

Psykologtidsskriftet

TEORETISK ARTIKKEL

Å heller vil eg med augo sjå (...)

Jon Morgan Stokkeland¹

¹ psykiater, dr.philos, Stavanger universitetssykehus

jon.stokkeland@lyse.net

Publisert: 04.09.2018

– Garborg's *Haugtussa* read with Freud, Klein and Bion



The paper examines how Arne Garborg in his poem *Haugtussa* (1895), describing a young woman on the verge of adult life, shows how her contact with dreams and fantasy helps her integrate thoughts, feelings and actions. I claim that the poem centres on dreaming and unconscious fantasy, and that this structures its form, rhythm and atmosphere. *Haugtussa* dwells on many of the topics that became central in psychoanalysis; love, sexuality, destructiveness, mourning and sincerity. The paper shows how an artwork can help us understand psychoanalytic theories by engaging our emotions and imagination on a deep level. On the other hand, it also details how psychoanalytic concepts can illuminate and clarify a poem that has not been much written about from this perspective.

Key words: Bion, destructiveness, dreams, Freud, Garborg, *Haugtussa*, Klein, mourning, psychoanalysis, sexuality, sincerity, unconscious fantasy

I *Haugtussa* viser Arne Garborg hvordan en ung kvinne gjennom drøm og fantasi makter å integrere følelse, tanke og handling. Historien om Veslemøy er en sang om drømmen og om mennesket som drømmer.

Det sterkaste i live, grunnmagti i live, er (...) elskhug; alt anna vert hjelperaadir eller hindringar for den.

Haugtussa utkom i 1895, og vant raskt en stor plass i vår litteratur. På omtrent samme tid arbeidet Sigmund Freud (1900/1969) med sitt epokegjørende verk *Drømmetydning*. Det er bred enighet om at drøm spiller en sentral rolle i *Haugtussa* (Bø, 2000; Thesen, 1991). Imidlertid har verket sjelden – med Ellen Sandbakken (2010) som et unntak – blitt lest i et psykoanalytisk perspektiv. Jeg hevder i denne artikkelen at Garborg har et særlig blikk for hvordan drøm og fantasi spiller en avgjørende rolle for Veslemøys livtak med oppgavene hun står overfor som ung kvinne. Men diktet antyder også at drømmelivet innebærer en fristelse til å unnvike og forvrengte virkeligheten. Her finner vi en parallell i Freuds (1900/1969) arbeid med drøm. Drømmen beskrives hos ham både som å kunne innebære illusjon og flukt og som noe som kan bidra til å øke kontakten med den indre og ytre realitet. Også hos Melanie Klein (1957) settes drøm og ubevisst fantasi i sentrum av vårt psykiske liv. Wilfred Bion (1962) utdyper disse perspektivene på konflikten mellom erkjennelse og glemsel. Både Freud, Klein og Bion beskriver hvor avgjørende det er at vi i drøm og fantasi kan gi symbolsk form til det vi opplever; både for å gi farge og dybde til våre erfaringer og for å kunne utholde smerte, tap og andre av livets realiteter. Drøm spiller ikke bare en viktig rolle for handlingen i *Haugtussa*, dens særegne logikk (Freud, 1900/1969; Matte Blanco, 1975) strukturerer også diktskyklusens rytme, språk og atmosfære.

Formålet med artikkelen kan sies å bestå i en toveis bevegelse: På den ene side vise hvordan et kunstverk kan hjelpe oss til å forstå psykoanalytiske teorier gjennom å engasjere vår fantasi og våre følelser på et dypt plan. På den annen side illustreres hvordan Veslemøys kamp for å være tro mot egne følelser heller enn å flykte fra dem får en dypere mening gjennom psykoanalytiske bidrag. En slik lesning kan gi ny innsikt til det lange avsnittet *På Skare-kula*, som av litteraturkritikere ofte har blitt kritisert for å bryte med resten av diktskyklusen. Ved hjelp av Bions begreper – L, – H og – K viser jeg hvordan dette avsnittet tvert imot kan oppfattes som godt integrert i verket som helhet.

Garborg viser hvordan det å elske gir muligheter for psykologisk utvikling

Resymé av Haugtussa



Handlingen utspiller seg på Jæren rundt 1860. Vi følger Gislaug, med kjælenavnet Veslemøy, ei fattig bondejente på rundt 15–16 år, i hennes dagligliv idet hun gjeter sauer og kyr på beite, sitter ved rokken eller steller med dyra på fjøset. Hun bor sammen med sin mor, som er enke. En bror har dratt til USA, en søster lever som prostituert i byen, og en annen søster, Lisabet, er død. Veslemøy ser syner, blir oppfattet som sær, kanskje litt gal, av omgivelsene, og gis tilnavnet Haugtussa. Gjennom en serie dikt blir vi gradvis kjent med Veslemøys bakgrunn og miljø, og hvordan den sky jenta utvikler et kortvarig, men intenst kjærlighetsforhold til gutten Jon. Han sviker henne for en annen kvinne. Veslemøy tar dette svært tungt, er nær ved å ta sitt eget liv, men klarer til slutt å bearbeide tapet. Denne kjærlighetshistorien rammes inn av en beskrivelse av det bondesamfunnet Gislaug er en del av, med nære skildringer av årstidenes vekslinger, landskapet med alle sine planter, dyr og skiftende værslag, samt menneskene i arbeid, hvile og fest. I tillegg får vi et blikk inn i hennes syner; en verden av troll, nisser, huldrer, drauger, nøkker, gaster, djevler og et utall andre underjordiske skapninger. Diktene veksler hele tiden i rytmer og former, verket gjennomstrømmes av musikk og stemninger.

Hvordan lese Haugtussa?

Haugtussa handler om en synsk jente som «ser» troll, dauinger og djevler. Garborg selv var imidlertid ytterst opplyst, en mann av den nye tid, «jærbu og europear» (Thesen, 1991). Fra første stund i sin forfattergjerning kastet han seg inn i kampen mot gamle fordommer, sosial urett og undertrykkelse. Han kjempet for landsmålet, og han deltok aktivt i kvinnefrigjøringen og i det som i ettertid har blitt kalt «Den store nordiske krig om seksualmoralen» (Bredsdorff, 1974). Garborg var en meget radikal forfatter og sterkt orientert mot Europa. Det er kanskje unødvendig å minne om det opplagte: Garborg trodde ikke på troll og nisser og det overnaturlige. Han ville derimot skape bilder for sinnets krefter på et 1890-tall som vendte blikket innover mot menneskets kompleksitet og irrasjonalitet. Vi kan tenke på Knut Hamsuns foredragsturné med tittelen «Fra det ubevidste sjæleliv», eller Jonas Lie, som skrev sine to bind *Trold* på denne tiden (Svensen, 1995). Samtidig, når vi leser *Haugtussa*, får dikteren oss til å tro på illusjonen; vi ser for oss hekser og troll og måneskinnsmyer og djevler som skuler på oss ute i mørket. Å lese diktverket med et barns åpenhet og innlevelse hjelper oss til å bli grepet av de følelsene og kreftene som Garborg utforsker. Donald Winnicott (1971) kalte dette fenomenet *potential*

space, et sted der fantasi og realitet møtes. Dikteren Samuel Coleridge (1817) benevnte denne evnen til å hengi seg til kunstverket «a willing suspension of disbelief». Om man som leser tillater seg å hengi seg til illusjonen for en stund, bli dratt inn i det potensielle rommet, kan man ha glede av scener som dette, på grensen mellom det grufulle og det komiske:



På Skare-kula under eit sva,
der styggedans gjeng i joli,
der sit trollkjeringar tolv på rad
og galdrar med gjeling hóle,
skal freiste å sløkkje soli.
(s. 60¹)

I en lesning som særlig har oppmerksomheten rettet mot de psykologiske tema i verket, er det en fare for at man for tidlig forlater illusjonens verden, og dermed går glipp av en følelsesmessig realitet som forfatteren formidler. Selv om trollene og alvene kan tenkes å være bilder på vår ubevisste fantasi, har det vært nødvendig å bli grepet av kraften i bildene og fortellingen *før* det gis plass til et mer vurderende blikk. I min lesning av *Haugtussa* har jeg vært inspirert av psykoanalysens reseptive kliniske posisjon – en oppøvelse i å lytte, vente, se – og dermed kunne la seg berøre av kunstverkets flerstemmighet i den sinnstilstanden Freud kalte jevnt svevende oppmerksomhet («gleichschwebende Aufmerksamkeit», Freud, 1912/1992; se også Foss, 2009; Ogden & Ogden, 2013).

Drømmen – det som synger i oss

Veslemøy er synsk. Hva betyr det? Hennes seergave kan ses som en ressurs som består i at hun har en særskilt god kontakt med drømmens rike, og dermed den psykiske realitet. Dette er vår indre virkelighet, en verden av gode og onde objekter som selvet står i relasjon til, med ledsagende følelser (Stokkeland, 2011). Denne indre, subjektive virkeligheten – den er dels bevisst, dels ubevisst – farger hvordan vi opplever den ytre verden og menneskene i den. Et eksempel er fenomenet *vardyvle*, eller

¹. Alle sitatene er hentet fra Garborg, A. (1992). *Haugtussa*. Oslo: Aschehoug. (Første gang publisert i 1895).

fylgje; «åndedyr» som følger mennesker. Når Veslemøy «ser» ungdommenes vardyvler i dansen som griser, harer og gjess (s. 33–34), da er det som om hun sanser psykiske kvaliteter som grådighet, redsel og dumhet som noe helt konkret.

Som oftest tillegges drøm og fantasi en positiv, skapende verdi

Ordet *draum* i alle sine variasjoner gjentas tallrike ganger i dette verket. La meg gi noen eksempler, det første allerede fra andre vers av åpningsdiktet: «Til deg, du visne lyng um haug / der draumar sviv, / eg gjev min song um dimd og draug / og dulde liv» (s. 9). Tonen er satt: Her er drømmen som et eget vesen, noe som omkranser, innhyller og gjennomtrenger landskap, dyr og mennesker. I neste dikt sitter Veslemøy ved rokken og forestiller seg at katten Mons er en forhekset prins: «Der ligg han trygg og drøyer» (s. 11) «Skal vita kvar du vankar / i blide draumar no?» (s. 12) «du Mons på sekkje-pute / skal drøyme lognt i ro» (s. 12). Ikke bare katten, men også de andre dyrene rundt Gislaug drømmer: «ho Dokka drøyer um salt» (s. 74). «So vert du mjølka og gjeng i kve / og jortar og drøyer og søv i fred. (...) Å kyri mi, å kyri mi! / Drøym godt um meg og den grøne lid!» (s. 81). Ofte er det landskapet selv som drømmer: «Verdi ligg i draum og lyder» (s. 45). «Ho søv, den fine tinderad / i draume-band» (s. 64). I *Det syng* drømmer både livet og landskapet: «Livet drøyer i trolldoms bann. / Tung ligg svevn yvi land og stand» (s. 18) – og Veslemøy:

Veslemøy søv i sin omnskråbenk.

Lint henne vekkjer ein måneblenk.

[...]

Å veit du den draum, og veit du den song,

so vil du tonane gøyme.

[...]

Du skal ikkje fæle den mjuke nott,

då draumen slær ut sine vengir

i linnare ljøs enn dagen hev ått

og tonar frå stillare strengir.

(s. 18–19)

Igjen og igjen drømmer hun: «svævast av i draum og stille» (s. 38), «Veslemøy, der still ho vankar, / og i tankelause tankar / sig ho av og drøyer» (s. 45). «Imillom ku og lamb / ho gjeng og



drøyer» (s. 54). «Og snart i svevn ho drøyer» (s. 56). Veslemøy selv beskrives med ordet drøm i diktet som bærer hennes navn: «Ho er mager og myrk og mjå / med brune og reine drag/ og augo djupe og grå' / og stilslegt, drøymande lag» (s. 27). Ofte er drømmen forbundet med skjønnhet og håp, som i forkant av møtet med kjæresten Jon: «og draumen vaknar, bivrande og blid» (s. 74), eller når hun i et syn ser sin avdøde søster: «Veslemøy ligg og drøyer / i morgonstundi grå / og ser si sæle syster / for sengebenken stå» (s. 19). Andre ganger varsler den fare og mørke: «Viker og fram-att dreg seg / or myrkeheimen stor / og blundar stilt og geispar tomt / og drøyer rædd og glor» (s. 24). Eller den er ren horror, som i *På Skare-kula*; et langt og vondt mareritt. Av og til har drømmen en mer subtil, stillfarende, men farlig og destruktiv tiltrekning, som da hun etter å ha blitt sveket av Jon fristes av selvmordets mulighet i diktet *Ved Gjætle-bekken*:

Du tiklande bekk,
 du siklande bekk,
 her gjeng du så glad i den ljose lid.
 Med klunk og med klukk,
 med song og med sukk,
 med sus og med dus,
 gjennom lauvbygt hus,
 med underlegt svall og med svæving blid.
 – Å, her vil eg drøyme, drøyme.
 (s. 83)

Men som oftest tillegges drøm og fantasi en positiv, skapende verdi. Veslemøys kontakt med det som drømmer i henne, gjør henne i stand til å se klarere inn i den indre verden av følelser, impulser og sjelelige krefter. Og det hjelper henne i å sanse den ytre verdens skjønnhet. Å være mottakelig for estetiske inntrykk er kanskje en evne vi har en tendens til å overse eller ta for gitt (Meltzer & Williams, 1988). *Haugtussa* uttrykker en umåtelig sterk naturfølelse, der jærlandskapet selv blir en slags hovedperson. Garborg tilegner diktsyklusen til dette landskapet i åpningen av verket:

Til deg du heid og bleike myr,
 med bukkeblad,

der hegre stig og heilo flyr,
eg gjev mitt kvad.
(s. 9)



Jeg vil hevde at ikke bare er drømmen et gjennomgående tema, drømmens språk og logikk strukturerer også verkets *form*. Det har blitt sagt at *Haugtussa* er ganske løst komponert, med enkelte deler som bryter med helheten (Thesen, 1991, s. 233). Dette gjelder særlig avsnittet *På Skare-kula*, der mange kommentatorer har ment at Garborg glemmer Gislaug og rir egne politiske kjepphester, med hard kritikk av en kapitalisme som driver rovdrift på mennesker og natur (Lunden, 2011, s. 313; Sørbø, 2015, s. 219). Selv om *Haugtussa* har en relativt løs komposisjon, betyr det ikke at verket ikke har en indre sammenheng. Snarere, vil jeg hevde, følger formen i *Haugtussa* det man i psykoanalysen kaller *ubevisst logikk* (Freud, 1900/1969; Matte Blanco, 1975). Formen veksler mellom ulike opplevelseskvaliteter eller måter å oppfatte virkeligheten på – det Freud (1900/1969) kalte primær- og sekundærprosesser. I sistnevnte opplever vi verden gjennom klare skiller og tydelig adskilte kategorier, mens i førstnevnte er følelsen av tid og rom annerledes, kategoriene glir over i hverandre og utjevnes – slik vi ofte opplever det i drømmer. Vi er nærmere følelsenes språk. Sett fra dette perspektivet kan *På Skare-kula* sies å handle både om politisk satire over Garborgs meningsmotstandere og om Gislaugs indre verden. I *Haugtussa* utfoldes den ytre og den indre virkelighet samtidig, noe som ofte kjennetegner vellykkede kunstverk.

*Våre dagers Veslemøyer kan nekte kroppen mat, skjære i den, eller oppleve den som
en slags fiende*

Drømmen fremmer vekst og realitetssans

For Gislaug innebærer kontakten med drømmens rike ikke primært en flukt, men derimot en forankring til virkeligheten, både den ytre og den indre. Samtidig er bildet sammensatt, for Gislaug har også sider av sin personlighet der hun unnviker realitet, trekker seg inn i seg selv, isolerer seg fra fellesskap og menneskelig samvær. Hun er sky på et vis som neppe bare er til det gode. Andre ganger, som i møtet med Jons bekreftende, aksepterende holdning til hennes annerledeshet, får denne siden mindre plass. Da kan hun tre livsbejaende frem og tørre å hengi seg til den andre uten forbehold. Da Jon spør om flere fortellinger om huldre og troll, svarer hun: «Nei lat no trolli [...] gå for seg. /

I dag eg heller høyre vil på deg» (s. 75). Alt til sin tid! I stedet overrasker Veslemøy leseren ved å gi seg hen til Jon seksuelt. Hun, som så langt har virket så sky overfor det annet kjønn, sier her ja til seksualiteten, uten at de er formelt bundet til hverandre, på en bemerkelsesverdig måte. Denne endringen i henne er imidlertid forberedt i verket. I fantasien og drømmelivet har hun arbeidet med sitt forhold til seksualitet. Jeg vil se litt nærmere på dette temaet før jeg vender tilbake og utdyper drømmens tvetydige betydning for Gislaugs utvikling.



Den våknende seksualiteten

Hvordan vet vi hva vi har lyst på, hva vi begjærer? Hvordan utvikles evnen til å lytte innover, til eget begjær, til egne impulser og følelser? For en tenåring kan den våknende seksualdrift kjennes som noe fremmed og skremmende – kanskje på grensen til det monstrøse – ren heksekraft? Kroppen endrer seg, følelsene endrer seg, ubedt. Kanskje ikke så rart at våre dagers Veslemøyer kan nekte kroppen mat, skjære i den, eller oppleve den som en slags fiende. I *Haugtussa* arbeider Gislaug med å bli kjent med nye sider ved seg selv i overgangen til voksenlivet. At hun både lokkes og frastøtes av det erotiske, kommer fint frem i diktet *Veslemøy undrast*: «Skjemte og fjasa eit grand, lat gå; / men kysse eit skjegg! Å langt derifrå!» (s. 50). I diktet *Laget* (s. 31–39) «ser» hun det dyriske begjæret hos de andre ungdommene, men sitter selv passiv i en krok. Denne måten å nærme seg egne følelser på via andre, via projeksjoner, er allerede til stede i de første versene, der hun fantaserer om katten Mons' erotiske eventyr (s. 11–12), samt i fortellingen om Helge Haaland, som blir lokket av huldra (s. 14–17). Ikke minst synes Haugkallen i Blåhaug (s. 18–19, s. 38–39, s. 103) å representere en utforskning av det erotiske på et fantasiplan. Slik kommer hun gradvis nærmere det å eie disse følelsene selv, og til å bejæ seksualiteten i møte med Jon. De underjordiske blir her Gislaugs hjelpere på veien mot et mer integrert selv.

Drømmens janusansikt

Drøm og realitet inngår i et dialektisk spill; ofte motsier ikke fantasien virkeligheten, men utdyper den snarere. Imidlertid er drøm en tvetydig størrelse. Den har et janusansikt som ofte vender seg henimot realitetene, men som andre ganger snur seg bort, i form av glemsel, flukt eller forvrengning. Denne tvetydigheten løper gjennom hele diktsyklusen. Også hos Freud (1900/1969) og Klein (1957)

ses drøm og ubevisst fantasi som en tvetydig størrelse. Drømmen kan være forvrengning og flukt, samtidig anerkjennes den som avgjørende for å gripe virkeligheten. Donald Meltzer (1984) skriver om Klein i sin bok *Dream-life*:



Melanie Klein [...] gjorde en oppdagelse som på en revolusjonerende måte utvidet vårt syn på sinnet, nemlig at vi ikke bare lever i én verden, men i to – at vi også lever i en indre verden som er et like virkelig sted som verden på utsiden (s. 38, min overs.).

Gislaug har god kontakt med begge disse verdener, og det hjelper henne til å våge å elske Jon, og til å bære sorgen, smerten og raseriet når han svikter henne. Et sted der dette kommer tydelig frem, er idet hun forstår at hun har en spesiell gave i å se inn i den indre verden, og at det innebærer en betydelig byrde. Måten hun svarer på, gjør at hun blir tydeligere både for seg selv og oss, idet hun modig ytrer følgende ord:

Å heller vil eg
med augo sjå,
enn dauv og blind
gjennom verdi gå
og ikkje det sanne skilja!
(s. 29)

Her knyttes seergaven til kvaliteter som Freud (1911/1991) sorterer under realitetsprinsippet (i motsetning til lystprinsippet), nemlig *oppmerksomhet* («Aufmerksamkeit»), *observasjon* («Merken») og *bedømming* («Urteilsfällung»). Også det å *huske* («Gedächtnis») tilordnes realitetsprinsippet, samt, på et overordnet nivå, det å *tenke* («Denken»). Flere forfattere presiserer imidlertid at det er en misforståelse å lese Freuds artikkel som at han entydig tilordner sekundærprosessene til realiteten og primærprosessene til lystprinsippet (Legorreta & Brown, 2016). Det er snarere tale om en fin dialektikk mellom disse. David Bell (2016) sier det slik:



[D]et at fantasien gjennomtrenger våre persepsjoner av verden [...] gir disse persepsjonene resonans og mening; et liv avskåret fra denne forbindelsen ville frarøves alle de kvaliteter vi naturlig tenker på som sentralt i det å være menneske (s. 46, min overs.).

Veslemøy evner å lytte oppmerksomt innover, til en verden av følelser og fantasier, men også – når det trengs – å vende blikket utover for å ta valg basert på observasjoner, tenkning og bedømmelse. Samspillet mellom fantasi og realitetsfølelse blir helt avgjørende i hennes siste kamp mot fristelsen til flukt og glemsel. Mot slutten av diktet tilbyr måneskinnsnøylene Veslemøy en drikk som vil gjøre at hun glemmer hele opplevelsen med Jon og det at han svek henne. Garborg lar oss kjenne fristelsen ved å slippe å forholde seg til dette smertelige tapet; heller bare viske ut minnet, ikke legge merke til følelsene, ikke tenke og grunne over det hun har opplevd. Ikke sørge. Med Bion (1962) kunne vi si: å unnvike å gjøre det til en erfaring som man kan vokse på. Veslemøy avviser modig denne invitasjonen til glemsel og bedøvelse: «Veslemøy bleiknar um brune vanger / Tanken vaknar og minnet fangar. [...] Og fyrr eg vil gløyme den sorg som brenn, fyrr gjeng eg narr i heile mi grend» (s. 130).

Gode indre objekter

Hos Klein (1957, s. 178–179) er det avgjørende for den psykiske helse at man i den indre verden har bånd til gode indre objekter. Her videreutviklet hun Freuds (1923/1961, s. 58; 1926/1961) tankegods om spedbarnets avhengighet av foreldrene. Bion (1962) utdyper denne utviklingslinjen idet han beskriver hvordan det intime, emosjonelle samspillet mellom moren og spedbarnet hjelper det gryende sinn med å etablere et apparat for tanke, følelse og drøm (Stokkeland, 2011). Han beskriver ulike elementer i dette samspillet. Dels handler det om en mottakelighet for å fange opp alle slags inntrykk og fornemmelser hos den andre. Dette benevnes *reverie* (Bion, 1962). Dels handler det om evnen til å romme, *containe*, disse ubearbeidede følelsene inntil de kan gis en symbolsk form som vi kan føle, tenke om og danne mening med. Omdanningen til symbolsk form kaller han *alfa-funksjon*. Garborg viser oss noe om disse sammenhengene, idet han skildrer hvordan Gislaug, når hun er i vanskeligheter, søker sine gode indre objekter – og ofte får den nødvendige hjelp. Det er særlig den

døde søsteren, Lisabet, som kommer henne til unnsetning i avgjørende situasjoner (s. 19–20, s. 124–125, s. 131). Men også moren (s. 26, s. 71–72), presten (s. 61–63), Jesus (s. 130), natur og dyr innehar denne livsnødvendige funksjonen i hennes psykiske liv. At også huldra (s. 84–85) hjelper henne da hun fristes av selvmordet, er interessant. Det vitner om at de underjordiske i verket har en tvetydig funksjon; ofte står de for flukt eller destruktivitet, men de kan også representere det å få kontakt med egne følelser – i dette tilfellet et håpsprinsipp i Gislaug som motstår selvmordets fristelse.

Et refreng i djevledansen, er: «Inn i flokken!»

Andre ganger brytes båndene til de indre objektene, det Bion (1959) kalte *attacks on linking*, eller hun trekkes mot mer destruktive objekter inne i seg som hemmer vekst.

Anti-mind på Skare-kula

Det har vært drøftet (Bø, 2002; Grøndahl, 2000) om *Haugtussa* først og fremst er en vakker og sår kjærlighetshistorie, eller om det mer er en fortelling om dannelse. Dette står ikke i motsetning til hverandre. Garborg viser hvordan det å elske gir muligheter for psykologisk vekst. Idet Gislaug tør å hengi seg til Jon, er det som om hun gjør et byks fremover i sin psykologiske utvikling. Og da han sviker, settes det inn motkrefter i sinnet som nesten knekker henne. Først selvmordets mulighet i *Ved Gjætle-bekken*. Da hun motstår denne fristelsen, følger heksesabbaten på Skare-kula umiddelbart etterpå. På *Skare-kula* kan ses som en veritabel katalog over de kreftene i sinnet som bryter ned, og som trekker oss bort fra de gode indre objektene. Her er Garborg på linje med Bions (1962) tanker om at sinnet trenger sannhet slik kroppen trenger mat. Bion hevder at løgn, forstillelse og hykleri utarmer personligheten. På *Skare-kula* skildrer en mentalitet av *anti-mind*, det som hemmer psykologisk modning. *Anti-mind* er det Bion benevner som – K, – L og – H. K (uten minustegn) er forbundet med *knowledge*. Det er driften etter å vite, tørsten etter sannhet og erkjennelse. – K, derimot, handler om å kutte båndene til gode objekter personen trenger for å tenke og føle. – K innebærer det Bion også kaller *attacks on linking*, angrep på forbindelser, og det medfører løgn, glemsel og forvrengning. L og H står for *love* og *hate*, mens – L og – H er deres motsetninger; forstillelse og hykleri. Det kan oppleves forvirrende at Bion med ordet *hate* betegner en positiv verdi, det norske ordet hat har jo sterkt negative konnotasjoner. Jeg tror han med dette mener noe i retning av ærlig sinne og liknende følelser som ikke innebærer hykleri. Trollene og djevlene i *På Skare-kula* kan ses som en legemliggjøring av Bions abstrakte begreper – K, – L og – H, idet de hyller

løgn og falskhet. De symboliserer kreftene i sinnet som trekker oss vekk fra egne følelser og gode, livsnødvendige objekter. De representerer fristelsen til ikke å ta inn virkeligheten med dens tap, smerte og begrensninger.



I 1895 hadde fordringen om å leve i sannhet alt i mange år vært et hovedtema i litteraturen, her hjemme blant annet frontet av Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson og Amalie Skram – samt Garborg selv. I den vendingen henimot menneskets indre psykologi som vi ser på 1890-tallet, svekkes ikke denne fordringen, men den rettes tydeligere mot følelseslivet: Garborg skildrer hvordan det å ikke ha kontakt med egne følelser utarmer personligheten. Trollene, heksene og djevlene på Skarekula tilbyr et utall veier bort fra oppriktighet. Man ledes bort fra det punktet i en selv der man tør å være ærlig om egne følelser, som kjærlighet, sinne, sjalusi, begjær og sorg. Selv om Garborg kanskje glemmer Gislaug litt i dette avsnittet til fordel for besk politisk satire, tror jeg vi skal forstå kritikken av kapitalisme og vanekristendom som å handle om de kreftene i sinnet som ikke våger kjærligheten; som vil kontrollere livet ved hjelp av penger, makt eller religiøse konvensjoner. Et refreng i djevledansen er: «Inn i flokken!». Sats på å følge det alle andre gjør i stedet for å være deg selv. Å være tro mot seg selv er hardt psykologisk arbeid, trollene frister med lettvinde utveier. Gislaug lokkes av disse falske løsningene da hun stjeler beinet på kirkegården (s. 55), og da hun får brygget en elskovseliksir til Jon (s. 123). Kulminasjonen av dette kommer da hun tilbys en drikk der hun kan glemme tapet av ham. Ja, hele kjærlighetshistorien med dens påfølgende smerte kan viskes vekk fra minnet. Gislaug er fristet av denne muligheten, men skjønner at det vil innebære å miste noe vesentlig i seg selv, og hun avviser derfor måneskinnsmånenes beger:

Det er dei møyar i kvite lin;
 dei flir² henne staupet bredfullt med vin.
 «Drikk, so opnar seg kongens borg!
 Drikk, so gløymer du all di sorg.
 Drikk av staupet, og drikk det ut!
 Då gløymest den hardaste hjertesut.
 [...]
 Veslemøy bleiknar um brune vangar;

2. Flir = gir, staup = beger, sut = lidelse/smerte/bekymring, vang = kinn.

tanken vaknar og minnet fangar.

«Skal burt eg gløyme mi hjartesut?

– «All di sorg sløkkjer me ut.»

«Sløkkjer de elden som heitast brenner?»

– «Når staupet er tømt du inkje kjenner.»

«Ja vil de sløkkje den suti heit,

– den kann eg ikkje misse for alt eg veit.

Og fyrr vil eg sleppe den suti hard,

fyrr gjeng eg og bed meg i kvar manns gard.

Og fyrr eg vil gløyme den sorg som brenn,

fyrr gjeng eg narr i heile mi grend.

Ja fyrr eg vil gløyme guten eg fann,

fyrr gjeng eg fanteferd land og strand.

(*I Blåhaug*, s. 129–130)

Veslemøy forstår gradvis at det å elske innebærer risikoen for å miste, og at selv om det å forholde seg til tapet, smerten, raseriet og hevnfølelsene er svært vondt og krevende, så innebærer det også muligheten til psykologisk modning og større indre frihet. Det siste diktet, som følger umiddelbart etter, heter nettopp *Fri*. Søsteren sier her til henne i et syn: «Frå alle troll du laus deg vann. / Og i di sorg deg sjølv du fann» (s. 131). Garborg skildrer her den sorgens psykologi som Freud (1917/2011), Klein (1935, 1940) og Bion (1962) senere skulle gi detaljerte kliniske og teoretiske beskrivelser av, der erkjennelsen av tap og separasjon ses som nødvendige forutsetninger for psykologisk vekst (Stokkeland, 2014).

*Veslemøy evner å lytte oppmerksomt innover, til en verden av følelser og fantasier,
men også – når det trengs – å vende blikket utover*

De tvetydige underjordiske – mulighet for integrasjon

Kontakten med heksene og trollene, ofte bilder på onde indre objekter, innebærer ikke utelukkende noe som hemmer og bryter ned sinnet – det er mer komplekst. Destruktiviteten er ofte nedbrytende og ødeleggende, men den kan også være til det gode: Vekst innebærer nødvendigvis at noe må

gjennomgå en omveltning for at det nye kan vokse frem. Destruktiviteten kan være til livet, ikke bare til døden. Videre, som allerede nevnt, er det huldra som redder Gislaug fra selvmordet (s. 84). Et sted denne tvetydigheten kommer godt frem, er i det vakre diktet *Mot soleglad*:



Det stig av hav eit alveland
med tind og mo;
det kviler klårt mot himilrand
i kveldblå ro.
(s. 64)

Alvenes land er her bærer av skjønnhet, ikke glemsel og flukt. Og trollene kan også sies å representere en måte vi nærmer oss vår egen destruktivitet og ondskap på, et forsøk på å makte å forholde seg til disse sidene i oss selv. I møtet med Haugbukken (s. 119–121) tilbys hun et middel til å drepe sin rival, «den rike megga ifrå Aas». Hun takker først ja til dette, men angrer seg så. Vi kan se dette som at hun får bedre kontakt med eget raseri og hevnfølelser; dette er H, sunt sinne, ikke – H. Her integrerer hun egen aggresjon og begjær, som hun tidligere i større grad har tillagt andre. Hun lar seg ikke bare drive med av følelser hun ikke orker å vite om, men arbeider med dem; K – kunnskap, erkjennelse. I denne transformasjonen av følelsene endres hun også selv: Hun gjør et etisk valg og sier nei; hun *handler*. Slik hun også handler i kjærlighet, L, da hun hengir seg til Jon. Nettopp *handlingen* («Handeln») var det sjette av Freuds (1911/1991, s. 233) punkter i teksten om realitetsprinsippet. Garborg viser oss med Veslemøy en ung kvinne som makter å integrere følelse, tanke og handling. Hun vender ofte blikket innover i drøm og fantasi, men også utover i etiske valg.

Konklusjon

Haugtussa handler om drømmens og fantasiens rolle i livet vårt, og dette gjenspeiles både i diktets innhold og form. Veslemøys evne til å drømme og å ha kontakt med fantasiens verden blir avgjørende i å møte de utviklingsmessige oppgavene hun står overfor. Jeg har vist hvordan Bions begreper – K, – L og – H på en fruktbar måte kan bidra til å tydeliggjøre hvordan det lange avsnittet *På Skare-kula* innholdsmessig henger intimt sammen med resten av diktsyklusen, noe det fra kritikere ofte er blitt hevdet ikke å gjøre.

Referanser



- Bell, D. (2016). The world as it is vs. the world as I would like it to be: contemporary reflections on Freud's «Formulations on the two principles of mental functioning». I Legorreta & Brown (2016), *On Freud's «Formulations on the Two Principles of Mental Functioning»*. (s. 39–64). London: Karnac
- Bion, W.R. (1959). Attacks on linking. I Bion (1967) *Second thoughts* (s. 93–109). London: Karnac.
- Bion, W.R. (1962). *Learning from experience*. London: Karnac.
- Bredsdorff, E. (1974). *Den store nordiske krig om seksualmoralen*. Oslo: Gyldendal.
- Bø, G. (2002). *Veslemøys verden*. Oslo: Aschehoug.
- Coleridge, S.T. (1817). *Biographia Literaria*. Hentet 21. mai 2017 fra: <http://www.gutenberg.org/ebooks/6081>
- Foss, T. (2009). *Close to the particular. The constitution of knowledge from case histories in psychoanalysis*. [Doktoravhandling]. Universitetet i Oslo.
- Freud, S. (1959). Inhibitions, symptoms and anxiety. I J. Strachey (red. og overs.), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (Vol. 19, s. 1–33). (Første gang publisert i 1926.)
- Freud, S. (1961). The Ego and the Id. I J. Strachey (red. og overs.), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (Vol. 20, s. 75–176). London: Hogarth Press. (Første gang publisert i 1923.)
- Freud, S. (1969). *Drømmetydning*. (T. Winje, overs.). Oslo: Cappelen. (Første gang publisert i 1900.)
- Freud, S. (1991). Formulierungen Über Die Zwei Principien des Psychischen Geschehens. *Gesammelte Werke*. (Vol. 8, s. 230–238). London: Imago Publishing Co. (Første gang publisert i 1911.)
- Freud, S. (1992). Råd til lægen ved den psykoanalytiske behandling. I O.A. Olsen & S. Kjøppe (red.) (1992). *Sigmund Freud: Afhandlinger om behandlingsteknik*. (H. Stokholm, overs.) (s. 111–121). København: Hans Reitzels Forlag. (Første gang publisert 1912.)
- Freud, S. (2011). Sorg og melankoli. (S. Dahl, overs.). I Freud, S. (2011), *Mellom psykoanalyse og litteratur* (red. Engelstad, I. & Øverland, J.) (s. 137–149). Oslo: Gyldendal. (Første gang publisert i 1917.)
- Garborg, A. (1992). *Haugtussa*. Oslo: Aschehoug. (Første gang publisert i 1895).

- Grøndahl, C.H. (2000). Når seksualiteten våkner. Tanker om Haugtussa i NRK Radioteateret. *Dyade*, 4. Hentet fra <https://dyade.no/content/view/full/8069>
- Klein, M. (1935). A contribution to the psychogenesis of manic-depressive states. I Klein, M. (1975a) *Love, guilt and reparation and other works 1921–1945. The writings of Melanie Klein. vol I.* (s. 236–247) London: Hogarth/Vintage.
- Klein, M. (1940). Mourning and its relation to manic-depressive states. I Klein (1975a) *Love, guilt and reparation and other works 1921–1945. The writings of Melanie Klein. vol I.* (s. 344–369) London: Hogarth/Vintage.
- Klein, M. (1957). Envy and gratitude. I Klein (1975b) *Envy and gratitude and other works 1946–1963. The writings of Melanie Klein. vol III.* (s. 176–235) London: Hogarth/Vintage.
- Legorreta, G. & Brown, L.J. (red.) (2016). On Freud's «*Formulations on the Two Principles of Mental Functioning*». London: Karnac.
- Lunden, E. (2011). Sekulær dogmekritikk hos Arne Garborg med utgangspunkt i *Haugtussa* og *Fred*. I Skjeldal, Bø og Askeland (red.), «*Med lykti i hand*» – Garborg som diktar og tenkjar. (s. 305–326) Bergen: Efrem Forlag.
- Meltzer, D. (1984). *Dream-Life*. London: Clunie Press.
- Meltzer, D. & M.H. Williams (1988) *The Apprehension of Beauty*. London: Clunie Press.
- Matte Blanco, I. (1975). *The Unconscious as Infinite Sets*. London: Karnac.
- Ogden, B.H. & Ogden, T.H. (2013). *The analyst's ear and the critic's eye: Rethinking psychoanalysis and literature*. Routledge: London & New York.
- Sandbakken, E. (2010). *Veslemøys sjelekamp. En psykoanalytisk lesning av Arne Garborgs Haugtussa*. [Masteroppgave]. Institutt for lingvistiske og nordiske studier. Universitetet i Oslo.
- Svensen, Å. (1995). Alt dult i myrkre vankar: *Haugtussa* som fantastisk litteratur, i *Norsk litterær årbok 1995*. (s. 76–87) Oslo: Samlaget.
- Stokkeland, J.M. (2011). *Å gi og å ta imot. Donald Meltzers psykoanalytiske tenkning i tradisjonen fra Melanie Klein og Wilfred Bion*. [Doktoravhandling]. Universitetet i Tromsø.
- Stokkeland, J.M. (2014). Å gi slipp for å kunne ta imot – Om sorg, frihet, indre objekter og den terapeutiske situasjon. *Mellanrummet, Nordisk tidskrift för barn- och ungdomspsykoterapi*, 31, 6–19.
- Sørbø, J.I. (2015). *Arne Garborg. Frå bleike myr til alveland*. Oslo: Samlaget.



Thesen, R. (1991). *Ein diktar og hans strid. Arne Garborgs liv og skriftar*. Oslo: Aschehoug.

Winnicott, D.W. (1971). *Playing and reality*. London: Routledge.

