

*Katbarina Müller*

**Dansende troll og karnevaleske skrive-  
strategier: litteratur og fest i  
Arne Garborgs *Haugtussa* (1895)**

**B**ondejenta Veslemøy bor på Jæren på Vestlandet. Den eldste søsteren er død, den andre har flyttet til byen og tjener visstnok sitt levebrød som prostituert. Broren har emigrert til Amerika. Dypt rotfestet i lokale og folkloristiske tradisjoner, opptrer hun som eventyrforteller blant jevnaldrende ungdommer. Etter hvert får leseren av Arne Garborgs diktsyklus rede på at hovedpersonen er synsk. Den unge protagonisten lider av den sterke psykiske lasten av sine visjoner, for de leder henne i terskelsituasjoner: Etter å ha motstått å bli lokket inn i trollfjellet (med andre ord motstått å bli bergtatt), får hun kallenavnet Haugtussa. Ved siden av medmenneskene sine ser hun deres animalsk-mytologiske fylgjer, som symboliserer deres respektive karakteregenskaper. Veslemøys krise nærmer seg høydepunktet da hennes elsker gifter seg med en rikere jente – deretter forsterkes hennes strid med demoner og kulminerer i møtet med bergkongen og flere troll som vil ta henne med seg til sitt underjordiske rike. Hun står imot fristelsen av et sorgløst, men bedøvet liv, og diktsyklusen slutter med at hun har modnet til en kvinne med livsvilje – derfor kan hele teksten også tolkes som en identitetsprosess. De i alt 71 diktene omfatter

naturmystisk og romantisk lyrikk, språklek veksler med nesten narrative passasjer, samfunnskritikk møter psykologiske skildringer av protagonisten. Diktsyklusen inntar imidlertid en fast stilling i norsk litteraturhistorie og har blitt kanonisert, ikke minst med hjelp av Edvard Grieg, som har satt tone til en rekke *Haugtussa*-dikt. Litteraturkritikken mottok *Haugtussa* hovedsaklig i lys av psykologiske, fantastiske eller biografiske tolkninger.

I sitt mangfold styrer teksten leserens oppmerksomhet bl.a. mot aspekter av emnekretsen 'litteratur og fest'. Dette skjer i *Haugtussa* på forskjellige måter: På den ene siden finnes det dikt i syklusen, som beskriver fester og på den andre siden får 'festen', utover det innholdsmessige planet, tekststrukturell og tekststrategisk betydning. I artikkelens sentrum står overføringen av karnevalets kulturelle praksis til litterære tradisjoner. Dette kan forstås i lys av arbeidene til den russiske teoretikeren Mikhail Bakhtin som jeg heretter skal påvise.<sup>1</sup> Utover det skal jeg benytte meg av konseptene og studiene til Renate Lachmann og Werner von Koppenfels. Lachmann modifiserer Bakhtins modell og Koppenfels arbeider med 'Det andre blikket' i den menippeiske satiren. Med henblikk på de teoretiske refleksjonene om karnevalisering og menippeen skal jeg introdusere *Haugtussas mundus inversus* med dets hele spektrum av figurer, som haugkongen, troll og fortryllede skikkelser. Jeg skal vise i utvalgte passasjer, hvordan 'festen' er innskrevet i teksten på det funksjonelle og strukturelle planet, og samtidig hvordan det karnevaleske underminerer romantiske og folkloristiske tendenser.

---

<sup>1</sup> I hovedteksten bruker jeg den 'norske' skrivemåten Mikhail Bakhtin, men når jeg siterer ham i tysk oversettelse – dvs. i fotnotene og litteraturlisten – brukes den tyske transkripsjonen Mihail Bachtin. Det samme gjelder for Dostoevskij resp. Dostojevskij.

## Bakhtins teori om litteraturens karnevalisering og dens røtter i den menippeiske satiren

Bakhtins teori om den karnevaliserte litteraturen skal her kort skisseres<sup>2</sup> fordi det lønner seg å ta disse teoriene i bruk for en ny tolking av *Haugtussa*. I sine studier om Rabelais og Dostojevskij<sup>3</sup> utvikler han det kulturhistoriske konseptet om litteraturens karnevalisering. Karnevalet er utvilsomt ikke et litterært fenomen, likevel undersøker Bakhtin transposisjonsprosesser i det han snakker om en overføring fra et tegnsystem til et annet. Karnevaliseringen forstås som

der bestimmende Einfluß des Karnevals auf die Literatur, und zwar auf deren gattungsmäßigen Charakter. [...] Die Sprache des Karnevals läßt sich nicht adäquat in die Sprache der Worte übersetzen, am wenigsten in jene der abstrakten Begriffe.<sup>4</sup>

Nettopp fordi han er av den oppfatning at en direkte oversettelse er umulig, argumenterer han for å heller snakke om en transposisjon fra konkret-sanselige former til litterært billedspråk for å beskrive fenomenet han er på spor etter. Blant karnevalsformer regner han komplekse store iscenesettelser, men også gester, språk, maskering, handling osv. – altså alle formene som orienterer seg etter karnevalgrammatikkens regler som det kulturelle minnet har å by på.

Fordi transposisjonen fra symbolske former til verbale bilder er en semiotisk prosess som er svært vanskelig å gjøre rede for, foreslår den slavistiske filologen Renate Lachmann å heller ta en strukturell homologimodell i bruk:

---

<sup>2</sup> Jeg henviser til Børtnes, *Polyfoni og karneval*, 1993, som gi et overblikk over den relevante Bakhtin-resepsjonen i nordisk sammenheng.

<sup>3</sup> Bakhtin, *Rabelais und seine Welt*, 1995 og Bakhtin, *Probleme der Poetik Dostojevskijs*, 1971.

<sup>4</sup> Bakhtin, *Literatur und Karneval*, 1990, s. 47.

der Text (der karnevalisierten Literatur) ist deshalb karnevalisiert zu nennen, weil seine Erzählsyntax, seine Figurenkonstellation, seine Semantik von demselben Regelsystem generiert werden, das auch die karnevaleske Praxis hervorbringt. Ein Spezifikum dieses Systems ist, daß es Verschmelzungsprozesse zuläßt und sich dadurch ständig selbst modifiziert.<sup>5</sup>

Karnevalisert litteratur kan altså ifølge Bakthin beskrives som den slags litteratur som gjennom en rekke formidlende ledd er underlagt innflytelsen av karnevalistisk folklore fra antikken frem til middelalderen (selv om Lachmann heller ville bruke terminologien om en strukturhomologi). Den karnevaleske litteraturens grunntrekk bestemmer Bakhtin ved hjelp av følgende fire kategorier:

- a) *familiarisering* som kontaktpunkt på det horisontale nivået, dvs. en opphevelse av (sosiale) grenser og avvisning av hierarkier
- b) *eksentrisitet* som synliggjørelse av det fortrenkte, men fremfor alt som “das Heraustreten des Individuums aus dem seine Identität fixierenden Zentrum in den Raum transindividueller Gemeinschaft, die Teil eines Festes ist”.<sup>6</sup> Oppmerksomheten i karnevalesk litteratur rettes mot kroppslige, frivole eller obskøne aspekter som egentlig ligger skjult
- c) *karnevaleske mesallianser* som beskriver alle kontakter med alle, dvs. at alle motsetningene blandes og krysses, f.eks. opp og ned, hellig og profan. Mesalliansens ambivalente karakter er preget av integrative trekk som tillater prinsippet ‘både og’ i stedet for ‘enten eller’
- d) *profanering* som er kjennetegnet av spottende eller parodiske omvendninger, og som følgelig tilkommer en viktig funksjon i forbindelse med subversive strategier.

I Bakhtins teori finnes det ikke et konsept for å definere en litterær

---

<sup>5</sup> Bakhtin, *Literatur und Karneval*, 1990, s. 308.

<sup>6</sup> Jfr. Lachmann, Einleitung zu *Rabelais und seine Welt*, 1995, s. 31.

tekst som karnevalisert når det gjelder stil, narrative strukturer eller med henblikk på hvordan betydning oppstår. Likevel, når man følger hans argumentasjon i bøkene om Rabelais og Dostojevskij, er det mulig å påvise at nettopp karnevaliseringen ikke bare berører tekstens meningslag, men at den også på avgjørende vis setter sitt preg på teksten.

Sammenhengen mellom karneval og tekst er ifølge Renate Lachmann den at elementene i ett tegnsystem omkoderes til et annet.<sup>7</sup> Gjennom denne prosessen åpenbares mangfoldige analogier: For begge systemene gjelder f.eks. at deres fiksjonaliseringsgrad er høy og strukturertheten gjennomtrengende og kompleks; på lignende måte kan det utopiske momentet så vel som sansebedragets energi, fremmedgjøring og ekstroversjon betraktes som parallelle.<sup>8</sup> I boken *Rabelais und seine Welt* tegner Bakhtin forbindelseslinjer mellom karneval og latterkultur. Linjene står mest tydelig frem i kulturuttrykk som stiller noe til skue og i parodiene som henger sammen med dem:

Der Feiertag setzte gleichsam das ganze offizielle System mit allen seinen Verboten und hierarchischen Schranken zeitweilig außer Kraft. Für kurze Zeit trat das Leben aus seiner üblichen, gesetzlich festgelegten und geheiligten Bahn und betrat den Bereich der utopischen Freiheit. Gerade der ephemere Charakter dieser Freiheit schärfte noch die phantastische und utopische Radikalität der aus der Atmosphäre des Festlichen heraus entstehenden Gestalten.<sup>9</sup>

Latterkulturen, som Bakhtin festlegger til middelalderen, har innflytelse på karnevaleske skrivestrategier. Han skriver:

Lachen ist eine bestimmte, jedoch nicht in die Sprache der Lo-

---

<sup>7</sup> Jfr. Lachmann, 'Die Schwellensituation', 1989, s. 308.

<sup>8</sup> Jfr. Lachmann, 'Die Schwellensituation', 1989, s. 307.

<sup>9</sup> Bakhtin, *Literatur und Karneval*, 1990, s. 33.

gik übersetzbare ästhetische Einstellung zur Wirklichkeit, eine bestimmte Weise, die Wirklichkeit künstlerisch zu sehen und zu erschließen, folglich auch eine Weise, die Kunstgestalt, das Sujet, die Gattung aufzubauen. [...] Wenn die Gestalten des Karnevals und das karnevalistische Lachen in die Literatur transponiert werden, bilden sie sich mehr oder weniger um: entsprechend den spezifischen Aufgaben der künstlerischen Literatur. [...] Wir sehen gleichsam die Spur des Lachens in der Struktur der dargestellten Wirklichkeit – das Lachen selber hören wir nicht.<sup>10</sup>

Begrepet 'karnevaesk litteratur' tillater å erkjenne det relasjonelle forholdet mellom dets konstitutive elementer – karneval og litteratur – som et ledd mellom en kulturell og en tekstuell praksis, nemlig fest og litteratur. Problemet er at begrepet i mindre grad egner seg til å skissere en sjanger. Dette skyldes at kjennemerkene som Bakhtin fastslår for den menippeiske satiren og for romantypen i dens tradisjon ikke kan gjøre krav på eksklusivitet. Lachmann foreslår følgende kompromiss:

Eher ließe er sich mit der Vorstellung einer vagabundierenden Schreibweise vermitteln, die innerhalb geltender kanonisierter Gattungsordnungen, mit deren Formen sie jeweils andere Verbindungen eingeht, den Ort repräsentiert, wo Interaktion zweier Zeichensysteme von unterschiedlichem kulturellen Status stattfindet. Diese Schreibweise, die karnevaeske also, könnte, so verstanden, bedeuten, daß die ältere Folie eines anderen, nicht literarischen, vorliterarischen Textes (bzw. einer Praxis) durchscheint, einer älteren Folie wohlgemerkt, deren kulturelle Performanz zwar nicht mehr aktuell ist, die aber in Texten, die der literarischen Tradition angehören, Spuren hinterlassen hat.<sup>11</sup>

Et annet spor til den karnevaeske litteraturens opprinnelse fører

---

<sup>10</sup> Bakhtin, *Literatur und Karneval*, 1990, s. 67.

<sup>11</sup> Lachmann, 'Die Schwellensituation', 1989, s. 308f.

Bakhtin til antikken, nærmere bestemt til den såkalte menippea eller den menippeiske satiren. Som sjanger kan nettopp den betraktes som en bestemt uttrykksform av den karnevaleske skrivemåten. I den ser Bakhtin et sidestykke til karnevalets latterkultur i litteraturen.<sup>12</sup> Denne litteratursjangeren, oppkalt etter sin ‘far’ Menippos,<sup>13</sup> preges av artistisk selvbevissthet. Tekstene er knyttet sammen gjennom et subtile nettverk av gjensidige hentydninger eller direkte henvisninger. Koppenfels påpeker at sjangeren forårsaker ‘ubehag’. Han mener at betydningshorisonten til begrepet *satira Menippea* blir kontroversielt diskutert og er svært vanskelig å avgrense med henblikk på dets antikke utfoldelse og ikke minst dets fortsettelse etter renessansen.<sup>14</sup>

Den på komparatistisk vis formidlete innsikten at sinnelagets fellesskap grunngir en felles skrivemåte, førte til tesen om den epokeovergripende sjangeren ‘menippeisk satire’ i den forstand at den lever videre i bestemte tekster, f.eks. av Erasmus, Rabelais og Swift. Den første som skisserte denne tesen var Northrop Frye i rammen av sin storstilte sjangerteori *Anatomy of Criticism* (1957). Frye slår fast:

The Menippean satirist, dealing with intellectual themes and attitudes, shows his exuberance in intellectual ways, by piling up an enormous mass of erudition about his theme or in overwhelming his pedantic targets with an avalanche of their own jargon.<sup>15</sup>

Bakhtin tar opp tankegangen til Frye og utvikler idéen videre i sin supplerte versjon av Dostojevskij-boken.<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Ifølge Bakhtin blir den menippeiske satiren til en “Hauptträger und –vermittler des karnevalistischen Weltempfindens in der Literatur bis in unsere Tage”. Bachtin, *Probleme der Poetik Dostojevskijs*, 1971, s. 127.

<sup>13</sup> Menippos fra Gadara, filosof, 3. årh. f. Kr.

<sup>14</sup> Jfr. Koppenfels, *Der andere Blick oder Das Vermächtnis des Menippos* 2007, s.16.

<sup>15</sup> Frye, *Anatomy of Criticism*, 1957, s. 311.

<sup>16</sup> Jfr. Koppenfels, *Der andere Blick oder Das Vermächtnis des Menippos* 2007, s. 18.

Ved første øyekast er Bakhtins kjennemerketkatalog for menippeaen i 14 deler<sup>17</sup> overbevisende konkret og omfattende kompleks. Han forstår menippeaen som en sjanger av seriøst-komisk slag, som særkjennes av en mangel på episk distanse til emnet, påfunnets frihet i samtidskritikkens tjeneste og en fargerik stilistisk blanding. Ifølge Bakhtin støtter menippeaen med sine fantastiske handlinger alltid en filosofisk idé som inngår i en organisk og uopp-løselig enhet. Bakhtin understreker at den menippeiske satiren benytter seg av en eksperimentell fantastikk som gjennom uvanlige perspektiver (fra himmelen, fra Hades) forandrer radikalt sansingen av det man er vant til. Det kyniske, profanerende, avslørende, rett og slett det 'upassende' ordet fører til at særlig galskap og andre uanstendigheter blir iscenesatt. Til slutt framhever Bakhtin den organiske enheten av alle disse heterogene elementene som skyldes "Zerstörung der epischen und tragischen Ganzheit des Menschen" i den postklassiske antikken.<sup>18</sup>

Menippeaen som seriøs-komisk sjanger og som blandingsform av heterogene kjennemerker er *satira* helt ordrett, altså en fargerik stilistisk og tematisk blanding. Selv om det ikke må forstås som en normativ poetikk, kan disse litterære trekkene regnes som generiske. For å kunne kritisere stive institusjoner og verdensanskuelser på en fantastisk-vittig måte, brukes en formell og motivisk bevegelse i sjangeren.<sup>19</sup> I motsetning til den klassiske verssatiren er menippeaen prosaisk og betoner handlingsaspektet: Vers-prosa-blandingens sjangerkriterium står dermed ikke isolert, men må ses i større sammenheng. De innskutte versene forårsaker en burlesk språklig helling og demonstrerer stilblandingens prinsipp på overflaten. I grunnen er kontrasten mellom det normale og den 'forrykte' dis-

---

<sup>17</sup> Menippeaens kjennemerketkatalogen finnes i Bakhtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, 1971, s. 125-136.

<sup>18</sup> Bakhtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, 1971, s. 130ff.

<sup>19</sup> Jfr. Koppensfelds, *Der andere Blick oder Das Vermächtnis des Menippos* 2007, s. 22.



kursen varemerket til menippeaen. Ved siden av handlingens fantastikk blir den ironiske formidlingen til det avgjørende kunstgrepet. Inkoherensen eller standpunktets selvmotsigelse bygger på at leseren ikke tar det bokstavelig og begynner å lete etter forfatterens styringssignaler, nettopp på grunn av den dialogiske framstillingsmåten og fortellerskiftet. Myter og motiv som f.eks. forsamlingen av gudene, ferden til himmel- eller underverdenen, episk reise, sjelvandring, metamorfose og ikke minst utopiske konstruksjoner låner sjangeren ostentativt fra den 'seriøse' litteraturen.

Med ironisk selvfølgelighet opphever de menippeiske personene grensene mellom vår verden og deres antipoder, mellom jord, himmel og helvete, mellom hverdag og mytos, nåtid og fremtid for å innta over-, under- og utenomjordiske standpunkt, og for å underlegge situasjonens nåværende hverdagslige stilling en radikal fremmedgjøring. I alle fall er det menippeiske stedet en heterotopi eller en *espace autre* (med Foucaults ord) som utgjør et ekskludert rom hvor fremmedheten i det vante blir erfarbar – mest i form av et fantastisk mot-sted.

I tillegg kommer et aspekt som jeg skal drøfte nærmere i analysedelen, nemlig det satiriske dyreperspektivet som hører til menippeaens sjangerkontekst.<sup>20</sup> Dyrets blikk framhever mindre likheten med menneskene enn fremmedheten i den 'andres' posisjon. Dette 'andre blikket' fører alltid til et 'annet språk' som klarer å uttrykke en annerledes verdensanskuelse, fordi det forskyver den vanlige sansningen.<sup>21</sup>

Menippeaen gjør hallusinasjoner, drømmer, vanvidd og metamorfoser til sitt tema, den inkluderer utenomjordiske sfærer og frembringer figurer med instabil identitet, f.eks. dobbeltgjengere. Gjennom grenseoverskridelse og hybridisering tilsidesetter den som tekstform kanoniserte sjangere med henblikk på deres konsis-

---

<sup>20</sup> Jfr. Koppenfels, *Der andere Blick oder Das Vermächtnis des Menippos* 2007, s. 101.

<sup>21</sup> Jfr. Koppenfels, *Der andere Blick oder Das Vermächtnis des Menippos* 2007, s. 199.

tens og strukturelle renhet.<sup>22</sup> Menippeaen lar seg karakterisere gjennom misaktelsen av gjeldende retoriske konvensjoner, vekslende overtredelser mellom sannsynlig og usannsynlig, det umulige, tankeeksperimenter, synkretisme og parodiering av de etablerte litterære og filosofiske diskursene.

For å oppsummere kan man altså si at Bakhtin med grunnlag i refleksjonen over menippeaen utvinner et skrivekonsept som han kaller for den karnevaleske. Denne kjennetegnes ved elementer som er i slekt med fantastisk litteratur: formale og semantiske grenseforskyvninger, tankekonstrukter, skandaløse spekulasjoner og kognitive så vel som estetiske sensasjonseffekter. Særlig det paradoksale og det eksperimentelle som Bakhtin betoner i den menippeiske fantastikken lar formodningen av en slik tradisjon fra antikken til renessansen fram til neofantastikken virke sannsynlig. Til tross for det skisserte slektskapet gjelder det her å foreta en skissering av det fantastiske i avgrensning fra det karnevaleske. I stedet for det overnaturlige, underbare og uforklarlige foretrekker det karnevaleske fantasmene til den bakvendte verdenen.<sup>23</sup>

### Arne Garborgs *Haugtussa* i lys av det karnevaleske

Hvordan lar disse overveielsene seg overføre til en norsk diktsyklus fra 1895? Bakhtins konsept om den karnevaliserte litteraturen tilbyr en teoretisk modell for å kunne beskrive fest-aspektet på flere plan: På den ene siden kan det dreie seg om fremstillingen av en fest, på den andre siden blir også karnevaliseringen som skrivestrategi synlig. Sporet som Bakhtin har forfulgt tilbake til den menippeiske satiren gir innsikt i hvordan samfunnskritikk og -parodi fungerer nettopp når den forbindes med karnevaleske situasjoner. Disse perspektivene overblendes i *Haugtussa* som jeg skal vise i den følgende analysen. Selv om Bakhtin åpenbart ikke hadde lyrikk som

---

<sup>22</sup> Lachmann, *Erzählte Phantastik*, 2002, s. 15.

<sup>23</sup> Lachmann, *Erzählte Phantastik*, 2002, s.16.

sjanger i tankene,<sup>24</sup> kan det påvises at og hvorfor anvendelsen på *Haugtussa* fungerer på flere plan og tilføyer en viktig dimensjon til konvensjonelle og tradisjonelle tolkningsmodeller og lesemåter.

Arne Garborgs *Haugtussa* er en diktsyklus med følgende struktur: 71 enkeltdikt som igjen kan deles inn i 12 større avsnitt med stor stilistisk variasjon. Blant diktene finnes både nyromantiske og folkereligjose dikt så vel som vers som gir anmodning til modernistisk språklek. Fortellerperspektivet skifter stadig, stilistisk sett benytter Garborg seg ofte av norrøne rytmer og versformer. Utover det kan man identifisere norske folkeviser som kilder.<sup>25</sup> Teksten er gjennomgående preget av romlige og tidsmessige rotfestelser på Jæren i det bondekultur og landskap finner sine uttrykk i teksten.<sup>26</sup> I førsteutgaven fra 1895 har Garborg gitt samlingen undertittelen 'Forteljing'. Selv om denne paratekstuelle sjangerbetegnelsen mangler i senere utgaver, så forblir leseinntrykket at *Haugtussa* fremstiller en nesten episk fortellermåte.<sup>27</sup> Kapitlet 'Paa Skare-Kula' kan tolkes som et tydelig brudd med narrasjonen. Diktene i dette avsnittet utgjør omtrent en fjerdedel av syklusen. De utspiller seg i en kaldt tegnet underverden full av feer og troll. Litteraturkritikere har pleid å lese disse episodene som politisk satire eller de har ringeaktet dem fordi de tilsynelatende nesten ikke står i sammenheng med resten av verket. I sin lesning av *Haugtussa* plasserer Gudleiv Bø avsnittet 'Paa Skare-Kula' i diktsyklusens opphavstid rundt 1895, mens han innordner handlingstidsrommet ellers mellom 1850-1860, altså i Garborgs egen barndomstid. Det fortellertekniske grepet ligger dermed i at Veslemøys synskhet opphever tidsgrensene og tillater at

<sup>24</sup> Jfr. Seiler, 'Om hjartet græt, lat auge le', 2003, s. 43.

<sup>25</sup> Til genesen av *Haugtussa* og Garborgs kilder jfr. Dale, *Garborg-studier*, 1969. I kapitlet 'Garborg i arbeid med »Haugtussa«' nevner han først og fremst M.B. Landstads *Norske Folkeviser* og Sophus Bugges *Gamle norske Folkeviser*, s. 78; jfr. også Liestøl, 'Arne Garborg og den norske folkediktingi', 1921.

<sup>26</sup> Jfr. Skard, 'Versdiktaren Garborg', 1981, s. 90.

<sup>27</sup> Jfr. Bø, *Veslemøys verden*, s. 19.

nåtiden direkte knyttes sammen med fortid og fremtid.<sup>28</sup> Arild Linneberg spør:

Korleis kunne Garborg gje oss politikk midt oppi ein slik poesi? Det har vore spørsmålet til mange lesarar, og dei har særleg sikta til den store bolken som utgjer ¼ av diktverket, bolken 'På Skarekula'. For der har forfattaren skapa ei grotesk fantasiverd av troll og djevlar, uvitande troll eller mosegrodde trerøter kunne ein her sjå velkjende embetsmenn, prestar, politikarar og kjendisar og sosiale tilhøve og institusjonar.<sup>29</sup>

I flere av tilknytningspunktene til mine teoretiske drøftelser er det iøynefallende hvordan man kan analysere teksten i lys av det karnevaleske, og hvordan *Haugtussa* innskrives i menippeaens satirertradisjon.

Hvis man ser bort fra den kjente prologen 'Til deg du hei', åpenbarer allerede det første diktet 'Veslemøy ved Rokken' ironiske trekk. Hovedpersonen sitter ved rokken i høststemning og begynner å fantasere om at den gamle hankatten Mons er en fortryllet prins som drømmer om sine tidligere glansdager:

Skal vi ta kvar du vankar  
i blide Draumar no?  
Kann hende dine Tankar  
seg svæver lint til Ro  
i gamall Minne-Krins,  
som stilt i Hop seg sankar  
fraa den Tid du var Prins?

Venaste Prins i Verdi

---

<sup>28</sup> Bø, *Veslemøys verden*, 2002, s. 41.

<sup>29</sup> Linneberg, 'Poetisk trolldom for trælær', 1981, s. 175. Moltke Moe formulerer tesen at dette avsnittet ble skrevet først, og at hele boka var ment som satire, jfr. Dale, *Garborg-studier*, 1969, s. 77.

du gjekk i Skogen grøn  
med Gullhaar yvi Herdi  
og ung og keik og kjøn  
og tenkte paa den Møy  
som gjekk og henta Bæri  
so vide under Øy.

Daa kom den Trollheks blide med Sving og Sveiv og Svins  
Fraa Trolleheimen vide  
Og saag den vene Prins.  
Men skræmd han fraa ho skvatt.  
Daa las ho Trollbøn stride  
Og gjorde han til Katt.<sup>30</sup>

Denne tankeleken antyder naturligvis eventyr og innskrivningen i en muntlig fortellertradisjon på folkelig bakgrunn. Begavelsen til hovedpersonen, som her faller i ett med fortellerrollen, er et viktig trekk ved diktet: Idet hun oppfinner historier og forteller dem oppstår en metapoetisk dimensjon. Utover det er allerede dette tilsynelatende harmløse diktet med den drømmeaktige transformasjons-scenen gjennomvirket av ironi. Etter mitt syn kan man lese denne episoden som karnevalisering av en samtidig populær debatt som ble startet av Knut Hamsun bare noen få år tidligere. I artikkelen 'Fra det ubevidste Sjæleliv' krever han å gjøre indre prosesser i den menneskelige psyken til gjenstand i litteraturen:

Man har et gammelt Ord, som siger: Der er mangt skjult i Naturen. For vor Tids nervøse, undersøgende og lyttende Mennesker forbliver færre og færre af Naturens Hemmeligheder skjulte, en efter en bringes de frem til Observation eller Genkendelse. Hos flere og flere Folk, der lever et anstrængt Tankeliv, og dertil er ømtaalige af Gemyt, opstaar der ofte sjælelige Virksomheder af

---

<sup>30</sup> Garborg, *Hangtussa*, 1951, s. 10.

det underligste Slags. [...] Hvad om nu Literaturen i det hele taget begyndte at beskæftige sig lidt mere, med sjælelige Tilstande, end med Forlovelser og Baller og Landture og Ulykkeshændelser som saadanne?<sup>31</sup>

Men i stedet for et menneskelig psykogram møter man her den animalske varianten i form av en gammel hankatt. De “sjælelige Virksomheder af det underligste Slags” blir dermed ironisert, parodiert og priggitt latteren. Denne strategien overvinner distanse i Bakhtins forstand,<sup>32</sup> her både mellom det lyriske jeg-et og du-et, fortelleren og leseren og den realistiske og fantastiske verden.<sup>33</sup>

Et annet eksempel er en fest- og dansesituasjon i juletiden i diktene ‘Ungdom’ og ‘Lage’. Her lar det seg påvise hvordan beskrivelsen av en fest bærer trekk av karnevaliseringen:

Det er Joletid; det er Annandag.  
Hjaa Gamlemor held dei sitt Danselag.  
Dit flokkar seg Gut og Gjente. [...]  
Me vei kor det er i Ungdomens Tid;  
etter all den kvardagsleg’ Sut og Strid  
ein Leik so hjarteleg smakar. [...]<sup>34</sup>

Stemningen blir mer og mer løftet og løssluppen, bygdeungdommenes nesten ekstatiske dans blir til en rus, mens Veslemøy, dvs. Haugtussa, forblir utenfor og iakttar hendelsene:

Haugtussa ho sit i myrkaste Kraa  
og ser paa og myler og mumlar;  
ho ser det dei andre ikkje kann sjaa,  
som villt seg i Dansen tumlar.

---

<sup>31</sup> Hamsun, ‘Fra det ubevidste Sjæleliv’, 1968, s. 41.

<sup>32</sup> Jfr. Mork, *Den reflekterte latteren*, 2002, s. 105f.

<sup>33</sup> Jfr. Mork, *Den reflekterte latteren*, 2002, s. 105f.

<sup>34</sup> Garborg, *Haugtussa*, 1951, s. 30f.

I Stogo det kryr  
med alle Slags Dyr;  
dei hoppar som Skuggar og flyg og flyr.

Kvar ein og kvar ei hev Varddyvle sitt,  
det fylgjer so trugi sin Herre;  
det eine er svart, det andre er kvitt,  
eit stygt og det andre verre.  
Aa kunde dei sjaa!  
dei fælte visst daa  
og Vondskap og Villskap seg vende fraa.

Ved hver og en som danser oppdager hun en dyrisk dobbeltgjenger som f.eks. bukker, smågriser og høner. For henne som eier det andre blikket blir scenen til et grotesk karneval. De forskjellige maskeringene har ikke blitt utvalgt, men dukker opp som tilsynelatende reale ledsagere til personene. Festen tipper over og forvandles til en slag mot-fest. Det er ikke karnevalet i sin formale og funksjonelle mot-festlighet, men heller en avsporing sett gjennom Veslemøys øyne. For å si det med Lachmanns ord: "Und eben hier lassen sich die Strategien der Karnevalisierung ausmachen: Skandal, Übertretung, Ekstase."<sup>35</sup> Denne ekstasen kan også spores på det stilistiske planet: Minimale episke forklaringer, skifter i rytme som likner overgangen fra en dansemelodi til en annen og asemantiske ord bidrar til stemningen. I Veslemøys perspektiv virker festen som en terskelsituasjon, fordi hun med hvert vers synker ned i en annen verden hvor troll og huldre prøver å lokke henne. Jeg siterer Lachmann igjen:

Gerade die Karnevalisierung der Seele (d.h. der Bewußtseinszustände) setzt dem befreiend-erlösenden Lachen eine düstere Theatralik entgegen, die auch den euphorischen Ausstand, das

---

<sup>35</sup> Lachmann, 'Die Schwellensituation', 1989, s. 311.

Harmonieleben wieder einholt. [...] Die Hauptprotagonisten sind so konzipiert, daß ihre 'Äußerungen' wie Abspaltungen aus einem Sinnkonglomerat erscheinen, in dem die [...] Sinnschichten zusammenhängen.<sup>36</sup>

Karnevalisering er en svært fleksibel kunstnerisk måte å se verden på, et slags heuristisk prinsipp som tillater å oppdage det nye og det som aldri har blitt sett før. Bakhtin skriver:

Indem sie das Gewordene, äußerlich Starre und Fertige relativierte, gab die Karnevalisierung mit ihrem Pathos des Wechsels und der Erneuerung [...] die Möglichkeit, in die tieferen Schichten des Menschen und der menschlichen Beziehungen einzudringen.<sup>37</sup>

Veslemøys synskhet blir forsterket av den ville feiringen og frigir blikket på det som ligger skjult bak juletidens danseskikk: nemlig avsporingene som fører inn i trollverdenen.

Det siste eksemplet som jeg skal gi er det nevnte kapitlet 'Paa Skare-Kula'. Handlingsstedet er underverdenen, og den tilsynelatende kalde og døde atmosfæren opplives gjennom trollenes hekse-sabbat. Verdiordningen blir snudd opp ned i disse diktene i det øvrigheten, spesielt kirken og kongen, prisgis latteren. Startpunktet til denne forvrengningen kan fastslås i diktet 'Dei hyller sin herre'. Strofeformen er identisk med kongesangen, men her dreier det seg om en hyllest til underverdenens konge. Her synes republikaneren Garborg som vender seg mot den svenske kongen Oscar II å komme fram i diktet.

De følgende diktene har en liknende funksjon. De minner om initiasjonsriter, som en festlig opptaksseremoni til kongens følgeskare. Diktet mangler ikke samfunns- og pietismekritikk:

---

<sup>36</sup> Lachmann, 'Die Schwellensituation', 1989, s. 325.

<sup>37</sup> Bakhtin, *Literatur und Karneval*, 1990, s. 69f.



Ein etter annan dei svarar Ja;  
Det tykkjest Fanden Mùn;  
Upp dei steller seg daa i Rad  
Liksom til Konfirmation.<sup>38</sup>

De ti bud forvrenses i den svarte katekismen. Blant søkerne er de svarte brødrene som blir tatt opp i kretsen med følgende vers:

Me sutrar Salmar og Bønir gneg  
og mullar Lov og Vangilje,  
til Folk trur dette er Livsens Veg,  
og gløymer Livsens Vilje.<sup>39</sup>

Ved siden av religionen og samfunnet rettes kritikk mot perverterte mellommenneskelige forhold:

[k]ring Satan sjølv samlast representantar for dei maktene som Garborg mest stygdest ved i samtidslivet, politisk og sosial, religiøst og reint menneskjeleg, og forkynner kva dei står for, med høveleg ironiske undertonar.<sup>40</sup>

Ritualet slutter med en trolldans som vekker assosiasjoner til dødsdansen. Døden selv kommer på besøk til festselskapet hvor troll spiser opp sine barn. Haugkongen frir til Veslemøy som gjenopptrer i teksten, og han lokker henne med løfter om evig salighet i sitt rike.

Litteraturkritikken har vært uenig om hvordan dette avsnittet i syklusen skulle tolkes, fordi avsnittet uansett stiller flere spørsmål pga. sin heterogenitet. Den fordreide underjordiske verden som står i sentrum danner en kontrast til den romantiske bondeidyllen i resten av verket. Nettopp samtidige representanter i nynorsksaken tolket 'Paa Skare-Kula' som innlysende fortsettelse av et samfunns-

---

<sup>38</sup> Garborg, *Haugtussa*, 1951, s. 91.

<sup>39</sup> Garborg, *Haugtussa*, 1951, s. 92f.

<sup>40</sup> Skard, 'Versdiktaren Garborg', 1981, s. 94.

kritisk forfatterskap, og behandlet denne episoden sentralt. Dualismen mellom død og djevel på den ene siden og utpreget livsglede på den andre siden korresponderer med prinsippene fest og motfest, altså den 'vippefiguren' som er innskrevet i karnevalet. Bakhtins begrep om en eksperimentell fantastikk som vesentlig del av det menippeisk-karnevaleske kan også spores opp som element i *Haugtussa*.

Das Experimentelle bedeutet die Übertretung oder Verschiebung von Grenzen, die Erkundung des Unbekannten, die Provokation anerkannter Wahrheiten durch Paradox und Verfremdung. In den ludistischen, grotesken und exzentrischen Facetten des Menippeischen wird die Jagd nach der Wahrheit zu Experiment und Abenteuer. Auch dies ist ein den etablierten Phantastikbegriff erweiternder Aspekt.<sup>41</sup>

#### Utsyn og konklusjon

Spørsmålet som står igjen er hvordan Garborgs *Haugtussa*, og ikke minst de karnevaleske strategiene som ble påvist her, lar seg plassere i en nordisk tradisjonslinje. Fantastikkens elementer finnes bl.a. i Jonas Lies *Trold* (1891-1892). Her utfører Lie "den Sprung zu einer wirklich metaphorischen Phantastik, in der das Phantastische endgültig zu einem psychologischen Diskurs über das Ich und seine Instanzen wird."<sup>42</sup> Denne psykologiske diskursen kan også påvises i *Haugtussa*, mens karnevaliseringene som underminerer de romantisk-folkloristiske skrivemåtene mangler i *Trold*. Nærmere ligger en sammenlikning med Henrik Ibsens drama *Peer Gynt* (1867), hvor også troll utfordrer forestillingskraften – som i *Haugtussa*. Også Peer "cannot be 'finalized' (to use a Bakhtinian term) as a self-

---

<sup>41</sup> Lachmann, *Erzählte Phantastik*, 2002, s. 95.

<sup>42</sup> Schröder, *Literarischer Spuk*, 1994, s. 312.

indulgent fantasist or pseudo-poet”,<sup>43</sup> som Sara Jan fastslår. Etymologien til navnet Gynt lar seg føre tilbake til verbet ‘gynge’ som betyr å se.<sup>44</sup> Det minner sterkt om Veslemøys ‘synske’ begavelse. Det karnevaleske oppdager man i Peers møter med trollene som bærer parodiske og grotesk-komiske trekk. Garborgs tekst, som er omtrent 30 år yngre, gjør utover det oppmerksom på seg selv som tekst gjennom språkets dialogiske karakter. Det stilistiske og innholdsmessige mangfoldet som holdes sammen i form av diktsyklusen får eksperimentkarakter og blander slik moderne fremgangsmåter med tradisjonslinjer som det folkloristiske og karnevaleske.

Selv om jeg her bare har presentert tre eksempler lar det seg finne flere passasjer i teksten hvor den karnevaleske skrivemåten blandes med den folkelige og romantiske stilen. Det dyriske blikket gjennom hankattens øyne har blitt lest som en karnevalisering og ironisering over Hamsuns krav om å synliggjøre indre menneskelige sjelelige virksomheter. Den eskalerende dansen i diktene ‘Ungdom’ og ‘Lage’ åpenbarer karnevaleske skrivestrategier på språklig og innholdsmessig plan, spesielt når formale lyrikktradisjoner brytes opp for å gjenspeile protagonistens kaotiske visjoner som reflekterer medmenneskenes karakterer. Julefesten eskalerer i Veslemøys (og dermed leserens) perspektiv til en mot-fest, en karnevalssituasjon. Den satiriske samfunnskritikken i kapitlet ‘Paa Skare-Kula’ kan tolkes som en innskrivning i den menippeiske tradisjonen.

Mens Veslemøy møter og motstår hele figurspektret folketroen har å by på, angripes samfunnsstrukturer i samtiden – både politiske og religiøse – på parodisk vis. Flere intertekstuelle relasjoner<sup>45</sup> og dialogisitetmekanismer bidrar til mangfoldet når forskjellige

<sup>43</sup> Jan, ‘Peer Gynt and the dialogic imagination’, 2004, s. 42.

<sup>44</sup> Jfr. Downs, *A Study of Six Plays by Ibsen*, 1950, s. 73.

<sup>45</sup> Forskningen fremhever bl.a. Dantes *Divina Commedia* og visjonsdikt som *Draumkvedet*, jfr. Skard, ‘Versdiktaren Garborg’, 1981, s. 94, som først og fremst får sitt uttrykk i *Haugtussas* ‘fortsettelse’ *I Helheim*.

stemmer og diskurser sammentoner. Nettopp funksjonaliseringen av etnologisk-mytologisk aspekter gjør *Haugtussa* til en moderne tekst. Verkets høye grad av kompleksitet har ofte blitt undervurdert. Slik kan denne lesningen i lys av det karnevalesk-menippeiske hjelpe å verdsette teksten på nytt som en tekst 'på terskelen' – dikt-syklusen som viser fra det førmoderne til det moderne hvor det eldre laget skinner gjennom og åpenbarer nye fasetter. Med henblikk på dette overskrider en karnevalesk tolkning av *Haugtussa* tidligere interpretasjoner som har benyttet seg av det fantastiske eller psykologiske.

## Litteratur

- Bachtin, Michail: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, München 1971.
- Bachtin, Michail: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*, Frankfurt a. M. 1990.
- Bachtin, Michail: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur und Gegenkultur*, Frankfurt a. M. 1995.
- Bygstad, Erik: 'Heilagbót og alveland: Haugtussa av Arne Garborg', in: *Edda 2* (2000), s. 130-146.
- Bø, Gudleiv: *Veslemøys verden. Veiviser i Haugtussa*, Oslo 2002.
- Børtnes, Jostein: *Polyfoni og karneval. Essays om litteratur*, Oslo 1993.
- Dale, Johs. A.: *Garborg-studier*, Oslo 1969.
- Downs, Brian W.: *A Study of Six Plays by Ibsen*, Cambridge 1950.
- Frye, Northrop: *Anatomy of Criticism*, Princeton 1957.
- Garborg, Arne: *Haugtussa*, in: Garborg, Arne: *Skriftir i Samling, Bd. VI*, Oslo 1951.
- Hamsun, Knut: 'Fra den ubevidste Sjæleliv', in: Knut Hamsun: *Artikler 1889-1929. Utvalg ved Francis Bull*, Oslo 1968, s. 33-44.
- Jan, Sara: 'Peer Gynt and the Dialogic Imagination', in: *Ibsen Studies 4* (2004), s. 40-54.
- Koppfels, Werner von: *Der andere Blick oder Das Vermächtnis des Menippos. Paradoxe Perspektiven in der europäischen Literatur*, München 2007.
- Lachmann, Renate: 'Die Schwellensituation. Skandal und Fest bei Dostoevskij', in: Haug, Walter og Rainer Warning (ed.): *Das Fest*. München 1989, s. 307-325.
- Lachmann, Renate: *Erzählte Phantastik. Zur Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt a.M. 2002.
- Liestøl, Knut: 'Arne Garborg og den norske folkediktingi', in: *Syn og Segn 27* (1921), s. 3-14.
- Linneberg, Arild: 'Poetisk trolldom for trælær', in: Lejon, Egil og Sveinung Time (ed.): *Aadne Garborg – "Sandbeden – Sandbeden, om den saa skal føre til Helvede!"*, Oslo 1981, s. 175-205.
- Maurer, Michael (Hrsg.): *Das Fest. Beiträge zu seiner Theorie und Systematik*, Köln 2004.
- Mork, Geir: *Den reflekterte latteren. På spor etter Arne Garborgs ironi*, Oslo 2002.
- Seiler, Thomas: 'Om hjartet græt, lat auge le. Geirr Lystrups tekster for

Det Norske Kammerkor i lys av det karnevaleske', in: *Edda* 1 (2003), s. 42-61.

Schröder, Stephan Michael: *Literarischer Spuk. Skandinavische Phantastik im Zeitalter des Nordischen Idealismus*, Berlin 1994.

Skard, Sigmund: 'Versdiktaren Garborg', in: *Å lese Garborg i dag. Artiklar*, Oslo 1981, s. 89-99.