

Den farlege dråpen

Om *Absalom, Absalom!* og redsla for det ureine

Av Merete Røsvik Granlund

William Faulkners roman *Absalom, Absalom!* frå 1936 finst på dei fleste lister over verkeleg vanskeleg tilgjengelege romanar, og det er mange som har gitt opp lesinga etter å ha prøvd seg på dei første sidene. For *Absalom* består av tilsynelatande uendelege og fullstendig viltveksande setningar, med digresjonar som kan verke meir som bihistorier enn bisetningar. Det er ei bok ein berre må la skylje over seg, utan å insistere på å halde styr på kor setningar byrjar og sluttar, ein må berre fordjupe seg i kvar leddsetning og nyte kvar overraskande formulering og kvart sørstatsduftande tablå der det dukkar opp, og satse på at ein større heilskap vil vise seg etterkvart. For det vil skje; til slutt vil noko vise seg som du ikkje var budd på, og då vil det vere verd det.

Faulkners uvanlege grep i *Absalom* er at han kombinerer avansert komposisjon og krevjande språk med ei handling så full av kjærleik, svik, krig, drap og intriger at det stiller einkvar kioskroman i skyggen, og han brukar også villig vekk frampeik og «cliff hangers» for å byggje opp spenninga. Resultatet er ei særeigen blanding av det litterært avanserte og folkeleg vandrehistorie, og kanskje hermar stilen mest av alt ein munnleg, assosiativ måte å fortelje – og dermed utforske – historia på.

Men forteljarteknikken er ikkje berre eit modernistisk formeksperiment, han har også filosofiske implikasjonar: Faulkner demonstrerer korleis forteljingar vert danna, korleis medvitet og referansane til den som fortel og den som høyrer på formar overleverte historier på nytt og på nytt, og at den sanninga som kjem fram, kanskje ikkje alltid handlar om det vi fortel om, men om oss sjølv. For medvitet vårt er ikkje berre rasjonelt, og samfunna vi lever i er heller ikkje berre styrt av rasjonelle avgjerder. Det finst angst, skuld, løyndomar, begjær og andre meir eller mindre fortrengde kjensler som ikkje berre pregar kva som skjer, men korleis vi tolkar og fortel.

I *Absalom* gir Faulkner oss ei oppleving av ei tid og ein mentalitet som ligg fjernt frå den norske røynda anno 2013, nemleg dei rasesegregerte amerikanske Sørstatane i tida før og etter borgarkrigen mot Nordstatane i 1865.

Mysteriet og legenden

Romanen startar ved at Quentin på seinsommaren i 1909 blir beden om å kome til den 64 år gamle peppermøa Rosa Coldfield fordi ho vil fortelje det ho veit om ei mordgåte og om mannen ho har beundra, frykta og hata eit heilt liv: Thomas Sutpen, den mystiske framande som i 1833 kom til Jefferson, Mississippi for å skape det familiedynastiet han ville erobre verda med, uansett kva det skulle koste han og andre av blod, svette, smerte og sorg:

«He wasn't even a gentleman (...) – a man who rode into town out of nowhere with a horse and two pistols and a herd of wild beasts that he had hunted down singlehanded because he was stronger in fear than even they were in whatever heathen place he had fled from»ⁱ.

Patriarken Sutpen er stormsentrum i romanen, ein skremmande versjon av «the self made man»: «... anyone could look at him and say, *Given the occasion and the need, this man can and will do anything*»ⁱⁱ. Likevel går han, på same vis som Sørstatane, under etter ein krig. Ikkje krigen mot Nordstatane, men krigen mot sterke kjensler han sjølv er framand for:

Familien hans vert scene for eit tragisk og uforklarleg drap. Denne mordgåta er hjartet i romanplotet, og hjartet i mordgåta er motivet:

Etter at Sørstatane i 1865 har kapitulert for Nordstatane i den amerikanske borgarkrigen, kjem soldatane Henry Sutpen og Charles Bon heim til Thomas Sutpens herregard, Sutpen's Hundred. Der ventar Henrys søster Judith på å endeleg få gifte seg med Charles Bon, som ho vart trulova med før krigen. Men idet dei kjem til porten, skyt Henry Charles. Så rømer han. Henry, som hadde elska den åtte år eldre studiekameraten som ein bror, som tok han med heim og nærmast tvinga han og søstra i armane på kvarandre. Som sa frå seg arveretten til Sutpen's Hundred då faren ville forby ekteskapet mellom Judith og Charles, og som sidan sloss side om side med han dei fire åra borgarkrigen varte. Kvifor ville han plutseleg heller drepe Charles enn å la han gifte seg med søstra?

Historia er fortalt i tilbakeblikk i eit mylder av stemmer, til og gjennom den unge Quentin Compson. Oppbygginga viser korleis historia om Sutpen og tragedien i familien hans går i arv som legende og besettande mysterium frå generasjon til generasjon; frå Quentins bestefar til Quentins far, Mr. Compson, frå Mr. Compson til Quentin, frå Rosa til Quentin – og frå Quentin til studiekameraten frå nord, Shreve.

Historieskriving som fiksjon

Faulkner skal ha vore glad i forfattarar som brukte element av detektivhistorier i bøkene sine, og sette pris på kriminalromanens evne til å å overraske og sjokkere. I *Absalom* ser ein dette både i at plotet dreiar rundt ei mordgåte, og på korleis forfattaren byggjer opp mot ei sjokkerande avsløring mot slutten av romanen.

Samstundes gjer han det ikkje lett for lesaren: Den blømande, kronglete forteljninga er i *Absalom* utforma som om tilhøyraren kjenner historia frå før; viktige fakta blir ofte først presentert som hint eller frampeik, gjerne i parentesar eller bisetningar der forteljarane er midt i ei skildring av noko heilt anna. Det er forvirrande, og skaper ei blanding av spenning og frustrasjon i lesaren, som først og fremst vil vite det same som forteljarane lurar på: Kvifor drepte Henry Charles Bon? Så blir eit mogeleg motiv presentert, før ein ny forteljar kjem inn med nye perspektiv, og ein skjønar at løysinga kanskje er ei heilt anna.

Slik blir forteljing og tolking spelt ut mot kvarandre; lesaren må verkeleg jobbe for å setje saman informasjonsbrokkane til ei histore. At historier på denne måten blir til i eit møte mellom den som fortel og den som lyttar, kjem spesielt fram i skildringa av korleis kameratane Quentin og Shreve lever seg inn i og fortel historia om tragedien til kvarandre, i eit «marriage of speaking and hearing»ⁱⁱⁱ.

At Faulkner brukar ei mordgåte som nav i romanen har blitt lese som ein påstand om at all historie er fiksjon: Som løysinga i ein kriminalroman, er også historiske hendingar berre tilgjengelege gjennom meir eller mindre informerte rekonstruksjonar^{iv}. Stig Sæterbakken formulerer det slik: «de tilfeldige biter av kunnskap som foreligger allerede er blitt brutt ned og bygget opp igjen gjennom flere ledd (...) Gjenfortellingen blir virkelighet fordi ingen annen virkelighet er oppnåelig»^v. Eit sentralt spørsmål er difor kva ein versjon av ei historie fortel om den som fortel, eller om tida nokon fortel frå?

Grunn til å drepe

Vi får gjennom romanen presentert tre mogelege motiv for drapet, og det første kjem frå Quentins far, Mr. Jason Compson. Han trur Charles Bon vart drepen for å hindre bigami: Henry vart i New Orleans presentert for ei oktoron (altså ei kvinne med ein åttedel svart blod) Charles hadde gifta seg med og hadde ein son med. Mr. Compson innrømer imidlertid at det

verkar som noko manglar i den forklaringa^{vi} – det var trass alt vanleg at menn hadde slike relasjonar til kvinner av blanda blod på si.

Den andre moglege løysinga er incest: I eit brev frå bestefaren får Quentin vite at Charles Bon er Thomas Sutpens son frå eit tidlegare ekteskap, noko Sutpen sjølv skal ha røpa for bestefar Compson. Teorien vert at Charles ville gifte seg med Judith for å presse Thomas Sutpen til å vedkjenne seg farskapen.

Og no trur du at du veit alt, både bigami og incest burde vere grunn nok til at ein ung soldat drog våpen for å verje æra til søstra si. Men i dei to siste kapitla i boka lever Quentin og studiekameraten hans Shreve seg inn i historia om Henry og Charles, dei fortel og forklarar for kvarandre korleis det må ha vore; korleis Henry gjennom fire lange år ved fronten prøvar å få halvbroren Charles til å bryta trulovinga med Judith. Men Charles nektar å gi seg, han vil at faren skal vedkjenne seg han, koste kva det koste vil. Til slutt aksepterer Henry at ekteskap mellom halvsøsken kanskje ikkje er så gale, føresteller Quentin og Shreve seg, han byrjar å dra fram døme på det har skjedd før, i historiske kongefamiliar.

Så kjem Sutpen til regimentet deira og fortel Henry noko som forandrar alt: Årsaka til at Sutpen vraka den første kona si var at ho hadde svart blod i årane. Dermed har Charles Bon gått frå å vere besteven og komande svigerbror, til dekadent, kvit kreol, til halvbror, til «the nigger that's going to sleep with your sister»^{vii}. Og der – ikkje før, men akkurat der – gikk grensa ein ikkje kunne trakke over.

Den opprørske sonen

Før eg går vidare, skal eg seie litt om den mystiske tittelen Faulkner valgte for storverket sitt, og kva tittelen kan seie om korleis vi skal tolke romanen. Namnet Absalom finst ikkje éin einaste plass i teksten. Meininga ligg difor kun i referansen, som truleg var betre kjend i ei tid då bibelhistoriene vart flittigare lesne og fortalde enn no.

Absalom er namnet på ein av sønene til kong David, og i 2. Samules bok kapittel 13–19 kan vi lese om korleis han drap halvbroren sin Amnon fordi han hadde valdteke Tamar, som var søstra til begge. Seinare gjorde Absalom opprør mot faren sin og lukkast nesten i å ta trona frå han, men vart drepen i forsøket på å flykte frå eit tapt slag. «Absalom, Absalom!» var kong Davids utrop av sorg då han fekk vite at den opprørske sonen var drept.

Tittelen peikar difor mot faren i historia, mot den tragedien det var for Thomas Sutpen at sonen og arvingen vende seg mot han. Hans eigne handlingar på vegen mot rikdom og makt vart undergangen for både familiedynastiet han drøymde om og for sønene hans.

Romantittelen er òg ei påminning om at det finst haldningar og skillelinjer i samfunnet som kan gjere sjølv familiemedlemmer til fiendar. I bibelforteljinga er det begjær, ære og vilje til makt. I romanen er det redsla for raseblanding.

Nyansar av svart

Då eg las romanen for første gong, var det sjokkarta å innsjå at spørsmålet om rase blei sett som viktigare og farlegare enn både bigami og incest av Henry og Thomas Sutpen. Men det var først etter at eg las ein del sekundærlitteratur om *Absalom* at eg skjønna *kvifor* rasespørsmålet var ei viktigare skiljelinje i samfunnet enn spørsmålet om slektskap, og – endå viktigare, men endå mindre intuitivt – at dei ulike forteljarane har ulike haldningar og kjensler knytt til dette emnet.

Forskarar er samde om at det i *Absalom* ikkje framstår som endeleg bevist at Charles Bons negerblod verkeleg var motivet for mordet^{viii}, men fleire har skildra korleis dette svaret på gåta høver i hop med sentrale trekk i narrasjonen elles.^{ix} Thadious Davis og Barbra Ladd har, ved å lese romanen i lys av amerikansk historie, vist korleis dei ulike forteljarane i *Absalom* er prega av kvar sin historiske samanheng^x.

Miss Rosa Coldfield er den eldste av forteljarane, og ordbruken hennar etablerer eit skilje mellom kvite og svarte som ein skjønar det var tabu å krysse, som når ho skildrar korleis «demonen» Sutpen kom til byen med «his band of wild niggers like beasts half tamed to walk upright like men»^{xi}. Som kvinne fekk ho imidlertid ikkje del i noko av den informasjonen som gjekk fra generasjon til generasjon på mannssida, så for henne vert drapet på Charles Bon ståande som eit mysterium, sjølv om ho kanskje får løysinga til slutt. Det er nemleg ho som skjønar at nokon gøymer seg på Sutpen's Hundred, og dermed får i stand møtet der Quentin kanskje, men kanskje ikkje, får høyre frå mordaren sjølv kva motivet var^{xii}.

Quentins far, Mr. Jason Compson, innfører ein viss ironisk distanse i sin versjon. Han viser at dei nysgjerrige innbyggjarane i Jefferson skapte vandrehistorier rundt mysteriet Sutpen; som at dei «ville» slavane hans ikkje var som deira eigne «tamme» slavar, men at dei sov nakne i elvemudderet som krokodiller og var like dødelege. Og når han fortel om korleis Sutpen brukte både hundar og slavar til å jakta på den franske arkitekten som prøvde å rømme før herskapshuset var ferdigbygd, slår han vitsar om at slavane sikkert trudde at dei skulle få koke og ete arkitekten når dei fekk fanga han. Som tidlegare sagt, visste Mr. Compson også om Charles okoronhustru i New Orleans, og kjende til vanane til i den kreolske overklassen. Han representerer altså ei meir verdsvant haldning frå perioden før den radikale rasismen vaks fram i USA på slutten av 1880-talet^{xiii}.

Idet Quentin og Shreve fortel vidare på historia i 1909, forsvinn dei mest ekstreme framstillingane av svarte og vert erstatta av innleving. Difor var det først etter å ha lese sekundærlitteratur om *Absalom* det gjekk opp for meg at dei to unge forteljarane kanskje ikkje delte min moralske indignasjon over eit broderdrap motivert av rasisme. Ifølgje Barbara Ladd var frykta for degenerasjon gjennom raseblanding så sterk i USA i deira samtid at dei to studiekameratane må ha vore påverka av det: «Central to Quentin's reconstruction of Bon are the preoccupations of his turn-of-the-century South with questions of white racial purity»^{xiv}. Og denne frykta var ikkje berre eit Sørstatsfenomen. Faktisk brukte Abraham Lincoln den pågåande raseblandinga mellom kvite herrar og svarte slavar som argument for å avskaffe slaveriet^{xv}.

Raseblanding som incest

Raseskillepolitikken var altså like komplisert historisk som moralsk, noko som også vert synleg gjennom to romankarakterar som begge er av blanda blod: Charles Bon og Clytie, Thomas Sutpens mulattdotter. Clytie vert introdusert i romanen av Rosa som Judiths svarte dobbeltgjengar: «I was not there to see the two Sutpen faces this time – once on Judith and once on the negro girl beside her»^{xvi}. Dei to veks opp og lever saman, men Clytie er tenar for resten av familien. Fordi alle veit kven og kvar ho er, er ho ikkje trugande. Ho er synleg svart og under kontroll.

Motsatsen er Charles Bon, den vakre, rike, sofistiskerte og fransktalande kreolen frå New Orleans. Han er ein trugsel nettopp fordi alle har trudd at han var like kvit som dei sjølve, dermed representerer han ein skjult fare: «He becomes, like the Negro in general, the metaphorical embodiment of all that is invisible in southern life»^{xvii}. I tillegg vil han – sjølv etter at både han og bakgrunnen hans er avslørt – tvinge faren til å vedkjenne seg farskapet. Så må ein lure: Kvifor er det så viktig å fornekte han; kva slags trugsel er det eigentleg dei få dråpane med svart blod utgjør?

Eit av svara på det handlar om politikk, nærmare bestemt om å bevare raseskillet: Staten Louisiana var ein fransk koloni fram til 1803, og Frankrike hadde gått langt i å gje menneske av blandingsrase vanlege borgarrettar. Da Louisiana vart innlemma i USA, vart det viktig for kvite amerikanarar å få definert kreolane av blanda blod – om det så berre var ein åttandedel svart – som «svarte». Om menneske av blanda blod hadde borgarrettar, til å arve sin kvite far, til dømes, ville det kunne undergrave raseskillet og dermed den kvite overklassen sitt økonomiske hegemoni. Det vart også slik at denne urimelege definisjonen av «svart» vart lovfesta, med brutal økonomisk og sosial deklassering av kreolar som resultat.^{xviii}

Eit anna svar på spørsmålet om kvifor det usynlege svarte blodet var så farleg, heng tett saman med incesttabuet: Gjennom lang tid hadde ein i Sørstatane berre kunne oppretthalde det absolutte raseskillet ved å fornekte at raseblanding skjedde. Men mulattborn eksisterte som ei stadig påminning om den dobbeltmoralen som det må ha kosta kvite kvinner mykje å leve med, for ikkje å snakk om det umenneskelege i situasjonen til dei svarte kvinnene, mennene deira og mulattborna. Å vedgå at mange svarte faktisk var familie, ville ikkje berre undergrave heile systemet økonomien i sør var bygd på, men også skape sosialt og moralsk kaos.

Resultatet av fornekinga var at menneske med blanda blod etter kvart utgjorde ein høgst reell incesttrussel. Det kan kanskje forklare kvifor ein midt på 1800-talet i Mississippi hevda at raseblanding var jamgodt med incest: «Impurity of race is against the law of nature. Mulattoes are monsters. The law of nature is the law of God. The same law which forbids consanguinous amalgamation forbids ethnical amalgamation. Both are incestuous.»^{xix}

Rasjonell uskuld, irrasjonelle fare

Sjølv om eg ikkje skjønna den historiske konteksten då eg las *Absalom* første gong, gav romanen meg ei oppleving av det umenneskelege ved eit patriarkalsk og rasesegregert samfunn som Sørstatane. Spesielt sterkt inntrykk gjorde skildringa av kjenslene til trettiåringen Charles Bon då faren ikkje ville vedkjenne seg han: «*God, I am young, young, and I didn't even know it*»^{xx}. Og seinare, medan han håpar at faren kanskje vil ombestemme seg: «*I will renounce love and all; that will be cheap, cheap, even though he might say to me 'never look upon my face again; take my love and my acknowledgement in secret, and go' and I will do that*».^{xxi}

For faren, Thomas Sutpen, ser dette imidlertid ut til å vere ein tragedie merkeleg tømt for kjensler: Medan Charles Bon er styrt av kjensler så sterke at han går i døden heller enn å akseptere at faren avviser han, lurar Sutpen berre på korleis denne problematiske situasjonen kunne oppstå. Som han sa til Quentins bestefar: «You see, I had a design in my mind (...) the question is, where did I make the mistake in it»^{xxii}.

Denne haldninga er det Faulkner kallar Sutpens «uskuld»^{xxiii}; at han trur livet er ei rasjonell affære, der ein kan rekne med at resultatet blir som ein vil om ein berre arbeider hardt nok og gjer gode vurderingar og val. Men denne såkalla «uskulda» blir også hans eigen undergang: Han er blind for dei sterke kjenslene han vekker i andre, og for korleis affekt påverkar handlingane deira.^{xxiv}

Eit skrekksenario

Charles Bon er altså ein trugsel fordi han er ein representant for alt den kvite overklassen ikkje ville vedkjenne seg, ein berar av alle dei menneskelege kjenslene det rasesegregerte samfunnet fortregnde, og i deira auger personifisert moralsk degenerering. Han sprengjer Sutpens familiedynasti fordi han ikkje lar seg styre av rasjonelle omsyn; då faren avviste han,

vart den desperate jakta på vedkjenning i realiteten til hemn, sjølv om han skjønna at det ville koste han livet å nærme seg Judith igjen. Om Thomas Sutpen representerer Sørstatane slik dei framstod før og etter nederlaget i Borgarkrigen, representerer Charles Bon alt som var fortrengt og skjult i det same samfunnet, og som vart slept fri av Borgarkrigen.

Idet Charles er drepen, er Sutpens draum om eit familieimperium knust fordi Henry må røme. Historia om korleis Sutpen sjølv til slutt vert drepen ligg utanfor rammene for denne artikkelen. Men den einaste levande arvingen hans vert til slutt den hylande idiotmulatten Jim Bond, etterkomar etter sonen Charles Bon fekk med oktoronen.

Når Shreve på siste side i romanen ser for seg at slike som Jim Bond med tida vil dominere den vestlege verda, er det difor eit skrekksenario av moralsk og genetisk degenerering han drar opp. Kanskje gjer han det for å erte, i alle fall trykkjer han, etter svaret å døme, på det aller såraste punktet når han så spør kvifor Quentin hatar Sørstatane:

«'I don't hate it,' Quentin said, quickly, at once, immediately. 'I don't hate it,' he said. *I don't hate it* he thought, panting in the cold air, the iron New England dark: *I don't. I don't! I don't hate it! I don't hate it!*»^{xxv}

Dei mange gjentakane i svaret signaliserer ambivalens på randa til vedkjenning av det som blir forneakta. Eller kanskje er det mest fortvilning av det slaget som oppstår når det ein elsker og lengtar etter også er det ein hatar, fryktar og skammar seg over.

Sanning då og no

I nord vart sørstatskulturen sett på som politisk og moralsk roten, og den historiske dommen som har blitt ståande, er at samfunnet var moralsk forderva av slavehaldet.^{xxvi} *Absalom, Absalom!* viser fram ei ny side av historia: At tapet av raseskillet i sør vart opplevd som ein trugsel mot både den sosiale og den moralske samfunnordenen, og at menneske av «blanda blod» framstod som personifikasjonar av den moralske fordervinga. Ingen som ikkje sjølv har vakse opp i dette samfunnet kan vel verkeleg skjønne den frykta – noko Shreves erting av Quentin illustrerer.

Å få meir kunnskap om tida og samfunnet Faulker skildrar i *Absalom*, endra forståinga mi av romanen og gav meg ei oppleving av at vi som lever no ikkje på grunnlag av generell allmenndaning kan rekne med å sjå alle laga av meining i ei forteljing frå ei anna tid. For sosiale og politiske realitetar, normer og tankesett som var sjølvsgde ein gong, kan vere så langt frå vår notidige oppleving av verda at det er vanskeleg å førestelle seg det, og kvar ny bit av informasjon kan endre forståinga vår.

Både historia og narrasjonen i *Absalom* kan ein lese som at skiljet mellom rasjonalitet og irrasjonalitet ikkje berre er uklart for individet, men at det irrasjonelle kan eksistere på samfunnsnivå, til dømes ved at det som har status som allmenn fornuft og moral spring ut av frykt, eller ønske om å fortrenge vanskelege sanningar. Det er kanskje difor det som framstår som gyldig fornuft og moral i ei gitt tid i eit gitt samfunn, så ofte blir avskrive som kunnskapsløyse og umoral av ettertida, når ein ikkje lenger kjenner den reelle situasjonen førestellingane var meinte som svar på.

Litteratur:

- William Faulkner (1990): *Absalom, Absalom!* (*The corrected text*, Vintage International, Random House 1990. Først utgitt 1936.)
- Fred Hobson (red. 2003): *William Faulkners Absalom, Absalom!*, Oxford University Press
- Barbara Ladd (1994): "The Direction of the Howling": Nationalism and the Color Line in *Absalom, Absalom!*" i Hobson (2003)
- Cleanth Brooks (1963): "History and the Sense of the Tragic" i Hobson (2003)
- Thadious Davis (1983): "The Signifying Abstraction: Reading "the Negro" in *Absalom, Absalom!*" i Hobson (2003)
- Eric Sundquist (1983): "Absalom, Absalom! and the House Divided" i Hobson (2003)
- Mark Gidley (1973): "Elements of the Detective Story In William Faulkner's Fiction" i *The Journal of Populare culture*, nr. 7-1973
- Musafumi Moriwaki (2003): "Fiction Transcending Fact: Uncertainty and Creation in *Absalom, Absalom!*" i *The Graduate School review of the English language and literature* nr. 31-2003. Funne på internett 31.01.13:
<http://repo.lib.ryukoku.ac.jp/jspui/bitstream/10519/2043/1/KJ00000737591.pdf>
- Stig Sæterbakken (1995): "Det er for sent. Om Absalom, Absalom!" i *Marginal* nr. 1, Cappelen.
- Bibelen (2011) Det norske Bibelselskaps nettbibel:
<http://www.bibel.no/nb-NO/sitecore/content/Home/Hovedmeny/Nettbibelen.aspx>

Notar

ⁱFaulkner 1990, s. 9 og 10

ⁱⁱOp cit, s. 35

ⁱⁱⁱUttrykket stammar frå *Absalom, Absalom!*, men er her henta frå drøftinga i Sundquist, s. 132 i Hobson 2003

^{iv}"...*Absalom, Absalom!* is a persuasive commentary upon the thesis that much of "history" is really a kind of imaginative construction. The past always remains at some level a mystery, but if we are to hope to understand it in any way, we must enter into it and project ourselves imaginatively into the attitudes and emotions of the historical figures." Brooks, s. 34 i Hobson 2003. Sjå også Moriwaki 2003 s. 33.

^vSæterbakken 1995, s. 81

^{vi}Faulkner 1990, s. 80

^{vii}Ladd, s. 221 i Hobson 2003

^{viii}T.d. Brooks (1963) og Moriwaki (2003)

^{ix} Thadious Davis viser i artikkelen "The Signifying Abstraction: Reading "the Negro" in *Absalom, Absalom!*" at om du tar "negeren" ut av Absalom, forsvinn også heile den underliggande spenninga som gjer romanen til ei bok ikkje berre om korleis ein familie går under, men om den kulturelle og moralske undergangen til Sørstatane.

^x«In fact, what we are more than likely meant to know is that the story of the murder constructed by each speaker is remarkably representative of that speaker's sense of his own defeat within a specific historical context», Ladd s. 232 i Hobson 2003. Også Brooks og Sundquist er inne på dette temaet i artiklar i same bok.

^{xi}Faulkner 1990, s. 77

^{xii} «The secret of Bon's birth, then, was revealed to Quentin on that particular visit.» Brooks s. 38 i Hobson 2003.

^{xiii} «For Jason – whose understanding of Bon and of the South's defeat seems to have developed free of the impact of U.S. imperialism and radical racist ideas of race and culture (which became popular only in the late 1880s ...)» Ladd s. 237 i Hobson 2003.

^{xiv}Ladd s. 239 i Hobson 2003

^{xv}Sundquist skriv mykje interessant om Lincoln i artikkelen i Hobson 2003

^{xvi}Faulkner 1990: 22

^{xvii} Davies, s. 70 i Hobson 2003.

^{xviii}Meir om dette i Ladds artikkel i Hobson 2003

^{xix}Ladd, s. 244 i Hobson 2003. "Consanguionous" betyr av samme avstamming, dvs. i familie. "Amalgamation" betyr samanblanding, samanslåing eller samansmelting, i denne konteksten altså ved formering.

^{xx}Faulkner 1990, s. 257

^{xxi}Op cit, s. 261

^{xxii}Faulkner 1990, s. 212

^{xxiii} «His trouble was innocence.» Faulkner s. 178

^{xxiv}Sundquist (1983) viser at det er mange referansar til klassiske, greske tragedier i *Absalom*. Ein kan difor sjå Sutpens "uskuld" som hans *hamartia*, dvs. skjebnesvangre karakterbrist.

^{xxv}Sundquist, s. 303 i Hobson 2003

^{xxvi} «An editorialist for the *New York Tribune* summed up a too-familiar argument: "Wherever slavery existed, there the moral sense was so blunted and benumbed ... that the white population as a whole is to this day incapable of that sense of honor which prevails elsewhere". » Ladd, s. 229 i Hobson 2003.