



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

ALLV350

Mastergradsoppgave i allmenn litteraturvitenskap

Vår 2022

“A strange feeling of disquiet, of foreboding”

Om uhygge og ubehag i *Jane Eyre* (1847) og *Rebecca* (1938)

Ingrid Mohn Thorsen

Sammendrag

Denne avhandlingen tar for seg *Jane Eyre* (1847) av Charlotte Brontë og *Rebecca* (1938) av Daphne du Maurier. I løpet av oppgaven vil jeg sammenligne disse to romanene med utgangspunkt i rom og karakterer som har en uhyggelig effekt både på romanenes hovedkarakterer og på leseren. I forbindelse med dette vil jeg basere mye av analysen på Sigmund Freud og hans teorier om det uhyggelige. Gjennom oppgavens forløp kommer jeg frem til at det uhyggelige i forbindelse med rom og steder i stor grad kan knyttes til usikkerheten ved om det som skjer er ekte eller ikke. I forlengelse av å se på uhyggelige karakterer vil jeg også undersøke om det er en forskjell på uhyggelige og ubehagelige karakterer, og hvordan de eventuelt påvirker romanenes hovedkarakterer. Jeg vil også undersøke hvorvidt karakterene har noen innflytelse på rommene de er i, og se på om rommene som en effekt av dette vil gi et annet inntrykk enn de ellers ville gjort.

I tillegg til dette diskuterer jeg en del kjennetegn ved gotiske romaner, og ser på hvorvidt de to romanene jeg analyserer passer til disse kjennetegnene. Jeg ser også på fortellerstilene i de to romanene, og kommer frem til at det at begge hovedpersonene er upålitelige fortellere i stor grad påvirker leserens inntrykk av de andre karakterene og har mye å si for hvordan de oppfattes.

I konklusjonen av oppgaven viser jeg hva jeg har funnet ut av, og gir noen avsluttende kommentarer til hvordan uhyggelige rom og karakterer påvirker romanenes hovedpersoner og leseren.

Abstract

In this thesis I will analyze the two novels *Jane Eyre* (1847) by Charlotte Brontë and *Rebecca* (1938) by Daphne du Maurier. Over the course of the thesis I will compare these novels to each other, based on uncanny rooms and characters that negatively affect the novels' main characters and the reader. Furthermore, I will base much of my analysis on Sigmund Freud's theories on the uncanny. Through my thesis I acknowledge the fact that when we look at uncanniness in rooms and places, this is often connected to an uncertainty about whether incidents are real or not.

In addition to looking at uncanny characters I will also discuss the distinction between uncanny and unpleasant characters, and I will look at how they affect the main characters of the novels. In addition to this I will also be discussing how the characters influence the rooms they are in, and whether or not this leads to the rooms being perceived differently than they would have been otherwise.

In addition to this, I will be looking at some characteristics of the Gothic novel and discussing whether the two novels I have chosen fit into these characteristics. In addition to this I will be discussing the narrators in the novels. Both the narrators in the novels are unreliable narrators, and I will argue that this greatly influences the reader, and affects how we view and perceive the other characters.

In the conclusion I will present my findings, as well as give a few closing statements as to how uncanny rooms and characters affect the main characters and the reader.

Forord

Først og fremst vil jeg takke min veileder Peter Svare Valeur for at du har hatt troen, og for god hjelp og veiledning gjennom hele skriveprosessen. Det har jeg satt stor pris på.

Jeg vil også takke Kaja Eek for alle råd, tips og oppmuntring gjennom hele arbeidet med prosjektet. Det har hjulpet meg masse.

Takk til venner og familie som har vært positive og støttende!

Til slutt vil jeg også takke Annette og Astrid for alle de korte og ikke fullt så korte pausene i sofaen. Det har vært mye lettere å komme til lesesalen når jeg har visst at dere var der og vi kunne dele gleder og fortvilelser.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	ii
Abstract	ii
Forord	iv
Innholdsfortegnelse	v
1.0 Innledning	1
1.2 Den gotiske sjangeren	4
1.3 Charlotte Brontë, biografisk oversikt	7
1.4 Daphne du Maurier, biografisk oversikt	10
1.5 Freud og <i>Das Unheimliche</i> - sentrale teorier og definisjoner	12
1.6 Fantastisk litteratur	16
1.7 <i>The Madwoman in the Attic</i> , om dobling i <i>Jane Eyre</i> og <i>Rebecca</i>	18
2.0 <i>Jane Eyre</i> - en analyse av rom og karakterer	20
2.1 Romanens oppbygning	24
2.2 Uhyggelige rom og deres påvirkning i <i>Jane Eyre</i>	25
2.2.1 The Red Room	25
2.2.2 Loftet på Thornfield Hall	27
2.2.3 Mrs. Reed's sykerom	28
2.3 Uhyggelige og ubehagelige karakterer og deres effekt	30
2.3.1 Bertha Mason	30
2.3.2 St. John	34
2.3.3 Grace Poole	37
2.3.4 Jane Eyre	37
2.4 Narrativ teori - Jane som upålitelig forteller	39
2.5 Historisk sammenheng	41
2.6 Forskningstradisjon	42
3.0 <i>Rebecca</i> - en analyse av rom og karakterer	45
3.1 Romanens oppbygning	49
3.2 Uhyggelige rom og deres påvirkning i <i>Rebecca</i>	50
3.2.1 Manderley	50
3.2.2 Båthuset	52
3.3 Uhyggelige og ubehagelig karakterer	55
3.3.1 Rebecca	55

3.3.2 Ben	58
3.3.3 Mrs. Danvers	59
3.3.4 Mrs. de Winter	62
3.4 Narrativ teori - Mrs. de Winter som upålitelig forteller	63
3.5 Forskningstradisjon	64
4.0 Gotiske elementer og kjennetegn	66
4.1 Gotiske hus - Gateshead, Thornfield og Manderley	66
4.2 Drømmer og deres betydning i den gotiske sjangeren	70
4.2.1 Jane Eyre	70
4.2.2 Rebecca	75
4.3 Vampyrfortellinger	77
4.4 <i>Wuthering Heights</i>	78
5.0 Avsluttende drøfting	79
6.0 Konklusjon	82
LITTERATURLISTE	86

1.0 Innledning

Denne masteroppgaven vil basere seg på en nærlesning og grundig analyse av de to verkene *Jane Eyre* av Charlotte Brontë og *Rebecca* av Daphne du Maurier. Dette er to romaner som tar for seg mye av den samme tematikken selv om de er skrevet med nesten hundre års mellomrom - de ble for første gang utgitt i henholdsvis 1847 og 1938. For å være skrevet med så mange års mellomrom deler de mange likhetstrekk. Begge romanene ble også store suksesser, og dette kan tyde på at den gotiske sjangeren ikke har sunket i popularitet i løpet av mellomrommet mellom *Jane Eyre* og *Rebecca*.

Hovedtematikken for denne oppgaven kommer til å være det uhyggelige, og jeg vil basere mye av dette på Sigmund Freuds teorier med utgangspunkt i hans essay *The Uncanny*. Nærmere bestemt vil jeg i denne oppgaven undersøke det uhyggelige slik det fremstår i form av uhyggelige karakterer og fysiske rom i de to romanene.

Jeg har valgt å se på uhyggelige rom for å undersøke hvilken påvirkning og effekt de har på romanenes hovedkarakterer i tillegg til leseren. Jeg synes det er interessant å se på hvordan omgivelsene man har rundt seg påvirker hvordan man oppfatter hendelser som skjer. I forbindelse med dette vil det være relevant å undersøke nærmere akkurat hva som gjør at rom oppfattes som uhyggelige. Er det bare hvordan rommene ser ut, hvilke møbler de inneholder, hva de brukes til, eller kan det også ha noe å gjøre med tidligere hendelser som har utspilt seg i rommene før? Det blir raskt tydelig at mye av det uhyggelige som skjer i de to romanene jeg skal analysere er knyttet til rommene hendelsene skjer i. Karakterer blir også oppfattet annerledes ut ifra hvilke rom de befinner seg i. I forlengelse av dette vil det også være interessant å si noe om sammenhengen mellom rommene og karakterene i romanene. Den kanskje viktigste grunnen til at jeg har valgt å fokusere oppgaven min rundt uhyggelige rom og karakterer er fordi jeg vil hevde at det er disse to elementene som i størst grad er roten til alt det uhyggelige som skjer i romanene. Det vil være naturlig å se for seg at enkelte hendelser ikke ville blitt oppfattet som like uhyggelige dersom de hadde skjedd et annet sted enn det de gjorde, eller dersom det var andre karakterer involvert.

Både *Jane Eyre* og *Rebecca* har blitt forsket mye på tidligere. Her vil det blant annet være naturlig å nevne Lisa Sternlieb, Michael M. Clarke, Sandra Gilbert og Susan Gubar som har forsket på *Jane Eyre*, og Auba Llompарт Pons, Bernadette Bertrandias og Nicoletta Brazzelli som har forsket på *Rebecca*. Jeg vil referere til tekster av alle disse forskerne i løpet av oppgaven, og se på hvordan de er relevante for det jeg vil komme til å diskutere. Selv om alle disse forskerne har presentert sine teorier og tolkninger om de to romanene vil jeg påstå at det ikke i stor grad finnes tydelige sammenligninger av de to romanene med utgangspunkt i uhyggelige karakterer og rom. Mange av de tidligere forskningene av disse to romanene baserer seg på at *Rebecca* er en nyskriving av *Jane Eyre*, og romanene blir derfor sammenlignet på et annet grunnlag enn de vil bli i denne oppgaven.

Det er også mange forskere som har undersøkt uhygge i de to romanene, blant andre Michael M. Clarke i artikkelen "Brontë's "Jane Eyre" and the Grimm's Cinderella" og Allan Lloyd Smith i artikkelen "The Phantoms of Dood and Rebecca: The Uncanny Reencountered through Abraham and Torok's "Cryptonymy"" (1992). Jeg vil forholde meg til disse artiklene når jeg gir min tolkning av romanene, og jeg vil se på hvorfor deres tanker er relevante for denne oppgaven.

I tillegg til dette vil jeg med utgangspunkt i litteraturteori se på noen kjennetegn ved romaner som ble utgitt i denne perioden, og sammenligne dette med mine to hovedverk.

Det finnes flere grunner til at jeg har valgt å ta for meg akkurat *Jane Eyre* og *Rebecca* i denne oppgaven. For det første vil det etter min mening være interessant å sammenligne disse to romanene med utgangspunkt i handling og tematikk. Romanene har flere umiddelbare likhetstrekk med tanke på handlingsforløp og karaktertyper, men dersom man går nærmere inn i romanene vil det bli tydelig at det også finnes ulikheter som vil være interessante å ta tak i med utgangspunkt i det uhyggelige. I tillegg til dette er det kjent at Daphne du Maurier var en stor tilhenger av Brontë-søstrene og deres verk, og det vil derfor være naturlig å anta at hun kan ha vært inspirert av Charlotte Brontë og *Jane Eyre* da hun begynte å skrive på *Rebecca*. I lys av dette vil det være relevant å sammenligne romanenes to hovedkarakterer, Jane Eyre og Mrs. de Winter. De er for det første begge to unge jenter som gifter seg med velstående menn som er betydelig mye eldre enn de selv

er. I tillegg til dette holder begge ektemennene deres hemmeligheter om sine tidligere ekteskap skjult for sine nåværende koner. Selv om akkurat disse tematikkene samsvarer i de to romanene har ektemennene ulike grunner for å holde informasjon skjult for sine koner. Dette er noe av det jeg vil undersøke nærmere i analysedelen av oppgaven.

I tillegg til dette vil som nevnt en stor del av oppgaven dreie seg om å diskutere de uhyggelige stedene og karakterene i romanene. For eksempel kommer jeg til å diskutere de to store herskapshusene som begge romanene inneholder, der det meste av handlingen utspiller seg. Begge disse husene skjuler hemmeligheter for de kvinnelige hovedpersonene, og det er i stor grad knyttet til hendelser som skjedde i fortiden, før de kvinnelige hovedpersonene ankom de respektive husene.

Begge romanene har blitt grundig analysert på mange ulike måter tidligere, men etter min oppfatning trengs det en tydeligere gjennomgang og undersøkelse av romanenes uhyggelige rom og deres påvirkning på karakterene. Jeg ser det også som nødvendig å skille mellom uhyggelige karakterer og karakterer som heller kan oppfattes som ubehagelige. Uhyggelige karakterer fremmer usikkerhet og frykt hos hovedkarakterene i tillegg til hos leseren. Som jeg vil komme tilbake til senere i oppgaven er det nettopp denne usikkerheten rundt om noe er ekte eller ikke, om det er naturlig eller overnaturlig, som legger grunnlaget for at noen eller noe er uhyggelig. I tillegg vil noe også kunne oppfattes som uhyggelig dersom dette er noe fremmed som likevel har elementer av noe kjent ved seg. Dersom denne usikkerheten eller frykten ikke er til stede vil ikke rommet eller karakteren kunne oppfattes som uhyggelig, men heller være ubehagelig. Jeg vil også senere i oppgaven gå gjennom Freuds tanker om det uhyggelige, og det vil da bli klart hva som kan passe inn i denne kategorien.

Som en del av innledningen vil jeg også gå gjennom en del kjennetegn ved den gotiske sjangeren, for på denne måten å oppnå en bredere forståelse for sjangeren før jeg går gjennom romanene og analyserer dem. I tillegg til dette vil det være relevant å gå gjennom og undersøke noen av de vanligste måtene å tolke disse romanene på, og senere i oppgaven se på i hvilken grad disse tolkningene skiller seg fra mine egne.

1.2 Den gotiske sjangeren

Det finnes ikke et fasitsvar på hva gotiske romaner skal inneholde, men det er en del kjennetegn som går igjen. Det finnes heller ikke en definisjon på hva som er gotisk som er gjeldende. En av pionerene innenfor gotisk litteratur er Ann Radcliffe, forfatteren av blant annet *The Castles of Athlin and Dunbayne* (1789) og *The Mysteries of Udolpho* (1794), og hun fremmet en definisjon på den gotiske litteraturen som er relevant å tenke at er gjeldende for denne oppgaven. I følge henne er det forskjell på begrepene 'terror' og 'horror', og hennes verk faller inn under 'terror'-kategoriseringen. I en artikkel skrevet av Dale Townshend for The British Library blir forskjellen mellom de to begrepene beskrevet på denne måten:

Radcliffean narratives [...] are characterised by an emphasis upon psychological suspense over bodily gore, by an omnipresent sense of mystery and obscurity over the certainties of fast-paced action, and by mere hints and suggestions of ghostly activity over fully realised manifestations of the supernatural. In a fiction such as *The Mysteries of Udolpho*, for instance, Radcliffe, though not for the first time in her career, famously gives expression to her distinctive narrative technique of the 'explained supernatural', according to which several plot-based occurrences that momentarily seem, for both reader and heroine alike, to be of preternatural, other-worldly causes are eventually revealed to have rational, material origins (Townshend, 2014).

Her ser man at Radcliffes definisjon på 'terror', og som er det som fremstår som mest relevant i forbindelse med romanene jeg undersøker i denne oppgaven, er mer basert på det underliggende uhyggelige enn det mer åpenbart actionfylte og åpenbare. For eksempel legger Radcliffe vekt på det mystiske og tilsynelatende uforklarlige, men som viser seg å ha en naturlig forklaring likevel. Det uhyggelige er derfor for Radcliffe forbundet med usikkerhet. Det er dette jeg tar utgangspunkt i når jeg analyserer både *Jane Eyre* og *Rebecca*, da hovedkarakterenes usikkerhet preger det meste av romanenes handling.

Her vil det være relevant å poengtere at det finnes et skille mellom det som er uhyggelig og det som er ubehagelig. Selv om uhyggelige karakterer kan være

ubehagelige, vil ikke ubehagelige karakterer nødvendigvis være uhyggelige. Det ubehagelige kan i flere tilfeller lede til det uhyggelige, og det uhyggelige vil ofte kunne oppfattes som ubehagelig, men det er likevel forskjell på de to begrepene. Det vil være nærliggende å tenke at det uhyggelige i større grad er frykttremkallende og underliggende mystisk, i hvert fall dersom man legger Freuds teorier til grunn. Det ubehagelige vil, på den andre siden, ikke nødvendigvis inneholde de samme elementene som det ubehagelige. Dersom man for eksempel tenker på en person som er påtrengende eller konfronterende vil dette kunne oppfattes som ubehagelig, men det skal mer til før man kan si at den samme personen er uhyggelig. Samtidig vil ofte noe som er ubehagelig kunne lede over til noe som er uhyggelig. Det kan dermed sies at overgangene mellom det ubehagelige og det uhyggelige innenfor den gotiske sjangeren er glidende, og at det av og til flyter litt over i hverandre.

I sin bok *Reading Gothic Fiction - A Bakhtinian Approach* går forfatter Jacqueline Howard inn på hvordan den gotiske litterære stilen oppstod, og hun forklarer også hvilke litterære virkemidler som ofte er å finne i romaner skrevet i denne perioden. I 1764 ble Horace Walpoles roman *The Castle of Otranto* utgitt for første gang. Walpole brukte pseudonymet Onuphrio Muralto ved romanens første utgivelse, og han utga seg for å være munk. Da han etter hvert oppdaget at romanen var en suksess kom han ut med sitt eget navn og kritiserte det han oppfattet som mangel på fantasi i moderne romaner. Etter dette ble *The Castle of Otranto* utgitt for andre gang, og i denne utgivelsen hadde romanen undertittelen 'A Gothic Story'. I et forord til den andre utgaven av romanen skrev Walpole dette for å forklare romanens form:

[*The Castle of Otranto*] was an attempt to blend two kinds of romance, the ancient and the modern. In the former all was imagination and improbability: in the latter, nature is always intended to be and sometimes has been, copied with success. Invention has not been wanting; but the great resources of fancy have been dammed up, by a strict adherence to common life (Howard, 1994, s. 12).

Walpole hevder i dette sitatet at den gotiske skrivestilen kjennetegnes av at den er en kombinasjon av to ulike stiler fra ulike tidsperioder. Den gotiske stilen, ifølge

Walpole, er en blanding av to stiler der den ene representerer det usannsynlige og fantastiske, mens den andre i større grad står for det naturlige og dagligdagse. På den ene siden kan man tenke at dette er gjeldende og relevant for de to romanene jeg har valgt å ta for meg i denne oppgaven, da det er flere tilfeller i begge romanene som beveger seg på grensen mellom det naturlige og det overnaturlige. På den andre siden vil det derimot ikke kunne direkte bevises at det forekommer noe uforklarlig i noen av romanene, og det vil derfor ikke være riktig å si at sitatet stemmer for disse romanene. Dersom Walpole mente at gotiske romaner kombinerer det realistiske og naturlige med det usikre og vage, ville definisjonen hans i større grad kunne bli knyttet til de to romanene jeg undersøker. Howard lister videre opp en rekke virkemidler som er vanlige å finne i romaner skrevet i den gotiske litterære stilen. Hun beskriver virkemidlene på denne måten:

We find, for example, references to the setting of a remote castle, monastery, or gloomy house with its confining crypts, vaults, and underground passages. There is also discussion of particular character types such as the persecuted heroine, tyrannical parent, villainous monk, Faustian over-reacher, or vampire-like apparition, and of plot devices such as dreams, mysterious portents, animated portraits and statues, magic mirrors, and the like. Again, we have analyses of narrative techniques such as framed and embedded stories, letters, diaries, or broken-off manuscripts, which allow forgotten information or secrets from the past to re-surface disturbingly in the present (Howard, 1994, s. 13).

Howard snakker i dette sitatet både om uhyggelige steder, her uttrykt gjennom skumle hus, trange rom og lignende og også om uhyggelige karakterer. Dette er elementer som er tydelig tilstede i begge romanene jeg har valgt å ta for meg i denne oppgaven, og jeg vil derfor komme tilbake til dette sitatet når jeg skal gå nærmere inn i tematikken om uhyggelige rom.

Diana Wallace sier i sin bok *Female Gothic Histories: Gender, History and the Gothic* dette: "Just as critics have repeatedly drawn attention to the ways in which *Rebecca* is 'a Cornish Gothic resetting of *Jane Eyre*', the modern Gothic has been

characterised as a ‘crossbreed of *Jane Eyre* and Daphne du Maurier’s *Rebecca*’” (Wallace, 2013). Gotiske romaner er ofte skrevet av kvinnelige forfattere, og Wallace hevder at dette er en måte for kvinnelige forfattere å hevde seg, og uttrykke og symbolisere sin egen undertrykkelse gjennom de gotiske romanenes kvinnelige hovedpersoner. Hun beskriver det på denne måten:

From the late eighteenth century, women writers, aware of their exclusion from traditional historical narratives, have used Gothic historical fiction as a mode of historiography which can simultaneously reinsert them into history and symbolise their exclusion (Wallace, 2013).

Wallace hevder altså at kvinnelige forfattere som har skrevet gotiske romaner, har samtidig forsøkt å bruke denne sjangeren til å komme seg inn igjen i litteraturen i tillegg til å bruke det som en form for selvbiografisk beskrivelse av hvordan det har vært å være kvinnelig forfatter i et mannsdominert miljø. Det er vanlig å lese *Jane Eyre* og *Rebecca* fra et feministisk standpunkt, og på denne måten er dette sitatet fra Wallace i stor grad relevant. Jeg kommer i denne oppgaven til å fokusere mer på det uhyggelige, men det vil likevel være relevant å ha denne feministiske lesningen i bakhodet gjennom oppgaven.

Jeg vil nå gi en kort introduksjon til Charlotte Brontë og Daphne du Maurier, og deretter vil jeg ta opp Sigmund Freud og beskrive noen av hans hovedpunkter og tanker om det uhyggelige. Gjennom å gjøre dette vil det være lettere å kunne diskutere de to romanene oppgaven skal dreie seg om etter allerede å ha fått en introduksjon til romanenes forfattere i tillegg til Freud.

1.3 Charlotte Brontë, biografisk oversikt

Charlotte Brontë ble født i Yorkshire i England i 1816. Hun hadde to eldre søstre, Maria og Elizabeth, to yngre søstre, Emily og Anne, og en yngre bror, Branwell. Tre år etter deres mors død i 1821, ble Charlotte, Emily, Maria og Elizabeth sendt til Clergy Daughter’s school, som var inspirasjonen for Lowood skole i *Jane Eyre*. I likhet med Lowood skole tok heller ikke Clergy Daughter’s school godt nok vare på

sine elever, og Maria og Elizabeth pådro seg tuberkulose i et utbrudd på skolen. De dro hjem til Yorkshire og døde av sykdommen i en alder av 11 og 10 år. Etter dette dro også Charlotte og Emily hjem og flyttet inn til sine søsken og faren. Charlotte, Emily og Anne hadde alle livlig fantasi, og de brukte mye tid på å finne opp intrikate fantasiverdener.

Charlotte Brontë begynte i en alder av tretten år å skrive dikt og korte noveller, og de første fortellingene Brontë-søstrene skrev ble senere samlet og satt sammen til en samling fortellinger som ble kalt for deres juvenilia. Dette var fortellinger mange mente at ikke var av høy nok kvalitet til å kunne utgis, men som noen så verdi i likevel. (Stoneman, 2013, s. 15). Stoneman presiserer at det er viktig å huske på at selv om de tidligere verkene til Charlotte Brontë kalles for 'juvenilia' var hun rundt 23 år gammel da hun skrev den siste fortellingen som ble inkludert i hennes juvenilia, og mange av fortellingene i denne samlingen fremstår derfor som fortellinger av høy modenhetsgrad.

Charlotte likte å skrive og lese sammen med Emily og Anne fra ung alder av, og de skrev flere små bøker og fortellinger som i ettertid har blitt redigert og tolket. I 1831 dro Charlotte til Roe Head school, en skole som på mange måter var motsetningen til Clergy Daughter's school der hun tidligere hadde vært elev. Charlotte trivdes som elev ved denne skolen, og hun ble kjent med flere jevnaldrende jenter som ble hennes venner. I 1835 ble hun lærer ved den samme skolen, men trivdes ikke i denne stillingen. Hun følte seg isolert fra søstrene sine selv om de på denne tiden var elever ved skolen der Charlotte jobbet som lærer, og Emily og Anne lagde nye fantasiverdener som Charlotte ikke lenger var en del av.

Det var på denne tiden at Charlotte oppdaget at hun var annerledes enn de andre jentene hun kjente som var på samme alder som henne selv. Hun la merke til at andre levde på den måten som samfunnet forventet av dem uten problemer, mens hun selv følte at hennes virkelige liv opptrådte som en forstyrrende faktor som forhindret henne fra å leve i fantasiverdenene hun hadde funnet opp.

Over en periode på fire år da Charlotte var lærer på Roe Head, skrev hun det som i ettertid er blitt kjent som 'The Roe Head Journal'. Her bruker hun blant annet mye tid på å beskrive forholdet mellom den virkelige verden og hennes egne indre verden.

Brontë ble fridd til to ganger, men sa nei til begge mennene. I 'The Roe Head Journal' skriver hun at hun er klar over at det forventes fra samfunnet at ekteskap er

det vakreste en kvinne kan oppleve, men Brontë selv skrev at hun nektet å gifte seg med en mann hun ikke hadde følelser for, bare av den grunn at det er det samfunnet forventer av kvinner på hennes alder. Hennes far hadde ingen formue han kunne etterlate henne, så Charlotte måtte selv tjene penger dersom hun ikke aksepterte noen frieri. Med tanke på at hun ikke trivdes i jobben som lærer, bestemte hun seg for å jobbe som guvernante. Hun oppdaget fort at heller ikke dette var en tilfredsstillende jobb for henne. Det var på denne tiden hun skrev *Caroline Vernon*, det lengste verket hun hittil hadde skrevet, og det siste til å bli inkludert i hennes juvenilia. *Caroline Vernon* blir ansett for å være en novellette, altså en fortelling som er betydelig kortere enn en roman men ofte lengre enn en novelle. Hun sluttet etter hvert også i denne jobben, og etter noen år bestemte Charlotte, Emily og Anne seg for at de ville åpne sin egen skole. I 1842 dro de til Brussel for å lære seg fransk og tysk. Her ble de i to år, og disse to årene var begge vesentlige for resten av Charlottes liv, og la grunnlaget for mange av fortellingene hun skrev i ettertid. Skolen søstrene hadde planer om å starte opp fikk ingen elever, og prosjektet ble derfor gitt opp etter noen år.

Charlotte hadde fra hun var barn hatt lyst til å bli forfatter, og hun overtalte Anne og Emily til å gå med på å la henne publisere noen av diktene de tre hadde skrevet. De aksepterte dette, og Charlotte fikk noen av diktene publisert gjennom det lite kjente forlaget Aylott & Jones. Charlotte og søstrene brukte pseudonymer under utgivelsen, så boken ble gitt ut under tittelen *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell*. Dette var for å ha bedre muligheter for å bli tatt seriøst som forfattere, da kvinnelige forfattere på denne tiden ikke hadde den samme statusen som mannlige forfattere. Diktsamlingen ble publisert i 1846, og en måned senere undersøkte Charlotte mulighetene for å få publisert sin første roman *The Professor*, sammen med Emilys *Wuthering Heights* og Annes *Agnes Grey*. *Wuthering Heights* og *Agnes Grey* ble etter hvert publisert, men ingen forleggere gikk med på å publisere *The Professor*, og den ble først utgitt etter Charlottes død (Stoneman, 2013, s. 24).

Charlottes mest populære bok er *Jane Eyre*, som ble en umiddelbar suksess etter sin utgivelse i 1847. Dette var den første romanen der Charlotte skrev som en kvinnelig karakter, selv om den også ble publisert under pseudonymet Currer Bell. Hun hadde tidligere skrevet om lignende karakterer som Jane Eyre, men disse

hadde blitt fortalt gjennom mannlige karakterer, ikke gjennom kvinnen selv. Charlotte fortsatte å skrive og ga ut bøker etter suksessen med *Jane Eyre*, blant annet skrev hun *Shirley* og *Villette*. Fordi hun nå var et kjent navn solgte også disse romanene godt, dog ikke like godt som *Jane Eyre*.

I 1850 skrev Charlotte 'A Biographical Notice of Ellis and Acton Bell' som ble utgitt samtidig som nye utgaver av *Wuthering Heights* og *Agnes Grey*.

Charlotte giftet seg i 1854 med Arthur Bell Nicholls, men det blir et kort ekteskap da Charlotte dør i 1855 på grunn av komplikasjoner knyttet til svangerskap.

1.4 Daphne du Maurier, biografisk oversikt

Daphne du Maurier ble født i London i 1907. Hun mottok det meste av sin utdanning hjemme av sine søstre og sine guvernanter. Når hun ble eldre gikk hun også på en privat jenteskole i Paris. Gjennom hele barndommen hadde hun interesse av lesing, og hun begynte å skrive poesi og noveller allerede som barn. Når hun var 22 år gammel fullførte hun sin første novelle *And now to God the Father*, som ble publisert i 1929 i tabloidmagasinet 'The Bystander' som var eid av du Mauriers onkel. Kort tid etter dette bestemte hun seg for å skrive sin første roman, *The Loving Spirit*, som ble publisert i 1931. Like etter dette skrev hun to påfølgende romaner som begge mottok gode tilbakemeldinger. Hennes fjerde bok, *Gerald*, var en åpen og ærlig biografi om du Mauriers far, og det var denne som hittil fikk de beste tilbakemeldingene både av publikum og kritikere. Denne biografien ble publisert av den britiske forleggeren Victor Gollancz. I etterkant av dette utviklet Du Maurier og Gollancz et godt profesjonelt forhold. Gollancz la merke til hva som var du Mauriers sterke sider, og han oppfordret henne til å jobbe med og utvikle disse. Resultatet ble romanen *Jamaica Inn* som ble publisert i 1936. Denne romanen ble en umiddelbar bestselger. Du Maurier giftet seg i 1932 med Frederick Arthur Montague, og etter utgivelsen av *Jamaica Inn* måtte hun bli med ham til Egypt da han hadde forpliktelser der.

Du Maurier trivdes ikke i Egypt, og i løpet av perioden de bodde der led hun av sterk hjemlengsel. Hennes mistriivsel førte til at du Maurier tilbragte mye tid alene hjemme

mens hennes mann var på jobb, og det var i løpet av dette oppholdet hun skrev *Rebecca*. Romanen ble utgitt i 1938, og var fra du Mauriers side ment som en psykologisk beskrivelse av sjalusi. Den var på flere måter en selvbiografisk beskrivelse av du Mauriers følelser for sin manns tidligere forlovede. Romanen ble en umiddelbar suksess, og ble mottatt som en kjærlighetsroman med sterke paralleller til Charlotte Brontës *Jane Eyre*. Du Maurier fortsatte å skrive romaner etter utgivelsen av *Rebecca*, og utga henholdsvis *Frenchman's Creek* og *Hungry Hill*.

I 1943 tjenestegjorde du Mauriers mann i andre verdenskrig, og i denne perioden leide du Maurier herskapshuset Menabilly i Cornwall sørvest i England. Her ble hun boende i 26 år sammen med sin mann og deres tre barn. Du Maurier hadde vært interessert i og opptatt av Menabilly i mange år før hun leide det, og det er dette huset som av mange oppfattes som inspirasjonen til Manderley, herskapshuset som er settingen for store deler av *Rebecca*, og som eies av Maxim de Winter. Du Maurier og resten av familien ble i stor grad påvirket av at du Mauriers mann tjenestegjorde i krigen, og hun skrev skuespillet *The Years Between* som hadde uroppføring i 1944, og som handlet om hvilken påvirkning krigen hadde på ekteskap.

Da du Mauriers mann kom hjem fra krigen fikk han en ny jobb som innebar at han måtte flytte til London, mens du Maurier ble boende i Cornwall sammen med deres barn. Denne avstanden til sin mann hadde sterk påvirkning på du Maurier og dermed også på hennes senere verk. Hun fortsatte å skrive, og ga ut to biografiske novellesamlinger i tillegg til flere romaner. Du Maurier synes selv at ingen av hennes utgivelser på denne tiden ble mottatt på den måten hun gjerne skulle ønsket, og hun følte at hun ikke ble tatt seriøst som forfatter. På bakgrunn av dette og for å forsøke å bli tatt mer seriøst, begynte hun å skrive biografier. Disse ble, som flertallet av hennes tidligere verker, svært godt mottatt, men de gjorde lite for å endre publikums oppfatning av du Maurier som forfatter. I 1957 ga hun ut *The Scapegoat*, en mørkere og mer personlig roman enn mange av de andre hun tidligere hadde skrevet, men den ble mottatt som en romantisk thriller. Gjennom dette følte hun at hun ikke ble tatt så seriøst som hun skulle ønske som forfatter, og en konsekvens av dette var at hun mistet mye av sin kreative lyst til å skrive fiksjon.

I 1965 døde du Mauriers mann, som igjen førte du Maurier inn i en dyp depresjon. I tillegg til sin manns død kom også frykten for at hun holdt på å miste sitt kreative talent, og beskjeden om at hun ikke lenger fikk leie Menabilly. I 1969 ble ting litt bedre da hun skrev og utga romanen *The House on the Strand*. Med denne romanen fikk du Maurier en del av selvilliten sin tilbake når det kom til kreativ skrivning, men med utgivelsen av *Rule Britannia* i 1972 mistet hun lysten til å fortsette å skrive. Romanen mottok negative tilbakemeldinger, og ble sett på som hennes mest mislykkede roman. I 1981 hadde hun et sammenbrudd, og hun skrev ingen flere romaner etter *Rule Britannia*. De siste åtte årene av du Mauriers liv produserte hun ingen nye bøker eller skuespill, og hun oppfattet dagene og livet som meningsløst når hun følte at hun hadde mistet talentet sitt for skrivning (Forster, 2004).

Daphne du Maurier døde i 1989 av hjertestans. Åtte av hennes romaner ble gjort om til populære filmer, men hun følte likevel på en følelse av at hun ikke hadde oppnådd den statusen hun ville med romanene sine. Det var gjennom romanene sine hun klarte å uttrykke seg på best mulig måte, og det var også her hun følte at hun kunne vise sitt sanne jeg. Selv hadde hun også uttrykt at romanene hun skrev fremsto som mer ekte for henne enn hennes eget fysiske liv gjorde (Forster, 2004).

1.5 Freud og *Das Unheimliche* - sentrale teorier og definisjoner

Sigmund Freud skrev essayet *Das Unheimliche*, eller *The Uncanny* - på norsk oversatt til *Det Uhyggelige* - i 1919. Dette er et psykoanalytisk essay som undersøker menneskers reaksjon og respons på noe som er kjent og familiært, men som likevel har noe ukjent ved seg. Det er dette han kaller for det uhyggelige, og dette fremkaller en følelse av frykt og et noe uforklarlig ubehag hos mennesker. En av definisjonene på 'unheimlich' som Freud understreker kommer fra en tysk ordbok skrevet av Daniel Sanders. Her heter det: "Uncanny is what one calls everything that was meant to remain secret and hidden and has come into the open" (Freud, 2003, s. 132). Denne definisjonen er sentral med tanke på både *Jane Eyre* og *Rebecca*. Begge romanene inneholder elementer av noe hemmelig og til en viss grad forbudt som holdes skjult og bortgjemt, men som blir avslørt og kommer frem i lyset i løpet

av romanen. Dette vil jeg komme nærmere tilbake til under gjennomgangen av de to romanene.

Det vil også være nyttig å ha Walpoles beskrivelse av kjennetegnene ved den gotiske stilen i mente når vi ser på Freuds teori om det uhyggelige. Med tanke på at Walpole hevdet at den gotiske stilen inneholdt elementer av det usannsynlige og fantastiske, vil det være naturlig å koble dette til det uhyggelige. I de fleste tilfeller er det det som ikke kan forklares som fremkaller størst grad av ubehag hos leseren. Freuds teori om det uhyggelige og Walpoles tanker om hva som kjennetegner gotisk litteratur er derfor i stor grad forenlig med hverandre.

Noe av det Freud nevner i sitt verk er et uhyggelig element han omtaler som “The Doppelgänger”, eller dobbeltgjengeren. Dobbeltgjengeren blir ofte sett på som noe negativt, den mer onde versjonen av den den er lik på. Freud beskriver det på denne måten:

“[...] that is to say, the appearance of persons who have to be regarded as identical because they look alike. This relationship is intensified by the spontaneous transmission of mental processes from one of these persons to the other - what we would call telepathy - so that the one becomes co-owner of the other's knowledge, emotions and experience. Moreover, a person may identify himself with another and so become unsure of his true self; or he may substitute the other's self for his own. The self may thus be duplicated, divided and interchanged. Finally there is the constant recurrence of the same thing, the repetition of the same facial features, the same characters, the same destinies, the same misdeeds, even the same names, through successive generations” (Freud, 2003, s. 142).

Ut ifra dette sitatet er det tydelig at det doble eller dobbeltgjengeren har en uhyggelig effekt. Den onde versjonen av de to like kan bortimot ta over personligheten til den mildere like delen, og på denne måten fremkalle en reaksjon hos den milde delen. Dette kan føre til at den milde delen blir usikker på hva som er ekte og hva som ikke er det, også når det kommer til deres egen personlighet og deres eget utseende.

Senere i oppgaven vil det bli tydelig at denne tematikken er tilstede flere steder i romanene, og jeg vil da blant annet legge vekt på *Jane Eyre* og Janes forbindelse med Rochesters første kone Bertha Mason.

I *Rebecca* er dobbeltgjengermotivet tydelig tilstede i scenen under kostymballet, da Mrs. de Winter har på seg det samme kostymet som Rebecca hadde brukt året før. Dette vil jeg komme nærmere tilbake til senere i oppgaven. Dobbeltgjengermotivet er så grunnleggende uhyggelig da det forbindes med personenes egen identitet. I tillegg til dette vil dobbeltgjengermotivet også være relevant med tanke på at begge de kvinnelige hovedpersoner på mange måter har tatt plassen til og erstattet en kvinnelig parallellkarakter.

I tillegg til dobbeltgjengermotivet er noe av det Freud beskriver som det mest grunnleggende uhyggelige dette:

[...] the uncanny effect produced by epileptic fits and the manifestations of insanity, because these arouse in the onlooker vague notions of automatic - mechanical - processes that may lie hidden behind the familiar image of a living person (Freud, 2003, s. 135).

Her vil det være naturlig å trekke frem Bertha Mason slik hun blir fremstilt i *Jane Eyre*. Som jeg vil komme tilbake til senere blir hun beskrevet som at hun kryper rundt på alle fire og minner om noe ikke-menneskelig. Dette er et tydelig eksempel på det Freud beskriver i sitatet ovenfor. Når et menneske oppfører seg på denne måten fremkaller det en uhyggelig følelse hos tilskueren, da det gir assosiasjoner til noe som ikke er naturlig eller lett å forklare.

Freud vier en stor del av *Det uhyggelige* til å diskutere E.T.A. Hoffmann, og da spesielt hans verk *Der Sandmann*, eller *Sandmannen*. *Sandmannen* forteller historien om Nathanael som forelsker seg i en jente som senere viser seg å være en robot, og som på grunn av dette blir gal. Myten om Sandmannen beskriver en karakter som oppsøker barn når de skal sove for å kaste sand i øynene deres, noe som fører til at barna blør fra øynene og mister synet. I denne fortellingen er det uhyggelige i stor grad knyttet til Sandmannen, og på denne måten også til det å

miste øynene eller synet. Freud skriver videre at det er mange barn som har en frykt for å miste synet, og at denne frykten ofte også blir med til voksenlivet. Det vil være naturlig å kunne knytte dette til *Jane Eyre* og *Rebecca* da man vil kunne se for seg at alt Jane og Mrs. de Winter vil er å se det som åpenbart blir holdt skjult for dem. Når de ikke blir inkludert i hemmeligheten og ikke kan se det de vil, vil det kunne tenkes at dette kan knyttes til Freuds teori om frykten for å miste synet.

Freud skriver videre:

To many people the acme of the uncanny is represented by anything to do with death, dead bodies, revenants, spirits and ghosts. Indeed, we have heard that in some modern languages the German phrase *ein unheimliches Haus* ['an uncanny house'] can be rendered only by the periphrasis 'a haunted house'. We might in fact have begun our investigation with this example of the uncanny - perhaps the most potent - but we did not do so because here the uncanny is too much mixed up with the gruesome and partly overlaid by it (Freud, 2003, s. 148).

I dette sitatet skriver Freud at en mulighet når man skal undersøke det uhyggelige ville vært å se på alt som har med død å gjøre, i tillegg til det overnaturlige elementet ved død som er spøkelser og lignende. Videre hevder han at disse elementene er for nært beslektet med det grusomme og ikke i like stor grad med det underliggende uhyggelige. Det vil være akkurat dette underliggende uhyggelige som vil være hovedfokuset i denne oppgaven, men det vil likevel være relevant å se på noe av det andre som Freud nevner, blant annet hjemsøkte hus og til en viss grad spøkelser og det overnaturlige.

Et annet element som Freud omtaler som uhyggelig er repetisjoner. Han beskriver det på denne måten:

In another set of experiences we have no difficulty in recognizing that it is only the factor of unintended repetition that transforms what would otherwise seem quite harmless into something uncanny and forces us to entertain the idea of

the fateful and the inescapable, when we should normally speak of 'chance' (Freud, 2003, s. 144).

Freud mener altså at dersom noe i utgangspunktet trivielt og hverdagslig forekommer flere ganger i løpet av kort tid vil det oppnå en uhyggelig effekt. For eksempel, sier Freud, kan man tenke at dersom et tall forekommer flere ganger i forskjellige sammenhenger i løpet av kort tid vil dette ha en uhyggelig effekt på personen som opplever det. Dette er noe som skjer i *Rebecca*, og jeg vil komme tilbake til det når jeg diskuterer Rebecca som en uhyggelig karakter.

1.6 Fantastisk litteratur

Den fransk-bulgarske strukturalisten og litteraturkritikeren Tzvetan Todorov introduserte begrepet fantastisk litteratur om den sjangeren av romaner og tekster som inneholder en grad av usikkerhet rundt hva som er ekte og ikke. Han beskriver det på denne måten:

In a world which is indeed our world, the one we know, a world without devils, sylphides, or vampires, there occurs an event which cannot be explained by the laws of this same familiar world. The person who experiences the event must opt for one of two possible solutions: either he is the victim of an illusion of the senses, a product of the imagination - and laws of the world then remain what they are; or else the event has indeed taken place, it is an integral part of reality - but then this reality is controlled by laws unknown to us. Either the devil is an illusion, an imaginary being; or else he really exists, precisely like other living beings - with this reservation, that we encounter him infrequently.

The fantastic occupies the duration of this uncertainty. Once we choose one answer or the other, we leave the fantastic for a neighboring genre, the uncanny or the marvelous. The fantastic is that hesitation experienced by a person who knows only the laws of nature, confronting an apparently supernatural event (Todorov, 1973, s. 25).

I dette sitatet hevder Todorov at det som gjør at litteratur kan defineres som fantastisk litteratur, er at det må inneholde en grad av usikkerhet rundt hva som er ekte og hva som ikke er det. Han forklarer nærmere at det fantastiske blir tydelig når vi ikke klarer å bestemme oss, når vi som leser nøler med å oppfatte noe som naturlig eller overnaturlig. Todorov mener altså at med en gang en karakter i en fortellingen har valgt hva han eller hun tror på, er ikke det fantastiske lenger gjeldende. Elementet av det fantastiske er altså ifølge Todorov bare tilstede så lenge en karakter er usikker på hva han eller hun skal tro. Med en gang personen har bestemt seg går fortellingen over til enten å være “uncanny”, altså uhyggelig men likevel ikke overnaturlig eller uforklarlig, eller så vil den være det Todorov beskriver som “marvelous”. Dette definerer the Oxford Dictionary of Literary Terms på denne måten: “A category of fiction in which supernatural, magical or other wondrous impossibilities are accepted as normal within an imagined world clearly separated from our own reality” (Baldick, 2008). Det vil være naturlig å tenke at både *Jane Eyre* og *Rebecca* inneholder elementer av det Todorov beskriver som det fantastiske, da romanenes karakterer flere ganger i løpet av romanene er usikre på hva de skal tro om det de opplever. I samtlige av tilfellene finnes det likevel naturlige forklaringer på det de opplever, og handlingen går derfor over til å være uhyggelig og uncanny istedenfor å vippe over til det helt overnaturlige. Freud skriver om *Sandmannen*:

It is true that the author initially creates a kind of uncertainty by preventing us - certainly not unintentionally - from guessing whether he is going to take us into the real world or into some fantastic world of his own choosing (Freud, 2003, s. 139).

Det vil da kunne sies at usikkerheten som Todorov beskriver er tydelig tilstede i *Sandmannen*, da det ikke er klart for leseren om det man får vite har en naturlig forklaring eller om det kommer til å vippe over til det overnaturlige.

Det kan sies at følelsen av uhygge og ubehag blir forsterket av at *Jane Eyre* og *Rebecca* inneholder elementer av fantastisk litteratur. Når karakterene i stor grad opplever usikkerhet knyttet til om det de tror at skjer faktisk skjer, vil ikke denne usikkerheten nødvendigvis forsvinne selv om karakterene har bestemt seg for å tro

at det som skjedde ikke var overnaturlig og at det hadde en naturlig forklaring. Selv om karakterene har bestemt seg for dette, har usikkerheten de følte også satt seg i leseren. Bare det faktum at situasjonen tilsa at karakterene burde være usikre og ikke vite om det som skjedde var ekte eller ikke, gjør at situasjonen fremstår som uhyggelig for leseren. Dersom det som skjedde var helt naturlig hadde ikke karakterene hatt noen grunn til å føle seg usikre, og dette ville igjen gjort at heller ikke leseren følte seg usikker. Disse tankene om fantastisk litteratur og om uhyggen og ubehaget den fremkaller kan altså i stor grad knyttes til Freuds teorier om det uhyggelige.

1.7 *The Madwoman in the Attic*, om dobling i *Jane Eyre* og *Rebecca*

I 1979 utga den amerikanske litteraturkritikeren Sandra M. Gilbert og den amerikanske forfatteren Susan Gubar ut det litteraturteoretiske verket *The Madwoman in the Attic* hvor de tar for seg blant annet forholdet mellom Jane og Bertha i *Jane Eyre*. For å beskrive dette skriver de for eksempel: “[...] with a “morbidly vivid” escape dream acted out by an apparently “gothic” lunatic who functions as the more sedate heroine’s double” (Gilbert & Gubar, 2000, s. 314). Her vil det være relevant å trekke inn Freuds teorier om dobbeltgjengere. Gilbert og Gubar skriver at Bertha Mason fungerer som Janes “double”, altså at de på mange måter er to deler av samme person.

Videre skriver de:

We tend today to think of *Jane Eyre* as moral gothic, “myth domesticated,” *Pamela*’s daughter and *Rebecca*’s aunt, the archetypal scenario for all those mildly thrilling romantic encounters between a scowling Byronic hero (who owns a gloomy mansion) and a trembling heroine (who can’t quite figure out the mansion’s floorplan) (Gilbert & Gubar, 2000, s. 337).

De sier altså her at *Jane Eyre* kan ses på som *Rebeccas* "tante", altså vil det være naturlig å anta at de to romanene har mye til felles. Her kan for eksempel nevnes det de også sier i sitatet, at begge romanene inneholder en rik mann med et stort herskapshus, og en noe nervøs og ukomfortabel kvinnelig hovedkarakter som opplever at huset inneholder mysterier og elementer de ikke klarer å finne ut av. Det finnes mange flere likheter som er verdt å ta tak i, og dette vil jeg komme tilbake til etter å ha gitt en gjennomgang av *Rebecca*.

Ideen om "doubling" eller dobling er også tydelig til stede i *Rebecca*, spesielt i den delen av romanen der Mrs. de Winter har kledd seg ut i forbindelse med kostymballet og bruker det samme kostymet som Rebecca hadde brukt året før. Kathleen Butterly Nigro skriver om det på denne måten i sin artikkel:

The second Mrs. de Winter is forced into masquerade (a doubling technique) by her fear of displeasing Maxim. After the dress ball at Manderley she is aware that she has changed utterly ("This self who sat on the window seat was new, was different" [du Maurier 1971, 261]); she even displays behaviors which are reminiscent of the recalcitrant Rebecca's. "Don't let it happen again," she admonishes a servant who has left some flowers too long; "I am Mrs. de Winter now," she tells the fearsome Mrs. Danvers (289-90) (Nigro, 2000, s. 146).

Ifølge Nigro kan man tydelig se at Mrs. de Winter har forandret seg etter kostymballet. Gjennom sitatet der Mrs. de Winter sitter i vinduskarmen og beskriver seg selv som ny og annerledes støtter oppunder denne teorien. Dette kan tydelig sammenlignes med hvordan Jane føler seg mer og mer ugjenkjennelig og fremmed for seg selv. Det kan sies at følelsen av dobling er enda sterkere i *Rebecca* enn den er i *Jane Eyre* med tanke på at Mrs. de Winter også har Rebeccas navn. Hun er den andre Mrs. de Winter, noe som nødvendigvis vil påvirke identitetsfølelsen hennes. I tillegg til å påvirke henne selv påvirker det også i stor grad leseren, spesielt med tanke på at leseren ikke får vite Mrs. de Winters fornavn. Hun er for oss bare den andre Mrs. de Winter, mens Rebeccas navn er kjent fra starten av romanen. Det kan virke som at Mrs. de Winter i stor grad prøver å overbevise seg selv når hun forteller Mrs. Danvers "I am Mrs. de Winter now" (du Maurier, 2016, s. 326).

Jeg vil nå gi et sammendrag av *Jane Eyre* for deretter å kunne gå gjennom uhyggelige rom og uhyggelige karakterer i romanen. Jeg vil også kommentere på fortellerstilen i romanen, og se hvilken påvirkning det har på hvordan romanen blir oppfattet og tolket. Deretter vil jeg gjøre det samme med *Rebecca*. Etter dette vil jeg gi en gjennomgang av kjennetegn ved den gotiske sjangeren, og se på hvilke gotiske elementer begge de to romanene inneholder. Jeg vil gjøre dette etter gjennomgangen av romanene for på denne måten å lettere kunne vise til romanene ved hjelp av eksempler som vil være lettere å forstå etter å ha fått en gjennomgang.

2.0 *Jane Eyre* - en analyse av rom og karakterer

Romanen åpner med at den nå voksne Jane Eyre ser tilbake på barndommen sin. Det blir raskt klart at romanen er skrevet i førstepersonsforteller.

Førstepersonsfortelleren er selv aktiv i handlingen, og spiller en viktig rolle i hvordan handlingsforløpet utvikler seg (Lothe, 2003, s. 35). Jeg vil komme tilbake til og diskutere dette nærmere i kapitlet om fortellerstiler senere i oppgaven.

Jane er ti år gammel og bor på Gateshead med sin tante, Mrs. Reed, og sine søskenbarn John, Eliza og Georgiana. Jane mistrives og har ikke noe godt forhold til sin familie. Den eneste hun har et godt forhold til er barnepiken Bessie.

I romanens første kapittel havner Jane i slåsskamp med John, og Jane blir låst inne i «the red room» som straff (Brontë, 2012, s.7). Det røde rommet inneholder nærmest utelukkende røde møbler, og det er også rommet der Janes onkel Mr. Reed døde.

Mr. Reed var Janes biologiske onkel, og Jane er derfor ikke biologisk i slekt med Mrs Reed. Det røde rommet er av stor betydning med tanke på det uhyggelige i romanen, og jeg vil komme grundigere inn på dette senere i oppgaven.

Etter å ha vært innelåst i det røde rommet fremstår ikke Jane som fysisk syk, men hun klarer likevel ikke å komme tilbake til sitt gamle selv. Det første som blir beskrevet av Jane i kapittel tre er at da hun våkner har hun en “predominating sense of terror”, altså en altoppslukende følelse av frykt (Brontë, 2012, s. 15).

Etter dette fortsetter romanen med at Jane blir tatt med til Lowood skole av Mr. Brocklehurst, en mann som blir beskrevet som høy og svartkledd, med et uhyggelig ansikt som kunne minne om en maske (Brontë, 2012, s. 31).

På Lowood skole treffer Jane blant andre Miss Temple, en av lærerne som Jane får et godt forhold til. Hun treffer også Helen Burns som blir viktig for Janes tilværelse på Lowood.

I begynnelsen er Janes opphold på skolen preget av sykdom og offentlig ydmykelse, og elevene gjennomgår generelt dårlig behandling. Helen Burns blir, i likhet med mange av de andre elevene, syk med tuberkulose. Hun dør av sykdommen en natt mens Jane ligger ved siden av henne i sengen.

I neste kapittel har fortelleren hoppet åtte år frem i tid. Jeg vil komme tilbake til betydningen rundt dette i diskusjonsdelen av oppgaven. Jane er nå klar for å forlate Lowood, og hun blir tilbudt jobb som guvernante for en liten jente på Thornfield Hall. Før hun forlater Lowood får hun vite av Bessie at Janes onkel kom til Gateshead for å besøke Jane like etter at hun hadde dratt til Lowood. Relevansen av dette besøket blir tydelig senere i romanen.

På Thornfield bemerker Jane at det blåser en kald vind gjennom gangene i huset, og hun beskriver det på denne måten: "A very chill and vault-like air pervaded the stairs and gallery, suggesting cheerless ideas of space and solitude" (Brontë, 2012, s. 114). Det er tydelig i dette sitatet at Thornfield ikke gir Jane inntrykk av å være et trygt og hyggelig sted, og det er naturlig å tenke at dette er et frampek på hva som kommer til å skje i huset senere. Det er også elementer ved huset hun forklarer at ser ut som de heller hører hjemme i en kirke enn i et bolighus.

Dagen etter får Jane treffe Adèle som hun skal være guvernante for, før hun blir vist rundt i resten av huset av Mrs. Fairfax. Tredje etasje er uhyggelig dekorert og Mrs. Fairfax sier om etasjen: "No one ever sleeps here. One would almost say that, if there were a ghost at Thornfield Hall, this would be its haunt" (Brontë, 2012, s. 125). Jane får også se loftet, og når hun er på vei ned igjen hører hun noe hun beskriver som en tragisk latter. Tjenestepiken Grace Poole kommer ut, og Jane antar at det var hennes latter hun hørte. Dette vil vise seg å ikke stemme senere i romanen.

Noen måneder senere treffer Jane en mann mens hun er ute og går, som senere viser seg å være Mr. Rochester. Etter hvert som tiden på Thornfield går blir Jane og

Rochester bedre kjent. Hun forteller ham blant annet om sin tid på Lowood skole, til hvilket Rochester svarer: "No wonder you have rather the look of another world" (Brontë, 2012, s. 144). Når Rochester kommenterer på Janes utseende på denne måten, er det med på å forsterke den uhyggelige følelsen som er underliggende gjennom store deler av romanen. Det at Jane har «the look of another world» tyder på at hun ikke fremstår som særlig attraktiv. Jeg vil her vise til kapittel 1.6 om fantastisk litteratur. Det at Rochester mener at Jane har «the look of another world» gir assosiasjoner til det Todorov beskriver når han sier at uhyggen oppstår i usikkerheten rundt hva som er naturlig og hva som er overnaturlig. Jane ser nærmest utenomjordisk ut, altså overnaturlig, og dette forsterker den underliggende uhyggelige følelsen som er til stede gjennom hele romanen.

Det er naturlig å tenke at høydepunktet i denne første delen av romanen skjer i kapittel 15, da Jane ligger våken av bekymring. Igjen hører hun den uhyggelige latteren hun hørte under omvisningen, nå rett utenfor soveromsdøren sin. Hun går ut i gangen og oppdager at det velter røyk ut fra soverommet til Rochester. Der inne ser hun at gardinene har tatt fyr, og hun klarer å få slukket brannen og hjulpet Rochester ut av rommet. Jane forteller ham om latteren hun hørte, og måten Rochester reagerer på tilsier at dette ikke var overraskende for ham. Han vil likevel ikke fortelle Jane hva han tror har skjedd.

En stund etter dette drar Rochester for å besøke noen venner, blant andre den unge og vakre Blanche Ingram som Jane frykter at Rochester vil gifte seg med. Denne frykten blir forsterket når Rochester kommer tilbake til Thornfield og har med seg gjester, deriblant Blanche. Frykten og sjalusien blir likevel litt svekket når en spåkone uventet kommer til Thornfield en kveld og forteller Blanche noe hun ikke vil høre. Jane oppdager senere at spåkone bare er Rochester i forkledning.

Den kvelden Rochester kledde seg ut som spåkone kom også en mann, Mr. Mason, til Thornfield. Neste natt blir Jane vekket av bråk fra tredje etasje, og Rochester tar henne med til et rom der Mr. Mason sitter besvimt i en stol, tilgriset av sitt eget blod som følge av et bitt. Leseren får senere vite at bittet kommer fra Bertha Mason.

En dag får Jane vite at hennes fetter fra Gateshead, John Reed er død, og at Mrs. Reed som følge av dette er blitt syk. Jane drar tilbake til Gateshead for å treffe igjen Mrs. Reed før hun dør. I dette møtet får Jane vite at hennes onkel har satt henne opp som eneste arving til hans store formue når han dør, men at Mrs. Reed hadde sagt til ham at Jane døde på Lowood.

Jane drar tilbake til Thornfield og får vite at Rochester har planlagt å gifte seg med Blanche, og derfor sende Jane til Irland for å jobbe der. Til dette svarer Jane: "I see the necessity of departure; and it is like looking on the necessity of death" (Brontë, 2012, s. 303). Hun vet likevel at det vil være ubehagelig for alle om hun blir på Lowood etter at Rochester har giftet seg med Blanche. Som svar på dette kysser Rochester Jane, og spør om hun vil gifte seg med ham. Han forklarer at han bare har følelser for henne, og at Blanche ikke betyr noe. Den samme kvelden kommer det en kraftig storm, og lynet slår ned i det store kastanjetreet i hagen. Jane oppdager neste morgen at det er blitt delt i to. Det er nærliggende å tolke dette som et illevarslende tegn på at frieriet mellom Jane og Rochester er et feilgrep, og at det er et forvarsel til alt som videre kommer til å skje.

En natt rett før Jane og Rochester skal gifte seg oppdager Jane en fremmed kvinne inne på soverommet. Hun blir beskrevet som hvitkledd og med svart hår og røde øyne, noe som gir assosiasjoner til et spøkelse eller en vampyr. Dette er et av de mest betydningsfulle kapitlene i romanen, og jeg vil komme nærmere inn på dette i analysedelen av oppgaven.

På dagen for bryllupet mellom Jane og Rochester legger Jane merke til to fremmede menn i kirken. Den ene fremmede kommer frem under vielsen og sier at han vet om noe som vil føre til at de to ikke kan gifte seg. Han påstår at Mr. Rochester allerede er gift med en annen kvinne, Bertha Mason, og derfor ikke kan gifte seg med Jane. Den andre mannen Jane ikke kjente igjen viste seg å være Berthas bror som forteller at han så sin søster levende på Thornfield for noen måneder siden.

Rochester innrømmer at han er gift med Bertha Mason. Han hevder at hun er sinnssyk og at han ble lurt til å gifte seg med henne før han visste at hun var gal. Jane blir med tilbake til Thornfield for å se med sine egne øyne hvordan Bertha er. Der finner de Bertha krypende og knurrende på gulvet som et dyr, og når hun ser Rochester prøver hun å angripe ham ved å bite ham i fjeset.

Etter dette går Jane tilbake til rommet sitt, og hun bestemmer seg for at hun er nødt til å forlate Thornfield.

Jane sitter på med en vogn vekk fra Thornfield, og etter mange dager vandrende rundt i en liten landsby uten tilgang på mat, kommer hun til et lite hus der hun blir sluppet inn av Mary, Diana og St. John, som hun etter hvert finner ut at her hennes søskenbarn.

Etter en stund bestemmer St. John seg for at han skal dra til India og drive misjonærarbeid, og han prøver å overtale Jane til å bli med ham og leve som hans kone der. Jane nekter, og han reiser til slutt alene. Dette er også noe som er av stor betydning for Jane, og jeg vil se nærmere på dette senere i oppgaven. Den kvelden synes Jane hun hører Rochester stemme, og hun bestemmer seg for å dra tilbake til Thornfield neste morgen.

Når Jane kommer tilbake til Thornfield oppdager hun at huset har brent ned til grunnen, og at det nå bare står ruiner igjen. Hun får vite at det var Bertha som brente ned huset ved å sette fyr på sengen Jane sov i da hun bodde der. Hun frykter at Rochester døde i brannen, men får vite at alt han mistet var synet og en hånd. Jane drar for å treffe Rochester, og han spør henne om hun vil gifte seg med ham, noe hun svarer ja til. Romanen avsluttes med at Jane henvender seg direkte til leseren og forteller at hun og Rochester nå har vært gift i ti år og fått en sønn, og at Rochester fikk synet tilbake etter to år. I tillegg til dette får leseren vite at St. John jobbet seg til døde i India.

2.1 Romanens oppbygning

Det er noen variasjoner i hvilken fortellerstil som Charlotte Brontë benytter seg av i *Jane Eyre*. Det skjer flere ganger at Jane, som er fortelleren i romanen, henvender seg direkte til leseren. Dette skjer for eksempel i begynnelsen av kapittel elleve. I tillegg til å henvende seg direkte til leseren viser også Jane at hun vet at det hun skriver blir lest i en bok. Hun starter kapittelet med å si: "A new chapter in a novel is something like a new scene in a play; and when I draw up the curtain this time,

reader, you must fancy you see a room in the George Inn at Millcote” (Brontë, 2012, s. 109).

Det samme er gjeldende i kapittel ti. Også her henvender Jane seg direkte til leseren. Dette fører til at leseren blir tatt med inn og ut av handlingen, og det skjer for eksempel at fortelleren hopper flere år frem i tid og gir bare leseren et kort sammendrag av hva som har skjedd i løpet av de årene som ikke blir nevnt. Dette er for eksempel gjeldende mens Jane er på Lowood først som elev og deretter som lærer. Det at det her er mange år leseren ikke får noe annet innblikk i enn et sammendrag fra Jane, gjør at man ikke kan danne seg et helt bilde av hva som har skjedd i løpet av de årene. Det er Jane som bestemmer hva leseren får vite. Jane er en upålitelig forteller, og jeg vil komme tilbake til hva dette betyr i kapittelet om fortellerstiler.

2.2 Uhyggelige rom og deres påvirkning i *Jane Eyre*

2.2.1 The Red Room

I *Jane Eyre* foregår en av romanens mest uhyggelige scener i ‘the red room’, hvor Jane blir innelåst etter å ha kranglet med sine søskenbarn. Det røde rommet er et av de største rommene på Gateshead, noe som i seg selv fremstår som uhyggelig når Jane som et lite barn blir innelåst der. I tillegg til at rommet er stort, inneholder det også nesten utelukkende røde møbler. Selv om rød er en sterk og i utgangspunktet positivt ladet farge, kan det også gi assosiasjoner til for eksempel blod, spesielt når dette er den mest fremtredende fargen i rommet. Rommet har to store vinduer, men gardinene er alltid trukket for. På denne måten slipper det ikke mye dagslys inn, og det vil derfor alltid oppfattes som mørkt uavhengig av annen belysning i rommet. Jane beskriver videre rommet som kjølig, da det sjeldent tennes i peisen i rommet. Det er også stille, fordi det ligger et stykke fra de andre soverommene i huset. Fordi rommet sjeldent blir brukt av noen oppfattes det også mer ensomt og forlatt enn de andre rommene. I tillegg til dette var det røde rommet også rommet der Janes onkel døde. Sammenlagt fører alle disse faktorene til at rommet oppleves som lite

innbydende, og det er et godt eksempel på det uhyggelige Freud beskriver. Jane vokste opp i dette huset, men har likevel lite kjennskap til det røde rommet. Selv om det er det røde rommet som er det mest tydelig uhyggelige rommet i huset, trives ikke Jane på Gateshead i det hele tatt. Hun føler seg aldri hjemme der, og det er tydelig at hennes tante ikke ser på henne som likeverdige med sine egne barn, og Jane blir behandlet deretter.

Det røde rommet kan på mange måter ses på som et symbol på hele Janes opphold på Gateshead. Hun føler seg alltid innesperret og fanget på Gateshead, men det blir ikke tydeliggjort på en konkret måte før hun blir sperret inne i det røde rommet. I tillegg til at døren låses, var det med små marginer hun unngikk å bli fysisk bundet fast til stolen hun satt på.

Jane vet at hennes onkel døde i det røde rommet, og når hun ser et lysglimt i rommet overbeviser hun seg selv om at det kan være onkelens gjenferd. Selv om det ikke skjer noe annet og mer konkret som får henne eller leseren til å tro at det er tilfellet, kan man heller ikke motbevise det. Da denne hendelsen også foregår på skillet mellom det naturlige og det overnaturlige, vil dette også oppfattes som uhyggelig. Det finnes ingen klare måter å bevise hva som har skjedd verken den ene eller den andre veien, og usikkerheten står derfor sterkt både hos Jane og hos leseren. Dette vil i sin tur forsterke graden av uhygge. Jeg vil her henvise til kapittel 1.2, hvor Ann Radcliffes definisjon på terror blir beskrevet. Nærmere bestemt vil jeg vise til den delen der det blir sagt at hendelser som skjer tilsynelatende ikke har en naturlig forklaring i øyeblikket, men at det senere viser seg at det som egentlig skjedde lett kan forklares, og er et resultat av naturlige hendelser. Når Jane ser lyset i det røde rommet tenker hun umiddelbart at det ikke kan være noen annen forklaring på det enn at det er hennes avdøde onkel som døde i det rommet, mens det i ettertid er naturlig å tenke at lyset sannsynligvis var gjenskinns fra peisen eller en annen lyskilde. Det uhyggelige blir forsterket når romanens hovedkarakter selv ikke vet hva hun skal tro om det hun har sett, men når det tilbys en naturlig forklaring trekker det meste av uhyggen seg tilbake. Likevel er den fremdeles underliggende, da følelsen nå er blitt introdusert og har fått tid til å påvirke både Jane og leseren.

Selv om det røde rommet ikke er en krypt eller et annet i seg selv uhyggelig sted, har det noe av den effekten på Jane. Måten Jane beskriver rommet på gir leseren

assosiasjoner til en slags krypt. Hun blir innestengt her mot sin vilje, og det er også her hun mener at hun får se sin onkels gjenferd. Hennes onkel, Mr. Reed, døde i det røde rommet, og Jane beskriver det på denne måten:

“Mr. Reed had been dead nine years: it was in this chamber he breathed his last; here he lay in state; hence his coffin was borne by the undertaker’s men; and, since that day, a sense of dreary consecration had guarded it from frequent intrusion” (Brontë, 2012, s. 9).

Både det at Jane beskriver rommet med ordet “chamber” (kammer) og at hun nevner kisten til Mr. Reed som ble båret ut av rommet gir leseren assosiasjoner til at rommet kan minne om en slags krypt eller et gravkammer.

Jane sier også at rommet har en følelse av “dreary consecration” over seg. Direkte oversatt vil dette bety at rommet er depressivt eller kjedsommelig, samtidig som det er blitt helliggjort gjennom Mr. Reeds død. Ordene “dreary” og “consecration” vil i utgangspunktet gi leseren henholdsvis negative og positive følelser, da “consecration” eller vigsel er noe man som regel forbinder med noe positivt. Dette vil derimot ikke være tilfellet når ordene brukes rett etter hverandre og i forbindelse med et dødsfall. Elementet av noe hellig eller åndelig i det røde rommet vil da forbindes med død, og leserens tanker dras derfor til for eksempel en krypt eller et gravkammer. På denne måten kan man si at Howards tanker om at gotiske romaner inneholder et uhyggelig hus, ofte med innestengte rom eller krypter er gjeldende i *Jane Eyre*.

2.2.2 Loftet på Thornfield Hall

Et annet uhyggelig rom i *Jane Eyre* som er viktig å undersøke nærmere er loftet på Thornfield Hall, hvor Rochesters første kone Bertha Mason blir holdt skjult for omgivelsene. Det vil være nærliggende å tolke at dette er det rommet i romanen som i størst grad vil oppfattes som uhyggelig. Selv om det kan sies at leseren i større grad opplever å være innesperret i det røde rommet sammen med Jane, da det er hun som er romanens forteller, vil rommet der Bertha Mason holdes fanget for de

flESTE oppfattes som et mer uhyggelig rom. Grunnen til at loftet blir oppfattet som uhyggelig er på grunn av at det er her Bertha Mason holdes fanget, rommet vil ikke være uhyggelig i seg selv. Loftet hadde altså ikke blitt oppfattet som uhyggelig dersom Bertha Mason ikke ble holdt fanget der oppe. På denne måten blir det tydelig at det er viktig å se på rommenes funksjon i kombinasjon med hvilke karakterer som er involvert. Det forekommer en gjensidig påvirkning mellom rom og karakterer som er gjennomgående gjennom begge romanene jeg undersøker i denne oppgaven. Dette vil jeg komme nærmere inn på senere.

2.2.3 Mrs. Reed's sykerom

Det vil også være naturlig å se for seg at rommet Mrs. Reed ligger i når hun er syk og Jane kommer for å besøke henne på Gateshead før hun dør er et uhyggelig rom. Jane har ikke vært på Gateshead siden hun flyttet derfra for å gå på Lowood skole, men hun forklarer likevel at hun husker rommet Mrs. Reed ligger i svært godt. Når Jane går inn i rommet får hun umiddelbart negative assosiasjoner og minner fra hun var barn. Hun tenker tilbake på at dette var rommet der hun til stadighet fikk kritikk og kjeft av Mrs. Reed. Måten Jane beskriver rommet på får det også til å høres ut som at det ser helt likt ut som da Jane sist var der. Dette får rommet til å fremstå som gammelt og utdatert, da det er mange år siden Jane bodde på Gateshead og så hvordan rommet var. Dersom man tenker på det uhyggelige som beskrevet av Freud, vil dette rommet falle inn under den kategorien. Dette er et rom som Jane har minner om fra barndommen, og som hun nå kommer tilbake til som voksen. Hun har ingen positive minner fra rommet, og det vil være naturlig å tenke at disse ubehagelige følelsene forsterkes nå, når hun ser sin tante ligge for døden i det samme rommet. Selv om Jane ikke hadde et godt forhold til Mrs. Reed, beskriver hun at de negative følelsene hun hadde overfor henne nærmest har blitt visket ut over tid, og hun føler dermed ikke like sterk misnøye som hun gjorde da hun var barn og bodde på Gateshead. Med en gang Jane ser Mrs. Reeds fjes er hun innstilt på å glemme fortiden og tilgi henne for det hun var sint for som barn. Hun beskriver det på denne måten:

Well did I remember Mrs. Reed's face, and I eagerly sought the familiar image. It is a happy thing that time quells the longings of vengeance and hushes the promptings of rage and aversion. I had left this woman in bitterness and hate, and I came back to her now with no other emotion than a sort of ruth for her great sufferings, and a strong yearning to forget and forgive all injuries - to be reconciled and clasp hands in amity (Brontë, 2012, s. 275).

På tross av at Jane uttrykker et ønske overfor leseren om at hun vil tilgi og glemme det som har skjedd i fortiden med Mrs. Reed, er det tydelig at Mrs. Reed ikke deler disse ønskene. Jane tar henne i hånden når hun kommer inn, men Mrs. Reed trekker hånden sin raskt til seg når hun skjønner at det er Jane som er kommet. Det blir tydelig for Jane at Mrs. Reeds følelser overfor henne forblir uendret på tross av at de har tilbragt mange år vekke fra hverandre. Når Jane legger merke til at Mrs. Reeds følelser og tanker om Jane ikke kommer til å endre seg, føler hun seg først sint. Deretter beskriver hun en følelse av trass som gjør at hun vil behandle Mrs. Reed med respekt og være høflig og hyggelig mot henne til tross for hvordan hun selv blir behandlet. Dette kan ses i sammenheng med hvordan Jane oppførte seg som barn. Da Jane var liten, opptrådte hun trassig og gjorde mye og ofte motstand mot sin tante, noe som i sin tur gjorde Mrs. Reed sint og forsterket hennes misnøye overfor Jane. Det at Jane bestemmer seg for å være trassig også nå når Mrs. Reed ikke er frisk, viser til at følelsene Jane hadde som barn blir brakt tilbake i henne når hun er tilbake i huset hun vokste opp i. Det vil være naturlig å tenke at grunnen til at disse følelsene av trass og motstand dukker opp i Jane på dette tidspunktet, er fordi det er disse følelsene hun forbinder med Mrs. Reed og Gateshead. Selv om Jane er blitt voksen, sitter følelsene hun hadde som barn igjen i kroppen, og de blir brakt til overflaten når hun er tilbake i det gamle miljøet.

Det vil være naturlig å sette dette i sammenheng med det uhyggelige som beskrevet av Freud. Han hevder at det uhyggelige er en følelse av ubehag og usikkerhet, og det er tydelig at det er disse følelsene Mrs. Reed vekker i Jane, men at de kommer til uttrykk gjennom trass og motstand. Freud sier videre at det uhyggelige også kan beskrives som undertrykte følelser som plutselig kan komme til uttrykk, eller noe familiært og kjent som har blitt gjemt og uventet oppstår på nytt. Dette vil være gjeldende med tanke på Janes følelser overfor Gateshead og Mrs. Reed. De kjente

følelsene hun så ofte opplevde som barn kommer tilbake til henne nå i voksen alder, og dette kan tolkes som uhyggelig, spesielt for Jane selv.

2.3 Uhyggelige og ubehagelige karakterer og deres effekt

2.3.1 Bertha Mason

Den første karakteren jeg vil se på og som for de fleste vil oppfattes som den som er i størst grad uhyggelig i romanen er Bertha Mason, Rochesters første kone. For å beskrive Bertha Mason vil det også være relevant å se på Howards tanker om at gotiske romaner ofte inneholder vampyr-lignende skikkelser. Selv om Bertha Mason ikke direkte er vampyr, har hun noen trekk som vil være viktige å undersøke nærmere når man skal se på henne som karakter. To kvelder før Jane og Mr. Rochester skal gifte seg våkner Jane etter et mareritt og oppdager at det er en person inne på soverommet hennes. Dagen etter går hun en tur mens hun venter på at Mr. Rochester skal komme hjem så hun kan fortelle ham hva hun så. Når Mr. Rochester er tilbake forklarer Jane ham hva som skjedde kvelden før. Hun forteller om denne skikkelsen hun så inne på rommet sitt, og det er ifølge henne ikke en person hun har sett på Thornfield Hall tidligere. Den fremmede rotet inne i klesskapet med bryllupsantrekket til Jane da hun ble oppdaget og snudde seg rundt. Mr. Rochester gir ikke uttrykk for at han tror på Janes påstander om hva hun har sett, selv om vi som lesere kan tolke det dithen at han skjønner hvem det er Jane har sett. Han går etter hvert med på at Jane kan ha sett at noen var inne på soverommet hennes, men det må finnes en naturlig forklaring på det. Jane prøver å overbevise ham om at det ikke var Mrs. Fairfax eller noen av de andre beboerne på Thornfield hun hadde sett, til og med ikke Grace Poole. Mr. Rochester sier at det må ha vært en av dem Jane så, men hun står på sitt og er sikker i sin sak. Mr. Rochester ber Jane om å forklare ham hvordan denne skikkelsen så ut. Jeg har her valgt å ta med en del av samtalen mellom Jane og Rochester, da den er interessant å studere med tanke på at det er her Jane forklarer hvordan hun opplevde den fremmede på rommet sitt:

‘Describe it, Jane.’

'It seemed, sir, a woman, tall and large, with thick and dark hair hanging long down her back. I know not what dress she had on: it was white and straight; but whether gown, sheet, or shroud, I cannot tell.'

'Did you see her face?'

'Not at first. But presently she took my veil from its place: she held it up, gazed at it long, and then she threw it over her own head, and turned to the mirror. At that moment I saw the reflection of the visage and features quite distinctly in the dark oblong glass.'

'And how were they?'

'Fearful and ghastly to me - oh, sir, I never saw a face like it! It was a discoloured face - it was a savage face. I wish I could forget the roll of the red eyes and the fearful blackened inflation of the lineaments!'

'Ghosts are usually pale, Jane.'

'This, sir, was purple: the lips were swelled and dark; the brow furrowed: the black eyebrows widely raised over the bloodshot eyes. Shall I tell you of what it reminded me?'

'You may.'

'Of the foul German spectre - the vampire.' (Brontë, 2012, s. 340-341).

Det er naturlig å si at måten Jane beskriver den fremmede skikkelsen på vekker uhygge og ubehag hos leseren. Hun blir beskrevet som høy, med langt svart hår og en hvit kjole på seg. Det er lett å se for seg skikkelsen ved hjelp av Janes beskrivelse, og det gir assosiasjoner til noe de fleste har sett på film eller lest om i andre sammenhenger. Det er tydelig at skikkelsen for Jane fremsto som noe i nærheten av en gjenferd eller spøkelse. Likevel protesterer hun når Mr. Rochester insinuerer at det kan ha vært et spøkelse hun så. Hun forteller at skikkelsen ikke var blek som et spøkelse, men heller lilla. I tillegg til dette var skikkelsens lepper mørke og hovne, og de mørke øyenbrynene satt over blodskutte øyne. Hun sier at synet minnet henne om en vampyr. Igjen kan vi se til sitatet fra Howard i kapittel 1.2, der hun sier at det ofte er vampyr-lignende skikkelser i gotiske romaner. Denne passasjen der Jane beskriver Bertha Mason som vampyr-lignende bygger oppunder dette.

Det finnes tydelige paralleller mellom Freuds tanker om det uhyggelige og Bertha Mason. Bertha blir ikke presentert for Jane eller for leseren før langt uti romanen, men Jane forstår likevel på grunnlag av hvordan de andre menneskene i huset oppfører seg, at det er noe de holder skjult for henne. Et eksempel på når Jane opplever at hun blir holdt utenfor denne informasjonen er tydelig i kapittel 17. Her overhører Jane to av de ansatte på Thornfield diskutere Grace Poole, som Jane oppfatter som merkelig og gal. Hun hører at kvinnene diskuterer hvor mye Grace får i lønn, og at det er betydelig mye mer enn de to selv gjør. De påpeker at hun fortjener den lønnen hun får basert på jobben hun gjør. De to kvinnene oppdager at Jane smuglytter på dem, og slutter dermed å diskutere Grace Poole:

‘Doesn’t she know?’ I heard the woman whisper.

Leah shook her head, and the conversation was of course dropped. All I had gathered from it amounted to this - that there was a mystery at Thornfield; and that from participation in that mystery I was purposely excluded (Brontë, 2012, s. 195).

Det siste den ene kvinnen sier er “Doesn’t she know?”, som leder Jane til å tro at alle på Thornfield har en hemmelighet de må skjule for henne. Senere i romanen blir det klart at det er Bertha Mason de diskuterer, og det kommer da også frem at Grace Poole ikke er så uhyggelig og ubehagelig som Jane har oppfattet henne fra start. Bertha Masons eksistens er med andre ord så grunnleggende uhyggelig at det direkte påvirker Janes oppfatning av de andre karakterene i romanen, og gjør at hun ikke lenger føler like sterkt ubehag rundt disse.

Det vil også være interessant å undersøke hvorfor Jane så Bertha Masons fjes gjennom speilet og ikke ved direkte øyekontakt da hun så henne på soverommet sitt den natten før Jane og Rochester skulle gifte seg. Her vil det være relevant å se tilbake til kapittel 1.5 om Freud og hans teorier om dobbeltgjengere. Det finnes flere eksempler i *Jane Eyre* hvor Charlotte Brontë bruker dobbeltgjenger-tematikken for å skape uhygge hos leseren, og også for Jane selv. Det mest tydelige eksempelet på dette skjer når Jane ser seg i speilet flere ganger gjennom romanen. Hver gang hun gjør dette ser hun et speilbilde av seg selv, uten helt å kjenne seg selv igjen. Hun synes hver gang at det er noe ved henne som ikke ligner henne selv. Første gang

dette skjer er når Jane er innesperret i det røde rommet på Gateshead. Det blir beskrevet på denne måten:

Returning, I had to cross before the looking-glass; my fascinated glance involuntarily explored the depth it revealed. All looked colder and darker in that visionary hollow than in reality: and the strange little figure there gazing at me, with a white face and arms specking the gloom, and glittering eyes of fear moving where all else was still, had the effect of a real spirit: I thought it like one of the tiny phantoms, half fairy, half imp (Brontë, 2012, s. 10).

Jane synes altså når hun ser seg selv i speilet at speilbildet hun ser ikke stemmer overens med det hun hadde forventet å se. Hun synes speilbildet er kaldere og mørkere enn det er i virkeligheten, og speilbildet av seg selv beskriver hun som at det ser ut som et vesen som er halvt alv, halvt liten djevel. Neste gang speiltematikken blir nevnt er når Jane oppdager Bertha Mason på rommet sitt og ser henne gjennom speilet. Bertha har på seg brudesløret til Jane og hvite klær, og hun stirrer på Jane gjennom speilet. Denne hendelsen blir også viktigere etter neste gang Jane ser seg i speilet. Dette skjer på den dagen da Jane og Rochester har planlagt at de skal gifte seg. Jane har tatt på seg brudekjolen og sløret, men blir stoppet av tjenestepiken før hun får gått ned fra soverommet. Tjenestepiken sier at hun må se seg i speilet, og når Jane gjør det beskriver hun at hun ikke ligner på seg selv i det hele tatt, og hun føler at hun ser på speilbildet til en fremmed. Ordene hun bruker for å beskrive personen hun ser er en "robed and veiled figure" (Brontë, 2012, s. 345). Det er nærliggende å tenke at Jane her nærmest beskriver Bertha Mason, da det var slik hun fremsto den natten på soverommet da hun hadde på seg Janes klær.

Når Jane forklarer til Rochester at Bertha Mason minnet henne om en vampyr er det naturlig å tenke at Jane henviser til den korte romanen *The Vampyre* fra 1819 av den engelske forfatteren John William Polidori. Han skrev fortellingen til en konkurranse der et av de andre bidragene var Mary Shelleys *Frankenstein*. Selv om det hadde fantes vampyrer i litteraturen tidligere, hevder flere at Polidoris fortelling markerer et skille i oppfatningen av dem. David Punter og Glennis Byron beskriver det på denne måten i deres bok *The Gothic*:

The publication of Polidori's *The Vampyre* could be said to mark the decisive move away from the folkloric vampire, away from the shuffling, mindless peasant of legend, and to establish the basic form of the literary vampire (Punter & Byron, 2004, s. 157).

Med tanke på at *Jane Eyre* ble utgitt nesten tretti år etter *The Vampyre* vil det være naturlig å se for seg at Jane har lest fortellingen, og at det derfor er denne hun henviser til når hun forteller at Bertha Mason minnet henne om en vampyr.

Det vil være mulig å trekke paralleller mellom Janes opplevelser på Gateshead og måten Bertha Mason blir beskrevet på senere i romanen. Når Jane er innesperret i det røde rommet kjenner hun på en følelse av usikkerhet og hun vet ikke om hun kan stole på det hun ser og opplever der inne eller ikke. Hun har alltid på Gateshead blitt beskrevet av Mrs. Reed som noe lignende en demon eller en liten djevel. Når Bertha Mason kryper rundt på gulvet på alle fire på loftet, minner dette Jane på hvordan hun selv var som barn blant annet innesperret i det røde rommet. I tillegg til dette blir Berthas øyne gjentakende ganger beskrevet som blodskutte, noe som også kan knyttes til det røde rommet på bakgrunn av rødfargen som er fremtredende i begge tilfellene. Det vil kunne tenkes at Janes opplevelser i det røde rommet fungerte som et slags forvarsel om hva hun kom til å oppleve på Thornfield, og at den røde fargen symboliserer galskap.

2.3.2 St. John

Når man diskuterer uhyggelige karakterer i *Jane Eyre* er det noen som er mer tydelig uhyggelige enn andre. Der Bertha Mason kan tolkes som åpenbart uhyggelig, vil det ikke nødvendigvis være like selvsagt å omtale enkelte andre karakterer som uhyggelige. Som nevnt tidligere finnes det et skille mellom uhyggelige og ubehagelige karakterer. Siden overgangen mellom ubehagelig og uhyggelig ofte er glidende vil det være verdt å nevne noen karakterer som ikke er like uhyggelige, men som likevel påvirker karakterene negativ. Et eksempel på en slik karakterer i *Jane Eyre* er St. John. Etter at Jane har forlatt Thornfield Hall ankommer hun etter

noen dager en liten landsby. Hun er sulten og sliten etter å ha gått flere dager uten ordentlig mat eller hvile. Hun setter seg utenfor huset og ser inn på kvinnene som er der inne. Jane banker på døren og ber om å få komme inn og få litt mat og et sted å sove, men tjenestepiken som åpner døren nekter henne å få komme inn, og hun lukker etter kort tid døren igjen. Mens Jane står utenfor kommer en mann, St. John, bort til henne og han tar henne med seg inn i huset. Hun blir med ham inn, og samtlige av personene som befinner seg i huset betrakter henne med ubehagelige blikk. St. Johns søstre Mary og Diana gir Jane mat og spør henne hva hun heter. Hun forteller dem at hun heter Jane Elliott. På bakgrunn av at Jane ikke kjenner Mary, Diana eller St. John er det naturlig at hun ikke ønsker å oppgi sitt ekte navn før hun vet at hun kan stole på dem. Ut ifra dette første møtet er det ingen tydelig grunn til å tenke at St. John vil kunne tolkes som en uhyggelig karakter, dette blir først tydelig senere i romanen. St. John har følelser for Rosamond Oliver og hun gjengjelder hans følelser, men fordi St. John mener at Rosamond ikke ville passet sammen med ham som en misjonærs kone, velger han å ikke gjøre noe med følelsene han har for henne. I en samtale mellom Jane og St. John sier han:

'It is strange', pursued he, 'that while I love Rosamond Oliver so wildly - with all the intensity, indeed, of a first passion, the object of which is exquisitely beautiful, graceful and fascinating - I experience at the same time a calm, unwarped consciousness that she would not make me a good wife; that she is not the partner suited to me; that I should discover this within a year after marriage; and that to twelve months' rapture would succeed a lifetime of regret. This I know.' (Brontë, 2012, s. 451).

Han fortsetter med å si at selv om han kan anerkjenne alt ved Rosamond som er fint og sjarmerende, er han også like var på hennes feil og mangler, og han ville ikke klart å se forbi dette dersom han giftet seg med henne og hun ble en misjonærs kone. Det vil ut ifra dette være nærliggende å tolke at St. John er en egoistisk og lite hensynsfull person. Det kan sies at han setter sine egne lyster og ønsker fremfor alle andres, og dette blir også svært tydelig når han prøver å få Jane til å gifte seg med ham. Jane prøver å overtale St. John til å gifte seg med Rosamond, og hun foreslår at han ikke trenger å bli misjonær. På dette svarer St. John at det er det eneste han har å leve for og å glede seg over. Senere i romanen når Jane og St. John er ute og

går en tur før han skal dra til India, ber St. John Jane om å bli med ham til India og leve som en misjonærs kone. Jane svarer at hun ikke har noe ønske om å gifte seg med ham og at hun ikke vet noe om hvordan man lever som misjonær. St. John svarer at han kan hjelpe henne, men Jane blir ikke overtalt. Etterfulgt av spørsmålet følger en lang indre monolog hos Jane, hvor hun veier fordeler og ulemper opp mot hverandre når det gjelder å bli med St. John til India. Hun hevder at dersom hun hadde giftet seg med ham hadde hun gjort alt hun kunne for å tilfredsstille ham, men det hadde blitt på feil grunnlag. Han ber henne bare om å bli med fordi han setter pris på hennes kunnskap og evner. Hun forteller St. John at hun er villig til å bli med ham til India dersom hun kan være fri og ikke trenger å gifte seg med ham. St. John vil ikke gå med på dette, og de diskuterer det frem og tilbake en stund. Til slutt sier Jane at hun hater hvordan St. John ser på kjærlighet, og at hun på grunn av dette også hater St. John. De drar hjem igjen, og når de skal legge seg spør hun ham om han kan tilgi henne. Han svarer at han ikke har noe å tilgi, da han ikke ble fornærmet.

St. John blir av Jane beskrevet som iskald og hard. Det faktum at han frir til Jane selv om ingen av dem har slike følelser for hverandre, støtter opp under teorien om at han er egoistisk og bare tenker på seg selv. Han vil leve som misjonær i India, og han er villig til å gjøre hva som helst for at det skal skje på best mulig måte for ham selv. Han tar ikke hensyn til Janes følelser oppi det hele, og det samme var gjeldende når det gjaldt hans følelser for Rosamond Oliver.

I likhet med Ben i *Rebecca*, som jeg vil komme nærmere inn på i et eget kapittel, vil ikke St. John nødvendigvis kunne klassifiseres som en uhyggelig karakter. Det vil være nærliggende å tolke at Jane opplever St. John mer som en ubehagelig karakter på bakgrunn av hvordan han oppfører seg overfor henne og andre kvinner. Samtidig er det på mange måter St. John som er den drivende kraften når det gjelder at Jane velger å dra tilbake til Rochester og Thornfield Hall. Det er også St. John romanen avsluttes med. Leseren får vite at St. John aldri ble gift, og han sendte brev til Jane der han informerte henne om at han snart kom til å dø. Jane blir påvirket av dette, men beskriver både at hun begynte å gråte når hun leste brevet i tillegg til at hun følte en enorm glede. St. John var ikke redd for å dø, og med tanke på at han var svært kristen så han frem til å bli hentet opp til himmelen (Brontë, 2012, s. 548).

Både fordi det er St. John som er den drivende kraften som får Jane til å dra tilbake til Thornfield og med tanke på at hele romanen avsluttes med hans ord, er det naturlig å tenke at dette også er et symbol på undertrykkelsen kvinner opplevde på denne tiden. Det viser også hvilken kraft han hadde over Jane helt siden de møttes. Hun dro fra ham mens hun fremdeles oppfattet ham som ubehagelig, men det resulterte i at hun giftet seg med Rochester. På denne måten kan man argumentere for at det ubehagelige kan føre til noe positivt, og ikke nødvendigvis utelukkende påvirke karakterene negativt.

2.3.3 Grace Poole

I likhet med St. John vil det også være naturlig å oppfatte Grace Poole mer som ubehagelig heller enn uhyggelig. Det er tydelig tidlig i romanen at Grace Poole hjelper til med å holde noe skjult fra Jane. Alt det uforklarlige som skjer på Thornfield, for eksempel brannen som starter i Rochesters rom en natt, tror Jane at Grace er ansvarlig for. Når Jane og leseren senere i romanen oppdager at Grace bare passer på Bertha Mason på loftet endrer oppfatningen om Grace Poole seg noe. Det vil være naturlig at man på dette tidspunktet kjenner større sympati med Grace, da hun gjennom store deler av romanen har blitt ilagt all skyld for det som har skjedd, mens hun egentlig hjalp til med å holde Bertha Mason innesperret på loftet. En av hovedgrunnene til at Grace Poole blir oppfattet som en ubehagelig karakter er latteren Jane ofte hører når hun er på Thornfield. Det er naturlig at også leseren er med på denne teorien, men dette endrer seg senere i romanen da det blir klart at latteren Jane hører tilhører Bertha Mason, ikke Grace Poole.

2.3.4 Jane Eyre

I *Jane Eyre* vil det også være mulig å undersøke tanken om at Jane selv blir oppfattet som en ubehagelig karakter av enkelte av menneskene hun forholder seg til i romanen. For eksempel vil man her kunne se nærmere på forholdet mellom Jane og Mrs. Reed. De to hadde aldri et godt forhold mens Jane bodde hos henne på Gateshead, og Jane skildrer hendelser gjennom barndommen som gir leseren grunn

til å tolke at hun kan ha blitt oppfattet som en ubehagelig karakter av sin tante. Den hendelsen som skiller seg mest ut her er da Jane ble stengt inne i det røde rommet som følge av at hun hadde hatt en krangel med sine søskenbarn. Her opplever Jane det hun frykter er et overnaturlig fenomen, altså at hun mener at hun kan se gjenferdet av sin avdøde onkel. Når Jane forteller de andre hva hun mener hun så inne i det røde rommet, fremstår det ikke som at Mrs. Reed blir særlig påvirket av denne informasjonen. Likevel vil det være nærliggende å se for seg at det Jane forteller ikke vekker positive følelser hos Mrs. Reed. Når hun får høre at hennes niese frykter å ha sett Mr. Reeds gjenferd i rommet, vil det være naturlig at dette fører til et ubehag hos Mrs. Reed, selv om hun ikke nødvendigvis tar det Jane sier alvorlig.

Tanken om at Jane er en ubehagelig karakter for Mrs. Reed er også tydelig til stede når Mrs. Reed er syk og ligger for døden, og Jane kommer for å besøke henne på Gateshead. Selv om det er Mrs. Reed selv som har uttrykt et ønske om å få snakke med Jane, behandler hun ikke Jane med respekt og høflighet når de treffes. På et tidspunkt kjenner ikke Mrs. Reed Jane igjen, og hun snakker derfor til Jane som om hun var en annen. I denne samtalen forteller hun Jane at hun skulle ønske hun døde på Lowood skole i sykdomsutbruddet som tok livet av mange av de andre elevene. Hun omtaler henne også som irriterende og vanskelig å like, og hun henviser til Janes unaturlige observering av Mrs. Reeds bevegelser. Det vil her være nærliggende å tolke at Jane selv er en ubehagelig karakter i romanen, selv om det ikke nødvendigvis fremstår slik for leseren.

Når Jane skjønner at Mrs. Reed ikke tror det er Jane selv hun sitter og snakker med, spør hun henne rett ut hvorfor hun misliker henne så sterkt. På dette svarer Mrs. Reed at hun aldri likte Janes mor. Dette forklarer hun med at Janes mor var søsteren til Mrs. Reeds mann, og at det var tydelig for Mrs. Reed at Janes mor alltid var favoritten hans. Når Janes mor døde ønsket Mr. Reed å ta seg av hennes barn, altså Jane. Mrs. Reed forteller videre at hun hatet dette barnet fra første gang hun så det. Ifølge henne skrek barnet på en annen måte enn andre barn, noe som forsterket følelsen av hat hos Mrs. Reed. Mr. Reed synes synd på barnet, og før han døde fikk han Mrs. Reed til å love å ta vare på barnet. Hun gikk motvillig med på det, og det er dette som er grunnen til at Jane ble dårlig behandlet under hele tilværelsen på Gateshead.

2.4 Narrativ teori - Jane som upålitelig forteller

Jeg vil i dette kapittelet ta utgangspunkt i Jakob Lothes bok *Fiksjon og Film: Narrativ Teori og Analyse* for å undersøke hvilke fortellerstiler Charlotte Brontë benytter seg av i *Jane Eyre*. Lothe legger frem flere ulike typer fortellerstemmer som kan finnes i en roman, og han påpeker også at det finnes ulike variasjoner innenfor hver type. I *Jane Eyre* er det Jane som er fortelleren av romanen, i tillegg til å også være hovedpersonen. *Jane Eyre* er skrevet med Jane som førstepersonsforteller. Lothe skriver videre at dette vil si at førstepersonsfortelleren er “antropomorfisert i teksten”, altså at fortelleren “har kropp, ansikt, handlekraft, ønske, begjær, og formidler éi eller fleire livshistorier gjennom ein kombinasjon av perspektiv, stemme og andre verkemiddel” (Lothe, 2003, s. 35). I *Jane Eyre* er det Jane som forteller hele historien, fra hun var et lite barn og til hun er voksen og gifter seg med Rochester. Hun er hele tiden deltakende i handlingen, og alt hun forteller om er hun tilstede for å være med på. I tillegg vil dette si at hele fortellingen er fortalt fra Janes perspektiv, og alt som skjer vil da nødvendigvis bli beskrevet ut ifra hvordan det påvirker henne selv. Når det er Jane som er forteller gjennom hele romanen og alt vi får fortalt er gjennom henne, vil dette nødvendigvis påvirke leserens oppfatning av romanen. Dersom den hadde blitt fortalt gjennom en nøytral og objektiv forteller er det nærliggende å tenke at handlingsforløpet og karakterene i romanen ville blitt beskrevet og forklart på en noe annerledes måte. Lothe beskriver forholdet mellom en pålitelig og en upålitelig forteller på denne måten:

Grensa mellom påliteleg og upåliteleg forteljar er ikkje alltid klar i forteljande tekstar. For eksempel kan òg ein upåliteleg forteljar gi lesaren nødvendig informasjon. Men det faktum at forteljaren er upåliteleg, reduserer lesarens tillit både til denne informasjonen og til forteljarens vurdering av den. På den andre sida kan ein førstepersonsforteljars innsikt i at framstillinga hans eller hennar er ufullstendig eller subjektiv, auke tilliten vi som lesarar har til forteljaren. Spørsmålet om ein forteljar er påliteleg eller ikkje, slår med andre ord inn i leseprosessen og tolkinga av ein narrativ tekst (Lothe, 2003, s. 46).

Selv om vi som lesere får den informasjonen vi trenger og som er nødvendig for å kunne forstå romanens progresjon og karakterenes utvikling, har vi likevel ikke noen måte å vite om det også finnes informasjon som blir tilbakeholdt fra leseren.

Uavhengig av dette er fortsatt Jane en karakter som leseren får sympati med, og det er derfor lett å stole på henne og på det hun forteller. Likevel blir leserens tillit til Jane noe svekket av dette. Når all informasjon leseren blir gitt er filtrert gjennom Jane, vil det ikke være noen måte for leseren å være sikker på at det som blir fortalt er sant, eller at slik de andre karakterene i romanen blir beskrevet samsvarer med slik de faktisk er.

Jane er forteller gjennom hele romanen, men i det siste kapitlet får leseren vite at hun og Rochester nå har vært gift i ti år. Dette betyr at alt hun har fortalt gjennom hele romanen har hun fortalt gjennom sine egne tilbakeblikk. Også dette er noe som kan svekke troverdigheten hennes noe som forteller, da det er naturlig å tenke at det for eksempel finnes muligheter for at hukommelsen hennes ikke alltid er til å stole fullt og helt på. Dette er spesielt gjeldende da hun forteller hva som skjedde mens hun bodde på Gateshead som barn. Det er så lenge siden at det vil være nærliggende å se for seg at det har oppstått noen hull i hukommelsen siden den tid, og at hendelsene som beskrives kanskje ikke har skjedd på akkurat den måten som de blir beskrevet.

Det finnes også flere steder i romanen der Jane henvender seg direkte til leseren. Dette narrative grepet vil da minne om måten man fortalte historier på tidligere, og Lothe forklarer det som at det kan "minne om den munnlege episke ursituasjonen" (Lothe, 2003, s.33).

De største delene av romanen er fortalt i preteritum, noe som indikerer at handlingene er avsluttet. Likevel finnes det eksempler i romanen der Brontë bruker presensform hos fortellerstemmen. Et eksempel på dette er når Jane har forlatt Thornfield Hall og før hun kommer til Moor House:

Two days are passed. it is a summer evening; the coachman has set me down at a place called Whitcross; he could take me no farther for the sum I had given, and I was not possessed of another shilling in the world. The coach is a mile off by this time; I am alone. At this moment I discover that I forgot to take my parcel out of the pocket of the coach, where I had placed it

for safety; there it remains, there it must remain; and now, I am absolutely destitute (Brontë, 2012, s.388).

Kapittelet som kommer før denne delen skrives i preteritum, men avslutter med at Jane henvender seg direkte til leseren. Denne overgangen mellom disse to kapitlene er virkningsfull på den måten at det kommer noe overraskende på leseren. I slutten av kapittel 27 beskriver Jane en så stor smerte og følelse av ensomhet og håpløshet etter å ha forlatt Thornfield og Rochester, og dette forsterkes når hun henvender seg direkte til leseren og uttrykker et håp om at leseren aldri skal føle på de følelsene hun selv gjør. Når neste kapittel så uventet begynner i presens er det naturlig å tenke at dette gjenspeiler Janes følelser. Hun er så desperat og fortvilet, og gjennom den brå overgangen til en ny tid i fortellerstilen kommer disse følelsene tydeligere frem enn de hadde gjort dersom handlingen fortsatte i samme tid. Det kan tolkes som at grunnen til at Jane nå forteller i presens er at det føles som om hun lever gjennom disse hendelsene på nytt. Det hun gikk gjennom i denne delen av romanen var for henne så traumatisk at det for henne kan føles som om hun opplever de samme hendelsene på nytt når hun forteller om det, og at det derfor blir fortalt i presens.

2.5 Historisk sammenheng

I sin bok *Verdenslitteratur: den vestlige tradisjonen* forklarer Tone Selboe hvordan Jane som karakter gjenspeiler på hvordan samfunnet var for kvinner på den tiden da romanen ble utgitt for første gang. Hun beskriver det på denne måten:

I Charlotte Brontës *Jane Eyre* (1847) blir datidens kvinneliv tydelig i de mulighetene hovedpersonen har: guvernante eller ekteskap. Når Jane i slutten av kapitlet gifter seg med Rochester, oppfyller hun således den viktorianske romanens norm - enten å ende med ekteskap eller død. Men romanen innvarsler likevel noe nytt: Jane har selv gjort sine valg, og med den autoritative fortellerstemmen, "Reader, I married him!", markeres det at det er hun selv som setter premissene. Samtidig kommer den mørkere siden av

både Jane og ekteskapet til syne i den gale kvinnen på loftet, Rochesters første kone, som må dø for at det nye ekteskapet skal bli mulig. I dette "gotiske" kvinnemotivet ser vi arven både fra hva vi kan kalle "skrekkromantikken" og en mer moderne kvinne- og kjønnsproblematikk (Selboe m.fl., 2007, s. 366-377).

I dette sitatet hevder Selboe at de valgene Jane har, altså å enten gifte seg med Rochester eller å jobbe som guvernante, er representative for hvilke muligheter kvinner hadde å velge mellom i midten av 1800-tallet. Selv om de i utgangspunktet ikke hadde store valgmuligheter, virker det som at Jane selv velger det hun gjør ut ifra sine egne ønsker, og at hun står for og er stolt over sine valg. Dette viser til en autonomi som kanskje ikke var så vanlig for kvinner å ha på denne tiden. Selboe skriver videre at det finnes flere ulike måter man kan lese og tolke romanen på. Også her nevnes teorien om at Bertha Mason representerer den andre siden av Janes personlighet, den delen som i flere år har vært undertrykket men nå kommer frem i lyset. Dette kan også henvise til hvordan det var å være kvinne på 1800-tallet. Det var i større grad knyttet forventninger til hvordan kvinner skulle oppføre seg, og da var det nødvendigvis mange sider av kvinners personlighet og deres liv som ble undertrykket og gjemt (Selboe m.fl., 2007, s. 377).

2.6 Forskningstradisjon

Jane Eyre og *Rebecca* er begge romaner som har blitt tolket og analysert mye tidligere, og det finnes derfor mye litteratur om disse.

Det er vanlig å se på og tolke *Jane Eyre* som en kjærlighetshistorie, men det er flere aspekter ved romanen som er mindre undersøkt og diskutert. For eksempel skriver Lisa Sternlieb i en artikkel at Janes rolle som skribent får lite plass i analyser og kritikker av romanen. Hun uttrykker det på denne måten:

While feminist critics in particular have always noticed the vying for power between Jane and Rochester, they have seen the humbled and chastened husband and the sexually fulfilled and financially secure wife as resolving all

conflict in the novel's final pages. But the narration makes clear that the vying for power persists well after Jane's marriage. Jane is not completely satisfied with any of the benefits of marriage that she mentions - acting as Rochester's amanuensis, talking with him all day, caring for him, or raising his children. She must write, and the act of writing itself belies her claims to ultimate happiness in marriage. For what Jane has written is a revenge novel, one that exposes Rochester's cruelty to Bertha, to Adele, and especially to herself (Sternlieb, 1999, s. 453-454).

Sternlieb fremmer her en tanke om at hele romanen på en måte kan sies å være et uttrykk for misnøye overfor Rochester fra Janes side, og at hun må bruke skriving som en form for terapi, for å få uttrykk for følelsene sine.

Det nevnes flere steder i romanen at Jane både skriver og maler. Spesielt malingen hennes er det mulig å sette i sammenheng med det uhyggelige. I kapittel 13 av romanene viser Jane Rochester noen av maleriene hun har i portfolioen sin. Det ene maleriet viser en fugl på et skip som har sunket, i nærheten av en druknet kvinne. Dette bildet vil i seg selv oppfattes som uhyggelig ut i fra motivet det skildrer. Det kan tolkes at Jane bruker maling som en form for terapi for å få utløp for ubehagelige følelser hun bærer på. I tillegg til dette beskriver Susan B. Taylor i en artikkel at denne typen fugl som Jane har malt symboliserer grådighet og fråtsing, to ting som blir sett på som synder i kristendommen (Taylor, 2001, s. 182). Janes andre maleri viser en personifikasjon av kveldsstjernen. Også dette er det mulig å se i sammenheng med det uhyggelige. Noe som i utgangspunktet ikke er menneskelig blir menneskeliggjort gjennom Janes maleri, og dette fremkaller en uhyggelig følelse. Som nevnt tidligere beskrev Freud det uhyggelige som noe som er kjent og naturlig som blir omgjort til noe fremmed, men fremdeles med elementer av det kjente i seg. Det vil være nærliggende å tenke at dette også kan virke motsatt vei. Noe som egentlig er umenneskelig blir menneskeliggjort gjennom et maleri, og det er naturlig å tolke at dette vil ha en uhyggelig effekt. Janes tredje maleri som beskrives i romanen viser toppen av et isfjell i tillegg til et stort menneskehode under en hvit flammering. At det siste maleriet viser toppen av et isfjell kan virke symbolsk, og det kan vise til de hendelsene som skal skje på Thornfield som Jane enda ikke vet om.

Mange forskere har uttrykt misnøye med avslutningen til *Jane Eyre* da Jane gjennom hele romanen har fremstått som interessert i og opptatt av likestilling og kvinners frigjøring, mens hun på slutten av romanen gifter seg med Rochester og vier all sin tid og hele sitt liv til ham. Michael M. Clarke forklarer det på denne måten i sin artikkel *Brontë's "Jane Eyre" and the Grimm's Cinderella*:

A recurring question regarding *Jane Eyre* is how to read the novel in terms of women and men. At times, Brontë seems to offer a clear expression of woman's self-assertion, as when Jane declares that "women feel just as men feel; they need exercise for their faculties and a field for their efforts as much as their brothers do." [...] And yet, at the novel's conclusion, Jane has narrowed the field for *her* efforts to just one man--Rochester. Miss Temple has been swallowed up by marriage. Mary and Diana Rivers visit Jane just once a year, and even Adèle, an orphan with whom Jane Eyre might be expected to sympathize, has been sent away to school because Jane's "time and cares were now required by another--my husband needed them all" (chap. 38, p. 396). (Clarke, 2000, s. 695-696).

Her ser man at det kan tolkes som at Jane på slutten av romanen legger alle sine egne behov og ønsker til side for å være sammen med Rochester og ta vare på ham. Det kan virke som at den avgjørende grunnen til at de to er gift på slutten av romanen er fordi Rochester er blitt hjelpetrengende, ikke nødvendigvis fordi de elsker hverandre.

Samtidig mener andre forskere at Jane ikke nødvendigvis gir opp sine egne behov og verdier gjennom å gifte seg med Rochester, men at det heller viser styrke fordi hun allerede hadde sagt nei til å gifte seg med St. John for å leve som hans kone. Når hun da sier ja til å gifte seg med Rochester hevder noen at dette viser at hun har sterk fri vilje og velger det hun selv føler er riktig (Blakemore, 2019).

Det er vanlig å tolke romanen på den måten som Clarke har gjort i sitatet ovenfor, men dersom man ser på det med det uhyggelige som hovedperspektiv vil romanens slutt oppfattes annerledes. I min tolkning av romanen har jeg valgt å se for meg at hovedgrunnen til at Jane velger å dra fra St. John tilbake til Rochester er at hun ikke helt klarer å anerkjenne sine følelser overfor Rochester før hun merker hva hun føler

om St. John. Jane oppfatter St. John som en ubehagelig karakter, og dette fører til at hun innser hvor glad hun er i Rochester. Likevel vil jeg hevde at St. John fremdeles har stor kraft over Jane. Dette kommer tydelig til uttrykk i romanens siste kapittel som man som leser har en forventning om at skal handle om Jane og Rochester. Når romanen avsluttes med St. Johns tanker om døden kan dette oppfattes som ubehagelig. Leseren får også vite at Jane ikke er trist for at St. John dør, da han selv ikke frykter døden. Likevel vil døden ofte oppfattes som uhyggelig i seg selv, og når romanen slutter på denne måten er det tanker om døden leseren sitter igjen med til slutt.

3.0 *Rebecca* - en analyse av rom og karakterer

I likhet med *Jane Eyre* handler også *Rebecca* om en ung kvinnes forhold til en eldre, velstående mann. Daphne du Mauriers *Rebecca* åpner med at hovedpersonen, en ung kvinne som leseren aldri får vite fornavn eller pikenavn på, forteller om en drøm hun hadde. Hun drømte om Manderley, herskapshuset til den velstående enkemannen Maxim de Winter. Huset og omgivelsene blir allerede fra begynnelsen av beskrevet på en måte som gir leseren et inntrykk av at stedet ikke er et hyggelig og imøtekommende sted, men heller uhyggelig og forfalt.

Romanen fortsetter med at hovedkarakteren sitter på et hotellrom sammen med sin mann, og ser tilbake på hvordan hun møtte Maxim de Winter.

Den navnløse fortelleren møtte Maxim de Winter i Monte Carlo ved Frankrike da hun selv jobbet som personlig assistent for den velstående og snobbete Mrs. Van Hopper. På tross av at Mrs. Van Hopper bare er med helt i starten av romanen, spiller hun likevel en vesentlig rolle for videre handling med tanke på hvordan romanen utspiller seg. Hadde det ikke vært for henne, er det nærliggende å se for seg at fortelleren selv ikke ville blitt introdusert til Maxim, og dermed heller ikke giftet seg med ham. Mrs. Van Hopper er i tillegg til dette også den første karakteren i romanen som påpeker at hun ikke tror at ekteskapet mellom de to vil bli en suksess.

Etter at fortelleren og Maxim treffes for første gang utvikler forholdet deres seg raskt. I kapittel fire kjører de til et utkikkspunkt, hvor fortelleren beskriver at hun kjenner på en da uforklarlig følelse av ubehag og frykt. Denne følelsen forklares senere i romanen da Maxim forteller at han tok med seg sin første kone Rebecca til det

samme utkikkspunktet tidligere, og kjente på en lyst til å dytte henne utfor kanten. På bakgrunn av denne forklaringen tilegner leseren seg en større forståelse for hvorfor fortelleren følte redsel da hun og Maxim stod ved utkikkspunktet. Samtidig vil også det at Maxim tenkte tilbake på bryllupsreisen med Rebecca ha påvirket hvordan han oppførte seg sammen med fortelleren, og dette vil igjen ha påvirket hvordan fortelleren oppfattet situasjonen. Dette kan være årsaken til at fortelleren kjente på den uforklarlige redselen.

Det er også i dette kapittelet at Maxim får vite fortellerens navn, og han påpeker at det er vakkert og uvanlig. Leseren får ikke innblikk i hennes navn, og det er nærliggende å tenke at dette er et bevisst valg fra forfatterens side. Grunnen til at leseren aldri får vite forfatterens navn kan ha med forholdet til Rebecca å gjøre. Det kan tolkes at fordi fortelleren selv føler at hun lever i Rebeccas skygge og at hennes ekteskap med Maxim aldri kan bli så fint og ekte som hans ekteskap med Rebecca var, er det uvesentlig for leseren å vite navnet hennes.

I kapittel seks skal Mrs. van Hopper dra til New York, og hun vil ha fortelleren med seg på dette. Hun vil derimot heller takke ja til Maxims tilbud om å gifte seg med ham og bli med til hans eiendom, Manderley.

De to ankommer Manderley og fortelleren, som jeg heretter vil omtale som Mrs. de Winter, ser huset for første gang. Det beskrives at det er store trær langs hele oppkjørselen, og nærmere huset står det store rhododendroner. Disse blir beskrevet som blodrøde og sjokkerende. Ved at blomstene blir beskrevet med ord som kan oppfattes å ha negative konnotasjoner, gir forfatteren leseren en følelse av uro og usikkerhet. Blomstene er noe som vanligvis oppfattes som noe vakkert og fint, men når de blir beskrevet med disse ordene og i denne sammenhengen, oppfattes de også nødvendigvis annerledes av leseren.

Det er på dette tidspunktet leseren for første gang blir introdusert for hovedhusholdersken ved Manderley, Mrs. Danvers. Hun blir beskrevet som høy og blek og kledd i helsvart, med hule øyne som gir assosiasjoner til et skjelett. Jeg vil komme nærmere inn på Mrs. Danvers i den delen av oppgaven der jeg diskuterer uhyggelige karakterer.

En dag går Mrs. de Winter tur ned på en liten strand hvor hun oppdager et båthus. Utenfor båthuset legger hun merke til en mann som hun ikke har sett før. Maxim uttrykker misnøye overfor at Mrs. de Winter har vært i båthuset, men leseren får ikke

vite dets betydning før senere i romanen. Mannen på stranden blir senere introdusert som Ben, og jeg vil diskutere både Ben og båthuset senere i oppgaven.

Mrs. de Winter får senere i romanen vite om et kostymeball som Rebecca pleide å arrangere på Manderley, og hun bestemmer seg for at hun også vil gjennomføre dette. Før ballet overtaler Mrs. Danvers Mrs. de Winter til å kle seg opp som Caroline de Winter, en fjern slektning av Maxim. Hun følger Mrs. Danvers sitt råd, noe det blir tydelig at Maxim er svært misfornøyd med. Det viser seg at dette var det samme antrekket som Rebecca gikk med på fjorårets kostymeball.

Litt senere i romanen går Mrs. de Winter en tur på stranden. Der ser hun bøyen som tilhørte Rebeccas båt, med ordene «Je reviens» skrevet på. Ordenes betydning, “jeg kommer tilbake”, vil være ironisk dersom man tenker at det gjelder båten til Rebecca. Den sank, og kommer ikke tilbake til sin havn. På den andre siden kan man tolke det som at det gjelder Rebecca selv. Mrs. de Winter oppfatter at Rebecca er over alt, og at hun er i tankene til alle som kjente henne. På denne måten kan man tenke at Rebecca kom tilbake etter sin død, om ikke fysisk så lever hun i hvert fall videre gjennom de andres tanker og samtaler. I tillegg til dette er det også viktig å vite at ordet “revenant” på fransk og engelsk betyr spøkelse eller gjenoppstående. Rebecca er død, men fordi alle de andre karakterene i romanen bruker så mye tid på å tenke på henne og snakke om henne, er det som om hun gjenoppstår via de andre karakterene. Mrs. de Winter som aldri har møtt Rebecca kan likevel danne seg et inntrykk av henne på grunnlag av hva hun har observert og hørt gjennom de andre karakterene. Dette fører til at leseren får et inntrykk av at kanskje Rebecca ikke er helt død likevel. Som sagt vil det da gi leseren assosiasjoner til et spøkelse: noen som er døde, men som kommer tilbake for å besøke huset de bodde i eller personene som nå bor der.

Når Mrs. de Winter kommer tilbake til huset etter å ha vært på stranden ser hun at det står en fremmed bil i oppkjørselen og hun får øye på en skikkelse hun ikke kan kjenne igjen i vinduet som hører til Rebecca sitt gamle soverom. I tillegg til denne ukjente skikkelsen ser hun også Mrs. Danvers i det samme rommet. Når hun går inn treffer hun mannen, og han introduseres som Jack Favell, en venn av Mrs. Danvers. Senere i romanen får leseren vite at Favell er Rebeccas fetter.

Etter at Favell har dratt bestemmer Mrs. de Winter seg for å gå opp til rommet hun så Favell og Mrs. Danvers i for å forsøke å tilegne seg mer informasjon om Favell. Igjen gjør følelsen av uro seg gjeldende i Mrs. de Winter, da hun oppdager at rommet i all sannsynlighet ser ut som det gjorde før Rebecca døde. Mrs. Danvers kommer inn i rommet og forsterker denne følelsen. Mens de står inne på rommet forsvinner dagslyset, og rommet blir beskrevet på en annen måte enn da Mrs. de Winter først gikk inn der. Det er nå "unreal" og "ghastly" i motsetning til å være lyst og vakkert (du Maurier, 2016, 189). Mrs. Danvers begynner å fortelle Mrs. de Winter hennes versjon av hva som skjedde den dagen Rebecca døde. Igjen blir følelsen av ubehag forsterket i Mrs. de Winter da Mrs. Danvers spør om hun kan føle Rebecca i rommet. Hun sier videre at hun selv kan føle henne over alt, og av og til høre fottrinnene hennes.

En dag under en konfrontasjon mellom Mrs. de Winter og Mrs. Danvers hører de et høyt smell som viser seg å være en båt som har kjørt inn i et rev.

Noen timer senere får Mrs. de Winter vite at Rebeccas båt ble funnet mens de undersøkte den andre båten skader. Hun får også høre at de fant et lik i Rebeccas båt. Maxim forteller Mrs. de Winter at liket i båten er Rebecca. Det er også her leseren får vite at Rebecca ikke druknet mens hun var ute og seilte, det var Maxim som skjøt og drepte henne. Etter det la han henne i båten og sank den.

Mrs. de Winter får nå vite at Maxim aldri elsket Rebecca, og at deres ekteskap var en løgn helt fra starten. De to hadde blitt enige om at Rebecca skulle oppføre seg som den perfekte kone utad, mens når hun var i London kunne hun gjøre hva hun ville. Hun opprettholdt sin del av avtalen en stund, men etter hvert begynte hun å ta med seg folk fra London til Manderley. Hun prøvde også å forføre både Frank og Maxims svoger. En dag konfronterte Maxim henne nede i båthuset, og hun sa at dersom hun noen gang kom til å få en sønn ville ingen kunne bekrefte eller avkrefte at barnet var Maxims. Maxim svarte ved å skyte henne, legge henne i båten og slippe vann inn i kabinen så den sank.

Under en høring blir det besluttet at Rebecca tok sitt eget liv, og Maxim slipper unna med å ha drept henne. Mot slutten av romanen oppdager får Maxim og Mrs. de Winter vite at Rebecca hadde en avtalebok der hun hadde skrevet ned at hun traff en lege i London. De drar for å møte ham, og får vite at Rebecca hadde en dødelig

svulst. Dette er for alle med på å støtte opp under teorien om at Rebecca tok sitt eget liv, da hun selv ville være i kontroll over sin egen død. Romanen avsluttes når Maxim og Mrs. de Winter kjører tilbake til Manderley og oppdager at huset står i flammer.

3.1 Romanens oppbygning

Noe som er verdt å diskutere angående *Rebecca* er romanens noe uvanlige oppbygning. Etter romanens første kapittel, der Mrs. de Winter forteller om drømmen hun hadde om Manderley, går handlingen videre til det man kan tolke som en epilog. Her bor Mrs. de Winter og Maxim på hotell etter at Manderley brente ned, og Mrs. de Winter ser tilbake på tiden de bodde på Manderley. Som leser får vi vite at det har skjedd dramatiske og uhyggelige ting gjennom deres tid på Manderley, men vi får ikke vite konkret hva som var grunnen til at de måtte forlate herskapshuset. På denne måten kan man tolke dette kapittelet både som en epilog og en prolog. Det er en epilog fordi det skjer etter alt som har skjedd på Manderley og fordi de ser tilbake på sin tid der, samtidig som det er en prolog. For det første vil kapittelet nødvendigvis være en prolog da det forekommer helt i starten av romanen, men også fordi det gir leseren forventninger til resten av romanen, og det blir på denne måten en innledning til romanen.

Fortellerens stemme i *Rebecca* er noe som er blitt betydelig diskutert, og da spesielt med tanke på fortellerens pålitelighet. På samme måte som i *Jane Eyre* er også Mrs. de Winter både forteller og hovedperson i romanen. Dette vil jeg komme tilbake til i kapittelet om fortellerstil.

Du Maurier har også valgt å ikke la leseren få vite hovedkarakterens fornavn eller pikenavn. Jeg har i denne oppgaven valgt å omtale henne som Mrs. de Winter, da det er det hun blir kalt gjennom det meste av romanens handling. Dette vil være interessant å se nærmere på, da det ikke gjelder noen av de andre karakterene i romanen. Leseren får vite det fulle navnet til både Maxim og Rebecca, noe som gir grunn til å undersøke hvilken effekt dette har. Hun forteller hva hun heter til Maxim i en av de første samtalene de har sammen, og han påpeker at det er et uvanlig navn. Det vil være naturlig å tenke at grunnen til at Mrs. de Winters fornavn blir holdt skjult

for leseren gjennom hele romanen er for å forsterke følelsen av at Mrs. de Winter aldri kan leve opp til Rebecca, da også med tanke på forholdet til Maxim. Mrs. de Winter føler seg hele tiden mindreverdig i forhold til Rebecca, og hun føler at hun aldri kan tilfredsstille de andre beboerne på Manderley i like stor grad som Rebecca gjorde. De andre karakterene i romanen hadde alle et forhold til Rebecca, og de fleste har ingen reserverasjoner mot å uttrykke sin begeistring for henne overfor Mrs. de Winter. Når leseren da aldri får vite Mrs. de Winters navn men hører Rebeccas navn til stadighet, i tillegg til å høre hvor fantastisk hun var, vil dette føre til man nærmest føler at man kjenner Rebecca bedre enn Mrs. de Winter selv om hun har vært død gjennom hele romanen. Dette betyr at selv etter sin død har Rebecca større innflytelse på både leseren og de andre karakterene i romanen enn Mrs. de Winter har. Dersom leseren hadde vært informert om hva Mrs. de Winters fornavn var, er det naturlig å se for seg at også inntrykket vi har av henne ville sett annerledes ut. Det er mer sannsynlig at vi som lesere da i større grad ville sidestilt Rebecca og Mrs. de Winter, i stedet for å se for oss et hierarki der Rebecca står på toppen over alle, og det ikke er mulig for noen andre å nå opp. Selv om leseren senere i romanen får vite at ikke alle hadde like utelukkende positive følelser om Rebecca, endrer ikke dette i noen nevneverdig grad inntrykket om at Mrs. de Winter er under Rebecca.

3.2 Uhyggelige rom og deres påvirkning i *Rebecca*

3.2.1 Manderley

Maxim de Winters herskapshus Manderley blir introdusert allerede i første kapittel, når Mrs. de Winter forteller om drømmen hun hadde natten før. Mrs. de Winter forteller at hun drømte om Manderley, men at det ikke så ut som det gjorde da hun bodde der med Maxim. Det var nå ubebodd, og naturens krefter hadde ført til at det var overgrodd av busker og trær. Det blir beskrevet på denne måten:

Nature had come into her own again and, little by little, in her stealthy, insidious way had enroached upon the drive with long, tenacious fingers. The woods, always a menace even in the past, had triumphed in the end. They

crowded, dark and uncontrolled, to the borders of the drive (du Maurier, 2016, s. 1).

Her legges grunnlaget for den uhyggelige følelsen rundt Manderley. Bruken av ord som “insidious”, “enroached”, “tenacious”, “menace” og “dark and uncontrolled” er med på å forsterke følelser av uhygge og ubehag. Dette kan tolkes som et frempek til opplevelsene Mrs. de Winter kommer til å ha på Manderley.

Mrs. de Winter har store forventninger til Manderley i forkant av reisen dit, men når bryllupsreisen er over og de nærmer seg huset blir hun mer og mer urolig uten å kunne forklare hvorfor. Ubehaget rundt Manderley er også tilstede når de kommer kjørende opp mot huset for første gang og Mrs. de Winter legger merke til de blodrøde rhododendronene. Hennes følelser kommer tydelig til uttrykk gjennom dette sitatet:

[...] for to me a rhododendron was a homely, domestic thing, strictly conventional, mauve or pink in colour, standing one beside the other in a neat, round bed. And these were monsters, rearing to the sky, massed like a battalion, too beautiful I thought, too powerful; they were not plants at all (du Maurier, 2016, s. 73).

Noe som er verdt å merke seg ved dette sitatet er at Mrs. de Winter sier at hun er vant til at rhododendron-blomsten skal være “homely”. Her vil det være naturlig å trekke paralleller til Freud og det uhyggelige. *Det Uhyggeliges* tyske og originale tittel er *Das Unheimliche*, direkte oversatt vil det bety “ikke-hjemlig” eller “uhjemlig”. Når Mrs. de Winter da forventer at blomstene skal være hjemlige og kjente men opplever at de er det motsatte er dette et tydelig eksempel på det uhyggelige. Blomstene i seg selv er i utgangspunktet vakre, men blir oppfattet annerledes og har en annen effekt både på grunn av farge og størrelse. De representerer nå ikke noe som er kjent og trygt, men heller uhyggelig og fremmed.

I likhet med Thornfield Hall i *Jane Eyre* er også Manderley fullt av korridorer og rom som Mrs. de Winter i løpet av romanen mer eller mindre får utforsket. En av hendelsene som er verdt å diskutere er når hun og Maxim nettopp har ankommet Manderley etter bryllupsreisen sin, og Mrs. de Winter blir vist til soverommet sitt av

Mrs. Danvers. Soverommet har utsikt over rosehagen og mot skogen bortenfor. Mrs. de Winter påpeker at hun liker havet og hadde håper på å ha utsikt mot det. Dersom man husker tilbake til romanens første kapittel og drømmen Mrs. de Winter hadde om Manderley vil man huske beskrivelsen av at naturen hadde tatt over eiendommen og gjort den overgrodd av blomster og planter. Med dette i bakhodet vil det være naturlig å tenke at fordi utsikten fra soverommet er rosehagen og skogen kan dette være av betydning. Når det allerede i første kapittel blir etablert en følelse av uhygge knyttet til naturen forsterkes denne når Mrs. de Winter beskriver utsikten. Når hun i tillegg uttrykte misnøye overfor leseren rundt rhododendronene hun så tidligere samme dag er det nærliggende å se for seg at utsikten fra soverommet er et illevarslende tegn på fremtiden til Mrs. de Winter og Manderley.

Nicoletta Brazzelli beskriver i sin artikkel "Manderley in Rebecca by Daphne du Maurier: A Haunted House" Manderley på denne måten:

In Rebecca, the approach to the house is linked with the entrance into a dark world so that Manderley itself comes to be associated with magic and remoteness. Manderley is the family seat of the de Winters, yet it is Rebecca who really possesses it (Brazzelli, 2021, s. 145).

Her blir det beskrevet at selv om det er Mrs. de Winter som bor i huset sammen med Maxim nå, er det som om hun ikke har noe eierskap eller kontroll over det. Det er fremdeles Rebecca som har kontroll over Manderley, og det kan virke som at Rebecca og Manderley har bestemt seg for å ikke slippe Mrs. de Winter inn.

3.2.2 Båthuset

I *Rebecca* er Manderley gjennomgående uhyggelig, men et av de andre stedene i romanen som fremkaller en følelse av ubehag både hos leseren og hos Mrs. de Winter er det lille båthuset nede på stranden der Ben holder til. Mrs. de Winter har sitt første møte med dette huset i kapittel 10, når hun og Maxim går en tur med hunden Jasper. Jasper stikker av, og Mrs. de Winter er bekymret for at han har falt og skadet seg eller blitt tatt av vannet, så hun går for å lete etter han på tross av at

Maxim uttrykker sinne overfor henne og sier at det ikke er nødvendig å lete etter hunden. Mrs. de Winter finner Jasper på en liten strand, og det er også på denne stranden hun treffer Ben for første gang. Jeg vil komme tilbake til Ben som karakter, og hvilken innflytelse han har på romanens handlingsforløp, og påvirkningen hans på de andre karakterene.

Mrs. de Winter spør Ben om han har noe hun kan bruke som bånd for å få Jasper med seg tilbake, men det virker ikke som at Ben forstår hva hun spør om. Hun bestemmer seg derfor for å gå inn i det lille båthuset på egen hånd for å lete etter noe hun kan bruke. Mrs. de Winter blir overrasket over at båthuset ser fullt møblert ut, men det ser likevel ikke ut som at noen har vært der inne på lang tid. Huset er fylt av støv og spindellev, og den uhyggelige lyden av regnet på taket gjør at Mrs. de Winter ikke tilbringer mer tid inn i hytten enn hun må. Hun oppdager en dør til i hytten, og hun bestemmer seg for å åpne den i tilfelle hun vil finne noe der som hun kan bruke som bånd. Hun nøler med å åpne døren, og er redd for at det skal befinne seg noe skummelt bak den. Hun finner noe tau hun tar med seg, og hun skynder seg ut av båthuset.

Båthuset i seg selv er ikke nødvendigvis et uhyggelig rom, men måten det blir beskrevet på i romanen fremkaller likevel følelser av ubehag både hos Mrs. de Winter og hos leseren. I seg selv vil man kunne tenke at det bare er et enkelt, vanlig båthus som har fått forfalle litt da det ikke er i bruk, men utover dette har det ikke noen konkrete uhyggelige elementer ved seg annet enn spindellev og støv. Noe av grunnen til at det likevel blir oppfattet som uhyggelig er settingen det blir satt i:

That rusted grate knew no fire, this dusty floor no footsteps, and the china there on the dresser was blue-spotted with the damp. There was a queer musty smell about the place. Cobwebs spun threads upon the ships' models, making their own ghostly rigging. The door had creaked on its hinges when I opened it. The rain pattered on the roof with a hollow sound, and tapped upon the boarded windows. The fabric on the sofa had been nibbled by mice or rats. I could see the jagged holes, and the frayed edges. It was damp in the cottage, damp and chill. Dark, and oppressive. I did not like it. I had no wish to stay there. I hated the hollow sound of the rain pattering on the roof. It seemed to echo in the room itself, and I heard the water dripping too into the rusted grate (du Maurier, 2016, s. 126).

Følelsen av ubehag setter seg i Mrs. de Winter allerede når Jasper forsvinner fra henne og hun drar for å lete etter han. I tillegg til dette har hun også allerede hatt noen uhyggelige opplevelser på Manderley, noe som kan bety at hun har en underliggende forventning eller frykt for at noe negativt kommer til å skje også her nede på stranden. Denne uhyggen blir bare forsterket inne i båthuset. Hun beskriver blant annet spindelvevene på båtmodellene med ordet "ghostly" som gir en klar assosiasjon til noe uhyggelig. I tillegg til dette beskriver hun lydene av regnet på taket som hult og hun uttrykker at hun ikke liker den. Det samme gjelder døren som hadde knirket når hun gikk inn i rommet. Videre beskriver hun at det er en dør der hun ikke er sikker på om hun tør å åpne, i frykt for at det kan være noe fryktelig bak den. Hun klarer dog å overvinne frykten, og åpner døren for å finne tau. Rommet som helhet beskriver hun som mørkt, fuktig og trykkende.

Et annet element som forsterker den negative følelsen Mrs. de Winter har til båthuset er at Maxim virker misfornøyd og sint når hun kommer tilbake. Han forteller henne at døren til båthuset skal være låst, og han uttrykker misnøye for at hun har vært der inne uten tillatelse. Dette fører til at Mrs. de Winter tenker at det er noe som holdes skjult for henne. Dette er et av de gjennomgående temaene i romanen. Mrs. de Winter er Maxims kone og bor på Manderley, og man kan derfor tenke at det vil være en selvfølge at hun vet om alle rom og steder og har tillatelse til å oppholde seg der hun ønsker, men dette er ikke tilfellet. De andre karakterene i romanen holder ting skjult for Mrs. de Winter, og hun kan derfor aldri føle seg helt som hjemme på den store eiendommen selv om hun bor der. Mrs. de Winter får senere vite at Rebecca brukte båthuset som en liten leilighet, og at alle møblene og tingene der inne tilhørte henne. Dette bygger oppunder den ubehagelige følelsen Mrs. de Winter allerede har rundt båthuset. Rebecca lever ikke lenger, men alle stedene og rommene på og rundt Manderley inneholder noen av tingene hennes, eller minner om henne på en eller annen måte.

3.3 Uhyggelige og ubehagelig karakterer

3.3.1 Rebecca

I *Rebecca* vil en av de mest naturlige fremgangsmåtene være å knytte teorien om det uhyggelige til hva som skjedde med Rebecca og hvordan Mrs. de Winter opplever både henne og Maxim. Selv om Mrs. de Winter bare blir kjent med Rebecca gjennom gjenfortellinger fra andre personer hun møter, kan hun danne seg et bilde av hvordan hun tror Rebecca var da hun levde. Mot slutten av romanen, når Maxim forteller om sitt ekteskap med Rebecca og hvordan hun faktisk var som menneske, blir inntrykket fortelleren hadde fra før endret drastisk. Sammen med fortelleren går leseren fra å ha hatt et inntrykk av at Rebecca var en heltinne som alle elsket og så opp til og som ikke kunne gjøre noe urett, til å se på henne som manipulerende, utspekulert og nærmest ond. Samtidig er all informasjonen leseren får om Rebecca filtrert gjennom Mrs. de Winter, og det bør derfor tas visse forbehold når leseren skal danne seg sitt eget inntrykk av Rebecca. Med tanke på at Rebecca var gift med Maxim og det er Maxims nye kone som er romanens forteller, er det nærliggende å se for seg at hun som forteller ikke er objektiv. Leserens inntrykk av Rebecca hadde vært annerledes dersom det for eksempel var Mrs. Danvers som var romanens forteller, og igjen annerledes om det hadde vært Maxim. Alle hadde sine oppfatninger og tanker om Rebecca, og det er derfor ikke en enkel oppgave å skulle basere beskrivelsen av Rebeccas personlighet på fakta. Det vil derimot ikke være like vanskelig å si noe om hvordan andre mennesker oppfattet henne, og hvordan dette igjen påvirket hvordan hun oppførte seg. Jeg vil komme tilbake til fortellerstilen i *Rebecca* senere i oppgaven, og jeg vil da diskutere dette nærmere.

Brazzelli skriver om Rebecca på denne måten:

Like other monsters of literary fiction, Rebecca is the monstrous double of the narrator. Mrs Danvers asserts that Rebecca is the real Mrs de Winter whereas the narrator is the “shadow” and the “ghost”, thus invoking the uncanny by bringing Rebecca back to life and dismissing the narrator into the realm of the dead. Her character is always associated with the colour red, her very

emblematic flowers being rhododendrons, «great bushes of them, massed beneath the open window, encroaching onto the sweep of the drive itself» (Brazzelli, 2021, s. 148).

Også her kommer det tydelig fram at Mrs. de Winter og Rebecca faller inn under det Freud mener når han snakker om dobbeltgjengere. Rebecca blir i dette sitatet beskrevet som monstrøs, mens Mrs. de Winter er en skygge av Rebecca, eller kan til og med tolkes som spøkelse av henne. Brazzelli hevder at det kan tolkes som at Rebecca kommer tilbake til livet igjen gjennom at det blir sagt at Mrs. de Winter er som et spøkelse av henne. Dette fremhever det uhyggelige, da det blir en usikkerhet rundt hva som er ekte og hva som eventuelt ikke er det. Mrs. de Winter er ikke et ekte spøkelse, og fortellingen vil derfor ikke vippe over til det overnaturlige, men når det blir antydning at hun kan minne om det, fremkaller dette den uhyggen Freud snakker om.

Selv om Rebecca selv aldri opptrer i romanen da hun allerede er død ved romanens start, opptar hun ofte tankene til de fleste av romanens store karakterer. Det man med stor grad av sikkerhet kan si om Rebecca er at hun var svært vakker da hun levde. I tillegg til dette er alle karakterene enige om at Rebecca hadde god kompetanse når det kom til å administrere Manderley, og også når det gjaldt å organisere overdådige fester og sammenkomster. Inntrykket leseren kan danne seg basert på alle karakterenes beskrivelser av Rebecca var at hun var selvstendig, fryktløs og suksessfull i alt hun satte seg fore. Romanens forteller har også denne oppfatningen av Rebecca, noe som påvirker henne i den grad at hun føler at hun aldri kan leve opp til forventningene som kommer med det å være Maxims kone, og at hun aldri kan gjøre en like god jobb eller være like godt likt som Rebecca.

Når Maxim forteller hva som faktisk skjedde den natten da Rebecca døde, lar han romanens forteller få vite at Rebecca var slem og manipulerende, og at hun snakket stygt om alle hun kjente bak ryggen deres. Mrs. Danvers er også enig i dette, men måten hun snakker om det på er annerledes enn hvordan Maxim gjør det. Mrs. Danvers beundrer fremdeles Rebecca, og har fremdeles den oppfatningen at de Rebecca snakket negativt om fortjente det. Kun basert på disse to oppfatningene av

Rebeccas intensjoner ved sine handlinger, er det vanskelig for leseren å danne seg et nøytralt inntrykk av hvordan Rebecca egentlig var som person.

På bakgrunn av at all informasjonen vi som lesere har om Rebecca er filtrert gjennom de andre karakterene, er det også vanskelig for oss å bedømme hvorvidt det er mulig å rettfærdiggjøre at Maxim til slutt tok livet av Rebecca. Hennes karakter er på mange måter både skurken og offeret i romanen.

Av karakterene i *Rebecca* er det flest som har positive ting å si om Rebecca, og ikke like mange som velger å uttrykke seg negativt om henne. Hun blir i all hovedsak beskrevet som vakker, handlekraftig, selvsikker og tøff, men likevel oppfattes hun som en av de mest uhyggelige karakterene i romanen. Det er naturlig å tenke at dette er mye på grunn av Mrs. de Winters egne oppfatninger om henne. Som jeg vil komme tilbake til senere er Mrs. de Winter en upålitelig forteller, og det kan tenkes at det er mye av grunnen til at vi som leser oppfatter Rebecca som en uhyggelig karakter. Vi får ikke historien fortalt objektivt til oss, og det vil derfor være nærliggende å tenke at det ikke er sikkert situasjonen er så entydig som Mrs. de Winter uttrykker den.

Som nevnt i kapittel 1.5 ser Freud på repetisjoner som uhyggelig, da særlig hvis for eksempel det samme tallet forekommer i flere ulike situasjoner og på flere ulike steder i løpet av kort tid. I *Rebecca* vil det være relevant å knytte dette til bokstaven R som Rebecca blant annet signerer sine brev og eiendeler med. Allan Lloyd Smith skriver i en artikkel at å skrive i seg selv er uhyggelig. Han hevder:

Writing is itself uncanny: the generation of the uncanny in fiction often occurs at the point when writing bends back upon itself, to observe its own processes, or to dislocate the narrative by the revelation of another writing embedded within it. The uncanny frequently arises at the point where this writing emerges within the text, the point at which the text is alienated from itself. There is a gap between the writing of the text and the writing in the text. And behind the writing in the text there is not, as in life, an ongoing reality but an absence, a fissure (Smith, 1992, s. 301).

Smith hevder her at det i seg selv er uhyggelig med skriving i en allerede skrevet roman. Det vil derfor være naturlig å se for seg at hver gang Mrs. de Winter oppdager R-en som er skrevet av Rebecca har dette en uhyggelig effekt både på henne og på leseren.

3.3.2 Ben

Mrs. de Winter treffer Ben nede på stranden når hun leter etter noe hun kan bruke som bånd på Jasper. Ben forteller henne at hunden graver etter skjell, men at han ikke kommer til å finne noe her. Når Mrs. de Winter spør ham om han har noe hun kan bruke som bånd fortsetter han å fortelle henne at hunden graver etter skjell, og det virker ikke som at han forstår Mrs. de Winters spørsmål i det hele tatt. Mrs. de Winter får vite fra Maxim at Bens far jobbet og bodde på Manderley tidligere. Hun får også vite at verken Maxim eller Frank Crawley anser Ben som en trussel på noen som helst måte. Mrs. de Winters forhold til Ben mykner litt opp etter denne informasjonen, men Ben kan fremdeles tolkes som en ubehagelig karakter med bakgrunn i at han ikke kan kommunisere på lik linje med de andre karakterene i romanen. Ben vet blant annet ting om Rebecca som han ikke får tilstrekkelig kommunisert til Mrs. de Winter.

Effekten dette har på Mrs. de Winter blir da nødvendigvis igjen at hun føler at informasjon holdes skjult for henne. Selv om mennesker er forskjellige og kommer fra ulike steder og med ulik bakgrunn, har man som oftest en forventning om at man skal klare å kommunisere med dem for eksempel ved hjelp av enkelt språk og eventuelt kroppsspråk. Når et annet menneske ikke synes å kunne forstå selv de enkleste ord eller setninger, vil dette føre til frustrasjon hos den personen som prøver å gjøre seg forstått. Selv om Mrs. de Winter og Ben snakker samme språk, er Bens ordforråd og forståelse så begrenset at de ikke kan føre en samtale med hverandre. Det vil være nærliggende å tenke at dette fremkaller et ubehag hos Mrs. de Winter, da hun vil være vant til at andre mennesker hun snakker med forstår hva hun sier. Dersom man tenker at det er ubehagelig for Mrs. de Winter å snakke med Ben da hun ikke gjør seg forstått, vil det være naturlig å tenke at samtalen også er like ubehagelig for Ben selv. Han hører at Mrs. de Winter snakker til ham, og man

kan heller ikke utelukke at han skjønner at hun stiller ham spørsmål, men han vet enten ikke hva hun spør om, eller så vet han ikke hvordan han skal svare.

Selv om Ben i stor grad er en mer ubehagelig enn uhyggelig karakter er det likevel naturlig å tenke at de gangene Mrs. de Winter trenger å forholde seg til ham er det knyttet en uhyggelig stemning til det hele. Første gang de treffes nede på stranden kan mye av grunnen til den uhyggelige følelsen ligge i båthuset. Mrs. de Winter oppfatter båthuset som et uhyggelig sted, og fordi hun treffer Ben samtidig som hun oppdager båthuset vil det være nærliggende å tenke at det uhyggelige ved båthuset overføres til hva Mrs. de Winter tenker om Ben. I seg selv er han ikke en uhyggelig karakter, men han oppfattes som det på grunn av omgivelsene. Det vil være mulig å tolke at dersom Mrs. de Winter hadde møtt Ben på et annet og mer hyggelig sted første gang, ville ikke inntrykket av ham vært så negativ og knyttet til det uhyggelige som det er. Igjen blir det altså tydelig at det uhyggelige ved rom og karakterer er sterkt forbundet med hverandre, og at det vil være nyttig å se på rom og karakterer i sammenheng med hverandre.

3.3.3 Mrs. Danvers

En av de mest skremmende og uhyggelige karakterene i *Rebecca* er hovedhusholdersken Mrs. Danvers. Med tanke på at hun har større tilstedeværelse i romanen og at Mrs. de Winter nødvendigvis må forholde seg mer til henne enn til Rebecca, vil det være nærliggende å si at Mrs. Danvers er en mer skremmende karakter enn Rebecca. Ingen av gangene Mrs. de Winter forholder seg til Mrs. Danvers er det en hyggelig opplevelse for henne, og hun ender utelukkende opp med negative og ubehagelige følelser, og ofte dårligere selvfølelse. Det vil være nærliggende å hevde at Mrs. Danvers er den mest klassisk uhyggelige karakteren i hele romanen. Første gang Mrs. de Winter treffer henne blir hun beskrevet på denne måten:

Someone advanced from the sea of faces, someone tall and gaunt, dressed in deep black, whose prominent cheek-bones and great, hollow eyes gave her a skull's face, parchment-white, set on a skeleton's frame.

She came towards me, and I held out my hand, envying her for her dignity and her composure; but when she took my hand hers was limp and heavy, deathly cold, and it lay in mine like a lifeless thing.

'This is Mrs. Danvers,' said Maxim, and she began to speak, still leaving that dead hand in mine, her hollow eyes never leaving my eyes, so that my own wavered and would not meet hers, and as they did so her hand moved in mine, the life returned to it, and I was aware of a sensation of discomfort and of shame (du Maurier, 2016, s. 74).

Alt dette gjorde at hun lignet et skjelett ifølge Mrs. de Winter. Måten Mrs. Danvers blir beskrevet på er i stor grad gjennomgående når det gjelder gotiske karakterer. Hun vekker ingen positive følelser verken hos de andre karakterene i romanen eller hos leseren, og på mange måter kan det sies at hun utgjør et uklart skille mellom død og levende. Hennes tilknytning til Rebecca er så sterk selv etter Rebeccas død, at både Mrs. de Winter og leseren på flere steder i romanen oppfatter at Mrs. Danvers snakker til Rebecca og behandler rommet hennes og tingene hennes som om Rebecca fremdeles var i live. Dette er også tydelig på den måten at de eneste gangene Mrs. Danvers fremstår som levende eller engasjert er når hun snakker om Rebecca. Det er derfor naturlig å tolke det som at en stor del av Mrs. Danvers identitet forsvant med Rebecca da hun døde.

På tross av at Mrs. Danvers er en av de mest uhyggelige karakterene i romanen, føler Mrs. de Winter på et tidspunkt, om enn kortvarig, empati overfor henne. Dette hender etter ballet der Mrs. de Winter har blitt lurt til å kle seg i det samme kostymet som Rebecca tidligere gikk med. Mrs. de Winter kommer for å konfrontere Mrs. Danvers, men når hun finner henne ser hun at hun har grått.

I had not expected to find her so. I had pictured her smiling as she had smiled last night, cruel and evil. Now she was none of these things, she was an old woman who was ill and tired (du Maurier, 2016, s. 270).

Selv om dette gjør at Mrs. de Winter synes synd på henne, endrer det seg så snart hun begynner å konfrontere Mrs. Danvers. Mrs. Danvers er klar over at Mrs. de Winter er usikker på seg selv og Maxim, og ikke vet om hun hører hjemme på Manderley. Mrs. Danvers forsterker disse følelsene i Mrs. de Winter, og hun prøver å få henne til å hoppe ut av vinduet og ta livet av seg. Mrs. Danvers blir fremstilt som en så manipulerende karakter at det kan tolkes som at hun ville få Mrs. de Winters sympati så det skulle være lettere å påvirke henne i den retningen hun ønsket. Det samme er gjeldende her som nevnt ovenfor om Rebecca. All informasjonen leseren har om Mrs. Danvers får vi gjennom Mrs. de Winters gjenfortellinger av sin tid på Manderley. Leseren får altså bare vite det Mrs. de Winter husker eller velger å fortelle om Mrs. Danvers. Det vil derfor også være vanskelig å danne seg et reelt inntrykk av Mrs. Danvers og hennes intensjoner. I tillegg til dette vil nødvendigvis også det Mrs. Danvers forteller om sitt forhold til Rebecca være fortalt gjennom Mrs. de Winter. Det er derfor tydelig at all informasjonen som blir gitt til leseren har gått gjennom flere ledd, og på denne måten er det vanskelig å si noe om troverdigheten til det vi som lesere blir fortalt.

Bernadette Bertrandias har i en artikkel presentert en sammenligning mellom Mrs. Danvers i *Rebecca* og Mrs. Fairfax i *Jane Eyre*. Hun hevder:

The character of Mrs Danvers as an efficient housekeeper can of course be related to that of Mrs Fairfax in *Jane Eyre*, but the resemblance stops here: for it would seem rather that Du Maurier here radically subverts the Mrs Fairfax type of faithful and obedient servant of the patriarchal law – Mrs Fairfax never betrays her Master’s secret and sees to it that the doors are kept locked. Mrs Danvers, on the contrary, functions as a very different type of mediator: not only does she connect, like Mrs Fairfax, the downstairs and upstairs worlds in the house, but she also opens the door for the dead transgressive Rebecca to make herself still present in it. It is indeed she who brings Rebecca to life for the narrator, constantly referring to the “real Mrs De Winter”, and, by her perfidious suggestion of a fancy dress for the ball, she “recreates Rebecca at her moment of triumph”. It is through her action that the narrator is drawn into an identification of herself with Rebecca — she is even almost seduced into committing suicide (Bertrandias, 2006).

Det er altså mulig å tolke at det er Mrs. Danvers som i stor grad fremkaller og opprettholder følelsen av at Rebecca fremdeles er tilstede i alt, selv om hun er død. Bertrandias fremmer også her tanken om at Mrs. de Winter nærmest ble forført til å begå selvmord. Dette viser til den enorme påvirkningskraften Mrs. Danvers har, selv over Mrs. de Winter som i teorien står over henne i rang. Når Bertrandias bruker ordet “seduced” insinuerer dette en mulighet for at Mrs. Danvers kan ha følelser for kvinner. Dette er en vanlig måte å tolke *Rebecca* på, og jeg vil komme tilbake til dette i kapittelet om forskningstradisjon.

3.3.4 Mrs. de Winter

Som leser tar vi utgangspunkt i Mrs. de Winter når vi bedømmer hvilke karakterer i romanen som er uhyggelige og hvem som er til å stole på, og fra hennes ståsted vil for eksempel Ben oppfattes som en ubehagelig karakter. På den andre siden, dersom vi ser det fra Bens vinkel, er det nærliggende å tolke at Mrs. de Winter vil være den ubehagelige karakteren i samtalene mellom dem. Når romanens fortellerstemme ikke er nøytral men heller blir formidlet gjennom Mrs. de Winter, vil leseren bare kunne oppfatte hvem som er uhyggelige og ubehagelige karakterer for Mrs. de Winter, og også hvilken påvirkning karakterene har direkte på leseren. Det er derfor mulig at Mrs. de Winter er en ubehagelig karakter for Ben, og det er naturlig å tolke at dette også er gjeldende for flere av romanens karakterer. Mrs. de Winter gifter seg med Maxim og tar plassen som Rebecca hadde før henne. På denne måten kan man tenke at hun til en viss grad også vil være en uhyggelig eller ubehagelig karakter for Maxim, i hvert fall på noen områder. For eksempel vil dette være tilfellet under ballet, da Mrs. de Winter har kledd seg ut som det samme som Rebecca gjorde før hun døde. Før Maxim visste at dette var Mrs. Danvers sitt påfunn, trodde han at Mrs. de Winter valgte dette kostymet vel vitende om at også Rebecca hadde båret disse klærne. Det at Maxim også gjennom store deler av romanen må holde det skjult for Mrs. de Winter hva som egentlig skjedde med Rebecca og hvilke følelser han hadde overfor henne, vil også være en faktor når man undersøker hvorvidt Mrs. de Winter er en uhyggelig eller ubehagelig karakter.

I tillegg til å fremstå som en ubehagelig karakter for Ben og Maxim, er det liten tvil om at ubehaget Mrs. de Winter føler overfor Mrs. Danvers er gjensidig. Mrs. de Winter ankommer Manderley som Maxims nye kone, noe som er vanskelig for Mrs. Danvers å akseptere da hennes forhold til Rebecca var så godt som det var. Mrs. Danvers hadde kjent Rebecca siden hun var ung, og den nye Mrs. de Winter levde aldri opp til forventningene Mrs. Danvers hadde. Samtidig fremstod det for Mrs. de Winter som at Mrs. Danvers hadde bestemt seg for å mislike henne allerede før hun ankom Manderley. Mrs. de Winter ble aldri møtt med hyggelige ord eller varme fra Mrs. Danvers, og dette legger grunnlaget for deres forhold gjennom resten av romanen. De to blir aldri venner med hverandre, mye på grunn av at Mrs. de Winter aldri kan leve opp til Rebecca og forholdet hun hadde til Mrs. Danvers.

3.4 Narrativ teori - Mrs. de Winter som upålitelig forteller

I *Rebecca* er det Mrs. de Winter som er forteller gjennom hele romanen, og hun starter fortellingen med å fortelle om en drøm hun hadde om Manderley. Deretter får leseren vite at hun og Maxim nå befinner seg på et hotellrom, og Mrs. de Winter ser tilbake på den tiden da hun møtte Maxim for første gang. Det er naturlig å tenke at det er her romanens hovedfortelling begynner. I *Rebecca* er det altså også en førstepersonsforteller, i likhet med *Jane Eyre*. Det betyr at leseren blir fortalt historien gjennom Mrs. de Winter, og handlingene hennes er med på å påvirke fortellingen og hendelsesforløpet (Lothe, 2003, s. 35). På denne måten vil det også her være nærliggende å tenke at fortelleren er upålitelig. Selv om leseren tror på den informasjonen som blir gitt blir alt likevel filtrert gjennom Mrs. de Winter før leseren får informasjonen, og det vil derfor ikke være mulig å vite om det som blir fortalt er utelukkende sant eller ikke. I *Fiksjon og Film - Narrativ Teori og Analyse* lister Lothe opp tre måter man kan avsløre om en forteller i en roman er upålitelig. I et av disse punktene heter det: "Forteljaren er sterkt personleg engasjert (på ein måte som gjer både framstilling og vurdering påfallande subjektiv)" (Lothe, 2003, s. 46). Det er tydelig at det er dette som er tilfellet i *Rebecca*. Mrs. de Winter er i aller høyeste grad personlig engasjert i handlingen i romanen, og alt som skjer i romanen er av stor betydning for henne. Man vil derfor kunne si at Mrs. de Winter er en upålitelig

forteller, da alt blir fortalt fra hennes synspunkt og med svært liten grad av objektivitet.

3.5 Forskningstradisjon

I sin artikkel *Patriarchal Hauntings: Re-reading Villainy and Gender in Daphne du Maurier's "Rebecca"* skriver Auba Llompart Pons at det finnes to hovedmåter å tolke *Rebecca* på:

Criticism of Daphne du Maurier's popular classic *Rebecca* (1938) can be divided into two mainstream interpretations. On the one hand, it was traditionally marketed as a gothic romance where the hero and the heroine conquered the evil women that separated them. On the other, certain feminist critics have recently provided a very different view of the story, aligning it with gothic narratives that deal with the dangers women suffer under the patriarchal control of their husbands. This would imply that du Maurier's novel should not be read as a traditional romance that promotes patriarchy, as the former interpretation suggested (Pons, 2013, s. 69).

Her hevder Pons at den første vanlige måten å lese *Rebecca* på er som en kjærlighetshistorie, der *Rebecca* er den onde kraften som står i veien for at Mrs. de Winter og Maxim skal være lykkelige. Når de klarer å overvinne *Rebecca* kan de leve lykkelig som et ektepar. På den andre siden er det i nyere tid blitt vanlig å lese *Rebecca* fra et mer feministisk standpunkt, der det tas utgangspunkt i at det er Maxim som er den onde, da han uten å kunne rettferdiggjøre det tar livet av sin første kone. Pons sier videre at denne måten å lese *Rebecca* på i stor grad er basert på at Mrs. de Winter er en upålitelig forteller. Mrs. de Winter mener at det kan rettferdiggjøres at Maxim drepte *Rebecca*, da det bare var han som visste hvordan hun egentlig var. Men fordi fortelleren er upålitelig vil det være mulig å velge å ikke stole på henne, og på denne måten lese romanen på en helt annen måte. Det vil da for eksempel kunne tenkes at *Rebecca* selv er heltinnen i historien, og at hennes

eneste feilgrep var at hun ikke ville innrette seg etter forventningene og normene rundt det å være kvinne (Pons, 2013, s. 71).

I min lesning av *Rebecca* tar jeg heller utgangspunkt i at Rebecca var så ond og utspekulert som Maxim beskriver henne, og jeg velger å se på Rebecca som uhyggelig. Det er likevel viktig å ha kjennskap til andre tolkninger av romanen, da dette gjør at det er lettere å danne seg et nøytralt og nyansert inntrykk av romanen.

Det er en vanlig oppfatning og tolkning av *Rebecca* at Rebecca som karakter kan ha vært lesbisk eller biseksuell, og at noe av grunnen til at hennes ekteskap med Maxim feilet var fordi hun forsøkte å undertrykke disse følelsene og på den måten aldri kunne gi seg selv fullstendig til Maxim. Blant annet er det flere som tolker at forholdet mellom Rebecca og Mrs. Danvers var på grensen til noe seksuelt. Måten Mrs. Danvers snakker om Rebecca på kan være med å støtte opp under denne teorien. For eksempel vil det være relevant å se på dette sitatet fra Mrs. Danvers:

'I did everything for her, you know,' she said, taking my arm again, leading me to the dressing-gown and slippers. 'We tried maid after maid but none of them suited. "You maid me better than anyone, Danny," she used to say, "I won't have anyone but you." Look, this is her dressing-gown. She was much taller than you, you can see by the length. Put it up against you. It comes down to your ankles. She had a beautiful figure. These are her slippers. "Throw me my slippers, Danny," she used to say. She had little feet for her height. Put your hands inside the slippers. They are quite small and narrow, aren't they?' (du Maurier, 2016, s. 189-190).

Måten Mrs. Danvers snakker om Rebecca på får leseren til å se for seg at det kan ha foregått noe mellom dem som gikk utover et alminnelig forhold mellom en kvinne og hennes husholderske. Spesielt kan man her trekke frem at Mrs. Danvers sier "She had a beautiful figure". Dersom forholdet mellom de to var helt platonisk er det naturlig å tenke at Mrs. Danvers ville brukt et annet ord enn "beautiful" for å beskrive Rebeccas kropp. I tillegg til sitatet ovenfor finnes det også et annet som er verdt å se nærmere på. Favell forteller om sitt forhold til Rebecca og sier at hun var forelsket i ham, hvorpå Mrs. Danvers svarer "She was not," (du Maurier, 2016, s. 382). Hun fortsetter med å si:

‘She was not in love with you, or with Mr. de Winter. She was not in love with anyone. She despised all men. She was above all that.’ (du Maurier, 2016, s. 382).

Mrs. Danvers hevder her at Rebecca ikke var forelsket i hverken Favell eller Maxim, og at hun hatet alle menn. Mrs. Danvers følger dette opp med å fortelle at sex for Rebecca var som en lek og at det var noe hun gjorde for å ha det gøy og for å underholde seg selv. Videre sier hun at Rebecca pleide å fortelle dette til Mrs. Danvers, noe som igjen forsterker følelsen av at de to kan ha hatt et forhold. Ifølge Mrs. Danvers var Rebecca så komfortabel med henne at hun kunne fortelle henne om alt hun gjorde og alle mennene hun møtte, og også at hun ikke følte noe for dem. Selv om det ikke finnes noen konkrete beviser for at Rebecca var lesbisk eller bifil, vil det likevel være en teori som er verdt å vite om, da det finnes mange tegn som gjør at romanen kan tolkes i den retningen.

4.0 Gotiske elementer og kjennetegn

Det finnes flere kjennetegn som er verdt å undersøke nærmere når det kommer til den gotiske sjangeren innenfor litteratur. Jeg vil her henvise til kapittel 2 og Jacqueline Howards oppramsning av kjennetegn og virkemidler som er vanlig å finne i gotiske romaner. Disse kjennetegnene vil danne grunnlaget og utgangspunktet for de neste kapitlene.

4.1 Gotiske hus - Gateshead, Thornfield og Manderley

Mange av kjennetegnene Howard ramser opp kan man finne flere eksempler på både i *Rebecca* og *Jane Eyre*. Det første hun nevner i denne oppramsingen er tilstedeværelsen av et bortgjemt og øde slott, hus eller en annen uhyggelig bygning. I *Jane Eyre* og *Rebecca* finnes det flere eksempler på slike steder. I *Jane Eyre* vil man i denne sammenhengen først kunne se for seg Gateshead. Selv om Gateshead ved første øyekast kanskje ikke passer til Howards beskrivelser da det ikke er et øde eller bortgjemt hus, blir det likevel beskrevet som et negativt og uhyggelig sted for

Jane. Dette blir forsterket av det røde rommet hun blir innelåst i etter krangelen med sin fetter.

I tillegg til bortgjemte hus finnes det også flere måter man kan oppleve at et sted har en uhyggelig eller ubehagelig effekt på leseren og romanenes karakterer. Mer konkret vil det i disse sammenhengene ofte være snakk om hjem søkte hus eller plasser. Dersom det er snakk om at en karakter bor i et hjem søkt hus vil dette i seg selv fremkalle en følelse av uhygge hos leseren. Et hjem er noe som i prinsippet skal være familiært og trygt, men når noe skjer som det ikke er mulig å forklare innenfor rimelighetens grenser, vil denne følelsen nødvendigvis endre karakter. Det som en gang var trygt og familiært vil nå oppleves som uhyggelig og fremmed. Som med de fleste andre ting, finnes det også grader av hvor hjem søkt hus i romaner og fortellinger er. Her vil det være naturlig å se på den gotiske forfatteren Edgar Allan Poe sine noveller, for eksempel *The Fall of the House of Usher*. Her ankommer hovedkarakteren huset ved novellens start, og huset blir umiddelbart introdusert som noe stort, gammelt og nesten livaktig. Et eksempel på dette er at vinduene gir hovedkarakteren assosiasjoner til tomme øyne. På tross av at det er huset som vekker disse følelsene av ubehag hos hovedkarakteren, vil det være mer naturlig å tenke at det er fantasien hans og assosiasjonene han får av å se på huset som legger grunnlaget for frykten og ubehaget, og ikke huset i seg selv som er det farlige. Selv om det i starten i all hovedsak er fortellerens fantasi som ligger til grunn for de uhyggelige tankene, blir det utover i novellen klarere og klarere at det faktisk skjer uforklarlige ting i huset.

I en artikkel skriver Henriette Steiner om hvordan man kan forstå uhyggelige hus. Hun beskriver det på denne måten:

What creates the uncanny feeling of the haunted house is the way it appears as a well-known interiority or domesticity in which unsettling or eerie phenomena can be experienced. In the haunted house, the concrete residue of family life and stability is turned upside down. What at first sight appears to be a well-defined, intimate shelter of private coziness is overturned and invaded by the terror of "alien spirits" (Steiner, 2010, s. 134).

Mens det i Poes fortellinger ofte er tydelig at husene er hjemsøkte og at det skjer overnaturlige ting, er det for eksempel i *Rebecca* mer en underliggende følelse av ubehag som fremkaller en reaksjon hos fortelleren og leseren. Dette samsvarer med Steiners sitat. Det hender ikke noe konkret som får leseren til å tro at Manderley faktisk er hjemsøkt, men det vil ikke nødvendigvis si at det er mindre ubehagelig enn måten Poe forteller på. På mange måter kan man heller tenke at det er motsatt. Når Mrs. de Winter konstant ser, hører og opplever ting som hun ikke kan forklare og som ingen andre ser, vil dette i sin tur føre til at hun begynner å tvile på seg selv og ikke kan stole på at det hun opplever faktisk skjer. Dette tilfører historien et element av usikkerhet og underliggende ubehag som ikke nødvendigvis er tilstede i Poes fortellinger, men som i minst like stor grad fremkaller frykt hos hovedkarakterene. Samtidig som dette har en negativ innvirkning på romanens karakterer, kan man også si at leseren blir påvirket av dette på en annen måte enn i for eksempel Poes fortellinger. Det vil være naturlig å tenke at leseren i større grad opplever en form for uforklarlig ubehag av å lese *Rebecca*, da man gjennom hele fortellingen ikke med sikkerhet kan si hva som er ekte og ikke. Dette elementet er ikke tilstede i like stor grad i Poes fortellinger, da det ofte er en mer klar og tydelig form for overnaturlige hendelser tilstede i disse. Igjen vil man kunne trekke paralleller til Freuds teori om det uhyggelige. Freud knyttet det uhyggelige opp mot det som i utgangspunktet er kjent og familiært. Dersom man tar utgangspunkt i dette, vil det synes som at handlingen i *Rebecca* vil fremstå som uhyggelig i større grad enn Poes, selv om Poes fortellinger er mer klassisk 'nifse'. Dette kan forklares ved at det Mrs. de Winter opplever i *Rebecca* foregår helt på grensen mellom det naturlige og det overnaturlige, mens Poes fortellinger ofte vipper over grensen til det tydelig overnaturlige. Når verken Mrs. de Winter eller leseren av romanen er sikker på hva som er ekte og hva som ikke er det, fører dette til en stor grad av usikkerhet. Det som i utgangspunktet var trygt og familiært er plutselig blitt det motsatte, da man føler at man ikke kan skille tydelig mellom hva som er ekte og ikke.

Tematikken med hjemsøkte hus er også tilstede i kapittel 17 av *Jane Eyre*, der Jane overhører samtalen mellom de to ansatte på Thornfield Hall mens de snakker om Bertha Mason. Selv om både Jane og leseren lenger ut i romanen får vite hva som skjuler seg på loftet og hva husets hemmelighet er, er det ikke kjent på det tidspunktet da Jane overhører samtalen mellom de to kvinnene. Jane skjønner at det

er noe på loftet som blir holdt skjult for henne, men hun vet ikke hva. Hun tenker at huset har en hemmelighet hun ikke får vite om, og at de andre som bor på Thornfield hjelper huset med å holde hemmeligheten hemmelig. Man kan på bakgrunn av dette hevde at Jane tilegner huset egenskaper et ikke-levende objekt ikke kan ha, og huset vil på denne måten fremstå som mer uhyggelig enn det egentlig er.

Anthony Vidler forteller at det ikke alltid er like åpenbart eller lett å forklare uhyggen som hus kan fremkalle i personer. I og med at hverken Thornfield eller Manderley er bokstavelig talt hjem søkt, vil det være relevant å undersøke hvorfor de likevel oppfattes så uhyggelig som de gjør. Vidler beskriver det på denne måten:

The sensation of “uncanniness” was, then, an especially difficult feeling to define precisely. Neither absolute terror nor mild anxiety, the uncanny seemed easier to describe in terms of what it was not than in any essential sense of its own. Thus it might readily be distinguished from horror and all strong feelings of fear; it was not uniquely identified with the parapsychological - the magical, the hallucinatory, the mystical, and the supernatural did not necessarily imply “uncanniness”; nor was it present in everything that appeared strange, weird, grotesque, or fantastic; it was the direct opposite, finally, of the caricatural and the distorted, which, by their exaggeration, refused to provoke fear. Sharing qualities with all these allied genres of fear, the uncanny revealed in its nonspecificity, one reinforced by the multiplicity of untranslatable words that served to indicate its presence in different languages (Vidler, 1992, s. 22).

Vidler skriver altså at det uhyggelige “reveled in its nonspecificity”. Det vil være naturlig å se dette i sammenheng med Todorov og hans definisjon av fantastisk litteratur. Todorov beskrev at fantastisk litteratur er det som oppstår når leseren nøler med å bestemme seg for om fortellingen som blir lest kan tolkes ut ifra naturlige omstendigheter, eller om den må ses på med utgangspunkt i det overnaturlige. Vidler skriver at det er i akkurat dette udefinierbare at det uhyggelige er tydeligst til stede.

4.2 Drømmer og deres betydning i den gotiske sjangeren

4.2.1 Jane Eyre

Et annet kjennetegn for gotiske romaner dersom vi legger til grunn Howards opprømsing av kjennetegn er at de ofte inneholder drømmer og gjenfortellinger av drømmer som karakterer har hatt. I *Jane Eyre* finnes det flere eksempler som vil være relevante å se på når man skal undersøke drømmenes betydning i gotiske romaner. Et av de tydeligste eksemplene er når Jane skal fortelle Mr. Rochester om den mystiske fremmede hun så på rommet sitt om natten. Hun har i forkant av dette opplevd mareritt og uhyggelige drømmer flere netter. I tillegg til dette har hun også tidligere i romanen hatt drømmer som det er naturlig å tenke at har betydning for Jane selv og for hvordan leseren oppfatter romanen. Her kan man for eksempel trekke frem drømmene Jane forteller om i kapittel 21. Her forteller Jane at da hun var liten hadde hun overhørt barnepiken Bessie snakke om at hun hadde drømt om et lite barn, og at det å drømme om barn er et sikkert tegn på at noe negativt kommer til å skje. Dagen etter at Jane hadde overhørt dette, hadde Bessie måttet dra tilbake til sitt barndomshjem etter å ha blitt informert om at lillesøsteren hennes lå for døden. Når dette fortelles på dette tidspunktet er det liten grunn til å tro at det er tilfeldig eller at det ikke er av betydning for resten av romanen. Når Jane i tillegg forteller at hun i løpet av de siste dagene har hatt flere drømmer som inneholder barn, gir det leseren grunn til å tenke at det samme kommer til å skje med henne som skjedde med Bessie, altså at hun kommer til å oppleve noe at noe negativt skjer i løpet av den nærmeste tiden som kommer.

I *Jane Eyre* skjer det flere ganger at Jane har drømmer om barn. Noen ganger holder hun det i armene sine, andre ganger på kneet, noen ganger sitter det og leker med lekene sine. I noen av drømmene er barnet lykkelig og ler, mens det andre ganger kan gråte og være trist. Det er altså ingen tydelig sammenheng mellom drømmene, annet enn at de alle inneholder et barn. Med tanke på at Bessie fikk dårlige nyheter etter å ha drømt om et barn, er det nærliggende å tenke at det samme vil skje med Jane. En dag etter at hun hadde en av disse drømmene som inneholdt et barn, fikk hun beskjed om at det var kommet noen til Thornfield Hall for

å snakke med henne. Hun går ned og oppdager at det er mannen til Bessie, som kommer for å fortelle Jane at hennes fetter, John, er død. I tillegg til dette får Jane også vite at Mrs. Reed har prøvd å hjelpe John økonomisk lenge, og på denne måten tapt mange penger. Dette har, kombinert med Johns død, ført til at hun selv er blitt syk og hun har nå spurt om hun kan få treffe Jane.

Med tanke på at Janes opplevelser på Gateshead ikke var positive eller vekker gode minner, er det tydelig at dette ikke er noe hun i utgangspunktet har lyst til. Det vil være naturlig å sette dette i sammenheng med drømmene hun nettopp har hatt om barn. Selv om det ikke direkte kan bevises at Johns død og Mrs. Reeds sykdom har noen forbindelse til drømmene Jane hadde om barn, vil det være nærliggende å tolke det dithen, da leseren allerede var forberedt på at drømmene hennes kom til å bringe noe negativt med seg etter å ha lært hva som skjedde med Bessie.

Da Jane vokste opp hadde hun overveiende negative opplevelser sammen med sin familie. Hun mistrivdes, og følte at det var forskjellsbehandling til fordel for hennes søskenbarn fra Mrs. Reed. Hun føler likevel at hun er nødt til å dra til Gateshead ettersom Mrs. Reed har spurt etter henne personlig. Hun går derfor for å finne Mr. Rochester og vil spørre ham om det er greit at hun drar og er vekke et par uker. Mr. Rochester er i utgangspunktet negativ til dette, og han prøver å overtale Jane til at hun ikke trenger å dra dit, da hun ble behandlet så dårlig da hun bodde der.

Også Sandra M. Gilbert og Susan Gubar diskuterer Janes drømmer i *The Madwoman in the Attic*. De hevder at Jane begynner å føle uro rundt sitt kommende ekteskap med Rochester og på grunn av dette blir dratt tilbake til fortiden sin, og at hun da igjen begynner å oppleve dobbeltheten som hun for første gang følte da hun var innesperret i det røde rommet. De skriver:

The first sign that this is happening is the powerfully depicted, recurrent dream of a child she begins to have as she drifts into a romance with her master. She tells us that she was awakened “from companionship with this baby-phantom” on the night Bertha attacked Richard Mason, and the next day she is literally called back into the past, back to Gateshead to see the dying Mrs. Reed, who reminds her again of what she once was and potentially still is: “Are you Jane Eyre?...” (Gilbert & Gubar, 2000, s. 357).

Det at Mrs. Reed stiller Jane spørsmålet om hun er Jane Eyre er med på å bygge opp under følelsene Jane allerede opplever rundt dobbelthet. Hennes tante som hun har bodd hos i mange år må spørre om det virkelig er henne for å kunne være sikker, noe som forsterker fremmedfølelsen og ubehaget i Jane. De forteller videre at Janes drømmer om barn fortsetter, og natten før hun skal gifte seg med Rochester drømmer hun at hun går langs en vei med et barn i armene mens hun forsøker å ta igjen Rochester som går lengre fremme, men at hun ikke når ham. Dette kan symbolisere usikkerheten Jane har rundt ekteskapet med Rochester. Hun når ham ikke igjen i drømmen sin, noe som kan tyde på at hun ikke kommer til å være på lik linje med ham i ekteskapet heller. Det er naturlig å tenke at grunnen til at de ikke kommer til å være likestilte med hverandre er at Rochester fremdeles på dette tidspunktet holder Bertha Mason skjult for Jane.

Jane har også en annen drøm den samme natten. Denne gangen holder hun også et barn i armene, men nå går hun langs ruinene av Thornfield Hall. Også her følger hun etter Rochester, men hun mister ham av synet. Det at Jane her går langs ruinene av Thornfield er verdt å bemerke, da det er dette som skjer senere i romanen når Jane kommer tilbake fra Moor House og oppdager at huset har brent ned.

I tillegg til dette vil det også være interessant å ta for seg drømmen Jane har natten før hun forlater Thornfield og før hun kommer til den lille landsbyen hvor hun treffer slektningene sine. Etter at Jane fant ut av hemmeligheten om at Bertha Mason ble holdt fanget på loftet på Thornfield Hall er hun usikker på hvordan hun skal forholde seg til dette, og hva hun skal gjøre videre. Mr. Rochester forsøker å forklare seg ved å si at grunnen til at han ikke ville at Jane skulle vite om at Bertha Mason var på loftet, var at han ikke trodde at Jane kom til å ville bli værende på Thornfield dersom hun visste det. Det viser seg at dette hadde motsatt effekt av det han ønsket, da resultatet blir at Jane forlater Thornfield kort tid etter. Mr. Rochester prøver å overtale Jane til å bli med ham til Frankrike og leve som hans kone selv om de i teorien ikke er gift. Jane avslår tilbudet, og hun forteller at så lenge han er gift med Bertha vil Jane alltid føle seg som en elskerinne heller enn en kone. Den kvelden, før Jane forlater Mr. Rochester og Thornfield Hall drømmer hun om det røde rommet på Gateshead, hvor hun ble stengt inne av Mrs. Reed som barn. Hun beskriver drømmen på denne måten:

I was transported in thought to the scenes of childhood: I dreamt I lay in the red-room at Gateshead; that the night was dark, and my mind impressed with strange fears. The light that long ago had struck me into syncope, recalled in this vision, seemed glidingly to mount the wall, and tremblingly to pause in the centre of the obscured ceiling. I lifted up my head to look: the roof resolved to clouds, high and dim; the gleam was such as the moon imparts to vapours she is about to sever. I watched her come—watched with the strangest anticipation; as though some word of doom were to be written on her disk. She broke forth as never moon yet burst from cloud: a hand first penetrated the sable folds and waved them away; then, not a moon, but a white human form shone in the azure, inclining a glorious brow earthward. It gazed and gazed on me. It spoke to my spirit: immeasurably distant was the tone, yet so near, it whispered in my heart—

“My daughter, flee temptation.” (Brontë, 2012, s. 384)

Til dette svarer Jane “Mother, I will”, og hun oppdager når hun våkner at hun har uttalt dette med sin ekte stemme, og ikke i drømmen. Dette gjør at skillet mellom hva som er drøm og virkelighet blir visket litt ut. Det vil på bakgrunn av dette være naturlig å tenke at det for Jane ville være vanskelig å kunne si med sikkerhet om den stemmen hun hørte var i drømmen eller om det var noe hun faktisk hørte. Denne usikkerheten bygger opp under tanken om det uhyggelige. Når skillet mellom hva som er ekte og kan forklares og det som ikke er ekte eller naturlig viskes ut, fører dette til at hverken Jane eller leseren med sikkerhet kan vite hva som er til å stole på, og hva som er et resultat av fantasi.

I tillegg til dette er det også interessant å se på innholdet i denne drømmen som Jane beskriver. Hun forteller at hun ble transportert tilbake til det røde rommet på Gateshead og hun beskriver videre at hun igjen kunne se det lille lyset hun så da hun var innesperret der som barn. Det var dette lyset Jane som barn fryktet at kunne være hennes avdøde onkel, og som var en av hovedårsakene til at det røde rommet fremstod så uhyggelig og skummelt som det gjorde. Det at hun nå drømmer om dette lyset igjen så mange år etter at hun opplevde det som barn, tyder på at dette var noe som i svært stor grad påvirket henne som barn. Frykten og ubehaget hun

opplevde da hun så dette lyset for første gang var så stor og betydelig at den fremdeles påvirker henne og har makten til å skremme henne som voksen.

Det er like etter at Jane har hatt denne drømmen at hun kommer til den lille landsbyen der hun treffer de tre personene som etter hvert viser seg å være hennes søskenbarn.

Det er også verdt å legge merke til at ordet "strange" blir brukt to ganger i løpet av sitatet. "My mind impressed with strange fears" tyder på at Jane selv ikke vet hvorfor fryktene hun har er der, eller hva de representerer. Dette er med på å støtte opp under den underliggende uhyggelige følelsen, der man føler på frykt for noe ubestemmelig uten egentlig å ha noen årsak eller forklaring på hvorfor. Også når Jane beskriver at hun ser månen komme mot henne og føler på "the strangest anticipation" finnes det ingen forklaring på hvorfor hun føler det som hun gjør, annet enn at hun ikke vet hva hun kan forvente. Dette er en drøm og det som skjer i den er urealistisk og umulig at kan skje i virkeligheten, og det er derfor naturlig at Jane i drømmen ikke vet hva som kommer til å skje fremover. Dette kan være et symbol på hendelsene som kommer til å utspille seg i resten av romanen. Jane overveier om hun skal forlate Thornfield, og hun har usikre fremtidsutsikter. Denne måne/kvinneskikkelsen som kommer til henne i drømmen og sier "flee temptation" kan virke som den avgjørende kraften som gjør at Jane bestemmer seg for å dra. Dette vil gi mening dersom man tenker at det er Rochester som er fristelsen for Jane, så selv om hun har lyst til å bli hos ham vil det ikke være det som er det beste å gjøre i denne situasjonen.

I tillegg til dette er det også verdt å undersøke Janes svar på det skikkelsen forteller henne i drømmen. Hun svarer "Mother, I will" når skikkelsen ber henne om å flykte fra fristelse. Det kan tolkes at i og med at Jane vokste opp uten en mor opplever hun denne rådgivende skikkelsen som en slags morsfigur. Det nærmeste Jane kom en mor i oppveksten var Miss Temple på Lowood. Om henne sa Jane "she had stood me in the stead of mother, governess, and latterly, companion" (Brontë, 2012, s. 97). Jane fant trygghet i Miss Temple under sitt opphold på Lowood, og på samme måte finner hun nå trygghet i kvinneskikkelsen som kommer til henne i drømmen den natten etter at bryllupet hennes ble avlyst.

Det vil også være verdt å se på hva som skjer med rommet før månen blir omgjort til denne kvinneskikkelsen. Jane drømmer at hun er i det røde rommet på Gateshead, et rom som jeg tidligere i oppgaven har etablert som et av de mest uhyggelige rommene i romanen. Jane har bare negative opplevelser fra dette rommet, men når taket i drømmen smelter sammen med himmelen og månen kommer til syne og deretter forandres til en kvinneskikkelse Jane forbinder med en morsfigur, er det naturlig å tolke at det røde rommet mister noe av sin uhyggelige effekt. Rommet vil nå for Jane nødvendigvis i tillegg forbindes med noe positivt og ikke bare de traumatiske minnene hun har fra barndommen.

4.2.2 Rebecca

I *Rebecca* er drømmetematikken tydelig tilstede fra første kapittel. Allerede fra første setning blir leseren tatt med til det stedet som kommer til å danne bakteppet for de største og viktigste delene av romanens handling, uten egentlig å være der.

Romanen åpner med setningen: "Last night I dreamt I went to Manderley again" (du Maurier, 2016, s. 1). Her får leseren vite at Mrs. de Winter nå skal gjenfortelle hva hun drømte om natten før. Når dette er en hendelse som ikke har skjedd i virkeligheten vil det være naturlig å gå ut ifra at det som fortelles er av stor relevans, da det brukes et helt kapittel på å fortelle om noe som ikke har skjedd.

Det vil også være nærliggende å tenke at noe av det som beskrives i denne drømmen i romanens åpningskapittel kan symbolisere Mrs. de Winters bekymringer og tanker. For eksempel vil det være relevant å se på de to setningene: "It seemed to me I stood by the iron gate leading to the drive, and for a while I could not enter, for the way was barred to me. There was a padlock and a chain upon the gate" (du Maurier, 2016, s. 1). Det kan tenkes at dette viser til at selv om Mrs. de Winter bor sammen med Maxim på Manderley, er ikke huset egentlig tilgjengelig for henne. Det kan virke som at selv om Rebecca er død så er det likevel hennes hus, og derfor stengt med hengelåser for Mrs. de Winter.

Drømmer spiller også en viktig rolle i romanens siste kapittel, når Maxim og Mrs. de Winter er på vei tilbake til Manderley fra London og før de oppdager at huset står i flammer. Mrs. de Winter drømmer om Manderley:

I saw the cobwebs stretching from the little masts. I heard the rain upon the roof and the sound of the sea. I wanted to get to the Happy Valley and it was not there. There were woods about me, there was no Happy Valley. Only the dark trees and the young bracken. The owls hooted. The moon was shining in the windows of Manderley. There were nettles in the garden, ten foot, twenty foot high (du Maurier, 2016, s. 426).

Det er flere aspekter ved dette sitatet som er verdt en nærmere undersøkelse. For det første vil det være relevant å se på sammenhengen mellom det som blir beskrevet i denne drømmen i romanens siste kapittel og det som ble beskrevet i drømmen som romanen åpnet med. Som nevnt i kapittel 3.2.1 var Manderley og hele eiendommen overgrodd og overtatt av naturen i Mrs. de Winters første drøm. Det blir tydelig at dette også er tilfellet i denne siste drømmen. Mrs. de Winter forsøker å finne frem til the Happy Valley, men kommer seg ikke ut av skogen. Hun beskriver også høye nesler i hagen som gir assosiasjoner til de monstrøse rhododendronene som ble beskrevet i hennes første drøm.

Det er også verdt å nevne at Mrs. de Winter nevner månen i denne siste drømmen. Her er det mulig å trekke en parallell til *Jane Eyre* og hennes drøm om månen rett før hun forlater Thornfield. Mrs. de Winter beskriver at månen skinner på vinduene til Manderley. Dette fremkaller et bilde i leserens fantasi av Manderley i mørket i en overgrodd hage, kun opplyst av måneskinnet. Igjen vil det kunne sies at dette har en uhyggelig effekt på leseren. Som nevnt tidligere er det ikke huset i seg selv som er skummelt eller farlig, men heller utenforliggende årsaker til at huset oppfattes som uhyggelig. Det at huset står alene i måneskinnet forsterker denne uhyggen. Det vil kunne tenkes at denne drømmen også er av stor betydning fordi den kan fungere som et slags forvarsel på hva som skjer med Manderley senere i kapittelet. Når Mrs. de Winter drømmer om Manderley opplyst av måneskinnet for så senere å oppleve huset oppslukt av flammer, vil det være naturlig å se disse hendelsene i sammenheng med hverandre.

Månen blir også nevnt på romanens siste side når Mrs. de Winter og Maxim nesten er fremme ved Manderley. Der står det "The road to Manderley lay ahead. There was no moon. The sky above our heads was inky black" (du Maurier, 2016, s. 428). Mørket som blir beskrevet når månen ikke er synlig forsterker ubehaget og frykten som er underliggende i det siste kapittelet.

4.3 Vampyrfortellinger

Dersom vi tenker at *Jane Eyre* til en viss grad var inspirert av Polidoris *The Vampyre* kan man videre tenke at det samme er gjeldende for *Dracula*. Selv om *The Vampyre* og *Dracula* er likere hverandre enn *Jane Eyre* er, vil det likevel være naturlig å se for seg at Bertha Mason er basert på vampyrskikkelsene fra disse verkene. Derfor vil det være nærliggende å gi en kort introduksjon til *Dracula*, for på denne måten å kunne se romanene i sammenheng med hverandre. *Jane Eyre* ble utgitt i 1847, nærmere 50 år før utgivelsen av Bram Stokers klassiske vampyrroman *Dracula*, som det vil være nærliggende å si at er den mest kjente vampyrromanen vi har i dag. *Dracula* ble utgitt i 1897 og handler om grev Dracula som bor på et slott i Transylvania, men senere flytter til England og terroriserer den lille havnebyen Whitby. Denne romanen er også interessant å ha i mente når man ser på Howards kjennetegn for gotiske romaner. Hele romanen er skrevet i brev- og dagbokformat, og leseren blir derfor aldri kjent med Draculas tanker og følelser. All informasjon blir gitt gjennom de som på de gitte tidspunktene skriver i dagbøkene eller brevene, og det kan derfor diskuteres hvor pålitelig fortellerstemmen er i denne romanen. Når det kommer til pålitelighet er dette også tilfellet i *Rebecca* og *Jane Eyre* som jeg har nevnt tidligere. Også i disse romanene blir hele historien filtrert og fortalt gjennom hovedkarakterene, og det er derfor ikke i utgangspunktet mulig å ha et objektivt blikk på hva som faktisk har skjedd i de ulike romanene.

Det at hele *Dracula* er skrevet i brev- og dagbokformat er også noe som er kjennetegnende for gotiske romaner. Dette narrative virkemidlet er effektivt, da leseren gjennom dette ikke nødvendigvis vil få all informasjon kronologisk, og i tillegg ikke kan vite hva som er sant eller ikke. Dette styrker ubehaget og den uhyggelige følelsen av usikkerhet. I tillegg til dette gir denne usikkerheten leseren en følelse av

underliggende uro, som at en uhyggelig hendelse er nært forestående, men uten å kunne forklare hvorfor man føler det på den måten.

Det blir tydelig at det her også er snakk om en upålitelig forteller, da innholdet i brev som skrives i stor grad er basert på subjektive meninger og tanker. Med tanke på at å skrive i brev-format er et kjent gotisk virkemiddel, vil det være naturlig å tenke at dette gjør fortelleren i mange gotiske romaner upålitelig. Videre vil det derfor også kunne tenkes at både *Jane Eyre*, *Rebecca* og *Dracula* kan sammenlignes med dette som grunnlag. Selv om hverken *Jane Eyre* eller *Rebecca* er skrevet i brev-format, er det likevel klart fra starten av begge romanene at deres forteller ser tilbake på tidligere hendelser og skildrer disse for leseren. Det kan tenkes at romanene da er skrevet i en form for dagbok-format, da leseren ikke får ta del i hendelsene mens de skjer, men blir fortalt dem i ettertid av en karakter som selv opplevde dem.

4.4 *Wuthering Heights*

I tillegg til Bram Stokers *Dracula* kan det også være relevant å kort se på romanen *Wuthering Heights*, skrevet av Charlotte Brontës søster Emily Brontë. *Wuthering Heights* ble utgitt i 1847, altså samme året som *Jane Eyre*, og beskriver kjærlighetsforholdet mellom Cathy og Heathcliff. Heathcliff blir adoptert inn i Cathys familie, og Heathcliff og Cathy er stesøsken. Heathcliff blir gjennom hele romanen behandlet dårlig av de andre karakterene, bortsett fra Cathy og Heathcliffs adoptivfar. Han har lav sosial status, og kan på mange måter sammenlignes med *Jane Eyre*. I sin bok *Gothic and Gender: an Introduction* sammenligner forfatteren Donna Heiland Heathcliff og *Jane* på denne måten:

Heathcliff and Jane are oddly alike when we first meet them: both are described as “interlopers” in their first homes (*Wuthering Heights*, p. 29; *Jane Eyre*, p. 48), both are seen as disrupting the families they enter, and efforts are made to contain them both. Where Heathcliff perpetuates the gothicism of his own life by imposing similar experiences on everyone around him, however, Jane finds a way out of the episodic gothic of her life (Heiland, 2004, s. 121).

Gjennom dette sitatet blir det tydelig at Heathcliff og Jane har noen likhetstrekk som karakterer. Heathcliff var ikke velkommen i hjemmet han ble adoptert til, og han ble behandlet dårlig av alle bortsett fra sin adoptivfar og stesøsteren Cathy. Det samme var gjeldende for Jane da hun bodde på Gateshead. Hun ble bare tatt vare på fordi onkelen hennes som døde da hun var liten hadde beordret Mrs. Reed til å ta vare på henne. Det er tydelig for leseren at verken Mrs. Reed eller Janes søskenbarn ville ha noe mer med henne å gjøre enn det som var nødvendig for at hun skulle overleve.

5.0 Avsluttende drøfting

Donna Heiland fremmer en interessant tanke i sin bok *Gothic and Gender: an Introduction*. Hun foreslår at Jane gjør det uhyggelige og fremmede som Freud beskriver om til noe positivt. Hun forklarer dette ved å vise til alle de ulike stedene Jane har bodd i løpet av romanen. Alle disse stedene er steder som har noe uhyggelig ved seg, og som Jane har dårlige minner fra. Det første stedet er Gateshead. Jane kom hit som en uønsket del av familien, men når hun returnerer dit i voksen alder har hennes blikk på situasjonen endret seg.

På Lowood skole var hun først en vanlig elev som ble nærmest torturert og behandlet svært dårlig, men etter hvert ble hun lærer der, og på denne måten mer verdsatt. Deretter dro hun til Thornfield, hvor hun begynte som tjenerinne og for å ta seg av Adèle men endte opp som en viktig del av livet på Thornfield og i et forhold med Mr. Rochester. Når Jane forlater Thornfield har hun først ingen steder å oppholde seg, og hun lever usikkert over en periode med lite mat. Hun ender opp hos søskenbarna hun oppdager at hun har ved Moor House, og Jane er sliten og svak når hun ankommer. Dette endres raskt til at Jane får seg jobb og også får vite at hun har arvet mye penger. På denne måten har situasjonen nå endret seg til at det er Jane som må ta seg av sine søskenbarn. Heiland sier at det gjennom dette er tydelig at det uhyggelige manifesterer seg i Janes liv, og at hennes skiftende roller som "insider" og "outsider" fremstår for henne som uhyggelig i seg selv (Heiland, 2004, s. 122).

Det vil være naturlig å tenke at det motsatte kan sies om *Rebecca*. Mens Jane gjør det uhyggelige om til noe positivt, kan det virke som at Mrs. de Winter i større grad lar seg svelge av de uhyggelige omgivelsene sine. Det er nærliggende å tolke dette til at det er fordi Rebecca henger over som en uhyggelig kraft gjennom mesteparten av romanen, og det er ikke mulig å på noen måte kunne forbedre situasjonen fordi Rebecca allerede er død. Mrs. de Winter tilbringer mesteparten av sin tid på Manderley ulykkelig og redd. I *Jane Eyre* er det derimot ingen slik overhengende uhygge. Når Jane finner ut at Bertha Mason finnes viser hun seg handlekraftig og selvstendig ved å ta valget om å forlate Thornfield for å gjøre situasjonen sin bedre.

En annen ulikhet som er verdt å nevne ved de to romanene er hvordan de starter. Mens hovedfortellingen i *Jane Eyre* starter med at Jane forteller om sin barndom på Gateshead, begynner hovedfortellingen i *Rebecca* med at Mrs. de Winter treffer Maxim i Monte Carlo. En av de største forskjellene mellom de to romanene er at Jane fremstår som mer selvstendig og handlekraftig enn Mrs. de Winter. Det kan virke som at Mrs. de Winters historie ikke er verdt å fortelle for henne før hun traff Maxim, mens for Jane er det viktig å ha informasjon om livet hennes og hvem hun var før hun møtte Rochester.

En av de største og kanskje mest påfallende ulikhetene mellom de to romanene finner man allerede dersom man undersøker titlene. Tittelen på en roman er viktig og kan ofte gi mye informasjon om romanen. I en bokanmeldelse i *Morgenbladet* står det:

Ein boktittel, skriv Theodor W. Adorno, er «verkets mikrokosmos». I ekstremt konsentrert form samlar ein god tittel i seg det viktigaste i teksten. Tittelen er både det første og det siste vi les, og forståinga vår av tittelen – særleg om den er god – forandrar og utvidar seg under lesinga (*Morgenbladet*, 2008).

Romanen *Jane Eyre* handler om Jane Eyre, og det er hun som er hovedpersonen som leseren følger gjennom hele handlingen. Tittelen er altså ikke i stor grad beskrivende for hva som skjer gjennom romanen, men leseren går inn i romanen

med en forventning om at handlingen skal dreie seg om Jane Eyre. I *Rebecca* er det nærliggende å tenke at det er Rebecca som er fortellingens hovedperson og at romanen er sett fra hennes perspektiv. Det blir imidlertid fort klart at det er Mrs. de Winter som er protagonisten i historien. På den andre siden kan det tolkes at Rebecca likevel er romanens midtpunkt, da Mrs. de Winter gjennom størsteparten av romanen forsøker å finne ut hva som skjedde med henne og tilegner seg informasjon om henne gjennom de andre karakterene. Det at tittelen er *Rebecca* og ikke Mrs. de Winters fornavn er også med på å forsterke inntrykket av at Mrs. de Winter aldri kan leve opp til hvordan Rebecca var. Det kan tolkes at fordi romanens tittel er *Rebecca* har hun fremdeles stor kraft over og påvirkning på de andre karakterene, selv om hun er død allerede fra romanens start.

En av de største forskjellene mellom de to romanene er hvordan Bertha Mason oppfattes versus hvordan Rebecca oppfattes. Begge karakterene blir sett på som den onde kraften som må overvinnnes i hver roman, men de er likevel i stor grad ulike. Bernadette Bertrandias fremmer denne sammenligningen mellom de to:

While Bertha can never be a source of terror, or even of anxiety when she is disclosed as a poor lunatic who can only howl and cry, Rebecca's grip over the narrator's mind becomes ever stronger as the latter comes across various samples of her handwriting, especially her most impressive signature which exudes a strong vitality, confidence and even aggressiveness, explicitly contrasted with the narrator's own timid and immature script. A connexion is here implicitly suggested between Rebecca's independent and transgressive sexuality and her handwriting; and therein lies her true force. For if she is physically absent from the eyes of the narrator, she is powerfully present through her handwriting; the secret of Rebecca's force being in her capacity to transmit the energy of her mind and her body to that writing which represents her. Unlike Bertha, who loses her phantasmal power over Jane's mind once she is disclosed as a mere physical presence, Rebecca not only maintains hers through remaining physically absent but magnifies it as, through the trace that she leaves, she is transmuted into a pure sign: the sign that contains her secret and that the narrator applies herself to discovering (Bertrandias, 2006).

Det vil altså være mulig å tolke, ut ifra dette sitatet, at Rebecca har en større kraft over både hovedpersonen og de andre karakterene i romanen. Bertha Mason blir i stor grad ufarliggjort når Jane oppdager at hun er gal og ikke kan gjøre stort annet enn å krype rundt på gulvet og ule. Selv om Rebecca er død vil nettopp dette gjøre at hun får større kraft over hovedpersonen, da hovedpersonen ikke har mulighet til selv å se hvordan hun egentlig var. Hun har bare inntrykket hun har tilegnet seg gjennom informasjon fra de andre karakterene å basere sin oppfatning på.

6.0 Konklusjon

Gjennom denne oppgaven har det blitt tydelig at det uhyggelige er sterkt fremtredende i begge de to romanene jeg har undersøkt. Dette er gjeldende både med tanke på rom og på karakterer. Samtidig er det viktig å skille mellom det som er uhyggelig og det som er ubehagelig. Det er mye som kan være ubehagelig eller ha en ubehagelig effekt og påvirkning på leseren uten å være uhyggelig av den grunn. Det vil først bli uhyggelig, ifølge Freud, når det er noe som i utgangspunktet er kjent og dagligdags som plutselig blir fremmed og overnaturlig, men fremdeles med elementer av det kjente i seg. Hendelser vil også kunne oppfattes som uhyggelige dersom de ikke umiddelbart kan forklares, eller dersom det hersker tvil rundt om det som skjer er mulig eller ikke. Denne usikre følelsen som oppstår før karakterene er sikre på om det som skjer er naturlig eller overnaturlig kan beskrives som uhyggelig.

I forbindelse med undersøkelsene av uhyggelige karakterer har det, i likhet med uhyggelige hendelser, vært nødvendig å presisere at det finnes et skille mellom uhyggelige karakterer og karakterer som heller kan oppfattes som ubehagelige. Her har jeg trukket frem Ben fra *Rebecca* som et eksempel. Ben gjør ingenting som skulle tilsi at han er en uhyggelig karakter, men det er tydelig at han har trekk ved seg som gjør ham til en ubehagelig karakter. Her kan blant annet nevnes at han ikke fremstår som veldig smart, men det er likevel tydelig at han vet en del om Rebecca og også kanskje om hva som skjedde da hun døde. I tillegg til dette nevner han også flere ganger at han ikke vil bli sendt til "the asylum". Også dette er noe som gjør Ben

til en ubehagelig karakter, da det at han stadig nevner dette asyl et leder leseren til å tenke at det kan være en grunn til at han er redd for å bli sendt dit.

Romanene har mange likheter med hverandre, for eksempel at de begge utelukkende er skrevet fra perspektivet til den kvinnelige hovedpersonen, og er fortalt gjennom tilbakeblikk. Jane forteller leseren om sitt liv fra hun bodde på Gateshead med sin tante og frem til hun til slutt gifter seg med Rochester, med mange andre mindre fortellinger innlemmet i hovedfortellingen. Mrs. de Winters fortelling starter da hun møter Maxim de Winter, og den avsluttes ved at herskapshuset Manderley brenner ned.

I tillegg til dette er det også tydelig at begge fortellerne i romanene er upålitelige fortellere med utgangspunkt i Jakob Lothes definisjoner. Dette vil nødvendigvis gjøre at leseren ikke kan danne seg et nøytralt og objektivt inntrykk av karakterene da alt blir fortalt gjennom hovedpersonene, i tillegg til at det blir fortalt gjennom tilbakeblikk. Hadde historiene blitt fortalt mens de skjedde og av en nøytral tredjepart vil det være nærliggende å tenke at leserens oppfatning av de andre karakterene hadde endret seg. Samtidig vil jeg hevde at det at romanene blir fortalt av hovedkarakterene selv er noe som gjør at det er lettere å få sympati med dem. Det kan for leseren i større grad virke som at hovedpersonene snakker direkte til leseren og forteller om sine egne tanker, følelser og opplevelser når de blir fortalt gjennom en upålitelig førstepersonsforteller. Dette vil gjøre at leseren føler at han eller hun kjenner hovedpersonen bedre enn noen av de andre karakterene, og på denne måten stoler mer på hovedkarakteren.

Det har også blitt tydeliggjort gjennom oppgaven at det i stor grad er mulig å knytte Freuds teorier om det uhyggelige til både *Jane Eyre* og *Rebecca*. Det uhyggelige er representert både gjennom karakterer, rom og hendelser som alle har hatt ulik innvirkning på romanenes hovedkarakterer.

Når man ser på effekten de uhyggelige rommene har hatt på karakterene vil det også være mulig å se på sammenhengen mellom rom og identitet. Hendelsene som skjedde i de ulike rommene har hatt stor innvirkning på karakterene og vært formende for hvordan de har utviklet seg, men det vil også være mulig å tenke at karakterene har hatt en påvirkning på rommene. For eksempel kan man her nevne det røde rommet på Gateshead. Janes onkel døde i det røde rommet, noe som

påvirket hvordan Jane oppfattet det som skjedde med henne selv der inne. Hun så et lys og tolket det dithen at det kunne være spøkelset av hennes onkel. Samtidig ville hun ikke tenkt det dersom ikke onkelen hadde dødd i dette rommet. Det vil derfor være nærliggende å tenke at hendelsene som skjer i et rom er med på å bestemme hvordan hendelser som senere skjer i rommet oppfattes, og at dette igjen vil påvirke karakterene som befinner seg i rommene. Karakterene som har oppholdt seg i et rom setter et avtrykk på dette rommet, som igjen vil påvirke en annen person i det samme rommet ved en annen anledning. På denne måten forekommer det en slags sirkulær påvirkning, der karakterer påvirker rom som igjen påvirker karakterer som igjen påvirker rom og så videre.

En stor forskjell mellom de to romanene når det kommer til uhyggelige karakterer er hvordan Bertha Mason og Rebecca blir fremstilt i forhold til hverandre. Mens Rebecca allerede er død fra romanens start og på den måten kan oppfattes som en mer underliggende uhygge som er gjennomgående gjennom hele romanen, vil jeg hevde at ubehaget rundt Bertha Mason bygger seg opp gjennom romanen frem til Jane ser Bertha med sine egne øyne på loftet og får forklaringen på hvorfor Rochester har optrådt så hemmelighetsfullt rundt henne. Deretter forlater Jane Thornfield, og mystikken rundt Bertha forsvinner. Bertha Mason er fremdeles i live gjennom romanen, men hun blir fremstilt som gal og har på denne måten en mer "klassisk" uhyggelig fremtoning enn Rebecca, som gjennom hele romanen har blitt positivt beskrevet for Mrs. de Winter. Bertha Mason dør ved romanens slutt, og det er først nå Jane og Rochester kan gifte seg og være lykkelige. Jeg vil hevde at uhyggen rundt Rebecca aldri forsvinner fullstendig, da hun har vært død fra romanens start og likevel fremkaller uhygge. Etter at Mrs. de Winter får vite omstendighetene rundt Rebeccas død fortsetter Rebecca å ha stor kontroll over handlingen i romanen. Størsteparten av handlingen i slutten av romanen dreier seg om at Mrs. de Winter og Maxim løser opp i de andre mysteriene rundt Rebeccas liv. Jeg vil derfor hevde at Rebecca har større makt over karakterene i romanen enn Bertha Mason har.

Når det kommer til uhyggelige rom vil det være naturlig å tenke at romanene har flere likheter enn forskjeller. Samtidig vil jeg hevde at de uhyggelige rommene i *Jane Eyre* i større grad oppfattes som uhyggelige på grunn av personene som befinner

seg i dem. Det røde rommet oppfattes som uhyggelig fordi Janes onkel døde der, i tillegg til at Jane selv innbiller seg at det lille lyset hun ser er spøkelset av ham. Når det kommer til loftet på Thornfield er dette uhyggelig fordi det er her Bertha Mason blir holdt fanget. På den andre siden kan det sies at rommene i *Rebecca* oppfattes som uhyggelige på tross av at det ikke finnes noen åpenbar grunn til at de skal oppfattes på denne måten. For eksempel er det ikke noen tydelige faktorer som gjør at båthuset ved Manderley skulle oppfattes som uhyggelig, men Mrs. de Winter opplever likevel rommet på denne måten selv når hun ikke vet hva rommet har blitt brukt til tidligere.

Det viser seg altså at det er en sterk sammenheng mellom uhyggelige rom og uhyggelige karakterer i de to romanene jeg har undersøkt. Både rommene og karakterene har en effekt i seg selv, men jeg vil her hevde at det ikke er før rommene blir sett i sammenheng med karakterene at den virkelig uhyggelige effekten oppstår. Ut ifra dette kan man si at karakterene påvirker rommene i like stor grad som rommene påvirker karakterene.

Den gotiske sjangeren, om enn noe forandret i løpet av årene som har gått siden sjangeren oppstod, fortsetter å være populær i dag. Her kan man for eksempel nevne *The Haunting of Hill House* av Shirley Jackson som kom ut i 1959. Denne romanen regnes som en moderne gotisk roman, på samme måte som *Rebecca*. Selv om romanen kom ut på 50-tallet ble den i 2018 omgjort til en Netflix-serie som hadde stor suksess. Dette viser at den gotiske sjangeren fremdeles er attraktiv i nyere tid, på tross av at sjangeren nødvendigvis har forandret seg noe. Det vil være naturlig å tenke at sjangeren vil fortsette å være populær, basert på at romaner som ble skrevet for nesten to hundre år siden fremdeles blir lest i dag. Når det gjelder *Jane Eyre* og *Rebecca* er min personlige tolkning at de fremdeles holder seg relevante i dag på grunn av tidløs handling. Selv om handlingene er satt til å foregå for lenge siden vil de fortsatt inneholde elementer som appellerer til mennesker i dag. Jeg vil hevde at dette er mye på grunn av det uhyggelige. Selv om hva man oppfatter som uhyggelig kan endre seg, vil jeg påstå at mye av det uhyggelige i de to romanene jeg har undersøkt er universelt. Det gjelder blant annet uhyggen rundt å være usikker på om det som skjer er ekte eller ikke, og det å oppleve noe som kjent og familiært men med fremmede og ukjente elementer ved

seg. Mennesker kommer til å fortsette å oppsøke det uhyggelige for underholdning, og selv om hva man oppfatter som uhyggelig kan endre seg vil jeg hevde at *Jane Eyre* og *Rebecca* vil bli stående som populære uhyggelige gotiske romaner.

LITTERATURLISTE

Baldick, C. (2008). *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press.

<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199208272.001.0001/acref-9780199208272-e-691>

Bertrandias, B. (2006). Daphne Du Maurier's Transformation of Jane Eyre in Rebecca. *LISA*, 4(4), 22-31. <https://journals.openedition.org/lisa/1774>

Blakemore, E. (2019). Sorry, but Jane Eyre Isn't the Romance You Want It to Be. JSTOR Daily. <https://daily.jstor.org/sorry-but-jane-eyre-isnt-the-perfect-romance-you-want-it-to-be/>

Brazzelli, N. (2021). Manderley in Rebecca by Daphne du Maurier: A Haunted House. *ACME*, 73(2), 141-160.

<https://riviste.unimi.it/index.php/ACME/article/view/15689/439>

Brontë, C. (2012). *Jane Eyre*. Penguin Books.

Clarke, M. M. (2000). Brontë's "Jane Eyre" and the Grimm's Cinderella. *Studies in English Literature, 1500 - 1900*, 40(4), 695-710.

<https://www.jstor.org/stable/1556246?seq=1>

du Maurier, D. (2016). *Rebecca*. Little Brown Book Group.

Forster, M. (2004). *Du Maurier [married name Browning], Dame Daphne (1907–1989), novelist*. Oxford Dictionary of National Biography.

<https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-39829>

Freud, S. (2003). *The Uncanny* (D. McLintock, Overs.). Penguin Books.

Gilbert, S. M., & Gubar, S. (2000). *The madwoman in the attic : the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. Yale University Press.

Heiland, D. (2004). *Gothic and gender: an introduction*. Blackwell Publishing.

Howard, J. (1994). *Reading Gothic fiction : a Bakhtinian approach*. Oxford University Press.

Lothe, J. (2003). *Fiksjon og film: narrativ teori og analyse*. Universitetsforlaget.

Morgenbladet. (2008, 06 27). Over og under streken. *Morgenbladet*.

<https://www.morgenbladet.no/boker/2008/06/27/over-og-under-streken/>

Nigro, K. B. (2000). Rebecca as Desdemona: "A maid that paragons description and wild fame". *College Literature*, 27(3), 144-157.

[https://www.proquest.com/docview/1298107923?pq-](https://www.proquest.com/docview/1298107923?pq-origsite=primo&parentSessionId=7Qq%2B6%2B9S%2FjgorZ0k5odxtlcPKWQ)

[origsite=primo&parentSessionId=7Qq%2B6%2B9S%2FjgorZ0k5odxtlcPKWQ](https://www.proquest.com/docview/1298107923?pq-origsite=primo&parentSessionId=7Qq%2B6%2B9S%2FjgorZ0k5odxtlcPKWQ)
[JRDxwY81v3inlkwc%3D](https://www.proquest.com/docview/1298107923?pq-origsite=primo&parentSessionId=7Qq%2B6%2B9S%2FjgorZ0k5odxtlcPKWQ)

Pons, A. L. (2013). Patriarchal Hauntings: Re-reading Villainy and Gender in Daphne du Maurier's "Rebecca". *Atlantis*, 35(1), 69-83.

[https://www.jstor.org/stable/pdf/43486040.pdf?refreqid=excelsior%3A458be99](https://www.jstor.org/stable/pdf/43486040.pdf?refreqid=excelsior%3A458be9955a411eeaf2b9c32b62ce3aae&ab_segments=&origin=)
[55a411eeaf2b9c32b62ce3aae&ab_segments=&origin=](https://www.jstor.org/stable/pdf/43486040.pdf?refreqid=excelsior%3A458be9955a411eeaf2b9c32b62ce3aae&ab_segments=&origin=)

Punter, D., & Byron, G. (2004). *The Gothic*. Blackwell Publishing.

Selboe, T., Aarset, H. E., & Haarberg, J. (2007). *Verdenslitteratur: den vestlige tradisjonen*. Universitetsforlaget.

Smith, A. L. (1992). The Phantoms of Dood and Rebecca: The Uncanny Reencountered through Abraham and Torok's "Cryptonymy". *Poetics Today*, 13(2), 285-308.

[https://www.jstor.org/stable/pdf/1772534.pdf?refreqid=excelsior%3A6cd8cc15](https://www.jstor.org/stable/pdf/1772534.pdf?refreqid=excelsior%3A6cd8cc1502d3878f889335ea56861678&ab_segments=&origin=)
[02d3878f889335ea56861678&ab_segments=&origin=](https://www.jstor.org/stable/pdf/1772534.pdf?refreqid=excelsior%3A6cd8cc1502d3878f889335ea56861678&ab_segments=&origin=)

Steiner, H. (2010). On the Unhomely Home: Porous and Permeable Interiors from Kierkegaard to Adorno. *INTERIORS*, 1(1), 133-148.

<https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.2752/204191210791602212?needAccess=true>

Sternlieb, L. (1999). Jane Eyre: "Hazarding Confidenced". *Nineteenth-Century Literature*, 53(4), 452-479.

https://www.jstor.org/stable/pdf/2903027.pdf?refregid=excelsior%3A4a1eb889e377626715392188e1dfedc0&ab_segments=&origin=

Stoneman, P. (2013). *Charlotte Brontë*. Northcote House Publishers.

<https://ebookcentral.proquest.com/lib/bergen-ebooks/reader.action?docID=5520625>

Taylor, S. B. (2001). Bronte's Jane Eyre. *The Explicator*, 59(4), 182-185.

file:///Users/ingridmohn/Downloads/Bronte's_Jane_Eyre.pdf

Todorov, T. (1973). *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre* (R. Howard, Trans.). The Press of Case Western Reserve University.

Townshend, D. (2014, May 15). *An introduction to Ann Radcliffe*. The British Library. <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/an-introduction-to-ann-radcliffe>

Vidler, A. (1992). *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*. MIT Press.

<http://www.designspeculum.com/POD/unhomely%20houses.pdf>

Wallace, D. (2013). *Female Gothic Histories: Gender, History and the Gothic*.

University of Wales Press. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/bergen-ebooks/reader.action?docID=1889145>