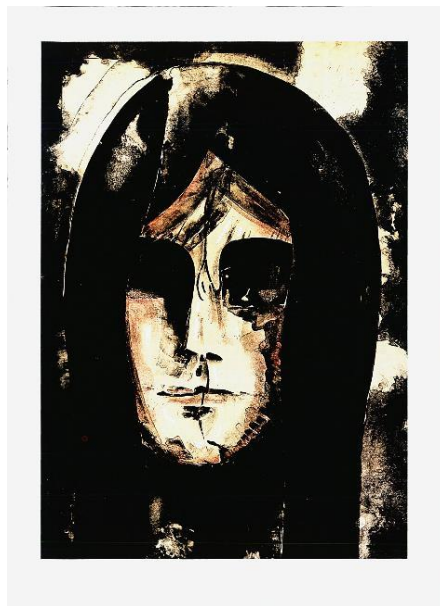


Veslemøys sjelekamp

En psykoanalytisk lesning av

Arne Garborgs *Haugtussa*



Ellen Sandbakken

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Universitetet i Oslo

Våren 2010

Sammendrag

Jeg setter i denne oppgaven søkelyset på det psykologiske aspektet ved Arne Garborgs *Haugtussa*. Ettersom kritikere, etter mitt syn, har sett på verket som en vending i forfatterskapet til Garborg, vil jeg vise hvordan det kan leses som et psykologisk portrett i likhet med *Trøtte Mænd* og *Fred*. Med utgangspunkt i psykoanalytisk teori, nærmere bestemt Freuds og Jungs drømmeteorier, analyserer jeg tekstens symbolske elementer i den hensikt å vise hvordan den kvinnelige hovedpersonen, Veslemøy, styres av ubevisste krefter. Jeg undersøker hvilken funksjon disse ubevisste kreftene har i hennes personlighetsutvikling, samt hvilke latente drifter eller egenskaper de symboliserer. Hovedfokuset har gjennom hele oppgaven vært rettet mot å vise at Veslemøys indre opplevelser er utgangspunktet for verkets enhet og konsistens.

Oppgaven er inndelt i fem kapitler. I det første kapitlet plasseres Garborg og *Haugtussa* i en litteraturhistorisk sammenheng. Etter å ha presentert oppgavens teoretiske grunnlag i kapittel to, vier jeg de to neste til analysearbeidet. Den første analysen av verket viser at Veslemøys drømmer kan forstås som en del av hennes seksuelle modningsprosess. Ved å ta utgangspunkt i Freuds drømmeteorier, argumenterer jeg for at en rekke symboler i drømmene hennes representerer et innhold som opprinnelig er seksuelt og moralsk støtende. Fra å projisere sine drifter og lyster over på andre, erkjenner Veslemøy i økende grad sin animalske natur, og tar steget over i voksenverdenen.

I den andre analysen benytter jeg meg av Jungs drømmeteorier som innfallsvinkel, og betrakter Veslemøys drømmer som en del av det Jung kaller individuasjonsprosessen. Analysen viser at Veslemøy i drømmene blir stilt overfor sider ved seg selv som ennå ikke er virkeliggjort, og som hun må integrere i bevisstheten for å oppnå psykologisk helhet. De arketypiske skikkelsene personifiserer Veslemøys ubevisste, umoralske egenskaper, og for å utvikle seg må hun akseptere dem som deler av seg selv.

I oppgavens siste kapittel oppsummerer og diskuterer jeg analyseresultatene i forhold til tidligere forskning rundt *Haugtussa*. Jeg argumenterer her for at analysearbeidet mitt har vist at alt det Veslemøy opplever og erfarer i sine drømmer, kan betraktes som nødvendig for hennes utvikling og modning. Hun vinner ny innsikt ved å erkjenne sine seksuelle drifter og umoralske tilbøyeligheter. Sammenlignet med andre lesninger av verket har jeg gått dypere inn i Veslemøys underbevissthet, for å få en bedre forståelse av de ubevisste kreftene hun styres av.

Takk til Jorunn Hareide for konstruktiv veiledning gjennom hele oppgavearbeidet. Ditt kritiske blikk, både på språk og innhold, har vært til stor hjelp. Takk til Øystein, fordi du har fått meg til å tenke positivt og avfunnet deg med mine til tider knappe svar og min motløshet. En takk fortjener også min far, for hjelp med korrekturlesing, og mine gode venner som på treningsturer og sosiale sammenkomster har fått meg til å tenke på noe helt annet enn masteroppgaven.

Innhold

Innledning	6
Presentasjon	6
Problemstilling og metode	6
Teori.....	8
Program for videre lesing	9
Kapittel 1: Litteraturhistorisk kontekst.....	11
1.1 Plassering av Garborg i tiden.....	11
1.2 Om <i>Haugtussa</i>	14
1.3 Litteraturhistorieverkenes omtale av <i>Haugtussa</i>	16
1.4 Forskningstradisjonen.....	18
Kapittel 2: Teori	21
2.1 Teoretisk grunnlag for analysearbeidet	21
2.1.1 Freud – drømmer som ønskeoppfyllelser	23
2.1.2 Jung – drømmer som arketypiske	25
2.2 Forholdet Freud og Jung hadde til litteraturen	27
2.3 Psykoanalyse og litteraturforskning	29
2.4 Drømmebegrepet	32
2.5 Handlingsreferat	33
Kapittel 3: Analyse av <i>Haugtussa</i> med utgangspunkt i Freuds drømmeteorier.....	35
3.1 Symbolsk drømmetolkning.....	35
3.1.1 ”Fyrivarsl”	36
3.1.2 ”Laget” – seksuelle impulser og projeksjon	37
3.1.3 ”Dømd” – belastet med synd	41
3.1.4 ”Dei vil ta henne” – skyldfølelse og fortregning	42
3.1.5 ”På skarekula” – raseri og dødstanker	44
3.1.6 ”Den store strid” – hevnlyst og innsikt.....	49
3.2 Veslemøys drømmer som ønskeoppfyllelser.....	51
Kapittel 4: Analyse av <i>Haugtussa</i> med utgangspunkt i Jungs drømmeteorier.....	53
4.1 Metode for analysen	53
4.2 Individuasjonsprosessen	54
4.2.1 Dyreskikkelser	58
4.2.2 Trollskikkelser	59
4.2.3 Haugkallen	64
4.2.4 Jon.....	69
4.2.5 Søsteren.....	71
4.3 Veslemøys utvikling mot et helhetlig individ.....	72
Kapittel 5: Oppsummering og konklusjon.....	74
5.1 Tolkingskriterier og tilnæringsmåte	74
5.2 Oppsummering av analysene.....	76
5.2.1 En seksuell modningsprosess.....	77
5.2.2 Individuasjonsprosess	78

5.3 Fellestrekk.....	79
5.4 Kan <i>Haugtussa</i> leses som en forlengelse av Garborgs psykologiske diktning?.....	80
5.5 Diskusjon med tidligere fortolkninger.....	83
5.5.1 Veslemøys draging mot driftslivet.....	83
5.5.2 <i>Haugtussa</i> som dannelseshistorie	84
5.5.3 Det personlige versus det allmennmenneskelige aspekt.....	85
5.5.4 <i>Haugtussa</i> som fantastisk litteratur.....	86
5.5.5 Den våknende seksualitet i fokus.....	87
5.6 Konklusjon.....	88
Litteratur.....	91
Primærverk	91
Teori og annen sekundærlitteratur	91

Innledning

Presentasjon

Over hundre år etter at *Haugtussa* kom ut i 1895, vil jeg med mitt prosjekt bringe verket fram i lyset igjen. Diktsyklusen har engasjert og inspirert mange før meg, og står sentralt i norsk litteraturhistorie. Garborg regnet selv *Haugtussa* som et av sine viktigste verk, men likevel leses det i dag sjeldnere enn hans romaner. En av årsakene til dette kan være at lyrisk diktning generelt ikke har samme gjennomslagskraft hos folk som romaner, men også at språket kan oppfattes som gammeldags og tungt. Mange skremmes nok av Garborgs vanskelige dialektord, kronglete språk og utstrakte bruk av allitterasjon.

Interessen min for *Haugtussa* grunner i min begeistring for Garborgs gripende menneskeskildringer og storslåtte naturskildringer. Det at min morfar leste og studerte Garborgs tekster med stor entusiasme, har også vært med på å vekke min nysgjerrighet for dikteren. Da jeg leste *Haugtussa* for første gang som 18-åring, var det først og fremst kjærlighetshistorien som fanget min oppmerksomhet. Jeg fulgte Veslemøys forelskelse, skuffelse og kjærlighetssorg med stor interesse, og skildringene av naturen og de overnaturlige skikkelsene virket for meg nokså overflødige. I mine senere lesninger av verket har jeg sett at det har flere aspekter. Det aspektet som har appellert mest til meg, er det psykologiske, der skildringen av Veslemøys sjeleliv står i fokus.

Problemstilling og metode

Mitt prosjekt går ut på å lese *Haugtussa* i forlengelsen av de psykologiske romanene *Fred og Trøtte Mænd*, og å undersøke hvordan Garborg framstiller Veslemøys ubevisste sjeleliv. Det psykologiske aspektet er ikke utforsket i forskningstradisjonen rundt *Haugtussa*, men jeg mener at det er en undervurdert side ved verket. Jeg vil fokusere på diktverkets hovedperson, Veslemøy, og det psykologiske portrettet som blir tegnet av henne.

Jeg mener at en psykoanalytisk tilnærming til verket langt på vei kan avdekke verkets latente motiver. Hypotesen jeg legger til grunn for arbeidet i sin helhet, er at Veslemøys underbevissthet er et samlende tema i verket. En analyse av symbolene i hennes drømmer, ved hjelp av psykoanalytisk drømmeteorier, kan gi oss innblikk i det innerste, utilgjengelige dyp i hennes sjel.

Bakgrunnen for min undersøkelse er at de fleste kritikerne har sett på *Haugtussa* som vesensforskjellig fra Garborgs tidligere diktning. Mens åttiårsdiktningen hans oppfattes som

samfunnskritisk og nittitallsromanene *Trøtte Mænd* og *Fred* som mørke, psykologiske portretter, blir *Haugtussa* sett på som et bevis på Garborgs nye, optimistiske tro på livet, og på hans påvirkning av Nietzsche. Verket leses oftest som vakker hjemstavnsdiktning eller samfunnskritikk, som en kjærlighetsfortelling eller en dannelsesfortelling. Gjennom å analysere drømmebildene til Veslemøy og slik gripe fatt i de elementene i teksten som ikke umiddelbart lar seg forstå, vil jeg åpne opp for en ny måte å forstå verket på. Jeg anser Veslemøys indre opplevelser for å være det som binder verkets ulike deler sammen, og mener disse indre opplevelsene kan gi oss innsikt i de driftene og motivene som styrer hennes handlinger. Når det gjelder å forklare menneskers personlighet og væremåte, inntar jeg dermed et standpunkt sammenfallende med det Oddvar Anfinset uttrykker her: ”Den indre verden er en representasjon av den ytre, riktignok forvansket, forandret og fortettet hos det enkelte menneske, men med mulighet til å være ’like’ stor og komplisert som den ytre. Derfor bør den også være like interessant og kreve like mye oppmerksomhet av oss.” (Anfinset, 1991, s. 17).

I artikkelen ”Psykoanalytisk litteraturteori” skiller Atle Kittang mellom tre former for psykoanalytisk tekstkritikk (Kittang, 1993, s. 35). Den eldste formen tar utgangspunkt i verket som uttrykk for forfatterens ubevisste sjeleliv, og ved hjelp av drømmeteorien tolkes elementer i teksten som fortrenge ønsker eller indre konflikter. En annen form tar for seg leseren, og kan blant annet dreie seg om sammenhengen mellom verkstruktur og leseopplevelse, og om hva som skjer når vi leser. Den tredje formen nøyer seg med teksten i seg selv, og tar for seg en eller flere personer i teksten. Mitt arbeid plasserer seg under den siste formen for psykoanalytisk tekstkritikk, som er basert på det som eksplisitt kommer til uttrykk i teksten – på tekstens interne struktur. Det var under påvirkning av nykritikken at denne formen for tekstnær analyse vokste fram i den psykoanalytiske litteraturkritikken.

I mitt tekstnære analysearbeid tar jeg utgangspunkt i at teksten selv indirekte skildrer en psykologisk utvikling, og vil fokusere på å bygge videre på og fortolke denne antatte utviklingen. Den dominerende metode for analysearbeidet vil være symboltolkning, og samtidig som jeg vil undersøke om symbolene fungerer som typiske psykoanalytiske symboler, vil jeg så langt det er mulig tolke symbolene ut fra den konteksten de står i.

På bakgrunn av dette er det naturlig at jeg konsentrerer meg om de delene av *Haugtussa* som kan tillegges symbolverdi. Det finnes atskillige elementer med symbolsk betydning, og mest iøynefallende er dyrene og de overnaturlige skikkelsene. Disse har, som vi skal se senere, blitt tillagt en rekke ulike betydninger. Min hypotese er at disse skikkelsene og dyrene er bilder på de destruktive og driftsstyrte impulsene i Veslemøys personlighet. De

viser oss hvilke krefter som er til stede i sjelen hennes, og målet deres er først og fremst å lokke henne mot avgrunnen. Relevante spørsmål jeg må finne svar på er: Hvilke deler av Veslemøys personlighet representerer dyrene og trollskikkelsene? Er utfordringene Veslemøy møter, særegne for henne? En overordnet problemstilling blir å undersøke om psykoanalytisk teori, representert ved Sigmund Freud og Carl Gustav Jung, kan kaste lys over tekstens symbolske verden på en ny måte. Gjennom å finne svar på de problemstillingene jeg har valgt, håper jeg å åpne opp for et nytt syn på verket, spesielt med henblikk på det som foregår i Veslemøys sjeleliv. Jeg vil vise at *Haugtussa* kan leses som et sjelebilde av Veslemøy, og at en slik lese måte skaper helhet i teksten.

Jeg vil ikke legge skjul på den problematikken som oppstår ved en psykoanalytisk tilnærming til verket. Å bruke psykoanalyse som innfallsvinkel i litteraturforskning kan virke både berikende og reduksjonistisk. En generell drøfting av forholdet mellom psykoanalyse og litteraturforskning anser jeg derfor som nødvendig, og er noe jeg vil komme tilbake til.

Teori

I min tilnærming til *Haugtussa* vil jeg bruke psykoanalytisk teori. Jeg har valgt å ta utgangspunkt i psykoanalysen, fordi det er innenfor denne disiplinen det har vært størst psykologisk interesse for litteratur. Den amerikanske psykoanalytikeren Ernst Kris beskriver hva som ligger i begrepet psykoanalyse på følgende måte:

In speaking of psychoanalysis we refer to a complex set of constructs and general assumptions on which specific hypotheses are based, to a broad framework for the study of human behavior which allows for the study of a large number of interdependent factors. (Kris, 1965, s. 13)

Kris påpeker at begrepet psykoanalyse betegner både et teoretisk system og et rammeverk for studiet av menneskelig atferd. Han hevder at psykoanalysen som helhet tilbyr det beste systemet og den beste metoden for en utvidet forståelse av menneskelig væremåte, men han anskueliggjør samtidig de problemene som kan oppstå under en psykoanalytisk lesning av et kunstverk. På tross av de begrensningene Kris erkjenner ved en psykoanalytisk tilnæringsmåte til kunst, skriver han: "All we can hope is to approach it [the art] from afar, but we are entitled to value every step we are able to take in the desired direction." (Kris, 1965, s. 31). Det er viktig å ha i bakhodet at psykoanalysen, i likhet med andre teoretiske innfallsvinkler, ikke kan gi svar på alle spørsmål som reiser seg i studiet av et litterært verk, og at teorien i beste fall kan føre oss *nærmere* en utvidet forståelse av verket.

Psykoanalysen ble grunnlagt av Freud, og omfatter både en modell for å studere menneskesinnet og en behandlingsmetode for psykiske lidelser. *Die Traumdeutung* (1900) anses for å være hovedverket i hans psykodynamiske teori, noe blant andre Atle Kittang argumenterer for i boken *Sigmund Freud*:

Er boka om draumane Freuds aller viktigaste verk? Mykje talar for det. I det minste er det her han samanfattar både det kvinnene [de hysteriske kvinnene han har behandlet] har lært han og (ikkje minst) mykje av det han har funne i seg sjølv. Dette materialet byggjer han ut til ein ny og revolusjonerande teori om draumen og det umedvitne. (Kittang, 1997, s. 23)

Jung var Freuds elev og medarbeider i mange år, men utviklet etter hvert sin egen psykoanalytiske teori. Også i hans lære står drømmeteorien sentralt, selv om han ikke har skrevet et like omfattende verk om drømmer som Freud. Spredt rundt i hans skrifter finner vi hans synspunkt på drømmer og hans metode for drømmetolkning.¹

Jeg ser på den psykoanalytiske teorien først og fremst som et felt som vi kan hente perspektiver fra. Jeg mener det kan være et nyttig verktøy som gjør oss oppmerksomme på forhold som vi ikke ville sett uten å bruke denne typen teori. Psykoanalysen gir oss også et bredt og presist begrepsapparat til å beskrive det vi finner. Å se *Haugtussa* gjennom psykoanalytiske briller vil kunne hjelpe oss til å avdekke verkets latente motiver, noe som kan bidra til en ny forståelse av verkets tematikk.

Program for videre lesing

I kapittelet som følger, plasserer jeg Garborg i tiden og gir en kort presentasjon av *Haugtussa*. Videre undersøker jeg hvordan verket har blitt lest og omtalt i ulike litteraturhistorieverk, før jeg ser på forskningstradisjonen rundt verket. I kapittel 2 redegjør jeg for oppgavens teoretiske grunnlag, og konsentrerer meg om de delene av Freuds og Jungs teorier som er relevante for min analyse, nærmere bestemt deres drømmeteorier. I dette kapittelet vil jeg også se nærmere på hvilket forhold de to psykologene hadde til litteraturen, samt rette et kritisk blikk på forholdet mellom psykoanalyse og litteraturforskning. Deretter vil jeg avgrense og definere drømmebegrepets innhold, og gi et kort innholdsreferat av *Haugtussa*. I det tredje kapittelet konsentrerer jeg meg om analysen av verket med utgangspunkt i Freuds drømmeteorier, før jeg i kapittel 4 utfører en analyse med Jungs drømmeteorier som innfallsvinkel. I arbeidets siste del, kapittel 5, vil jeg oppsummere mine analyseresultater, og

¹ Jeg vil komme tilbake til hvilke skrifter det dreier seg om i teorikapittelet.

diskutere funnene mine i forhold til tidligere forskning omkring *Haugtussa*, før oppgaven munner ut i en konklusjon.

Kapittel 1: Litteraturhistorisk kontekst

1.1 Plassering av Garborg i tiden

Arne Garborg, opprinnelig Aadne Eivindson, ble født i 1851 som bondesønn på Jæren. De første leveårene var lyse og sorgløse, men hjemmet ble mer og mer utrivelig etter at faren ble grepet av tungsinn og religiøse grublerier. Farens nye pietistiske religiøsitet førte til at Arne allerede som åtteåring måtte arbeide på gården fra morgen til kveld. Mellom arbeid og gudsord fikk han likevel dyrket sin store lidenskap, nemlig bøker. Han leste mye og fikk lånt bøker gjennom andre – uten at faren visste det. Dette la nok grunnlaget for hans senere virke som lyriker, dramatiker og dagbokforfatter, kritiker, forsker og essayist, politiker og journalist, polemiker og forkynner. Jeg refererer her til Edvard Beyers oppramsing av Garborgs omfattende virke i *Norges Litteraturhistorie* (1974). Odelsgutten Garborg skjønte etter hvert at han hadde evner som han ikke kunne få realisert om han ble hjemme, og etter konfirmasjonen sa han fra seg ættegården og flyttet hjemmefra. Fra 16-årsalderen arbeidet han en kort tid som lærer, var redaktør i en rekke tidsskrifter og studerte ved Heltbergs ”studentfabrikk” i Christiania. Selv om han skrev fullgodt norsk-dansk, hadde han en forkjærlighet for landsmålet, og fikk som 25-åring redaktørjobb i målbladet *Fedraheimen*. Det førte til at hans kamp for landsmål og nasjonal selvstendighet opptok han i mange år framover. I *Fedraheimen* utgav han også sine første fortellinger, som var av varierende litterær kvalitet. Sitt store gjennombrudd fikk han med *Bondestudentar* i 1883.

Garborgs forfatterskap plasserer seg i en av de mest produktive periodene i norsk litteratur. Garborgs diktning er preget av både 1880-årenes samfunnsorienterte tilnærming til litteraturen, og 1890-årenes individorienterte tilnærming. For å forstå hans utvikling fram mot diktverket *Haugtussa* i 1895, skal vi se nærmere på hva som skjer i åndslivet i overgangen fra åttiårene til nittiårene.

1800-tallets siste tiår beskrives ofte som en periode preget av fornyelse og mangfold i kultur og litteratur. Den samfunnskritiske åttitallsdiktingen måtte vike plassen for en mer subjektiv og psykologisk diktning, der blikket ble rettet innover mot enkeltmennesket. A.H. Winsnes beskriver tidens nye tendens slik: ”Den [Litteraturen] blir på ny et organ for sinnets utfoldelse og sjelens lengsel og et redskap for en intimere, mer inntrengende psykologi.” (Winsnes, 1961, s. 177). Den nye mentaliteten i norsk åndsliv var et resultat av europeiske impulser. Flere norske diktere ble i 1888 presentert for den tyske filosofen Nietzsches ideer,

gjennom Georg Brandes' forelesninger ved universitetet i København.² Dikternes kjennskap til Nietzsches filosofi bidro til at naturalismens "tungsinn" ble byttet ut med en ny tro på livet og mennesket. En anti-intellektualistisk tendens spredde seg. Man var lei av naturvitenskapens statiske bilde av mennesket, og ville sette søkelys på det menneskelige følelsesliv.

I utvidet forstand blir det en reaksjon mot positivismen og det naturvitenskapelige, mekaniske verdensbildet. Livet rommer så mange aspekter som naturvitenskapen ikke kan forklare, og menneskeoppfatningen forkaster den kausalitet som har med arv og miljø å gjøre. (Nettum, 1993, s. 14)

Naturalismens abstraksjoner ble byttet ut med psykologiske skildringer og ofte også oversanselige fenomener.

Mennesket ble ikke lenger sett på som en harmonisk helhet. Motstridende følelser, impulser og splittethet ble satt i fokus. Interessen for sjælelivets kompleksitet og hemmeligheter førte til at det ble populært å utforske sinnets mystikk og uregelmessigheter. Det splittede og disharmoniske menneskesynet påvirket også kjærlighetsskildringene. Mislykkede forhold, sjalusi og kjærlighetssorg er temaer som går igjen. I 1890-årene får også lyrikken sin renessanse. Selv om det ble utgitt diktsamlinger også på 1880-tallet, får lyrikken nå en høyere status. Dikterne fant nok ut at den lyriske formen egnet seg godt til å framstille komplekse bilder og mangetydige uttrykk.

Knut Hamsun var kanskje den som var først ute med å etterlyse en mer psykologisk orientert diktning i Norge. "Fra det ubevidste Sjæleliv" (1890) og "Psykologisk Literatur" (1891) kan begge leses som programerklæringer for en psykologisk litteratur. Hensikten med foredraget "Fra det ubevidste Sjæleliv" var å påvirke andre diktere til å "[...] beskæftige sig lidt mer med sjælelige Tilstande, end med Forlovelser og Baller og Landture og Ulykkeshændelser som saadanne [...]" (Hamsun, 1890, [online]). Hamsun retter her krass kritikk mot noen av Norges fremste forfattere, fordi de ikke tar menneskesinnet på alvor. Han mener diktningen må tilpasse seg tidens "nervemenneske", og skildre dets kompliserte sinnstilstander. Han krever at dikterne må gi plass til det irrasjonelle og ubevisste i skildringene sine. De må legge typediktningen til side og legge vekt på det individuelle. I "Psykologisk Literatur" fortsetter han i samme retning. Han beskylder den norske litteraturs psykologi for å være "[...] for grov og billig, fordi Menneskene i vor Literatur skulde være Typer og Karakterer" (Hamsun, 1960, s. 47). Romanen *Sult* (1890) kan leses som et direkte

² Forelesningene ble i omarbeidet form utgitt under tittelen *Aristokratisk Radikalisme. En avhandling om Friedrich Nietzsche* (1889).

uttrykk for Hamsuns interesse for psykologiske menneskeskildringer. Her skildres hovedpersonens fantasier og sinnsstemninger, og sjelelivets irrasjonelle sider står i sentrum.

Henrik Ibsen skapte forøvrig en ny stil og tone i diktningen allerede i 1886. I *Rosmersholm* lar han det psykologiske aspektet ved menneskeskildringene få stor betydning. Dramaet representerer slik en endring i forfatterskapet hans, og i ”Skildringer og Stemninger fra den yngre Litteratur” beskriver Carl Nærup den nye tendensen i diktningen hans : ”Vi begyndte at forstaa, at Kunsten, som Menneskets andre Idealer, er Aabenbaringer fra Personlighedens inderste, utilgjengelig hellige Dyb, det inderligst individuelle Livs Ensomheds-Riger.” (Winsnes, 1961, s. 185).

Vi vender tilbake til Garborg. Også han var tidlig ute med å forlate den objektive naturalistiske framstillingen. I 1890 skrev han en artikkelserie i Dagbladet, ”Den idealistiske reaktion”, der hans innsikt i tidens nye ideer kommer godt fram. Gjennom skildringen av den franske kampen mot naturalismen viser han sin misnøye over den positivistiske filosofi og de overflatiske beskrivelsene i litteraturen. Han bruker den franske psykologiske roman som eksempel på tidsriktig diktning, og etterlyser norske diktere som skildrer det som skjuler seg under overflaten: ”Det sjelelige fører inn i det mystiske. Vår sjel er et mørkt kontinent; dit når ikke den fattige vitenskaps lyktelys. Vår sjel er en urskog av gåter. Her kan fantasien tumle seg fritt; her, hvor forskeren ikke når inn, må diktningen bringe forklaring.” (Garborg, 1967, s. 92).

Johs. A Dale hevder at forholdet mellom Garborg og Hamsun var preget av både beundring og motvilje (Dale, 1969, s. 12). De to forfatterne var bekjente, og etter utgivelsen av *Sult* skrev Garborg et rosende brev til Hamsun. Likevel var ikke Garborgs meninger om Hamsun og hans diktning ubetinget positive. Det at Hamsun på sin foredragsturné kritiserte Jonas Lies diktning for ikke å være psykologisk nok, gikk nok spesielt inn på Garborg. Garborg var svært begeistret for Lie, og mente Hamsun var for lite orientert i Lies diktning til å rakke ned på den. Garborg anså deler av Jonas Lies diktning for å være nettopp psykologiske forsøk. Ifølge Dale hadde ikke Garborg og Hamsun kontakt med hverandre etter 1893. Mens Garborg i brev og artikler viste misnøye med Hamsuns krasse litterære dommer, mistet Hamsun aldri vørnaden for Garborg.

At Garborg ble påvirket av Hamsuns engasjement for den psykologiske diktningen, er uansett svært sannsynlig. Garborg føyer seg inn i rekken av diktere som i 1890-årene ble interessert i menneskets sjeleliv. Veslemøy passer godt inn i Hamsuns beskrivelse av tidens ”nervemenneske”, og hun skiller seg klart ut fra ”typene” og ”karakterene” han snakker om. Hennes særegenhet ligger i at hun er synsk og kan se sine ubevisste krefter. Slik framstår hun

som mystisk og annerledes. På bakgrunn av det, anser jeg *Haugtussa* som et bidrag til den psykologiske litteraturen Hamsun etterlyser.

1.2 Om *Haugtussa*

Selv om Garborg følte det som en stor befrielse å reise fra barndomshjemmet og Jæren som 16-åring, begynte han etter hvert å lengte tilbake. Han måtte tilbake til "[...] dette lyngrune, skodde-slørde Lande med Heidar og Bakkar og Myrar og Strendar og Aair og Vøtn og blaablank Sjø, – det eg best kjenner, det eg sist gløymer" (Garborg, 1904, s. 8). Han var klar for å gjøre noen av minnene fra barndommen til emne for diktningen sin, og handlingen i *Haugtussa* ble derfor lagt til Jæren.

Modellen for hovedpersonen i *Haugtussa*, Veslemøy, er en av tjenestejentene som var på gården mens Garborg var guttunge. I den selvbiografiske skildringen *Knudaheibrev* skriver han: "Sæl var eg, at eg i dei siste Barndomsaari raaka 'Veslemøy'; ho var fraa det som endaa var att av det gamle Jæren; og ho fortalde so godt som ein berre fortêl, naar ein sjølv av Hjarta trur på det ein fortêl um." (Garborg, 1904, s. 111). Noe av det beste Garborg visste, var å høre på sagn og eventyr, og kanskje er det derfor det overnaturlige har fått så stor plass i *Haugtussa*. Ifølge Thesen har Garborg selv fortalt følgende til en venn i Amerika:

"Haugtussa" skreiv eg for det meste på minne om underjordiske og troll som eg hørde då eg var liten, og som sidan vart med meg til tankebilete av mange vonde eller låge makter, som hefter og hindrar og narrar oss på villan veg. (Thesen, 1953, s. 110)

I tillegg til at Garborg hentet motiver fra sagn og fortellinger han hadde blitt fortalt som barn, fikk han inspirasjon fra bøker han lånte mens han skrev diktverket. Ifølge Johs. A. Dale (1969) fikk han i hvert fall tak i M. B. Landstads *Norske Folkeviser*, Sophus Bugges *Gamle norske Folkeviser* og Aasens *Norske Ordsprog*.

Garborg begynte å skrive på *Haugtussa* vinteren 1895. Arbeidet med diktverket gikk raskt framover, og i mars var han ferdig med to tredjedeler av verket. Bolken "På Skare-kula" ble vanskeligere og mer omfattende enn han trodde, men i mai samme år kom verket ut. Førsteutgaven har undertittelen "Forteljning", en sjangerbetegnelse som vitner om at verkets episke sammenheng er viktig. Selv om vi fint kan lese de 71 diktene hver for seg, oppfatter jeg alle diktene som deler av en samlende idé. Undertittelen, samt de lyriske delenes indre sammenheng, peker mot at verket er ment som en sammenhengende fortelling om ungjenta Veslemøy – som en roman i diktform.

Fortellingen om Veslemøy, eller Gislaug som hun egentlig heter, begynner med beskrivelser av livet hennes på gården sammen med moren. Tryggheten hennes trues når hun

en dag oppdager at hun er synsk, i den forstand at hun har evnen til å se hva som skjuler seg i sitt indre. Hun ser sine gode og onde sider, destruktive krefter, dyriske villskap og farlige drifter. På folkemunne blir hun kalt Haugtussa, fordi hun er annerledes enn andre ungdommer. Klarsynet medfører vanskeligheter for Veslemøy, og etter at hun blir sveket av sin første kjærlighet, blir fristelsene til å slippe unna sorgen store. Hun lokkes til en bekymringsfri tilværelse av både haugkallen, trollkjerringer og måneskinnsmyer. Ulempen er at hun mister en del av seg selv om hun takker ja til fristelsene. Selv om hun får et liv i rikdom, vil hun miste erfaringen kjærlighetssorgen har gitt henne. Veslemøy står imot alle fristelsene, med god hjelp av sin avdøde søster, og kommer ut av den vonde perioden som både fri og sterk.

Mange har påpekt at optimisten Garborg kommer klarere til syne i *Haugtussa* enn i hans andre verk. Dette kan som nevnt, skyldes hans fascinasjon for den tyske filosofen Friedrich Nietzsche (1844-1900). Det var først og fremst den svenske forfatteren Ola Hansson som fikk Garborg til å lese Nietzsche, og Garborg ble med en gang interessert i det han leste: ”Voldsomt tiltrækker han mig og voldsomt frastøder han mig.” (sit. i Dale, 1969, s. 126). Garborg studerte Nietzsches filosofi nøye årene før han skrev *Haugtussa*, og grep spesielt fatt i Nietzsches tanke om at mennesker kan skape mening i det meningsløse. Hver og en må kjempe for å finne mål og mening med livet sitt. I artikkelen ”Troen paa Livet. Et Stykke religiøs Udvikling” fra 1895, møter vi også hans nye Nietzsche-inspirerte livstro. Det kommer klart til syne at han har befridd seg fra pessimismen og motløsheten, og at han tar avstand fra fritenkeri og ateisme fordi han mener livet må være ”religiøst at fatte”.

Haugtussa kan altså leses som en bekreftelse på Nietzsches påvirkning på Garborg. Men siden det er skrevet grundige studier om Garborgs forhold til filosofen tidligere, og jeg ikke anser dette forholdet som relevant for mitt arbeid, vil jeg ikke belyse det nærmere i denne oppgaven.

I Helheim (1901), som blir sett på som en fortsettelse av *Haugtussa*, kommer jeg ikke til å ta opp til egen behandling. Verket er i sin form i nær slekt med middelaldersk visjonsdiktning, og springer ut av ideen om at man må finne fram til åndsmennesket i seg selv for å kunne leve i pakt med Faderen og komme til himmelen. Om man ikke anser åndslivet for å være den viktigste livstendensen i mennesket, lever man imot Guds ord og kommer til helvete. Sammen med søsteren sin og Volva fra Voluspå reiser Veslemøy gjennom dødsriket, og ferden ender med at de kommer til himmelporten. Veslemøy vender så tilbake til den virkelige og bevisste verden, fylt med ny lærdom og med sjelefred:

Ho er den ho var;
men fredsæl ro
ligg som ei lysning
um henne no. (Garborg, 1980, s. 279)

1.3 Litteraturhistorieverkenes omtale av *Haugtussa*

Når det gjelder hva *Haugtussa* egentlig handler om, legger omtalene i litteraturhistorieverkene vekt på ulike aspekter. Mens noen har lagt hovedvekten på det romantiske, det vil si kjærlighetsforholdet mellom Veslemøy og Jon, har andre lest verket som en fortsettelse på Garborgs naturalistiske diktning og konsentrert seg om verkets samfunnskritiske aspekt. Det har også blitt fokusert på de mektige naturskildringene og Veslemøys tilegnelse av ny innsikt. Det de fleste er enige om, er at verket kan ses på som et resultat av Garborgs nyvunne optimisme. Jeg vil i det følgende se nærmere på hvordan *Haugtussa* blir omtalt i tre ulike litteraturhistorieverk.

Jeg starter med *Norsk Litteraturhistorie*, der litteratur- og idéhistorikeren A. H. Winsnes er ansvarlig for det femte bindet (1961). Han starter med å beskrive *Haugtussas* første dikt som en hyllest til Garborgs egen hjemstavn, Jæren. Videre skriver han:

Men "Haugtussa" er ikke bare natur- og folkelivsbillede. Veslemøy er samtidig et symbol, et tegn på den åndelig-moralske kraft som Garborg trodde på, den iboende tendens mot det gode og sanne som kvaltes hos Enok Haave på grunn av hans frykt- og angstreligion, men som aktualiseres hos Veslemøy fordi hun har religion som instinkt, som sjelens innerste selvoppholdelsesdrift. (Winsnes, 1961, s. 314)

Winsnes sammenligner her Veslemøy med Enok Hove i *Fred*, og beskriver Veslemøys seier mot de onde kreftene som et resultat av hennes sunne religiøse tro. Grunnen til at historien om Enok Hove har en mørk utgang, er at hans gudstro er både fanatisk og angstfylt. Selv om Garborg så på ateismen som et selvbedrag, mente han at en tro bygget på syndelæren kunne være livsfiendtlig. Winsnes skaper et bilde av *Haugtussa* som Garborgs bekjennelse av sin nye, religiøse livstro, der Veslemøy er symbolet på den "[...] åndelig-moralske kraft som Garborg trodde på" (Winsnes, 1961, s. 314). Årsaken til at Winsnes i stor grad fokuserer på det religiøse motivet i diktverket, ligger nok i at han selv var en erklært kristen.³

I *Norges Litteraturhistorie* (1974) skriver litteraturhistorikeren Edvard Beyer utførlig om både Garborgs liv og forfatterskap, og i et eget kapittel tar han for seg Garborg i nittiårene. Som avgjørende faktorer for tilblivelsen av *Haugtussa* legger Beyer vekt på Garborgs tiltrekning til Nietzsche. Han beskriver hvordan Nietzsches filosofi hjalp Garborg til å frigjøre seg fra den rådende pessimismen og dekadansen, og til å utvikle en ny og

³ Winsnes er kjent for å gjøre det klart hvilke verdier han selv står for, uten å fravike kravet om saklighet og fordypelse.

optimistisk livstro. Beyer ser også Garborgs fordypning i Jonas Lies forfatterskap, som avgjørende for Garborgs styrkede livsmot og tilblivelsen av diktverket.⁴ Ifølge Beyer kan store deler av *Haugtussa* leses som kjærlighetserklæring til Jæren, slik landsdelen og folkelivet der var før pietismen og pengehusholdet inntrekkte. Men Beyer gjør det klart at verket også har mørkere deler. Han beskriver bolken ”På Skarekula” som en hekkesabbat, der de underjordiske prøver å føre Veslemøy på villspor.

Når det gjelder Veslemøys seier mot mørkemaktene og hennes nyvunne innsikt, begrunner Beyer det med hennes trofasthet mot sine menneskelige verdier. I motsetning til Gabriel Gram i *Trætte Mænd* og Enok Hove i *Fred*, som flykter fra virkeligheten, skriver Beyer at Veslemøy seier ”[...] fordi hun når alt kommer til alt er trofast mot sine dyrest kjøpte, rent menneskelige verdier: erkjennelse og kjærlighet” (Beyer, 1995, s. 544).⁵ Mens Winsnes anser Veslemøys religiøse tro som den avgjørende faktoren for hennes seier mot det onde, ser vi at Beyer vektlegger hennes styrke og mot til å se den problematiske virkeligheten i øynene. I sin helhet presenteres verket som en fortelling om Veslemøy og hennes utvikling gjennom livets mange fristelser og prøvelser: ”[...] gjennom strid og innsikt har hun vokst seg fri og sterk.” (Beyer, 1995, s. 544).

Per Thomas Andersens *Norsk Litteraturhistorie* fra 2001 presenterer verket som en dannelsesfortelling, der Veslemøy gjennomgår en modningsprosess mot bedre innsikt i hvordan det virkelige liv er. I motsetning til Beyer og Winsnes begynner ikke Andersen med å vise til verkets skildring av natur og menneskeliv på Jæren. Hans beskrivelse gir innblikk i hvordan Garborg bruker naturkreftene til å vise oss de indre kreftene i Veslemøy, og at naturskildringenes funksjon slik er å skildre Veslemøys sjelelige kamp. Alle prøvelsene hun må igjennom, tolkes som en forutsetning for hennes tilegnelse av livsvisdom.

I det siste avsnittet om verket, skriver Andersen: ”Men samlingen kan også leses som en stor moralsk allegori om ondskapsen, en ondskap i stort som bestemmer livsbetingelsene for Veslemøys individuelle liv.” (Andersen, 2003, s. 267). Han trekker her fram en lese måte som distanserer seg fra den konkrete fortellingen, men som likevel kan belyse viktige deler av verket. Jeg tolker Andersen dit hen at han mener ondskap er noe som finnes rundt oss alle, og at det kan ta kontroll over livet vårt dersom vi ikke motstår fristelsene det onde fremsetter for oss. Vi ser i *Haugtussa* at de underjordiske, som er symboler for ondskap, holder på å få

⁴ Garborg beundret Jonas Lie for hans nyanserte og levende menneskeskildringer. Beyer anser Garborgs arbeid med biografien om Lie, som kom ut til Lies sekstiårsdag i 1893, som en av forutsetningene for tilblivelsen av *Haugtussa*.

⁵ Jeg refererer til 4. utgave av *Norges Litteraturhistorie*.

kontroll over Veslemøy. Hun holder imidlertid fast ved sin identitet og vil ikke la de onde maktene slette de vonde minnene. Det fører til at hun seirer over de underjordiske.

Vi har sett på tre litteraturhistorieverks omtaler av *Haugtussa*. Alle omtalene gir inntrykk av at verket har ulike dimensjoner, og at det er mange sider ved det man kan gripe fatt i. A. H. Winsnes er religiøst orientert og tolker verket som et bilde på Garborgs livssyn, i tillegg til dets funksjon som natur- og folkelivsbilde. Edvard Beyers skildring belyser særlig fortellingen om Veslemøy og hennes utvikling mot et sterkere og friere menneske. Han legger vekt på at Veslemøy utvikler seg som menneske gjennom utfordringene hun møter. Per Thomas Andersen fokuserer på dannelsesprosessen Veslemøy gjennomgår, og nærmer seg slik Beyer i sin lesning av verket.

1.4 Forskningstradisjonen

Haugtussa er behandlet i mange forskningsarbeider, og jeg vil i det følgende diskutere både de studiene som jeg anser for å være de mest betydningsfulle og de som er av relevans for analysen min. Rolf Thesens trebindsbiografi om Garborg, med undertitlene *Frå jærbu til europear*, *Europearen* og *Europear og jærbu*, blir regnet for å være hovedverket innenfor Garborg-forskningen. *Ein diktar og hans strid : Arne Garborgs liv og skrifter* fra 1947 er folkeutgaven av denne vitenskapelige biografien, og er den som har blitt mest lest i ettertid. I denne boka gir Thesen en grundig analyse av *Haugtussa*, og han peker på to hovedmotiver, der det gamle Jæren blir nevnt som det første. Etter skildringen av det mørke Jæren i *Fred*, mener Thesen at Garborg ”[...] hadde fått hug til å skildre det eldre Jæren, som i mangt var motsetninga til det pietistiske han drog fram i romanen om faren” (Thesen, 1991, s. 223). Det andre hovedmotivet Thesen finner i verket, har å gjøre med den sjelelige striden Garborg var igjennom før han skrev *Haugtussa*. Garborg var lykkelig over å ha kommet ut av motløshet og ødeleggende makter, og Thesen leser derfor verket som et resultat av hans nye optimisme. Veslemøys kamp mot trollmaktene blir et bilde på Garborgs sjelelige strid, og historien ender godt fordi Veslemøy ikke lar seg lokke helt inn i en uetisk og virkelighetsfjern verden. Hun står sterk gjennom basketakene med trollene, og får livstroen og optimismen tilbake, akkurat som Garborg selv.

Thesen trekker i sin analyse altså en parallell mellom Garborg og Veslemøy. Han mener at Garborgs skildring av Veslemøy også er en beskrivelse av forfatteren selv, blant annet på grunn av den store livsstriden som skildres. Thesen argumenterer også for at Garborg hadde noe av den samme evnen til å se krefter i menneskene som Veslemøy, i tillegg til at han peker på at Veslemøy kommer med uttalelser som er typisk ”garborgske”. I tillegg til det

påpeker han at den skyldfølelsen som Veslemøy gir uttrykk for, like godt kan være Garborgs egen. I sitt arbeid er Thesen i stor grad opptatt av forfatteren og hans motiver for *Haugtussa*, og funnene han gjør, er svært interessante. Min analyse baserer seg på en nærlesning av teksten og kan kalles en nykritisk analyse, og den blir derfor et motstykke til Thesens forfatterorienterte arbeid.⁶

Gudleiv Bøs bok *Veslemøys verden : veiviser i Haugtussa* fra 2002 er det nyeste store bidraget til forskningen rundt *Haugtussa*, og er en grundig gjennomgåelse av verket både tematisk og formelt. Bø veileder oss gjennom alle verkets 12 bolker, og viser hvor rikt og sammensatt verket er. Han tolker og oppklarer deler av teksten som kan oppfattes som uforståelige og uklare, og får godt fram sammenhengen mellom verkets ulike deler. Bø legger større vekt på Veslemøys personlige utvikling enn Thesen, og min analyse knytter seg derfor tettere opp mot Bøs tolkning enn Thesens.

Erik Bygstad argumenterer for at *Haugtussa* kan leses både som et innlegg i samtidsdebatten og som en fortelling hvor kampen mellom godt og vondt er i fokus, i artikkelen ”Heilagbrøt og alveland : *Haugtussa* av Arne Garborg” (2000). Han skriver at ”*Haugtussa* er vel både det ene og det andre, og samfunnstendensen er like åpenbar som det tidløse tema” (Bygstad, 2000, s. 138). Bygstad hevder at Garborg gjennom *Haugtussa* har forsøkt å finne fram til hva som er galt med samtidens samfunn, og at han i Skarekula-bolken problematiserer sitt eget forhold til samfunnet. Bygstad mener slik at *Haugtussa* er et uttrykk for den pessimismen Garborg og mange av hans generasjon var preget av i slutten av 1880-årene (Bygstad, 2000, s. 141). Jeg mener likevel hans analyse viser at det tidløse, eksistensielle tema veier tyngst i *Haugtussa*. Han vektlegger den menneskelige modning som Veslemøy gjennomgår, og at hun står overfor et moralsk valg – skal hun la seg lede av sitt driftsliv eller ta opp kampen mot det og overvinne det? Ifølge Bygstad lykkes Veslemøy i å bekjempe dette instinktive driftslivet, og i å legge bak seg ”[...] en i bunn og grunn egosentrisk og sentimental holdning til tilværelsen” (Bygstad, 2000, s. 145).

I artikkelen ”Alt dult i myrkre vankar. *Haugtussa* som fantastisk litteratur” fra 1995 fokuserer Åsfrid Svensen på at Garborg var påvirket av den fantastiske fortellertradisjon. Svensen skriver at E.T.A. Hoffmanns og E.A. Poes fantastiske fortellinger ”[...] fører utrulege og ofte naturstridige element inn i ein kvardagsleg og truverdig røyndom, og i samanstøyten mellom to røyndomar bryt normantilstanden saman” (Svensen, 1995, s. 76). Hun mener at Garborg gjør det samme i *Haugtussa*, ved at han bygger verket på gammel

⁶ Nykritikken er en retning innen litteraturteori og -kritikk som oppstod i Amerika på 1920-tallet. Nykritiske analyser ser på verket som autonomt, og tillegger ikke verkets ytre omstendigheter noen betydning.

folketro, og skildrer trolldommen med et fantastisk bildespråk. Svensen konkluderer med at Veslemøys kamp mot mørkekraftene er en del av en erkjennelsesprosess, der hun modnes og styrkes som person. Når Veslemøy velger å holde fast ved smerten og bevisstheten om livets skyggeside, unngår hun så vidt at de mørke kreftene får makt over henne. Svensen fokuserer på parallellene mellom *Haugtussa* og fantastiske fortellinger, folkesagn og ballader, noe det ikke er relevant å gjøre i min analyse. Hun kommer likevel med gode interpretasjoner av det symbolske innholdet i verket, på grunn av at hun leser historien om Veslemøy som en erkjennelsesprosess.

Carl Henrik Grøndahl har dramatisert *Haugtussa* for NRK Radioteateret, og gir i artikkelen "Når seksualiteten våkner" (2000) sin tolkning av verket. Han tolker Veslemøys rystende opplevelser som konsekvenser av hennes møte med de våknende erotiske kreftene i seg selv. Grøndahl ser på de underjordiske og overnaturlige skikkelsene som uttrykk for Veslemøys drifter, og han mener at hun omsider finner ro og trygghet når hun får utløp for de sterke lystene sine hos Jon. Skuffelsen over å bli sveket fører henne inn i selvmordtanker og drapslyst, og scenene på Skarekula kan forstås som bilder på Veslemøys indre frustrasjon og raseri. Grøndahl ser på Veslemøys strid som et vendepunkt i hennes liv, der hun går fra å være barn til å bli voksen.

Etter å ha studert forskningsbidragene ovenfor i tillegg til annen forskningslitteratur rundt *Haugtussa*, ser jeg at det er hovedsakelig to oppfatninger av verket som kritikere legger vekt på. Den ene oppfatningen er at *Haugtussa* kan leses som et innlegg i samtidens samfunnsstrid, og at Garborgs personlige meninger antydes gjennom det symbolske innholdet. Den andre oppfatningen er at verket skildrer Veslemøys erkjennelsesprosess, der kampen mellom gode og onde krefter står i sentrum. Når jeg underveis i mitt analysearbeid ser det som relevant å trekke inn tolkninger fra de omtalte forskningsbidragene, vil jeg gjøre det. Det kan bidra til å belyse mine synspunkter og sette dem i et større perspektiv. I oppgavens siste kapittel vil jeg, som nevnt tidligere, diskutere analyseresultatene mine i forhold til sentrale elementer fra forskningslitteraturen, ytterligere.

Kapittel 2: Teori

2.1 Teoretisk grunnlag for analysearbeidet

Den intellektuelle forfatteren Garborg var godt orientert i samtidens strømninger innenfor vitenskap og filosofi, og mye av den kunnskapen han tilegnet seg innenfor de ulike fagområdene, gav premissene for hans personskildringer i 1890-årsdiktningen. Samtidig som Garborg jobbet med *Haugtussa*, påbegynte Freud (1856-1939) sin drømmeteorier. Teorien ble ikke gitt ut i bokform før i 1900, så Garborg kunne derfor ikke være direkte påvirket av den. Det er likevel rimelig å tenke seg at Garborg sto under en viss innflytelse av tidens psykologiske tendens. Som jeg har nevnt tidligere, vakte Hamsuns foredragsrekke, hvor han blant annet etterlyser psykologiske romaner og diktning som skildrer "[...] dette Sjæleliv i alle dets vidunderlige Sammensætninger" (Hamsun, 1960, s. 73), Garborgs interesse. Men jeg vil ikke spekulere videre over hvordan og i hvor stor grad Garborg var påvirket av den psykologiske strømmingen innenfor litteraturen, siden jeg i mitt analysearbeid vil ta utgangspunkt i den autonome teksten. I det følgende vil jeg begrunne mitt valg av psykoanalytisk teori, og presentere hovedtrekkene i Freuds og Jungs drømmeteorier.

Jeg anser psykoanalysen som et nyttig verktøy for å få innsikt i kompliserte og dyptgående konflikter i Veslemøys sinn. Grunnen til at jeg velger å konsentrere meg om Freud og Jung, og ikke for eksempel Alfred Adler eller Jacques Lacan, er at Freud og Jung var spesielt opptatt av den ubevisste delen av personligheten vår. I sine respektive drømmeteorier, som i utgangspunktet er terapeutiske, utforsker de hvordan ubevisste impulser kan avdekkes og gis mening, og på hvilken måte underbevisstheten har innvirkning på menneskets atferd.

Det er i dag en gjengs oppfatning at teoriene også kan bidra til å forklare tekstelementer med symbolske implikasjoner, selv om mange som nevnt stiller seg kritiske til den reduserende effekten en slik bruk av teoriene kan ha på et litterært verk. Jeg vil diskutere innvendingene mot en psykoanalytisk tilnærming til litteraturen lenger ned. Garborg skriver i et brev til Knut Liestøl om den delen av *Haugtussa* som for mange virker ugjennomtrengelig og "på siden" av resten av teksten, nemlig bolken "På Skare-kula": "For meg liver Veslemøy med her som me alle liver med i Draumar, um dei so kjennest reint underlege og uforstaaelege for oss sjølve so innimillom [...]" (Garborg, 1954, s. 409). Garborg sammenligner her bolkens innhold med en drøm, noe som forsterker grunnlaget for å bruke psykoanalytisk drømmeteorier for å avdekke symbolske elementer i teksten.

Flere litteraturforskere har brukt psykoanalytisk teori for å komme fram til verkets underliggende mening, deriblant Jorunn Hareide. Hennes bok *Høyt på en vinget hest : en studie i drømmer og syner i Aksel Sandemoses forfatterskap* [Aarbakke, 1976] er, som tittelen opplyser om, en tolkning av symbolikken i drømmer og syner i Sandemoses verker, der Hareide forsøker ” [...] å vise hvordan disse fungerer som et middel til personkarakteristikk og avsløring av irrasjonelle krefter i mennesket” (Aarbakke, 1976, s. 16). Hareide bygger i stor grad sine analyser på freudiansk drømmeteorier.

Studiet *Dyret i Mennesket* (1975) av Asbjørn Aarseth er et eksempel på hvordan man kan anvende Jungs teorier i arbeidet med å tolke et litterært verk. Aarseths arbeid er et bidrag til den semantiske forståelsen av *Peer Gynt*, der utgangspunktet er Jungs begrep om arketyper. Aarseth anvender det psykologiske begrepet litteraturvitenskapelig, og undersøker blant annet i hvilken grad den arketypiske symbolikken kan bidra til å kaste lys over enhetsproblemet i verket. Han viser at verkets urealistiske scener egner seg godt til en arketypisk analyse, ettersom mange av verkets elementer innbyr til å se etter noe mer enn den bokstavelige betydningen (Aarseth, 1975, s. 36).

Fornemmelsen av at *Haugtussa* skildrer noe mer enn et yndet landskap og et kjærlighetsforhold mellom to unge mennesker er stor. Om vi beveger oss under overflaten av verket, finner vi en tematikk av mer allmenngyldig karakter. Jeg mener at en psykoanalytisk tilnæringsmåte til verket kan føre fram til nye og interessante meningssammenhenger, fordi drømmeteorier vil kunne gi oss innblikk i hvordan Veslemøys opplevelser og handlinger konstitueres av ubevisste impulser. En slik tilnæringsmåte kan bidra til å avsløre de universelle meningssammenhengene som hennes drømmer og syn uttrykker.

I mitt arbeid inntar jeg en mer eller mindre ukritisk holdning til Freuds og Jungs skrifter. Jeg tar utgangspunkt i hovedpunktene i deres drømmeteorier slik de er presentert i deres egne skrifter, heller enn å vurdere og kritisere dem. Det finnes allerede rikelig av kritiske studier i de to psykoanalytikernes bidrag til psykologien og hermeneutikken. Spesielt har Freuds teorier blitt utsatt for sterk motstand, og det er i dag nesten moteriktig å være Freud-kritiker. Mye av kritikken er velbegrunnet og rimelig, men mange glemmer at hans skrifter er preget av den tiden de ble forfattet i, og at en del av det han skrev naturligvis ikke er relevant i dag på grunn av det. Drømmeteorien innflytelse på vår kultur er utvilsomt enorm, og han har skapt et nytt språk å tenke på omkring menneskers væremåte.

2.1.1 Freud – drømmer som ønskeoppfyllelser

Sigmund Freuds lære er både høyt verdsatt og sterkt avvist. Den nyter stor respekt først og fremst fordi den setter ord på det ubevisste i oss, og fordi den viser oss hvordan den ubevisste delen av personligheten vår påvirker og styrer bevisstheten. Læren kritiseres blant annet for en overdreven vektlegging av den menneskelige seksualitet. Siden det ville føre for langt her å gi en utførlig presentasjon av Freuds lære, vil jeg konsentrere meg om den delen som jeg legger til grunn for analysen min, nemlig drømmeteorien, som ble utgitt under tittelen *Die Traumdeutung* i 1900.⁷

Mennesker drømmer ofte om noe de ønsker skal gå i oppfyllelse. De som er fattige, drømmer at de vinner mye penger, unge jenter drømmer at de er prinsesser og så videre. Selv om dette høres innlysende og logisk ut, går Freud så langt at han hevder at *alle* drømmer er ønskeoppfyllelser. Freud fremsetter selv påstanden som det er fristende å bruke som motargument: "After all, plenty of dreams occur which contain the most distressing subject-matter but never a sign of any wish-fulfilment." (Freud, 1954, s. 134).⁸ På hvilket grunnlag kan han da hevde at "[...] distressing dreams and anxiety-dreams, when they have been interpreted, may turn out to be fulfilments of wishes" (Freud, 1954, s. 135)? Gjennom flere analyseeksempler viser Freud oss, ved hjelp av ulike tolkningsknep, hvordan han får drømmer til å bli uttrykk for bestemte ønsker. På bakgrunn av at han ser på drømmene som forvrengte og tilslørte forestillinger, påstår han at selv de mest angstfulte drømmer inneholder en skjult mening som representerer et oppfylt ønske. Denne ønskeoppfyllelsen, skriver han, "[...] must be proved afresh in each particular case by analysis" (Freud, 1954, s. 146).

Atle Kittang forklarer hvordan Freud kan betrakte angstskapende drømmer som ønskeoppfyllelser:

Mange draumar handlar om nære personars død, og verkar av den grunn angstskapande. Vi må tenkje oss at det ønsket som blir oppfylt i slike situasjonar, går tilbake til eit stadium i drøymarens liv før dei moralske skilja mellom godt og vondt har gjort seg gjeldande, dvs. til eit stadium der barnet ennå ikkje har lært å elske andre enn seg sjølv. Slik vert det lettare å forstå at eit dødsønske kan gi tilfredsstilling for den umedvitne aggressive impulsen det spring ut av, samstundes som det blir opplevd med angst av den personen som blir heimsøkt av det i draumen sin. (Kittang, 1997, s. 41)

⁷ Det faktiske årstallet for utgivelsen var ifølge Freud selv 1899: "It was in the winter of 1899 that my book on the interpretation of dreams (though its titlepage was post-dated into the new century) at length lay before me." (sit. etter Strachey, 1954, s. xii).

⁸ Alle mine henvisninger til *Die Traumdeutung* refererer til den engelske utgaven, *The interpretation of dreams* fra 1954. Denne utg. er oversatt etter den åttende tyske utg. fra 1930, som var den siste publikasjonen mens Freud var i live. Utg. inneholder tilføyelser og rettelser gjort av forfatteren i etterkant.

Freud går imidlertid enda lenger enn til å hevde at alle drømmer er ønskeoppfyllelser, og hevder at alle drømmer har til hensikt å oppfylle fortrenkte, seksuelle ønsker. Det er riktignok nærliggende å tenke på drømmer av seksuell natur når vi har med et ungt menneske å gjøre, siden møtet med seksualiteten er en naturlig del av overgangen mellom barn og voksen, men det er vanskeligere å akseptere påstanden om at alle menneskers drømmer inneholder seksuelle elementer. Ofte drømmer vi om hendelser fra dagliglivet som vi anser som trivielle og betydningsløse. Freud avviser dette: "Dreams are never concerned with trivialities." (Freud, 1954, s. 182). Han mener at vi aldri tillater drømmene våre å konsentrere seg om bagateller, og at en "uskyldig" drøm ofte viser seg å være den rake motsetning når den analyseres. Grunnen til at drømmeinnholdet ofte framstår som trivielt, begrunner han med at det seksuelle innholdet sensureres og omgjøres til en form vi kan godkjenne. En slik sublimering er nødvendig på grunn av at det som regel er snakk om et tabubelagt seksuelt innhold.

Sensureringen er en del av drømmearbeidet som foregår i det før-bevisste, en sfære mellom det ubevisste og det bevisste. Her omformes den latente drømmen, det vil si det ubevisste i sin egentlige form, til den manifeste drømmen, som er det drømmeinnholdet vi kan akseptere, og som er det vi husker når vi våkner. Mekanismene som sørger for omgjøringen, kaller Freud fortetning og forskyvning. Fortetning vil si at et rikholdig innhold samles i ett forestillingsbilde, som for eksempel når flere personer smelter sammen til én person. Selv om vi egentlig drømmer om fire venner, kan de vise seg som én fortettet person i drømmen. Forskyvning går ut på at et innhold erstattes med noe fjerntliggende, og det vesentlige formes til noe ubetydelig.

Symboler spiller en viktig rolle i drømmearbeidet, som representanter for drømmens latente innhold. Freud presenterer en rekke allmenne, konstante drømmesymboler, der flertallet er av seksuell karakter. For eksempel står avlange, spisse gjenstander for det mannlige kjønnsorgan, innhule gjenstander for det kvinnelige kjønnsorgan og rytmiske bevegelser representerer samleie. Freud gjør det likevel klart at man ikke bør tillegge symbolene han introduserer et absolutt innhold, fordi symbolene som regel er flertydige: "They frequently have more than one or even several meanings, and, as with Chinese script, the correct interpretation can only be arrived at on each occasion from the context." (Freud, 1954, s. 353). Det er altså sammenhengen drømmesymbolene inngår i, som er avgjørende for tolkningen.

I tillegg til fortetning, forskyvning og symboldannelse, er sekundær bearbeidelse en sentral faktor i drømmearbeidet. Freud hevder at drømmen i sitt strev med å slippe unna

sensuren, erstatter de forvrengte visuelle og akustiske forestillingene med nye og logiske representasjoner. Kort fortalt fører den sekundære bearbeidelsen til at det blir sammenheng mellom drømmens ytre elementer.

Metoden Freud brukte for å tolke drømmer, kalles fri assosiasjon. Det vil si at han fikk drømmeren til fritt å fortelle om sine tanker i forbindelse med drømmen, og oppmuntret han eller henne til å ta med alle assosiasjoner som meldte seg. Tolkingsarbeidet skulle føre fram til en oppdagelse av et fortrent, seksuelt ønske hos drømmeren. Denne oppdagelsen kunne videre vise seg å være nyttig for å behandle angst, tvangsforestillinger og andre psykiske lidelser. I og med at jeg i min analyse undersøker litterære drømmer, har analysen selvsagt ikke dette formålet. Hensikten min med å tolke de litterære drømmesymbolene er å få innsikt i Veslemøys ubevisste, for bedre å kunne forstå hennes tanker, følelser og handlinger. Symbolbruken hos en forfatter er ikke alltid bevisst, og jeg mener derfor at det åpner for fortolkningsmuligheter utenfor forfatterens opprinnelige intensjon med verket. Jeg synes det er passende å avslutte delen om Freuds drømmeteori med noen ord fra ham selv: "[...] it is fair to say that the productions of the dream-work, which, it must be remembered, are not made with the intention of being understood, present no greater difficulties to their translators than do the ancient hieroglyphic scripts to those who seek to read them." (Freud, 1954, s. 341).

2.1.2 Jung – drømmer som arketyper

Det er ikke tvil om at det er Freuds teori og metode som har vært dominerende når det gjelder tyding av drømmer, men Carl Gustav Jung har også hatt en stor innflytelse på dette området. Jeg vil her presentere deler av hans teori som har betydning for min analyse. Jung har ikke skrevet noe verk tilsvarende Freuds *Die Traumdeutung*, men spredt omkring i hans produksjon finner vi hans synspunkter på drømmeanalysen,⁹ det viktigste terapeutiske hjelpemiddel i hans kliniske arbeid. Jeg innleder med et sitat fra en av Jungs forelesninger ved Institute of Medical Psychology, hvor han forklarer hvordan hans drømmeteori skiller seg fra Freuds teori:

De vet at drømmen etter hans [Freuds] mening er en forvrengt fremstilling av et hemmelig, uforlikelig ønske, som ikke er forenlig med den bevisste innstilling og derfor blir censurert, det vil si fortrent, for på denne måten å kunne forbli skjult for bevisstheten og allikevel beholde muligheten for å kunne uttrykke seg og leve på en eller annen måte. Freud trekker da logisk nok denne slutning: La oss gå tilbake og løse opp hele forvrengningen; vær naturlig, gi opp Deres tendens til å forvreng og la De bare Deres assosiasjoner flyte fritt; på denne måten kommer vi frem til Deres naturlige situasjon, nemlig til

⁹Jeg kan blant annet nevne: "Generelle synspunkter om drømmens psykologi", "Om drømmenes vesen" (begge artiklene er innlemmet i samlingen *Psykisk Energi*) og "Fjerde forelesning" (forelesning om drømmer som i prinsippet er ordrett gjengitt i boken *Analytisk Psykologi*).

Deres komplekser. Dette synspunkt er fullstendig forskjellig fra mitt. Freud leter etter komplekser, jeg gjør det ikke. (Jung, 1992a, s. 109)¹⁰

Ifølge Jung ser Freud på drømmen som en fullstendig forvrengning, der man kommer fram til det opprinnelige og logiske utsagnet ved å nøste opp denne forvrengningen. Jung stiller spørsmål ved om man med sikkerhet kan slå fast at drømmen er en meningsløs forvrengning, og påpeker at det kan være ens egen ånd som er forvrent. Han påpeker riktignok følgende i forelesningen: ”Jeg begynte opprinnelig helt i overensstemmelse med Freuds idéer. Jeg ble endog betraktet som hans beste elev.” (Jung, 1992a, s. 154). Selv om han brøt med Freuds teori, påpeker han at han ikke på noen måte nedvurderer Freuds arbeid. Jung ser på teorien sin som en subjektiv bekjennelse, og venter ikke at alle andre skal se tingene på hans måte. Videre sier han: ”For Freud er det ubevisste hovedsakelig et kar for fortrenge ting. Han betrakter det fra barneværelsets synsvinkel. For meg er det ubevisste et kolossalt historisk lagerrom.” (Jung, 1992a, s. 157). Jung finner det ikke naturlig å dvele ved seksuelt stoff over lengre tid: ”Jeg kunne aldri greie å vise en slik enorm interesse for disse sex-tilfellene.” (Jung, 1992a, s. 158).

Fra et objektivt synspunkt ligger forskjellen mellom de to psykologenes drømmeteorier i deres ulike oppfatninger av hva det ubevisste består av. Mens Freud hevder at det ubevisste bare inneholder fortrenge, seksuelle ønsker, argumenterer Jung for en todeling av det ubevisste. Jung skiller mellom det personlig ubevisste, hvor fortrenge, personlige erfaringer holder til, og det kollektive ubevisste, som inneholder arketyper. Det kollektive ubevisste er det dypeste sjiktet i personligheten, og Jung hevder at det inneholder menneskehetens ervervede egenskaper og forestillinger, og at disse nedarvede erfaringene påvirker vår oppførsel uten at vi vet det. Jung snakker riktignok ikke om konkrete forestillinger eller egenskaper, men mulighetene for det. Disse abstrakte erfaringene kaller han arketyper. Arketyperne produserer drømmer, irrasjonelle fantasier og underlige syn, og holdes ansvarlig for at mange frykter den ubevisste delen av personligheten sin.

Jung opererer blant annet med arketyperne *skyggen*, *anima* og *animus*. Disse påvirker og forstyrrer jeg’et, og er ofte vanskelige å realisere og anerkjenne. En realisering av skyggen vil si å anerkjenne de mørke aspektene av personligheten som virkelig eksisterende, og for å tilegne seg kunnskap om seg selv er dette svært viktig. Skyggen er en del av personlighetens lave og primitive nivå, og inneholder ukontrollerte emosjoner. Mens én del av skyggen tilpasser seg bevisstheten, gjør den andre delen sterk motstand, nemlig den delen som

¹⁰ Jeg refererer her til en norsk oversettelse av den tyske originalen, *Über Grundlagen der analytischen Psychologie* – en samling av forelesninger Jung holdt i 1935.

forbindes med projeksjoner. Her ligger individets negative trekk som ofte er vanskelige å erkjenne, og for å bli kvitt disse ubehagelige trekkene, projiserer vi dem på omverdenen. Det å stå ansikt til ansikt med det primitive i vår natur krever styrke, men det er fruktbart ettersom det kompletterer personligheten vår.

Anima og animus er personifikasjoner av det kollektive ubevisste. Anima opptrer i en manns drømmer som en kvinnelig skikkelse, mens animus opptrer i en kvinnes drøm som en mannlig skikkelse. Anima og animus kan også ses på som henholdsvis den kvinnelige delen av en mann og den mannlige delen av en kvinne. Jung mener ikke at alle kvinner i menns drømmer representerer anima, men sannsynligheten er større når mannen ikke er bevisst sin kvinnelige side. Dersom mannen fortrenger denne delen av personligheten, kan han ikke nå sitt fulle potensial. Det er like viktig for kvinnen å innrømme sine mannlige kvaliteter representert av animus. Ifølge Freud refererer det å drømme om en kvinne til seksuelle ønsker, mens det for Jung like gjerne kan være et tegn på en uutviklet eller uoppfylt del av personligheten.

For Jung representerer ikke drømmen et ønske, slik som den gjør for Freud, men et behov – den uttrykker hva personligheten mangler, og hvordan personligheten kan utvikles til det bedre. Jung er fullt klar over at hans teori har begrensninger, og skriver:

Når jeg fremsetter en kompensasjonsteori, vil jeg riktignok ikke samtidig påstå at dette er den eneste mulige drømmeteorien, eller at dermed *alle* fenomener fra drømmelivet er fullstendig forklart. Drømmen er et overordentlig komplekst fenomen, nøyaktig like komplisert og uutgrunnet som bevissthetsfenomenene. Like lite som det ville være på sin plass å ville forstå alle bevissthetsfenomener under ønskeoppfyllelsens eller driftsteoriens synsvinkel, like lite sannsynlig er det at drømmefenomenene skulle la seg forklare så enkelt. (Jung, 1992b, s. 105)

Jung peker på drømmenes mangetydighet og ser i likhet med Freud faren ved å overanalysere, det vil si å tillegge fenomener eller symboler et for statisk og enkelt meningsinnhold.

Haugtussa inneholder flere symbolske skikkelser av arketyrisk natur, og det vil i analysen være naturlig å ta utgangspunkt i disse. Symboler av arketyrisk natur kan ses på som uttrykk for krefter i mennesket, såkalte ursymboler, eller som bilder på grunnleggende hendelser i livet. Som eksempler på arketyriske skikkelser i *Haugtussa* kan jeg nevne haugkallen og Døden.

2.2 Forholdet Freud og Jung hadde til litteraturen

Freuds interesse for litteraturen vises flere steder i hans produksjon, men den korte artikkelen ”Digteren og fantasiene” er en av de få skriftene hvor han diskuterer den dikteriske

virksomhet generelt.¹¹ Han drøfter blant annet dikterens stoffvalg, og forsøker å kartlegge hvor dikteren henter ideer og inspirasjon fra. Freud betrakter diktverket som et uttrykk for dikterens skjulte, barnlige fantasier: ”Han [dikteren] bygger luftkasteller, har hva man kalder dagdrømme.” (Freud, 1977a, s. 23). Kort fortalt ser han på diktverket som en forkledd dagdrøm. Freud analyserte også noen skjønnlitterære verk, blant annet W. Jensens *Gradiva*. Selv om Jensen ikke hadde kjennskap til Freuds drømmeteorier da han skrev romanen, fant Freud flere konstruerte drømmer i den som kunne tolkes på samme måte som naturlige drømmer. Det at de litterære drømmene kunne analyseres ved hjelp av drømmeteorien sine metoder, tok Freud som et tegn på at hans betraktninger måtte være riktige.

Jung gjennomførte ikke selv noen litterære analyser, men skriver blant annet dette om forholdet mellom psykologi og diktning:

Det er uten videre klart at psykologien, som jo er vitenskapen om de sjelelige prosesser, kan settes i forbindelse med litteraturforskningen [...] Vitenskapen om sjelen skulle altså være i stand til å forklare på den ene side kunstverkets psykologiske struktur, og på den annen side det kunstnerisk skapende menneskes psykologiske betingelser. (Jung, 1969, s. 9)

Jung mente at en psykologisk betraktning av et diktverk kunne være velegnet til å skape mening i de delene av verket som ikke forklarer seg selv, samt til å undersøke forfatterens underbevissthet. Videre i det han skriver om psykologi og diktning, setter han opp et skille mellom den psykologiske og den visjonære form for skapende virksomhet, henholdsvis den psykologiske roman, og den ikke-psykologiske roman. Mens han mener at den psykologiske roman forklarer seg selv, og at dikteren her har gjort all jobben for psykologen, mener han at den ikke-psykologiske roman åpner for et interessant dyp som gir gode muligheter for psykologisk gjennomlysning. Her er stoffet ukjent, og ofte hentet fra mørke verdener av overnaturlig art. Jung forklarer det som et ”[...] forvirrende syn av et mektig hendelsesforløp, som på alle kanter hever seg opp over rekkevidden av menneskelig følelse og forståelse [...]” (Jung, 1969, s. 14). Litteraturhistorien omtaler ikke *Haugtussa* som et typisk psykologisk verk, og det skulle i henhold til Jungs betraktninger derfor være godt egnet til en psykoanalytisk undersøkelse.

¹¹ Grunnlaget for artikkelen, som stod på trykk i det litterære tidsskriftet *Neue Revue* i 1908, var foredraget ”Der Dichter und das Phantasieren” som Freud holdt i Wien året før.

2.3 Psykoanalyse og litteraturforskning

If psychoanalytic literary criticism has been with us at least since 1908, when Freud published his brief essay, 'Creative Writers and Daydreaming,' [Digteren og fantasierne] the enterprise hasn't on the whole made a good name for itself. It's in fact most often been something of an embarrassment. (Brooks, 1994, s. 20)

Dette skriver Peter Brooks i *Psychanalysis and Storytelling*. Han begrunner det dårlige ryktet til psykoanalytisk litteraturforskning med at den har blitt assosiert med en reduksjon av den kreative tekstens mangfoldighet og rikdom (Brooks, 1994, s. 20). At komplekse tekster reduseres til enkle forklaringer er den vanligste innvendingen mot å bruke psykoanalytisk teori til tekstfortolkning. Jeg vil i det følgende peke på at synspunktene på psykoanalytisk litteraturforskning er vidt forskjellige.

Funnene innenfor litteraturforskningen vil alltid være preget av subjektivitet og antagelser, og vil som regel kunne snus og vendes på. Det er derfor viktig å ha i bakhodet at en psykoanalytisk tilnærming til et kunstverk heller ikke vil føre fram til absolutte resultater. Psykoanalytiske studier av litteratur viser seg likevel ofte å være nyttige. Den amerikanske psykoanalytiker og historikeren Ernst Kris mener at den psykoanalytiske tankegangen fint kan anvendes innenfor flere forskningsfelt, og at psykoanalytiske studier av litteratur kan gi betydningsfulle resultater:

Ligesom på andre forskningsområder kan forsøget på at anvende psykoanalytisk tankegang utmerket føre kunststudiet frem til påstande, der stammer fra psykoanalysen, men er egnet til at opfylde de særlige betingelser inden for dets eget område; et betydningsfuldt skritt overalt hvor der opnås tværdisciplinær kontakt. (Kris, 1977, s. 50)

En fare ved en psykoanalytisk tilnærming til litteraturen er at man glemmer at det er fiktive personer, og ikke levende pasienter, som undersøkes. Målet for litteraturforskeren vil som nevnt ikke være helbredelse eller diagnostisering av en psykisk syk person, men å finne beveggrunner for den fiktive personens drømmer eller handlinger. Atle Kittang tar opp nettopp dette i artikkelen "Mellom psykoanalyse og diktning : Eit bidrag til formidling":

Det er når psykoanalysens terapeutiske situasjon blir lagt til grunn for litteraturfortolkninga, med dei tolkingsteknikkar, det synet på fantasiverksemnda og den oppfatninga av samspelet mellom medvitne og umedvitne impulsar som denne situasjonen inneber, at problema reiser seg for den psykoanalytiske litteraturkritikken. (Kittang, 1991, s. 234)

Kittang hevder derimot at forståelsesmetoden, slik den former seg i blant annet Freuds *Die Traumdeutung*, kan bidra til interessante verkfortolkninger. Han påpeker at dersom

litteraturfortolkeren bruker psykoanalysens temaer og mekanismer til å komme ned i dypet av verket, blir teksten ” [...] ei utforsking full av lyst og gru i menneskets sjelelege, kroppslege og sosiale rom” (Kittang, 1991, s. 235).

Kittang tar opp spørsmålet: Trenger vi fortsatt å lese Freud? (Kittang, 1997, s. 139). Mens det i mellomkrigstiden var svært populært å lese Freud, påpeker Kittang, har det i etterkrigstiden stort sett rådet generell skepsis til Freuds teorier, mye på grunn av hans fokusering på seksualiteten i teorien om mennesket. Kittang hevder at det er minst to grunner til å studere Freuds teorier på nytt. Grunn én er at den negative kritikken som har blitt rettet mot den freudianske psykoanalysen indikerer det motsatte av avvisning – selv om det nesten har blitt ”in” å kritisere Freud, er han fortsatt i live. ”For kven er interessert i å piske ein daud hest?” (Kittang, 1997, s.140). Den andre grunnen Kittang fremsetter, er at Freuds skrifter og teorier ikke har blitt lest nøye nok, og at nye gjennomgåelser kan utvide forståelsen av hans psykoanalytiske teorier.

Når det gjelder påvirkningen Freuds psykoanalyse har hatt på litteraturforskningen, har mange forfattere, kritikere og forskere næret motvilje for det som kan benevnes som ”[...] ei einvis jakt etter fallos- og vaginalsymbol, kastrasjonsmotiv og morserstatningar, oralt, analt eller ødipalt fantasistoff og infantile trauma” (Kittang, 1991, s. 220). Det har vært og er fortsatt en vanlig oppfatning at en psykoanalytisk tilnærming til verket reduserer diktverket til et uttrykk for dikterens ubevisste sjeleliv som inneholder fortrenge, seksuelle ønsker. Noe av kritikken har ifølge Kittang også gått på at Freud var kunnskapsløs innenfor litteraturfeltet, og at han fordypet seg i litterære tekster kun for å finne belegg for sine egne teoretiske standpunkt.¹² Med et slikt synspunkt kan det være vanskeligere å se på hans teorier som berikende, tverrfaglige impulser.

Har skeptikerne rett i at den freudianske psykoanalytikerens oppfatning av verket reduserer det til en kompensasjon for uoppfylte, fortrenge drifter? Jeg mener at Freuds teorier kan berike litteraturforskningen, av den grunn at den har gitt oss viktig kunnskap om menneskers væremåte. I *Die Traumdeutung* viser Freud hvordan drømmeanalysen kan gi innsikt i menneskets ubevisste sjeleliv og forklare det kompliserte nett av drifter og motiver som styrer det. Det er flere eksempler på at drømmeteorien også kan anvendes til å fortolke litterære drømmer, og at en slik fortolkning kan avdekke nye betydningslag i teksten.

Formålet med Jungs drømmeteorien var i likhet med Freuds i utgangspunktet terapeutisk, og vi må være forsiktige med å overføre Jungs metode for drømmeanalyse og hans begreper

¹² Blant annet *Kong Ødipus* av Sofokles, W. Jensens *Gradiva* og E.T.A. Hoffmanns ”Der Sandmann”.

direkte til den hermeneutisk anlagte litteraturvitenskapen. Både objektet og målet for tolkningen er forskjellig. Mens psykiateren arbeider med psyken til det skapende menneske, er litteraturforskerens primærobjekt et konkret kunstverk. Ifølge professor og litteraturforsker Asbjørn Aarseth kan arketyrisk litteraturforskning både tjene til å belyse verket internt og til å undersøke hvilke fellestrekk ulike verk kan ha når det gjelder billed- eller handlingsmønstre. Mitt arbeid tar sikte på å tolke *Haugtussa* som meningsstruktur, og er et eksempel på det Aarseth kaller arketyrisk hermeneutikk. Jeg lar den arketyriske komparatismen ligge, og kommer ikke til å sammenligne de arketyriske mønstrene i verket med tilsvarende mønstre i andre tekster.

Jungs teorier er i likhet med Freuds svært omstridt, og det har vært mange forsøk på å sette negative merkelapper på ham. Freud var den første til å kritisere kollegaens arbeid:

The total incompatibility of this new movement with psychoanalysis shows itself too, of course, in Jung's treatment of repression, which is hardly mentioned nowadays in his writings, in his misunderstanding of dreams, which [...] in complete disregard of dream-psychology, he confuses with the latent dream-thoughts, and in his loss of all understanding of the unconscious – in short, in all the points which I should regard as the essence of psycho-analysis. (Freud, 1957, s. 64)

Freud påstår altså at Jung misforstår og fordreier essensielle momenter i psykoanalysen, spesielt med hensyn til drømmene, og at han fremsetter uforenlige synspunkter. Selv om Freud skrev dette etter at han hadde kommet på kant med Jung, er nok ikke disse beskyldningene helt uten grunn. Jung innrømmer selv at han ofte gjorde feil, og at han mange ganger glemte hva han hadde lært (Jung, 1970, s. 118). Han påpeker også at han ikke alltid uttrykker sine ideer i klartekst: "Hence not everything I bring forth is written out of my head, but much of it comes from the heart also [...] A harmonious flow of exposition can be expected only when one is writing about things which one already knows." (Jung, 1970, s. 118). Han bringer her riktignok fram en plausibel grunn for sine usystematiske formuleringer.

Noen anser Jungs skrifter for å være unødvendig vage og usammenhengende. En av dem er Paul Ricoeur: "With Freud I know where I am and where I am going; with Jung everything risks being confused." (Ricoeur, 1970, s. 176). Han foretrekker Freud blant annet på grunn av at skrivestilen hans er mer bestemt og kraftfull (Ricoeur, 1970, s. 176). Charles Rycroft markerer likeledes Jungs utydelighet, ved å påpeke at han selv lider av en medfødt utilstrekkelighet når det gjelder å forstå Jungs skrifter (Rycroft, 1995, s. xi).

J.J. Clarke påpeker at det, på tross av at mange har påpekt mangelen på systematikk i Jungs skrifter, er en klar sammenheng og enhet i hans arbeid. Han mener at vi må fokusere på det helhetlige synspunkt som skriftene representerer, heller enn å rette søkelyset mot

strukturen (Clarke, 1992, s. 20). Jeg sier meg enig i det Clarke skriver, av den grunn at jeg tror Jungs begavelse blant annet lå i det at han kunne ta utgangspunkt i en enkel idé og utvide den i uforutsigbare retninger. For at ideene hans skulle kunne vokse og utvikle seg mest mulig, tok han ikke alltid hensyn til den logiske framstillingen av sine synspunkter.

2.4 Drømmebegrepet

Jeg ser på drømmer, dagdrømmer og syn som likeverdige elementer i *Haugtussa*. Grunnen til det er at de alle er manifestasjoner av det ubevisste sjeleliv, og inneholder stoff av samme tilsynelatende forvirrende karakter. Dagdrømmen har ifølge Freud mye til felles med den nattlige drøm: "Like dreams, they are wish-fulfillments; like dreams, they are based to a great extent on impressions of infantile experiences; like dreams, they benefit by a certain degree of relaxation of censorship." (Freud, 1954, s. 492). Drømmeteorierne til Freud og Jung omfatter begge syn, og de tenker seg de samme analysemetodene for symboler som opptrer i drømmer og i syn. Mens drømmer kan betraktes som symbolfylte forestillinger framkalt i sovende tilstand, kan dagdrømmer og syn ses på som symbolfylte forestillinger framkalt i våken tilstand.

Med hensyn til drømmebegrepet, som står svært sentralt i dette arbeidet, presenterer J. A. Hadfield to mulige beskrivelser av det i *Dreams and nightmares* (2004): "the activity of the mind during sleep" og "the language of the unconscious". Hadfield påpeker at de to første beskrivelsene er for upresise til å kunne kalles definisjoner, og at de til og med er feilaktige:

Indeed neither is strictly true; for dreams sometimes deal with material and problems of which we are perfectly conscious, but which we are trying to shelve, and are not then 'the language of the unconscious'. And there are dreams which are specifically *day* dreams, and not due to the activity of the mind during sleep only. (Hadfield, 2004, s. 17)

Han mener at følgende beskrivelse dekker begrepet bedre: "[...] dream activity [...] takes place irrespective of any conscious effort or direction on our part, which condition naturally occurs more often when we are asleep than when we are awake." (Hadfield, 2004, s. 17).

Beskrivelsen er vag, og han påpeker selv at det er en kraftig generalisering. Det antyder imidlertid at det er vanskelig eller til og med umulig å forstå drømmer fullt ut, og at ingen definisjon kan gi en uttømmende forklaring på fenomenet.

Freuds drømmeteorier var revolusjonerende fordi den til forskjell fra eldre teorier la større vekt på drømmens formål og funksjon. Hadfield hevder at man tidligere hadde sett på drømmen som et resultat av fordøyelsesproblemer og andre kroppslige forstyrrelser, som en

reproduksjon av hva man opplevde dagen før, som etterklang av ens forfedre fra fjerne tider eller som en forutsigelse om framtiden (Hadfield, 2004, s. 5-11). Jung tillegger også drømmen en klar funksjon i sin teori, men verken han eller Freud kan gi oss noe endelig svar på drømmens natur. Derfor vil heller ikke mitt analysearbeid kunne føre fram til et fullstendig og entydig bilde av Veslemøy. Jeg mener like fullt at en tolkning av hennes drømmer er en hensiktsmessig innfallsvinkel for å kunne forstå henne bedre, i og med at det fortettede meningsinnholdet i drømmene kan avsløre hvilke underliggende, fordunklede tanker og følelser som påvirker bevisstheten hennes.

2.5 Handlingsreferat

Når vi møter Veslemøy for første gang i diktet "Veslemøy ved rokken", sitter hun og drømmer seg bort ved peisen mens høststormen raser utenfor. Allerede i neste dikt er høsten blitt til vinter, og vi følger henne mens hun stuller og steller i fjøset. Snøen laver ned, og stemningen er fredelig og harmonisk. Når moren tar seg en blund på kvelden, kommer det folk fra nabogården for å høre Veslemøy fortelle sagn og eventyr. Gleden er nemlig stor over Veslemøys gode fortellerevne.

Freden på gården varer helt til Veslemøy i en drøm får et forvarsel om at hun er synsk. Hun vet ikke helt hva det innebærer, men forstår etter hvert at hun kan se inn i en annen verden. Annendag jul er Veslemøy på julefest, og oppdager mange slags dyr og overnaturlige skapninger mellom de dansende. Hun overveldes av det skremmende synet, og det ender med at hun besvimer. Etter hvert kommer den etterlengtede sommeren, og alt ser lysere ut. Veslemøy driver buskapan sin i heia, og drømmer seg ofte bort når hun går sammen med dyrene. Det melder seg imidlertid en lengsel etter noen å dele opplevelsene med, og hun drømmer om å møte en gutt som ikke skremmes av hennes uvanlige evner, slik som de andre ungdommene i bygda.

Men om høsten får Veslemøy flere skremmende syner i diktene "Måneskinsmøyane" og "Kravsmannen". Påkjeningene fører til at Veslemøy blir liggende syk store deler av vinteren. Når våren igjen melder seg, er det med nytt håp. Veslemøy blir frisk og får hjelp av Jon fra Skarebrotet til å gjete buskapan sin på fjellet. Han viser seg å være akkurat den gutten hun har drømt om: "[...] han hev kje denne halve, kalde flir som desse tunge gutar nedi bygdi." (Garborg, 1980, s. 67). Han gjør ikke narr eller er redd for henne, slik som mange andre. Veslemøy forelsker seg derfor raskt, og mens tordenen ruller og regnet pøser ned, lar hun seg forføre innunder Gjøtleberget. Til hennes store skuffelse kommer ikke Jon tilbake for

å besøke henne, og da hun kommer hjem om høsten og får høre at han skal gifte seg med en annen, blir hun svært lei seg.

Handlingen forflytter seg deretter til en annen verden, og vi tar del i en heksesabbat med djeveldyrking og trolldans. Drauger og bergtroll, trollmannen og haugkallen, fanden og døden er noen av skikkelsene vi møter i bolken "På Skare-kula". Når vi endelig beveger oss tilbake til Veslemøy i hennes naturlige miljø, er hun fortsatt sorgtung og rådløs: "- Å, aldri meir kann eg trivast." (Garborg, 1980, s. 115). Hun har flere syner hvor ulike skikkelser prøver å få fram det verste i henne. Veslemøy klarer til slutt å rive seg løs fra de tillokkende maktene, og i diktet "Fri" kommer søsteren tilbake til henne i en drøm og forteller at hun kan vente seg lysere og bedre dager.

Kapittel 3: Analyse av *Haugtussa* med utgangspunkt i Freuds drømmeteori

3.1 Symbolsk drømmetolkning

Utgangspunktet for analysen er Veslemøys drømmer, og metoden jeg vil anvende er først og fremst den Freud kaller ”symbolic dream-interpretation”. Freud mener at de fleste litterære drømmer best kan tolkes ved hjelp denne analysestrategien (Freud, 1954, s. 97). Grunnen til det er at visse symboler til en viss grad representerer et fast innhold, og disse muliggjør drømmetolkning uten opplysninger fra drømmeren. Selv om flere symboler representerer relativt konstante begreper, understreker Freud at man må være forsiktig med å sette for klare og entydige grenser for det symbolske innholdet. Litterære tekster inneholder mange symboler uten fast betydning, og disse må tolkes ut fra konteksten. ”The field of symbolism is immensely wide” (Freud, 1968, s. 166), og for å unngå en reduksjonistisk tolkning hevder altså Freud at man må vurdere hvert enkelt tilfelle selvstendig.

Symbolsk drømmetolkning går kort fortalt ut på å finne fram til det opprinnelige drømmeinnholdet som av sensurinstansen er byttet ut med et mer eller mindre forståelig substitutt som ikke virker moralsk støtende på den som drømmer. Freud påpeker at drømmeinnholdet i stor grad er av seksuell art, og at tolkningsresultatene av symbolene er relativt ensformige (Freud, 1968, s. 153). Men selv om det symbolske innholdet er begrenset, hevder han at det finnes utallige symboler som uttrykker det. Menneskekroppen, kjønnsorganer og seksuelle handlinger blir representert av en svært rik symbolikk. Freud ser ingen grunn til å dekke til det seksuelle innholdet: ”Psycho-analysis finds no occasion for concealments and hints, it does not think it necessary to be ashamed of dealing with this important material.” (Freud, 1968, s. 154). Dette utsagnet er nok også ment som en kommentar til hans samtidige, ettersom det var lite åpenhet rundt seksuelle forhold på slutten 1800-tallet. Freud var av den oppfatning at man burde omtale materialet med så presise begreper som mulig, for å komme fram til det vesentlige drømmeinnholdet.

Jeg vil i den følgende analysen konsentrere meg om de drømmene i *Haugtussa* som det kan være vanskelig å se som integrerte deler av verket, og som ikke har noen umiddelbar, innlysende funksjon. Med et stort tekstmateriale har jeg sett meg nødt til å velge ut de delene av verket som jeg tror belyser problemstillingen min best.

3.1.1 "Fyrivarsl"

Kort tid etter at vi møtte Veslemøy for første gang, har hun sin første foruroligende drøm. I diktet "Fyrivarsl" viser hennes avdøde søster seg for henne i et hvitt laken, og hun gir Veslemøy et beger som hun skal drikke ut, med beskjed om at hun skal se det som skjuler seg i natten, og at hun har en mørk og tung vei foran seg. Søsteren advarer om det som legger "[...] svikefulle / snørrur i veggen din / og lillar lint og lokkar / og tryller ditt unge sinn" (Garborg, 1980, s. 20). Hun forsøker å forberede Veslemøy på den vanskelige tiden som kommer, og antyder at hun kan bli sveket.

Jeg ser på dette forvarselet som et signal om at Veslemøy har nådd pubertetsalderen, og at hun går en tid i møte med stor utvikling, mange utfordringer og nye følelser. Når det gjelder begeret som søsteren har med seg, så kan det ha flere betydninger. Garborg kan bevisst ha brukt ordet "kalk" i stedet for beger fordi han ville tillegge det et religiøst innhold. Det er vanlig å se på kalken som et symbol for Jesu lidelse og død, altså som en påminnelse om at Jesus tok på seg menneskenes synder og gav sitt liv for oss.¹³ Slik kan begeret representere lidelsene som Veslemøy står overfor. Med grunnlag i Freuds påstander i kapitlet "Symbolism in dreams" velger jeg å tolke begeret som en symbolsk erstatning for det kvinnelige kjønnsorgan. Freud skriver:

The female genitals are symbolically represented by all such objects as share their characteristic of enclosing a hollow space which can take something into itself: by pits, cavities and hollows, for instance, by vessels and bottles, by receptacles, boxes, trunks, cases, chests, pockets, and so on. (Freud, 1968, s. 156)

Han påstår her at alle gjenstander med fordypning kan representere det kvinnelige kjønnsorgan. Grunnen til at jeg i denne sammenhengen tolker begeret som et slikt seksuelt symbol, er det Freud skriver om pubertetens startfase: "With the arrival of puberty, changes set in which are destined to give infantile sexual life its final, normal shape." (Freud, 1977b, s. 127). Han hevder videre at seksualinstinktet forandrer seg fra å være overveiende autoerotisk, det vil si rettet mot seg selv, til å være rettet mot et seksuelt objekt. I sin sammenfatning av Freuds lære beskriver Kittang kvinnens utvikling mot et voksent kjærlighetsliv som en prosess der libido flyttes fra én erogen sone til en annen. Det vil si at kvinnen fra å ha oppmerksomheten sin rettet mot klitoris retter den mot vaginaen i sin helhet (Kittang, 1997, s. 72). Kvinnen vil fra dette stadiet søke lysttilfredsstillelse fra det andre kjønn. Når vi ser

¹³ Dette har opprinnelse i 1. Kor. 11:25: "Likeså tok han kalken etter måltidet og sa: 'Denne kalk er den nye pakt i mitt blod. Gjør dette så ofte som dere drikker det, til minne om meg!'", og i Matt. 26:27-28: "Og han tok en kalk, takket, ga dem og sa: 'Drikk alle av den! For dette er mitt blod, paktens blod, som utløses for mange til syndenes forlatelse'."

begeret som et symbol for det kvinnelige kjønnsorgan, og Veslemøy får beskjed om å tømme det, er det et tegn på at målet for hennes begjær ikke lenger er henne selv, men et objekt av motsatt kjønn. En slik fortolkning representerer ingen motsetning til den religiøse forståelsen av teksten. De kan snarere utfylle hverandre, ved at man ser på Veslemøys kjønnsmodning som en lidelsesreise.

Den avdøde søsteren står fram som Veslemøys gode ånd og veiviser. Hun omtales utelukket i positive ordelag, og beskrives med adjektiver som ”sæle”, ”fin” og ”god”. Hun er kledd i et hvitt laken, som er et tegn på uskyld. Freud hevder derimot at slektninger som regel symboliserer kjønnsorganer (Freud, 1954, s. 358), noe som underbygger det seksuelle aspektet ved synet i ”Fyrivarsl”. Jeg velger likevel i dette tilfellet heller å se på søsteren som en hjelp og støtte for Veslemøy i hennes seksuelle oppvåkning, samtidig som jeg støtter meg til folketroen hvor det sies at avdøde kan vise seg for oss i drømmer for å gi gode råd eller advarsler. Garborg påpeker selv, i et brev til Knut Liestøl, at de gode maktene i *Haugtussa* er representert ved søsteren (Garborg, 1954, s. 409).

3.1.2 ”Laget” – seksuelle impulser og projeksjon

Det har gått noen måneder siden Veslemøy drakk ut begeret som søsteren kom med, og hun skal nå få se virkningen av det. I diktet ”Laget” skildres ungdommenes fest annendag jul. Stemningen er god, og dansen blir etter hvert svært heftig. Det er Veslemøys syn under denne festen som er interessant for oss. Hun sitter i en krok og iakttar hemningsløsheten rundt seg, og attpåtil ser hun ”[...] det dei andre ikkje kann sjå, / som villt seg i dansen tumlar. / I stogo det kryr / med alle slags dyr; / dei hoppar som skuggar og flyg og flyr” (Haugtussa, 1980, s. 33). Veslemøy ser de dansende ungdommenes vardyvler, det vil si vettene som ifølge folketroen følger dem, og det viser seg å være dyreskikkelser av mange slag, blant annet en rev, en hest og en bjørn. Etter hvert kommer det også andre skikkelser, nemlig ”Huldri or haug, / tuft og dverg og draug, / bøyg og bustetroll” (Garborg, 1980, s. 34). Disse blir også med i den ville dansen, og Veslemøy ser forvirret på at mennesker, ånder og troll blander seg. Til slutt kommer det en vakker haugkall dansende mot henne, og han prøver å få henne med inn i Blåhaugen, hvor han bor. Han forteller at han er bjørn om dagen og den fagre haugkallen om natta. Når Veslemøy skal til å kysse ham, forvandles munnen hans til en rottemunn, og hun besvimer av forskrekkelse.

Selv om det er en indre sammenheng i Veslemøys syn, framstår det som urealistisk og i første omgang uforståelig. Det er ingen enkel sak å tillegge dette surrealistiske synet et meningsinnhold som gjør at det framstår som en integrert del av *Haugtussa*. På tross av at

innholdet i synet beskrives som hendelser i tid og rom, mener jeg at det gir best mening å tolke hendelsene som symboler for Veslemøys følelser og drifter.

Vi kan starte med å se nærmere på alle dyreskikkelsene som dukker opp under dansen. Freud skriver: "Wild beasts are as a rule employed by the dream-work to represent passionate impulses of which the dreamer is afraid, whether they are his own or those of other people." (Freud, 1954, s. 410). Han mener altså at ville dyr i drømmer representerer lidenskapelige impulser som drømmeren er redd for, og han påpeker at disse fryktede impulsene kan være drømmerens egne så vel som andres. I første omgang kan vi tenke oss at ungjenta Veslemøy frykter sitt eget seksuelle begjær, som av Freud blir kalt libido.¹⁴ Hun er i en fase av livet hvor hun ennå ikke har forsonet seg med sine seksuelle drifter og lyster, og hun skammer seg over dem. Hun vil ikke vedkjenne seg de lidenskapelige impulsene, og projiserer dem derfor på festens andre deltagere. Det er tydelig at Veslemøy forbinder de seksuelle driftene og lystene sine med noe negativt. Dyrene som tumler rundt med menneskene i dansen, beskrives nemlig slik: "[...] det eine er svart, det andre er kvitt, eit stygt og det andre verre." (Garborg, 1980, s. 33). Ved å benekte sine egne seksuelle følelser og tilskrive dem festens andre deltakere, beholder hun sin uskyld og renhet.

Den amerikanske professoren i psykologi, Calvin S. Hall, belyser projisering i sin avhandling *Freuds psykologi – en grundbog*, og forklarer formålet med det på denne måten: "[...] at mildne angst [...] Naturligvis er det hele et eneste kunstfærdigt påskud til eller rationalisering af at undgå personligt ansvar for éns handlinger." (Hall, 1960, s. 76). Veslemøy klarer ikke å hanske med sine seksuelle lyster og drifter, og projiseringen fører til at ubehaget hennes lindres der og da. Hun finner trøst i at det er de andre som har seksuelle lyster, ikke hun. Hall påpeker også at "Projeksjon er en meget almindelig forsvarsmekanisme, fordi man fra en meget tidlig alder tilskyndes til at søge årsagerne til sin adfærd i den ydre verden og afholdes fra at undersøge og analysere sine egne motiver" (Hall, 1960, s. 77). Alle mennesker projiserer altså av og til for å unngå skyldfølelse, og Veslemøy er ikke noe unntak. Hun gjør det for å redusere den moralske angsten som er knyttet til hennes seksuelle følelser.

Freud mener at forsvarsmekanismene, deriblant projisering, kan være skadelige for mennesket dersom de brukes for ofte. Hall forklarer det slik: "[...] forsvarsmekanismer er irrationale måder å møte angst på, fordi de forvrænger, skjuler eller benægter virkeligheten og hindrer psykologisk utvikling." (Hall, 1960, s. 82). Utstrakt bruk av forsvarsmekanismer

¹⁴ Freud tar i bruk begrepet libido for første gang i *Three essays on the theory of sexuality* (1905). Libido er latinsk og betyr opprinnelig "lyst" eller "begjær", og Freud bruker det som et tilsvarende begrep til det biologiske "sexual instinct". (Freud, 1977, s. 45)

kan hindre sjelelig utvikling, og det kan ende med et nervøst sammenbrudd. ”Laget” slutter med at Veslemøy besvimer: ”Å Jesus!’ – ho bed / um frelse og fred / og sig i uvit av benken ned.” (Garborg, 1980, s. 39). Hun får en kraftig reaksjon på de overveldende inntrykkene, og reaksjonen er et tegn på at en benekting av virkeligheten ikke er en gagnlig måte å møte angst på. Dersom Veslemøy fortsetter å projisere for å døyve angsten, kan det ende med det Hall omtaler som et nervøst sammenbrudd. Hennes apostrofering av Jesus rett før hun besvimer, kan ses på som et forsøk på å tilkalle gode makter som skal beskytte henne mot det onde og truende.

I sin psykoseksuelle teori skiller Freud mellom ulike faser i menneskets personlighetsutvikling: den pregenitale perioden, latensperioden og genitalfasen.¹⁵ I den pregenitale periode, som varer fram til barnet er omtrent fem år, er seksualinstinktet sterkt, men instinktet er narsissistisk og ikke rettet mot forplantning. I latensperioden opplever mennesket en større seksuell likegyldighet, og denne perioden avsluttes idet barnet nærmer seg puberteten. I genitalfasen, som starter med puberteten, våkner seksualiteten på nytt og utvikles til en voksen form. Freud fremhever nettopp det med at utviklingen av menneskets seksualitet har to innledningsfaser: ”[...] the *onset* of sexual development in human beings occurs in *two phases*, i.e. that the development is interrupted by the period of latency [...]” (Freud, 1977b, s. 158). Veslemøy er omtrent 14 år i ”Laget”, og jeg tar utgangspunkt i at hun befinner seg i genitalfasen, hvor Freud hevder at seksualiteten våkner på nytt og man begynner å bli tiltrukket av personer av det andre kjønn.¹⁶ Seksualinstinktet utvikler seg mot det biologiske mål, forplantningen. Selv om vi må tro at Veslemøy har hatt seksuelle impulser tidligere, i den pregenitale perioden, har de ikke vært rettet mot motsatt kjønn, og det er dermed nytt for henne. Å forsvare seg selv ved hjelp av projeksjon, blir dermed en naturlig reaksjon på disse ukjente kreftene hun oppdager i seg selv. Freud påpeker at:

[...] a strictly brought-up and prudish young girl, with a relentless censorship, will distort dream impulses which we doctors, for instance, would have to regard as permissible, harmless, libidinal wishes, and on which in ten years' time the dreamer herself will make the same judgement. (Freud, 1968, s. 143)

Uten å ta for gitt at Veslemøy verken er strengt oppdratt eller spesielt dydig, kan vi tenke oss at hennes sensurapparat ennå er ubarmhjertig i det tidlige stadiet av genitalfasen. I det før-

¹⁵ Teorien blir presentert i *Three Essays on the Theory of Sexuality* (1905).

¹⁶ Det eneste stedet i *Haugtussa* hvor Veslemøys alder er nevnt er i diktet ”Ein bêle”. Her blir det fortalt at Veslemøy er 17 år: ”Ja her du gjeng i ditt attande år [...]” (Garborg, 1980, s. 119). Siden dette diktets handling finner sted på vinteren, og vi vet at vi har fulgt henne i omtrent to og et halvt år, finner vi ut at hun er omtrent 14 år når vi møter henne for første gang.

bevisste tar drømmearbeidet opp kampen mot trusler og farer som hun står overfor, og i dette tilfellet er det de seksuelle driftene. På et senere stadium i livet vil disse sannsynligvis aksepteres i større grad.

Vi har nå sett på dyreinnslagene i Veslemøys syn i ”Laget”. Hva med de andre skikkelsene som hun ser blant ungdommene? Både hulder, tuft, dverg, draug, bøyg og bustetroll og haugkall dukker opp, og kan med et samleord kalles underjordiske skikkelser. I boken *Kristne symboler* skriver Ragnar Skottene følgende:

Gjennom hele oldkirken var det dyr som ble brukt som symboler på djevelen. Først i middelalderen kunne han også anta menneskelige skikkelser. Det var da naturligvis fæle folk som ble fremstilt som djevler, store og små. Og ofte ble de utstyrt med deler av dyrekropper: horn, hale, klør, hestehov osv. (Skottene, 2002, s. 67)

Skottene hevder her at menneskelige skikkelser utstyrt med deler av dyrekropper tradisjonelt har representert djevelen. Flere av de underjordiske som Garborg fremstiller i ”Laget”, kan ses på som blandinger av dyr og menneske. Fra folkediktningen vet vi at huldra pleier å bli skildret som et kvinnelig vesen med hale, trollet som en kjempe med hårete kropp og hale, og at bøygen ofte opptrer i form av en slange. I diktets siste avsnitt ser vi et konkret eksempel på blandingen mellom dyr og menneske: ”Men då den møy skuld’ kysse den mann [haugkallen], / då hadde han munn som ei rotte.” (Garborg, 1980, s. 39). I henhold til det Skottene skriver, kan denne skikkelsen representere djevelen. Flere steder i kapittelet ”Symbolism in dreams” trekker Freud fram tolkninger som stammer fra mytologien eller litteraturen (Freud, 1968). Garborg hentet på sin side inspirasjon fra folketro og folkedikning. På bakgrunn av dette mener jeg at det er fruktbart å trekke inn tolkninger basert på mytologi eller folketro der det er naturlig.

I tilfellet med de underjordiske skikkelsene vil jeg derfor hevde at de som helhet symboliserer det onde og djevlelske. Mens dyreskikkelsene kan stå som symboler for seksuelle lyster og drifter som Veslemøy er redd for, kan de underjordiske skikkelsene ses på som representasjoner for det onde. Det blir dermed enda tydeligere at Veslemøy ikke aksepterer sitt seksuelle begjær, og at hun anser lystene og driftene sine som djevlelske impulser.

Gudleiv Bø mener diktets sluttscene, hvor Veslemøy skal til å kysse haugkallen, har likhetstrekk med eventyrmotivet om ”skjønnheten og udyret”, og hevder at dette motivet i psykoanalytisk tradisjon gjerne forstås ”[...] som et bilde på sterk splittelse i den unge jenta overfor seksualitet – ’udyret’ som prøver å oppnå jentas kjærlighet, har på den ene sida noe

dyrisk eller ekkelt og skremmende ved seg og på den andre sida noe fristende” (Bø, 2002, s. 50). En slik tolkning passer godt sammen med funnene over, som viser hvor skremmende de seksuelle driftene synes å være for Veslemøy, samtidig som hun ubevisst tiltrekkes av dem.

Seksualinstinktet vokser i genitalfasen som sagt fram til et forplantningsinstinkt, noe som leder oss til et annet sentralt symbol i Veslemøys syn, nemlig dansen: ”So leikar dei rundt i lysteleg dans, / på tvo bein og andre på fire; det svingar med arm og sveiver med svans; det dissar i stokk og i spire.” (Garborg, 1980, s. 34). Ifølge Freud representerer rytmiske aktiviteter som dansing, ridning og klatring, samleie.¹⁷ Dansen pågår gjennom hele diktet, og kan ses på som den sterkeste representasjonen for Veslemøys libidinøse fantasier. Vi har sett at dyreinnslagene symboliserer seksuelle lyster og drifter i Veslemøy, og det er naturlig at disse impulsene fører med seg et ubevisst ønske om seksuell omgang. Siden seksuallivet i puberteten i stor grad er begrenset til fantasier om fysisk seksuell intimitet som er forbeholdt de ”voksne”, er ikke disse fantasiene bare lokkende, men også skremmende. Like fullt er de en naturlig del av Veslemøys modningsprosess.

3.1.3 ”Dømd” – belastet med synd

I ”Dømd” møter vi Veslemøy en kveld hun loser sauene hjem. Ved elvebredden har hun et syn – en underlig mann som står og sliter i steinene i en skiftegard. Steinene vil ikke la seg rikke, på grunn av at han tidligere har syndet ved å flytte på deildesteinen, og tilegnet seg jord på ulovlig måte. Synet kan tolkes som en påminnelse om hva Veslemøy kan vente seg dersom hun lar de seksuelle og ”ulovlige” tankene og følelsene ta overhånd. Det er rimelig å tenke seg at hun sammenligner mannens synd med den hun selv er i ferd med å begå, og at det er derfor hun frykter at hun skal bli ”[...] dømd or himmerik [...]” (Garborg, 1980, s. 52).

En drøm eller et syn kan godt ha et urovekkende innhold, men likevel være det Freud kaller en ønskeoppfyllelse. Han hevder at mennesker har en tendens til å ville straffe seg selv for sine tåpelige eller syndige drømmeønsker: “For there is a possibility that the fulfilment of a wish may bring about something very far from pleasant – namely, a punishment.” (Freud, 1968, s. 219). Veslemøy skjemmes over sine seksuelle impulser – som egentlig er høyst normale – og på bakgrunn av det kan synet ved elvebredden ses på som skyldtung selvplaging.

¹⁷ Freud påpeker dette i kapittelet ”Symbolism in dreams” i *Introductory lectures on psycho-analysis* (1968, s. 157), som er hans grundigste redegjørelse for drømmesymboler.

3.1.4 ”Dei vil ta henne” – skyldfølelse og fortrenning

Denne bolken består av flere dikt, og ”Måneskinsmøyane” er det første vi skal se nærmere på. Omtrent ett år har gått siden Veslemøy hadde det skremmende synet under annendagsfesten, og hun har gjort jobben sin på gården uten at nye, surrealistiske drømmer eller syner har brutt inn i hverdagen. Hun lengter fortsatt etter ”[...] den guten snilde, / som ikkje åt Haugtussa flire vilde!” (Garborg, 1980, s. 49), men det er tydelig at hun skremmes av mer alvorlig omgang med det andre kjønn: ”Skjemte og fjasa eit grand, - lat gå; / men kysse eit skjegg! Å langt derifrå!” (Garborg, 1980, s. 50). Når hun er ute en sen vinterkveld, ser hun plutselig i månelystet ”Kvite møyar som gjeng i ring; / stille sviv dei i sting og sving. / Det er som ein dans i draumar / til takt av stilslegt sylvklokke-kling” (Garborg, 1980, s. 53). Veslemøy har nok en gang et syn hvor hun betrakter dansende skikkelser. De svevende møyene er vakre og glade, men likevel er de skremmende når hun ikke forstår hvorfor de viser seg for henne. Som jeg påpekte over, symboliserer dansen i henhold til Freud samleie, og Veslemøys syn kan dermed ses på som nok et tegn på at hennes seksuelle impulser vil opp til overflaten.

I det etterfølgende diktet ”Heilagbrot” tar hun med seg et morkent bein fra kirkegården. Hun håper det vil holde det vonde unna: ”Ved barm med vyrdsam agt / ho vil det live; / det skal den vonde magt / frå henne drive.” (Garborg, 1980, s. 55). Selv om det i første omgang virker som en uskyldig handling, skal vi se lenger ned at Veslemøy oppfatter handlingen som syndig, fordi den kan tillegges seksuell betydning.

I diktet ”Kravsmannen” ligger Veslemøy i senga si uten å få sove. Med ett banker det på døren og hun går for å se hvem det er. Da hun ikke ser noen utenfor, går hun og legger seg igjen. Det samme skjer to ganger til. Veslemøy synes det hele er svært uhyggelig, og i den påfølgende svettetokten ser hun en dødning stå på gulvet. Han har bare en fot, og beskylder Veslemøy for å ha tatt den andre. Hun blir hun så redd av denne drømmen at hun neste dag haster til kirken for å legge det tilbake. Idet hun skal grave ned beinet er det imidlertid borte, og en gråkall står i et hjørne av kirkegården og ler. Han har tatt det fra Veslemøy for å hevne seg på henne fordi hun hadde glemt å sette ut melk til ham kvelden før. Samtidig er dødningen svært utålmodig etter å få igjen beinet sitt, og han strekker ut en arm fra graven. Veslemøy flykter i forskrekkelse fra kirkegården.

I kapitlet om drømmesymboler, i *Die Traumdeutung*, skriver Freud blant annet: ”The genitals can also be represented in dreams by other parts of the body: the male organ by a hand or a foot [...]” (Freud, 1954, s. 359). Beinet som Veslemøy tok med seg kan i henhold til dette sies å representere det mannlige kjønnsorgan. Som jeg nevnte over er det tydelig at hun lengter etter en gutt å være sammen med, og selv om hun ikke vil innrømme for seg selv at

hun har seksuelle lyster og drifter, gjør disse lidenskapelige følelsene seg gjeldende i større og større grad. Freud påpeker at seksuell nysgjerrighet er en naturlig del av ungdomstiden, og at nysgjerrigheten i tillegg til å være rettet mot eget kjønnsorgan, nå også rettes mot kjønnsorganene til det motsatte kjønn (Freud, 1954, s. 346). Veslemøy tok med seg beinet fordi hun ubevisst fantaserer om det mannlige kjønnsorgan.¹⁸ Når hun blir konfrontert med at hun har tatt beinet, blir hun skyldbetyngt og forlegen, og for å distansere seg fra de seksuelle fantasiene forsøker hun dagen etter å grave beinet ned på samme sted som hun fant det. Det at gråkallen tar beinet før Veslemøy får gravd det ned, kan forstås som at hun mislykkes i å fortrenge de seksuelle driftene sine.

Fortrengning er i likhet med projeksjon en svært vanlig forsvarsmekanisme, og Freud skriver at for jenter medfører puberteten ”[...] a fresh wave of *repression* [...]” (Freud, 1977b, s. 143). Han fastslår at mens puberteten for gutter hovedsakelig fører med seg en forøkelse av seksuelt begjær, innebærer kjønnsmodningen hos jenter en fornektelse av sin seksualitet. Dette samsvarer i stor grad med det Veslemøy opplever på dette stadiet i livet. Hun fornekte de seksuelle følelsene sine, med det formål å unngå den samvittighetspregede angst disse følelsene medfører. Begjæret er så overveldende at hun likevel ikke lykkes helt med det.

Hvis vi dykker dypt ned i Freuds teorier om seksualiteten, kan det at Veslemøy plukket med seg beinet også grunne i det Freud kaller ”envy for a penis” (Freud, 1977b, s. 297). Ønsket om å ha et mannlige kjønnsorgan stammer fra den pregenitale perioden, og penismisunnelsen kan gjenoppstå i puberteten dersom ønsket ikke blir omdannet til noe annet, for eksempel en mann eller en baby. Freud mener at en naturlig kvinnelig utvikling innebærer at det uakseptable ønsket om å ha et mannlige kjønnsorgan blir byttet ut med et mer fordelaktig, modent og akseptert ønske.¹⁹ Det er mulig å hevde at et fortrenget barndomsønske om et mannlige kjønnsorgan har kommet opp til overflaten igjen hos Veslemøy, men jeg vektlegger ikke en slik interpretasjon, siden jeg ser på Veslemøys utvikling fra ungdom til voksen kvinne som sunn og normal.

Freud trekker også fram antikkens syn på falloslignende gjenstander: “Likenesses of the male organ were regarded in antiquity as the most powerful apotropaic (means of defence) against evil influences [...]” (Freud, 1968, s. 164). Gjenstander som lignet på det mannlige kjønnsorgan skulle altså virke beskyttende mot onde makter, og når det gjelder beinet som

¹⁸ Gjennom sine drømmetolkninger har Freud erfart at drømmeønskene er ubevisste: “[...] they [the dream-wishes] are thus to be described, in the sense we have discussed, as unconscious for the time being.” (Freud, 1968, s. 147)

¹⁹ Flere stiller seg imidlertid kritisk til Freuds vektlegging av jenters penismisunnelse, blant annet den tyske psykoanalytiker Karen Horney: “[...] a primary penis envy of the strength postulated by Freud would be hard to account for.” (Horney, 1993, s. 161)

Veslemøy plukker opp, kan det også ses på som et vern mot de ubevisste, seksuelle impulsene hun styres av: "[...] det skal den vonde magt / frå henne drive" (Garborg, 1980, s. 55). Jeg mener at denne tolkningen utfyller tolkningen over, ved at man tenker seg at Veslemøy både har en rasjonell og en ubevisst grunn til å ta med seg beinet. Mens hennes rasjonelle grunn er at det skal holde vonde makter unna, er hennes ubevisste grunn at hun tiltrekkes av det motsatte kjønn. Beinet kan derfor sies å representere både det mannlige kjønnsorgan, som i større sammenheng symboliserer normale seksuelle drifter og lyster i den genitale utviklingsfasen, og en beskyttelse mot vonde makter.

3.1.5 "På skarekula" – raseri og dødsønsker

Mye har skjedd siden måneskinnsøyene og kravsmannen viste seg for Veslemøy i bolken "Dei vil ta henne". Hun ble syk etter alle påkjenningene hun ble utsatt for, og var lenge sengeliggende. Da hun ble frisk igjen på våren, ventet gjeterlivet på fjellet, og det førte med seg kjærkomne møter med gutten Jon. Forholdet deres nådde sitt høydepunkt, da de endte opp i en het omfavelse under Gjøtleberget: "[...] og brått um hals den unge arm seg krøkjer, / og øre skjelv dei saman munn mot munn. / Alt svimrar burt. Og der i kvelden varm / i heite sæle søv ho i hans arm." (Garborg, 1980, s. 76). Veslemøy har altså endelig fått utløp for sine seksuelle lyster, og man kan si at ønskene som tidligere har blitt oppfylt i drømmene eller synene, også har blitt oppfylt i virkeligheten.

Hennes sanseløse forelskelse i Jon førte til at hun ble svært skuffet og fortvilet, da han ikke kom tilbake for å besøke henne. Når "På Skare-kula" starter, er det blitt høst igjen, og hun er knust etter å ha fått vite at Jon har vært på frierferd til en annen jente som har noe som Veslemøy ikke har, nemlig mye penger: "Det slit i hjarta og det brenn på kinn. / No må ho døy; ho miste guten sin." (Garborg, 1980, s. 82).

Det er vanskelig å avgjøre om hendelsene i bolken "På Skare-kula" er deler av en drøm eller et syn. I det siste diktet før denne bolken, "Ved Gjøtle-bekken", søker Veslemøy trøst i naturen. Hun sitter i en halvt sovende, halvt våken tilstand ved en bekk, og får besøk av huldra som varsler henne om en førjulsfest som hun snart skal bli vitne til. Jeg oppfatter dette som en dagdrøm, og den siste strofen i diktet lyder som følger:

Ho folnar burt og kverv i skogen djupe.
Haugtussa vakna av sin halve blund,
og tottest timja i den same stund
som brune, snare vengtak av ei rjupe.
Som klumsa stirer ho med auga drøymt.
Alt det ho hugsar fyrr, det hev ho gløymt. (Garborg, 1980, s. 85)

Her får vi vite at Veslemøy våkner opp igjen fra dagdrømmen, noe jeg tolker som en oppvåkning i en annen verden, nemlig drømmeverdenen. Jeg betrakter altså de surrealistiske hendelsene som følger i ”På Skarekula” som en drøm.

Som jeg nevnte over, får Veslemøy tilfredsstilt sitt begjær under besøket av Jon. Det er hennes første seksuelle opplevelse med en gutt, og det er naturlig at dette vekker uante følelser henne. Hun har forsøkt å stå imot de seksuelle driftene sine over lang tid, og når de får utløp sammen med Jon under Gjætleberget, knytter hun seg følelsesmessig svært sterkt til ham. Freud skriver følgende:

Whoever is the first to satisfy a virgin's desire for love, long and laboriously held in check, and who in doing so overcomes the resistances which have been built up in her through the influences of her milieu and education, that is the man she will take into a lasting relationship, the possibility of which will never again be open to any other man. (Freud, 1977b, s. 265)

Freud hevder at en kvinne knytter et svært sterkt bånd til den første som bryter ned hennes sensurapparat og tilfredsstiller hennes seksuelle begjær, og at hun aldri på samme måte kan åpne seg for en mann igjen. Vi må riktignok ta i betraktning at patriarken Freud skriver ut fra sitt eget borgerlige ståsted sist på 1800-tallet, og at han sto for et kvinnesyn som vi i dag tar avstand fra. Han er blitt kritisert av feminister blant annet for sitt nedverdiggende syn på kvinnen. Karen Horney er en av dem som stiller spørsmål ved mange av hans synspunkter, og hun skriver blant annet følgende: ”Among the views in question I include Freud's statement that 'it is well-known that a clearly defined differentiation between the male and the female character is first established after puberty.’” (Horney, 1993, s. 150). Horney peker på at hun selv har gjort observasjoner som tyder på det motsatte, nemlig at jenter tidlig utvikler seg i en annen retning enn gutter. James Strachey hevder på sin side at Freud var et produkt av en besteborgerlig oppdragelse, og at hans verdier ikke var rådende i den etterfølgende tid: ”In short, we might regard Freud as what in England we should consider the best kind of product of a Victorian upbringing. [...] his views on ethics, though decidedly liberal, would not belong to the post-Freudian age.” (Strachey, 1977, s. 25).

Freud ble utvilsomt påvirket av de puritanske holdningene som var rådende da han vokste opp, og man kan hevde at han utviklet en mannsorientert psykoanalytisk teori. Det han skriver i sitatet over, om at en kvinne kun kan åpne seg fullt og helt for én mann, er avgjort ikke noe vi tror på lenger. Imidlertid er det uansett naturlig at Jons svik utløser en sterk følelsesmessig reaksjon hos Veslemøy, siden hun har åpnet sitt hjerte og gitt seg fullt og helt hen til ham. Jeg velger derfor å tolke hendelsene på Skarekula som en kraftig reaksjon Veslemøy får som følge av hans svik.

Drømmens innhold vitner om hennes kjærlighets sorg og er klart preget av hennes emosjoner. Dette underbygges av Freud. Han siterer i det følgende en professor i patologi, Salomon Stricker: "Dreams do not consist solely of illusions. If, for instance, one is afraid of robbers in a dream, the robbers, it is true, are imaginary – but the fear is real." (sit. etter Freud, 1954, s. 74). Freud vil med dette fremheve at affektene i en drøm er reelle. Han utdyper:

Our feeling tells us that an affect experienced in a dream is in no way inferior to one of equal intensity experienced in waking life; and dreams insist with greater energy upon their right to be included among our real mental experiences in respect to their affective than in respect to their ideational content. (Freud, 1954, s. 460)

Freud mener altså at mens det overveiende innhold i en drøm er forvrengt, så samsvarer drømmerens emosjoner i drømmen med emosjonene hans eller hennes i våken tilstand. Jeg vil nå ta for meg de ulike delene av "På Skare-kula", og undersøke om innholdet er utledet og preget av hennes negative emosjoner, slik som Freud ville forventet i og med at det er en drøm.

Bolken starter med diktet "Det vaknar", hvor vi møter blant annet "den svarte mann" og "alle som bur i berg" (Garborg, 1980, s. 87). Skikkelser fra trollverdenen, blant annet drauger, dverger og havtroll, viser seg nok en gang for Veslemøy, som de gjorde på ungdommenes førjulsfest i "Laget". Alle skikkelsene som presenteres i bolkens første dikt, samler seg til førjulsfest på Skare-kula. I det påfølgende diktet "Dei hyller sin herre", tilber de han som beskrives som "den svarte mann", nemlig Fanden. Skikkelsene legger fram sin lave moral og tilknytning til "Svarte-katekisma", som er en motsetning til den kristne katekismen, og blant annet inneholder budet: "Banna i hjarta Gud og mann." (Garborg, 1980, s. 89). Sist kommer Døden, Fandens bror, og sammen med resten av trollskapen feirer de sine ugjerninger mot menneskeheten.

Fanden er et vanlig innslag i folkediktning, der han ofte er ute etter å fange sjeler. I drømmen til Veslemøy er han også et negativt innslag. Han kan ses på som en personifikasjon av Veslemøys raseri og lavtliggende tanker, og avslører hennes ondskapsfulle ideer. Dette kommer tydelig til syne i det påfølgende diktet "Troll-dans", hvor Fanden, Døden og de underjordiske danser "[...] forutan tvist / gjennom natti!" (Garborg, 1980, s. 100). De synger om den beundringsverdige Kloveberg-Gro, en trollkjerring som fryktløst stikker i hjel sine barn og dreper sin mann ved å sette fyr på huset. Jeg tolker dette som et tegn på at kjærlighetstapet ikke bare har utløst sorg hos Veslemøy, men at det også har fremkalt et voldsomt sinne og drapslyst. Kloveberg-Gros drap i drømmen blir et bilde på Veslemøys

drapstanker. Som nevnt er også Døden, skildret som "[...] beingrind på blakke hest" (Garborg, 1980, s. 99), til stede under førjulsfesten. Hans nærvær er et enda tydeligere bevis på at Veslemøy er så oppbrakt at hun i underbevisstheten ønsker Jon død. Fanden, Døden og trollkjerringa kan altså ses på som personifikasjoner av Veslemøys raseri og drapslyst.

I andre del av "På Skare-kula" dukker haugkallen opp: "Fram dansar den haugkall fager og blå / med gullring um håret som fløymer; / han giljar for Veslemøy til og frå, / og tonar ikring honom strøymer." (Garborg, 1980, s. 103). Han frister henne med glemsel, bekymringsløshet og rikdom, og i sin forkommenhet takker hun ja til å bo sammen med ham i Blåhaugen. I diktet "Bergtroll" fører han henne langt inn i Skarefjellet. Men der er det ikke slik Veslemøy hadde sett for seg, og hun beskylder haugkallen for å ha lurt henne: "'Stygt, stygt laug du, haugmann!'" (Garborg, 1980, s. 106). Hun møter også den gamle, vise Gumle, som maner til samhold i "rise-riket" og som etterlyser verdens undergang, ragnarokk. Veslemøy slår armene i kors av redsel, og våkner med ett fra drømmen: "'Åleine ho sit under Skare-ås.'" (Garborg, 1980, s. 113).

Det er nærliggende å sammenligne haugkallen med Jon. I likhet med Jon klarer haugkallen, riktignok med andre midler, å forføre Veslemøy. Det at Veslemøy aksepterer tilbudet hans, tolker jeg som et tegn på at hun ikke orker å bære lidelsen lenger. Hun er i ferd med å gi opp, og er klar for å legge livet sitt i hans hender. Sorgen og aggresjonen har tappet henne for krefter, og det har gått så langt at livet ikke synes verdt å leve lenger. Dette gir hun også uttrykk for her: "Um sky datt ned som på himlen flakkar, um havet braut yvi alle bakkar, / ja um all verdi seg søkkte ned, - / so var det slutt på og so vart her fred." (Garborg, 1980, s. 118). Men da hun får et innblikk i den forespeilede fredfulle og bekymringsløse verdenen, blir hun forskrekket over de destruktive kreftene som råder der, og hun innser at livet likevel er verdt å leve. Veslemøys nyvunne livsvilje gir henne krefter til å slå fra seg dødstankene, og hun river seg løs fra alt det vonde på Skarefjellet.

Skarekula-bolken er den delen av *Haugtussa* som det har rådet størst uenighet om. Den har av flere blitt sett på som et brudd med resten av teksten, og til og med Garborg selv erkjente at det kunne være vanskelig å forstå Veslemøys rolle i denne surrealistiske verdenen: "Det maa vera noko i det kannskje, at Veslemøy sjølv kjem vel mykje til Sides millom all Trollskapen paa «Skarekula»." (Garborg, 1954, s. 409). Gudleiv Bø påpeker at bolkens relevans for resten av fortellingen om Veslemøy har blitt diskutert av kritikere helt siden verket kom ut i 1895, og til våre dager. Han presenterer flere mulige tolkninger av Skarekula-bolken. Blant annet hevder han at den kan tolkes som et vrengebilde av samtidas samfunn, og at bolken på denne måten blir en rest av den samfunnskritiske Garborg (Bø, 2002, s. 134). Jeg

synes denne anskuelsen av bolken er interessant, og også meningsfylt siden det var stor politisk uro i Norge og Sverige våren 1895, da Garborg skrev ”På Skare-kula”. Garborg var svært engasjert i landets skjebne: ”Otte for Norges lagnad tok hardt på Garborg i denne tid, ikkje minst i dei kritiske vårmånadene 1895 då det vart meir og meir norskfiendtleg stemning i Sverige.” (Thesen, 1991, s. 290). På bakgrunn av dette er det sannsynlig at han ble fristet til å bake inn litt dagsaktuell polemikk, og at han altså ikke var helt ferdig med sine samfunnssatirer.

Jeg er enig i at det kan pekes på visse innslag av unionsstriden i bolken, men mener at en slik tolkning fører til at bolken blir stående uten forbindelse med resten av teksten. For at Veslemøy ikke skal havne på utsiden av det som skjer på Skare-kula, må bolken ses på som en psykisk reaksjon. Det er også dette Bø konkluderer med: ”Skarekula-opplevelsen må oppfattes som en spontan reaksjon på kjærlighetstapet like før [...] Ut fra vår tids språkbruk kunne vi si at sammenbruddet fører henne inn i en psykose – som er Skarekula-opplevelsen.” (Bø, 2002, s. 140). Bø hevder altså at bolken kan tolkes som et bilde på en psykose Veslemøy går inn i som følge av kjærlighetstapet, og går dermed litt lenger enn jeg gjør i min tolkning. Jeg ser ikke på Veslemøys reaksjon som en psykose, men som en naturlig pubertal reaksjon av at hun blir sviktet av sin første kjærlighet. I likhet med Bø mener jeg imidlertid at bolken henger godt sammen med resten av verket, og at den tilfører interessante dimensjoner til fortellingen. Det at ”På Skare-kula” har fått så stor plass i *Haugtussa*, anser jeg først og fremst som et tegn på at Veslemøys sjeleliv er en del av den sentrale tematikken i verket.²⁰ Som nevnt så tolker jeg bolken som deler av en drøm, der hennes følelser blir billedliggjort gjennom forskjellige skikkelser og hendelser.

I tillegg til å forstå bolken som en sterk følelsesmessig reaksjon, mener jeg også at det gir god mening å betrakte den som et eksempel på det Freud kaller ”anxiety-dreams”. Han mener slike drømmer oppstår som følge av psykoseksuell spenning, og at angsten som disse drømmene fremkaller grunner i fortrengt libido (Freud, 1954, s. 236). Veslemøys skremmende drøm kan altså være et resultat av fortrengte seksuelle lyster, drifter og impulser. Når hun blir sveket av Jon, så slipper hun alle hemninger, og alle de fortrenkte impulsene kommer i forkledning fram fra underbevisstheten hennes og utløser angst. Som nevnt så er Fanden en av skikkelsene som opptrer i drømmen, og ifølge Freud kan han symbolisere fortrengt materiale: ”[...] the devil is certainly nothing else than the personification of the repressed unconscious instinctual life” (Freud, 1977b, s. 21). Veslemøys fortrengte seksuelle

²⁰ I utgaven jeg bruker strekker bolken seg over 27 av 122 sider.

begjær kan altså blant annet sies å inkarneres av Fanden, en skikkelse som mennesker til alle tider har fryktet. Det er tydelig at også Veslemøy selv skremmes av sine egne følelsesmessige reaksjoner: ”Veslemøy fæler. So stygg ein song / aldri høyrde ho nokon gong.” (Garborg, 1980, s. 102). Sannsynligvis var hun ikke engang klar over at hun hadde slike ondskapsfulle impulser i seg. Freud påpeker det samme i tydningen av en kvinnes drøm: “This dream, then, gave expression to thoughts of which the girl was scarcely aware in her waking life [...]” (Freud, 1954, s. 377).

3.1.6 ”Den store strid” – hevnlyst og innsikt

Veslemøy er tilbake i virkeligheten, men sorgen etter kjærlighetstapet er fortsatt stor: ”Å gode min gut, å vene min gut, nei burte frå deg held eg aldri ut.” (Garborg, 1980, s. 115). Hun kjenner ikke igjen seg selv, og føler at alt har forandret seg etter at hun møtte Jon. Raseriet, selvmordstankene og hevnlysten er impulser som hun ikke visste at hun var i besittelse av. Hun går i kirken for å se om Guds ord kan hjelpe henne til å bli kvitt de syndige følelsene, men hun føler seg like fortapt etterpå. På veien hjem har hun et syn hvor en forlokkende haugbukk forsøker å friste henne til å hevne seg på Jons nye jente. Haugbukken lover å sørge for at ”drosi frå Aas” mister livet, hvis Veslemøy vil gifte seg med ham. Veslemøys hevnlyst vekkes, og hun er i ferd med godta haugbukkens tilbud, idet hun angrende slår armene i kors og føres tilbake til virkeligheten.

Jeg hevdet tidligere at skikkelser som er blandinger av dyr og menneske kan symbolisere det onde personifisert i Djevelen. Haugbukken skildres både som en bukk: ”Han hev horn i skallen og bukkebein”, og som en mann: ”[...] rik mann og gild, i dei beste år!” (Garborg, 1980, s. 119-121). Djevelen, personifisert i haugbukken, forsøker å lokke fram det verste i Veslemøy. Selv om hun kan få oppfylt sitt ønske om hevn, finner hun i siste øyeblikk tilbake til seg selv, og innser at hun ikke kan falle for fristelsen som medfører at hun må selge sin sjel. Etter at haugbukken har forduftet, står hun forskrekket igjen og grøsser ved tanken på de hatefulle følelsene han lokket fram hos henne.

Kort etter, i diktet ”På vildring”, er Veslemøy fortsatt preget av sorg og fortvilelse. Hun drømmer om ”trollkjerring-bolet”, der hun får laget en elskovsdrikk som skal få Jon til å innse hvem som er hans rette jente. Det viser seg at Veslemøy er så desperat at hun vil ofre alt for en eneste natt med ham: ”Eg vil honom eige ei einaste nott og so i djup-hylen døy.” (Garborg, 1980, s. 122). Hun ser heksekunsten som sin eneste mulighet til å få en ny natt med Jon. I henhold til folketroen kan trollkjerringer brygge trylledrikker som kan vende sinnet til personen som drikker den, og Veslemøy har et håp om å forføre Jon ved å få ham til å bli

betatt av henne igjen, og glemme den ”[...] rike megga ifrå Aas” (Garborg, 1980, s. 82). Men da ”Kjelen sprutar med os og fræs [...]” (Garborg, 1980, s. 123), og Satan blir tilkalt, blir Veslemøy så skremt at hun flykter. Kort etter våkner hun, og skjemmes av sin syndige drøm der hun prøvde å lure til seg Jon ved hjelp av onde midler.

Det virker som om Veslemøy nå holder på og sprenges av synd og skam. Mens hun i starten av fortellingen skjemmes av de seksuelle følelsene sine, er det nå de nedrige og ondskapfulle tankene hun skammer seg over. Hun har blitt kjent med mange nye sider av seg selv, noe som hun har vanskeligheter med å takle. Freud skriver følgende:

[...] in sleep something is put out of action which acts like an inhibition in the daytime and has prevented us from being aware of the existence of such impulses. Thus dreams would reveal the true nature of man. (Freud, 1954, s. 72)

Freud slår fast at det er gjennom drømmene vårt egentlige jeg avdekkes – og det er nettopp gjennom slike psykiske forestillinger Veslemøy har lært seg selv bedre å kjenne. Han hevder også at vi ikke trenger å skamme oss over drømmer med ondsinnet innhold:

[...] they [dreams] give the appearance of having brought to light the evil in us. But this is a deceptive appearance, by which we have allowed ourselves to be scared. We are not so evil as we were inclined to suppose from the interpretation of dreams. (Freud, 1968, s. 211)

På tross av det han skriver her, er han klar over at det er menneskelig å skjemmes over slike onde drømmer. Alle mennesker ønsker naturlig nok at ondsinnede tanker og tabubelagte seksuelle impulser skal forbli i deres ubevisste.

Heldigvis kommer Veslemøys gode ånd og veiviser, søsteren, henne til unnsetning når hun trenger det som mest. Søsteren viser seg for henne i en drøm. Hun forteller at Veslemøy må levere tilbake drikken som hun fikk før hun flyktet fra trollkjerringene, og forsikrer henne om at hun ikke er fortapt: ”Enn er du ikkje reint fortapt, / du arme syster kjære! / Reis deg med magt og ut deg rykk [...]” (Garborg, 1980, s. 125). Jeg tolker søsterens fortoning som et resultat av Veslemøys fortvilte rop om hjelp. Hun kommer for å vise Veslemøy den rette vei ut av sorgen og den mørke sinnstilstanden.

Likevel gjenstår det en prøve. Vinteren nærmer seg slutten, og Veslemøy ligger syk i senga mens Jon rir til kirken for å gifte seg. Hun ser brudeferden utenfor vinduet sitt, og feller sine siste tårer for sin tapte kjærlighet. Det fører til at hun i en drøm forviller seg i en tett skodde, og ”Som der ho gjeng i draumar / og slitst av dei såre minne [...]” (Garborg, 1980, s. 127), synes hun med ett å være på en kongsgård. Fagre møyer forsikrer henne om at her kan

hun få leve et lykkelig liv, og haugkallen står staut på svalgangen og venter på henne. Møyene gir henne et beger med vin, og ber henne tømme det for å bli en del av deres frydefulle verden: ”Tenk deg kje um, men gjer som me song! / No bydst deg dette for siste gong.” (Garborg, 1980, s. 129). Veslemøy tiltrekkes av en slik virkelighetsflukt, men får samtidig kalde føtter. I et klart øyeblikk erkjenner hun at sorgen og motgangen hun har vært igjennom har blitt en viktig del av henne, og hun river seg bestemt løs fra drømmeverdenen. Jeg tolker hennes avvisning av drikken, kongsgården og haugkallen, som et tegn på at hun innser at den beste måten å gå videre i livet på er å bearbeide sorgen etter kjærlighetstapet, og at hun forstår at prøvelsene er nyttige erfaringer å ta med seg videre.

Veslemøy har i denne bolken vært igjennom tre harde prøver, og tittelen ”Den store strid” er derfor svært passende. Haugbukken, trollkjerringene og møyene har forsøkt å lokke henne til seg med onde midler, og selv om hun har blitt tiltrukket av dem, har hun klart å komme seg unna i siste øyeblikk. De tre prøvene kjenner vi igjen fra eventyrsjangeren, og er sannsynligvis et resultat av Garborgs interesse for, og påvirkning fra, folkediktingen. Men det er ellers heller ikke uvanlig å finne fellestrekk mellom drømmer og eventyr, siden de springer ut fra den samme kilden, nemlig vår ubevisste fantasi. Klassiske drømmeelementer som symbolfylte bilder, samt overnaturlige hendelser og skikkelser, finner vi igjen i eventyrene. Prøvene Veslemøy må igjennom, tolker jeg som deler av pubertale følelssvingninger, og som bilder på den vanskelige tiden Veslemøy gjennomgår. At hun tiltrekkes av hevn og virkelighetsflukt når påkjennningene framstår som overveldende, er både forståelig og normalt.

I en drøm samme natt får Veslemøy nok en gang besøk av sin søster som fremsier noen etterlengtede ord: ”Statt upp, statt upp, du syster kjær! / No er du løyst til betre ferd. / Høyr helgeklokka klingar! / Frå alle troll du laus deg vann. Og i di sorg deg sjølv du fann.” (Garborg, 1980, s. 131). Dette må tolkes som et bevis på at Veslemøy har valgt den rette vei, og at hun ved å ha stått sterk gjennom en tøff tid, har utviklet seg fra jente til ung kvinne.

3.2 Veslemøys drømmer som ønskeoppfyllelser

Ordet ”ønskeoppfyllelse” er et sentralt begrep i Freuds drømmeteorien, og vi må undersøke nærmere hva ønskeoppfyllelsen dreier seg om i Veslemøys drømmer. Freud gjør oss oppmerksomme på at ønsket i drøm er tabu og at det derfor har blitt nektet adgang til bevisstheten (Freud, 1968, s. 214). Videre hevder han at ønsket som følge av dette forvrenses for å slippe gjennom sensurapparatet, for så å få utløp i en drøm. Det kan være vanskelig å avsløre det uakseptable ønsket før drømmen har blitt fortolket, og Freud er som nevnt klar

over at det kan være ekstra vanskelig i drømmer som er preget av angst, sorg eller lidelse. Men han fremhever følgende: ”There is no longer anything contradictory to us in the notion that a psychical process which develops anxiety can nevertheless be the fulfilment of a wish.” (Freud, 1954, s. 580). Lionel Trilling underbygger dette i boken *Kunst og nevrose*, hvor han hevder at Freud oppdaget av ubehagelige drømmer på en komplisert måte kan gi oss følelser av lyst og ønskeoppfyllelse (Trilling, 1953, s. 17).

Ifølge Freud kan en ønskeoppfyllelse fremkalle angst når ønsket som til vanlig undertrykkes, blir så sterkt at det trenger gjennom vårt sensorapparat: “The anxiety is a sign that the repressed wish has shown itself stronger than the censorship, that it has put through, or is on the point of putting through, its wish-fulfilment in spite of the censorship.” (Freud, 1968, s. 217). De fortrenkte ønskene gis som oftest uttrykk om natten, noe han begrunner med at sensorapparatet vårt er noe svakere om natta enn om dagen.

Når det gjelder Veslemøys drømmer, så inneholder de som vi har sett, tabubelagte og nederdrektige ønsker. Hennes sensorapparat holder dem nede om dagen, men siden spesielt de seksuelle ønskene er så sterke i den fasen av livet hun er i, dukker de opp i drømmene – forkledd som dyr og underjordiske skikkelser. Ønskeoppfyllelsene angår i første del av *Haugtussa*, seksuelle lyster. Veslemøys syn i ”Laget”, for eksempel, hvor hun ser ungdommene, dyrene og de underjordiske i en heftig dans sammen, kan tolkes som en oppfyllelse av ønsket om seksuell omgang. I tillegg til at synet kan sies å inneholde en ønskeoppfyllelse, fremkaller det angst hos Veslemøy – noe som i henhold til Freud ikke trenger å være en antinomi. Synene i bolken ”Den store strid” kretser rundt Veslemøys hevnlust. Hun kommer riktignok her aldri så langt at hun gjennomfører sine syndige og alvorlige planer, noe vi også ser i andre tilfeller, blant annet når hun slår fra seg dødstankene i bolken ”På Skare-kula”. Freud påpeker at vi ofte våkner før det fortrenkte ønsket blir oppfylt, men at drømmens funksjon som ønskeoppfyllende er uendret: ”In that case the function of the dream has failed, but its essential nature is not altered by this.” (Freud, 1968, s. 217).

Kapittel 4: Analyse av *Haugtussa* med utgangspunkt i Jungs drømmeteori

4.1 Metode for analysen

”Det ubevisste kan bli den beste fører for mennesker som er sterke nok til ikke å la seg forføre.” (Jung, 1964, s. 134).²¹ Denne setningen sier mye om hvordan Jung oppfattet det ubevisste. Han mente at mennesket i stor grad styres av dypereliggende krefter som overskrider de materielle betingelser, og at disse ubevisste kreftene, om de blir brukt på riktig måte, kan skape retning og mening i livet. Ubevisstheten har betydelig større muligheter enn bevisstheten til å veilede mennesket. De ubevisste kreftene kommer først og fremst til uttrykk gjennom menneskets evne til å danne symboler, det vil si gjennom drømmer og fantasier. Jung påpeker at et menneske uten kontakt med sitt ubevisste, blir rotløst og uten instinkter (Jung, 1964, s. 134).

De ubevisste kreftene som Jung skriver om, åpenbares altså blant annet i drømmer i form av symbolske bilder.²² Jeg tar utgangspunkt i at drømmesymbolene er del av Veslemøys erfaringsverden,²³ og at symbolverdien kan bestemmes ut fra konteksten. Jeg kommer til å peke på drømmesymbolenes tradisjonelle og historiske betydning, der det er tydelig at symbolene rommer et felles tankeinnhold, men først og fremst lar jeg verket selv gi nøkkelen til en tolkning av Veslemøys drømmer. Jeg har valgt å strukturere analysen ved først å redegjøre for det Jung kaller individuasjonsprosessen, og begrunne hvorfor jeg ser Veslemøys drømmer som deler av en slik prosess. Deretter vil jeg ta for meg de symbolske skikkelsene hver for seg, for så til slutt å samle eventuelle løse tråder i en del jeg har kalt ”Veslemøys utvikling mot et helhetlig individ”. Selv om Veslemøy møter Jon i bevisst tilstand, inkluderer jeg ham i analysen.

Som jeg var inne på i teorikapittelet, så har ikke Jung forfattet et like helhetlig verk om drømmetydning som Freud. Han redegjør for sitt drømmearbeid og presenterer sitt grunnleggende syn på drømmer i artikler som er spredt omkring i hans produksjon. Jeg vil bygge min analyse på de artiklene jeg anser som mest sentrale for å tolke de symbolske skikkelsene som opptrer i Veslemøys drømmer. Jeg synes det er viktig nok en gang å påpeke at litterære analyser alltid er et subjektivt foretagende, akkurat som drømmetydning, og at det er viktig å tolke også fiktive drømmer ut fra konteksten. Jeg støtter meg slik til det Jung

²¹ Jeg henviser her til 2. opplaget av den norske utgaven fra 1964. Originalen er fra 1943 (*Über die Psychologie des Unbewussten*)

²² Jung hevder at et ord eller bilde er symbolsk, når dets meningsinnhold overskrider den åpenbare og nærliggende betydning (Jung, 1981, s. 20).

²³ Les: individuasjonsprosess (behandles i 4.2).

hevder i et foredrag i 1931: ”Enhver tolkning er en hypotese, et forsøk på å lese en ukjent tekst. En isolert, gåtefull drøm kan man aldri regne med å tyde med noen grad av sikkerhet.” (Jung, 2007, s. 26). Jung hever også at det ikke er nok å bare undersøke én drøm, fordi det ofte fører til vilkårlige og uinteressante spekulasjoner (Jung, 1992a, s. 103).

4.2 Individuasjonsprosessen

Som nevnt i teorikapittelet uttrykker drømmen for Jung det som personligheten mangler. Drømmen viser hvordan personligheten kan utvikles til det bedre, og han forklarer det på denne måten: ”Drömmarnas allmänna funktion är att försöka bidra till vår själsliga balans genom att presentera drömmaterial, som på ett omärkligt sätt återställer den psykiska jämvikten.” (Jung, 1981, s. 49).²⁴ Han mener at det i alle mennesker foregår en ubevisst utvikling av personligheten mot større modenhet og kunnskap, og at denne utviklingen gir seg uttrykk i symbolikken i lange drømmeserier (Jung, 1992c, s. 173).²⁵ Jung kaller en slik allmenn personlighetsutvikling, der bevisstheten kjemper for å komme overens med selvet, for en *individuasjonsprosess*. Veslemøy befinner seg på et stadium i livet hvor hun gjennomgår stor psykisk og fysisk utvikling, og jeg mener derfor at det er rimelig å se hendelsene og skikkelsene i hennes drømmer som deler av en slik individuasjonsprosess.

Den sveitsiske, analytiske psykologen Marie-Louise von Franz, som arbeidet sammen med Jung i over 30 år, skriver følgende i artikkelen ”Individuationsprocessen”: ”För de flesta människor betecknar ungdomsåren ett gradvis uppvaknande, då individen långsamt blir medveten om världen och sig själv.” (von Franz, 1981, s. 165). Hun mener at mennesket under ungdomsårene i økende grad får innsikt i sin psykiske kjerne. Videre skriver hun at individuasjonsprosessen vanligvis begynner med en sterk uro i personligheten, og at denne oppståtte uroen kan tolkes som et ”kall” (von Franz, 1981, s. 166). Jeg mener det forvarselet Veslemøy får om sine synske evner tidlig i fortellingen, kan ses på som et slikt kall. Forvarselet medfører uro i sinnet, spesielt da hun kort etter, i diktet ”Synet”, forstår at hun virkelig kan se det andre ikke ser: ”Men morbror hev me mist i kveld. / Eg møtte han i Grave-dæld. / Han skein som moreld-bylgja. / 'Gud vil honom nådig dylja.’” (Garborg, 1980, s. 28). Veslemøy rystes av denne opplevelsen, og jeg tolker dette øyeblikket som begynnelsen på individuasjonsprosessen.

²⁴ Sitatet er hentet fra en svensk oversettelse av *Man and his symbols*. Jung brukte store deler av sitt siste leveår til å skrive kapittelet som i oversettelsen kalles ”Mötet med det omedvetna”. Han avsluttet det rett før han døde i juni 1961.

²⁵ Jeg refererer til en norsk oversettelse. Den tyske originalutgaven *Psychologische Abhandlungen* ble utgitt i 1948.

Heretter bør Veslemøy strebe etter å integrere så mye som mulig av ubevisst innhold i bevisstheten, for slik å få kontakt med sine underbevisste krefter. I henhold til Jung er en slik integrering nødvendig for en ideell personlighetsutvikling: ”Jeg vil bare nevne at jo flere og jo mer betydningsfulle innhold fra det ubevisste som blir assimilert i jeg’et, desto mer nærmer dette seg til selvet, skjønt denne tilnærmingen aldri kan fullføres helt.” (Jung, 1969, s. 68).²⁶ *Selvet* representerer for Jung den samlede personlighet, og omfatter både menneskets bevisste og ubevisste side. Siden jeg’et er ensbetydende med den bevisste personlighet, bør en ifølge Jung ha som mål at denne personlighetsdelen skal nærme seg selvet. En slik tilnærming fører til større erkjennelse av seg selv og omgivelsene. Jung presiserer at tilnærmingen aldri kan fullføres helt, noe som grunner i hans forestilling om at personligheten er i evig utvikling. Individuasjonen kan ses på som en kontinuerlig, uavsluttet utvikling mot psykisk modenhet.

Hos mange mennesker foregår individuasjonsprosessen av seg selv i underbevisstheten. Ens medfødte menneskelige natur utvikles ubevisst, og kanskje oppdager en ikke sin egen vekst før i etterkant. For Veslemøy er veien fram til en balanse mellom det bevisste og ubevisste lang, og inkluderer mange harde prøver. Den jungianske psykoanalytikeren Jolande Jacobi hevder at personlighetsutviklingen hos introverte personer kan være mer innfløkt enn hos ekstroverte, men at den også er spesielt verdifull for denne typen mennesker: ”Hos en sådan person [en introvert] kan man någon gång råka på oväntade rikedomar i det omedvetna; genom att lyfta dem upp i medvetandet kan man stärka hans ego och ge honom den psykiska energi han behöver för att mogna.” (Jacobi, 1981, s. 274). I *Haugtussa* finner vi ofte Veslemøy ensom med sine tanker, og det kommer tydelig fram at hun savner noen å dele dem med. I og med at hun i liten grad har kontakt med sine jevnaldrende, vil jeg vil karakterisere henne som en introvert person.²⁷ Grunnen til at hun trekker seg litt tilbake, kan være at hun føler seg annerledes. Hun blir sett på som en merkelig einstøing av de andre i bygda: ”Tidt mullande gjekk ho / med myrke ord / og skræmde stundom / si eigi mor; / dei sa ho vanta på vîtet.” (Garborg, 1980, s. 29).

Veslemøy står på terskelen til voksenlivet og vet at hun går en viktig og avgjørende tid i møte. Noe holder henne tilbake, og hindrer henne i å kaste seg ut i det ukjente. Det virker som om hun vakler mellom to muligheter. Skal hun forbli ensom, men trygg, eller utvikle seg til en selvstendig og ansvarlig voksen kvinne? Hennes redsel for å bli voksen kan bunne i en

²⁶ Originalen *Welt der Psyche* ble utgitt i 1954.

²⁷ En introvert person blir av Jung beskrevet som ”[...] et nølende, refleksivt, tilbakeholdt vesen, som har vanskelig for å for å utfolde seg og som trekker seg tilbake fra andre mennesker, som lett inntar en defensiv holdning og ofte gjemmer seg bak en litt skeptisk iakttagelse” (Jung, 1964, s. 53).

sterk morsbinding. I diktet ”Veslemøy lengtar” tenker hun på hvor godt og trygt hun har det hjemme hos moren, mens hun går i fjellet og gjeter:

Og alt er framandt og nytt og vondt,
du mor!
det stirer kaldøygt ikring meg rundt,
du mor.
Her er kje liv som eg fritt kann tru;
og ingin einaste er som du, –
du mi mor! (Garborg, 1980, s. 72)

Det er fristende å dra seg unna voksenlivet og leve i trygghet hos morens, i stedet for å gå voksenlivet og dets medfølgende ansvar i møte.

Jeg mener det er viktig å påpeke at Jung ikke introduserer noe nytt med begrepet individuasjonsprosess. Man finner mange eksempler på litteratur som beskriver en slik psykisk prosess, for eksempel i Dantes *Den guddommelige Komedie*.²⁸ Her forteller Dante i første person om sin ferd gjennom tre verdener: dødsriket, skjærsilden og paradiset, en ferd som kan ses på som en sjelelig utviklingsreise. Det som er nytt, er at Jung setter ord på denne universelle utviklingsprosessen, og ut fra sin erfaring med å tyde drømmer beskriver hva den innebærer. Det er for øvrig interessant, det Sigmund Skard skriver i artikkelen ”Versdiktaren Garborg”: ”Alt som unggut heime på Jæren hadde Garborg prøvt å lesa Dantes ’Guddomlege komedie’ med skildringa av Helvete, Skirseld og Paradis. Under arbeidet med ’Haugtussa’ kom det for han at ein del av stoffet der måtte kunna setjast inn i ei liknande ramme.” (Skard, 1980, s. 94). Det er nok lettest å se at *I Helheim*, som kan leses som en fortsettelse av *Haugtussa*, har likhetstrekk med Dantes verk. Men jeg mener også at *Haugtussa* vitner om en forfatter som var influert av det tradisjonelle vandringsmotivet, ettersom verket kan leses som en sjelelig utviklingsreise.

I drømmene til Veslemøy dukker det som sagt opp et utall ulike skikkelser fra troll- og dyreverdenen. Flere kjenner vi igjen fra mytologi og folketro, og Jung skriver følgende: ”Mange av de mytologiske motiver [...] finnes også i mange menneskers drømmer, ofte med nøyaktig samme betydning.” (Jung, 1992b, s. 97). Ifølge ham inneholder drømmer ofte mytologisk stoff, fordi mange av drømmebildene er allmennmenneskelige bilder og representerer en eldre art av tenkning (Jung, 1992b, s. 98). Dyreskikkelsene og trollene kan ses på som arketypiske figurer fra Veslemøys ubevisste, og som projiseringer av upersonlig innhold. Med det mener jeg at de kan forstås som et uttrykk fra det dypeste sjiktet i personligheten, nemlig det kollektivt ubevisste. Ifølge Jung stammer alle de ”store” og

²⁸ It. *La Divina Comedia*. Ble skrevet mellom 1308 og 1321.

betydningsfulle drømmene fra dette sjiktet, og han hevder at ”Slike drømmer opptrer mest i skjebnebestemmende avsnitt i livet, således i den første barndom, i pubertetstiden, omkring midten av livet (36. til 40. år), og in conspectu mortis (foran døden)” (Jung, 1992c, s. 175).²⁹ På bakgrunn av det Jung hevder her, er det rimelig å betrakte Veslemøys drømmer som betydningsfulle for hennes utvikling.

At Veslemøy møter kollektive figurer i sitt ubevisste, deriblant ulike troll, Døden og Fanden, tyder på at verkets idé er av generell karakter. Jeg mener at tematikken kretser rundt hva som skjer i menneskets indre i pubertetstiden. Puberteten er forbundet med utfordringer knyttet til seksuell identitet og innebærer ofte store følelsesmessige svingninger, og er en viktig del av det Jung kaller individuasjonsprosessen. Det er mye som peker mot at drømmene til Veslemøy kan tolkes som en del av en slik individuasjonsprosess:

Her [i drømmene som stammer fra det kollektivt ubevisste] finnes det farlige eventyr og avgjørende prøver, slik de forekommer i initiasjonene. Det finnes drager, hjelpsomme dyr og demoner. Vi møter den gamle vismannen, dyremennesker, den skjulte skatt, ønsketreet, kilden, hulen. (Jung, 1992c, s. 177)

Vi kjenner igjen flere elementer fra det Jung skriver her, i *Haugtussa*. I Veslemøys fiktive drømmer finnes det også utslagsgivende prøver, og hun møter både hjelpsomme og ondskapsfulle ånder på veien mot større bevissthet. Jung hevder at grunnen til at drømmeelementene ofte ikke har noen forbindelse med virkeligheten, er at de skal virkeliggjøre en ny og viktig del av personligheten (Jung, 1992c, s. 177). For at Veslemøy skal lykkes i å virkeliggjøre dette dypere sjiktet av personligheten, må hun integrere de kollektive bildene i drømmen i sin bevissthet, og finne ut i hvilken grad de er deler av henne selv.

Jeg tolker de arketyriske skikkelsene i drømmene som projiserte egenskaper Veslemøy besitter i sitt ubevisste, og oppfatter at hun overfører disse egenskapene til utenforstående objekter på grunn av at hun fordømmer dem. Hun må lære å akseptere sine lave og umoralske tanker og følelser, sin skyggeside, for å virkeliggjøre hele sin personlighet. Selv om det er lettere og mer behagelig for henne å projisere sin skyggeside ut på omverdenen, vil dette føre til et ensidig og uheldig selvilde. Det er viktig at Veslemøy i sin utvikling fra barn til voksen tør å anerkjenne både sine gode og dårlige sider. Jeg vil i det følgende undersøke de arketyriske skikkelsene jeg anser som mest betydningsfulle for Veslemøys sjelelige utvikling.

²⁹ Artikkelen jeg refererer til ble utgitt første gang i 1948.

4.2.1 Dyreskikkelser

Dyreskikkelsene som opptrer i *Haugtussa* er mange og ulike, og har en klar symbolverdi. I analysen med utgangspunkt i Freuds drømmeteorier viste jeg at dyreskikkelsene kunne tolkes som Veslemøys projiserte seksuelle impulser. I denne analysen, hvor Veslemøys individuasjonsprosess står i fokus, mener jeg at dyreskikkelsene representerer allmennmenneskelige egenskaper eller atferdsmønstre som foreløpig ligger i Veslemøys ubevisste, og som hun projiserer ut på omverdenen. De er ikke utelukkende seksuelt ladede, men felles for dem er at de har en negativ verdi.

De første symbolladede dyreskikkelsene i *Haugtussa* dukker opp i et syn som Veslemøy har i diktet "Laget". Blant de dansende ungdommene ser hun plutselig at "[...] det kryr / med alle slags dyr; / dei hoppar som skuggar og flyg og flyr" (Garborg, 1980, s. 33). Dyreskikkelsene som Veslemøy ser i "Laget" blir av Knut Liestøl tolket som bilder på visse sider av menneskenaturen. Han mener at de symboliserer menneskets lave og animalske egenskaper (Liestøl, 1941, s. 273). Det er sannsynlig at han har både seksuelle, umoralske og ondsinnede egenskaper i tankene, og at de ikke er særegne for Veslemøy. Gudleiv Bø oppfatning av dyreskikkelsene er at de symboliserer karakteregenskapene til menneskene de følger, og at de derfor kan betraktes som vardyvler, dvs. følgeånder (Bø, 2002, s. 46). Jeg støtter meg mest til Liestøls tolkning, av den grunn at jeg mener dyreskikkelsenes funksjon i fortellingen er å vise Veslemøy karakteregenskaper som hun ennå ikke har tatt opp i sin bevissthet, men som er typiske for voksne mennesker. Individuasjonsprosessen innebærer at Veslemøy må finne fram til disse egenskapene i seg selv, og vedkjenne seg dem.

Vi skal se nærmere på hva slags egenskaper dyreskikkelsene kan symbolisere. Jeg tar først og fremst for meg dem som tradisjonelt forbindes med ulike karaktertrekk: rev, svin, bjørn, smågris, tisper, sau og gås. I artikkelen "Symboler tolkade vid individuell analys" skriver Jacobi følgende: "Svinet har för många varit sinnebilden av snuskig sexualitet." (Jacobi, 1981, s. 282). I tillegg til å hevde at svin i drømmer kan betegne dyriske lyster, viser hun til at hunden kan symbolisere promiskuitet. Dette er helt klart karakteregenskaper som ungjenta Veslemøy ikke er fortrolig med, men som puberteten kan frambringe. Fra folkeeventyrene vet vi at reven vanligvis knyttes til det lure eller forføreriske, at gåsa og sauene forbindes med dumhet og at bjørnen kan symbolisere både makt og dumhet. I tillegg hevder Ragnar Skottene i boken *Kristne Symboler* at bjørnen kan symbolisere grusomhet og ødeleggelse (Skottene, 2002, s. 150).

Det disse dyreskikkelsene har til felles, er at Veslemøy synes de er ubehagelige og fæle: "[...] eit stygt og det andre verre." (Garborg, 1980, s. 33). Hun skremmes av dem, fordi

de representerer noe hun verken forstår eller kan identifisere seg med. Dyrisk og promiskuøs seksualitet, underfundighet, dumhet og maktbegjær er deler av personlighetens skyggeside, og er noen av de karakteregenskapene som de ulike dyreskikkelsene symboliserer. Når den troskyldige Veslemøy ser disse egenskapene forestilt som dyreskikkelser blant de andre ungdommene, og på denne måten konfronteres med menneskenes baksider, sitter hun "[...] som tryllt og glør, / og tungt av barm ho andar" (Garborg, 1980, s. 36). Veslemøy er ikke klar over at hun besitter noen av disse egenskapene, og det får henne til å føle frykt, skam og skyld.

I et av sitatene fra "Laget" ovenfor, leser vi at dyrene "[...] hoppar som skuggar og flyg og flyr". Dette leder oss til et begrep i Jungs drømmeteorier, som jeg omtalte i teorikapittelet, nemlig *skyggen*. Denne arketypen består av våre mørke og mindreverdige karaktertrekk som vanskelig lar seg innordne i vår bevisste personlighet, og jeg mener denne arketypen i *Haugtussa* blir representert av dyreskikkelsene. Veslemøy må godta mørkesiden av sin personlighet for å komme i kontakt med det ubevisste, og for å kunne forlate barndommen. Jung skriver følgende om å realisere skyggen:

Det dreier seg jo ved denne realiseringen tross alt om å anerkjenne de mørke aspekter av personligheten som virkelig eksisterende. Denne handlingen er det nødvendige grunnlag for enhver form for kunnskap om oss selv, og den møter derfor i regelen atskillig motstand. (Jung, 1969, s. 50)

På bakgrunn av det Jung skriver her, kan det ses på som helt naturlig at Veslemøy forsøker å undertrykke det som føles ubehagelig, og som framkaller angst. Å godta de mørke aspekter av personligheten betyr å si ja til sine drifter og dermed også innrømme sin animalske natur.³⁰ Men som vi snart skal se, så slipper hun ikke unna de negative følgene en slik undertrykkelse kan gi. Jung hevder nemlig at det er så uheldig å undertrykke skyggesiden av seg selv, at det kan ende med at en destruktiv skygge legger seg over vår bevissthet. Han påpeker attpåtil at driftene kan forvandles til demoner når de blir undertrykt (Jung, 1981, s. 93). Målet for Veslemøy må derfor være å anerkjenne både sine gode og dårlige sider.

4.2.2 Trollskikkelser

I tillegg til dyreskikkelsene dukker det også gjentatte ganger opp trollskikkelser i Veslemøys drømmer og syn. Med begrepet trollskikkelser refererer jeg både til "Huldri or haug, tuft og dverg og draug, bøyg og bustetroll [...]" (Garborg, 1980, s. 34). Alle disse skikkelsene kan

³⁰ I henhold til Jacobi bruker Jung begrepet drift "[...] i betydningen 'en driftsmæssig handlen eller aktivitet', d.v.s. en fungeren uden bevidst motivation" (Jacobi, 1963, s. 82).

sies å tilhøre trollhierarkiet, noe som sammenfaller med synspunktet til prest og folkeminnesamler Andreas Faye: ”Troid (Traul, Trøll) er at betrakte som en fælles Benævnelse for næsten alle overnaturlige Væsener, naar de ere skadelige.” (Faye, 1844, s. 146). Jeg inkluderer dermed også ”drauger”, det vil si dødninger, i begrepet, på grunn av at deres verdier og funksjon i verket sammenfaller med trollsykkelsenes. Vi så ovenfor at dyresykkelsene kan symbolisere sider ved Veslemøy som hun må anerkjenne for å utvikle personligheten sin. Jeg mener at trollsykkelsene i verket har en lignende funksjon, men at de symboliserer andre karakteregenskaper.

Trollsykkelsene står i et klart motsetningsforhold til Veslemøy og hennes kristne verdier, og kan betraktes som hennes motstykker. I henhold til Asbjørn Aarseth oppfattes troll vanligvis som ”[...] store, tunge og klossete vesen, egentlig formet i menneskets bilde, men med trekk som gir dem en heslig og skremmende framtoning i tråd med deres onde, menneskefiendtlige natur” (Aarseth, 1975, s. 100). Trollsykkelsenes menneskefiendtlige natur er også synlig i *Haugtussa*. I diktet ”Troll-dans” er det spesielt tydelig, når hele trollmiljøet samles til dans og synger en sang, der de lovpriser djevler, trollskap og drap.

I ”Laget” fremstår trollsymbolikken som et komplement til den omfangsrrike dyresymbolikken. Trollsykkelsene kaster seg med i dansen og ”[...] kravlar upp på kant og kiste; / lempar seg rom / midt i ståk og ljom, / dansar der i krå; / ingin kann det sjå” (Garborg, 1980, s. 34). Veslemøy betrakter det hele fra et mørkt hjørne i rommet. Sykkelsene har foreløpig ikke så stor makt over henne, selv om hun blir redd av det hun ser. Hun klarer å holde de ubevisste, ondskapsfulle impulsene som sykkelsene representerer, på en viss avstand, gjennom projisering.

I bolkene ”Dømd” og ”Dei vil ta henne” er Veslemøy vitne til hva som kan skje som følge av synd. Hun ser et gjenferd som lider fordi han har syndet ved å bryte sitt ord og flytte på en deildestein, og hun blir selv hjemsøkt av en dødning, etter at hun har knabbet et råttent bein ved kirkegården:

Det er so vondt um natti;
då kjem dei daudingar kalde
hit av den stengde kyrkjegard
og ringar seg um henne alle
[...]
”Daudingbeinet stal du...
Daudingbeinet naut du...
Kaldt det er på kyrkjegard;
Daudefreden braut du...” (Garborg, 1980, s. 61-62)

De to dødningene representerer karakterbrister som griskhet og svik, egenskaper som Veslemøy hittil har klart å holde på avstand. Nå ”hjem søker” de henne i drømme, personifisert som en deildegast og draug. Hun blir liggende syk av påkjennningene, tynget av angst og dårlig samvittighet.

I bolken ”På Skare-kula” blir trollskikkelsene enda mer påtrengende. Som nevnt tidligere har flere forskere tolket trollscenene i ”På Skare-kula” som uttrykk for et sosialt fenomen. Trollskikkelsene kan samlet ses på som de negative sidene ved samfunnsmakten i Garborgs samtid. Jeg mener at trollscenene i Skarekula-bolken, i likhet med *Haugtussas* andre trollscener, er projeksjoner av Veslemøys indre. Mens dyreskikkelsene kan symbolisere blant annet seksuelle og skjendige tendenser i hennes karakter, mener jeg at trollskikkelsene kan symbolisere tydeligere ondskapsfulle tendenser. De kan oppfattes som projeksjoner av Veslemøys svikefulle og uhederlige tilbøyelser – deler av henne som ble vekket da hun ble sviktet av Jon. Hennes høyere selv var avhengig av kontakt med Jon – riktignok den Jon som hun trodde hun kunne stole på. Dette høyere, moralske selvet har blitt svekket og holder på å gå tapt. De ondskapsfulle tilbøyelighetene hennes, som hittil er ukjente og ubevisste, blir personifisert av blant annet Fantekjerring, Troll-kokke, Trollmann med ei øks og Svartebrørar.

Fanden fungerer som hovedaktøren i drømmen ”På Skare-kula”, og er den som belønner de onde gjerningene til trollskikkelsene. I tillegg til å takke de trofaste tjenerne sine, bestemmer han hvilke ”troll-aspiranter” som skal tas opp i flokken. Han oppmuntrer dem til hyklersk opptreden: ”Ver eit svin, / men utantil blank og fin.” (Garborg, 1980, s. 90). Han tilrår også gjerrighet, svik og andre ondsinnede handlinger. Jeg oppfatter Fanden som en demonisk skikkelse i Veslemøys indre – en som i likhet med de andre trollskikkelsene personifiserer hennes ondsinnede og lavtliggende personlige tendenser.

I diktet ”Høg gjest” ankommer Døden, og Fanden ber ham straks opp til dans: ”No skal me danse forutan tvist / gjennom natti!” (Garborg, 1980, s. 100). Gjennom Dødens deltakelse bærer dansen preg av å være en dødsdans, et kjent motiv både i kunst og litteratur, og den kan være en påminnelse om hvor skjørt og forgjengelig livet er.³¹ Veslemøy gjennomgår en vanskelig tid, og det er naturlig at tanken på døden dukker opp. Dansen kan også ses på som en ren djeveldyrking, i henhold til det den jungianske psykoanalytiker

³¹ ”Danse macabre” i *Litteraturvitenskapelig leksikon*: ”Som litterært motiv opptreer danse macabre i alle sjangere; i lyrikk ofte i tilknytning til motiver om livets forgjengelighet.” (Lothe, Refsum og Solberg, 2007, s. 34).

Aniela Jaffé skriver om dansens opprinnelse.³² I ”Heliga symboler – stenen och djuret” hevder hun at dans opprinnelig var et innslag i ulike kulthandlinger og at den var til ære for demoner (Jaffé, 1981, s. 236).

Det kan være vanskelig å finne en forklaring i teksten på hvorfor alle trollskikkelsene plutselig dukker opp samtidig i Veslemøys drøm, og med så stor styrke. Som jeg nevnte tidligere, kan det å undertrykke sine mørke sjelekrefter, ifølge Jung, få negative konsekvenser, ved at drømmebildene for eksempel utvikler seg til demoner som truer den drømmende (Jung, 1981, s. 93). Som kjent har Veslemøy forsøkt å stå imot og undertrykke de nye sjelelige impulsene, noe som fører til at alle de karaktertrekkene hun ikke har villet vedkjenne seg, velter inn over henne i ”På Skare-kula”. Alt det som har blitt nektet innpass i bevisstheten, krever nå et uttrykk. Det presser henne til å gi slipp på den trygge og forutsigbare verden som hun lever i, og lytte til hva den ubevisste verden vil fortelle henne. Skikkelsene blir følgelig representanter for det ubevisste, en del av personligheten som hører med til menneskets sjelelige helhet.

Det er tydelig at trollverdenen har overtaket på Veslemøy i denne fasen av individuasjonsprosessen. Hun får en følelse av maktesløshet, spesielt når hun blir lokket med inn i fjellet til den gamle Gumle: ”Som turre tre-rot han er å sjå / med lemne vridne og vrang. / Um hausten gror steinrot og mose grå.” (Garborg, 1980, s. 107). På tross av et lite sjarmerende ytre, representerer denne underjordiske skikkelsen erfaring og visdom i rise-riket. Men hans klokskap er til liten hjelp for Veslemøy: ”Røynast skal rise-klokskap / djup og myrk, utan meining / i!” (Garborg, 1980, s. 106). Han forteller om hvor godt det var å leve før menneskeheten tok over verden, og maner til kamp mot det han mener er en ødeleggende utvikling. Han savner tiden da risene styrte jorden, da kulturen med sine etiske lover og regler ennå ikke hadde tatt over. Den umoralske Gumle framstår som en radikal motsetning til Veslemøy, og han forsøker å ta fra henne de kristne og dydige verdier hun står for.

Jeg ser det som unødvendig å gjøre grundige undersøkelser av de øvrige underjordiske skikkelsene Veslemøy møter inne i fjellet. Den mangfoldige flokken personifiserer ulike former for ondskap og allmenne karakterbrister, som griskhet og svik, og kan ses på som en helhet.³³ Ettersom disse ondskapsfulle karakterbristene er lite fremtredende i Veslemøys

³² Jaffé var Jungs personlige sekretær i hans senere år. Etter hans død i 1961 samlet og redigerte hun hans memoarer publisert som *Memories, Dreams, Reflections* (1963).

³³ I henhold til eldre folketro er underjordiske skikkelser farlige og ondskapsfulle, og de ble ofte tillagt skylden for uhell, sykdommer, avlingssvikt og så videre.

personlighet, er det viktig at hun innlemmer dem i bevisstheten for å skape psykisk balanse.

Jung utdyper dette:

Han [drømmeren] må integrere dem [drømmebildene] i sin egen psykologi; han må finne ut hvilken grad de er deler av ham selv; hvordan han for eksempel tillegger et objekt en positiv verdi, en verdi som han i virkeligheten kunne og burde utvikle hos seg selv. (Jung, 1992a, s. 194)

Veslemøy må altså finne ut hvordan hun kan omdanne drømmebildene til noe positivt, og lære å akseptere at hun har både gode og dårlige sider.

Idet trollverdenen, som en del av Veslemøys ubevisste, holder på å få overtaket over bevisstheten hennes, fornemmer hun Gumles onde hensikter, og slår armene i kors og rykker seg tilbake i virkeligheten. Det impulsive korstegnet redder henne fra den ubarmhjertige trollverdenen, og viser at Veslemøys verdier er fast forankret i den kristne tro. Tor Obrestad påpeker det samme: ”Kristentraua og dei kristne symbola er aktive element i tilværet. Det er krossteiknet som bergar hovudpersonen frå trolla, presten og Fadervåret har den same krafta.” (Obrestad, 1991, s. 230). I eldre folketro tilla man kristne symboler en magisk kraft som kunne brukes som våpen mot trollenes fysiske overmakt.

Men Veslemøy er fortsatt nedfor: ”No er her sturt, no er her kaldt, / og stad og stund meg møder; / mi svikne von tok frå meg alt, / og hjarta svider og bløder.” (Garborg, 1980, s. 115). Og hun får ikke sjelefred ennå. Det skal vise seg at individuasjonsprosessen byr på flere utfordringer, idet et troll i skikkelsen til en haugbuk kommer krypende og påstår at han kan fjerne hennes tærende nag til Jons nye kjæreste, ved å sørge for at ”drosi frå Aas” blir syk og dør. For første gang vekkes hevnlysten hos Veslemøy, og hun er svært fristet til godta tilbudet fra haugbukken. Det er imidlertid en ulempe ved tilbudet hans. Som lønn for strevet forlanger han å få gifte seg med Veslemøy, noe hun i første omgang virker villig til å akseptere for å bli kvitt hatet hun bærer på: ”Gjev meg den duken du ber um barm; / Av den dreg eg ut din heitaste harm [...] Skal ho? Vil ho? – Dette er stygt. / Då riv ho det laust og gjev han det snøgt.” (Garborg, 1980, s. 120). Men når hun får tenkt seg nærmere om, klarer hun ikke å handle i strid med sin samvittighet, og hun slår nok en gang armene i kors for å returnere til virkeligheten. Hun er forskrekket over sine destruktive tanker, og over at hun var nær ved å handle på tvers av sine kristne verdier og til skade for andre. Det er naturlig å se de onde, ubevisste tankene som en følge av at Veslemøy ikke har fått leve ut en følelse som opptar henne (von Franz, 1981, s. 191), noe som viser hvor betydningsfullt forholdet med Jon var.

I diktet ”På vildring” lider Veslemøy fortsatt, og i fortvilelse og omtåkethet oppsøker hun trollkjerringhule for å få tilbake Jon gjennom en trylledrikk. Hun har nådd et stadium der

hun er klar til å benytte seg av svart magi for å gjøre slutt på håpløsheten. Mens trollkjerringene blander sammen drikken, tilkaller de Satan, det ondes personifikasjon:

'Tri gongir tri! I namn av den
Som eig det svarte velde!
Satanas! Satanas! – Hui! Det brenn!
– No er de baa selde.' – (Garborg, 1980, s. 124)

Dette vekker Veslemøy fra hennes omtåketet, og hun løper fra det hele. Jeg ser det som et tegn på at de mørke, irrasjonelle kreftene som herjer i Veslemøys indre har en dyptgående virkning på henne. På bakgrunn av det Jacobi skriver, så er ikke det uvanlig: "En människa, som upptäcker sådana omänskliga monstra i sitt inre som symboler för vissa drag i sitt omedvetna, har alla skäl att vara rädd." (Jacobi, 1981, s. 282).

Resultatet av denne analysedelen må bli at trollverdenen tjener til å synliggjøre menneskenes iboende ondskap. Trollskikkelsene er bærere av de ondskapsfulle og umoralske karakteregenskaper som Veslemøy må konfronteres med i individuasjonsprosessen, og representerer på denne måte den destruktive delen av hennes psyke. Etter opplevelsene med trollene har Veslemøy i større grad blitt bevisst på hvilke negative egenskaper hun er i besittelse av.

4.2.3 Haugkallen

Haugkallen er et kjent innslag i folkediktningen, og kan sammenlignes med huldra og hennes sterke tiltrekningskraft. Mens huldra forsøker å lokke menn inn i skogen, prøver haugkallen å lokke med seg kvinner inn i haugen hvor han bor. Det er nettopp en slik forførelseskunst haugkallen i *Haugtussa* prøver seg på når vi møter ham i "Laget": "Å hildrande du! / Med meg skal du bu, / i Blåhaugen skal du din sylvrokk snu." (Garborg, 1980, s. 38). Haugkallen forsøker på alle tenkelige vis å forføre Veslemøy. Samtidig som han spiller på sitt vakre utseende, lokker han henne med harpemusikk og ventende rikdom i Blåhaugen. Den forførende skikkelsen er diffus og lite håndgripelig, og det er derfor ikke rart at det finnes flere forskjellige oppfatninger og tolkninger av ham. Gudleiv Bø, for eksempel, ser på haugkallen som en "[...] åpenlys erotisk fristelse" (Bø, 2002, s. 51). Og mens han mener skikkelsen illustrerer krefter inne i Veslemøy, oppfatter Rolf Thesen haugkallen som en representant for trollmaktene som vil dra henne ned (Thesen, 1991, s. 238). Thesen har valgt nokså vage formuleringer i sin tolkning av haugkallen, og det er derfor vanskelig å tilbakevise det han skriver. Men jeg finner det problematisk å få fatt på hva trollmaktene og det han kaller

de ”tynande makter” konkret representerer. Det er imidlertid sannsynlig at han ser på trollmaktene som et sosialt fenomen, som noe som befinner seg utenfor Veslemøy, og som hun må bekjempe om hun skal vinne fram. Jeg mener Bøs forklaring av haugkallen som en erotisk fristelse er bedre egnet til å kaste lys over tematikken i verket.

Jeg løsriver meg imidlertid fra de nevnte oppfatningene av haugkallen, og vil undersøke hvordan skikkelsen kan oppfattes som en del av Veslemøys individuasjonsprosess. Min første forståelse av haugkallen var at han stod for en indre kraft som lokket Veslemøy inn i det ubevisste og bort fra virkeligheten – en kraft som representerer et velkjent motiv i litteraturen, nemlig en ødeleggende kraft som forsøker å føre liv og skjebne med seg i avgrunnen. En lignende funksjon har Den grønklede i *Peer Gynt* (1967).

En mer presis og interessant fortolkning av haugkallen mener jeg vi får om vi ser på ham som en *animus-skikkelse*. Ifølge Jung er animus en projeksjonsdannende faktor som opptrer personifisert, og som i likhet med anima viser seg i drømmer, visjoner og fantasier (Jung, 1969, s. 56). Om vi tar utgangspunkt i at haugkallen fungerer som Veslemøys animus i *Haugtussa*, innebærer det i henhold til Jung at skikkelsen personifiserer de ubevisste, maskuline tendensene i hennes psyke. Animus kan nemlig kompensere en kvinnes sentimentale egenskaper med mannlige og forstandsmessige egenskaper som tenksomhet, overveielse og erkjennelse (Jung, 1969, s. 60). Dette kan være positivt dersom Veslemøy makter å innlemme begge sider av seg selv i bevisstheten, men det kan også by på store vanskeligheter.

Det er nemlig tydelig at haugkallen i verket står for sterke, nedrivende krefter, og at han fungerer som en *negativ* animus. Han forlokker og forfører Veslemøy, og det fortøner seg som om han nærmest hypnotiserer hennes bevissthet ved sin voldsomme overtalelseskraft. I *Veier til teksten. Litteraturteori og analysepraksis* påpeker Kaj Berseth Nilsen i kapittelet ”Arketype-analyse”, at selv om det finnes positive animus-skikkelser, er de negative sterkt overrepresentert (Nilsen, 1994, s. 137). Hans beskrivelse av animus-skikkelser er treffende for den vi møter i *Haugtussa*: ”De opptrer som mannsskikkelser som truer helten eller den drømmende; den angriper, besetter eller bergtar.” (Nilsen, 1994, s. 137). Haugkallen kan betegnes som en fare for Veslemøy, ved at han representerer en kraft i det ubevisste som har stor makt. Jeg mener at han i *Haugtussa* først og fremst står som symbol for en falsk frihet. Det er naturlig at Veslemøy blir fristet til å løsrive seg fra den verdenen som for tiden byr på store utfordringer, og at hun dermed søker trøst og avkobling i den tillokkende verdenen som haugkallen representerer. Dette er en verden hvor hennes utemmede instinkter og emosjoner

kan få fritt utløp, og hvor hun ikke trenger å bekymre seg for noe. Jeg synes det gir god mening å forstå denne bekymringsløse verdenen som den ubevisste delen av Veslemøy.

Det er lett å la seg friste av en tilsynelatende bekymringsløs tilstand, noe Jacobi utdyper: ”Om en ung människa är rädd för livet och har svårt att anpassa sig till verkligheten, kan det hända att hon föredrar att dröja kvar i sina fantasier eller att förbli ett barn.” (Jacobi, 1981, s. 274). Det er kanskje nettopp en slik situasjon vi ser i fortellingen om Veslemøy. Hun står på terskelen til voksenlivet, og får gjennom sin synske evne innblikk i de egenskapene hun må integrere i seg selv for å utvikle seg fra barndomsstadiet. De ulike egenskapene kommer til uttrykk gjennom de mangfoldige dyre- og trollskikkelsene som framstår som svært skremmende. Å hengi seg til haugkallen og den friheten han lokker med, er derfor fristende for Veslemøy, men det vil hemme eller forsinke hennes psykiske modningsprosess. På bakgrunn av dette karakteriserer jeg den friheten haugkallen står for, som en falsk frihet.

Haugkallen viser seg fire ganger for Veslemøy gjennom fortellingen, og han får sterkere og sterkere tiltrekningskraft. Første gang han forsøker å lokke henne inn i Blåhaugen, er i diktet ”Det syng”. I henhold til norsk folketro er haugen tilholdsstedet til de underjordiske, et sted som framstår både som skremmende og tiltrekkende for mennesket. I *Haugtussa* synes jeg det gir god mening å se haugen, eller ”Blåhaugen” som haugkallen kaller bostedet sitt, som et symbol på det ubevisste i Veslemøy. Om hun takker ja til haugkallens tilbud, vil hun som nevnt bli fanget i det ubevisste. Siden det er viktig at den bevisste og ubevisste del av personligheten er i balanse, vil dette være skadelig for Veslemøy. Om hun aksepterer haugkallens tilbud, betyr det at hun mister forbindelsen med virkeligheten og sin bevisste side.

Haugkallens opptreden i Veslemøys drøm, i ”Det syng”, har riktignok liten innvirkning på henne, siden hun ennå ikke er klar over hans betydning for hennes sjelelige utvikling. Neste gang han viser seg, i ”Laget”, er han dristigere: ”Han rettar ut si bleike blå hand; ho skjelv av uro og otte.” (Garborg, 1980, s. 39). Selv om hun frykter denne mystiske skikkelsen, er det mye som drar henne mot ham. Han frister med rikdom og glade dager i Blåhaugen, og det er naturlig at Veslemøy kjenner en lengsel etter å bli med ham og slippe å tynges av virkelighetens vanskeligheter. Men idet hun skal til å kysse ham, ser hun at han har munn som en rotte, noe som beviser at han ikke tilhører den virkelige verden. Det at han forteller at han er bjørn om dagen og seg selv om natta, er nok et bevis på det. Motivet om ”den forheksede prins” som er bjørn om dagen og konge om natta, kjenner vi igjen fra flere eventyr, blant annet *Kvitebjørn kong Valemon* (Asbjørnsen og Moe). Veslemøy blir forskrekket når hun forstår at hun har blitt forført av en overnaturlig og trolsk skikkelse, og

jeg tolker det som et tegn på at hun innser faren ved å godta hans tilbud. Den bevisste siden av personligheten ”forbyr” henne å gi seg hen til det ubevisste.

Veslemøys negative animus kommer og frir til henne nok en gang i diktet ”Trolldans”. Denne gangen frister han med glemsel, i tillegg til rikdom og lystighet: ”Men no skal du gløyme og vera glad.” (Garborg, 1980, s. 104). Som følge av kjærlighetssorgen og påkjenningene på Skarekula, er Veslemøys evne til å stå imot haugkallens fristelser ikke lenger sterk nok. Hun blir med ham inn i hans rike, hvor hun som nevnt tidligere skremmes av blant andre Gumle den gamle, og hun beskylder haugkallen for å ha lurte henne. Dette vekker assosiasjoner til bergtakingsmotivet man finner i gammel folketro, eventyr og folkeviser, hvor den vakre huldra lokker med seg menn inn i skogen. Bergtakingen kan i *Haugtussa* forstås som et dypdykk ned i det ubevisste for Veslemøy.

Jeg hevdet ovenfor at jeg ser på haugkallen som et symbol for en falsk frihet. Han representerer et mentalt fristed, gjennom å love Veslemøy et bekymringsløst liv dersom hun takker ja til tilbudet hans. Mens hun i ”Det syng” og ”Laget” klarer å stå imot fristelsen tilbudet innebærer, gir hun etter for presset når han lokker henne for tredje gang i ”Trolldans”, og hun blir med ham inn i Skarefjellet. Jung skriver: ”Den som ikke ser dem [anima og animus], er i deres hånd [...]” (Jung, 1969, s. 66). Haugkallen har sett seg lei på at Veslemøy avslår frieriene hans, og intensiverer derfor presset. Endelig får han henne i sin makt, og kan påvirke henne som han vil. Jeg oppfatter at haugkallens mål er å få Veslemøy til å gi opp, gjennom å lokke henne inn i det ubevisste. Han representerer en hindring i Veslemøys individuasjonsprosess, som hun må stå imot om hun skal lykkes i å utvikle seg psykisk. Han har tydelig ondskapsfulle planer da han tar med Veslemøy inn i fjellet. Men snart innser hun at haugkallen og de andre trolskikkelsene i Skarefjellet står for ukristelige og onde verdier:

Og av alle
øvt råder
Svarte –Vimsen
or svåvel-landet,
Halte-Fanden
med hestehoven,
halvt primar
og halvt prest;
honom herre
men o må hylle;
han rår
rise-riket. (Garborg, 1980, s. 112)

I sin forskrekkelse over at de dyrker djevelen og er besatt av ondskapsfulle ideer, fordriver hun ondskapen ved å hente fram sine kristne verdier.

Nok en gang har hun altså bekjempet sin negative animus som med alle midler har forsøkt å påføre henne lidelse. Hun blir likevel gående rådløs omkring uten å finne trøst i noe: ”Å denne heimen so god og kyrr; / å her som eg treivst so hjarteleg fyrr!” (Garborg, 1980, s. 118). Sorgen og fortvilelsen etter tapet av Jon synes bunnløs. I diktet ”I Blåhaug” kommer imidlertid haugkallen tilbake. Veslemøy vildrer seg inn i skodden på villheia da hun skal sanke inn sauene, og ”Som der ho gjeng i draumar / og slitst av dei såre minne [...] Vår ho lyfter si augne-brun; / då er ho innpå eit kongsgards-tun” (Garborg, 1980, s. 129). Her står haugkallen kledd som en konge og tar imot henne, og alt er forgylt og vakkert å se på. For siste gang blir hun invitert inn i denne konstruerte herligheten, og hun blir så betatt av det hun ser, at hun raskt svarer ja. Men før hun trer inn i kongens borg, som jeg tolker som det dypeste sjiktet i hennes ubevisste, klarer hodet: ”[...] tanken vaknar og minnet fangar” (Garborg, 1980, s. 130). Hun vil ikke glemme gutten som hun har de gode minnene med, og hun er ikke klar for å forlate den virkelige verden. Hun har erfart tidligere at haugkallen har lurt henne, og at han står for onde og ukristelige verdier, og med ett river hun seg løs i ”Jesu navn”. Hun står ensom tilbake i skodden.

Veslemøy har overvunnet sin negative animus, som blir regnet for å være den vanskeligste arketypen å få bukt med. Mens integreringen av skyggen kan ses på som steg nummer én i individuasjonsprosessen, kan integreringen av animus betraktes som steg nummer to. Jung skriver at animus-skikkelser ikke kan integreres i bevisstheten, på grunn av at arketyperne overskrider bevissthetens grenser, men han påpeker at innholdet i arketyperne kan det (Jung, 1969, s. 64-65). Spørsmålet blir da hvordan en slik integrering påvirker jeget. Jung skriver:

Det finnes mange flere enn man skulle vente, som er redde for det ubevisste. De er allerede redde for sin egen skygge. Kommer man så langt som til anima og animus, vokser angsten i panikk [...] Bare det å overvinne denne angsten, betyr naturligvis i seg selv allerede en moralsk prestasjon av usedvanlig omfang [...] (Jung, 1969, s. 80)

Det at Veslemøy har klart å bekjempe angsten, kan betegnes som en moralsk prestasjon. Hun har viet sin oppmerksomhet til det ubevisste, og dermed økt omfanget av sin bevissthet. Haugkallen forsøkte å lokke henne med til en virkelighetsfjern drømmeverden, hvor hun kunne glemme all sorg og alle problemer. Om Veslemøy hadde gitt etter, ville det ha oppstått en splid mellom bevisstheten hennes og det ubevisste, noe som kan forbindes med en nevrose: ”Nevrosen er menneskets splid med seg selv. Grunnen til denne splid er at de fleste mennesker bevisst vil holde seg til sitt moralske ideal, mens det ubevisste streber mot et ideal

som er umoralsk (etter tidens normer) og det vil vår bevissthet helst fornekte.” (Jung, 1964, s. 26). Kanskje er det nettopp dette som holder på å skje med Veslemøy. Om hun ikke hadde innsett at bekymringer og sorg hører livet til, og at hun kan vokse av det, kunne hun blitt fanget av det ubevisste med de umoralske verdier som råder der. Veslemøy har klart å frigjøre seg fra det vonde, noe som er et tegn på at hun har erkjent det ubevisste som en del av seg selv, samtidig som hun er i stand til å holde det på avstand:

Bare den som har greid å opprette et klart skille mot det ubevisste, kan unngå enantiodromiens³⁴ grusomme lov, ikke ved at han fortrenger det – for da vil det bare angripe ham fra dypet – men ved at han klart kan forestille seg det som noe forskjellig fra ham selv. (Jung 1964, s. 87)

Haugkallen står, som dyre- og trollskikkelsene, i et motsetningsforhold til Veslemøys kristne verdier. Nettopp på grunn av et slikt motsetningsforhold, er det mulig for Veslemøy å utvikle seg. Jung hevder nemlig at mennesket kun kan vokse ved hjelp av motsetninger (Jung, 1964, s. 65). Han mener at bevisstheten må søke sin motsetning i det ubevisste, og at man må begi seg ned i dypet for å unngå å stagnere. Det synes derfor viktig for Veslemøys psykiske utvikling, at hun i tillegg til å oppleve livets behagelige side, også blir tvunget til å oppsøke dypet av seg selv og bli kjent med den mindreverdige og skremmende delen av personligheten sin. Haugkallen frister Veslemøy ned i dette dypet av personligheten, og skaper en spenning mellom bevisstheten og det ubevisste. Jung mener en slik spenning er utgangspunktet for en personlighetsutvikling, og presiserer at: “[...] uten spenning ingen utvikling” (Jung, 1964, s. 65).

4.2.4 Jon

I diktet ”Den snilde guten” blir Veslemøy kjent med Jon, og hun blir etter hvert sanseløst forelsket i ham. Jon samsvarer med hennes idealiserte mannsgestalt, og hun projiserer derfor fort dette indre, idealiserte bildet over på ham. Jung hevder:

For kvinnen bærer stadig i seg det arketypiske bilde av en elsker fra et fjernt og ukjent land, en mann som kommer over havet og møter henne en eneste gang – og så drar videre. De kjenner dette motivet fra Wagners *Den flyvende hollender* og Ibsens *Fruen fra havet*. I begge dramaer venter heltinnen på den fremmede som skal komme over havet fra et fjernt land, for å oppleve den store kjærlighet sammen med henne. (Jung, 1992a, s. 193)

På bakgrunn av det Jung hevder her, er det rimelig å tenke seg at også Veslemøy bærer med seg et slikt arketypisk, idealisert mannsbilde. Jon passer godt inn i dette bildet, blant annet ved

³⁴ Gresk: ”å løpe inn i hverandre”. Begrepet uttrykker at alt før eller senere løper inn i sin motsetning.

at han i begynnelsen står fram som åpen og ærlig, uten baktanker: ”Kvart ordet hans ho trygt kan stole på [...]” (Garborg, 1980, s. 75). Han blir derfor en *positiv* animusbærer for Veslemøy, og får stor betydning for hennes individuasjonsprosess. Han bygger opp hennes selvbilde, og trollverdenens destruktive og tillokkende kraft forsvinner helt. Dagene med Jon i heia er preget av glede, svermeri og seksuell utforskning, og møtene medfører også en løsrivelse fra den sterke morsbindingen og livsfrykten som har preget henne. Jon kan ses på som en hjelper eller følgesvenn for Veslemøy fram mot målet om en sterkere jeg-personlighet. Som nevnt kan en animus i positiv forstand tilføre den kvinnelige bevissthet *logos*, det vil si tenksomhet, overveielse og erkjennelse (Jung, 1969, s. 60). Jon styrker Veslemøys selvbilde gjennom at han ikke avfeier hennes tro på overnaturlige krefter i naturen og menneskesinnet, og det fører til at det vonde ikke lenger får kontroll over henne:

Å hu, for skræmeleg gråsteins-urd!
Ho vil med meg trolldom binde.
Men gudskjelov, når eg rett meg snur,
So kann eg havet finne. (Garborg, 1980, s. 70)

Forelskelsen gjør Veslemøy lett til sinns, og livet synes med ett både godt og farefritt.

Livsgleden og den positive utviklingen mot å bli et selvstendig menneske tar imidlertid en brå slutt da Jon ikke kommer tilbake for å besøke henne i heia. Da Veslemøy får høre at han har fridd til ”den kaute velstands-fyrkja” fra Aas, blir hun nærmest redusert til et følelsesmessig vrak. Sviket blir ekstra tungt å avfinne seg med, i og med at hun trodde hun kunne stole på ham. I sin sorg og fortvilelse lukker hun seg inne i seg selv, og hun synker igjen hen i passivitet og vegrer seg for å gå videre. Hennes selvbilde brytes ned igjen før det har tatt ordentlig form.

Selv om møtet med Jon er oppbyggende for Veslemøys selvbilde, og det kan virke som om hennes erkjennelsesprosess stagnerer da hun blir sviktet, er det likevel sannsynlig at sviket og de etterfølgende prøvene fører til noe positivt. I avsnittet om haugkallen skrev jeg at Jung betrakter spenning mellom det bevisste og ubevisste som en forutsetning for psykisk vekst. Veslemøy blir dratt mellom haugkallen og Jon, to skikkelser fra henholdsvis den ubevisste og den bevisste verden, og det skapes på denne måten et tiltrengt motsetningsforhold mellom den negative og den positive animus.

4.2.5 Søsteren

I to av sine drømmer får Veslemøy også besøk av sin avdøde søster. Søsteren framstår som en kjærlig, magisk kraft som vil hjelpe Veslemøy gjennom den vanskelige tiden. Jeg ser det slik at det er søsteren som befordre Veslemøy inn i individuasjonsprosessen, og som hjelper henne til å komme ut av den med en forhøyet og modnet personlighet. Hun kan derfor stå som symbol for den evige kvinnelige visdom,³⁵ et velkjent symbol i så vel gresk som kristen mytologi. Den greske gudinnen Athene, som var gudinne for visdom og krig (*Caplex Leksikon*, 2001), kan nevnes som et eksempel her. Søsteren representerer på denne måten et motstykke til dyre- og trollskikkelsene, samt haugkallen. Det er hun som råder Veslemøy til å levere tilbake trylledrikken som trollkjerringene laget, og som oppmuntrer henne til å kjempe videre: ”Vend deg til den som sol hev skapt. / Enn er du ikkje reint fortapt, / du arme syster kjære! / Reis deg med magt og ut deg rykk; / gjev att, gjev att den synde-drykk!” (Garborg, 1980, s. 125). Dette står fram som et avgjørende øyeblikk i Veslemøys psykiske utvikling, og bringer henne nærmere et sterkere ego.

I *Peer Gynt* ser vi et lignende skille mellom symboler fra den mørke og lyse verden, og Aarseth beskriver det på denne måten:

Hovedsymbolene i *Peer Gynt* er altså for en stor del hentet fra en lav og mørk sfære, med dyr, troll og djevlar som uttrykk for farlige drifter og atferdsmønstre i menneskenaturen. Men som motstykker rommer verket også en gruppe symboler fra en høyere og lysere verden, der ånd og kjærlighet rår. (Aarseth, 1975, s. 39)

Solveig kan sies å være en representant for ånd og kjærlighet i dramaet, og hun framstår som en idealkvinne med utelukkende positive karaktertrekk. Selv om rollen til Veslemøys avdøde søster i *Haugtussa* ikke er like omfattende, mener jeg at søsteren har fellestrekk med Solveig, og at man kan se også henne som en representant for ånd og kjærlighet. Sammen med Veslemøys mor står hun fram som en ubetinget god skikkelse, uten baktanker, og representerer slik menneskets grunnleggende godhet og kjærlighet. Von Franz hevder at dersom en kvinne har kjempet lenge mot sin animus, kan det ubevisste endre karakter og forvandles til ”[...] en hög, mäktig kvinnogestalt – prästinna, trollkvinna, jordemoder, natur- eller kärleksgudinna” (von Franz, 1981, s. 196). Man kan kanskje dermed også se den avdøde søsteren som en slik opphøyet figur, som fungerer som en åndelig veileder for Veslemøy. Med hjelp av søsteren redder hun sitt høyere selv.

³⁵ Visdom er et hunkjønnsord både på hebraisk og gresk, og framstilles ofte som en kvinne (*Kirkeleksikon fra A til Å*, [online])

4.3 Veslemøys utvikling mot et helhetlig individ

Jeg nevnte tidligere at individuasjonsprosessen kan forløpe på ulike måter. Hos noen foregår den omtrent ubemerket, mens andre opplever den som svært utfordrende. Vi har sett at prosessen har vært både omfattende og strevsom for Veslemøy, gjennom å undersøke de symbolske skikkelsene i hennes drømmer og syn. Det skulle mye mot og tro til for å overvinne haugkallen og de andre skikkelsene fra trollverdenen, men det var nødvendig for å oppnå et høyere selv. Fra å projisere det dårlige miljøet i sitt eget indre på det ytre miljø, erkjenner hun det som en del av seg selv og lar ikke trollverdenen slukke "[...] elden som heitast brenner [...]" (Garborg, 1980, s. 130). Målet med individuasjonsprosessen er at egoet skal nærme seg selvet, og det er rimelig å tenke seg at Veslemøys ego nå er plassert et sted midt mellom bevisstheten og det ubevisste.

I *Haugtussas* siste dikt, "Fri", taler den avdøde søsteren til Veslemøy i en drøm: "No opp mot høgre ringar din styrkte hug seg tvingar." (Garborg, 1980, s. 131). Dette kan ses på som et tegn på at individuasjonsprosessen hittil har vært verdifull, og at en stor og viktig del av den er fullbyrdet. Som nevnt tidligere er Jung av den oppfatning at mennesket er i kontinuerlig utvikling, og det er derfor ventelig at Veslemøy må utkjempe flere kamper i sitt indre. Det er også nettopp det som skjer i *I Helheim (Haugtussa II)*, hvor individuasjonsprosessen føres videre gjennom at Veslemøy gjennomlever nye eksistensielle konflikter.

Veslemøy integrerer i individuasjonsprosessen flere og flere av sine menneskelige begrensninger i bildet av seg selv, og modnes på denne måten som person. I *Mitt liv: minnen, drømmer, tanker* (1975) uttrykker Jung at det er ved å stoppe opp ved våre svakheter vi tenner "[...] et lys i den nakne tilværelses mørke" (Jung, 1966, s. 237). Han mener at man skaper mening i livet ved å innrømme sine skyggesider og blir bevisst ens sneverhet. Målet for den evigvarende individuasjonsprosessen som Veslemøy og alle andre gjennomgår, er en slik bevisstgjøring, noe som også medfører en virkeliggjørelse av hele mennesket. Jung beskriver menneskets trang til å virkeliggjøre seg selv slik:

Men da alt levende streber mot sin helhet, foregår det like overfor bevissthetens livets uunngåelige ensidighet en stadig korreksjon og kompensasjon fra det almenmenneskelige vesen i oss, og målet er en endelig integrasjon av det ubevisste i bevisstheten – eller bedre, en assimilasjon av jeg'et til en mer omfattende personlighet. (Jung, 1992c, s. 177)

Ifølge Jung søker altså alt levende etter psykisk helhet, noe som krever integrasjon av det ubevisste i bevisstheten. Avslutningen av *Haugtussa* tyder på at Veslemøy har lyktes med det, og at hun er på rett vei mot å bli ”et helhetlig individ”.

Individuasjonsprosessen har ført til flere forandringer i Veslemøys personlighet. For det første har hun gjennom drømmene og synene fått kontakt med sine underbevisste krefter, og slik blitt kjent med alle sider av seg selv, både på godt og vondt. Det virker som om hennes ego har nådd den tryggheten den trengte for å akseptere impulser fra den ubevisste og arketyperiske delen av personligheten. For det andre har hun innsett sine begrensninger og blitt tryggere på seg selv. Når hun er bevisst sine mørke sider, kan hun velge å vende seg fra disse og de umoralske verdiene de rommer. For det tredje ser jeg det som avgjørende for Veslemøy at hun gjennom den tunge tiden har innsett at motgang og sorg kan gjøre henne sterkere. Hun har fått mot og krefter til å fortsette å virkeliggjøre de deler av personligheten som ennå bare ligger latent.

Kapittel 5: Oppsummering og diskusjon

5.1.1 Tolkningskriterier og tilnæringsmåte

I artikkelen ”Psykoanalyse og hermeneutikk” reiser Guttorm Thorbjørnsrud et relevant spørsmål som angår den psykoanalytiske litteraturforskningen: ”Hvis det ikke finnes kriterier for riktigheten i en tekstforståelse, hvilken garanti har man da for en gitt tolkningsobjektivitet?” (Thorbjørnsrud, 1993, s. 109). Han hevder at det ikke finnes en ytre, absolutt standard for teksttolkning, og at en vellykket tolkning avhenger av om teksten har ”[...] blitt gjennomlyst innen tolkerens forståelsesramme” (Thorbjørnsrud, 1993, s. 110). Han mener likevel at mange tolkninger til en viss grad kan betraktes som objektive, ved at tolkere innenfor samme vitenskapsgren har en del felles kriterier. Slike felles rammer for mening bidrar til at litteraturforskning blir noe mer enn et subjektivt foretagende. Jeg har benyttet meg av drømmeteoriene til Freud og Jung som organiserende perspektiver, i arbeidet med å forstå Veslemøy innenfra, for å unngå at min intuisjon blir det avgjørende i tolkningspraksisen.

Om en tekstfortolkning oppfattes som akseptabel eller ikke, avhenger også i stor grad av tolkningens koherens. At tekstens ulike deler settes sammen til en meningsfylt enhet, er en av de viktigste oppgavene til tolkeren. Thorbjørnsrud skriver: ”Innen det hermeneutiske perspektivet på den psykoanalytiske praksis, har koherens blitt sett på som avgjørende for om en tolkning er gyldig.” (Thorbjørnsrud, 1993, s. 118). Jeg har vært opptatt av å skape sammenheng mellom *Haugtussas* forskjellige deler, og har derfor i mine psykoanalytiske analyser funnet det naturlig å trekke inn alternative tolkninger, der disse har vist seg å være i tråd med mine oppfatninger. Jeg har hatt kulturens verdigrunnlag i Garborgs samtid i bakhodet, og pekt på blant annet åpenlyse kristne symboler og motiver fra folkediktingen, i tillegg til at jeg har benyttet meg av elementer fra tidligere fortolkninger av verket. Dette har også sammenheng med at jeg har søkt etter å få fram tekstens flertydighet. Erik Bjerck Hagen påpeker at litterære tekster forsyner oss med mer mening enn vi kan håndtere, og at det derfor er viktig å understreke at verket er ”[...] et rikholdig, fortettet eller ladet meningsfelt som vi vender tilbake til fordi vi aldri vil forstå eller absorbere alt” (Bjerck Hagen, 2004, s. 182). *Haugtussa* har helt fra utgivelsen blitt møtt med undring, og det er viktig å få fram diktverkets idériksomhet.

Jeg har lagt tyngdepunktet i dette arbeidet på den psykoanalytiske karakteranalysen. Fokuset i arbeidet med mitt studieobjekt *Haugtussa*, har altså vært å analysere den fiktive hovedpersonen Veslemøy mer eller mindre som en virkelig person. Tekstens formelle og

estetiske funksjon har derfor blitt lagt til side. Årsaken til at jeg har valgt å benytte meg av drømmeteoriene til både Freud og Jung, og slik nærme meg *Haugtussa* gjennom to innfallsvinkler, er tanken om å trenge så dypt inn i de ubevisste prosessene som pågår i Veslemøys indre, som mulig.

Om det gir mening å analysere fiktive karakterer som virkelige mennesker, er et omstridt tema. Norman N. Holland mener at det strider mot logikken å behandle en fiktiv person som virkelig, men at det likevel kan gi fruktbare resultater:

Logically, it simply does not make sense to treat literary characters as real people. But does the logic govern here? [...] Psychoanalytic critics regularly apply psychological concepts from the world of everyday reality to characters who exist in a wholly different kind of world – it should not work but it does. (Holland, 1968, s. 267)

Jeg behandler Veslemøy mer eller mindre som en virkelig person i mine analyser. Ved første øyekast kan det være vanskelig å betrakte henne som realistisk – hun framstår som mystisk og underlig gjennom sin synske evne og fremmedartede drømmer og syn. Men hun føles gradvis mer og mer realistisk, blant annet fordi man kan gjenkjenne følelsene hennes i en selv. Hennes reaksjoner på det hun opplever, er virkelighetsnære og normale.

Holland beskriver hvorfor han oppfatter en fiktiv karakter som ekte på denne måten: ”He feels real because I can find the psychology of Mercutio [dramatisk karakter] in myself or my psychology in him.” (Holland, 1968, s. 273). Jeg tror mange kan kjenne seg igjen i Veslemøys reaksjoner, for eksempel i den fortvilelsen hun føler da hun får vite at Jon har fridd til ”velstands-fyrkja” fra Aas: ”Ho kjenner styng i bryst og skjelv i kne; / i vanmagt trøyt ho sig på stolen ned.” (Garborg, 1980, s. 82). Det er heller ikke vanskelig å identifisere seg med aggresjonen og de destruktive tankene som etterfølger den sterke fortvilelsen: ”Lat brotne allting som brotne kann! / Det døyver tankane litegrand.” (Garborg, 1980, s. 118).

Psykoanalytisk arbeid og forskning handler i stor grad om å avdekke det som ligger under det synlige. Roar Svalheim skriver følgende i artikkelen ”Det ubevisste”: ”Mange har nok håpet at her [i psykoanalytisk arbeid] skulle man finne det endelige svar på hva som er menneskets *egentlige* natur.” (Svalheim, 2003, s. 61).³⁶ Spørsmålet om menneskets natur er imidlertid svært komplisert, og selv ikke psykoanalytikere kan gi et uttømmende og tilfredsstillende svar på det. For å forstå mennesket må man ha kunnskap om hva som skjer i det ubevisste. Vi vet imidlertid ikke så mye om omfanget til det ubevisste området, og på bakgrunn av det hevder Jung følgende:

³⁶ Utgangspunktet for artikkelen er en forelesning holdt i anledning Norsk Psykoanalytisk institutts 50-årsjubileum.

Og siden vi intet vet om det ubevisste, kan vi heller ikke gå opp grensen for dets herredømme. Noe man ikke kjenner, kan man heller ikke gjøre noe utsagn om. Når vi sier 'det ubevisste', er vi ofte av den mening at vi derved gir uttrykk for noe konkret, men i ord og sannhet gir vi bare uttrykk for at vi ikke vet hva det ubevisste er. (Jung, 1992, s. 25)

Selv om Jung påpeker at man ikke kan trekke opp en klar grense for det ubevisste, vet vi at både han og Freud har kommet et stykke på veien med å beskrive dets omfang og funksjon, og at deres teorier derfor kan fungere som nyttige verktøy for å få innsikt i Veslemøys ubevisste verden.

Jeg legger altså til grunn at psykoanalytisk teori kan være fruktbart i tolkningen av en tekst, gjennom at vi får en utvidet forståelse av den fiktive karakterens indre verden. Meredith Anne Skura peker på at psykoanalytisk teori ikke kan gi svar på alle spørsmål rundt en tekst:

Using the psychoanalytic process as a model for literary texts does not imply that all conventions, all literal meanings, or all ordinary functions in a text are there only to be questioned. But it does provide a reminder that the questions are always there and that the uncertainty they produce is part of what the text conveys, even if this uncertainty is slight and finally resolved. (Skura, 1981, s. 242)

Ifølge Skura består ikke en litterær tekst utelukkende av skjulte meninger, og det er derfor ikke meningen at man skal stille spørsmål ved alt. Likevel påpeker hun at den psykoanalytiske metoden kan minne oss på at en tekst alltid uttrykker en usikkerhet.

I begge analysene jeg har gjennomført, har jeg søkt etter å finne svar på hva den usikkerheten *Haugtussa* uttrykker, består i. Usikkerheten knyttes sterkest til spørsmålet om hva som skjer i Veslemøys indre. Jeg har forsøkt å forstå hvilke ubevisste krefter hun styres av, og hvilken rolle de spiller i hennes bevisste liv. Sagt med andre ord, så har jeg prøvd å forstå Veslemøy i sin helhet gjennom å studere de ubevisste prosessene i henne. Det sammenfaller bra med det Siri Erika Gullestad skriver i artikkelen "Psykoanalysen – en hermeneutisk disiplin?" om at psykoanalytisk fortolkning ikke bare fokuserer på en persons bevisste handlinger, men "[...] søker vel så mye å klarlegge meningssammenhenger som er skjult for personen selv" (Gullestad, 1993, s. 124).

5.2 Oppsummering av analysene

Jeg vil her antyde hovedpunktene i mine analyser. I den første analysen, hvor jeg har benyttet meg av Freuds drømmeteorier som innfallsvinkel, viser jeg at Veslemøy gjennomgår en seksuell modningsprosess. I analysen hvor jeg har tatt utgangspunkt i Jungs drømmeteorier, ser

vi at Veslemøy gjennomgår en mer mangesidig utvikling, som kan benevnes som en allmenn bevisstgjøringsprosess eller en individuasjonsprosess.

5.2.1 En seksuell modningsprosess

Freud forsøker i *Die Traumdeutung* å vise at drømmene er ”kongeveien til det ubevisste”, og at man gjennom å analysere symbolikken i en persons drømmer eller syner kan komme nærmere et svar på hvilke ubevisste drivkrefter som styrer menneskets psyke. Analysen med utgangspunkt i Freuds drømmeteorier viser at drømmene og synene som inngår i *Haugtussa*, kan ses som deler av den genitale fasen av Veslemøys personlighetsutvikling. Seksualiteten vekkes til live igjen etter en periode hvor andre følelser og impulser har vært rådende, og skal utvikles til en voksen form hvor blant annet forplantningsinstinktet står sentralt. De seksuelle ønskene til Veslemøy, som hun selv anser som nedrige og tabu, dukker opp i drømmene og synene hennes, forkledd som ulike dyr og underjordiske skikkelser. Analysen viser at Veslemøy først og fremst styres av sine seksuelle drifter. Hun distanserer seg fra dem gjennom fortrenning eller projeksjon. Kjærlighetstapet medfører at de fortrenkte driftene forløses, og de gir seg uttrykk i følelser som raseri, skam, skyldfølelse og hevnlust – illustrert i bolkene ”På Skarekula” og ”Den store strid”.

Fortellingen ender med at Veslemøy erkjenner sine drifter og sin egen seksualitet. Fra å forsøke å holde voksenlivet på avstand ved å projisere sine seksuelle og typisk pubertale impulser over på omverdenen, har hun lært seg å kontrollere sine drifter og på den måten oppnådd en viss grad av stabilitet i personligheten. Med andre ord har Veslemøy arbeidet seg gjennom pubertetens problemer, og nådd det vi anser som en moden og ideell personlighet. Hennes seksuelle modningsprosess kan ses på som avsluttet – den har i det minste nådd et hvilepunkt – og ifølge det Hall skriver i *Freuds psykologi: En grundbog om en persons personlighetsutvikling i de første to tiår av livet*, skal Veslemøy nå ha lært seg å:

[...] overvinde eller tilpasse sig til externe og interne frustreringer og personlige utilstrækkeligheder, at erhverve vaner og duellighed og viden, at undgå ulyst og at afvende angst, at opnå målobjekter og sikre sig tilfredsstillelse, at kompensere for tab, savn og berøvelse, og at løse konflikter. (Hall, 1960, s. 98)

Og det er naturlig å tenke seg at Veslemøy har gjennomgått en slik positiv utvikling – ikke bare gjennom den tiden vi følger henne i *Haugtussa*, men helt fra hun ble født. Garborg avslutter *Haugtussa* med å antyde at Veslemøy ikke har fullbyrdet sin modningsprosess, og at den fortsetter i verket som kommer ut seks år senere, *I Helheim*:

Her ser du visdoms volve stå.
Ho vil deg gjeva djupt å sjå
og store røymslur herde.
Ho ber deg gjennom helheims gov;
der skal du skimte livsens lov
og gjennom rædsle lære
det verk, som vert di ære. (Garborg, 1980, s. 131)

Veslemøy er nå klar for å utvikle seg åndelig og intellektuelt, i Helheim.³⁷

5.2.2 Individuasjonsprosess

Jung hevder at menneskets bestemmelse er å *skape bevissthet*. Han mener at mennesket må ”[...] bli seg bevisst det som trenger på fra det ubevisste, istedenfor å forbli uvitende om det og dermed identisk med det” (Jung, 1966, s. 237). I analysen med utgangspunkt i Jungs drømmeteorier er tyngdepunktet lagt på Veslemøys individuasjonsprosess, som går ut på at hun må utvide bildet av seg selv gjennom å integrere ubevisste karakteregenskaper i bevisstheten. Vi følger Veslemøy fra barndomsstadiet fram til hun løsriver seg fra moren og modnes til en ung kvinne. Gjennom individuasjonsprosessen blir hun kjent med sine begrensninger og integrerer flere og flere av sine dårlige sider i selvet. Astrid Hognestad betegner individuasjonsprosessen som en prosess mennesket gjennomgår, når livet føles kaotisk, og når en nyorientering er nødvendig for å gjenopprette mening i livet (Hognestad, 1997, s. 177). Følelsen av kaos tiltar hos Veslemøy fra det øyeblikket hun får beskjed om at hun er synsk, og hun konfronteres i økende grad med de destruktive kreftene i sitt eget indre. Det er nettopp gjennom å møte problemer og vanskelige prøver at hun nærmer seg en større bevissthet. Som Hognestad skriver, så er det først når angsten, depresjonen eller andre konflikter får stor makt, at menneskets ”indre vei” blir synlig (Hognestad, 1997, s. 179). Den indre veien fører fram mot selvet og den menneskelige helhet, men som jeg har påpekt tidligere, så kan man aldri virkelig gjøre alle sider ved selvet. Det dreier seg, ifølge Hognestad, om å ”[...] være på vei mot helhet” (Hognestad, 1997, s. 180).

Veslemøy vokser seg sterkere gjennom kjærlighetssorgen og prøvene hun stilles overfor, og lærer seg selv bedre å kjenne. Jung påpeker at drømmen er ”[...] en slags fint avstemt kompensasjon for en viss ensidighet, uriktighet, avvikelse eller annen forstyrrelse av det bevisste standpunkt” (Jung, 1992c, s. 180). Jeg oppfatter at drømmene til Veslemøy kompenserer for hennes barnlige og ensidige syn på seg selv, og hun klargjøres gjennom drømmene og sorgprosessen til å ta fatt på en ny fase i livet.

³⁷ I norrøn mytologi betegner Helheim dødsriket.

Et viktig moment i individuasjonsprosessen er løsrivelsen fra det ubevisste. I diktet ”I Blåhaug” blir Veslemøy fristet til å lukke seg inne i sitt indre og slik få en slutt på alt det skremmende, ettersom ubevisste impulser lokker henne med rikdom og et liv som kongelig. I et øyeblikk er hun villig til å la utvidelsen av bevisstheten gå fra seg, og på den måten sette til side virkeliggjørelsen av seg selv. Dette ville ha ført til en tilstivning av hennes holdninger. Men Veslemøy klarer til slutt å frigjøre seg fra disse tillokkende bildene, noe som åpner opp for et nytt perspektiv på livet.

Individuasjonen har ført Veslemøy gjennom angst, fortvilelse og sorg, med formål om å utvide bevisstheten hennes. Hun bryter ikke sammen av møtet med det ubevisste, selv om det setter henne i kontakt med smertefulle og grufulle krefter i hennes indre. Kontakten med det ubevisste viser seg til slutt å være svært berikende for Veslemøy, i og med at hun vinner ny innsikt. Hun har sprenget grenser overfor seg selv, og latt sider av personligheten som tidligere ikke har vært realisert, fått komme fram i dagen. Hun har vendt blikket innover i seg selv og erkjent sine skyggesider.

5.3 Fellestrekk

Resultatene jeg har kommet fram til i de to analysene, har flere fellestrekk. For det første tolkes drømmene og synene som deler av Veslemøys personlighetsutvikling. Det er i begge tilfeller snakk om en psykisk vekst som er nødvendig for modningsprosessen hennes. Den jenta som mot slutten av *Haugtussa* har viljestyrke nok til å velge den smertefulle virkeligheten, er en annen enn hun som var nær ved å overgi seg til trollverdenen i sitt ubevisste.

For det andre viser begge analysene at Veslemøys skjebne ikke er unik. Den gjelder ikke bare for henne, men for alle mennesker – om enn i ulik grad. Dette besvarer og leder oss hen til et av spørsmålene jeg reiste i oppgavens innledningsdel: Er utfordringene som Veslemøy møter særegne for henne? Svaret på dette er altså nei. I ungdomstiden opplever alle en seksuell modningsprosess hvor seksualiteten utvikles til voksen form. Riktignok er denne prosessen kanskje uvanlig krevende for Veslemøy, noe som kan ha flere ulike årsaker, blant annet en sterk morsbinding, utstrakt bruk av forsvarsmekanismer, et fintfølede temperament eller et sterkt sensurapparat. Hun opplever også å bli sviktet av en gutt hun har sterke følelser for, noe som utløser en intens følelsesmessig reaksjon. Om vi ser på modningsprosessen som Veslemøy gjennomgår, som en bevisstgjøringsprosess, hvor hun integrerer flere og flere sider av det ubevisste i bevisstheten, er dette i henhold til Jung en allmenn modningsprosess hvor selvet søker virkeliggjørelse. I begge analysene er det Veslemøys indre utvikling som er i

fokus, og sentralt står hennes kamp mot de fremmede, seksuelle driftene og de mørke sidene ved seg selv.

For det tredje peker analysene mot at verkets eksistensielle tematikk veier tyngst. *Haugtussa* skildrer konflikter mellom ulike krefter i menneskesinnet, og viser hvordan disse kreftene kan virke både truende og angstskapende.

5.4 Kan *Haugtussa* leses som en forlengelse av Garborgs psykologiske diktning?

I innledningskapittelet gjorde jeg det klart at jeg ville lese *Haugtussa* som et bidrag til 1890-årenes psykologiske litteratur, og at jeg ville benytte meg av drømmeteoriene til Freud og Jung som innfallsvinkler. Dette kan ses på som et utradisjonelt valg, i og med at det tradisjonelle synet på *Haugtussa* er at det er et nyromantisk eller nyidealistisk verk. De stemningsfulle naturskildringene, tilknytningen til dikterens hjemsted og det eventyraktige trekker verket mot nyromantikken, mens symbolikken og framhevingen av menneskets frie vilje trekker det mot nyidealismen. Men verket er mer enn dette, og avviker – slik jeg ser det – fra disse to tendensene når det gjelder verkets hovedmotiv.

Gjennom de to analysene jeg har gjennomført, har jeg kommet fram det jeg mener er dets hovedmotiv, nemlig *Veslemøys personlighetsutvikling*. Jeg er likevel ikke av den oppfatning at verket kretser rundt kun dette motivet, men mener snarere at de mindre sentrale motivene spenner over et svært bredt spekter. Slik avviser jeg ikke temaene nevnt i avsnittet over, men anser dem for å være underordnet hovedmotiv.

Garborg skriver i 1890, i artikkelen ”Den idealistiske Reaksjon”: ”Vi var ferdige med den tro at *la nature seule importe*; hvorfor skal vi nå absolutt gi oss til å si at *l’esprit seul importe*?” (Garborg, 1890, s. 97). Han mener at det trengs både natur og temperament i et kunstverk, og han skriver videre i samme artikkel: ”Så lar vi forresten enhver kunstner gjøre hva han vil, så godt han kan, og så kommer estetikerne baketter og lager båser og inndelinger.” (Garborg, 1890, s. 97). Det er tydelig at Garborg ikke forholdt seg i stor grad til tidens litterære retninger, eller satte opp noe program for sin diktning. Han gir uttrykk for at det viktigste er at kunsten er ekte, og at kunstneren fyller diktningen sin med det han eller hun er opptatt av og har forkjærlighet for. Dette underbygger påstanden om at verkets motiver spenner over et vidt spekter.

Garborg fulgte likevel med på samtidens tendens i litteraturen:

[...] vi lever i hypnotismens og spiritismens alder. Man er kjed av de overfladiske kjendsgjerninger og deres regelmæssige rækkefølge; man længes efter det, som er bag dem, det uregelmæssige, det mystiske. Sjælen alene har betydning. Det sjælelige er det, man vil se, det sjælelige selv, ikke bare dets

ytringer. Men vi kjender kun den sjæl, som er i os selv. Så bliver i Frankrig romanen ”psykologisk”.
(Garborg, 1950, s. 107)

Han fulgte med på de europeiske strømningene, og anså *Fred* (1892) for å være ”europeisk”, med tanke på verkets religiøse og psykologiske innhold. Han skrev høsten 1892 til Maria Herzfeld: ”Etter hva jeg privat hører om den religiøse gjæring i Berlin, skulle en bok som min nye – som visstnok for første gang for fullt alvor psykologisk behandler det såkalte kristelige sjeleliv (med et selvmord som avslutning) – ikke være utidsmessig.” (sit. i Thesen, 1991, s. 198). Han forberedte seg grundig til den psykologiske skildringen av Enok Hove, som egentlig er en skildring av hans far, ved å fordype seg i velkjente psykologiske verker som Lombrosos verk *Forbrytermennesket* fra 1876 og Krafft-Ebings *Psychopathia sexualis* fra 1886 (Thesen, 1991, s. 200). Bø skriver følgende i en avhandling om Garborgs bøker om Hove-ætta: ”Det er tydeleg at han har planlagt ’Fred’ ikkje berre som ein kulturhistorisk roman, men òg som ein psykologisk, bygd på dei resultat som psykologien på den tid hadde nådd fram til.” (Bø, 1978, s. 27). Den sterke skildringen av psykopaten Enok Hove vitner om at Garborg hadde tilegnet seg god kunnskap om og innsikt i det menneskelige sjeleliv.

Året før *Fred* ble utgitt, i 1891, kom *Trætte Mænd* ut, også dette et psykologisk portrett. Her skildres mystikeren Gabriel Gram som er på jakt etter noe å tro på. Han er splittet i sitt syn på kvinnen og på det forpliktende samliv, og er attpåtil usikker på seg selv og sine egne følelser. Holdningene hans skifter fra dag til dag, og han kan karakteriseres som nevrotisk over-reflektert, som mange av de moderne åndsmenneskene var. Garborg ønsket at de to romanene skulle ses i sammenheng, og etter at han var ferdig med *Fred*, påpekte han at ”[...] den danner en art fortsettelse eller rettere utfylning av *Trætte Mænd* [...]” (sit. i Thesen, 1991, s. 198).

Det er synlig i Garborgs *Trætte Mænd* og *Fred*, i hans artikler, brev og i det andre skriver om forfatteren, at han interesserte seg for menneskets psykologi i første halvdel av nittitallet. I *Fred* tegner han et bilde av en psykotisk mann, i *Trætte Mænd* skildrer han et nevrotisk åndsmenneske – i *Haugtussa* derimot, er det en ung jente han setter under lupen. Garborg skriver i et brev til Kitty L. Kielland høsten 1891: ”Vi faar erindre, at Psychologien i det hele tatt er en ny Videnskab, og at navnlig Kvindepsychologien er et fuldstændig ukjendt Land. Meget maa her arbeides og tænkes og forskes, før man faar nogenlunde sikker Grund under Foden.” (Garborg, 1954, s. 274). Jeg mener *Haugtussa* kan leses som et forsøk på å utforske det han betegner som et ”ukjendt Land”, og at verket i likhet med *Trætte Mænd* og *Fred* kan leses som et psykologisk verk.

Alle tre verkene er karakterromaner, og undersøker hvordan angst kan påvirke mennesket. Gabriel Gram i *Trøtte Mænd* har mistet alle sine verdier og sin kjærlighetsevne, og er redd for at hans evne til å tro er gått tapt. Han finner ikke mening i livet, og blir som en følge av det, fylt av angst. Han flakker rådløs rundt i byen og er nær ved et sammenbrudd, før han bestemmer seg for å søke felleskap og trygghet i kirken og religionen. Han ender med å vende tilbake til den kristne tro som han tidligere hadde forlatt. Angsten til Veslemøy skiller seg fra den til Gabriel, ved at den er knyttet til avgrensede situasjoner, nærmere bestemt hennes skremmende drømmer og syn, men også hun kommer til et punkt hvor hun midt i angsten og sorgen søker Guds ord. Riktignok viser det seg at hun ikke klarer å konsentrere seg: ”Eg sit i kyrkja som snikjegjest; eg gløymer Gudsord og gløymer prest, - eg arme!” (Garborg, 1980, s. 118).

”*Fred* er ei bok om angst [...] For det er angsten som er drivkrafta bak alt det Enok tek seg føre” (Hovdenak, 1978, s. 41-42), skriver Gudmund Hovdenak. Han påpeker at den angsten som Enok føler, til tider kan virke irrasjonell, det vil si at det ikke finnes noen fornuftig forklaring på den. Han blir for eksempel uvanlig skremt av den barske og harde naturen, og den knuger ham til tider ned i angst og fortvilelse. Veslemøy opplever også angst i møte med de skremmende og tillokkende skikkelsene i sine drømmer og syn. Hun kjemper mot sine egne, destruktive impulser, og opplever at motgangen velter innover henne.

Jeg mener at hennes angstreaksjon framstår som mer reell enn den til Enok, ettersom trollmaktene åpenbart er ute etter å ødelegge for henne. Selv om vi ikke kan kalle det en ytre fare, er det forståelig at Veslemøy skremmes av det hun opplever. Hennes trygge og forutsigbare verden slår sprekker, og hun blir kastet inn i noe nytt og ukjent. Hovdenak påpeker at vi i *Fred* har å gjøre med det Freud kaller ”nevrotisk angst”, en type angst som vi ikke helt klarer å forstå eller se årsaken til. Han skriver: ”Mennesket som lid av ein slik angst, vil tolka alle mogelege hendingar som varsel om ulykke.” (Hovdenak, 1978, s. 43). Jeg mener i likhet med Hovednak at Enok Hove kan sies å lide av denne typen angst. Vi forstår mot slutten av romanen, hvorfor det må gå som det gjør med ham, men hans nevrotiske trekk er likevel svært tydelige.

Både *Trøtte Mænd*, *Fred* og *Haugtussa* handler altså om angst, men det er også mye som skiller verkene. Særlig har mange pekt på at den livsholdningen som uttrykkes i *Haugtussa*, er vesensforskjellig fra den i *Fred*. Veslemøy velger smerte framfor det som kan betegnes som en åndelig død, og vinner kampen mot de kreftene som vil dra henne ned. Enok Hove i *Fred* velger å gjøre slutt på livet for å slippe smerten. Mens *Haugtussa* slutter optimistisk, ender *Fred* med et tragisk selvmord.

Mitt poeng i denne bolken er at Garborgs forfatterskap tok en ny vending rundt 1890. Per Buvik skriver følgende: ”Garborg var sjølv inne på at han hadde trudd for mye på naturalisme; med *Trætte Mænd* vil han prøve å orientere seg i ei anna retning.” (Buvik, 1991, s. 233). Jeg oppfatter omslaget som en vending fra naturalistiske skildringer til en psykologisk orientert diktning hvor de tre verkene omtalt ovenfor kan ses som representative. Samtidig som verkene er forskjellige i verdiorientering og menneskesyn, er de alle sjeleromaner, altså psykologiske skildringer.

5.5 Diskusjon med tidligere fortolkninger

I det første kapittelet redegjorde jeg for den forskningslitteraturen rundt *Haugtussa* som jeg anser for å være mest betydningsfull og relevant for mitt analysearbeid, nærmere bestemt forskningsbidrag av Thesen, Bø, Bygstad, Svensen og Grøndahl. Alle bidragene, bortsett fra det av Grøndahl, setter i større eller mindre grad søkelyset på Veslemøys erkjennelsesprosess. Det rettes også i noen av bidragene søkelys mot verkets samfunnskritiske tendens. Det psykologiske aspektet er dessuten synlig i deler av forskningen, men ingen har vektlagt dette aspektet i samme grad som jeg har gjort ved å ta utgangspunkt i psykoanalytisk teori.

De fleste har pekt på verkets sprikende og sammensatte karakter, noe også Bygstad bemerker her: ”*Haugtussa* lever først og fremst som stemningsfulle enkeltdikt [...] En oppfatning av dikterverkets samlede utsagn har det vært vanskelig å formulere.” (Bygstad, 2000, s. 130). Dette har også ført til at en del av forskningsbidragene mangler en rød tråd, og at det kan være vanskelig å bryte seg ned til det den enkelte kritiker anser som verkets hovedmotiv. I det følgende vil jeg trekke fram noen elementer fra forskningsbidragene jeg har undersøkt, og drøfte dem i forhold til mine analyseresultater.

5.5.1 Veslemøys draging mot driftslivet

Hvis vi ser bort fra det Bygstad skriver om *Haugtussa* som et bidrag i samfunnsdebatten, har hans fortolkning flere fellestrekk med mitt psykoanalytiske analysebidrag. Han skriver for eksempel følgende: ”*Haugtussa* munner altså ut i fortellingen om hvordan helten – Veslemøy – til slutt overvinner dragingen mot det instinktive driftsliv og med det kan rekke hånden ut etter den lovede frihet.” (Bygstad, 2000, s. 144). Denne beskrivelsen antyder at det er Veslemøy og hennes kamp mot de ubevisste driftene som er verkets overordnede tematikk, men hans utdypning av denne tematikken er, etter mitt syn, ikke særlig dyptgripende. Kjernen i hans fortolkningsarbeid er likevel nært beslektet med det jeg skriver om Veslemøys modningsprosess. Jeg har vist at fordi Veslemøy har stått sterk gjennom den vanskelige tiden,

og stått imot impulser som har forsøkt å bremse hennes modningsprosess, så har hun vunnet ny innsikt og blitt klar for å ta fatt på voksenlivet. Bygstad skriver videre:

Haugtussa er historien om hvordan de gode makter ved sin representant, søsteren, leder Veslemøy fram til den erkjennelsen at det merkelige ved den synlige verden ikke er at den herjes av tid, ondskap og død, men at den i det hele tatt *er*, ”som et energisk postulat, som vi ikke kommer forbi”. (Bygstad, 2000, s. 144)

Bygstad mener at Veslemøy må erkjenne det ondes eksistens, og at verket stiller opp et skille mellom de gode og onde makter. De gode knyttes til kristne verdier, symbolisert ved presten, Fadervår og korstegnet, mens de onde makter knyttes til det moderne begjær etter penger og makt. Dette viser at Bygstad ser utover den menneskelige modningsprosess, og hentyder til det norske samfunn rundt 1895. Jeg anser dette som en plausibel tolkning, men mener at de onde maktene i verket representerer Veslemøys ubevisste, nærmere bestemt det som forsøker å lokke henne bort fra virkeligheten, og det som framkaller følelser som redsel, sinne og hevnløst.

5.5.2 *Haugtussa* som dannelseshistorie

Jeg vil særlig ta tak i en av påstandene Gudleiv Bø fremsetter i sin fortolkning av *Haugtussa*, nemlig den om at verket ikke er ment ”[...] som en kjærlighetsroman på vers, men som en dannelsesroman på vers” (Bø, 2002, s. 137). Han argumenterer for at verkets sentrale motiv ikke er kjærlighetsforholdet mellom Veslemøy og Jon, men modningsprosessen Veslemøy gjennomgår. Det viktigste for Veslemøy er ikke å finne kjærligheten, men å modnes som menneske: ”Dette betyr da at i den modningsprosessen som Veslemøy gjennomlever, inngår forelskelsen i Jon som ei av flere viktige erfaringer.” (Bø, 2002, s. 108). Det Bø skriver her, samsvarer bra med mine funn i analysedelen. Særlig kan det knyttes til det jeg skriver i analysen med utgangspunkt i Jungs drømmeteorier, om at Veslemøy gjennomgår en individuasjonsprosess. Individuasjon og dannelse er begreper med nærstående betydning.

Jung benytter begrepet individuasjon for å betegne utviklingen av selvet. Dannelse stammer fra det tyske ordet *Bildung*, og beskrives nærmere i forhold til dannelsesromanen i *Litteraturvitenskapelig leksikon*:

Det definerende nøkkelordet er det tyske *Bildung*, som betyr dannelse/dannelsesprosess snarere enn utdanning. Siden ordet vanskelig lar seg oversette, brukes betegnelsen *Bildungsroman* på mange språk. *Bildung* viser til en positiv utvikling med vekt på den gradvise utformingen av hovedpersonens karakteregenskaper, særlig moralske og intellektuelle. (Lothe, 2007, s. 33)

Det legges her vekt på utviklingen av moralske og intellektuelle karakteregenskaper. I min analyse av Veslemøy står utviklingen av de moralske egenskapene spesielt sterkt. Hun blir tvunget til å ta flere valg, hvor det moralsk riktige står på den ene siden, og det instinktive driftslivet på den andre. Når det gjelder den intellektuelle modningen, har jeg tidligere nevnt at denne først og fremst finner sted i *I Helheim*.

Bø nevner at det viktigste for Veslemøy er å modnes som person, ikke å finne den store kjærligheten. Til gjengjeld hevder han at det sentrale i Veslemøys modningsprosess er å ”[...] forstå kjærligheten i vid mening: omsorg, varme og vennskap, – mellom mor og datter – mellom søstrene – Veslemøys kjærlighet til dyra sine” (Bø, 2002, s. 108). Han stiller på denne måten Veslemøys kjærlighetsforhold til Jon i skyggen. Jeg forstår Bø dit hen at han ser på forholdet som en verdifull erfaring for Veslemøy med hensyn til hennes helhetlige modningsprosess, snarere enn som kjernen i verket. Her er jeg på linje med Bø – jeg anser kjærlighetshistorien som utspiller seg for å være betydningsfull av den grunn at den utløser nødvendige reaksjoner hos Veslemøy. Men i stedet for å se modningsprosessen som en vekst som går ut på å ”forstå kjærligheten i vid mening”, som Bø, mener jeg at prosessen dreier seg om å modnes seksuelt, i tillegg til det å utvide bildet av seg selv gjennom en bevisstgjøring av alle sine karakteregenskaper – med hovedvekt på de umoralske.

Bø skriver videre at ”[...] de viktigste begivenhetene i Veslemøys liv nærmest går i spiral – gjennom en rundgang av framganger og tilbakeslag, som vekslings mellom vinter og sommer – men likevel i en stigende kurve av innsikt og modning” (Bø, 2002, s. 133). Jeg mener at dette illustrerer verkets motiv svært godt. Veslemøy tilegner seg hele tiden ny innsikt og kunnskap, selv om hun er nær ved å bli knekt psykisk av prøvene hun blir stilt overfor.

For å oppsummere så er jeg altså enig i det Bø skriver om at *Haugtussa* kan leses som en dannelsesroman. Jeg oppfatter i likhet med Bø Veslemøys sjelelige utviklingsprosess som verkets hovedmotiv, noe som samsvarer godt med Michail M. Bakhtins definisjon av dannelsesromanen som ”[...] et bilde av mennesket i en utviklingsprosess.” (sit. i *Litteraturvitenskapelig leksikon*, 2007, s. 33). Jeg tillegger imidlertid modningsprosessen et annet innhold enn det han gjør.

5.5.3 Det personlige versus det allmennmenneskelige aspekt

”*Haugtussa* er såleis eit symbolsk uttrykk for den tunge striden Garborg hadde vori i.” (Thesen, 1991, s. 238). Dette skriver Thesen i sin fortolkning av *Haugtussa*. Ved å gi uttrykk for at verket avspeiler Garborgs livsstrid og hans kamp mot pessimismen, betoner han dets

personlige aspekt. Han mener at Garborg ved å skrive om Veslemøy kan ha forsøkt å kvitte seg med vonde minner og skyldfølelsen etter farens selvmord. Jeg oppfatter et slikt syn på verket som innskrenkende, på bakgrunn av at man ved å forstå Veslemøys kamp som Garborgs egen, står i fare for å overse sentrale motiver ut over den livsstriden som forfatteren har vært gjennom. Det velkjente, ”garborgske” motivet skyldfølelse kan dermed bli altoverskyggende. I stedet for å tenke seg at verket er bygget på Garborgs egne erfaringer, mener jeg at man bør fokusere på verkets symbolske skildring av personlighetsutviklingen til Veslemøy, og at verket omhandler en modningsprosess som er felles for alle mennesker.

Ifølge Thesen inneholder *Haugtussa* i tillegg til det personlige aspekt, også et allmennmenneskelig aspekt. Dette angår Veslemøys livsstrid: ”Ein får eit storfelt inntrykk av Veslemøys strid mot trollmaktene, av korleis ho vinn ved å setja sjelelege, etiske krefter opp mot det som vil dra henne ned.” (Thesen, 1991, s. 238). Thesen mener at alle mennesker blir dratt mellom gode og onde makter, og at verket på denne måten belyser en allmennmenneskelig, moralsk sjelekamp. Jeg anser, i likhet med Thesen, verkets idé for å være av generell karakter, og deler oppfatningen hans om at den sjelekampen som pågår i Veslemøy, kan forstås som en moralsk kamp. Mitt psykoanalytiske analysearbeid har vist at sjelekampen utspiller seg mellom Veslemøys ubevisste og bevisste impulser, og at hun er i ferd med å gi tapt for de ubevisste lystene og driftene sine. Det er like før hun retter de umoralske og farlige impulsene mot Jon, men i siste øyeblikk får hun styrke og livsmot til å avvise dem, og den moralske delen av henne vinner.

5.5.4 *Haugtussa* som fantastisk litteratur

Tittelen på artikkelen til Svensen, ”’Alt dult i myrkre vankar’: *Haugtussa* som fantastisk litteratur”, avslører at hun tar utgangspunkt i verket som en fantastisk fortelling. I *Litteraturvitenskapelig leksikon* beskrives fantastisk litteratur som ”[...] litteratur som på ulike måter bryter med konvensjonelle oppfatninger av hva som er sannsynlig” (Lothe, Refsum og Solberg, 2007). Svensen argumenterer for at *Haugtussa* inneholder naturstridige elementer som fører til at normaltstanden bryter sammen, og at Garborg ved å benytte seg av supranormale motiver fører verket inn inn denne tradisjonen. Svensen skriver:

Det fantastiske er i mange litterære tekstar ein trollspegel for kvardagsrøyndomen. Gjennom parallellar og komplementære kontrastar blir normaliteten og fantastikken knytte tett saman. Slik får vi synleggjort sider ved røyndomen vi ikkje vil vite av, ofte tabu-stempla røynsler og opplevingar. (Svensen, 1995, s. 82)

Svensen hevder her at fantastiske fenomener i litteraturen blant annet kan vise oss sider ved virkeligheten som vi normalt ikke vil kjennes ved, som tabubelagte følelser og opplevelser. Her er jeg enig med Svensen – selv om Veslemøys drømmer og syn inneholder skikkelser og hendelser som i første omgang framstår som absurde og fremmede, finner man etter hvert ut at de kan representere drifter, lyster eller karakteregenskaper som hun ikke vil vedkjenne seg, men som hun må akseptere om modningsprosessen skal lykkes. Ved å tolke de fantastiske fenomenene som deler av Veslemøys personlighetsutvikling, og slik knytte fantastikken tett sammen med normaliteten, mener jeg at verkets enhet ivaretas.

Svensen mener at de supranormale fenomenene i verket representerer en fantastisk verden som er utilgjengelig for vanlig erkjennelse, og at Veslemøys synskhet gjør at hun kan se inn i denne fantastiske verden. Veslemøy befinner seg slik midt mellom den normale virkelighet og den fantastiske verden hvor trolldom og fantastiske elementer bryter med allmenne oppfatninger av hva som er sannsynlig. Jeg synes Svensens beskrivelse av den fantastiske verden er noe uklar og flytende, og mener at det gir bedre mening å se de overnaturlige fenomenene som deler av Veslemøys ubevisste. Riktignok kan man heller ikke helt sikkert vite hva det ubevisste består av, og kanskje kan man hevde at det er like u håndgripelig og skiftende som Svensen hevder at det fantastiske er (Svensen, 1995, s. 83). Jeg mener likevel at det gir bedre mening å se på de overnaturlige fenomenene som deler av den ubevisste delen av personligheten til Veslemøy, og på den måten tenke seg at hun befinner seg midt mellom to bevissthetstilstander – ikke mellom to forskjellige verdener.

Svensen hevder at hun finner ”[...] meir av angst enn av spott i *Haugtussa* [...]” (Svensen, 1995, s. 85). Med det mener hun at symbolikken i verket først og fremst representerer eksistensielle temaer, og ikke samfunnskritiske. Jeg finner i likhet med Svensen samfunnskritikken mindre sentral i verket, og mener det er Veslemøys eksistensielle valg mot slutten av *Haugtussa* som er det mest betydningsfulle. Skal hun rømme bort fra den brutale og til tider skremmende virkeligheten, og inn i det som lokker henne med sorgløshet, fred og harmoni, selv om det medfører en åndelig død? Eller skal hun godta at det virkelige liv er uoversiktlig, utrygt og smertefullt? Min mening er, som nevnt tidligere, at verkets enhet faller bort, dersom *Haugtussa* leses som et politisk bidrag.

5.5.5 Den våknende seksualitet i fokus

Grøndahls relativt korte artikkel fokuserer på Veslemøys våknende seksualitet. Han beskriver Veslemøy som ”[...] en sammensatt og derfor gjenkjennelig tenåring – som hjemsesøkes av våknende seksualitet, som er pen, men annerledes og nesten hudløst sårbar [...]” (Grøndahl,

[online]). Grøndahl oppfatter de underjordiske og overnaturlige skikkelsene som Veslemøys indre drifter og lyster, og mener at de kan være uttrykk for hennes irrasjonelle side. Han mener like fullt at disse lystene og driftene er høyst normale for en ung jente, og hevder at verket kan leses på denne måten:

Man kan lese Haugtussa som vendepunktet i en ung jentes liv. Hun går fra den barnlige eventyrverden, der hun dikter dramatikken inn i katten Mons som ligger under ovnen. Kanskje var han engang en prins som ble forhekset på grunn av kjærlighetslengsel. (Veslemøy ved rokken) Verden er trygg tross alt. Så slår den voksne virkelighet inn over henne: ”No må eg sjå både draug og troll og gaste med håra lange.” (Haugtussa) Hun vil se den, men vil ikke se at den også er i henne. (Grøndahl, [online])

Her peker Grøndahl på at verkets tema kan oppfattes som en ung jentes utvikling fra barn til voksen. Jeg mener Grøndahls fortolkning gir en god og inngående problematisering av en tenåring i utvikling, spesielt gjennom at han setter fingeren på at det er Veslemøys virkelighetsoppfatning som må endres for at hun skal nå en voksen identitet. Hun er ikke lenger den Veslemøy som hun ønsket å være og trodde hun var, men en ung kvinne med lyster og drifter som drar henne i alle retninger.

Jeg savner imidlertid at Grøndahl tildeler Skarekula-bolken større plass og betydning i sin fortolkning. Han skriver følgende om denne delen av verket: ”Garborg glemmer henne [Veslemøy] i lange strekk.” (Grøndahl, [online]). Som Bø, oppfatter han Veslemøys rolle som passiv i denne delen av verket. Det skal komme klart fram av mine analyser, at jeg mener Veslemøy har en sentral rolle også i denne bolken.

5.6 Konklusjon

Vi har med dette nådd fram til et punkt hvor dette arbeidet skal avsluttes. Jeg har ut fra et psykoanalytisk perspektiv forsøkt å vise at *Haugtussa* kan leses som et sjelebilde av Veslemøy. Det kan virke som om mine analyseresultater ligger nær opptil tidligere forskningsbidrag omkring verket. Flere enn meg har vektlagt verkets eksistensielle tematikk, med Veslemøys psykologiske utvikling og modning som hovedmotiv. Så hva skiller mitt arbeid fra det andre har gjort?

Jeg har ved hjelp av Freuds og Jungs drømmeteorier trengt dypere inn i visse sider ved verket gjennom å undersøke dets sammensatte symbolikk, og mener jeg har påvist meningssammenhenger som hittil ikke har blitt belyst. Analysearbeidet har åpnet opp for et psykologisk perspektiv på verket, og bidratt med nye ideer til forståelsen av Veslemøy. Analysearbeidet har også vist at den psykologiske modningsprosessen til Veslemøy, kan sies å være av generell karakter, og at den kan overføres til vår egen opplevelsesverden.

Det er nesten aldri slik at et verk bare har én forklaring, eller at det finnes en uttømmende tolkning av en hendelse eller et symbol. Noen av spørsmålene som studiet av en tekst frambringer, vil heller aldri kunne besvares. Likevel har jeg i dette arbeidet prøvd å nå fram til det jeg oppfatter er verkets ”sannhet”, og mener i den sammenheng at Svalheim peker på noe viktig: ”Den [sannheten] kan vokse gradvis frem med større pregnans for så plutselig å skifte form. Slik sett er sannheten noe vi skaper, og ikke en oppdagelse vi gjør en gang for alle.” (Svalheim, 1993, s. 77). Den ”sannheten” jeg har kommet fram til, er altså langt fra fullstendig og absolutt. Etter å ha undersøkt hva Veslemøys ubevisste består av, og på hvilken måte hun formes av det, står jeg fortsatt overfor et ubestridelig og litt provoserende faktum: det ubevisste er ubevisst.

Men jeg har kommet *nærmere* en forståelse av det Veslemøy opplever i *Haugtussa*. Jeg har vist at skikkelsene hun møter og prøvene hun blir stilt overfor kan tolkes som deler av hennes ubevisste, og at de er av stor betydning for hennes modningsprosess. Impulsene fra det ubevisste aktiverer følelser som hun tidligere i livet ikke har sluppet løs eller kjent på, og fortrenge, seksuelle ønsker eller arketypisk materiale trenger seg inn i bevisstheten. Følelsene kommer til uttrykk i drømmesymboler, og åpner opp for et nytt perspektiv, noe som fører henne inn i en ny fase av livet. Hun vinner ny innsikt og forlater barndomsstadiet, på grunn av at hun erkjenner de fortrenge og ukjente delene av seg selv. Alt det hun opplever og erfarer, kan betraktes som nødvendig for hennes utvikling og modning.

Jeg har pekt på at verkets motiver spenner over et vidt spekter. Kritikerne har vektlagt ulike sider ved verket i sine fortolkninger, noe som i stor grad skyldes verkets mangfoldige og sammensatte symbolikk. Noen deler av verket framstår som dunkle og mystiske, og har derfor blitt tillagt mange ulike tolkninger. Likevel er de fleste enige om at verket er mer enn en storslått naturskildring av Jæren. Det er heller ikke bare en kjærlighetshistorie om to unge mennesker, eller et direkte resultat av Garborgs nyvunne optimisme. Jeg oppfatter *Haugtussa* først og fremst som en psykologisk skildring av Veslemøy – som Garborgs forsøk på å fange menneskets, og i dette tilfelle den unge kvinnens, kompliserte psykologi. I lys av det kan verket leses som en forlengelse av de to romanene *Trøtte Mænd* og *Fred*. Riktignok som et lysere og mer optimistisk psykologisk portrett, siden fortellingen ender optimistisk.

Vi får innblikk i hva som skjer i Veslemøys indre i de årene hun utvikler seg til å bli en ung kvinne – vi får ta del i hennes angst, sårbarhet og glede. Verkets tematikk er derfor, etter min mening, hovedsakelig eksistensiell. Samtidig står det allmennmenneskelige i sentrum, ved at verket illustrerer særlig ett allmennpsykologisk karakterdrag: Mennesket er redd for å vedkjenne seg sin animalske og umoralske natur. Den polemiske tendens ved

verket, som mange har pekt på i sine fortolkninger, anser jeg som underlegen verkets generelle idé.

Min overordnede problemstilling har vært å undersøke om en psykoanalytisk lese måte, representert ved Freud og Jung, kan kaste lys over tekstens symbolske verden på en ny måte. Når vi betrakter drømmene i *Haugtussa* som en inngangsport til Veslemøys ubevisste, og tolker dyre- og trollskikkelsene som gestaltninger av karakteregenskaper som hun må integrere i selvet for å bli voksen, kan verket leses som et uttrykk for en kamp mellom indre, umoralske krefter og ytre, moralske krefter. Jeg mener at *Haugtussa* først og fremst er en dybdepsykologisk skildring av Veslemøys sjelekamp, og at jeg ved å framheve betydningen av det ubevisste sjeleliv for hennes atferd og følelsesmessige reaksjoner, har påvist nye meningssammenhenger i Garborgs verk.

Litteratur

Primærverk:

Garborg, A. 1980, *Skrifter i Samling. Haugtussa ; I Helheim ; Kvæde*, bind 7, Aschehoug, Oslo.³⁸

Teori og annen sekundærlitteratur:

Andersen, P.T. 2003, *Norsk Litteraturhistorie*, Universitetsforlaget, Oslo.

Aarseth, Aa. 1975, *Dyret i mennesket. Et bidrag til tolkning av Henrik Ibsens "Peer Gynt"*, Universitetsforlaget, Bergen.

Anfinset, O. 1991, *Karakteranalyse : I eksistensielt og fenomenologisk perspektiv*, Universitetsforlaget, Oslo.

Beyer, E. 1995, "Fra Ibsen til Garborg", i E. Beyer (red.), *Norges Litteraturhistorie*, bind 3, 4. utg., Cappelen, Oslo.

Braatøy, T. 1979, *Livets cirkel: Bidrag til analyse av Knut Hamsuns diktning*, 3.oppl., Cappelen, Oslo.

Buvik, P. 1991, "Trætte mænd, Garborg og dekadansen", i A. Garborg, *Trette menn*, utgitt første gang 1891, Aschehoug, Oslo.

Bygstad, E. 2000, "Heilagbrøt og alveland: *Haugtussa* av Arne Garborg", i H. Bache-Wiig og O. Solberg (red.), *Edda: Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*, Hefte 2, Universitetsforlaget, Oslo.

Bø, G. 1978, *Søkelys på Arne Garborgs bøker om Hove-ætta*, Universitetsforlaget, Oslo.

----- . 2002, *Veslemøys verden : Veiviser i Haugtussa*, Aschehoug, Oslo.

Caplex Leksikon, 2001, 1. oppl., Cappelen, Oslo.

Clarke, J.J. 1992, *In search of Jung : Historical and philosophical enquiries*, Routledge, London.

Dale, J.A. 1969, *Garborgstudiar*, Det Norske Samlaget, Oslo.

Faye, A. 1844, *Norske folke-sagn*, Guldberg & Dzwonkowski, Christiania.

Freud, S. 1954, *The interpretation of dreams*, 3. eng. utg., George Allen & Unwin, London.

³⁸ Språket er forsiktig modernisert, mens innholdet er i overensstemmelse med Garborgs egen siste versjon.

- 1957, "On the history of the psycho-analytic movement", i A. Freud and J. Strachey (red.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, The Hogarth press and the Institute of psycho-analysis, London.
- 1968, *Introductory Lectures on Psycho-Analysis*, 3 utg., Hogarth, London.
- 1977a, "Digteren og fantasierne", i J.D. Johansen (red.), *Psykoanalyse, litteratur, tekstteori : Traditionen og perspektiver*, Borgens Forlag, København.
- 1977b, *On sexuality: Three essays on the theory of sexuality and other works*, Penguin Books, London.
- Garborg, A. 1904, *Knudahei-brev*, Aschehoug, Kristiania.
- 1950, "Den idealistiske reaktion", i A. Garborg, *Tankar og utsyn : Artiklar II*, Aschehoug, Oslo.
- 1954, *Mogning og manndom : Brev*, Bind II, Aschehoug, Oslo.
- Grøndahl, C.H. 2000, "Når seksualiteten våkner. Tanker om Haugtussa i NRK Radioteateret", [online], fra Dyades temanummer *Arne Garborg*, nr. 4, 2000, tilgjengelig fra: <http://www.dyade.no/artikler/dyade/2000/4_00/dyade_4_00_naar_seksualiteten_vaakner.shtml> [Lesedato: 12.4.2010]
- Gullestad, S.E. 1993, "Psykoanalysen – en hermeneutisk disiplin?", i P. Anthi og S. Varvin (red.), *Psykoanalysen i Norge*, Universitetsforlaget, Oslo.
- Hadfield, J.A. 2004, *Dreams and Nightmares*, Free Association Books, London.
- Hall, C.S. 1960, *Freuds psykologi: en grundbog*, 8 opl., Hans Reitzel, København.
- Hamsun, K. 1960, "Psykologisk litteratur", i T. Hamsun (red.), *Paa Turné : Tre foredrag om litteratur av Knut Hamsun*, Gyldendal, Oslo.
- Hamsun, K. 1890, "Fra det ubevidste Sjæleliv", [online], tilgjengelig fra: <<http://www.fag.hiof.no/lu/fag/norsk/2/202/lev/Sult/Fra%20det%20ubevidste%20Sjæleliv5.htm>> [Lesedato: 23.9.2009]
- Hognestad, A. 1997, *Livskriser og kreativitet – et jungiansk perspektiv*, Gyldendal, Oslo.
- 2002, "Innledning", i C.G. Jung, *Analytisk psykologi*, Cappelen, Oslo.
- Holland, N.N. 1968, *The dynamics of literary response*, Oxford University Press, New York.
- Horney, K. 1993, *Feminine psychology*, Norton, New York.
- Hovdenak, G. 1978, "Arne Garborgs *Fred* – dokument og diktverk", i G. Bø, *Søkelys på Arne Garborgs bøker om Hove-ætta*, første gang utgitt i *Edda* 1968, Universitetsforlaget, Oslo.
- Jacobi, J. 1981, "Symboler tolkade vid individuell analys", i C.G. Jung og M.L. von Franz (red.), *Människan och hennes symboler*, Forum, Stockholm.

- Jaffé, A 1981, "Heliga symboler – stenen och djuret", i C.G. Jung og M.L. von Franz (red.), *Människan och hennes symboler*, Forum, Stockholm.
- Jung, C.G. 1964, *Det ubevisste*, Cappelen, Oslo.
- 1966, *Mitt liv: minner, drømmer, tanker*, Gyldendal, Oslo.
- 1969, *Psykens verden*, Cappelen, Oslo.
- 1970, "Two essays on analytical psychology", i H. Read, M. Fordham and G. Adler (red.), *The collected works of C. G. Jung*, 2. utg., Routledge & Kegan Paul, London.
- 1978, *Man and his symbols*, Picador, London.
- 1981, "Mötet med det omedvetna", i C.G. Jung og M.L. von Franz (red.), *Människan och hennes symboler*, Forum, Stockholm.
- 1992a, *Analytisk psykologi*, Cappelen, Oslo.
- 1992b, "Generelle synspunkter om drømmens psykologi", i *Psykisk energi*, Cappelen, Oslo.
- 1992c, "Om drømmenes vesen", i *Psykisk energi*, Cappelen, Oslo.
- 2007, "Drømmeanalyse i praksis", i O. Steen (red.), *Drømmetydninger*, Pax, Oslo.
- Kittang, A. 1991, "Mellom psykoanalyse og diktning : Eit bidrag til formidling", i A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg og H.H. Skei (red.), *Moderne litteraturteori*, Universitetsforlaget, Oslo.
- 1993, "Psykoanalytisk litteraturteori", i A. Kittang, *Moderne litteraturteori : En innføring*, Universitetsforlaget, Oslo.
- 1997, *Sigmund Freud*, Gyldendal, Oslo.
- Kris, E. 1965, *Psychoanalytic Explorations in Art*, International Universities Press, New York.
- 1977, "Indfaldsvinkler til kunsten", i J.D. Johansen (red.), *Psykoanalyse, litteratur, tekstteori: Traditionen og perspektiver*, Borgens Forlag, København.
- Lindauer, M.S. 1974, *The psychological study of literature*, Nelson Hall, Chicago.
- Lothe, J., C. Refsum og U. Solberg (red.) 2007, *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Kunnskapsforlaget, Oslo.
- Nettum, R.N. 1993, "90-årene – desillusjon og kunstnerisk oppbrudd", i *100 år etter: Om det litterære livet i Norge i 1890-åra*. H. Bache-Wiig og A. Sæther (red.), Aschehoug, Oslo.
- Nilsen, K.B. 1994, "Arketype-analyse", i *Veier til teksten : Litteraturteori og analysepraksis*, Landslaget for norskundervisning, Oslo.

- Norsk ordbok*, [online], Kunnskapsforlaget, tilgjengelig fra:
 <http://ordnett.no/ordbok.html?search=kalk&search_type=&publications=23>
 [Lesedato: 23.11.2009].
- Nylander, L. 1986, "Psykoanalysens hermeneutikk", i L. Nylander (red.), *Litteratur och Psykoanalys : En antologi om moderen psykoanalytisk litteraturtolkning*, Norstedts, Stockholm.
- Obrestad, T. 1991, *Arne garborg: ein biografi*, Gyldendal, Oslo.
- Ricoeur, P. 1970, *Freud & philosophy: An essay on interpretation*, Yale University Press, New Haven and London.
- Rycroft, C. 1995, *A critical dictionary of psychoanalysis*, 2. utg., Penguin, London.
- Rynning, C. 1951, "*Haugtussa*": *Ein stilanalyse*, Samlaget, Oslo.
- Skard, S. 1980, "Versdiktaren Garborg", i *Å lese Garborg i dag: Artiklar*, Aschehoug, Oslo.
- Skottene, R. 2002, *Kristne symboler*, Verbum, Oslo.
- Skura, M.A. 1981, *The literary use of the psychoanalytic process*, Yale University Press, New Haven.
- Strachey, A and A. Tyson 1954, "Editor's introduction", i S. Freud, *The interpretation of Dreams*, George, Allen & Unwin, London.
- Strachey, J. 1977, "Sigmund Freud: A sketch of his life and ideas", i S. Freud, *On sexuality: Three essays on the theory of sexuality and other works*, Penguin Books, London.
- Svalheim, R. 1993, "Det ubevisste", i P. Anthi og S. Varvin (red.), *Psykoanalysen i Norge*, Universitetsforlaget, Oslo.
- Svensen, Å. 1995, "Alt dult i myrkre vankar : *Haugtussa* som fantastisk litteratur", i *Norsk litterær årbok 1995*. Samlaget, Oslo.
- Thesen, R. 1953, *Diktaren og bygda. Ætt og Arv*, Aschehoug, Oslo.
- , 1991, *Ein diktar og hans strid : Arne Garborgs liv og skrifter*, Aschehoug, Oslo
- Thorbjørnsrud, G. 1993, "Psykoanalyse og hermeneutikk", i P. Anthi og S. Varvin (red.), *Psykoanalysen i Norge*, Universitetsforlaget, Oslo.
- Trilling, L. 1953, *Kunst og nevrose*, Cappelen, Oslo.
- von Franz, M.L. 1981, "Individuationsprocessen", i C.G. Jung og M.L. von Franz (red.), *Människan och hennes symboler*, Forum, Stockholm.
- Winsnes, A. H. 1961, "Nittiårene", i *Norges Litteratur : Fra 1880-årene til første verdenskrig*, Aschehoug, Oslo.