

Kvalitet i krim: Mord og miljø hos Maurits Hansen

CHRISTINE HAMM

Maurits Hansen (1794–1842) er i dag en nokså ukjent skikkelse. De som har hørt om ham, vet stort sett to ting: Han har skrevet den første norske bondefortellingen, nemlig «Luren», i 1819, og han har skrevet verdens første kriminalroman, *Mordet paa Maskinbygger Roolfsen*, i 1839. Men hva vil det si å være «den første» med disse tekstene? Hva ville Hansen selv oppnå da han skrev dem, og hvilken betydning fikk de for forfatterne etter ham? Her vil jeg i hovedsak argumentere som følgende: Hansen ønsket å etablere den nye norske nasjonens bevissthet om sin egenart ved å skildre bøndene og deres smak i en fortelling som «Luren». Hans beskrivelse av det typiske norske ble stående som retningsgivende, i kraft av at han var først ute og derfor ble et orienteringspunkt for påfølgende forfattere utover 1800-tallet. Videre innførte Hansen nye sjangre bevisst for å fremme sine anliggender. Kriminalfortellingen med sitt plot omkring en mordgåte brukte han for eksempel til å karakterisere den nye nasjonens mennesker og deres smak moralsk. Sjangerens inndeling i «de onde» – skurkene – og «de gode» – detektiven og politiet – gjorde det enkelt å knytte kvalitetsdommer til moral.

Hansen var samtidig ikke bare tidlig ute med en rekke sjangre, han var også den mest produktive forfatteren i tiden etter 1814. Han bidro med talløse noveller, fortellinger og sakprosa i nyetablerte aviser og tidsskrifter som *Morgenbladet*, *Den norske Huusven* og *Bien* til refleksjoner over norske forhold. I forordet til *Noveller i Udvalg* fra 1882 skriver Henrik Jæger at Hansen skrev «Digte og Fabler, Fortællinger og Dramaer, østerlandske Fantasier og tyske Ridderromaner, historiske Fortællinger og Fortællinger af Samtidens Liv, Kriminalhistorier og Idyller» (Jæger 1882, VIII), men at det er med de realistiske beskrivelsene av det

norske småbylivet han glimrer mest: «I disse spredte Partier har man Billedet af Datidens Norge, af Menneskenes Tænkemaade og Følelsesliv, af Dannelsestrinet og Tonen, af Konversationen og Selskabslivet, af Livsvilkaarene og Levemaaden, hele dette lune og afstængte Liv, der levedes i Datidens norske Smaabyer» (Jæger 1882, XI-XII). Fra begynnelsen av ble Hansen ansett som en forfatter av betydning for den nye nasjonen, nettopp fordi han etter den lange tiden med en dansk-norsk felleslitteratur forsøkte å skrive om norske forhold på norsk. Før Wergeland, Welhaven og Collett markerte Hansen seg som forfatter med god kunnskap om datidens europeiske litteratur, samtidig med at hans ønske var å etablere starten på en norsk kanon.

Forfatterkollegaer roste Hansen for hans skildringer av det norske livet, selv om de mente at han ikke skrev om hele det norske samfunnet. Camilla Collett var en av dem som kommenterte forfatterskapet hans, blant annet i forordet til den tredje utgaven av *Amtmandens Døtre* fra 1879. Der mente hun at hennes egen roman bidro med noe nytt med skildringen av «vort norske Patricierliv» som «var så godt som uforsøgt», for «Vore hjemlandske Novellister, vor fortræffelige Maurits Hansen først at nævne, havde næsten udelukkende holdt sig til Almu- og Småstædsforholdene» (Collett 1879, III). Collett anerkjenner at Hansen før henne var opptatt av å skrive om spesifikt norske forhold, men understreker at han ikke visste så mye om den høyere embetsstanden. Det var her hun kom til å ta over, for dette kunne hun mer om enn han (jf. Susanne Skårs kapittel i denne boken).¹

Collett hadde allerede i *Sidste Blade: Erindringer og Bekendelser* fra 1868 omtalt Hansen i svært positive ordlag. Men hun har også noen forbehold. I forordet til boken, som er skrevet som et (fiktivt) brev til forfatterkollegaen Anna Munch, reflekterer hun over hvordan man skal tenke over forholdet mellom dikterpersonlighet og diktning. Hun mener det ikke er lurt å forsøke å bli kjent med en dikter gjennom hans diktning, men at man ofte forstår mer av diktningen etter å ha blitt kjent med dikteren. Dette eksemplifiserer hun ved å fortelle om en erfaring hun gjorde med Maurits Hansen. Som i forordet til *Amtmandens Døtre* påpeker hun at Hansen, som var overlærer i Kongsberg, ikke evner å skrive om den høyere embetsstanden. Men her forklarer hun også at det skyldes at han personlig gjerne ville klatre på den sosiale rangstigen, men aldri kom seg så langt.

1 Colletts kommentar er interessant i lys av det Knut Johansen skriver i *Konfrontasjoner. Essays om litteratur og politikk*. Der hevder han at Hansen i tekster som «Luren» ikke gir et realistisk bilde av den norske bonden, men snarere av embetsmannen. Novellen gjengir blikket til fortelleren, ikke det til bøndene (Johansen 1970, 53). Der Collett mener Hansen ikke kan skrive om embetsstanden, mener Johansen at han ikke kan skrive om noe annet.

Collett starter med å fortelle om den gang hun leste Hansens fortellinger i sin ungdom, da hun ble glad i dem og beundret dem. Da hun ble eldre og fikk hilse på Hansen selv – han var en nær venn av broren hennes – tolket hun tekstene annerledes. Nå blir hun pinlig berørt når han skriver om et «Bronceuhr» og en «Mahogni-kommode», for hun vet at han åpenbart selv gjerne hadde hatt den slags (Collett 1868, 6). Ja, hun må nesten le av Hansens «Ynkverdigheter» og «Smagløsheder», nemlig en beskrivelse av embetsstandens smak, som hun ikke kjenner seg igjen i. Hun mener Hansens beskrivelse vitner om dårlig kunnskap, men også om en distanse til livsstilen, som hun tolker som et tegn på misunnelse. Ifølge henne hang Hansen seg for mye opp i detaljer om møbler, mat og klær. Tendensen til å utbrodere hadde invitert til smil, hvis man ikke hadde visst at det hele skrev seg fra en dyp fortvilelse over den personlige situasjonen, hevder Collett:

Naar han f. Ex. skal skildre en elegant Komfort – ak, han har en fortvivlet Hang dertil! – og han da udstyrer denne Herlighed blandt Andet med et «kostbart Bronceuhr», eller en smagfuld «Mahogni-Kommode,» saa fristes man jo over Evne. Men idetsamme hulker det saa smerteligt mellem Linierne, man studser og lytter, – man ler ikke. Hvilke Savn maa den have kjendt, for hvem en smagfuld Mahogni Kommode danner Grændsen for det Opnaaelige! Gid hans Folk havde foræret ham en! (Collett 1868, 6–7)

Collett antyder at Hansens overdrevne interesse for overklassens livsstil skriver seg fra hans lengsel etter selv å ha de tingene han beskriver. Selv om de egentlig vitner om dårlig smak, skriver han om dem som om de er noe man ønsker å ha.

Colletts observasjoner omkring overklassens smaksdommer hos Hansen er interessante og krever nærmere undersøkelse, særlig siden disse også er ment å skulle inngå i beskrivelsen av nettopp norske forhold. Er det virkelig så enkelt som Collett mener, at beskrivelsen av tingene og klærne i Hansens tekster om norske forhold bare er et resultat av hans egen livssituasjon? Eller har de kanskje også en annen funksjon, ja, kanskje er det Collett som har oversett noe vesentlig ved dem?

Som Collett mener jeg at de «smakfulle» møblene hos Hansen ikke alltid vekker den beundringen de tilsynelatende er ment å vekke. Ved å se nærmere på den kanskje mest realistiske teksten til Hansen, nemlig *Mordet paa Maskinbygger Roolfsen* fra 1839, kommer jeg til å vise hvordan Hansen bevisst bruker møbler og klær som uttrykk for smak. Hansen er opptatt av å skape et bilde av det norske miljøet, og det inkluderer både skildringer av personene og deres yrkesbakgrunn, gjenstandene de omgir seg med, måten de kler og ter seg på, maten de spiser og serverer, og språket de bruker. Alle disse ingrediensene i

miljøet er et uttrykk for valg personene har foretatt bevisst eller ubevisst, i tråd med preferanser de har takket være oppdragelse, skolegang og omgangskrets. De tyder på personenes smak – de er uttrykk for hvordan personene vurderer omverdenen, hva de foretrekker foran noe annet, hva de mener er bedre eller skjønnere enn noe annet.

Når jeg i min lesning kommenterer hele livsstilen som Hansen skildrer i sitt bilde av det norske miljøet, som et uttrykk for smak, bruker jeg selvsagt en vid smaksdefinisjon. Med «smak» sikter jeg ikke bare til en intellektuelt evne til vurdering slik det blir utarbeidet av Immanuel Kant i *Kritik der Urteilskraft* (1790), men snarere en måte å klassifisere omverden på slik den kommer til uttrykk i Pierre Bourdieus undersøkelser. Bourdieu argumenterte i *Distinksjonen* (1979) for at overensstemmende preferanser for ulike typer musikk, mat og kulturelle aktiviteter som han observerte hos grupper i den franske befolkningen på 1960-tallet, både kunne forklares med gruppedemlemmenes sosiale posisjon og med deres yrkesbakgrunn. Samtidig mente han at gruppedemlemmene også brukte smaksdommene aktivt for å plassere seg i det sosiale rommet, det vil si det hierarkisk ordnete samfunnet, med tanke på økonomi, kulturell kapital og sosial omgangskrets.

Når Hansen på lignende måte både skildrer et hierarkisk organisert samfunn og viser på hvilken måte smaksdommer er en del av det, ser han ut til å invitere til nettopp en lesning i tråd med Pierre Bourdieus teori om det sosiale rommet. Utfordringen er imidlertid at Hansen viser frem embetsmenneskes smak som problematisk, den aksepteres ikke som den legitime, slik som man skulle tro. Kulturell kapital innebærer ikke også moralsk overlegenhet, slik en bourdieusk tolkning skulle tilsi. Fremvisningen av smaken inngår hos Hansen snarere, som vi skal se, i hans vurderinger av moralsk oppførsel, og denne kommer frem gjennom romanpersonenes handlinger.²

Fordi kriteriene som ligger til grunn for vurderingene av smaksdommene hos Hansen, ikke uproblematisk kan overtas fra et bourdieusk system, vil jeg heller se om de lar seg utarbeide gjennom et blikk på handlingen de inngår i. Metodisk er dette inspirert av dagligspråksfilosofen som Ludwig Wittgenstein,

² Den betydningen etisk verdsetting har i Bourdieus verk, er omdiskutert. I et verk som *Distinksjonen* forsøker han stort sett å se etiske holdninger og moralsk handling i forhold til den overordnede teorien om preferanser, grupperinger og det sosiale rommet. Etisk vurdering er ikke løsrevet av sosial samhandling ellers og inngår derfor i ideologisk styrte prosesser om definisjonsmakt. Det er for eksempel tydelig at Bourdieu mener etiske posisjoner kan bli bevisst eller ubevisst inntatt, fordi de gir symbolsk kapital. Forutsetningen om at mennesker grunnleggende er interessert i å erverve symbolsk kapital og at de setter det over moralsk vurdering, er imidlertid noe som nettopp blir undergravd av Hansens tekst, som denne artikkelen argumenterer for. For en diskusjon av etikken i Bourdieus ulike tekster, se for eksempel Léna Pellandini-Simányis artikkel «Bourdieu, Ethics and Symbolic Power» (2014).

J.L. Austin og Stanley Cavell. Austin foreslår i en tekst som «A Plea for Excuses» at vi kan finne ut hvilke kriterier vi har for å dømme i moralske spørsmål, ved å se på språkhandlingen der moralsk problematiske handlinger blir kommentert, ikke minst i ulike typer unnskyldninger (Austin 1961). Måten vi samhandler i språkbruken på, avslører hvilke kriterier for moral vi (ubevisst) deler. Tilsvarende mener jeg at vi kan finne ut hvilke kriterier for smak folk deler, ved å se på måten smaksdommer inngår i andre typer samhandlinger på. Jeg kommer til å vise at Hansen med en tekst som *Mordet paa Maskinbygger Roolfsen* minner leserne sine på hvilke kriterier for god smak det norske folket har, når han lar smaksdommene bli en del av handlingen i en kriminalroman. I neste omgang etablerer han disse også som retningsgivende, når han fremstiller dem i moralsk perspektiv.

Ikke bare forfatterkollegaer som Collett mente at Hansen med tekstene sine vesentlig bidro til en nasjonal selvforståelse. Jeg starter med å vise hvordan Hansen som forfatter og redaktør bevisst forsøkte å markere utgivelsene sine som nasjonale. Deretter skal jeg anskueliggjøre hvordan Hansen knytter moralske kvaliteter som det å være ærlig, trofast og omtensksom til det norske, og at disse blir synlige gjennom handlingene som avslører vurderingsprosessene til bønder og embedsmenn. Til slutt skal vi se hvordan Hansen bruker krimsjangerens plott til å skille mellom gode og dårlige smaksdommer, og hvordan han mener at noen er mer norske enn andre. Lest på den måten fremstår *Mordet paa Maskinbygger Roolfsen* fra 1839 som noe annet enn ren underholdningslektyre. Romanen er snarere et utspekulert kunstverk i nasjonens tjeneste.

Maurits Hansens prosjekt: Å skape nasjonal bevissthet

Fra begynnelsen av var Hansen opptatt av å både knytte an til den dagsaktuelle europeiske litteraturen og å skrive om spesifikt norske forhold.³ «Luren» er den mest antologiserte teksten hans og samtidig den som sikrer forfatteren en fast plass i kanon. Den ble først publisert i det andre nummeret av Niels Wulfsbergs nyetablerte *Morgenbladet*. *En daglig Avis af alle Slags Indhold* den 17. januar 1819.⁴ «Luren» var også starten på Hansens ekstremt produktive periode, i hvilken han blant annet fungerte som utgiver for søndagsutgaven av *Morgenbladet*.

«Luren» skildrer kjærligheten mellom en norsk odelsdatter og en fattig husmannssønn i Gudbrandsdalen. Faren til jenten er stolt av slekten, som han

³ De mest europeisk-inspirerte tekstene er nok de tidlige romantisk-fantastiske og handlingsmettede romanene *Othar av Bretagne* (1819) og *Keadan eller Klosterruinen* (1825). For innflytelsen andre europeiske forfattere hadde på Hansen, se ellers Tysdahl 1988.

⁴ For de edisjonsfilologiske opplysningene i dette avsnittet, se Ståle Dingstads kapittel om Maurits Hansen i Bjorvand Bjørkøy og Dingstad (2017, 25–52).



FOTO: NORSK FOLKEMUSEUM, CC PDM

FIG. 8.1
Maurits Christopher Hansen
(1794–1842) var den første store
norske prosaforfatteren.
Stålstikk fra 1882 av August Weger.

fører helt tilbake til Harald Hårfagre. Han ønsker ikke en forbindelse med gutten. Da datteren blir gravid og føder barnet, gjemmer hun det for faren i en avsidesliggende gamle, og hun og gutten passer på det etter tur. De kommuniserer med hverandre tvers over dalen ved hjelp av luren. Med en avtalt melodi forsikrer de den andre forelderen om at det går fint med barnet. Slik er tilstanden når novellens forteller, den lærde Carl Møhlmann fra Kristiania, dukker opp på stedet. Når han får vite hemmeligheten bak luren som han forundrer seg over, overtaler han faren til å være en god kristen og hjelpe de unge. Imponert av interessen den reisende fra hovedstaden viser for datterens skjebne, går han med på bryllupet mellom datteren og barnefaren. Det faller ham også lettere nå, da gutten i mellomtiden har fått utdanning av stedets prest. Novellens moral er slik at den gode kjærligheten seirer. De elskende er trofaste og blir belønnet, og den norske odelsbonden er i grunnen storsinnet og rettferdig.

Samtidig kan det hevdes at odelsbondens omvendelse i bryllupsspørsmålet skyldes at den studerte hovedstadsbeoeren dukker opp på landet. Willy Dahl skriver i *Norges litteratur 1814–1884* at bondestanden ifølge Hansen har gode anlegg, men trenger hjelp fra embetsstanden til å finne frem til de rette avgjørelsene.

Selv om Hansen anser de norske bøndene for landets egentlige beboere, er det embetsmennene i landet som bør vise vei (Dahl 1981, 81). Som vi kommer til å se, vil Hansens positive vurdering av embetsstanden etter hvert endre seg. I kriminalnovellen om maskinbygger Roolfsen må den høyere embetsstanden nemlig karakteriseres som direkte ond.

At det først og fremst er bondestanden som brukes for å fremheve det typisk nasjonale, blir også tydelig ved et blikk på samtidige utgivelser i Sverige, Danmark og Finland (se kapitlene til Anna Bohlin, Tine Damsholt og Pia Forssell i denne boken). I Norge er konsentrasjonen om den norske bonden blitt videreført av Bjørnsons bondefortellinger (se Anders M. Gullestads kapittel i denne boken) og Hamsuns nordnorske forfatterskap. Hos Hansen trekkes forbindelsen mellom det norske og bondestanden tidlig, når fortelleren av «Luren» offentliggjør teksten sin som et brev han selv mener kunne være fra «Det egentlige Norge» (Hansen 1825, 84), nemlig landsbygden.⁵ Disse «brevene» samlet Hansen i det andre bindet av bokutgivelsen *Digtninger* fra 1825, som fikk den betegnende undertittelen *Skizzerede nationale Fortællinger i Breve fra Carl Møhlmann*. Med andre ord var Hansen opptatt av å merke fortellingene sine som nettopp norske på flere ulike måter. De skulle inngå i et nasjonalt opplysnings- og underholdningsprosjekt, som også viste seg da han etablerte bladet *Den norske Huusven*.

Hansens forsøk på å merke fortellingene sine som spesifikt norske ble en suksess. Også i utlandet ble de oppfattet som skildringer av det norske. I både danske og tyske oversettelser av «Luren», for eksempel, understrekes dette av titler som oversetteren Peter Treschow Hansons «Das Alphorn, eine norwegische Volks-Erzählung».⁶ I flere litteraturhistorier fremheves det norske også i etterkant som viktig, og Hansen tilskrives en plass i utviklingen av nasjonal selvforståelse. Edvard Beyer omtaler for eksempel Hansens «Luren» i *Perler i prosa* ikke bare som «den første norske bondefortelling», men også som «et karakteristisk uttrykk for nasjonalromantikken i sin første fase» (Beyer 1966, 13).

Som andre nordiske forfattere hentet Hansen også litterær inspirasjon fra europeiske forfattere som ville dyrke nasjonale egenarter, blant andre den uhyre populære Walter Scott (Tysdahl 1988; jf. Pia Forssells kapittel i denne boken). Hansen overtok transnasjonale fortellemåter, språkstil og tematikker, men benyttet dem som andre i samtiden nettopp for å fremme det særskilt nasjonale, her det norske.

⁵ Møhlmanns brev med fortellingene er trykt i *Digtninger. Anden Deel* som kom ut i 1825. Ved siden av «Luren» er det «Bergmanden», «Snedkerkonen», «Svigerdatteren», «Den gale Christian», «De to Søstre» og «Prøvestunden».

⁶ Ståle Dingstad, (2017, 28). Det interessante er at Hansen kritiserte oversetteren for å ikke ha kreditert ham som forfatter. Treschow Hanson forsvarte seg med det at han trodde fortellingen bare var en nedskrevet versjon av et norsk sagn.

I mange av hans noveller med et kriminalplott – «Novellen» kan kanskje regnes blant dem, men også «Jotulkoppene» og «Bergmanden – finnes det for eksempel en typisk gotisk stil. Hansens popularitet blant leserne skyldtes nok det at han lagde spennende plot, og at han appellerte til folkelig interesse for andres bevarte hemmeligheter. Edvard Beyer nevner at han «gjør flittig bruk av [...] grufulle hemmeligheter, overraskende gjensyn, avsløringer og oppklaringer» (Beyer 1974, 62). Innflytelsen fra europeiske forfattere som Anne Radcliffe, Matthew G. Lewis og Walter Scott var helt åpenbar. Men Hansen var hele tiden opptatt av å legge sine egne handlinger til nettopp Norge. I *Mordet paa Maskinbygger Roolfsen* legger han den uhyggelige krimgåten til et helt realistisk norsk småbymiljø.

Mord og miljø og maskinbygger Roolfsen

Fortellingen om drapet på maskinbygger Roolfsen er en kort roman som i ettertid er blitt omtalt som (helt sikkert Norges, men sannsynligvis også) verdenslitteraturens første krim. Hansens tekst kom nemlig ut i 1839, hele to år før Edgar Alan Poes *The Murders in the Rue Morgue*, understreker Willy Dahl (1981, 42). Og teksten inneholder alle ingredienser som trengs i en typisk krimfortelling, ikke minst en hovedperson som må løse en kriminalgåte.⁷ Dessuten inneholder denne tidlige krimromanen også allerede en klar inndeling av persongalleriet i henholdsvis «de gode» og «de onde». Denne opprinnelig melodramatiske inndelingen i tråd med moralsk vurdering blir i Hansens første krim samtidig tydelig realistisk forankret, ved at «det onde» ikke lenger er et mystisk element som klistres som en vesensegenskap til de oppdiktede personene. «Det onde» fremstår snarere som beskrivende for de ulovlige handlingene personene utfører.

Gåten som må løses, er at den populære maskinbygger Roolfsen har forsvunnet fra bergstaden Kongsberg, der assessor Johannes Barth fungerer som byfogd og påtalemyndighet. Innbyggerne i Kongsberg mener at Roolfsen ble drept, nemlig av Kjeld Haitler, sønnen til høkeren og kroverten Herman Haitler. Fordi Roolfsen var forlovet med den rike pleiedatteren til Haitler, Karine, som Kjeld hadde forsøkt å vinne for seg selv, skulle familien gå glipp av pengene, dersom

⁷ Det er interessant at Hansens tekst deler en rekke trekk med Poes klassiske fortelling. Martin A. Kayman skriver i kapittel 3 i *The Cambridge Companion to Crime Fiction* at den korte kriminalgåten slik den ble til etter 1830, må ses både som et resultat av det økende lesebehovet til avis- og tidsskriftabonnenter, men også av den voksende urbaniseringen og tilhørende kriminaliseringen av deler av befolkningen. Utbyggingen av politivesenet, som også fremkaller til dels en tvil på statsmakten og dens kontrollmekanismer, spiller også en rolle for etableringen av sjangeren (Kayman 2006). I Hansens novelle, som vi skal se, finnes det en del refleksjoner over politimannens dobbeltrolle som både anklager og detektiv. Imidlertid er det dessverre ikke nok plass til å forfølge den kriminallitteraturhistoriske plasseringen av Hansens tekst nærmere i denne artikkelen.

de ikke fikk stoppet bryllupet med Roolfsen. Merkelig nok er den navnløse direktøren for gruven, som omtales med den tyske tittelen «Oberberghauptmand», den som mest iherdig peker mot Haitler. Barth får en mistanke om at han er innblandet, og det viser seg at direktøren hadde et forhold til Karine, og at han den avgjørende kvelden kom i slagsmål med Roolfsen. Oberberghauptmannen trodde etter et avgjørende slag at han hadde drept Roolfsen, og han hadde kastet ham i en nedlagt brønn som skulle fylles opp senere. Det han ikke fikk med seg, var at Roolfsen klarte å komme seg ut av brønnen, og at han valgte å rømme fra byen, skuffet over den utro kjæresten. Barth må til slutt innse at mordgåten aldri var en mordgåte, men bare en forsvinnings sak. Imidlertid ender han opp med å ha et overtak på den despotiske oberberghauptmannen etter avsløringen, noe han mener er en slags forsikring for fremtiden.

Det er imidlertid ikke bare plottet og løsningen av den såkalte mordgåten som driver frem fortellingen. Mye av spenningen oppstår på grunn av motspillet mellom assessor Barth, som har leserens sympati og som er «den gode» i denne fortellingen, slik vi kommer til å se, og oberberghauptmannen, den «onde», eller kriminalgåten skurk. Klasseforskjellen mellom dem svarer til et makt-hierarki, som fortelleren bidrar til å avsløre med kommentarene sine. I den første scenen sitter Barth ved bordet hos direktøren og leser i saks papirene, mens denne svinser omkring og forsøker å få ham til å tro at den folket har pekt ut for å være skyldig, nemlig kroverten Haitler, bør fengsles. Den pompøse holdningen, som forventer betingelsesløs aksept av hvert uttalte ord, understrekes av direktørens sans for møblement, klær og språkbruk:

Vox populi, vox Dei! – var et af Oberberghauptmandens Yndlingsudtrykke, – vel at mærke, naar Udtrykket lod sig anvende i Gunst af hans Mening om en og anden Person, et og andet Foretagende. Han var ellers bekjendt for lidet at bekymre sig om *vox populi*. En Aften, den nemlig, hvormed vi aabne Scenen i nærværende Beretning, udsagde han Ordene med mere end almindeligt Eftertryk, idet han reiste sig af sin stoppede Lænestol, og svingede sin sølvindlagte Bjergstav, skred op og ned ad det tavlede Gulv. (Hansen 1840, 3)

At det finnes både et klasse- og makt-hierarki i romanen, blir synlig i Hansens tekst når oberberghauptmannen reiser seg fra sin gode «stoppede» lenestol, med andre ord en stol som skal gjøre det mykt og godt for ham, mens Barth sitter på en pinnestol ved bordet. Direktøren har en sølvinnlagt spaserstokk, som han svinger. Det innebærer at han ikke er avhengig av stokken for å gå, men han bruker den snarere til å gjøre inntrykk på folk. Sølvinnsetsen i staven viser frem hans rikdom. Dessuten skrider han på det «panelte gulvet», igjen et tegn på at han bor i et finere hus, som er konstruert for å være behagelig, men også er ment

å imponere. Det kan se ut som om Hansen her tydelig etablerer noen klasse-skiller som han får frem ved hjelp av å skille ut oberberghauptmannens smak: Direktøren vet hvilke møbler, klær og gjenstander som hører til embetsmannens posisjon, og som vil bekrefte hans stilling i samfunnet.

Hansen avslører imidlertid samtidig at oberberghauptmannen er styrt av nettopp interessen i å imponere andre og slik beholde overtaket. Fortelleren er tydelig med opplysningen om at direktøren ikke egentlig bryr seg om folket og dets meninger. Oberberghauptmannen rykkes i et dårlig lys, og assessor Barth, som kritiserer ham, samtidig i et positivt lys. Tilsvarende skjer også i det tredje kapittelet,⁸ der fortelleren formidler det folk vet om oberberghauptmannens personlige kontor:

Kun faa af hans Omgivelser nøde ved enkelte Leiligheder, det Fortrin, ad træde der ind med ham for at diskutere en eller anden vigtig Gjenstand; dog fortalte Rygder, at flere af Bergmændenes Koner og Døttre vidste, hvorledes Værelset saa ud. (Hansen 1940, 21–22)

Takket være fortellerens kommentarer og opplysninger om folkets mening styres leserens mistanke fort mot direktøren, som åpenbart er kjent for å forføre kvinner fra høy og lav stand. Samtidig forsøker fortelleren å bevare et skinn av objektivitet når han hevder at han bare gjengir noe fra opptegnelser han har funnet.

Interessant nok er den aktive bruken av fortellerstemmen også noe som skal sikre Hansen mot mulige innvendinger fra leserne. Han vil gardere seg mot kommentarer som skulle tilsi at han kanskje ikke har tilstrekkelig forståelse for hvordan kriminalundersøkelser foregår. Han adresserer for eksempel tydelig en mulig tvil på sin fremstilling ved å gardere seg bak en «bok» han har funnet og gjengir:

Referenten af denne Begivenhed henvendte sig, imedens han studerede den gamle skrevne Bog, hvori han har fundet den optegnet, til en duelig Jurist med sine adskillige Tvivl og Spørgsmaale. Det forekom os underligt med Sagens lunkne og vaklende Behandling, – at de Angjældende befandt sig paa fri Fod, – at Byfogden kunde og vilde blande sig privat i Sagen som en Slags Politibetjent, og at han efter et ulovmæssigt Forhør paa Tomannshaand kunde lade Kjeld arrestere, hvilket var Tilfældet samme Aften. (Hansen 1840, 18–19)

Fortelleren fremstår med andre ord som en som holder distanse til det som skjer, og tilsynelatende gjengir hendelsene distansert og slik de er fortalt av andre. Men likevel er det tydelig at fortelleren er enig når Barth opplever direktøren i

⁸ Romanen er ikke formelt inndelt i kapitler. Men tekstdelene er tydelig skilt fra hverandre gjennom noe som ligner dramatiske scenskift, det vil si, gjennom endringer i de opptredende personer, tid og rom.

den første scenen som pompøs, truende og falsk. Smaken (i dette tilfellet: oberberghauptmannens smak) blir hos Hansen ikke bare brukt til å skildre et miljø, men også til å plassere personen moralsk, noe som ikke minst fortellerstemmen bidrar til å understreke. Men nøyaktig hvordan blir smaksdommene vurdert moralsk i romanen? Hvordan etableres det moralske, og hvor kan vi finne kriteriene for gode dommer?

Smaksdommer som klassemarkører og som handlinger

Som vi har sett, ser det ut som om Hansen bevisst bruker smaken – hvilke gjenstander folk har, hvilke møbler og klær – for å plassere personene innenfor et sosialt rom, eller i et miljø. Det var vel også slik Camilla Collett leste han, da hun mente at smaken skulle beskrive miljøet. Det ville innebære at funksjonen til smaksdommene i *Mordet paa Maskinbygger Roölfen* tilsvarer det Pierre Bourdieu sa om smaksdommer i sin berømte *Distinksjonen* fra 1979. I dette verket bygger Bourdieu avgjørende på en studie han utførte på 1960- og 70-tallet i Frankrike. Gjennom over 1000 intervjuer avdekket han overensstemmelser mellom kunnskap om klassiske verk innen musikk og kunst og smakspreferanser i dagliglivet for mat, møbler og klær. Han mener dessuten at gruppene som slik dannes gjennom referanser, kan knyttes til lignende sosiale og økonomiske forhold og ikke minst utdanningsnivået til familien intervjuobjektene kommer fra. Bourdieu argumenter for at sosiale grupper kan skilles fra hverandre dersom man undersøker deres smaksdommer. For smak klassifiserer ikke bare objektene, «smak klassifiserer den som klassifiserer», hevder Bourdieu (Bourdieu 2008, 383).

I norsk litteraturvitenskap har man så tatt Bourdieus system i bruk og sett tilsvarende etter smaksdommer som «klassemarkører».⁹ Også hos Maurits Hansen kunne man tenke seg at smaksdommene, som de som avgjøres av oberberghauptmannen, for eksempel, klassifiserer. Det ville så innebære at de gir opplysninger om klassen han kommer fra, nemlig embetsstanden. Tilsvarende kan man tenke seg at klærne og bordstellet hos familien Haitler skulle karakterisere deres smak og klassifisere dem. Man kan også tenke seg at visse personer ville benytte seg av kunnskapen i fortellingen til å kunne gjøre inntrykk med sin smak. De kjenner til den legitime smaken og bruker den bevisst for å avansere sosialt.

Problemet er imidlertid at Hansens fortelling ikke stopper med en slik klassifisering. For Hansen lar smaksdommene også inngå i helt konkrete situasjoner, som avslører andre kriterier for god smak enn den som overklassen definerer

⁹ Se f.eks. Bjørn Ivar Fykses omtale av smakspreferanser hos Alf Prøysen (Fyksen 2013).

som legitim. I motsetning til Bourdieu, som mener at etiske vurderinger kan bidra til etablering av symbolsk kapital, er smaken hos Hansen vurdert i moralsk perspektiv, noe som ikke kommer frem gjennom det sosiale rommet smaken inngår i, men snarere gjennom handlingene smaksdommene er en del av. Som nevnt tidligere mener jeg at det derfor vil være nyttig å hente inn en dagligspråk-filosofisk tilnærming til smak og estetisk verdi. I *Filosofiske undersøkelser* mener Wittgenstein, slik Cavell legger ut om det i *The Claim of Reason* fra 1979, at man kan finne ut hvilke kriterier for klassifikasjoner av ulike gjenstander vi deler, når vi ser på hvordan vi med språkbruken skiller dem fra hverandre i en gitt situasjon. Verdien til en gjenstand, det som skiller denne gjenstanden fra andre, blir tydelig i måten den omtales på. Tilsvarende mener jeg at vi kan finne ut hvilke kriterier for god smak Hansen forsøker å dele med oss, når han inviterer oss til å dele vurderingen av smak i lys av smaksdommerens moralske oppførsel.

For eksempel er bruken av bibelsitater som kroverten Hatiler har sans for, ikke bare noe som klassifiserer han sosialt. Denne merkelige måten å snakke på inngår vesentlig i hans væremåte, den avslører sammen med andre handlinger at han er en forvirret person som blander teatralisk gudsfrykt med pengebegjær. Igjen er det interessant hvordan hans smak snarere karakteriserer han moralsk og skaper inntrykket av en latterlig, og altfor underdanig person:

Med en gammel Værtshusholders geskjæftige Færdighed, slog Fatter Kjælderlemmen op og smuttede ned igjennem Gulvet. [...] Pustende kom den gamle Haitler opp af Kjældereren med et fylt Glas af en uhyre Størrelse. Han snappede en Tintallerken og satte det paa samme hen for sin Gjæst med en ærbødig Bøining. «Se ikke Drikken an, at den er saa rød! Ordsprogene 31te. Juleøllet, Hr. Assessor, er sluppet op; men Vin kvæger Menneskets Liv, naar den nydes med Maade, Jesu Sirak, 31te. (Hansen 1814, 11–12)

Den sosiale plasseringen tydeliggjøres ved måten Haitler beveger seg på, samtidig ved at han fremstår uverdigg med sine forsøk på å skynde seg for å få gjesten til å være fornøyd. Fordi hans smak for bibelsitater inngår i hans ellers uhederlige oppførsel, vurderes denne smaken negativt.

Krovertens bruk av bibelsitater har en dobbeltfunksjon: Den plasserer ham sosialt, og den viser ham som en som ønsker å vinne gunst hos de mektige. Haitler er mer ute etter å imponere med sin viten om bibelen enn at han virkelig forstår hvordan bibelstedene bør tolkes. Slik understrekes den kulturelle forskjellen først og fremst som en moralsk forskjell. Dette blir i tillegg bekreftet av fortellerens kommentar:

Var der Misforhold imellem Assessor Barths og Kirsti Povelsdatters Kulturtrin, da fandt udentvivil et langt større og væsentligere Sted imellem hendes og Herman Haitlers Karakter. Denne naragtige Person, som anvendte sin enorme Hukommelse paa den tankeløse Opsamlen af Bibelsteder, var bekjent for sin egenyttige Nærighed og et ukjærligt Sindelag imod sine Medmennesker. (Hansen 1840, 15)

Hansens forteller er tydelig i forsøket på å knytte krovertens smak til hans behov for å imponere, samtidig med at dette klart vurderes negativt, siden det blir et ledd i den mindre aksepterte moralske handlemåten som preger Haitler.

Omvendt blir den gode smaken knyttet til en moralsk holdning som foretrekker det enkle og naturlige. Presten fra nabobygden, som på et tidspunkt må overnatte hos Haitlers fordi hotellet på stedet er stengt, observerer at rommet han skal sove i, er enkelt møblert, men likevel rent, og at sengetøyet er friskt og uten skadedyr. Leseren vet at det er Kirsti Povelsdatter Haitler som har stelt med dette, og hun viser seg å være en kvinne med høy moral, preget av trofasthet og utholdenhet. Presten selv, derimot, kritiseres fort for å være litt vel opptatt av den egne komforten:

«Et tarveligt Losji,» sagde Præsten ved sig selv, idet han belyste Lokalet; «men Lagenerne ere rene og Stuen er varm.» Han begyndte at klæde sig af, ombyttede Parykken med en hvid Nathue, og søgte en Spiger til sin Paryk. (Hansen 1840, 47)

Prestens væremåte skiller seg fra Kirsti Haitlers enkle, men rene adferd når han tyr til teatralitet, for eksempel ved å bruke den evinnelige parykken. Det er med andre ord ikke slik at den legitime smaken, den som ifølge Boudieus definisjon opprettholdes av kultureliten, er den som blir stående som moralsk seirende i teksten. Heller ikke bruker personene i Hansens fortelling etiske posisjoner for å oppnå symbolsk kapital. Det er omvendt: Det å skulle benytte seg av kulturell kapital for å oppnå makt, blir klandret som moralsk uverdigg.

Å spise og å snakke: Handlinger som avslører smaken og moralen

Noe som understreker sammenhengen mellom kulturell kapital, men dårlig smak og lav moral i Hansens tekst, er matvanene til de opptredende personene. Dersom man ser på måten smaksdommene knyttet til blant annet mat inngår i handlingen på, og hvordan de vurderes som henholdsvis gode og dårlige intensjoner ut fra et moralsk perspektiv, blir det synlig at Hansen ønsker å bruke smaksdommer for å klandre overklassen.

Oberberghauptmannen, som viser seg å være romanens skurk, spiser for eksempel en litt forfinet frokost med brød og kaffe på sitt kontor: «I sit private

Kontor altsaa, sad Oberberghauptmanden og brækkede Kaffebrød op i sin Morgenkaffe» (Hansen 1840, 22). Denne setningen kan se uskyldig ut, men den beskriver oberberghauptmannen i et øyeblikk hvor han gjør et til slutt vellykket forsøk på å legge skylden for drapet på Haitler-familien. Direktøren finner blant annet på at hans tjener Diegels skal få hjelpe Haitler til å rømme fra arresten, som for å bekrefte at han har gjort noe ulovlig. Diegels planlegger derfor et middagsselskap, som skal gi ham anledning til å låne nøkkelen til arresten fra politibetjenten. Han ber sin tyskfødte kone om å ikke spare på penger til selskapet. Hun må bare kjøpe inn det som trengs, for han vil imponere dem som kommer. Hun på sin side svarer ham med å berolige ham, hun vet godt hva som skal til. Her er dialogen mellom ektefellene:

«Vil du gjøre mig til Wohlgefall, saa lad mig faa en Ret Fisk eller Kjød og et Glas Punsz i Aften. Jeg har isinde at gjøre mig tilgode paa mit svære Arbeide, og vil have et Par gode Venner hos mig. Der har du endnu en Dukat til Udgifterne.»

«Ei du Spasmakker! Har du derom nødig mange Ord at forvende? Skal have Fjeldørret mit Gulerøtter og Persilliesmør dazu, og en Fad Medisterpølse til. Er du nu fornøiet med litten Rachel din?» (Hansen 1840, 28)

For å få herrene han inviterer godt i gang, slik at de over vinen blir uforsiktede og lar seg lure, er det viktig å treffe rett med maten. Rettene skal være passe skikkelige, mettende og gjennomtenkte. Rettene som skal serveres, gir uttrykk for smak, men måten de velges på, avslører samtidig den moralsk forkastelige adferden til Diegels. Slik forbinder Hansen her den tilsynelatende gode, forfinede eller legitime smaken igjen med moralsk ondskap.

En lignende forbindelse mellom tilsynelatende god smak og lav moral finner vi hos grevinnen, som er tanten til oberberghauptmannens kone. Grevinnens klesdrakt er i stor grad komponert med hensikten om å imponere. Den avsløres som altfor teatralisk og pompøs:

Hendes Hoved, Hals og Arme vare oversaaede med Brillianter; Strudsfjedre vaiede fra den guldinnvirkede Turban, og Atlaskjortelen stivnede af Broderi og Guld. (Hansen 1840, 65–66)

Inngangen til huset hennes er først og fremst designet til å skape inntrykk. Beskrivelsen av den ville muligens vekke Camilla Colletts reaksjon, siden den nettopp viser frem den legitime smaken ut fra en distanse:

I den stærkt oplyste Portal paradere to skjæggede Skildvagter. Længere inde ved Foden af den brede Trappe staar en sølvgaloneret Løber med sin lange Stok. I Koridoren ere tvende Heidukker plantede ved en stor Egedør, der fører ind til

Selskabssalen; og fra denne toner en majestætisk Menuet fra det stærkt besatte Spillekor. Snorede Tjenere løbe frem og tilbage i forskjellige Kostymer, og bære tungt belæssede Bakker ind igjennem Sidedørene. (Hansen 1840, 65)

Den angivelig gode smaken viser seg å være ytterst teatralisk, og moralsk forkastelig. Alt tjener bare til skuespill, som skal tjene til å imponere. Og dette miljøet oppsøker etatsrådsdatteren, direktørens kone, når hun er blitt bekymret for mannen. Hun håper på å kunne få kommisjonen som skal undersøke mordet, til å forstå at Barths fremgangsmåte er forkastelig og farlig for standen. Hun venter på tanten utenfor kontoret, da denne ankommer. Fortelleren beskriver henne slik:

Hendes Naade var en midaldrene Kone af en temmelig almindeligt Udvortes, hvilket hun dog søgte at hæve ved en air noble, en imponerende Gang og et elegant Antræk. Iøvrigt var hun en forstandig Kone, og meget godmodig, naar hun ikke netop følte sig eller sin Gemal fornærmet. (Hansen 1840, 58)

Det teatraliske og den i fortellerens øyne dårlige smaken – som er den offisielle gode smaken! – blir også understreket ved at etatsrådsdatteren gjerne og ofte snakker fransk, ikke bare med sin mann, men også alle andre, om de forstår henne eller ikke. Tanten får høre følgende:

«Que vous êtes [sic!] bonne, Madame! Mais j'ai tort de med presenter avec mes petits soins dans l'éclat de votre bonheur.» (Hansen 1840, 66)

Fransk er her et språk som knyttes til den høyere embetsstanden og til rikdom, men poenget i romanhandlingen er at det franske språket ikke har en funksjon i kvinnens tale. Det skal bare vise frem dannelsesbakgrunnen og er altså rent show.

Det finnes også, som allerede antydnet med sitatet fra den første scenen i romanen, en god del latinske fraser. Disse er imidlertid brukt av de mennene som har lang utdanning, uavhengig av om de er rike eller ikke. Latin brukes både av etatsråden og av Barth, men også av apotekeren (Barths gode venn) og til dels prestene. De ansatte i bergverket og byen, som politikonstabelen og en bergarbeider, snakker tysk. Dette er et språk som ikke brukes for å imponere, men understreker snarere den talendes firkantede og lett naive tenkemåte. Unntaket er den jødisk-tyske konen til Diegels, som med sin tysk markerer den jødisk-tyske kulturen, og som (av Hansen) åpenbart blir vurdert som slu og listig. Hennes funksjon i krimplottet er å hjelpe mannen sin til å tjene penger på en litt uærlig måte. Hun støtter opp om skurkens – direktørens – forsøk på å legge skylden for drapet på en uskyldig person, og slik knyttes det tyske språket til det slue og småkriminelle.

Det bruken av de ulike språkene antyder, er at dårlig smak er knyttet særlig til bruk av fransk, men også tysk, mens latin er et språk som ekskluderer og dels lager allianser. Det norske språket fremstår derimot som ærlig og uforfalsket, det er umarkert og blir slik fremstilt som autentisk og funksjonelt. Dette norske språket snakkes av ikke minst den først uskyldig anklagede Kirsti Povelsdatter, og mens hennes uskyld viser frem det norske som rent og uforfalsket, markerer det norske språket henne samtidig som en ærbar karakter.

Avslutning: Å være norsk er å være oppriktig, smart, trofast og god

Som vi har sett, var det Maurits Hansens prosjekt å skrive om norske forhold for et norsk publikum. Men samtidig knyttes forestillingen om det norske til en forestilling om god smak, som viser seg å være knyttet til en moralsk vurdering: Å være norsk er å være oppriktig, smart, trofast og god, og den egentlig gode smaken er tilsvarende enkel, funksjonell og vakker uten å være prangende (jf. Elin Stengrundets artikkel i denne boken). Utenlandske språk – fransk, tysk og latin – knyttes til andre moralske kvaliteter, og disse er ofte negative, som teatralitet og begjær etter makt eller penger.

Hansen bruker blant annet den ferske kriminalsjangeren med sin klare inndeling i gode og onde personer for å støtte opp om det moralske ved smaksdommene. Hansen skildrer i *Mordet paa Maskinbygger Roolfsen* det norske språket og den norske enklere levemåte som moralsk overlegen over den franske og tyske, og stilen på klær og møbler som de lavere klassene deler, er moralsk å foretrekke over den teatraliske og pompøse stilen til de rikere, ondsinnede embetsmennene. Problemet er at disse klassene forsøker å etterligne en utenlandsk stil.¹⁰ Ved å avsløre dette litt latterlige prosjektet ser Hansen i første omgang ut til å ville ta hevn over klassen som aldri lot ham bli en del av seg, slik Collett ser det. At Hansen har tenkt romanen som et oppgjør med embetsstanden, blir kanskje særlig tydelig når etatsrådsdatteren forsøker å overtale tanten, og ikke minst mannen hennes, om å sikre etatsråden sin stilling, til tross for at hun innerst inne vet at han er en forbryter. Det var denne typen korrupsjon som hadde sørget for at Hansen ikke fikk det etterlengtede professoratet i filosofi. Som Arve Fretheim skriver i biografien sin, er *Mordet paa Maskinbygger Roolfsen* en «samfunnskritisk roman med klar brodd mot en korrumpert overklasses maktmisbruk» (Fretheim 2006, 240). Hansen klandrer i neste omgang ikke bare

¹⁰ Det ser ikke ut som om Hansen gikk inn for å etablere et dårlig bilde av andre nasjoner. Snarere synes han at det er problematisk når norske embetsmenn forsøker uhemmet å etterligne andre nasjoners stilistiske egenarter.

maktmisbruken, men viser hvordan makten også teatralisk iscenesettes ved hjelp av smaksdommer som må moralsk klandres. Dermed er ikke embetsmennenes smak den legitime lenger, men tvert imot den arbeidsomme håndverks- og bondestandens smak.

Som vi så innledningsvis, klandret Collett Hansen for å bruke smaksdommer i den realistiske litteraturen på feil måte. Hun mente at Hansen beundret den legitime smaken, uten å egentlig kjenne til den. Hun tolket det slik at Hansen var misunnelig på livsstilen til den klassen han søkte innpass i, men aldri ble en skikkelig del av. Min lesning har vist at Collett helt riktig så at beskrivelse av smak hos Hansen aldri er tilfeldig. Men i alle fall i en sen tekst som *Mordet paa Maskinbygger Roolfsen* vitner smaksdommene han skildrer, ikke om misunnelse. De inngår snarere i bildet av den kritikkverdige moralske oppførselen til den etablerte klassen. Når Hansen i tillegg lar denne klassen ta avstand fra det som han ellers assosierer med det typisk norske – bøndernes arbeidsmoral, ærlighet og ikke minst det funksjonelle norske språket – så klandrer han til syvende og sist embetsmennene for å være unorske, og for å ha dårlig smak i tillegg.

I en artikkel om Maurits Hansen i utgivelsen *Konfrontasjoner* fra 1970 spurte Knut Johansen hvor norsk vi kan si at en fortelling er, når den ikke presenterer det brede lag av det norske folket. Han mente som Dahl at Hansen først og fremst skrev om og for de bedrestilte, og at fortellingene hans av den grunn kanskje ikke er så nasjonale som ettertiden ville ha dem til (Johansen 1970, 52–53). Etter det jeg kan se, treffer ikke denne kritikken helt, fordi Hansen for det første ikke bare skrev om de bedrestilte, og fordi han dessuten ikke skildret dem entydig positivt. Det er også, for det andre, generelt vanskelig for oss i etterkant å skulle bedømme om bildet Hansen gir av tiden han levde i, er korrekt eller ikke. Vi burde derfor heller konsentrere oss om at Hansen forsøkte å skape et positivt bilde av det norske som han ønsket å markedsføre. Han knyttet det, som vi har sett, til moralske preferanser og smaksdommer. Hans litteratur er på grunn av det ikke viktig som et sant bilde av tiden, men fordi den påvirket tiden direkte gjennom leserne.

LITTERATUR

- Austin, J.L. 1961. «A plea for excuses». I *Philosophical papers*. Oxford University Press.
- Beyer, Edvard. 1966. «Forord». I *Perler i prosa. Norske noveller valgt og presentert av Edvard Beyer*. Oslo: Den norske bokklubben.
- Beyer, Edvard. 1974. «Slekten fra 1814». I *Norges litteraturhistorie 2*, 9–74. Oslo: J.W. Cappelen.
- Bjorvand Bjørkøy, Aasta Marie og Ståle Dingstad. 2017. *Litterære kretsløp. Bidrag til en norsk bokhistorie fra Maurits Hansen til Gunvor Hofmo*. Oslo: Dreyer 2017.
- Bourdieu, Pierre. 2008. «'Innledning' til *Distinksjonen* (1979)». I *Estetisk teori. En antologi*, redigert av Kjersti Bale og Arnfinn Bø Rygg, 378–396. Oslo: Universitetsforlaget.
- Cavell, Stanley. 1979. *The Claim of Reason. Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*. Oxford University Press.
- Collett, Camilla. 1868. *Sidste Blade. Erindringer og Bekjendelser*. København: Gyldendal.
- Collett, Camilla. 1879. *Amtmandens Døtre. Første Del*. Kristiania: Cammermeyer.
- Dahl, Willy. 1981. *Norges litteratur. Tid og tekst 1814–1884*. Oslo: Aschehoug.
- Fretheim, Arve. 2006. *Livets kolde prosa. Maurits Hansen og hans samtid*. Oslo: Aschehoug.
- Fyksen, Bjørn Ivar (red.). 2013. «Grå stuer og rød plysj: smaks- og klassemarkører i Alf Prøysens prosa». I *Alminnelige arbejdsfolk. Om Alf Prøysens prosa-forfatterskap*, 53–76. Vallset: Opplandske bokforlag.
- Hansen, Maurits. 1825. *Digtninger. Anden Deel*. Thronhjelm: Høeg.
- Hansen, Maurits. 1840. *Mordet paa Maskinbygger Roolfsen. Kriminalanekdote fra Kongsberg*. Kristiania: H.T. Winthers Forlag.
- Johansen, Knut. 1970. «'Retfærdigheden i Virksomhed'. Mauritz Hansens *Fortællinger*». I *Konfrontasjoner. Essays om litteratur og politikk*, redigert av Knut Johansen og Willy Dahl, 51–76. Oslo: Forlaget Ny Dag.
- Jæger, Henrik 1882. «Maurits Hansen». I *Maurits Hansen: Noveller i Udvalg*, redigert av Henrik Jæger, VII–XXII. Kristiania: Aschehoug forlag.
- Kayman, Martin A. 2006. «The Short Story from Poe to Chesterton». I *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, redigert av Martin Priestman, 41–58. Cambridge University Press, online publication. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521803993>
- Pellandini-Simányi, Léna. 2014. «Bourdieu, ethics and symbolic power». *The Sociological Review*, vol. 62 (4): 651–674. <https://doi.org/10.1111%2F1467-954X.12210>
- Tysdahl, Bjørn. 1988. *Maurits Hansens fortellerkunst*. Oslo: Aschehoug.