravær.

### **Så blir disse tre stående**

For å konkludere, kan en si at Hjorth sin bruk av «det uhyggelige» som et formgrep i *Er mor død*, blir «bærende for flere av de eksistensielle problemstillingene romanen tar opp» (Warberg, 2021, s. 77), da særlig de som omhandler forholdet mellom fravær og diktning og den ambivalente mor-barn-relasjonen. «Det uhyggelige» har i min analyse ikke blitt sett på som en spesiell følelse eller stemning som teksten vekker i oss lesere, slik Freud skildret det, men som et redskap Hjorth bruker for å underbygge den overordnede tematikken: hvordan vi har en tendens til å dikte hverandre opp i hverandres fravær. Av analysen kommer det frem at Hjorth i stor grad har latt seg inspirere av Freud sitt begrep, samtidig som hun har laget sin egen vri på begrepet: I *Er mor død* handler «det uhyggelige» om hvordan vi har en tendens til å dikte hverandre opp i hverandres fravær, slik hovedpersonen Johanna dikter opp moren og søsteren sin. Ved å henvise til og bruke «det uhyggelige» som et bevisst formmessig grep understreker Hjorth denne overordnede tematikken.

Ettersom denne analysen av *Er mor død* har tatt utgangspunkt i Freud sitt begrep «det uhyggelige», er det fristende å avslutte med et sitat om Freud, som på en nærmest uhyggelig måte peker fremover mot Hjorth og hennes prosjekt i *Er mor død*: «Freud er «uhyggeleg» eller «uheimleg» nettopp ved [...] evna til å vekkje ettertanke» (Kittang, 2007, s. 146). Det samme kan sies om Hjorth og den primære funksjonen «det uhyggelige» har i *Er mor død*: det uhyggelige ligger i *ettertanken* teksten skaper hos leseren. På slutten av romanen har Johanna,

---

<sup>2</sup> Bibelen er enda et eksempel på et annet verk som det gjennomgående blir gjort intertekstuelle referanser til i *Er mor død*. Disse referansene kunne det også vært interessant å undersøke nærmere ved en senere anledning.

etter en mislykket konfrontasjon, symbolsk begravd moren sin i sitt indre (Hjorth, 2020, s. 355-356), men likevel tenker hun: «Mor er død i meg, men det hender hun rører på seg» (Hjorth, 2020, s. 358). Deretter følger avslutningsvis en parafisering fra Bibelen, hvor Johannas kjærlighet til moren indirekte blir fremhevet, som for å understreke at *i hverandres sørgelige fravær vil vi gjerne minnes hverandres kjærlige nærvær* og dikte hverandre «gode på bunnen» (Hjorth, 2020, s. 273). Og i et forsøk på å selv vekke ettertanke, vil jeg nå parafisere den siste siden i *Er mor død* (Hjorth, 2020, s. 359), som en endelig oppsummering av teksten min:

Så blir disse tre stående:

### I

Vigdis Hjorth bruker Sigmund Freud sitt begrep «det uhyggelige» som et bevisst formgrep i romanen *Er mor død* (2020), for å underbygge bokas overordnede tematikk: det at vi har en tendens til å dikte hverandre opp i hverandres fravær.

### II

Ens *smerte* henger ofte sammen med ens *hjerte*, med ens *kjærlighet*.

For i hverandres sørgelige fravær vil vi gjerne minnes hverandres kjærlige nærvær.

### III

Min drøfting av funksjonen «det uhyggelige» får i Hjorths utforskning av forholdet mellom fravær og diktning, leder ikke frem til ett endelig svar med to streker under svaret, for andre analyser og tolkninger er alltid mulige. Som Mads B. Claudi så diplomatisk har formulert det: «ingen fremstilling kan påberope seg å utsi den endegyldige sannheten om det den handler om» (Claudi, 2017, s. 256). Men forhåpentligvis kan analysen min av *Er mor død* være et eksempel på hvordan man kan analysere et verk, med utgangspunkt i en intertekstuell referanse til et annet verk.

\*

Viktigst er det med sammenhengen mellom ens *smerte* og ens *hjerte*.

## Referanser

- Brenner, H. O. (2018). *Om å skrive*. Oslo: Cappelen Damm.
- Claudi, M. B. (2017[2013]). *Litteraturteori*. Fagbokforlaget.
- Den Norske Kirke (2022). «Hva er et menneske?». Hentet 15. mai 2022 fra:  
[https://kirken.no/nb-NO/kristen-tro/kristen-tro/hva\\_er\\_et\\_menneske/](https://kirken.no/nb-NO/kristen-tro/kristen-tro/hva_er_et_menneske/)
- Freud, S. (2011 [1919]). «Det uhyggelige». I: *Mellom psykoanalyse og litteratur*. Et utvalg tekster ved Irene Engelstad og Janneken Øverland. Oversatt av Sverre Dahl, s. 150-175. Oslo: Gyldendal.
- Gimnes, S. (1998). «II Camilla Collett: I de lange Nætter». I: *Sjølvybiografier. Skrift, fiksjon og liv*. Det Norske Samlaget.
- Haugane, K. (2020). «Barnet som vitne». I: *Språk og erfaring*. Oslo: Gyldendal.
- Hjorth, V. (2020). *Er mor død*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- Hjorth, V. (2019 [2018]). «Alf og Rolf. Fordeler og ulemper ved henholdsvis hjerte og smerte». I: *Å tale og å tie. Essay om litteratur*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- Hjorth, V. (2017 [2016]). *Arv og miljø*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- Hjorth, V. (1999). *Den første gangen. Kortroman for ungdom*. J. W. Cappelens Forlag AS.
- Iversen, I. (1982). «Litteraturvitenskapens samfunnsmessige forpliktelser». I:  
*Litteraturforskning og litteraturformidling. Perspektiv på ei legitimeringskrise*. Atle Kittang og Ulf Lie (red.). Oslo: Universitetsforlaget, s. 24-31.
- Kittang, A. (2007 [1997]). *Freud*. Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Madsen, T. S. (2012). «'... denne tomhetens smerte'. Om sorg og melankoli». I: *Freud, psykoanalyse og litteratur* (red. Janneken Øverland og Irene Engelstad). Gyldendal Norsk Forlag AS.
- NRK Bok (2020). «Intervju: Vigdis Hjorth i Kulturstripa». 21.08.2020. 12:28-13:07 min ut i sendingen. Hentet 17.02.2022 fra:  
[https://radio.nrk.no/podkast/bok\\_i\\_p2/sesong/202008/1\\_dcb05ef7-fa62-4adb-b05e-f7fa625adb7d](https://radio.nrk.no/podkast/bok_i_p2/sesong/202008/1_dcb05ef7-fa62-4adb-b05e-f7fa625adb7d)
- Tygstrup, F. og Holm, I. W. (2007). «Litteratur og politik». I: *K&K: Kultur og klasse*. Vol. 104, s. 148-165. Hentet 27. mars 2022 fra: <https://tidsskrift.dk/kok/article/view/22288>  
DOI: <https://doi.org/10.7146/kok.v35i104.22288>
- Warberg, S. H. (2021). «Apostrofere den levende. Den pårørendes vitnemål om autisme i Olaug Nilssens *Tung tids tale*». I: *K&K: Kultur og klasse*, 49 (131), s. 59-80.  
Hentet 05. mars 2022 fra: <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/2825919>  
DOI: <https://doi.org/10.7146/kok.v49i131.127483>

