

# SYKDOM OG GOTIKK I SELMA LAGERLÖFS *EN HERRGÅRDSSÄGEN*

Paula Ryggvik Mikalsen

## Sammendrag

*Artikkelen har som formål å undersøke møtepunkter mellom sykdom og gotikk i Selma Lagerlöfs En herrgårdssägen (1899). Angsten og sorgen som plager studenten Gunnar Hede og den foreldreløse Ingrid Berg omskaper kroppens eksterne miljø – i gotikkens referanserammer – til en labyrint som de syke må komme seg ut av. Artikkelen demonstrerer hvordan Lagerlöf unngår å fremstille psykiske lidelser med monstrøse eller demoniske overtoner, men belyser mennesket i krise gjennom gotiske virkemidler som labyrintiske motiver og det mer-enn-menneskelige i form av dyreskikkelser.*

## Nøkkelord

*Selma Lagerlöf, sykdom, skandinavisk gotikk, medisinsk humaniora, mer-enn-menneskelig.*

## Abstract

*The purpose of this article is to investigate meeting points between illness and Gothic in Selma Lagerlöf's En herrgårdssägen (1899). The anxiety and grief that plagues the student Gunnar Hede and the orphan Ingrid Berg transform the body's external environment – in the Gothic reference frames – into a labyrinth from which the ill person must escape. The article demonstrates how Lagerlöf avoids portraying mental disorders with monstrous or demonic overtones but illuminates individuals in crisis through Gothic means such as labyrinthine motifs and the more-than-human in the form of animal figures.*

## Keywords

*Selma Lagerlöf, illness, Scandinavian gothic, medical humanities, more-than-human.*

## Innledning

Denne artikkelen har som formål å undersøke møtepunkter mellom sykdom og gotikk i Selma Lagerlöfs *En herrgårdssägen* (1899), og si noe om hvordan Lagerlöf bruker gotikkens virkemidler til å utforske hvordan sykdom påvirker individet og dets omgivelser. Angsten og sorgen som plager studenten Gunnar Hede og den foreldreløse Ingrid Berg omskapes – i gotikkens referanserammer – til en labyrint som de syke må komme seg ut av; dette viser til et mer-enn-menneskelig samspill og flytende grenser mellom identitet, kropp og miljø. Artikkelens teoretiske blikk kommer primært fra gotikkstudier og en interesse for sykdomsfortellinger. Jeg baserer analysen på tidligere lesninger av romanen som en gotisk tekst (Bergman 1997; Holm 1984; Wahlund 2022; Wijkmark 2009), men mitt fokus er hvordan gotikkens billedspråk komplementerer sykdomsperspektivets rammer.

Artikkelen vil også vise hvordan *En herrgårdssägen* kombinerer gotikkens estetikk med sykdomsfortellinger for å skildre menneskelig krise, transformasjon og helbredelse. Lagerlöf belyser mennesket i krise gjennom gotiske virkemidler som labyrintiske motiver og det mer-enn-menneskelige i form av dyreskikkelser. Den mentale uhelsen presenteres i romanen som en mørk og ensom tilstand som gjør karakterene skamfulle, og de forhindres i å leve best mulige liv. Dette er kanskje det mest gotiske med romanen. Gotikken bidrar ikke med realistiske skildringer av sykdom, skriver Sara Wasson, men subjektive skildringer av mennesker i krise hvor den syke opplever «a sense of confinement, constraint, bewilderment and despair, a sense of their story being under the control of others – if under control at all. Yet these elements, too, are part of many patients' experiences» (2015, 4). Gotikken, med sitt repertoar av lønnkamre og hjemsøkelse, kan illustrere sykdomserfaringer på måter som gjør lesere mer bevisste overfor den smerten som formidles.

Der andre gotiske medisinske narrativer tematiserer hvordan legevitenenskapen ikke strekker til (Wasson 2015, 7), viser Lagerlöf til en samtid hvor legevitenenskapen rett og slett ikke er til stede. Romanen hennes har ingen leger eller kloke koner. Når sykdomsperspektivet i *En herrgårdssägen* knyttes til mental sykdom og gotiske virkemidler, oppleves dette som en sympatisk taktikk: Selv om karakterenes virkelighetsoppfatning krakelerer i angstfremmende situasjoner, blir leseren påminnet at skrekken ikke kommer fra noe overnaturlig, men fra et gjenkjennelig mørke som få går gjennom livet uten å bli rammet av. Sykdom fremstilles hos Lagerlöf kanskje gjennom symboler og intertekster som henviser til demoniske skikkelser, men disse forstås som hverdagslige bilder og elementer som symboliserer fellesskapet, noe som betinger en sunn relasjon til menneskene og naturen rundt pasienten. Lagerlöf bruker gotikkens melankolske og ambivalente uttrykk for å utforske hvordan sykdom påvirker både individet og dets omgivelser, og fortellingen hennes balanserer mellom det realistiske og det overnaturlige.

Av plasshensyn blir ikke Lagerlöfs litteraturhistoriske plassering gjennomgått utover det som angår gotikken. Jeg fokuserer på *En herrgårdssägen* og vil først gjøre en avgrensning av gotikken, dernest vise hvilke virkemidler som gjør seg gjeldende. Så peker jeg kort på koblingen mellom sykdomslitteratur og gotisk litteratur, for så å studere romanens to hovedkomponenter: Skogen som en gotisk sykdomslabyrint og sykdommens hamskifte. Avslutningsvis skiller jeg Lagerlöfs roman fra andre sykdomsfortellinger med gotiske motiver.

### Selma Lagerlöf og gotikken

Som blant annet Sofia Wijkmark beskriver i sin avhandling, tar Lagerlöf i bruk gotiske virkemidler i det meste av sitt forfatterskap (2009, 29).<sup>1</sup> Det er enighet blant gotikkforskere om at gotisk litteratur er opptatt av «the fragmented and often doubled nature of the self» (Hopkins 2005, xi), altså subjektets splittelse, men også som en modus som kan aktiveres uavhengig av tidsepoke. Artikkelen begrenser seg derfor til å snakke om gotikken slik den foreligger i *En herrgårdssägen*. Jeg benytter meg av Mattias Fyhrs definisjon, der gotiske tekster «skildrer en eller flere subjektiva världar, som saknar högre ordning och utmärks av en atmosfär av förfall, undergång och olösbarhet, samt innehåller grepp som ger texten labyrintiska egenskaper» (Fyhr 2017, 64). Forfallet og undergangsstemningen kan umiddelbart knyttes både til romanens

---

<sup>1</sup> Lagerlöf var en til dels misforstått, men høyt elsket forfatter i sin samtid, som vist i beskrivelsen av henne på den ene siden som «den mest underbara litterära anomalien» og «sagotanten» på den andre (Holm 1984, 8 og 10). For øvrig, av plasshensyn henviser jeg her bare kort til andre forskere som har skrevet om Lagerlöfs liv og virke (Wivel 1988; Stenberg 2001; Holm 1996) og lar romanen være artikkelens omdreiningspunkt.

miljø og til karakterenes sinnstilstander, hvor sykdommen fremheves som et uløselig problem for både den syke og pårørende, heller enn et skrekkgivende moment. Fyhr påpeker at gotikken rommer et større følelsesregister som ofte heller mer mot det melankolske og dystre (18).

Lagerlöfs roman er mer sørgmodig og melankolsk enn uhyggelig, selv om det psykisk truede mørket som rammer Gunnar Hede beskrives som «en ångest... en vanvettig, förfärlig skräck, själens, de fallna andarnas orimliga fasa» (1899, 184). Sykdommen hans fører til en utbredt sorg hos hans pårørende heller enn en frykt for hans vesen og oppførsel. Hos Lagerlöf handler de gotiske innslagene nettopp om «isolering och värdeopplösning, om en sterk känsla av främlingskap» (Wijkmark 2009, 208). Gotikken hennes blir en modus og et handlingsrom som tillater ambivalente følelser rundt sykdom, og som tillater sorg og angst å eksistere betingelsesløst (Mikalsen 2022, 14).

Skandinavisk og nordisk gotikk plasserer effekter og stemning i forholdet mellom mennesket og natur – aktivisert av romantikkens tanke om det sublime og overmenneskelige – eller menneske mot monster, hvor monstret i større grad reflekterer og dramatiserer politiske eller sosiale fryktmomenter. I Yvonne Lefflers studier (1991; 2008; 2013) av nittenhundredtalls gotikk i Skandinavia er slottsruinene og klostrene fra kontinentet<sup>2</sup> byttet ut med nordlig villmark, frådende ishav og snøkledd fjell, og tekstene benytter seg ofte av lokale sagn og myter som intertekst eller motiv. Dette gjør at skrekken, de eleverte følelsene som gotisk litteratur forsøker å provosere frem, føles nærmere en skandinavisk væren i verden. Dette er det gjeldende gotiske miljøet i Lagerlöfs roman, hvor skogen, gårdene, plantene og dyrene danner et gjenkjennelig miljø. *En herrgårdssägen* kan situeres innenfor gotikken slik den forekommer på 1890-tallet (Wijkmark 2009, 29). Gotikken gjenkjennes her av en uhyggelig, sørgmodig stemning gjennom bruk av overnaturlige hendelser. Hovedkarakterene hjemsøkes av sin fortid og gjengangere; de føler seg levende begravd, eller fastlåst i mønstre bestemt av sine forgjengere, en gjenspeiling av datidens tanker om degenerasjon og psykologi.<sup>3</sup>

*En herrgårdssägen* tilpasser seg, men omskaper britisk attenhundredtallsgotikk til Värmländska forhold. Handlingen finner sted på 1830- og 40-tallet, og handler om studenten og musikeren Gunnar Hede, som «knappast har öppnat en bok» og «lär inte göra annat än spela fiol hela dagen» (Lagerlöf 1899, 2). Familiens herregård, Munkhyttan, trues med tvangssalg, og Gunnar må derfor velge mellom livet som musiker og å redde barndomshjemmet. Det hintes om at Gunnars lidenskap for musikk er altopplukende, på grensen til besettelse: «Sådant där kan man inte övervinna, om man inte får hjälp. [Du] har fått det i arv av [din far], det ligger dig i blodet att spela» (4). Så fort fiolinen er ute av hendene hans, gripes han av en febrilsk fortvilelse og henkastes i tungsinnets og uroens vold. Han gjør dog et helhjertet forsøk på å redde barndomshjemmet, og til det formål kjøper han en stor geiteflokk som han skal selge for profitt: «Han trodde, att han med bara ett par års handel skulle förtjäna nog för att betala skulderna och rädda gården. Och för så vitt det rörde gården, hade han framgång med sitt företag. Men över sig själv drog han han ner en förförlig olycka» (17).

---

<sup>2</sup> Gotikkens første bølge (1764-1820) bar preg av datidens fascinasjon for middelalderen, samt den etymologiske forbindelsen til det germanske folkeslaget goterne, som bidro til Romerrikets fall, og det historiske mørket som fulgte: «[D]et gotiska har fungerat som en term i olika historiska, politiska och estetiska sammanhang där det handlat om att upprätta en dikotomi mellan primitivt och civiliserat» (Wijkmark 2009, 18). Romanene i gotikkens første bølge utspilte seg gjerne i en svunnen middelaldertid et sted i sørlige strøk, og omhandler blant annet slektsforbannelser, spøkelser, demoniske krefter, incest og ondskap (21).

<sup>3</sup> Følgelig finnes det mange eksempler på litterære monstrøse figurer, som *Dracula* (1897) og menneskets tidvis monstrøse natur, som i *Strange Case of Dr. Jekyll og Mr Hyde* (1886).

Med denne prolepsen etablerer Lagerlöf romanens sørgmodige stemning. Gunnar og flokken fanges i en snøstorm i «timilskogen», og hans febrilske forsøk på å redde flokken ender med at alle geitene dør. Full av skam og angst omskapes Gunnar til en omreisende kramkar ikledd en tung sekk og en geiteskinnsfell. Skrekken fra skogen forplanter seg til en frykt for alle firfotede dyr, og han latterliggjøres hvor enn han går og neier til hester, katter og hunder i tilfelle de er geiter i forkledning. Han bærer bokstavelig talt traumet av opplevelsen i timilskogen på ryggen, et hamskifte som ikke bare frarøver ham fra «nära nog sitt förstånd» (33), men også taleevnen. Kun fiolinen kan tale for ham.

Og det er denne som vekker Ingrid Berg tilbake til live etter å ha blitt levende begravd som følge av en mystisk sykdom. Foreldreløs og omstreifende møter hun Gunnar mens hun reiser rundt med sin bestefar og en sirkustrupp. Ingrid har ikke anlegg for kunst eller musikk selv, men hun har øyne som ser for to (7), et tvisyn som skal komme dem begge til gagn.

## Sykdom og gotikk

Gotikk og medisin har en lang, sammenflettet historie som kom tydelig til syne midt på 1800-tallet, da litteratur og medisin påvirket hverandre (Andersen & Jørgensen 2013, 339). Litteraturen ble et spekulativt laboratorium som drev den medisinske forskningen fremover.<sup>4</sup> Flere gotiske klassikere er fantasifulle beskrivelser av de etiske farene ved medisinske ambisjoner om å kurere, samt frykten for hvordan moderne medisinske teorier påvirker samtiden, som f.eks. *Frankenstein* (1818), *Strange Case of Doctor Jekyll and Mr Hyde* (1886), *The Woman in White* (1859) og *Dracula* (1897). Slike tankespor viser hvordan medisinske skrifter har påvirket skjønnlitteraturen og vice versa, nettopp for å la frykt og skepsis til sykdom uttrykkes på en «trygg», litterær distanse, i en språkdrakt som tåler å teste fantasiens grenser.

På den ene siden preges den skandinaviske litteraturen på slutten av 1800-tallet av nyroman-tikkens estetikk, men også av det hverdagslige og politiske i realistiske og naturalistiske fremstillinger. Dette er også perioden «da litteraturen og medisinen delte samme språk og utvekslingen mellom dem var gjensidig» (Bondevik & Lie 2007, 7). Samtiden og litteraturen fra og med 1850 fascineres av medisinske teorier om arv og miljø, degenerasjon, «social evolution, morbiditet och perversion» (Wijkmark 2009, 31), og det fantes en generell frykt for at samfunnet som helhet skulle overgi seg til barbari. Fremmedfrykt, økende sykdom og kriminalitet fikk sin litterære utforskning med overnaturlige monstre som *Dracula* (1897), men også menneskets tidvis monstrøse natur, som i *Dr. Jekyll og Mr Hyde* (1886).<sup>5</sup> Det gjennomgående temaet i gotikkens andre bølge var, som Kelly Hurley (1996) har påpekt, det menneskelige sinnet i epistemisk krise, tapet og smerten ved en fragmentert sinnstilværelse.

Gotikken på 1890-tallet er altså opptatt av at skrekken kommer fra interne heller enn eksterne krefter: «[D]eclining health [can not only] make the body seem foreign and strange, but medicine also increases alienation by threatening familiarity and ownership of the body in response to the ailment ... Illness is, therefore, a sensation inherent to the Gothic» (Kremmel 2018, 314-18). Sara Wasson skriver at gotikk gir uttrykk for sosiale engsteligheter og menneskelig lidelse gjennom historier om de som føler seg fanget og maktesløse, og mange klassiske gotiske tekster

<sup>4</sup> Tuberkulosens etiologi (dråpesmitte) ble for eksempel foreslått i J.P Jacobsens *Niels Lyhne* (1880) før det ble medisinsk påvist (Jørgensen, 2008).

<sup>5</sup> Litterære eksempler fra samme periode er Charlotte Perkins Gilmans «The Yellow Wallpaper» (1892), en sykdomsfortelling; i *Spökhanden* (Lagerlöf, 1898) manifesteres en kvinnes skyldfølelse som en spøkelseshånd; Sigurd Mathisens «Blodtirsdagen» (1903) oppløser grensene mellom tid og rom; mens en herregård i forfall, drap og galskap er omdreiningspunkt i Ragnhild Jølsens *Rikka Gan* (1904).

er fantasifulle, skrekkelige gjengivelser av medisinske ambisjoner (2015, 1). Medisinske frem-skrutt på 1800-tallet påvirker miljøet og stedet for den gotiske handlingen, som flyttes fra ruiner og slott til byer og kirkegårder, til sykehus og ambisiøse vitenskapsmenns laboratorier og operasjonsbord. Viktigst av alt, gotikkens handling plasseres i menneskekroppen, hvor sinnet og kroppen utvikles og endres, muterer og forfaller i takt med nytt teoretisk tankegods om evolusjon, degenerasjon og dualitet (Wijkmark 2009, 33). Det er i denne innrammingen at Lagerlöfs roman kan forstås som en gotisk tekst.

### Skogen som sykdommens labyrint

To aspekter ved Lagerlöfs roman som sidestiller gotikk og sykdom, kan utpekes: skogen som symbol på sykdommens labyrint, og kroppens fremmedgjøring i form av et mer-enn-menneskelig hamskifte. Disse kommer til uttrykk gjennom dyremotiv som gjør at hovedpersonene flytter over i mer-enn-menneskelige konstellasjoner. Skogen er, i virkeligheten så vel som i litteraturen, en paradoksal og flerfoldig størrelse. På den ene siden et idyllisk, fortryllende og mytologisk arnested, samtidig som den utgjør en trussel. Elizabeth Parker skriver at skogen som gotisk sted forbindes med fortiden og representerer menneskets underbevissthet (2020, 48), men viktigst i denne konteksten er at skogen er fryktinngytende fordi den er en arena for menneskelige prøvelser. Fordums mennesker levde i tettere relasjon med skogen, mens i det moderne er den et sted hvor vi går oss vill. I gotisk forstand anerkjennes den derfor som «unheimlich»<sup>6</sup>, altså et uhyggelig, uhyggelig sted (2020, 214). Skogen i Lagerlöfs forfatterskap fremstilles som «en lömsk skenvärld och ett rum för förvandlingar» (Ekman 2007, 319), altså et ondsinnig, menneskefiendtlig sted: «Ni vet kanskje hvad tiomila skogen vill säga. Inte en gård, inte en koja på mil och mil, bara skog» (Lagerlöf 1899, 30). Skogen blir et sted hvor mennesket er inntrengeren, ingen kommer ustraffet derifra; i overført betydning kan den forstås som en labyrint.<sup>7</sup> Labyrinten forekommer her både som et fysisk truende sted og en psykisk truende tilstand. Ifølge Fyhr kan begge leses som undergangsmotiver jf. gotikkens definisjon (2017, 88). Gunnars opplevelser i skogen er starten på et sykdomsløp som skal omskape ham til sin skygge, en omreisende «dåre».

*En herrgårdssägen* bruker, i tillegg til labyrintmotivet, levende begravelse som en metafor for en tilstand hvor en person føler seg utestengt fra, eller innestengt i, en uløselig situasjon (Sedgwick 1980). Gunnar er innesperret av og i sin egen angst, som forhindrer ham i å kunne vende hjem, både metaforisk og kroppslig. Kroppslig omskapes han til en dåre i geiteskinnsfell, derav økenavnet «Geitebukken». Han reiser «fånig och förryckt från gård till gård och hade ej mer en tanke på att han var en herremn» (1899, 34). Den skjebnesvangre opplevelse i skogen med geitene fører altså til Gunnars språklige, følelsesmessige og fysiske forfall (Fyhr 2017, 80; Wahlund 2022, 5). Han havner i en tilstand Katarina Bernhardsson omtaler som sykdommens eksil (2010, 69), en form for hjemløshet forbundet til filosofiske og kroppslige refleksjoner rundt dødelighet og eksistens. Det antydes i romanen at Gunnars identitet er symbiotisk forbundet med barndomshjemmet Munkhyttan; det blir sagt om ham at han ikke eier en gård, tvertom er det slik «att det var ett gammalt ställe i Västerdalarna, som ägde Gunnar Hede» (Lagerlöf 1899, 28), og han «kände det med ens fasansfullt att bli drivven ut i världen, att bli

<sup>6</sup> Fra Sigmund Freuds «Das Unheimliche» (1919) har begrepet utviklet seg til å referere til estetisk, politisk, sosial og psykologisk fremmedgjøring (se Holmgren Troy & Wijkmark 2017, 108).

<sup>7</sup> På engelsk kan man skille mellom en labyrint – som kun har én riktig vei til labyrintens midtpunkt – og en «maze» – som har flere utganger – men denne distinksjonen finnes ikke i skandinaviske språk.

skild från det stilla hemlifvet» (23). Naturrommet og skogen blir derfor Gunnars sykerom, de forfølger ham bokstavelig talt på ryggen i form av geiteskinnfellen trukket over sekken, og ikke før han legger denne fra seg kan han vende hjem og ta sin rettmessige plass som godsets arving.

Lagerlöfs tekstunivers opprettholder en balanse mellom de tidvis ufattelige kreftene som tilhører skogen og *naturens* legende kraft. Gjensynet med familiegården er nok til at Gunnar kan tre ut av vansinnet en liten stund, men frykten for å se sin egen mor i øynene lamslår ham. Når fru Sorg kommer til gården, og spør om husfruen har våget å fjerne skogen som kryper innover de karrige jordene, kan en tolke tiomilsskogens spredning som et symbol på Gunnars 'galskap' og identitetsoppløsning, og herregårdens forfall blir en fysisk manifestasjon av Gunnars sykdom. Beboerne, derimot, venter på noen skal komme og helbrede ham. Dette motivet har tidligere blitt lest i lys av eldre eventyr som *la Belle et la Bête* (Näslund 1996) og myten om Amor og Psyche (Bergman 1997, 240), i sammenheng med at den mannlige karakteren er adskilt fra sin elskede, enten på grunn av guddommelighet eller fordi han er omskapt til et beist.<sup>8</sup> Begge fortellingene fordrer også en forhekselse som hindrer partene i å se hverandre slik de virkelig er. I en sykdomskontekst handler dette om å kunne håndtere at sykdom kan endre både utseende og lynne til den syke, noe jeg skal komme tilbake til senere.

Den eneste måten Gunnar kan uttrykke seg selv eller finne trøst på, er gjennom musikk, men denne er i romanen en tvetydig størrelse: «Du vet ju, att du har fått det i arv av [din far], det ligger dig i blodet att spela» (1899, 8), heter det. Med dette sår Lagerlöf frøet at Gunnar kan ha arvet en type sinnssykdom, en arvelig avhengighet fra farssiden. Dette motivet repeteres og forsterkes når Ingrid ber ham spille «Friskyttaren»; Gunnar er kanskje villig til å gjøre en avtale med djevelen for å fortsette med musikken uten å måtte selge herregården. Selv om Gunnars fiolin ikke er et overnaturlig eller magisk objekt, er den et motiv som tilsynelatende foregriper romanens handling. Operaen «*Der Freischütz*» (1821) av Carl Maria von Weber handler om en ung jeger som inngår en avtale med Djevelen for å kunne gifte seg med sin utkårede, et motiv vi finner igjen i folkeeventyr som «Veslefrikk med Fela», Hans E. Kincks novelle «Felen i vilde skogen» (1895) og Tom Waits' kultalbum «Black Rider» (1993), som er basert på von Webers opera. Disse er alle varianter av samme tema: En ung mann inngår en avtale med en demonisk skikkelse som gir ham enten en magisk fele som trollbinder alle som lytter, eller et gevær med seks kuler, hvorav Djevelen bestemmer hvem det siste skuddet skal treffe. Hvis Gunnar fortsetter å prioritere musikken, forespeiler Friskyttar-motivet en tragisk slutt.

I forlengelse av Faust-tematikken kan en tolke Geitebukken som en djevel-skikkelse, eller en tidligere hedensk naturguddom med horn og klover for føtter som Pan eller Cernunnos, og i så måte tolke det forferdelige mørket som overtar Gunnar som tilknyttet sterke urkrefter forbundet med galskap og en villskap som fragmenterer hans menneskelige side. Men det ville vært en usympatisk forvridning av Gunnars karakter. Lagerlöfs forteller sier: «Det är en svår sak, fruktan, og det är tungt för dem, som hon har blifvit bofast hos» (1899, 49), og dette perspektivet ligger i romanens støpning: Det er mangel på forståelse, ikke sykdom, som er den virkelige skrekken. «Geitebukken» er ikke en djevlesk karikatur, men et sørgelig bilde på et uforløst traume og en skam så tung at den setter fysiske spor.

Fiolinens funksjon og symbolikk speiler på sett og vis den interne splittelsen i Gunnar. På den ene siden fungerer spillingen som medvirkende til virkelighetsflukt, men den er også en livbøye som er «ljuset och färgen och klarheten i hans lif» (13-14). Som Sven Arne Bergmann

---

<sup>8</sup> En kunne også lest Gunnars forhold til Munkhyttan i lys av myten om «The Fisher King» i Chrétien's *Perceval* (1180). Denne mytiske konge-skikkelsen er den fysiske inkarnasjonen av landet sitt, og hans helbredelse er symbolisk forbundet med landets tilfriskning.

skriver i sin monografi *Getabukk och gravlilja*: «Här frestas man travestera Holbergs Jeppe: ‘Folk säger väl att Hede spelar, men man säger inte varför Hede spelar’» (1997, 171). Videre er fiolinen et eget språk som gir oss innsikt i Gunnars identitet. Den viser seg å være Gunnars narsissistisk syssel, hans endeløse samtale med seg selv og sine kunstneraspirasjoner, men når han spiller for den blinde (Ingrids morfar), viser Gunnar anlegg for å overskride sine egne grenser (Bergman 1997, 314). Han innser at han gjennom musikken får makt til å berøre og gi håp til dem rundt seg, og musikken blir instrumentell i hans tilfriskning for Ingrids hånd.

### Sykdommens hamskifte

Ingrid Berg er romanens heltinne i den forstand at hun tolker og forstår seg selv som den som kan redde Gunnar: «Alltsedan Ingrid hade känt igen Gunnar Hede i galningen, hade hon ej tanke på annat än att bota honom» (Lagerlöf 1899, 132). Denne innsikten kommer etter en kort, men intens kamp mot skuffelsen når hun innser at den unge studenten hun er blitt glad i – som hun ser så ofte i drømmene sine – og «Geitebukken» er den samme. Sorgen over å miste en potensiell make før relasjonen kunne begynne, er bare en av flere skuffelser Ingrid opplever i romanen. Etter at hennes morfar dør, blir hun adoptert av en prestefamilie som blir bergtatt av hennes vakre øyne og gode lynne, men når hun blir eldre, surner denne relasjonen. Prestefruen klarer aldri å se Ingrid som sitt eget barn. Hun rammes av en sykdom som gjør henne «stel och kall i hela sin kropp, och det föll en tung dvala öfver henne» (38). Ingrids mystiske sykdom omtales metaforisk som en plante – et tre med avhugde røtter som ikke får tatt til seg næring – og vi forstår at sykdommen rett og slett er mangelen på omsorg og kjærlighet i nære relasjoner. Hun opplevs som skinndød og blir lagt i en kiste. Heldigvis er gravferdsskikken der i landet at jordpåkastelsen skjer etter messen i kirken, og enda heldigere er det at «Geitebukken» setter seg for å spille vekk sin egen angst like ved den åpne graven. Det er musikkens lovnad om kjærlighet som drar Ingrid tilbake fra de dødes rike, men det er jo ikke den unge studenten som sitter der, kun en dåre i geiteskinnsfell.

Det finnes eksempler i den gotiske kanon som tillegger psykiske sykdommer demoniske fortegn (Pugh, 2018), og selv om Lagerlöf leker med Faust-motivet, leder hun oss fort over på et annet spor. Gunnars musikalitet kan sees i lys av myten om Orfeus, hvor en ung mann spiller så vakkert at musikken overvinner alt, inkludert døden. Men selv om Ingrid, som Evrydike i Orfeus-myten, returnerer fra de døde, blir sorgen over å ha blitt forsøkt levende begravd for tung å bære. Hun fremstår som «långt mera död... än då de lade ner henne... nu var hon gastgrå i ansiktet, blåsvart om läpparna, och ögonen voro hemskt insjunkna» (78). Hun fremstår som en gjenganger som «både med gudsord och mullkastning hade blivit förmäld» (91) med Døden. Ingrid er ikke syk som Gunnar, men der sistnevnte har tydelige og sterke familierelasjoner, er Ingrid som et løv i vinden. Hennes livsgnist er så minkende at vennen, mor Anna Stina, foreslår et miljøskifte og tar henne med til sin søster, som er husholderske på Munkhyttan. Synet som møter dem, en herregård i ruiner, er et klassisk gotisk motiv:

Där var vackert tillräckligt uppe på ön, så vackert att där väl kunnat ligga ett slott. Men i trädgården fanns ej en planterad blomma, och i den stora parken kväfde träden ut hvarandra, och svarta snokar slingrade fram på de gröna, dyiga vägarna. (94)

Slanger i edens hage; så langt fra paradiset en kan komme. Gunnars sykdom har spredt seg som en forråtnelse i landskapet, den er talende for den tette forbindelsen mellom familien og landskapet rundt dem.

Etter et møte med husfruen, Gunnars mor, blir Ingrid ansatt som hennes ledsager fordi hun har behandlet Gunnar godt uansett hvor merkelig han har oppført seg i Geitebukkens ham (103). Ingrids øyne har romanen gjennom blitt bemerket som stjerneaktige (20) og betagende, men øynene hennes er viktige i en helt konkret forstand. Hun har hele tiden sett Geitebukken som et ulykkelig, sykt menneske, og behandlet ham deretter, men dette endrer seg når hun forstår at alle hennes håp om en lykkelig fremtid beror på at Gunnar kan legge geitebukkhammen fra seg. Gunnars transformasjon står skrevet i ansiktet hans: «hans blick var ostadig, ögonstenärna irrade bestandigt... Kring munnen funnos drag, som tycktes förryckta eller förvridna, något fånigt och slappt» (45). De to spaltede delene av Gunnar kommer til uttrykk i ulike musikalske og kroppslige minner. Og som det blir etablert tidlig i romanen, er musikken i Gunnars blod livgivende for hans identitet. Geitebukken representeres musikalsk gjennom «två, små obetydliga melodier» (184), melodier som fremkaller en vanvittig angst og, en forferdelig skrekk. Disse melodiene gjør at Gunnar kan se seg selv utenfra (96), og etter hvert hører han ekko av stemmer som erter og håner Geitebukken: «Mørkret kom emot honom som en anropad frälsare... Han kunde känna hur hans drag blevo slappa, hur han återfick galmansblicken» (190). Mørket er skremmende, men der er han i hvert fall trygg fra spott og spe. Sykdommen fremstilles således som et uløselig problem, og Ingrid står som et maktløst vitne til både egen og andres sorg (Fyhr 2017, 90). Hun forsøker å omskape ham i fantasien til en fin, ung herre, men «det var omöjligt! Hon kunde ej se honom, som någon annan än den han var» (1899, 127).

Etter en stund tolker Ingrid Munkhyttans forfall og dens beboere som underlagt viljen til en fantasiskikkelse ved navn Fru Sorg. Hun har fylt et rom med enorme flaggermus fra gulv til tak. De er «fru Sorgs fåglar, och hon har befallt oss att taga emot dem här» (117). Vi var visst ikke ferdige med Faust-motivet allikevel,<sup>9</sup> for i Goethes *Faust* (1808) opptrer Demonen Sorg, som vil passivisere hovedpersonen. Fru Sorgs 'fugler' har samme funksjon. Det er hennes ønske at ingenting skal vokse på Munkhyttan, ingen høytider feires, og Gunnar skal aldri bli seg selv igjen. Skogen og Fru Sorg er egentlig to sider av samme sak. Gunnars sykdom og manglende vilje til å bli frisk fører til at familien går i oppløsning. Flaggermus-symbolet dukker ofte opp i sammenheng med demoner, hekser, og vampyr-skikkelser, men i *En herrgårdssägen* gis det en annen betydning. Hvis Ingrid ikke klarer å nå gjennom til Gunnar, vil sorgens fugler ta over herregården rom for rom, og familiens arv legges øde.

- Då hon kom den här – sade hon till jungfru Stafva – så trodde ni, att hon var en utsänd. Ni sågo på hennes ögon, att hon var en utsänd, som skulle rädda honom. Hon hade hand med dårar. Nå hur har det gått?
- Det har ej gått något alls. Hon har ingenting gjort.
- Det var jag, som drog försorg om den saken – sade fru Sorg. Det var min förtjänst, att ni ej talade om för henne hvarför hon fick stanna här. Hade hon vetat detta, hade hon ej gjort sig så rosenröda förhoppningar om att få råka den hon älskade. Hade hon ej gjort sig förhoppningar, hade hon ej känt en så förfärlig misräkning. Om ej misräkningen lamslagit henne, hade hon kanske kunnat göra något för den galne. Men nu har hon ej sett åt honom. Hon hatar honom, därför att han ej är den, han skulle vara. Det är mitt verk, jungfru Stafva, mitt verk. (1899, 122)

Selv om Fru Sorg kun er et fantasifoster, er hun og flaggermusene metafysiske representasjoner av Gunnars pårørende; de, altså Gunnars mor, mor Anna Stina og Ingrid, *kan* hjelpe ham, men

---

<sup>9</sup> For mer om Lagerlöfs inspirasjon fra Goethe, se Stenberg (uten sidetall) og Weidel 1964.

siden flaggermusene truer med å overta Munkhyttan, kan en tolke det som at Gunnars støtte-nettverk er nær kollaps.<sup>10</sup> Sorgen forsterker den håpløse stemningen i denne biten av romanen, hvor pårørenderollen fremstår som tung og håpløs, på gjenkjennelig vis: En kan ikke tvinge den syke til å bli frisk, og i den erkjennelsen ligger også en forståelse av (og en skuffelse over) at den syke har fått en ny identitet. Ingrid's tilværelse blir så innrammet av to motsetningsfulle impetuser; hun er hentet til Munkhyttan med det håp om at hun kan helbrede Gunnar og få ham til å bli hjemme, samtidig som hun må forsones med at hennes utkårede er syk. Hvis Fru Sorg får viljen sin, vil Gunnar miste seg selv fullstendig i Geitebukkens skikkelse. Transformasjonen vil dermed være fullendt, og skogen vil ha tatt ett nytt offer.

Gotiske skildringer av sykdom kan være en motvekt til morbid nysgjerrighet ved å vise hvordan sykdommens ringvirkninger ikke opptrer som et lokalt fenomen i en syk kropp, men har sosiale og kulturelle konsekvenser. Gunnars Geitebukk-skikkelse kan ikke tre inn i de sosiale og private sfærene som Munkhyttan representerer, han blir bare latterliggjort av staben, og hans egen mor klarer ikke å snakke om ham utover å beskrive ham som underlig. Den syke blir i så måte angrepet innenfra så vel som utenfor kroppens grenser.

Spørsmålet er om det er mulig for Gunnar å bli frisk, og hva dette vil innebære. Hvordan skal Ingrid bryte gjennom den språklige og fysiske barrieren representert av skogen og Geitebukken? Romanens fravær av medisinsk rådgivning legger i så måte press på Ingrid's funksjon som helbreder, men dette antyder at historien (og kanskje Lagerlöf selv) fremmer tanken om at dette sykdomstilfellet ikke trenger medisinsk tilsyn, men forståelse og omsorg. Ingrid har i så måte all den kunnskap hun trenger for å trekke mennesket ut av (sykdommens) dyreskikkelse. Elina Wahlund leser Gunnars transformasjon som en monstrøs ubalanse, en ambivalens i overgangen mellom menneske og monster «som ett medel att framkalla skräck»:

Obalansen gestaltas genom att de djuriska dragen, trots det faktum att Hede erövrar av dessa drag, utgörs av en temporaritet i och med att de tar form av gester och mimik, vilket bidrar till en möjlighet till räddning från erövringen. (2022, 11)

Herming, eller repetisjon, antydes her som nøkkelord for hvordan Ingrid skal gå frem, og go-tikken belager seg på repetisjon i form av at historien gjentar seg, men at utfallet blir annerledes. Ingrid og Gunnar må forsøke å snakke samme språk, der ord ikke strekker til. Som hun lofte første gang de møttes, vil Ingrid lære Geitebukkens fiolin «nya låter» (1899, 68), og slik at de kan «snakke sammen». Hun prøver så å få ham til å slutte å være redd for firfotede dyr, og en måneskinnsnatt Ingrid går på skøyter ved Munkhyttan, legger også Gunnar ut på isen. På samme måten som at fiolinen «kommer ihåg små melodier» han tidligere har spilt, husker kroppen den samme løypen han har skøytet, og dette rykker ham ut av angsten. Han er seg selv igjen, men bare midlertidig. Han husker ingenting av det som har skjedd, verken traumet om geitene eller følelsene han har fått for Ingrid. Hennes forsterfamilie kommer så for å ta henne med hjem, og uten henne faller Gunnar tilbake i sykdommens eksil (196).

Som et siste forsøk gjenskaper Ingrid omstendigheten fra da hun først møtte Gunnar, i håp om at Gunnars splittede sinn kan forenes. Gunnar spiller livet sitt gjennom melodiene på fiolinen, og i sykdommens mørke ligger skammen, redselen og angsten: «Det var ett hårdt lif. Det var tungt att minnas» (183). Helt skrekkslagen av måten han har blitt behandlet på, truer han

---

<sup>10</sup> Med dette menes at mangelen på gode råd og veiledning – fra for eksempel et medisinsk apparat – føles som ytterligere belastende. «Pårørende har blitt omtalt som velferdsstatens bærebjelker [hvilket] sier noe om tyngden som hviler på de pårørende og risikoen som er knyttet til denne bærebjelkens kollaps» (Nesby, Ramberg og Simonhjell 2024, 20), et utsagn som er like sant i dag som da *En herrgårdssägen* ble skrevet.

med å gjemme seg i Geitebukkens skikkelse igjen, men da har Ingrid fått nok: «Ja, det är rätt, ropade hon, bli tokig på nytt, du! Det är just karlaktig att bli tokig för att slippa litet ångest... Du bara inbillar dig, att ditt lidande är det tyngsta på Jorden. Men det finns väl andra, som har haft det värre än du» (193-194). Ingrid's tordentale forvandler hennes vanligvis milde lynne til noe vilt og rått, og Gunnar forestiller seg at det er noe «stort och härlight, som har kommit till honom just i hans förfall» (194). Hennes standhaftige omsorg har gitt ham styrke til å tåle skammen, og finne veien ut av sykdommens labyrint.

## Konklusjon

Et sentralt poeng i artikkelen har vært at Lagerlöf unngår å demonisere psykiske lidelser (en tendens i eldre gotisk litteratur). I stedet for å fremstille sykdom som noe monstrøst eller skrekkelig, skildres den som en naturlig, men utfordrende del av livet. Gunnars transformasjon til Geitebukken er ikke en demonisk transformasjon, men en metafor for et uforløst traume og en skam som har satt dype spor i hans psyke og kropp. På samme måte er Ingrid's «levende» begravelse et bilde på hvordan mangel på kjærlighet og omsorg kan føre til en følelse av isolasjon og død, selv blant de levende. Lagerlöf bruker disse gotiske motivene til å illustrere sykdommens eksistensielle dimensjoner, og dens ringvirkninger for både pasient og pårørende.

Artikkelen har også argumentert for at *En herrgårdssägen* skiller seg fra andre gotiske sykdomsfortellinger ved sitt fravær av et medisinsk rammeverk. I stedet for å plassere sykdommen i en vitenskapelig eller medisinsk kontekst, sirkler Lagerlöf inn sykdommens relasjonelle og emosjonelle dimensjoner. Helbredelse i romanen er ikke et resultat av medisinsk intervensjon, men av menneskelig forståelse, omsorg og kjærlighet. Ved å bruke gotikkens estetikk og tematikk utforsker Lagerlöf's roman ikke bare sykdommens mørke sider, men også dens potensial for innsikt og transformasjon. *En herrgårdssägens* bruk av gotisk tankegods belyser menneskelig sårbarhet og styrke, og hvordan gotikkens tenkning kan gi rom for å forstå sykdom som en del av livet snarere enn som noe fremmed eller skrekkelig. Lagerlöf inviterer dermed leseren til å reflektere over hvordan samfunn og enkeltindivider kan møte sykdom med empati og forståelse. Romanen hennes minner om at sykdomsbehandling ofte krever mer enn medisinsk hjelp – det krever også at vi ser hverandre og støtter hverandre i våre mest sårbare øyeblikk.

## Litteratur

- Bergman, Sven Are. 1997. *Getabock och gravlilja: Selma Lagerlöfs En herrgårdssägen som konstnarlig text*. Gøteborg.
- Bernhardsson, Katarina. 2010. *Litterära besvär - Skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa*. Ellerströms förlag.
- Bondevik, Hilde, & Kveim Lie, Anne (red.) 2007. *Tegn på sykdom: Om litterær medisin og medisinsk litteratur*. Spartacus.
- Ekman, Kerstin. 2007. *Herrarna i skogen*. Stockholm: Bonnier.
- Freud, Sigmund. 2004 [1919]. "The Uncanny". I J. Rivkin & M. Ryan (red.), *Literary Theory: An Anthology*, s. 418–429. Maiden: Blackwell.
- Fyhr, Mattias. 2017 [2003]. *De mörka labyrinterna: Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel*. 4.utg. Ellerströms förlag.

- Goethe, Johan Wolfgang von. 2009. *Faust: En tragedie*. Oversatt av Andre Bjerke. Oslo: Aschehoug.
- Holm, B. 1984. *Selma Lagerlöf och ursprungets roman*. Stockholm: Norstedt.
- Holmgren Troy, Maria, & Wijkmark, Sofia. 2017. «Introduction: Gothic and Uncanny Explorations». *Edda*, 104 (2), s.108–114. <https://doi.org/10.18261>
- Hopkins, Lisa. 2005. «Introduction: The Gothic. Towards a Definition.» I *Screening the Gothic*, s. xi–xviii. University of Texas Press. <https://doi.org/https://doi.org/10.7560/706453-002>
- Hurley, Kelly. 2009 [1996]. *The Gothic Body: Sexuality, Materialism, and Degeneration at the Fin de Siècle*. <https://doi.org/https://doi.org/10.1017/CBO9780511519161>
- Jørgensen, Jens Lohfert. 2008. *Sygdøstegn. En symptomalogisk læsning af J.P Jakobsens Niels Lyhne*. Aarhus: Aarhus Universitet.
- Jørgensen, Jens Lohfert & Andersen, Michael Høsbø. 2013. «Fagfeltet litteratur og medicin». *Bibliotek for Læger*, 205(4), s.334–359.
- Kinck, Hans E. 2015 [1895]. «Felen i vilde skogen». I *Noveller i utvalg*. Oslo: Aschehoug.
- Kremmel, Laura R. 2018. “‘And Send Her Well-Dos'd to the Grave’: Literary Medical Horror.” I Kevin Corstorphine & Laura R. Kremmel (red.), *The Palgrave Handbook to Horror Literature* s. 313–326. Palgrave Macmillan. [https://doi.org/https://doi.org/10.1007/978-3-319-97406-4\\_24](https://doi.org/https://doi.org/10.1007/978-3-319-97406-4_24)
- Lagerlöf, S. 1899. *En herrgårdssägen*. Stockholm: Albert Bonniers forlag.
- Leffler, Yvonne. 1991. *I skräckens lustgård: Skräckromantik i svenska 1800-talsromaner*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Leffler, Yvonne. 2008. “Aspects of the Fantastic and the Gothic in Nineteenth-Century Scandinavian Literature”. *Anales Nueva Época*, 11, s. 49–66. <http://hdl.handle.net/2077/10435>
- Leffler, Yvonne. 2013. “Scandinavian Gothic.” I W. Hughes, D. Punter, & A. Smith (red.), *The Encyclopedia of the Gothic: L-Z*, Vol. 2, s. 587–589. Wiley-Blackwell.
- Mikalsen, Paula Ryggvik. 2022. *Illness and Scandinavian Gothic: Unnatural Illness Narratives in Scandinavian Fiction*. Tromsø: UiT Norges arktiske universitet. <https://hdl.handle.net/10037/28591>
- Nesby, Linda, Ramberg, Ingrid Løkholt, & Simonhjell, Nora. (red.) 2024. *I skyggen av sykdom: Skandinaviske pårørendefortellinger i vår tid*. Scandinavian Academic Press. <https://doi.org/10.62342/SAP.OA.2013>
- Näslund, Hanna Greta. 1996. *Selma Lagerlöfs symboliska diktning i slutet av 1890-talet och företrädesvis En herrgårdssägen*. Stockholm: Carlssons.
- Parker, Elisabeth. 2020. *The Forest and the EcoGothic: The Deep Dark Woods in the Popular Imagination*. Palgrave Macmillan.
- Pugh, Cathrine. 2018. “Beautiful Monsters: Sickness, Disability, and the Extraordinary Body.” *Studies in Gothic Fiction*, 6(1), s. 54–63. <https://doi.org/10.18573/sgf.19>
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1980. *The Coherence of Gothic Conventions*. Arno Press.
- Stenberg, Lisbeth. Upaginert. «Tiden före Gösta Berlings Saga». Hentet 31.05.2026. <https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/Lagerl%C3%B6fS/omtexterna/ForeGostaBerling.html>
- Stenberg, Lisbeth. 2001. *En genialisk lek. Kritik och överskridande i Selma Lagerlöfs tidiga författarskap*. Göteborg Universitet. <http://hdl.handle.net/2077/15255>
- Wahlund, Elina. 2022. «Allt är inte alltid som det verkar: En studie av djur- respektive naturmotivens funktionsfyllande för gotiken i Selma Lagerlöfs *En herrgårdssägen*». Uppsala universitet.

<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1731435/FULLTEXT01.pdf>

- Wasson, Sara. 2015. "Useful Darkness: Intersections between Medical Humanities and Gothic Studies". *Gothic Studies*, 17(1), s.1–12. <https://doi.org/10.7227>
- Weidel, Gunnel. 1964. *Helgon och gengångare. Gestaltningen av kärlek och rättvisa i Selma Lagerlöfs diktning*. Lund Universitet.
- Wijkmark, Sofia. 2009. *Hemsökelse: Gotiken i sex berättelser av Selma Lagerlöf*. Karlstad: Karlstad Universitet.
- Wivel, Henrik. 1988. *Snedronningen: en bog om Selma Lagerlöfs kærlighed*. København: G.E.C Gad.