

# Rommet bak språket

Psykedeliske ruserfaringer i norske romaner 1965 - 2016



Odd Harald Vestrheim Opdal

Mastergradsoppgave i nordisk litteratur  
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier  
Universitetet i Bergen  
Høsten 2020

## Innholdsfortegnelse

Forord:.....	iv
<b>1 Innledning: .....</b>	<b>1</b>
Tre generasjoner av psykedelisk litteratur.....	2
Problemstilling: Hvordan er norsk litteratur påvirket av psykedeliske rusmidler? .....	3
Hvordan lage litteratur av noe som oppleves å være utenfor språket? .....	4
Metode.....	4
Psykedelisk renessanse – ny tid og ny interesse for hallusinogen.....	5
Hva kjennetegner den psykedeliske opplevelsen? .....	6
William James og fire punkt om den mystiske opplevelsen .....	7
Dr. Timothy Leary.....	10
Set og setting.....	10
Arthur Koestlers eksempel på <i>set</i> og <i>setting</i> .....	11
Aldous Huxley – Proto-psykedeliske skildringer .....	12
Michael Pollan (1955 -) Nytt blikk på psykedeliske stoff .....	15
Det språklige formidlingsproblemet: Hvordan lage litteratur om noe som virker til å være utenfor språket?.....	17
William James – En rusopplevelse bør skildres etter den er over.....	17
Michael Pollan – Hvordan skrive ut en psykedelisk opplevelse?.....	18
Henri Michaux – Brudd med en teksts normative utforming og typografi.....	20
William Burroughs dekonstruering av språket.....	21
En litteraturhistorisk gjennomgang av psykedelisk litteratur .....	22
Oppsummering .....	24
<b>2 Første generasjon av psykedelisk litteratur 1965 – 1972.....</b>	<b>25</b>
<b>Alfred Hauge – Psykedelisk innovasjon.....</b>	<b>26</b>
LSD-behandling .....	26
Faghistorisk bakgrunn.....	27
Ankerfeste - Første spor av psykedeliske skildringer .....	30
R. Gordon Wasson - Seeking the Magic Mushroom .....	31
Clengs rusopplevelse.....	32
Språklig paradoks og fantastisk ekstase .....	33
Avslutning.....	34
Tesar om <i>Mysterium</i> .....	35
<i>Mysterium</i> .....	35
Det språklige formidlingsproblemet.....	37
Filmatisk språk, språklig paradoks og synestesi .....	37
Pausering og negativ skildring.....	39
Carl Jungs arketyper .....	40
Metafiksjon – et følge av LSD? .....	41
Romanens struktur, <i>set</i> , <i>setting</i> og dr. Gordon Johnsen .....	44
Selvbiografisk fiksjonalisering .....	47
Intertekstuelle referanser i <i>Mysterium</i> .....	48
Bokens budskap: Det moderne mennesket er avskilt fra den indre verden.....	50
Avslutning.....	50
<i>Perlemorstrand</i> – En annerledes psykedelisk skildring.....	51
<b>Agnar Mykle – LSD-terapi og utgivelsesstopp .....</b>	<b>55</b>
To teser om Agnar Mykles skrivestopp.....	55
Toppen og begynnelsen på nedgangen.....	57
Agnar Mykles LSD-behandling .....	57
Agnar Mykles relasjon med Dr. Johnson ligner på Alfred Hauges.....	58
<i>En glad mann</i> .....	60

Det språklige formidlingsproblemet.....	60
Introspeksjon, <i>set</i> og <i>setting</i> .....	61
Etterlatte skrifter .....	62
Avslutning.....	64
<b>Jens Bjørneboe – En positiv rushistorie .....</b>	<b>66</b>
Jens Bjørneboes LSD-erfaring.....	67
Kruttårnet.....	67
En stor, stor reise.....	68
Det språklige formidlingsproblemet.....	69
Solen – et metafysisk symbol.....	70
<i>Set, setting</i> og selvbiografi.....	71
En positiv rushistorie.....	72
Avslutning.....	73
<b>Axel Jensen – Forkledd LSD-propaganda? .....</b>	<b>74</b>
<i>Doktor Fantastisk</i> - en psykedelisk tegneserie .....	75
Det språklige formidlingsproblemet og intertekstualitet.....	76
Setting, samfunnskritikk og kjemisk nøkkel.....	79
George Gurdjieffs påvirkning på Axel Jensen og <i>Doktor Fantastisk</i> .....	80
Dr. Greve og Dr. Fantastisk .....	82
Veien til Doktor Fantastisk .....	82
Avslutning.....	84
<b>3 Andre generasjonen av psykedelisk litteratur 1972 – 2010 .....</b>	<b>85</b>
<b>Kaj Skagen – Selvbiografisk LSD-skildring i romanform.....</b>	<b>86</b>
<i>Barføtt gjennom Europa</i> .....	87
Det språklige formidlingsproblemet.....	92
Negative skildringer, oppsummerende setninger og synestetiske beskrivelser .....	93
Metanivå.....	94
<i>Set og setting</i> i <i>Barføtt gjennom Europa</i> .....	95
<i>Vi som arver maskinene</i> og Alfred Hauges respons.....	96
LSD er oppløsende, åndelighet er samlende.....	96
Avslutning.....	97
<b>4 Tredje generasjonen av psykedelisk litteratur 2010 – .....</b>	<b>98</b>
<b>Kenneth Moe – Psykedelisk selvhjelp .....</b>	<b>99</b>
<i>Det åpenbare</i> .....	100
Derfor skriver Kenneth Moe .....	101
<i>Set og setting</i> .....	101
Det språklige formidlingsproblemet.....	103
Hvordan skrive ut en psykedelisk rusopplevelse?.....	103
Psykedelisk selvhjelp .....	105
Avslutning.....	108
<b>5 Konklusjoner og funn .....</b>	<b>109</b>
Funn.....	110
<b>Litteraturliste: .....</b>	<b>113</b>
<b>Sammendrag: .....</b>	<b>117</b>
<b>Abstract.....</b>	<b>118</b>
<b>Vedlegg I - IV:.....</b>	<b>119</b>

## Forord:

Idet jeg formulerer inngangen til avhandlingen står jeg selv ved utgangen og skuer tilbake på prosjektet. Her kan jeg se hvordan en rekke personer har hjulpet meg og bidratt til at jeg kom i mål med et arbeid som tidvis har fremstått for stort og for uoversiktlig til å kunne spenne mellom to permer. Først, for uvurderlig hjelp fra start til slutt vil jeg takke veileder Frode Helmich Pedersen. For raust å dele sine kunnskaper om forskjellige aspekter ved emnet vil jeg takke Kristin Aalen, professor Oliver Harris og Audun Engh. For å ha fulgt prosessen med interesse, lesninger og tilbakemeldinger vil jeg takke Torstein Opdal og Mirjam Clement. Sist, takk til May Linn Clement for illustrasjoner, gjentatte korrekturlesninger og generell hygge.

Haukanes

November 2020

Odd Harald V. Opdal

## 1 Innledning:

Finnes det en kontinuerlig åre av psykedelisk litteratur i moderne norsk litteraturhistorie? Hvordan ser den så ut og hva kjennetegner psykedelisk litteratur? Disse spørsmålene vil jeg utforske i denne avhandlingen. Målet mitt er å vise at norsk litteraturhistorie siden 1960-tallet har hatt en lite kjent linje av ruspåvirket litteratur, der en rekke anerkjente forfattere har brukt hallusinogene rusmidler og flere sentrale bøker er direkte påvirket av denne opplevelsen.

For i det hele tatt å kunne besvare disse spørsmålene må vi først se nærmere på hva en psykedelisk opplevelse er, og således bruke kunnskapen for å analysere norske bidrag til denne tradisjonen. Fordypningen er helt nødvendig, da jeg mener at litteraturfaglig forskning som har vektlagt psykedelisk påvirkning av bøker som regel har for liten innsikt i hva en slik rusopplevelse faktisk er. Jeg vil gjennomgå materiale om den psykedeliske opplevelsen for så å avgrense hvordan avhandlingen vil forholde seg til dette emnet. Gjennom mine studier av ulike kilder innen ruspåvirket litteratur og fagtekster, har det åpenbart seg flere analyseverktøy som kan nyttes til å meisle ut kjennetegn ved psykedelisk litteratur. Verktøyene innbefatter William James' fire punkt av en mystisk erfaring, hvordan begrepene *set* og *setting* viser seg i teksten, en historisk-biografisk lesing, hvordan intertekstuelle referanser plasserer bøkene i en tradisjon, og i tillegg hvordan det språklige formidlingsproblemet blir omgått av forfatteren. *Set* er et omgrep som viser til den indre tilstanden før og under en hallusinogen rus, og *setting* viser til de ytre omgivelsene.

En grunnleggende faktor ved en slik ruserfaring er at den er svært vanskelig å forklare. I dr. Sidney Cohens bok *LSD – redning eller forbannelse* (1964) sammenlignes å bruke ord for å forklare en LSD-tilstand med spørsmålet: «Hvordan kan du forklare rødt til en som er blind?» (Cohen 1968: 9). I mine studier har jeg funnet at denne språklige hindringen nærmest tvinger en forfatter til å eksperimentere med form og stil, og det kan vise seg i flere litterære nyvinninger. Dette hinderet har, som jeg vil vise, blant annet ført til første forekomst av metafiksjon i nyere norsk litteraturhistorie. Det er i Alfred Hauges *Mysterium* (1967).

På 1960-tallet var LSD-behandling regnet som en lovende og utbredt metode for å kurere flere psykiske lidelser. På fremsiden av Dagbladet 30. juni 1966 stod det med store bokstaver, «LSD vidundermiddel i psykiatrien - løser opp nevroser på timer, som årelang behandling ikke har helbredet» (Tystad 1966). Agnar Mykle leste denne overskriften, og kort tid etter var han under LSD-behandling av psykiater dr. Gordon Johnsen (1905 - 1983) ved Modum Bads nervesanatorium. Alfred Hauge, Jens Bjørneboe og Axel Jensen deltok i lignende psykolytisk terapi. LSD lekket fra klinisk bruk i institusjoner og ut i motkulturen hvor de ble ansett som stoff som kunne gi mystiske, grensesprengende rusopplevelser. Det var her, fra undergrunnens litteraturkretser, Kaj Skagen og Ingvar Ambjørnsen entret den

litterære scene med skildringer tydelig påvirket av slike ruserfaringer. I dag er ikke psykedelika begrenset til verken motkultur eller undergrunn, men har fått ny status som et mer akseptert middel for å utforske sinnet. Kenneth Moe er helt åpen og fri fra stigma i sin ruspåvirkede roman. Ikke bare har Moe skrevet en bok om fleinsopprus, *Det åpenbare* (2016), han vektlegger dessuten psykedelika i sitt litterære manifest.

### Tre generasjoner av psykedelisk litteratur

Forfatterne jeg omtaler kan plasseres i tre ulike generasjoner av forfattere som er påvirket av den psykedeliske erfaringen. Hver generasjon har sine egne litterære kjennetegn. Første generasjon av psykedeliske litteratur var de forfatterne som på lovlig vis, sammen med en lege i trygge omgivelser, fikk en dose hallusinogen og så brukte denne erfaringen på en litterær måte. Dette gjelder Alfred Hauge, Agnar Mykle, Jens Bjørneboe og Axel Jensen. Andre generasjon av psykedelisk inspirerte forfattere måtte gå utenom loven for å få tak i slike rusmiddel. Kaj Skagens og Ingvar Ambjørnsens bøker er preget av miljøer som er på kant med loven, språket er sjargong fra et persongalleri av avvikere og motkulturelle typer som lever på utsiden av samfunnet. Siden jeg må avgrense lengde og stoff, vies ikke Ambjørnsen et eget kapittel.

Tredje generasjon er representert av Kenneth Moe som, i takt med en psykedelisk renessanse i akademia og samfunnet generelt, skildrer fordomsfritt en givende rusopplevelse. Disse tre generasjonene vil bli introdusert mer grundig før hver bolk av forfattere. Først ut er Alfred Hauge, som vil få klart mest plass. Tre Hauge-bøker, *Ankerfeste* (1965), *Mysterium* (1967) og *Perlemorstrand* (1974), vil gi en grundig innføring i hvordan psykedelisk litteratur kan fortone seg. Hauge-kapittelet vil således fungere som et eksempel på hvordan oppgavens analyseverktøy kan brukes for å gjenkjenne og påvise psykedelisk litteratur. Jeg har valgt å fokusere på Alfred Hauge både fordi han er først ut, og fordi han har brukt sine bevissthetsutvidende opplevelser på en svært interessant måte. Agnar Mykle er i en særposisjon blant forfatterne her, han utga aldri nytt stoff etter sin LSD-terapi. Han sluttet derimot aldri å skrive, og etterlot seg et stort materiale hvor deler har blitt utgitt posthumt. Jeg vil se nærmere på *En glad mann* (1998) og noe av hans upubliserte materiale. Jens Bjørneboe startet *Kruttårnet* (1969) med en LSD-skildring. Den vil ligge til grunn for hans del i oppgaven. Bjørneboe-kapittelet vil vise hvordan tidsånd virker inn på psykedeliske rus-skildringer. Axel Jensen skiftet formuttrykk da han skapte *Doktor Fantastisk*, en tegneserie som kom ut i Dagbladet i 1972. Tegneserien ble beskyldt for å være LSD-propaganda. Dette er en anklage jeg vil nøste opp i.

Kaj Skagen har med romanen *Barføtt gjennom Europa* (1978) skrevet tett opp til egen biografi. Romanen vil bli sammenlignet med deler av hans selvbiografi *Den forseglede ordre* fra 2019, og vil da kunne åpenbare til hvilken grad en skildring av hallusinogen er tuftet

på egne erfaringer. Ingvar Ambjørnsen har gjennom karrieren skildret psykedeliske rusmidler en rekke ganger, og hans bøker utforsker ofte undergrunnsmiljø hvor slik rus har sin naturlige plass. Kenneth Moes *Det åpenbare* (2016) forteller om en rusopplevelse på fleinsopp, og vil være den siste primærteteksten. I tillegg til disse forfatterne vil oppgaven sneie innom et utvalg andre aktører jeg mener også har sin plass i en norsk psykedelisk litteraturhistorie. Utenom personene vil historiske hendelser nevnes for både å gi tidsbilder og fungere som ekstra anekdotisk prov på tesen jeg vil påvise: Det finnes en tydelig åre av psykedelisk litteratur i nyere norsk litteraturhistorie.

Forbindelsen mellom norsk litteratur og psykedeliske stoff er interessant, og har etter hva jeg kan finne ut heller aldri blitt fortalt før. I et internasjonalt perspektiv har Allen Ginsberg, Ken Kesey og William Burroughs vært klar på hvordan psykedelika direkte kan knyttes til forfatterskapet. Forfatter Ken Kesey var testobjekt i utprøvelser av stoffet i regi av CIA tilbake i 1960, og fikk en livsendrende opplevelse (Boon 202: 265). Kesey brukte erfaringene til å skildre hvordan konforme krefter knuser idealistisk kamp for frihet i *One Flew Over a Cuckoo's Nest* (1962). Det er altså kjent hvordan forfattere har brukt rusmidler for både inspirasjon og tematikk, men det finnes lite forskning på hvordan en psykedelisk rus blir til råmateriale for skjønnlitteratur. Det finnes heller ikke en definisjon på hva psykedelisk litteratur er. Marcus Boon har i sin bok *The Road to Excess - A History of Writers on Drugs* (2002) – utgitt på Harvard University Press – foretatt en akademisk gjennomgang av slektskapet mellom rus og litteratur. Boon vier et kapittel til psykedelika og litteratur, og dette har gitt forståelse for samspillet som Boon følger fra John Miltons maskespill *Comus* (1637) til moderne dager.

### **Problemstilling: Hvordan er norsk litteratur påvirket av psykedeliske rusmidler?**

I denne masteroppgaven vil jeg granske et utvalg av bøker og lese dem opp mot den psykedeliske rusopplevelsen. En komparativ gjennomgang av bøkene vil avdekke kjennetegn, trender og virkemiddel som inngår i en litterær adaptasjon av rusopplevelsen. Denne nylesningen krever grunnleggende kjennskap til hva psykedelisk rus egentlig er. Kunnskapen vil tilegnes ved å gjennomgå sentrale bøker og tekster om emnet. En slik referansetekst vil for eksempel være Aldous Huxleys *The Doors of Perception* (1954), som kom i norsk oversettelse i 1955. I boken inntar Huxley meskalin og skildrer opplevelsen og tankene rundt, i stor detalj. Utenom Huxley, vil William James, Henri Michaux, William Burroughs, Timothy Leary, Marcus Boon og Michael Pollan bidra til å legge et solid fundament for å si hva psykedeliske rusopplevelser er, og hvordan dette kan bli til litteratur. Dette vil danne et grunnlag for å kunne hevde på hvilke måter norsk litteratur har blitt påvirket av psykedeliske opplevelser. Motivasjonen bak denne masteravhandlingen har vært å stadfeste en relasjon mellom psykedelisk rus og litteratur, og definere hva psykedelisk

litteratur kan være. I tillegg til å dokumentere forfattere, bøker og hvilken relasjon de har til psykedeliske opplevelser, vil oppgaven studere hvilke litterære virkemidler som viser seg i disse tekstene. Det er påfallende og interessant at kritikerbejublete bøker og litterære nyvinninger kan spores tilbake til en rusopplevelse. Ved å bruke sentrale forfatters verk vil jeg belyse et hittil underkjent kapittel i norsk bokheim fra 1965 til i dag.

Mange bøker skildrer rusmidler, men for å avgrense materialet vil denne oppgaven konsentrere seg om de nevnte forfattere. Samtlige er kritikerroste forfattere og felles for dem er at alle har uttalt seg om egne erfaringer med psykedelika. Samtidig foreligger det i biografier og artikler et relativt stort materiale som knytter de nevnte forfattere sammen med denne type rus, og noe om hvordan dette har virket inn på litteraturen. Forfatterkapitlene vil da fokusere på tre elementer: Dokumentere erfaringer med psykedelisk stoff, se på hvordan litteraturen har blitt påvirket av dette og plassere funnene inn i kontekst. Gjennom mitt arbeid med psykedeliske tekster har jeg laget en definisjon på selve sjangeren: Psykedelisk litteratur er en sjanger som kjennetegnes av førstehånds erfaring med psykedeliske rusmidler satt inn i et fiksjonalisert univers. Det språklige formidlingsproblemet, som er symptomatisk med opplevelsen, må omgås. Dette tvinger frem innovative litterære løsninger. Denne sjangerdefinisjonen gjør det lettere å lokalisere psykedelisk litteratur.

### **Hvordan lage litteratur av noe som opplevelses å være utenfor språket?**

Leser man litteratur om psykedelika møter man på et fast problem: Opplevelsen er vanskelig å skildre. Å skildre en psykoaktiv rus blir ofte problematisert, det er ifølge professor Michael Pollan et kjennetegn av opplevelsen (Pollan 2018). En ruspåført ekstatisk tilstand er svært subjektiv og omtales som å være utenfor språket. Det fører til at det å skrive om erfaringen gir et formidlingsproblem som igjen blir en litterær hindring. Hvordan kan en forfatter bruke ord for å formidle det språkløse og uutsigelige? Dette er et språklig paradoks som jeg mener fører til eksperimenterende og nyskapende litteratur. Denne hindringen kan mer eller mindre tvinge forfattere til å gå utenfor boksen for å nå frem til en lesere og det kan gi kreative litterære løsninger. Løsningene på å omgå det språklige formidlingsproblemet viser seg som typografiske brudd, metanivå eller negative skildringer. Den psykedeliske opplevelsens egenart, det at den er subjektiv og foregår på et indre plan, sannsynliggjør at skildringene bunnar i en selvopplevd ruserfaring. Dokumentasjon rundt forfatteren kan gi svar på til hvilken grad en ruskildring er tuftet på egne opplevelser. I et oppsummerende kapittel vil de ulike sjangergrepene i den utvalgte litteraturen sammenlignes.

### **Metode**

For å kunne gi et svar på problemstillingen og forskningsspørsmålene i oppgaven, vil jeg foreta en lesing av sentrale tekster av de nevnte forfattere. De vil bli lest opp mot den psykedeliske opplevelsen, og mot hverandre, for å finne spor av hvordan tekstene er påvirket



av rusopplevelsen. Gjennom primærlitteraturen vil jeg fortelle en sammenhengende historie om hvordan dette har farget norsk litteraturhistorie. Bøkene vil bli plassert i en tematisk sammenheng fra 1965 og frem til i dag. Jeg vil basere meg på forfatterne egne uttalelser, biografier og tidsbilder for å kunne fortelle denne historien. Forfatterne vil deles inn i tre generasjoner. Dette er, som jeg har nevnt tidligere, en underbelyst tematikk og har således fått lite akademisk oppmerksomhet. Den eneste litteraturvitenskaplige behandling der tekstens påvirkning av psykedeliske rusmiddel blir vektlagt i Norge, er Kristin Aalens gjennomgang av bøkene til Alfred Hauge i lys av LSD. På grunn av mengden litteraturen som skal gjennomgås kan jeg ikke ta store dypdykk i hver enkelt bok, men heller gi en nylesning med vekt på psykedeliske element.

### Psykedelisk renesanse – ny tid og ny interesse for hallusinogen

Utenfor humaniora har den psykedeliske forskningen fått en renesanse utpå 2000-tallet. Dette hevder Michael Pollan, som skriver at vi nå er inne i den andre bølgen av psykedelisk forskning og at aksepten for akademisk tilnærming til psykedelika har økt betraktelig. I USA har flere universitet forsket og gjort eksperiment med psykedeliske stoff, og kan vise til en rekke positive resultater. Høsten 2020 åpnet delstaten Oregon igjen for terapi med hallusinogene stoff. Den første bølgen var på 1950- og 60-tallet, og varte frem til forbud mot å forske på psykedeliske stoffer i starten av 1970-tallet. I perioden frem til en renessansen vi nå er inne i, ble problemstillinger knyttet til denne formen for rus tatt lite seriøst. Eva T. H. Branns mastodont-bok om litterær billedbruk i historien, *The World of Imagination* (1991) er et eksempel på dette. I introduksjonen ekskluderer Brann all imaginasjon som bunner i bruk av hallusinogen.

I exclude with no regret all imaginations that arise from *artificial material stimulation*, that is, from hallucinogenic drugs, except for a few paragraphs, mainly under the heading of the "evil imagination" [...] I despise the dangerous "recreational" trifling with that doctrine of our Western tradition which gives it at once its integrity and its grandeur, namely the belief that both the inner and the outer world have a natural state and are worth facing in a sober condition. (Brann 1991: 11)

Branns utsagn synes å være symptomatisk med det rådende synet academia har hatt til de psykedeliske opplevelser. Brann mener at innenfor den vestlige tradisjonen skal den indre og den ytre delen av menneskets bevissthet ikke tukles med. Her vil jeg påpeke hva Marcus Boons forskning på området har vist. Høyaktede forfattere i den vestlige kanon brukte nettopp psykoaktive planter for å gi dem en snarvei til indre og annerledes bevissthetesformer. Litterære storheter som William Butler Yeats, Jean-Paul Sartre og Walter Benjamin prøvde alle substanser som gav dem visjoner som bryter med Branns doktrine. Boon kan ikke påvise at John Milton selv brukte substanser, men han lot seg bli inspirert og inkorporerte i maskespillet *Comus* psykedeliske elementer (Boon 2002: 219 - 237). Det er først ut på 2000-tallet at psykedelika igjen er et område for seriøs forskning. Jeg

tror ikke Brann tok høyde for at det krever et litterært talent og dikterisk arbeid å bruke disse erfaringene. På samme måte som mange kan bestige et fjell, kan de færreste gjengi fjellet på en opphøyd kunstnerisk måte. Det er ikke bare å ta et stoff og forvente at kunsten skal manifestere seg.

Høsten 2019 og inn i 2020 verserte en debatt om psykedeliske rusmidlers positive effekter i avisene *Morgenbladet* og *Klassekampen*. 22. november 2019 bar *Morgenbladets* leder tittelen «Psykedelisk renessanse». Teksten viser til Ingvar Ambjørnsens *Den siste revejakta* (1983), og peker på hvordan synet på for eksempel LSD har endret seg siden bokens råde skildringer hvor den kriminelle Glenn får i seg hundrevis av doser LSD og klorer ut øynene sine. Lederen mener at Ambjørnsens fremstilling av psykedelika er betegnende for hvordan store deler av befolkningen så på stoffene: «Noe eksotisk og skremmende som hippiene og andre sosiale avvikere driver med.» (Slettholm 2019). Synet har snudd, nå er det en både akademisk og medisinsk interesse rundt de samme stoffene. Lederen avslutter med en oppfordring; «psykedelika er noe i nærheten av vitenskapelig nybrottsarbeid, og burde i det minste interessere forskere fra et bredt spekter av fagfelt i tiden som kommer.» (Slettholm 2019). Denne oppfordringen gjelder slik jeg ser det også det humanistiske fagfeltet, og jeg går således entusiastisk i gang med prosjektet. Tegn i tiden tyder på at samfunnet i dag gir rom til å undersøke problemstillinger knyttet til disse rusmidlene. Det passer bra med tanke på arbeidet jeg vil presentere.

### Hva kjennetegner den psykedeliske opplevelsen?

For å kunne studere hvordan skjønnlitteratur og bevissthetsutvidende erfaringer henger sammen, må man ha kjennskap til begge deler. Psykedelika er et betent tema, og selv om det har vært en viss kulturell oppmykning, er det fremdeles fordommer og feilinformasjon der ute om hva disse stoff faktisk gjør. Dette polariserte synet gjør det nødvendig å stake ut en sober avgrensning på stoff og virkning og samtidig legge til grunn hvordan denne avhandlingen vil forholde seg til den psykedeliske opplevelsen. Det er LSD og magisk sopp som er aktuelle for den norske litteraturen vi skal se nærmere på. I boken *Menneskets dilemma i vår tid* kommenterer psykologen May Rollo konflikten i synet på LSD.

Det er vanskelig å ha en avbalansert oppfatning av dette emnet i vår tids atmosfære av fobier og anti-fobier. De som har tatt stoffet, har en tilbøyelighet til å snakke om virkninger som en religiøs opplevelse og er irrasjonelt "for", mens de som er mot bruk av narkotiske stoff [...] er irrasjonelt redd for trusler mot deres egen rasjonalitet. (Rollo 1971: 152)

Siden diskusjonen er preget av forutinntatte meninger av de uvidde, og en hang til rosemaling av de innvidde, er det desto viktigere at en akademisk studie ivaretar en kritisk distanse og inneholder et bredt utvalg kilder. William James, Aldous Huxley, Timothy Leary og Michael Pollan har samtlige undersøkt feltet og vil kunne gi en forståelse av den psykedeliske opplevelsen. Ved å gjennomgå disse kildene vil jeg avgrense hvordan

masteroppgaven vil forholde seg til tema. De analysene jeg har lest som vektlegger forfatterens påvirkning av hallusinogen mangler en større forståelse av både stoffenes virkning og historie. Jeg mener en slik forståelse nødvendig for å kunne gjøre en grundig analyse av rusdrevet litteratur. Først vil jeg se på likheter og ulikheter mellom en mystisk opplevelse og en psykedelisk erfaring. Denne delen blir ledsaget av William James.

### William James og fire punkt om den mystiske opplevelsen

Den amerikanske Harvard-professoren i psykologi og filosofi, William James<sup>1</sup> (1842 – 1910), interesserte seg både for rusmiddel og den mystiske opplevelsen. James, som selv hadde eksperimentert med rusmidler, mente at en rusopplevelse og en religiøs henrykkelse hadde store likheter. Dette tema utforsker James bl.a. i sine forelesninger om mystisisme som ble gitt ut i det store verket, *The Varieties of Religious Experience*<sup>2</sup> (1902). James starter forelesningen med å konstatere at den religiøse opplevelsen har sine røtter i en mystisk form av bevissthet. Selv hadde ikke James opplevd slike henrykkelser i edru tilstand og kunne derfor bare diskutere emnet gjennom andrehånds observasjoner.

Gjennom sine studier definerer James den mystiske opplevelsen i fire sentrale punkt (James 2004: 329). Punktene er svært like den tilstanden en hallusinogen rus setter subjektet inn i. Professor Michael Pollan har hevdet at James' fire punkt er det nærmeste man kommer en analogi til en psykedelisk rusopplevelse (Pollan 2018). Her følger en gjennomgang av punktene fra James' forelesning med en kommentar til hvert av dem.

James' første punkt er at tilstanden ikke lar seg forklare. Den er altså utsigelig. Opplevelsen kan bare skildres negativt, altså hva den ikke er. Subjekter uttaler straks at den mystiske opplevelsen trosser alle uttrykk og at innholdet ikke kan gjengis med ord. Den må erfares selv, og kan ikke gjenfortelles til andre. Første punkt problematiserer all litteratur som forsøker å sette ord på dette som ikke kan formuleres. Denne hindringen skaper interessant litteratur fordi forfatteren tvinges til å være nyskapende i sine skildringer. Det språkløse gapet må på en eller annen måte formidles til en leser. Språket er felles, men om erfaringen er unik og utsigelig krever det ekstra innsats i å sette den inn i ord.

Det andre punktet beskriver hvordan en følelse av dyp innsikt åpenbarer seg. James omtaler dette som en *noetisk* kvalitet. Opplevelsen av å bli opplyst av visdom, at skjulte sannheter nå viser seg for deg med en klarhet og en overveldende ekstase. Tilstanden gir innsikt inn i uforklarlige dyp av sannhet som vanskelig kan forstås av et diskursivt sinn. Åpenbaringene står for subjektet som meningsfulle og troverdige, også selv om de ikke kan artikuleres etter henrykkelsen er over. Andre punkt viser til den ekstatiske og den subjektive dimensjonen ved en slik opplevelse. Denne er enestående, opplysende og kan gi følelsen av

---

<sup>1</sup> James regnes som opphavsmannen til begrepet *stream of consciousness*. Han var også broren til forfatter Henry James (James 2004: 455).

<sup>2</sup> Boken ble oversatt til norsk av psykoanalytikeren Ola Raknes i 1920.

å svare på en rekke personlige og universelle spørsmål. Her finner vi også det terapeutiske aspektet ved en slik erfaring. Du kan forstå deg selv og andre, og akseptere din situasjon i tilværelsen.

Tredje punkt handler om forgjengelighet. Den mystiske tilstanden vil ikke vare lenge av gangen. Etter at seansen blekner vil den bare delvis kunne reproduseres i hukommelsen. Likevel hevder James at man kan holde frem med å utvikle og bearbeide det man følte var viktig og som gav sensasjoner av rikdom og betydning. Tredje punktet berører noe av det litterære representasjonsproblemet, for etter en ekstatiske opplevelse vil man bare til en viss grad kunne gjengi tilstanden. Det betyr at en forfatter bare kan skrive om emnet fra en distanse, med forbehold om at ikke forfatteren skriver under en ekstase. Sistnevnte forekommer sjelden.

James' fjerde punkt av den mystiske opplevelsen er om passivitet. Personen er passiv mens opplevelsen er aktiv. Etter at tilstanden har startet vil ekstasen være overveldende i den grad at egen vilje stilner mens henrykkelsen tar overhånd. Subjektet kontrollerer ikke opplevelsen, og det kan føles som å bli tatt med på en *reise* av opphøyde krefter. Siste punktet om den mystiske ekstasen viser til hvordan den ikke kan styres. Er prosessen i gang, må man bare følge reisen (James 2004: 329-330). Den franske poeten Henri Michaux skrev i innledningen av sin meskalin-bok *Miserable Miracle* (1963), «Mescaline wanted my full consent. To enjoy a drug one must enjoy being a subject.» (Michaux 2002: 7). Det er punktene om det utsigelige og det noetiske som er fremtredende i den psykedeliske litteraturen, mens forgjengelighet og passivitet er underliggende premisser.

Det er godt over hundre år siden William James foreleste over den mystiske tilstanden. Utover 2000-tallet blir fremdeles James' klassifikasjon over den mystiske tilstanden brukt. Dr. Roland Griffith skapte overskrifter og sensasjon da han i 2006 publiserte forskningsartikkelen *Psilocybin Can Occasion Mystical-Type Experiences Having Substantial Personal Meaning and Spiritual Significance*. Griffiths undersøkelse bestod i å sammenligne psykedelisk rus med den mystiske opplevelsen. Dette gjorde han ved å gi en rekke forsøkspersoner en stor dose psilocybin, virkestoffet i psykedelisk sopp, etterfulgt av undersøkelsesskjema hvor erfaringen skulle klassifiseres. Spørsmålene på skjema som skulle fylles ut, *Mystical Experience Questionnaires*, var sterkt grunnet på William James' studier (Pollan 2018: 282). Øyvind Skjælaaen skriver i boken *Meningen med rus* (2019), «Noe av det mest oppsiktsvekkende var at nesten 70 prosent av deltakerne rangerte opplevelsen enten på topp fem eller *den mest* meningsfulle opplevelsen i livet. Det gjør særlig inntrykk når en tar i betraktning at deltakerne var godt voksne, mange med lang utdanning og gode jobber, og ikke minst, flere hadde både barn og ektefeller. Opplevelsen var altså helt på nivå med det man tenker på som de dypeste og mest gjennomgripende forandringene i livet.» (Skjælaaen 74: 2019). Svarene fra undersøkelsen treffer godt med James' sentrale punkt.

Det som går igjen, er opplevelsen av at det eksisterer noe hinsides den vanlige oppfattelsen av virkeligheten, og at de selv, andre mennesker og naturen inngår i en større helhet, som er universet. [...] Det Griffith fant, er at de psykedeliske opplevelsene ikke bare er heftige når de pågår, men de gir noe som varer. Deltakerne, helt uten erfaring med psykedelika, erfarer noe som gir mening langt utenfor den konkrete situasjonen, det har gode konsekvenser for selve livet og tilværelsen i lang tid etterpå – det er livsendrende. (Skjælaaen 74 – 75: 2019)

Griffiths funn sammenfaller med James' punkter for den mystiske tilstanden. Det utsigelige, det noetiske og det forgjengelige er til stede i deltakernes svar. Passivitet er et premiss for eksperimentet, deltakerne ble plassert i et rom innredet som en stue, hvor de lå på en sofa med øyenmasker og hodetelefoner (Skjælaaen 74: 2019).

William James brukte selv lystgass for å nå en mystisk-lignende tilstand. Han hevder at ved lystgass-rus kan en nå mystisk bevissthet som igjen får James til å reflektere over hva bevissthet egentlig er. «Nitrous Oxide [...] stimulate the mystical consciousness in an extraordinary degree. Depth beyond depth of truth seems revealed to the inhaler [...] Is it that our normal waking consciousness, rational consciousness as we call it, is but one special consciousness, whilst all about it, parted from it by the filmiest of screens, there lie potential forms of consciousness, entirely different» (James 2004: 335). Tanken om at det finnes flere nivå av bevissthet er noe James deler med forfattere i denne oppgaven. Ingvar Ambjørnsen er inne på det samme når han forsøker å gi et bilde av hva som skjer under påvirkning av hallusinogen. «Hva er det som skjer når man dropper LSD? Det er umulig å beskrive, fordi man beveger seg langt inn bak språket. Man får en annen oppfattelse i selve strukturen i tilværelsen. En noenlunde intelligent materialist vil øyeblikkelig få knust hele sin verdensanskuelse.» (Ambjørnsen 1998: 75).

Professor Michael Pollan poengterer at denne endringen i bevissthetsforståelsen som før var avlåst for den store mengde av befolkningen, plutselig ble åpnet for en større masse. Psykedeliske stoff kan gi en slags mystisk erfaring hos nærmest hvem som helst.

Psychedelic drugs opened to mass tourism mental territories previously explored only by small parties of particularly intrepid adventurers, mainly religious mystics as well as visionary artists like William Blake, Walt Whitman, and Allen Ginsberg. Now, with a pill or square of blotter paper, anyone could experience firsthand exactly what in the world Blake and Whitman were talking about. (Pollan 2018: 194)

Det Pollan kommenterer ville få store konsekvenser utover 1960-tallet. Jeg vil påpeke at om Allen Ginsberg hadde en naturlig tilgang på dette ukjente territoriet, så brukte han også den kjemiske snarveien og publiserte så tidlig som i 1959 diktet *Lysergic Acid*.<sup>3</sup> og han nevner peyote<sup>4</sup> i det kjente diktet *Howl* fra 1956. En stor mengde mennesker fikk erfare det William James definerte som en mystisk opplevelse ved å ta narkotiske stoff. Denne overveldende erfaringen uttrykte seg på en rekke ulike måter i kunstfeltet som musikk, film og litteratur.

<sup>3</sup> LSD er forkortning for Lysergic Acid Diethylamide.

<sup>4</sup> Peyote er en kaktus som inneholder et psykoaktivt stoff som gir en psykedelisk rus.

Men musikk og film har flere uttryksformer enn språk og trenger ikke å forholde seg til det formidlingsproblemet på samme måte som litteratur. William James' punkt vil være en del av analyseverktøyene i denne oppgaven. En annen aktør som deltok aktivt i å spre budskapet om psykedeliske rusmiddel var Dr. Timothy Leary (1920 - 1996).

### Dr. Timothy Leary

Professoren i psykologi ved Harvard University regnes som en psykedelisk *enfant terrible*. I 1960 reiste den 40 år gamle Leary til byen Cuernavaca i Mexico og fikk der sjansen til å prøve magisk sopp. Det ble en transformativ opplevelse. «In four hours by the swimming pool in Cuernavaca I learned more about the mind, the brain, and its structures than I did in the preceding fifteen as a dilligent psychologist [...] I learned that normal consciousness is one drop in an ocean of intelligence». (Leary 1983: 33). Tilfeldighetene har det til at Axel Jensen befant seg på samme sted, til samme tid og i samme situasjon som Leary. I Torgrim Eggens biografi over Jensen kan vi lese; «Måneden før Learys jomfrutripp på Guds kjøtt er Axel Jensen testpilot på den samme mugne soppen hjemme hos John Starr Cooke i Cuernavaca» (Eggen 2019: 237). Jensens eventyr med Starr Cooke skulle bli tema for den uferdige og upubliserte boken *Mirakler*<sup>5</sup>. Da Timothy Leary vendte hjem fra Mexico var han inspirert av ruserfaringen og sammen med Dr. Richard Alpert (som senere skiftet navn til Ram Dass) startet de *The Harvard Psilocybin Project* hvor de forsket på effekten av hallusinogen og stoffenes forskjellige bruksområde. Prosjektet ble etter tre år nedlagt etter at forsøkene begynte å skli ut bl.a. ved at rusmidler ble gitt til utenforstående (Pollan 2018: 140). Leary oppnådde guru-status i motkulturen, og samtidig med at Richard Nixon erklærte krig mot narkotika i 1971, kalte presidenten Leary for Amerikas farligste mann (Pollan 2018: 58). På denne tiden var de motkulturelle bevegelsene i sterk motsetningen til det konforme brede lag av samfunnet. Før kulturkrigen kolliderte mot slutten av 60-tallet, forfattet Leary og Alpert sammen med Dr. Ralph Metzner boken *The Psychedelic Experience* (1964). I boken blir begrepene *set* og *setting* artikulert. Begrepene er helt sentrale aspekter ved å innta psykedelika, og tilskrives Dr. Timothy Leary (Pollan 2018: 151).

### Set og setting

Dr. Leary mente at opplevelsen helt og holdent var styrt av *set* og *setting*. *Set* viser til subjektets humør, ens legning, tanker man har og hvilke mentale forberedelser man gjør før rusen, altså en indre tilstand. *Setting* er det ytre, omgivelsene, hvem man er med og hvor man befinner seg. Disse to faktorene vil påvirke hele affæren, og de bidrar til å skille den psykedeliske opplevelsen fra den mystiske. Boken, *The Psychedelic Experience* er en tripp-guide som sammenligner hallusinogen rus med *Den tibetanske dødsboken*. Leary og

---

<sup>5</sup> Det finnes et ufullstendig manuskript av *Mirakler* på Nasjonalbiblioteket.

medforfatterne mente at den buddhistiske tekstens skildring av hva som skjer etter døden også kan leses som tap av ego, eller en indre reise for de levende. Den gir en kort oppsummering av hva denne opplevelsen gjør: «The psychedelic experience is a journey to a new realm of consciousness. The scope and content of the experience is limitless, but its characteristic features are the transcendence of verbal concept, of space time dimensions, and of the ego or identity» (Leary, Alpert, Metzner 2008: 3). Forfatterne hevder at substansen i seg selv ikke lager opplevelsen, men heller fungerer som en kjemisk nøkkel som åpner sinnet og frigjør nervesystemet fra dets vannte mønster. Det er ens indre som blir låst opp og vist for subjektet som tar stoffet. Learys kollega Dr. Andrew Weil kaller stoffet for en aktiv placebo, og forklarer at effekten bunnar i subjektets sinn. (Pollan 2018: 159). Begrepen *set* og *setting*, samt tanken om psykedelika som en kjemisk nøkkel, vil bli analyseverktøy i mine egne tolkninger av de utvalgte romanene.

Det er flere elementer fra *The Psychedelic Experience* som igjen vil kunne sees i primærlitteraturen. Leary skildrer rusen som å våkne opp og se verden som den egentlig er. I følge boken tar rusen deg med gjennom tre faser han kaller *Bardo*. Første *Bardo* viser til ekstase, følelsen av å være ett med verden eller en gud, kjenne sannheten og forstå alt. Den faser samsvarer med hva James' regnet som noetisk. Den andre *Bardo* handler mye om hallusinasjoner. Dette stadiet kjennetegnes av sensasjonelle, emosjonelle og intellektuelle opplevelser. Ut i fra egen bakgrunn kan subjektet se for seg mytologiske og religiøse forestillinger og symboler. Leary gjør et poeng av at hvilken religion og tankesett du er oppvokst med, har mye å si for hva du kan se for deg (Leary et al. 2008: 38). Andre faktorer er å se seg selv utenfra og tape ego, i tillegg til synestesi og kroppslig ekstase. Denne fasen kan både oppleves marerittlignende og himmelsk. Den tredje *Bardo* er å komme til seg selv igjen. Den fasen kan erfares som en grundig introspeksjon og analyse av en selv, hvem man er, hvor man er i livet og relasjonene man har. I følge Leary og medforfatterne kan tredje fase av rusen være et vendepunkt der subjektet kan ta lærdom av hele seansen. (Leary et al. 2008: 64) Ser vi på rusmiddelet som en kjemisk nøkkel som kan låse opp noe inni deg, og hvordan *set* og *setting* spiller inn, skiller den psykedeliske opplevelsen seg noe fra James' fire punkt om en mystisk erfaring. Selv om de punktene også er gyldige, bidrar Leary og co. til en mer formulert distinksjon av den psykedeliske opplevelsen.

### **Arthur Koestlers eksempel på *set* og *setting***

Et eksempel på hvordan *set* og *setting* utspiller seg i rusen skildres treffende av forfatter Arthur Koestler. Leary hadde sendt et brev til Koestler hvor han oppmuntret ham til å prøve magisk sopp. Deler av brevet har Koestler inkludert i essayet *Return Trip to Nirvana*. Koestler var nysgjerrig på denne opplevelsen og fikk anledning til å teste psykedelisk sopp i 1961. Det ble en ubehagelig seanse. I essayet beskriver han rusen og vektlegger at noen

opplevelser dagen før skapte dårlige omstendigheter for eksperimentet. Koestler, som hadde vært politisk fange under Andre verdenskrig, hadde dagen i forveien vært på en forskningsanstalt og sett hvordan dyr led under ulike tester. Inntrykkene drømte han om samme natt, og under neste dags sopprus ble minnene enda mer forsterket. Han hallusinerte om apekatter koblet til ledninger og apparat. I tillegg kjente han seg fanget av de velmenende legene som utførte eksperimentet, han følte seg lur i en felle og trodde at de rundt ham var tilknyttet Gestapo. I essayet ser han sammenhengen mellom hvordan tilstanden, *set*, før eksperimentet spilte inn på rusen:

It is well known that the mental attitude, the mood in which one enters the gate of mushroomland, plays a decisive part in determining the nature of the experience [...] The reasons why I had been so unlucky are related to the monkey and the subsequent dream; they were the wrong kind of preparation. If one adds to this the burden of past experience as a political prisoner, of past preoccupation with brain-washing, torture and the extraction of confessions, it will seem evident that I was a rather unfortunate choice for a guinea pig – except perhaps to demonstrate what mushroomland, *can* do to the wrong kind of guinea pig. (Koestler 1968: 209)

Koestlers negative erfaring viser til hvordan omgivelser og omstendigheter spiller en helt sentral rolle. Den personligheten som har hatt mest å si for hva man forbinder med psykedelisk rus, er forfatter Aldous Huxley. Gjennom sine tekster har han bidratt med en rekke forestillinger og referanser, et språklig register og en samfunnskritisk dimensjon.

### Aldous Huxley – Proto-psykedeliske skildringer

Aldous Huxley (1894 - 1963) er kanonisert og evigaktuell. Hans dystopiske fremtidsvisjon *Brave New World*<sup>6</sup> (1932) er et fast begrep i den offentlige samtalen om hvordan samfunnet utvikler seg. 30. april 2020 stod Kaj Skagens artikkel «Fagre nye koronaverd» i *Dag og Tid*. Skagen leste samtiden opp mot Huxleys tekst og skrev at «Huxleys roman er grunnoppskrifta på korleis moderne teknologi og vitskap kan nyttast til å dominere menneska ved å omforme oss slik at vi kjenner statens totale kontroll som lukke» (Skagen 2020). I vår kontekst ser vi at en annen av hans bøker har hatt en gedigen påvirkningskraft, nemlig *The Doors of Perception* (1954). Selv om Huxley var en aldrende mann da han fikk øynene opp for psykedelisk rusmiddel, gjorde han mye ut av erfaringene sine. *Heaven and Hell* (1956) og hans siste roman *Island* (1962) kretser også rundt hallusinogen. I *Island* skildrer Huxley et utopisk samfunn på en øy utenfor det asiatiske fastlandet hvor innbyggerne lever harmonisk med en blanding av østlig filosofi og vestlig vitenskap. Denne harmonien blir fasilitert ved rituell bruk av psykedelisk sopp kalt *moksha*. Mot slutten av romanen tester hovedpersonen, den vestlige journalisten Will Farnaby, sopp og opplevelsen skrives ut over 20 sider.

I *The Doors of Perception* skildrer Huxley en rusopplevelse på meskalin han hadde i Los Angeles i 1953. Hans detaljerte utbroderinger av hvordan bevisstheten forandrer seg og

---

<sup>6</sup> *Brave New World* (1932) blir stadig trykket opp i nye opplag (sist i 2017 kom boken i ny norsk oversettelse av Bjørn Axel Hermansen).



hvordan sansene fanger virkeligheten på en ny måte gav leserne en smak på hva psykedelisk rus kunne være. Huxleys tekst kom med et helt register av ord og tanker for å sette ord på rusopplevelsen. Bokens tittel er kilden til bandnavnet *The Doors* og dens innhold sikret ham en plass på *The Beatles*-platecoveret Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band fra 1967 (Huxley 2004: xvi). Timothy Leary skriver i *High Priest* om inntrykkene av å lese bøkene *The Doors of Perception* og *Heaven and Hell*. «That night I read Huxley. And then I read those two books again. And again. It was all there. All my vision. And more too. Huxley had taken mescaline in a garden and shucked off the mind and awakened to eternity.» (Leary 1995: 65). Leary beskriver en momentan gjenkjennelse i Huxleys bøker, og denne påvirkningen ser vi også i Norge. Boken ble oversatt av Niels Chr. Brøgger i 1955 og utgitt i serien Cappelens upopulære skrifter, da under navnet *Erkjennelsens porter*.

Huxley har en intertekstuell tilnærming, han henviser til litteratur, kunst og musikk i bøkene om meskalin. Titlene på *The Doors of Perception* og *Heaven and Hell* er hentet fra William Blakes diktverk *The Marriage of Heaven and Hell*. Første boken tar navnet fra verselinjene, «If the doors of perception were cleansed every thing would appear to man as it is, Infinite. For man has closed himself up, till he sees all things thro' narrow chinks of his cavern.» (Blake 1793). Huxley tenker at meskalin kan gjøre dette, rense opp i persepsjonen slik at man kan se verden for hva den egentlig er. Andre boken tar navnet fra selve diktskyklusen til Blake, og viser til hvordan en rusopplevelse kan gi følelsen av å være i himmelen og i helvetet.

Selve ordet *psykedelika*, ble til i en brevveksling mellom Huxley og legen Humphry Osmond, i 1956. De vekslet mulige ord som kunne brukes om stoffene de begge var begeistret for. Denne kreative idemyldringen foregikk på rim. Huxley mente ordet *phanerothyme* kunne passe. «To make this world sublime/ Just half a gram of Phanerothyme» Humphry kom seirende ut med ordet *psychedelic*. «To fall in hell or soar Angelic/ You'll need a pinch of psychedelic» (Pollan 2018: 163). Ordet ble satt sammen av de greske ordene *psyke* og *delos* som viser til *sinn* og *åpenbare*, altså en åpenbaring av sinnet. Huxley har gitt et språk for hvordan å snakke om den psykedeliske effekten. *Mind at large* betyr en slags kosmisk bevissthet, og *Isness* viser til et objekts egenverdi. Stolen i rommet og blomster han så under meskalinrusen fikk for Huxley en opphøyet estetisk verdi. Konseptet med å bryte med et objekts symbolikk og heller se på hva dette unike er, og ikke hva det representerer, er et brudd med en vestlig tanketrope. Marcus Boon skriver om dette bruddet «The radical nature of this shift cannot be overemphasized. Huxley was proposing an experimental model of the imagination and the imaginal realms that ran counter to the symbolic, representational structures that had govern the Western thought for centuries. This shift was to have profound implications for art, politics, and religion that would begin to be

realized in the 1960s.» Boon skriver videre at dette markerer et skifte fra en estetikk som krinser rundt symbolet, kontra en som er tuftet på erfaring (Boon 2002: 251).

Aldous Huxley sin språklige, referensielle og estetiske påvirkning vil vise seg under forfatterkapitlene. Et eksempel er å finne i Morten Strøksnes' reiseberetning fra Mexico i boken *Tequiladagbøkene* (2012). Strøksnes følger i sporene til den norske oppdagelsesreisende Carl Lumholtz og han deltar på en peyote-seremoni hos Huicholene i Sierra Madre. Når han skal forklare denne tilstanden bruker han Huxleys terminologi: «Alle inntrykk virket friskere, kanskje litt mer som da Adam så skapelsens morgen, da eksistensen var naken og han var uten det belegg av erfaring som får oss til å fortolke verden på en innøvd måte.» (Strøksnes 2012: 273). Denne sammenligningen er i Huxleys register for å skildre den psykedeliske rusopplevelsen, og er dessuten påfallende lik. Her i norsk oversettelse, «Hva jeg så, var det samme som Adam hadde sett på sin skapelsens morgen, – selve den nakne eksistens' under, født fra øyeblikk til øyeblikk.» (Huxley 1955: 13). Strøksnes opplevde også å frigjøre seg fra å tolke omgivelsenes symbolske betydning, og følte han kunne se som Adam så, ferskt og fritt fra gjentakelsens dempende inntrykk. Michael Pollan er helt klar på Huxley sin intertekstuelle innflytelse. «Whether Aldous Huxley invented these tropes, or was merely their stenographer, is hard to say, but they would inform the genre, as well as the experience, from here on.» (Pollan 2018: 111). Merknaden om Huxley som stenograf viser til om det var hønen eller egget som kom først. Var det Huxley som skapte tropene, eller bare noterte han de fenomenologiske aspektene ved rusen? Uansett kan ikke Huxleys språklige arv overdrives.

Siste del av *The Doors of Perception* vier Huxley til å se på samfunnet og hvilken plass psykedeliske stoff kunne hatt i et sunnere samfunn. Over flere sider skildres tilstanden i kulturen han så rundt seg. «Most men and women lead lives at the worst so painful, at the best so monotonous, poor and limited that the urge to escape, the longing to transcend themselves if only for a few moments, is and always has been one of the principal appetites.» (Huxley 2004: 32). Oppigjennom historien, fortsetter Huxley, har denne lysten etter frigjørelse fra hverdagen blitt midlertidig mett av kunst, kultur og felles festligheter, og dette har fungert som «porter i muren». (Huxley 2004: 32). Privat har narkotiske stoffer og alkohol fungert til å justere den normale tilstanden og gi et avbrekk. Men i vesten er det nå bare alkohol og tobakk som kan brukes fritt. Huxley ramser opp en rekke negative følger ved bruken av disse lovlige midlene. «We now spend a good deal more on drink and smoke than we spend on education.» (Huxley 2004: 39). Huxley mener det må være andre måter for menneske å få en pause fra hverdagens tristhet. «The only reasonable policy is to open other, better doors in the hope of inducing men and women to exchange their old habits for new and less harmful ones. [...] What we need is a new drug which will relieve and console our suffering species without doing more harm in the long run than it does in the short.»

(Huxley 2004: 40). Selv om meskalin i følge Huxley er et åpenbart overlegent stoff i motsetning til andre, er det er ikke ideelt. «Along with the happily tranfigured majority of mescaline there is a minority that finds in the drug only hell or purgatory.» (Huxley 2004: 41). Huxley forestilte seg hvordan psykedelika kunne påvirke samfunnet, en tanke Axel Jensen også nærer. Marcus Boon påpeker også dette. «More than any of the other pre-1960s writers, Huxley was interested in the role psychedelics could play in society» (Boon 2002 : 252)

I *Island* har magisk sopp, kalt *moksha*, rollen som et middel for å transcendere hverdagen. Moksha fungerer på nettopp den måten Huxley etterlyste. Boken er ikke en like skremmende dystopisk fremstilling som *Brave New World*, men er heller ingen utopi. Samfunnet som blomstret ved å blande østlig spiritualitet med utvalgt vestlig vitenskap har ikke noe forsvar fra resten av den grådige verden, og boken avsluttes med invasjon av øyen. Kritikken av den moderne samfunnsutviklingen deles av flere av de norske forfatterne i denne avhandlingen. Alfred Hauges *Mysterium* (1967), Axel Jensens *Dr. Fantastisk* (1973) og Kaj Skagens essay *Den farlige reise* (1973) inneholder mye av de samme vurderingene. Innflytelsen Aldous Huxley har hatt, er åpenbar. Michael Pollan fant ut etter å ha forsket på emnet at den psykedeliske opplevelsen er konstruert av forventninger, som en selvoppfyllende profeti. Blir du fortalt at du kommer til å ha en spirituell opplevelse, er det store sjanser for at du vil akkurat det, hevder han (Pollan 2018: 143). «So, for example, if you have ever read Aldous Huxley's *Doors of Perception* [...] your own psychedelic experience has probably been influenced by the author's mysticism and, specifically, the mysticism of the East to which Huxley was inclined. Indeed, even if you have *never* read Huxley, his construction has probably influenced your own» (Pollan 2018: 143). Huxleys påvirkning er tydelig i de norske bidragene.

### **Michael Pollan – Nytt blikk på psykedeliske stoff**

Godt voksen begynte Michael Pollan (1955 - ) å interesse seg for effekten og mulighetene som ligger i de psykedeliske stoffene. Pollan har undervist både ved U.C. Berkley og Harvard University i henholdsvis journalistikk og sakprosa. Som forfatter er han både bestselgende og prisvinnende, og har skrevet bøker om tema som matproduksjon, landbruk, arkitektur og planter. Det var det nevnte studiet av Roland Griffith som fikk Pollan til å få øynene opp for hallusinogener og hvilken effekt de faktisk kan ha. Interessen ledet ham til å skrive boken *How to Change Your Mind - The new Science on Psychedelics* (2018). Desember 2019 gjestet Pollan Norge i anledning boken ble utgitt på norsk med tittelen *Psykedelisk renessanse*. Oversettelsen ble utført av Axel Jensens datter, Camilla Jensen. I boken skisserer Pollan historien om den vestlige verdens befatning med de psykedeliske stoffene, fra Albert Hofmann fremstilte LSD i 1943, via 50- og 60-tallets lovende forskning,

videre gjennom hippietiden med en påfølgende krig mot narkotika, til hvor vi er i dag. Denne gjennomgangen har vært svært nyttig for å få et overblikk over historien, aktørene og forskningen. Pollan hevder at stoffene har en renessanse og viser til hvordan de igjen blir forsket på etter en lengre forbudstid. Han gjør selv et dypdykk i psykedelika, og tester LSD, psilocybin, ayahuasca og 5-MeO-DMT. Sistnevnte er særlig potent og hentet fra giften til en spesiell padde, og er det eneste av stoffene Pollan ikke vil prøve igjen. Han viser en skeptisk holdning. Som beinhard materialist var det vanskelig for ham å svelge historier om hvordan alternative virkeligheter og kosmisk bevissthet kunne åpenbare seg ved å innta narkotika. Etter egne ruserfaringer blir han mindre skeptisk og forteller om hvordan han før anså mystisk poesi som kvasi-religiøs sludder, og viser til Walt Whitman og Ralph Waldo Emerson. Noen ruserfaringer rikere leser han de samme diktene og opplever dem nå på grensen til journalistikk (Pollan 2018: 286). Pollan mener da at det disse poetene skildrer, kjenner han igjen fra egen ekstase.

Det som gjør Pollans bok interessant for mitt emne, utenom den dyptpløyende gjennomgangen av psykedeliske stoffs innvirkning på vår vestlige kulturhistorie, er hvordan han skildrer egne erfaringer og hvordan han problematiserer nettopp det å skrive om noe som blir kalt uutsigelig. Et problem Pollan møtte på etter sine rusopplevelser, var å skrive om dem: «The psychedelic experiences are notoriously difficult to render in words; to try is necessarily to do violence to what have been seen and felt, which is in some fundamental way pre- or post-linguistic or, as students of mysticism say, ineffable.» (Pollan 2018: 251). Dette er et gjennomgående tema blant forfattere som tar for seg å skrive om den psykedeliske opplevelsen.

Før det språklige problemet blir diskutert er det greit å oppsummere hvordan jeg i denne avhandlingen vil forholde meg til den psykedeliske opplevelsen. William James' fire punkt om den mystiske opplevelsen er gjeldene, spesielt de to første punktene: Tilstanden lar seg ikke forklare, og den gir en følelse av at dyp innsikt åpenbarer seg. De ytre og indre forutsetningene som Timothy Leary kalte *set* og *setting* bidrar til å distingvere den psykedeliske fra den mystiske tilstanden. Samtidig bidrar Leary med å gi flere kjennetegn som en introspektiv fase, synestesi og mytologiske syner. Leary anså hallusinogene rusmiddel til å være som en kjemisk nøkkel til det indre og argumenterer for at innholdet i ekstasen kommer innenifra subjektet som tar stoffet. Dette punktet utelukker en ytre høytsvevende religiøs eller metafysisk inngripen. Beskrives bilder av religiøs eller annen mytologisk art i litteraturen, er det fordi forfatteren har disse forestillingene fra før, om det så er i en underbevisst del av selvet. Forestillingene er gjerne forsterket, forvrent eller presentert på en uvant måte under en rus. Men selv om stoffet ikke skaper kontakt med en magisk entitet, er det fremdeles mye mystisk og uforklarlig knyttet til ekstasen. Det er ikke uten grunn Alfred Hauge kaller boken sin *Mysterium*. Grunnen til at hallusinogen har fått

oppmerksomhet fra legevitenskapen, er at stoffet graver seg inn i personen som tar det. Terapeutene som tok i bruk LSD i behandling, anså stoffet til nettopp å være en snarvei til det underbevisste, og derfor velegnet til terapi. Aldous Huxley har med både språkbruk, metaforer og en samfunnsanalytisk dimensjon påvirket flere generasjoner med sine tekster om meskalin. Huxleys bruk av intertekstuelle referanser viser til at det å søke andre kilder kan være med å formidle en opplevelse som kjennetegnes av å være utsigelig.

### **Det språklige formidlingsproblemet: Hvordan lage litteratur om noe som virker til å være utenfor språket?**

På dette punktet er alle kilder samstemte: Det er vanskelig å skildre en psykedelisk opplevelse. Paradoksalt skrives det side opp og side ned om nettopp denne tilstanden, men på grunn av representasjonsproblemet som oppstår i å uttrykke seg skriftlig om det utsigelige, blir selve det skriftlige problemet også skrevet om. Det finnes lite teori og akademiske artikler om dette. Derfor vil jeg her sirkle inn problemet gjennom eksempel og artikler, og vise forskjellige måter å skrive ut en psykedelisk ruserfaring på. Ved å legge frem eksempel på hvordan anerkjente skribenter har tatt fatt på å skrive om en annen bevissthetstilstand og hvilke teknikker og metoder som blir brukt, kan vi danne et grunnlag for å analysere de norske tekstene. William James er også i denne sammenhengen en sentral aktør. Fra ham beveger vi oss gjennom et knippe andre skribenter som til sammen vil fortelle om hvordan å skrive ut en psykedelisk rusopplevelse.

### **William James – En rusopplevelse bør skildres etter den er over**

I sitt essay *Subjective Effects on Nitrous Oxide* fra 1882 viser James vanskelighetene ved å skildre en rusopplevelse. Han beretter om hvordan han inntar lystgass og effekten får ham til å liksom se sannheten i tilværelsen og hvordan alt egentlig henger sammen. Problemet er at når rusen gir seg, er innsikten bleknet, og at ordene han opplevde som fulle av opphøyd mening ikke lenger sier ham noe. James berører her punkt han senere vil knytte til den mystiske opplevelsen, det noetiske og det forgjengelige.

The keynote of the experience is the tremendous exiting sense of an intense metaphysical illumination. [...] The mind sees all logical relations of being with an apparant subtlety and instantaniety to which normal consciousness offers no parallel; only as sobriety returns, the feeling of insight fades. And one is left staring vacantly at a few disjointed words and phrases. (James 1882)

Under påvirkning av lystgass kjenner han seg opplyst, ser sammenhenger han før ikke har sett, men samtidig er det umulig for ham å formidle tankene i meningsfulle fraser. James har skriblet ned flere sider under rus, men enhver som leser disse vil oppleve dem som uforståelig nonsens. I essayet følger flere av de ruspåvirkete setningene, og her er den han selv syntes var den mest sammenhengende: «There are no differences but differences of degree between different degrees of difference and no difference.» (James 1882). Setningen gir lite mening, men bak ordene kan vi ane en høy forfatter som vil formidle noe som for ham

virker viktig. James' forsøk på å fange det opphøyde nivå han opplevde under rusen, kan ikke gjengis der og da. Det kreves en litterær behandling etter at man igjen har landet fra rusens topper. Først da kan man formidle opplevelsen og innsikter videre til andre lesere.

James noterer at han heller ikke klarer å formulere den ekstatiske tilstanden, «Now this, only a thousand-fold enhanced, was the effect upon me of the gas.» (James 1882). Han må «gange med tusen» sin beste formulering. Det samme virkemidlet den skotske forfatteren Irvine Welch brukte hundre år etterpå for å skildre heroinrus. «Take yir best orgasm, multiply the feeling by twenty, and you're still fucking miles off the pace» (Welch 2003: 11). For å skildre en språkløs erfaring, kan du skildre den negativt, hva den ikke er, eller gi en svak karakteristikk som må multipliseres. Hva kan vi da lære av James' forsøk på å skrive ned sine ruserfaringer? Det er vanskelig å skildre rusen mens den pågår, for at hendelsen skal ha overførbart litterær verdi må den omformes i ettertid. Det finnes noen unntak<sup>7</sup>. Språket er i sin natur noe som er felles mellom mennesker, og for at kommunikasjon over emner skal være fruktbart må begge parter nødvendigvis kunne ha forståelse av hva som blir formidlet. Språkets mellommenneskelige funksjon krever at en forfatter bruker ord på en måte som gjør at selv en spesielt subjektiv erfaring blir forståelig for en mottaker. James' tekst formidler rusens subjektive karakter, og hvordan ekstasens høye ideer bør formidles etter at vedkommende har landet igjen.

Det litterære uttrykket av en slik rusopplevelse kan likevel ta mange forskjellige veier. Arthur Koestler fant opp nye ord for å formidle farger. Under sopprus ble ikke fargene bare sterkere, eller i øyenfallende, men de skiftet helt karakter, helt ulikt noen farger forfatteren før hadde sett. Fargene framstod for Koestler som å være utenfor det visuelle spektrum. Koestler løste formidlingsproblemet ved å finne opp nye ord for disse fargene han ikke før hadde sett. «So I shall say that the walls were breen, the curtains were darsh and the sky outside were emerdine.» (Koestler 1968: 205). Koestler leker her med språkets mangelfulle evne til å gjengi hans opplevelse. Samtidig forstår en leser at han prøver å formidle en opplevelse av farger vi ikke har i vår felles forestillings-palett. Denne kreative formidlingen av det ubeskrivelige viser til hvordan litterære virkemidler kan oppstå i å skildre en ruserfaring.

### **Michael Pollan – Hvordan skrive ut en psykedelisk opplevelse?**

Da Michael Pollan satte i gang med prosjektet om å skrive om sine egne psykedeliske opplevelser, møtte han på det samme problemet som William James. Hvordan skulle han kunne formidle dette til et bredt publikum? I essayet *How Does a Writer Put a Drug Trip Into Words?* (2018) som etterfulgte boken og ble trykket i *New York Times* julaften samme år, drøfter Pollan veien frem til den ferdige skildringen av sine ruserfaringer. Han møtte flere hindringer før han var fornøyd med teksten. For det første kunne han ikke regne med at

---

<sup>7</sup> Allen Ginsberg forteller åpent til programleder William Buckley på tv-programmet *Firing Line* om hvordan han skrev diktet *Wales visitation* under påvirkningen av LSD (SensitiveSkinTv, 2012).

lesere har referanser til en slik rus, og for det andre, hvordan kan man lage et narrativ uten ingrediensene person, tid og sted? Hva vil da være igjen? (Pollan 2018). Han klarte heller ikke å notere under påvirkning, og når han spurte andre om å skrive ned det han sa, var resultatet løsrevne fraser og utrop. Etter hver seanse satte han seg ned og skrev ned alt han kunne huske, som var mye. Uten å analysere, skrev han sidevis av hvilke bilder, sensasjoner, innsikter, hendelser, personer og steder som hadde vist seg under rusen. Da han skulle renskrive notatene, kom problemet. Sidene var fulle av ordstrømmer i en stream-of-consciousness-stil som brått kunne skifte spor og var i det hele ikke lesbart for et større publikum enn ham selv (Pollan 2018). Pollan sammenligner deler av sine skriverier som plattheter som fremstod veldig viktige der og da, men i ettertid noe som kunne stått på et simpelt ferdig utfylt kort, som for eksempel «Love is everything» (Pollan 2018). En lignende erkjennelse får Aldous Huxleys romankarakter, William Farnaby, på sopprus. «Believe it or not, now I can understand what it means when they say, "God is love". What manifest nonsense! And yet it happens to be true.» (Huxley 2005: 280). Det som oppleves platt, kan også få nye dimensjoner av mening, men denne nyvunne meningen vil ikke lett kunne overføres til en leser. Huxley viser hvordan Farnaby får en åpenbaring rundt «God is love», han ser at frasen er banal, men samtidig får den en opphøyd mening. Dette gjør at en leser kan følge Farnabys erkjennelse, han kommenter hvordan en simpelhet plutselig får mening. Et slikt resonnement kan en leser følge.

Gjennom å arbeide videre med teksten av fantastiske skildringer og åpenbaringer, innså Pollan at det er to lag til en psykedelisk opplevelse, en deltakende og en tolkende. Det stod klart for ham at han måtte få frem begge disse perspektivene når han skulle skildre sin tripp. Han ville uttrykke to sinnelag. Løsningen ble å skrive med en dobbelthet der han kan bevege seg mellom å skildre de psykedeliske sensasjoner og å være en kommenterende forteller. Denne løsrivelsen gav Pollan en frihet i å kunne skrive om rusen med begge lagene representert. Om han møtte på en uutsigelig del som fremsto bortenfor grammatikk og språk, henvendte han seg til direkte leseren og kommenterte dette språklige paradokset (Pollan 2018). Grepet bryter den fjerde veggen. Som her, fra en opplevelse med rusmiddelet 5-MeO-DMT: «Here words fail. In truth, there was no flames, no blast, no thermonuclear storm; I'm grasping at metaphor in the hope of forming some stable and shareable concept of what was unfolding in my mind.» (Pollan 2018: 277). Michael Pollans løsning ble å skrive teksten med et metanivå. Dette metanivået blir helt sentralt i å omgå det språklige paradokset, og er et virkemiddel som vil vise seg gjentatte ganger i norsk kontekst. Videre i essayet forklarer Pollan hvordan Aldous Huxley og Henri Michaux er de skribentene som har lært ham mest om hvordan å skrive ut en psykedelisk opplevelse. Aldous Huxley er allerede presentert. Michaux har valgt en annen stil, han bryter med den normative utformingen av en tekst.

## Henri Michaux – Brudd med en teksts normative utforming og typografi

Henri Michaux (1899 - 1984), kunstner og poet, begynner *Miserable Miracle* (1963) med å fortelle bokens premiss og utforming, «This book is an exploration. By means of words, signs, drawings. Mescaline, the subject explored.» (Michaux 2002: 5). Han tok, i likhet med James og Pollan, notater under rusen, og tegnet i tillegg. Manuskriptet ble på 150 sider og var fullt av tegninger, ufullstendige og uleselige ord spredt i mønster uten forståelig sammenheng. I notatene gjentok han ord titalls ganger, og oppfant nye sammensetninger av bokstaver som ikke vil gi mening til en leser. Problemet går igjen hos oppgavens skribenter. Hvordan skal han få uttrykke denne opplevelsen for et lesende publikum? «How to describe it? It would require a picturesque style which I do not possess, made up of surprises, of nonsens and sudden flashes» (Michaux 2002: 6). Michaux måtte bearbeide råmaterialet, akkurat som William James og Michael Pollan gjorde, men skriblingene tok form i en rekke nivåer som hver viste til et lag av rusopplevelsen, «It being impossible to reproduce the entire manuscript, which directly and simultaneously translated the subject, the rhythms, the forms, the chaos [...] we found ourselves in difficulties, confronted by a typographical wall.» (Michaux 2002: 5). Hvordan kom Michaux seg over denne typografiske veggen? Han brøt med den, og eksperimenterte med form.

Hinderet, altså hvordan en teksts normative utforming ikke gav poeten rom til å uttrykke sin rusopplevelse, ble omgått ved å ikke ha en ordinær framtoning i boken. Michaux inkluderer tegninger, han skriver i marginen, bruker ellipser, gjentar ord og har med egen håndskrift som ikke er til å skjønne. Michaux opplevde at ekstasen hadde flere lag, for å kunne uttrykke dette skriver han i marginen. Her oppsummeres tanker, følelser og sensasjoner. «In this book, the margins, filled with what are epitomes rather than titles, suggest very inadequately *the overlappings* which are an ever-present phenomenon of Mescaline. Without them it would be like talking about something else.» (Michaux 2002: 6). Egenarten av rusopplevelsen tvang frem en uttrykksmåte som bryter fra normativ konvensjonell rapportering. I margene utover boken utdyper og kommenterer Michaux teksten med fraser. «The immense endless-belt of faces», står skrevet ved en gjengivelse av en visjon han hadde, der rader av lepper og øyne blir til skremmende ansikt. At Michaux skriver i margene gir et metanivå, som en kommenterende instans.

En del av Michauxs tekst prøver å fange sensasjonene under rusen, en annen kommenterer refleksjoner og tanker og en tredje tegner ut visjonene han så for seg. I følge Marcus Boon er det i Michauxs tekster en stor grad av spenning mellom forfatter og opplevelsen han ønsker å formidle. Boon ser de håndskrevne og tegnede sidene som hvordan det skrevne ord blir forvrengt og muterer til det han kaller, «abstract hieroglyphs of expressivity» (Boon 2002: 245). Tegningene og håndskriften blir som en ren ekspressiv



formidling<sup>8</sup>, som foregår utenfor språkets rammer. Henri Michauxs arv kan best spores gjennom hvordan han brøt med en normativ utforming av en tekst. Hunter S. Thompsons *Fear and Loathing in Las Vegas* (1971) var illustrert og deler av sidene har noe som ser ut som blekkflekker rennende utover ordene. Kenneth Moe inkluderer tegninger i sin bok *Det åpenbare* (2016). Så godt som alle bøkene i hele oppgaven tar i bruk ellipser for å kommentere språkets mangler til å uttrykke det utsigelige. Avhandlingen vil vise at det å omgå eller å bryte med et normativt typografisk utseende er et trekk ved den psykedeliske litteraturen.

### William Burroughs dekonstruering av språket

William S. Burroughs (1914 - 1997) liv og virke er tett knyttet til narkotiske stoff. Burroughs' debut *Junkie* (1953) skildrer livet som heroinavhengig. Romanen ender med hvordan hovedpersonen, William Lee, skal på tokt for å få testet Yage, den psykedeliske miksturen som i dag er mest kjent under navnet *Ayahuasca*. Lee ønsker en bevissthetsutvidende opplevelse, «the uncut kick that opens out instead of narrowing down like junk ... the final fix» (Burroughs 1997: 152) Burroughs reiste selv nedover Sør-Amerika i 1953 på jakt etter det som da var et lite kjent middel i vesten. Reisen ble grunnlaget for *The Yage Letters* som først kom ut i 1963. I *The Yage Letters* kan vi se hvordan William Burroughs' *cut up*-teknikk ble godt hjulpet av den psykedeliske opplevelsen. Det er faktisk en helt sentral brikke. Boken er skrevet i brevform til Allen Ginsberg og inkluderer dessuten svar fra Ginsberg der han skriver om sin egen erfaring av middelet i 1960. Ginsberg har problemer med å tåle rusen og han sender brev til Burroughs om råd for hvordan å best håndtere situasjonen.

I do want to hear from you Bill so please write and advise me whatever you can if you can. I don't know if I'm going mad or not and it's difficult to face more - tho' I suppose I will and be able to protect myself by treating *that* consciousness as a temporary illusion and return to temporary Normal consciousness when the effect wears off [...] but this almost schizophrenic alteration of consciousness is fearfull. (Burroughs 2008: 65)

William Burroughs svarer på brevet. Han er ikke direkte støttende, men oppmoder Ginsberg til å ta i bruk *cut-up*-teknikk. Burroughs svarer:

There is nothing to fear. [...] Look. Listen. Your AYUASKA consciousness is more valid than 'Normal Consciousness'?" (...) Listen now? Take the enclosed copy of this letter. Cut along the lines. Rearrange putting section one by section three and section two by section four. Now read aloud and you will hear My Voice. [...] Cut and rearrange in any combination. Read aloud. I can not choose but to hear. Don't think about it. Don't theorize. Try it. Do the same with your poems. (...) And always remember. 'Nothing is true'. (Burroughs 2008: 70)

Burroughs svarer Ginsberg at bevisstheten han får under rusen er mer gyldig enn ordinær bevissthet. Det han kan gjøre er å kutte opp brevet, sette det sammen på nytt og så lese det

---

<sup>8</sup> Se vedlegg I.

igjen. Dette er Burroughs' *cut up*-teknikk, en litterær stil han skulle følge i flere år, og praktiserte med *The Cut-Up trilogy*. I introduksjonen til *The Yage Letters* skriver professor Oliver Harris om denne brevvekslingen og hvordan ayahuasca er knyttet til teknikken.

Terrified by the visions of ego-death that overwhelmed him, Ginsberg appealed to his old master for help. Needless to say, he wasn't ready for Burroughs' enigmatic reply. Ginsberg didn't understand his advice to use his new cut-up method as a way to complete the drug's "derangement of the senses" (the phrase of Rimbaud's that Burroughs used to describe both *yagé* intoxication *and* the cut-ups' goal of deconstructing the illusion of reality). (Burroughs 2008: xx)

Ifølge Harris, anså Burroughs den psykedeliske opplevelsen og hans *cut-up*-teknikk til begge å dekonstruere illusjonen av virkelighet. I min egen ferd for å kunne forstå hvordan litteratur og psykedelika fant sammen, kontaktet jeg professor Oliver Harris. Jeg ville vite om det faktisk var den psykedeliske rusen som inspirerte Burroughs til å forfølge denne teknikken, dette verktøyet for å dekonstruere språket. Professor Harris er en autoritet på William Burroughs og underviser i faget *High Culture: Drink, Drugs and the American Dream* ved Keele University. Harris svarte meg raskt og med oppmuntrende ord, «I think you make perfect sense. You have grasped the key connection between cut-up as a method of deconstructing realist language and hallucinogens as tools to deconstruct the appearance of a stable reality.» Harris skriver videre hvordan Burroughs teknikk bryter med selve virkelighetsforståelsen til leseren, og hvordan teknikken, «is really a way to subvert our common sense thinking about time and causality etc.» (Harris, personlig kommunikasjon, 22. juli 2020). Det er en klar sammenheng mellom Burroughs' innovative teknikk og hans psykedeliske rusefaninger. William Burroughs fikk en annen virkelighetsforståelse etter å ha eksperimentert med ayahuasca, på samme måte som William James gjorde med lystgass og Ingvar Ambjørnsen skildrer fra LSD. Burroughs opplevde å se den materialistiske anskuelsen rakne, og med den erfaringen brukte han *cut-up*-teknikken til å dekonstruere språket for å gi en lignende effekt på leseren. Burroughs er et eksempel på hvordan psykedeliske erfaringer igjen blir til litterære teknikker. I Norge er Axel Jensen en etterfølger av Burroughs. Jensen oversatte brokker av Burroughs' *Naked Lunch* samt han brukte *cut-up*-teknikken i teksten *Dream bar* (1972). Alfred Hauge blir nok sjelden sammenlignet med William Burroughs, men som vi skal se, anla også han en ny litterær stil etter sine økter med LSD-terapi.

### En litteraturhistorisk gjennomgang av psykedelisk litteratur

Marcus Boon (1950 - ) har i *The Road of Excess – A History of Writers on Drugs* viet et kapittel til psykedelika og litteratur. Boon plasserer en rekke forfattere og verker i en litteraturhistorisk linje hvor alle på en eller annen måte er påvirket av psykedelika. Boon argumenterer for hvordan det er grunnleggende likheter i psykoaktive substanser og kunst, både litteratur og psykedelika er assosiert med fantastiske verdener. Boon ser en tråd som går tilbake til John Miltons *Comus* (1637) og før det igjen, til de eleusinske mysteriene i

gamle Hellas<sup>9</sup> og viser hvordan psykedelika er tett koblet til litteraturens utvikling i vesten (Boon 2002: 220 - 223). For eksempel omtaler Boon hvordan Lewis Carrol hadde bøker om effektene av psykoaktive substanser i bokhyllen. Dette kobler han til hvordan Alice i *Alice i Eventyrland* drakk fra mystiske flasker og spiste fluesopp som fikk henne til å vokse og krympe. Lewis hadde lest at effektene av diverse midler kunne forstyrre sansene og da spesielt i sammenheng med størrelser og distanse. I følge Boon brukte Carrol denne kunnskapen til å skape flere av de fantastiske elementene i barneboken (Boon 2002: 226 - 227). På samme måte som Carrol, tror jeg Tarjei Vesaas hadde kunnskaper om fluesoppens virkninger da han lot karakteren Mattis i *Fuglane* (1957) spise litt av soppen og så bli fortumlet av effekten.

Boon skildrer også det aspektet at de som har prøvd en substans, gjerne vil få andre til også å teste det. Forfatter S. Weir Mitchell gav peyote til William James, psykolog Havelock Ellis gav samme kaktus til William Butler Yeats, Jean-Paul Satre fikk det av legen Daniel Lagache, Walter Benjamin testet meskalin med Fritz Fränkel, Albert Hofmann som var den første til å produsere LSD gav det til forfatteren Ernst Jünger — som står bak begrepet psychonaut — Robert Graves tok sopp sammen med R. Gordon Wasson og så videre til bl.a. Timothy Leary som tok det sammen med en rekke forskjellige kunstnere, Jack Kerouac, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Willem de Kooning, Robert Lowell og Paul Bowles (Boon 2002: 231 - 261). Bare én kvinnelig forfatter nevnes, det er Anais Nin.

Lander Boon på en ferdig beskrivelse? Nei, men han sirkler inn og diskuterer hva som gjør psykedelisk litteratur interessant. Det påvirker sinnet på en underlig måte. «Psychedelics point out in a very direct and dramatic way that consciousness is mutable [...] and that radical, rapid shifts in consciousness is possible.» (Boon 2002: 273). Han kommenterer også det språklige problemet og hvordan subjektets tilnærming til stoffet endrer det skriftlige utfallet:

There is a delicious pathos in the way the early European and American writers and researchers grappled with the question of how to represent their experience with peyote, mescaline, and later LSD via the written word. [...] So long psychedelics were experienced withing an atheistic world view, they produced convoluted, fragmentary, chaotic snakes of text. When Huxley took mescaline in a sacred context, this apparent disorder subsided into a kind of lucid clarity [...] But later nontheistic explorations of the psychedelic realms, such as Burroughs' and Hunter Thompsons', returned to textual turbulence, suggesting that it too cannot be wished away so easily. (Boon 2002: 274)

Her passer det å minne om at psykedelika kan være som en kjemisk nøkkel. Huxley som var østlig rettet, fant spirituell resonans i rusen og kunne derfor skrive en sammenhengende tekst. Det maktet ikke de ateistiske skribentene, da tok teksten en fragmentert og kaotisk

---

<sup>9</sup> Brian C. Muraresku har med boken *Immortality Key: The Secret History of the Religion with No Name* (2020) kastet nytt lys over hvordan psykedeliske rusmidler ble brukt i antikken.

form. Boon har vansker med å konkludere hva fenomenet psykedelisk litteratur er, men han har vist hvordan litteratur har vært påvirket av rusmidler i lang tid. Trådene fra John Milton til vår tid viser en tett relasjon mellom bevissthetsutvidende substanser og litteratur, en relasjon som det er vanskelig å si nøyaktig hvordan utspiller seg. Helt avslutningsvis sammenligner Boon de to emnene til begge å være skapelse, «Literature and the psychedelic experience are both fundamentally acts of poiesis – poiesis not as representation but as creation itself.» (Boon 2002: 275). Litteratur skaper bilder og forestillinger, det samme gjør psykedelika, begge fra et sted inne i subjektet.

### Oppsummering

Det kan virke som en omvei å ta for seg så mye av internasjonal litteratur i en oppgave om norsk litteratur, men jeg har ønsket å kunne gi et fyldig referanseapparat for både språklige utveier, register, innovasjoner og hva psykedelisk litteratur kan være. Det foreligger ingen vitenskapelige tekster innen humaniora som definerer psykedelisk litteratur som sjanger, ei heller noen som lister opp virkemiddel som blir brukt i slike tekster. Når dette ikke foreligger har jeg sett meg nødt til å gå ut i den internasjonale litteraturhistorien, og der søke rammer og kontekst slik at jeg kan gjennomføre det analytiske arbeidet i en norsk litterær kontekst. Fra William James har jeg tanken om at russkildringer nødvendigvis må skje etter at forfatteren har landet igjen. På grunn av punktet hans om forgjengelighet i forrige kapittel, det at inntrykkene bleknes etter at rusen er ferdig, vil en litterær omforming preges av at forfatteren skriver fra en viss distanse og bruker ekstasen som kilde. Michael Pollan problematiserer hvordan å skrive om rusopplevelsen, og han forteller hvordan han måtte innta et metaperspektiv for best å kunne formidle to lag av rusopplevelsen, den deltakende og den observerende. Dette gjør at metanivå er et grep jeg vil lete etter i den norske litteraturen. På samme måte vil Henri Michaux, hans brudd med normativ utforming og typografi vise flere virkemiddel som kan oppstå ved å skrive om dette uutsigelige. William Burroughs står som eksempel for hvordan gjennombrytende og innovative litterære teknikker kan være direkte påvirket av psykedeliske opplevelser. Marcus Boon har gitt en akademisk litteraturhistorisk redegjøring for hallusinogen og litteratur. Boons bok tok for seg hele spekteret av narkotika, der psykedelika fikk et kapittel. Omveien gjennom en rekke forfattere, akademikere og psykonauter har åpenbart en sti inn i kjernen av psykedelisk litteratur.

## 2 Første generasjon av psykedelisk litteratur 1965 – 1972

Formålet med å dele opp denne litteraturhistoriske gjennomgangen er først og fremst fordi epokene viser hvordan psykedelisk litteratur endrer seg i takt med normer i samfunnet. Settingen, de ytre omstendighetene for rusen, var for de første litteratene i denne oppgaven klinisk og legeassistert. Alfred Hauge, Agnar Mykle, Axel Jensen og Jens Bjørneboe fikk LSD i en terapeutisk setting med medisinsk doktor til stede. Dynamikken mellom lege og pasient vil vise seg i samtlige forfatterkapittel, og er det tydeligste trekket fra denne generasjonen. LSD-terapi var ikke ulovlig, ei heller særlig stigmatisert før slutten av 60-tallet i Norge. Gordon Johnsen snakket om vidundermiddel i psykiatrien på fremsiden av Dagbladet i 1966. I *Hvilken verden er den virkelige?* (1969) ser Arne Næss lovende muligheter i det psykedeliske stoffet<sup>10</sup>. I et avsnitt om utdanning viser Næss et positivt og optimistisk syn på LSD. Næss' kommentar gir et passende tidsbilde.

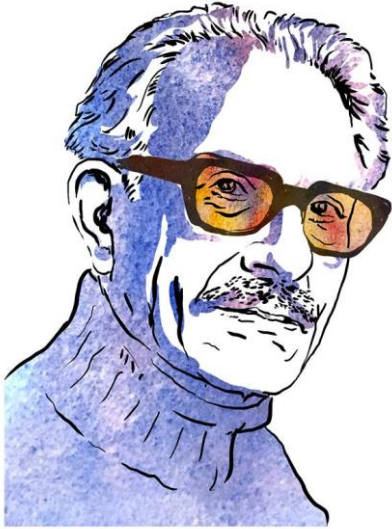
Den påvirkning man får gjennom skole og universitet er egnet til å gi forutsetninger til å forstå et tanke-system som er utbrodert og eksplisitt i vesentlig grad. Den er derimot ikke egnet til å utvikle evnen til innlevelse i og approksimativ repetisjon av den filosofiske visjon som ligger til grunn, enn si til innlevelse i vidt forskjellige «syn» på universet og dets «metafysiske» stilling. Her er det godt håp at stoffer av typen LSD-25 vil kunne hjelpe oss i vår fattigdom. (Næss 1969: 41 - 42)

Det positive synet på LSD preger hvordan stoffene og opplevelsene skildres i litteraturen. Det fins skildringer av hallusinogen rus før 1965, for eksempel i 1957. Tarjei Vesaas' klassiker *Fuglane* kom ut det året, og i den spiser hovedperson Mattis fluesopp som setter ham i en spesiell rus. Vesaas' skildringer av syner og rus, er trolig andrehånds. Han har, i likhet med Lewis Carrol, noe kunnskap om hva slags effekt fluesopp kan ha og implementerer dette i teksten. Det er ingenting som tyder på at Vesaas deltok i LSD-terapi.

Grunnen til at jeg starter i 1965 er at det var året Alfred Hauge utgav *Ankerfeste*. Det er den første litterære skildringen av psykedelisk rus som er tuftet på egne erfaringer jeg har funnet i norsk litteratur. Denne perioden avsluttes med Axel Jensens *Doktor Fantastisk* fra 1972, det er den siste skildringen som inkluderer en doktor. Det samme året er det en annen hendelse som har innvirkning på det litterære miljøet. Psykiater Jan Greve som blant annet har behandlet Jens Bjørneboe med LSD blir dratt for retten og ender med å miste legebevilgningen. I rettsaken stiller Jens Bjørneboe, Axel Jensen og Arne Næss Sr. til forsvar for dr. Greve. Greve-saken fikk stor medieoppmerksomhet og markerer et brudd fra første generasjons LSD-terapi til en ny epoke hvor litteraturen er preget av motkulturelle strømninger og skildringer fra undergrunnen. Disse årstallene er ikke hugget i stein, men generasjonsskillene jeg har satt opp er likevel mest fremtredende.

---

<sup>10</sup> Arne Næss hadde testet LSD et par ganger under et opphold ved UC Berkley i 1968, noe han snakker åpent om i samtaleboken Arne Næss: gjør det vondt å tenke. (Rothenberg 1992: 78).



## Alfred Hauge – Psykedelisk innovasjon

Alfred Hauge (1915 – 1986) kan bryte med bilde av en forfatter inspirert av psykedeliske ruserfaringer. Han er ingen outsider som Axel Jensen eller William Burroughs, i det hele hadde han en kristen og konservativ fremtoning. Men Hauge fikk LSD-behandling ved Modum Bads nervesanatorium to ganger tidlig på 60-tallet, og store deler av forfatterskapet er preget av nettopp disse opplevelsene. Etter at Hauge hadde erfart LSD-rus blir det et brudd i forfatterskapet. Han bryter med en langt på vei realistisk stil og starter på *Utstein Kloster-syklusen*, en serie på syv bøker der *Mysterium* (1967)

er først ut. Spesielt *Mysterium* bryter med tradisjoner. Litteraturprofessor Willy Dahl anser romanen som den første som innførte den kommenterende fortelleren i norsk litteratur på 1900-tallet (Sørbø 2001: 141), og Per Thomas Andersen regner Alfred Hauge som en foregangsmann innen den norske eksperimentelle romankunsten. Andersen vektlegger, i en artikkel i Norsk litterær årbok 1996, Huges bruk av metafiksjon; et fortellerteknisk grep hvor forfatteren gir seg til kjenne og kommenterer bokens innhold (Skei 1996: 105). Boken fikk i 1967 Norsk kulturråds bokpris. I *Mysterium* henvender fortelleren seg til leseren gjennom hele teksten. Dette grepet utforsker Hauge videre i *Perlemorstrand* (1974).

I det følgende kapittelet vil jeg lese deler av Alfred Huges forfatterskap mot den psykedeliske opplevelsen. Kapittelet vil dokumentere slektskap til LSD-terapi og analysere hvordan dette preger litteraturen. Dette vil også være det mest omfattende kapittelet i avhandlingen, både på grunn av at Alfred Hauge gjør mye ut av sine erfaringer med LSD, men også fordi han er først ut og vil fungere som et eksempel på hvordan en analyse av den psykedeliske opplevelsen kan fortone seg litterært. *Ankerfeste* (1965), *Mysterium* og *Perlemorstrand* kan alle spores til LSD-erfaring. Skildringene spenner seg gjennom et tiår hvor det offentlige syn på psykedeliske stoff er i stor endring. *Mysterium* vil vies mest plass, mens de to andre bøkene vil brukes til å vise spor og linjer av psykedelisk art som man finner i Alfred Huges forfatterskap.

### LSD-behandling

Alfred Hauge hadde hele livet slitt med dårlig helse, både psykisk og fysisk. Magesår, søvnproblem og angst blir skildret i de selvbiografiske bøkene *Barndom* (1975), *Ungdom* (1977) og *Manndom* (1999). Han var i perioder under psykiatrisk behandling, og gjennom sin kontakt med dr. Gordon Johnsen fikk han tilbud om å teste ut et slags vidundermiddel innen

psykiatrien, nemlig LSD. Forløpet til hvordan Hauge undergikk denne behandling kan spores tilbake til 1952, da han ble innsatt som rektor ved Ryfylke folkehøgskule. Den psykiske tilstanden var dårlig og arbeidspresset så stort at han fikk et sammenbrudd. Denne epoken av livet får stor plass i *Manndom*, der Hauge skildrer sine plager fra en båttur tilbake til folkehøgskolen. «Fjorden blir trongare, og fjella reiser seg over meg, fjelltoppane gror i hop, båten kjører fram langs ei underjordisk elv. Eg er i Gehenna. No er eg snart framme. Angst, angst, angst.» (Hauge 1999: 230). Den ekspressive beretningen av hvordan naturen går sammen med sinnstilstanden viser til Hauges forestående mentale knekk. «Så greidde eg ikkje meir. Eg skrokk i hop. Dei henta doktor. Han gav meg permisjon.» (Hauge 1999: 231). Hauge ringer Gordon Johnsen, som han kjente fra det kristne miljøet på Østlandet, og blir lagt inn ved den psykiatriske avdelingen på Lovisenberg. De to kom til å få et langt og nært vennskap, et vennskap som fikk mye å si for Hauges bøker og som førte til terapi med LSD.

Mange år seinare, drygt ti år, tilbød Gordon Johnsen meg behandling med LSD, to gonger. Eg tok i mot. Dei bruka det ved Modum Bads nervesanatorium den tid. Det var den beste etterbehandlinga eg kunna ha fått. Eg gjennomlevde høgder og avgrunnar i mitt eige vesen, i det kosmiske spenn utover, i helvetes hole berg innover. Eg har vore meg opp med sky og nede med havsens grunne. Eg brukte veker på å gjennomanalysera det eg opplevde etter kvar LSD-behandling, og eg har skrive det ned i to dokument. [...] Eg hadde aldri tenkt at eg skulle koma til å bruka element frå dei røynsler eg slik gjorde og dei impulsar det sette i gang i noko eg kom til å skriva. Men slik blei det. Det kunne vel ikkje ein gong unngåast når det kom til stykket. [...] Den som ser og veit, kan finna spor av det alt i tredje bindet av "Cleng Peerson", og kanskje meir eller mindre tydeleg i alle dei skjønnlitterære bøkene eg sidan har skrive. Aller tydelegast i "Mysterium". (Hauge 1999: 248 - 249)

Hauges opplevelser har tydelig vært skjellsettende, og disse erfaringer har blitt inkorporert i litteraturen. «Eg har vore meg opp med sky og nede med havsens grunne» er en direkte allusjon til *Draumkvedet*, visjonsdiktet om Olav Åsteson som la seg til å sove på julaften og ikke våknet før trettende dag jul. Åstesons opplevelser i drømmeverden må være noe Hauge åpenbart kjenner seg igjen i, også på første siden av *Manndom* står det et i et lite avsnitt «Eg har vore der. Eg har vore oppe med sky, og nede med havsens grunne.» (Hauge 1999: 5). Ved å innlede boken slik og så igjen bruke den samme setningen til å skildre egen rusopplevelse, får ordene en ekstra tyngde og fremstår som et motto over eget liv. Frasen «den som ser og veit, kan finna spor av det» kan leses som en oppmoding om at en nøkkel til å forstå elementer i disse bøkene, er å ha kjennskap til den psykedeliske opplevelsen. Da gjelder det å gjøre nettopp dét.

### Faghistorisk bakgrunn

Det foreligger en solid forskningstradisjon rundt Alfred Hauges forfatterskap. Forfatteren har vært gjenstand for flere avhandlinger og bøker, sist i 2016 kom en bok i samband med hans 100-årsdag i 2015, med nylesninger av bøkene hans. *Mysterium* er blant romanene som har fått mest oppmerksomhet. Dette kapittelet vil fortsette tradisjonen med å sette *Mysterium*

under lupen og legge til nye perspektiv. Studier av hvordan Alfred Huges litteratur er koblet til hans bevissthetsutvidende opplevelser er også blitt gjort før. Kristin Aalen står der i særposisjon. Hun var tidlig ute med å se Huges forfatterskap i lys av LSD-rus. Aalen deltok på foredraget «Eg og bøkene mine» som Alfred Hauge holdt i Asker i 1981. Der han ble spurt fra salen om hvorfor hovedpersonen i *Perlemorstrand* bar etternavnet Staup. «Forfatteren svarte at Staup var en bratt holme inne i Ryfylke. Men navnet viste også til stup i sjelen, stup som Hauge kjente i sitt eget sinn [...] -Jeg ble behandlet med LSD. Det ga meg opplevelser av den mest intense fryd, men også den dypeste angst og fortvilelse. Erfaringen har jeg brukt i flere bøker, sa Hauge.» (Jager & Prestegård 2016: 94). Aalen skrev i 1981 på en magisteravhandling i litteratur om Hauge-romanene *Perlemorstrand* og *Leviathan* (1979), og sier selv at foredraget i 1981 var starten på en nylesning av hans bøker. Kjenner man til hans LSD-behandling er det flere element hos Hauge som får en ny betydning.

Senere, da Aalen jobbet i Stavanger Aftenblad, skrev hun en serie om hvordan ruserfaringer har innvirkning på kunstfeltet. Der intervjuet hun blant annet Axel Jensen om hans bruk av LSD, og avsluttet serien med artikkelen *Da Alfred Hauge skuet det ufattelige* (1998), som fortalte om Alfred Huges LSD-terapi og hvordan det satte spor i bøkene hans. (Jager & Prestegård 2016 : 95). Aalen var således den første til offentlig å koble Alfred Huges forfatterskap til den psykedeliske opplevelsen. *Manndom*, der Hauge selv kommenterer sin LSD-bruk, kom først ut posthumt året etter, i 1999. Aalens artikkel førte til stor debatt, med mange kritiske og negative tilbakemeldinger. Hauge hadde jo selv jobbet i *Stavanger Aftenblad* i 30 år og hadde fremdeles kolleger i avisen, og kom fra avisens dekningsområde oppe i Ryfylke. Aalens artikkel falt ikke i god jord hos flere med nært forhold til Hauge. Alfred Huges nevø, Dagfinn Hauge, var skuffet over hvordan onkelens navn ble brukt i det han regnet som LSD-reklame (Hauge 1998). Jacob Aano, tidligere stortingsrepresentant og venn av Hauge, forteller i avisen at han har blitt kontaktet av Huges slekt og venner som har reagert svært negativt på saken, og han synes selv at saken gir et skeivt inntrykk. Aano påstår at Hauge hadde et visjonært sinn og at bøkene ville blitt skrevet med eller uten LSD-behandling (Aalen 1998). En Willy Pedersen kritiserer journalisten og avisen for en spekulativ linje og avviser langt på vei at LSD-erfaringen hadde noe å si for forfatterskapet, «..(a)t hans visjonære diktning skulle ha sine røtter fra noen kontrollerte forsøk med LSD, virker mer enn søkt.» (Pedersen 1998). Jan Inge Sørnbø, som trolig er landets største Hauge-kjenner, deltok også i debatten. Han argumenterte for at Hauge hadde hatt visjoner fra han var ung, og at dette også viste seg i bøkene hans, og kom således ikke bare fra et kjemisk middel. I et innlegg kommenterer han opplysningene om LSD-erfaringene, «Desse kan ha spela ei rolle, utløyst i sterkare grad noko som alt var der, og gitt Hauge eit rikt materiale til vidare bruk. Men dei kunne ikkje tilføra noko som ikkje alt var der, og slett ikkje kunne dei hjelpa han med å finna litterær form til dette uvanlege han



vart oppsøkt av» (Sørbø 1998). Jeg vil argumentere for at Hauge nettopp fant litterær form, løsninger og nyvinninger fra sine økter med LSD-terapi. Sørbøs syn modererte seg noe, og han kommer jeg tilbake til. Responsen på Aalens artikkel viser til at LSD var kontroversielt på slutten av forrige århundre, i stedet for at publikum objektivt vurderer nye opplysninger rundt en forfatter på en saklig måte, reagerer mange i harnisk med følelsesladde innlegg. Aalen selv har fortalt meg at det var en betent situasjon hvor hun opplevde å få mye negativ respons.

I 2016 fortsatte Aalen med problematikken i artikkelen «I det kosmiske spenn utover, i helvetes hole berg innover» Spor av LSD-rus-erfaringer i Alfred Huges verk, i boken *Mellom sky og havsens grunne*. Kristin Aalen har hatt lang fartstid som Hauge-forsker, og hun sporer en rekke av Huges bøker til LSD-erfaring: *Ankerfeste*, *Mysterium*, *Det evige sekund* (1970), *Perlemorstrand* og hans aller siste roman, *Serafen* (1984). I artikkelen fra 2016 jobber Aalen ut fra tesen, «Alfred Hauge benytter sin egen ruserfaring til å skape litterære scener der fiktive personer opplever brudd med tid og rom og slik får kontakt med en metafysisk verden. Det åpner for angstskapende innsikter, men også en velsignende erkjennelse.» (Jager & Prestegård 2016: 95). Der hvor Aalen mener at Hauge skapte litterære scener påvirket av ruserfaringer, vil jeg si at hele *Mysteriums* struktur, stil og tema er en direkte følge av LSD-terapi. Dette skal jeg argumentere for. Aalen utforsker videre hvordan Hauge brukte boken *Rus, ekstase og virkelighet* av Niels Christian Brøgger som bakgrunn for sine skildringer av rus og ekstase. Huges bror, krimforfatter Kolbjørn Hauge, fortalte Aalen om hvordan Hauge ville diskutere boken med ham. «Denne kom ut i 1956 og beskriver hvordan rusgifter har spilt en viktig rolle i mange kulturers religiøse ritualer [...] Brøggers gjentatte premiss er at det finnes en usynlig verden bakenfor den fysiske. Gjennom ekstasen som følger av rus, kan mystikeren åpne rørledninger eller "kikkhull i muren inn til den andre verden", den egentlige verden "som mystikere og benådede skimter glimt av i sine visjoner"» (Jager & Prestegård 2016: 97). Her vil jeg gjenta at Brøgger i 1955 hadde oversatt Aldous Huxleys *The Doors of Perception* og har brukt hans begreper videre i sin bok. Aldous Huxley nevner, i Brøggers oversettelse, «porten i muren» og avledninger av begrepet åtte ganger. Jeg vil argumentere for at Hauge brukte Aldous Huxley som referansemateriale i større grad enn Brøgger.

Jan Inge Sørbøs *Angen av bork og ein brennande einerbusk - om Alfred Huges forfatterskap* (2001) gjør et personlig og grundig dypdykk i Huges bøker og analyserer flere verk. Sørbø kommenterer også her LSD-behandlingen til Hauge.

Det er ingen grunn til å forhalda seg hysterisk til dette. LSD tok vegen frå medisinen til narkotikamarknaden, og vart skandalisert utover på sekstitalet. Dei medisinske røynslene var heller ikkje udelt positive. Men på det tidspunktet Hauge fekk si etterbehandling, var det innanfor forsvarlege rammer. Og når han hadde så stort utbytte av det, trur eg det hang saman med at det berre utløyste evner han hadde i utgangspunktet; uvanleg evne til introspeksjon, visjonære evner. Det låg i kim alt i

angstopplevingane frå ungdomstida; då han hørde lyder og såg syner. I krise på femtitalet opplevde han å sjå situasjonar frå livet passera forbi, med stor klårleik, [...] LSD forsterka prosessane, og dei lange samtalene og analysane i etterkant skapte trygge rammer. (Sørbø 2001: 92)

Sørbø kommenterer her flere viktige poeng, først om ikke å la fordommer stanse en saklig gjennomgang av nye innfallsvinkler til litteratur, selv om de faktiske aspektene dreier seg om LSD. Sørbø ser LSD-bruken som en utløsende faktor for evner Hauge allerede hadde og knytter denne erfaring til *Ankerfeste*, «Ein skal vera nokså svaksynt om ein ikkje ser linjene til Gordon Johnsens etterbehandling her, særleg når Hauge sjølv gjev det til kjenne [...] Kanskje opplevde Hauge ei erkjenning i sitt eige liv gjennom LSD-behandlinga, men det som spring ut av det, er ikkje eit bestemt biografisk innhald, men ei form eller ein opplevingsmåte – som i neste omgang blir ein skrivemåte.» (Sørbø 2001: 114-115). Sørbø argumenterer nå for at erfaringene Hauge hadde, manifesterer seg i skrivemåte, i form-uttrykk. Det endret skrivestilen, ikke bare rent innholdsmessig, men også i selve formen. «Det er ein måte å skriva på som er definitivt løyst frå eit ytre handlingsforløp, og som tilbyd seg som rein "indre" meining, rein bodskap, altså eit innhald som ikkje er bestemt eller avgrensa av realismens krav til ytre realitetar og referansar.» (Sørbø 2001: 115). Dette kapitlet deler Sørbøs påstand om at handlingen er løst fra et ytre forløp og at historiens progresjon skjer på et indre nivå. Her kan vi notere at bruddet med en realistisk skrivemåte skjedde i etterkant av Alfred Huges bevissthetsutvidende terapi, er først tydelig i *Ankerfeste* og skal siden prege hele hans resterende skjønnlitterære forfatterskap.

Sørbø og Aalen stadfester LSD-behandlingen som sentral for deler av Huges forfatterskap. Det gir denne teksten ytre autoritet med hensyn til hvor viktig en ruserfaring kan være for et kunstverk, men det stiller også krav til å grave dypere i tekstene for å avdekke nye psykedeliske funn. I tillegg vil mengden Hauge-forskning nødvendigvis gjøre at denne analysen må utforske nye aspekter ved forfatterskapet. *Ankerfeste* er første bok ut.

### **Ankerfeste - Første spor av psykedeliske skildringer**

Gjennomgangen av *Ankerfeste* vil vise at allerede her omformet Alfred Hauge sine egne LSD-opplevelser til litteratur, og bruker bevisst tekster om psykedelika som referanser. Formidlingsproblemet som er symptomatisk for en psykedelisk rusopplevelse gir følgelig litterære skildringer som på forskjellige metoder prøver å omgå dette. Det viser seg som negative skildringer, kontrastering og bruk av religiøse troper. Først en gjennomgang av bokprosjektet og handling.

Cleng Peerson-trilogien, *Hundevakt* (1961), *Landkjenning* (1964) og *Ankerfeste* er fortellingen om emigranten Clengs mangslungne liv fra fødsel i Tysvær 1783 til død i Texas 1865. Trilogien er skrevet i form av et langt brev der Cleng skriver hjem til Anne i Norge og forteller om sitt liv. Ingeborg Kongslie, som tidligere har skrevet doktorgrad om skandinaviske emigrantromaner, vektlegger Cleng Peerson-trilogiens eksistensielle faktor i

artikkelen «Cleng Peerson-eposet: Emigrasjon og eksistensiell søking» (2016). Kongslie mener Hauges prosjekt utforsker spørsmål knyttet til identitet og har en eksistensiell søken som en underliggende premiss. «Eg-forteljaren Cleng Peerson [...] har søkt etter kven han er og etter å forstå kva meininga med livet er» (Jager & Prestegård 2016: 44).

Dette kommenterer Hauge også, «Det står om eksistensielle ting, om det å vera menneske, så mykje kan eg i alle fall seia.» (Hauge 1966: 148). Det er det menneskelige aspektet som gjør denne boken interessant for min gjennomgang. Mot slutten av siste bind blir Cleng kjent med indianerhøvdingen Shabbona, og gjennom ham får bøkene et eksistensielt dypdykk av en slutt. Cleng blir med Shabbona til en indianerlandsby hvor han får servert magisk sopp i et stammeritual. Shabbona avstår selv fra å delta, og fungerer heller som en veileder. «Den som første gang møter guden, han må alltid en venn være nær. For guden er i det hinsidige, og til det hinsidige skal du også vandre og vende tilbake igjen.» (Hauge 1965: 273).

Sopprusen tar Cleng på en reise i sitt indre gjennom minner og visjoner og videre utover det hinsidige. 15 år etterpå kommer Shabbona igjen til Cleng, og enda en gang skytes han ut i rusens ekstase. Før vi går videre på skildring av sopprus, vil jeg skyte inn historien om R. Gordon Wasson og hans artikkel «Seeking the Magic Mushroom» (1957). Jeg mener å kunne slå fast at Alfred Hauge har brukt elementer fra Wassons artikkel om magisk sopp til å få innblikk i seremoniell bruk av sopp, og hvordan å faktisk skrive ut en rusopplevelse.

### **R. Gordon Wasson - Seeking the Magic Mushroom**

Bankier og mykolog R. Gordon Wasson la i 1955 ut på en ekspedisjon til Mexico for å bivåne et hellig ritual rundt en magisk sopp. Wasson hadde i nærmere 30 år forsket på sopp og dens rolle i tidligere kulturer. Ekspedisjonen kulminerte i en ni sider lang fotoreportasje i *Life Magazine* i 1957. Wasson fikk delta i den eldgamle seremonien og var fast bestemt på å motstå en hver rus for heller å kunne observere og notere kveldens hendelser, men måtte snart gi opp planen da han begynte å hallusinere for fullt. Artikkelen beretter om ritualen, men forsøker også å skildre opplevelsen av rusen og konteksten rundt soppens rolle i kulturen.

Wassons hallusinasjoner blir sterkere og sterkere, først med farger og mønster før han føler at husveggene oppløses og han blir skutt opp i luften og skuer landskapet. Han føler seg som et observerende øye svevende i luftrommet. Synet var fokusert, og farger var så skarpe at de virket mer ekte enn noe han før hadde sett. Ordinær synsevne fremstod mangelfull. Wasson skildrer hvordan han opplevde å se arketyper og Platons ideverden. Han undrer seg over om soppen kan være hemmeligheten bak de gamle mysterier som flyvende hekser fra europeisk folklore. Han reflekterer og ser samtidig syner og forklarer hvordan rusen er som en fisjon av sjelen, en slags schizofreni. Den rasjonelle siden analyserer og observerer de sensasjonene som den andre siden nyter. Denne følelsen av dobbelthet i persepsjonen er det samme som William James, Michael Pollan, Henri Michaux, Gordon

Johnsen og Agnar Mykle kommenterer, og som vi skal se har stor innvirkning på hvordan Hauge selv vil skrive i *Mysterium*. Wasson spør, er synene forvrengte bilder fra underbevisstheten, fra det man har lest og sett og fantasert, så forvrengt at når de kommer opp fra dypet kan man ikke lenger kjenne dem igjen? Eller rører soppen i noe enda dypere, noe som virkelig er ukjent? (Wasson 1957).

Det er flere grunner til at Hauge må ha lest og brukt elementer fra denne artikkelen. Wasson og følget skal ha vært de første hvite som ble innlemmet i og rapporterte fra et hellig sopp-ritual. Cleng sine opplevelser har likheter. Han er den første «hvite bror» Shabbona innvier i soppens hemmeligheter. For eksempel nevner Brøggers bok ingenting om bruk av sopp hos urbefolkningen i Amerika, det ble først kjent for den gjengse leser med denne *Life*-artikkelen. Soppens virkning forklares til Wasson, «They carry you where God is» (Wasson 1957). På samme måte får Cleng høre at soppen får ham til å møte guden (Hauge 1965: 294). Shabbona bærer med seg en liten hvit stein som blir skildret flere ganger og fremstår som et symbol på det religiøse aspektet rundt soppen; «en hvit stein som hadde formen av en sopp, og der var innhugget et ansikt i den; den bar solens bilde.» (Hauge 1965: 288). Dette er en faktisk beskrivelse av en stein som Wassons artikkel både skildrer og har bilde av. Bruken av den soppformede steinen, likhetene i teksten og det at informasjonen rundt sopp-ritualet hos urinnvånerne i Amerika først ble kjent med denne artikkelen, tydeliggjør at Hauge har brukt Wassons artikkel til å få innblikk i seremoni og kultur. I tillegg har skildring av rusen preget hvordan Hauge skriver om Clengs ekstase.



**Mushroom stone.** Objektet stammer fra Guatemala og er datert til 300 – 600 e.kr. Bildet fra Wassons artikkel i *Life* er identisk med Alfred Hauges skildring av Shabbonas stein. (Wasson 1957)

### Clengs rusopplevelse

Første gang Shabbona ledsager Cleng gjennom soppens mysterier opplever Cleng henrykkelse, «derefter oppstod en fremmed verden, og den fyltes av veldige og lysende buer, og jeg ble liksom båret på dem, og sted og tid var ikke mer.» (Hauge 1965: 295). Nesten direkte oversatt fra hvordan Wasson skrev om synet av farger, ser Cleng, «en rikdom av farver langt fagre enn øyet ellers kan skue i jordiske sfærer.» (Hauge 1965: 296). Rusen tar Cleng vekk fra tid og sted og han får i ekstasen visjoner av det nye Jerusalem. William James kaller dette en *noetisk* kvalitet. «Alle søkte de det nye Jerusalem, og få av dem fant det. Men meg skulle det forunnes – jeg, den uverdige, som har søkt ære og forgjengelige ting – å skue Saligheten alt her i verden! [...] Således var verden før skapelsens dag begynte og Gud Herren hadde befalt at der skulle bli lys.» (Hauge 1965: 295). Det nye Jerusalem er en

forestilling fra Johannes åpenbaring om hvordan en himmelsk forgylt by stiger ned fra himmelen. Det er også en trope som Aldous Huxley bruker i *The Doors of Perception, Heaven and Hell* og *Island*.

Clengs rusopplevelse går inn i en introspektiv fase, som i følge Timothy Leary er en fase i psykedelisk opplevelse. Cleng ser sin egen historie, tankene går til personer han kjenner, og han føler deres smerte. En rekke av bokens karakterer viser seg for ham. «Jeg ble grepet av anger og skam og bad Shabbona: "Løs meg ut av dette, for jeg ser ikke guden, men de mennesker som jeg har voldt sorg i livet, og meg selv forenet med dem. " [...] jeg gråt bitterlig og rakte mine armer ut mot dem og var ikke i stand til å nå dem.» (Hauge 1965: 297). Han ser sitt fars ansikt. Faren ble i første bind av trilogien satt vekk på et loft grunnet psykisk sykdom. «Jeg steg inn i hans vanvidd og gjorde meg til ett med alle lidelsers dyp; det var intet ankerfeste i hans sjel.» (Hauge 1965: 298). I Clengs visjon rundt faren er den eneste gangen tittelen «Ankerfeste» brukes i boken, og det er verdt å merke seg. Ankerfeste viser til det å ha forankring i livet, noe faren ikke hadde. Cleng får under rusen en ny forståelse for farens lagnad. Det å leve seg inn i andres lidelse er et tema som utforskes både her og i *Mysterium*. Hauge poengterer i memoaren *Ungdom* viktigheten av å dele andres smerte, «Det skulle gå år og mykje vondt skulle eg få røyne før eg lærde den lekse at det å tåla å sjå andre lida og samstundes våga å gå inn i deira smerte og vera der, lida saman med dei, det var noko eg måtte greia; det hørde med til den ting å vera medmenneske.» (Hauge 1977: 180). En slik introspektiv fase skriver også Michael Pollan om. Han så for seg en film av sine nærmestes liv, og han følte på deres smerte og utfordringer. Her sitert fra den norske oversettelsen ført i pennen av Camilla Jensen. «Det var slett ikke der jeg hadde forventet å befinne meg på LSD. I stedet for demonene, englene og ymse andre skapninger jeg hadde ventet å treffe, hadde jeg en rekke møter med mennesker i min egen familie. Jeg besøkte hver og en av dem i tur og orden.» (Pollan 2019: 269). Akkurat som Cleng, utgjorde en introspektiv fase av rusen et oppgjør med personer fra livet. Dette møtet virker til å ha forsonet Cleng med sin skjebne, og styrket hans eksistensielle ankerfeste.

### **Språklig paradoks og fantastisk ekstase**

Alfred Hauge løser formidlingsproblemet blant annet ved å bruke negative skildringer. Shabbona ledsager Cleng og fungerer som en trygg veileder, en sjaman. Cleng ser episoder fra livet sitt, han beveger seg i tid og rom, og opplever ekstase og bunnløst mørke. Ser seg selv som en gjøgler, og føler på skam, hovmod og andres lidelse. Han opplever det han ikke finner språk for. «Derefter skjedde det mange ting; jeg så uavlatelig forunderlige syner. Men dette kan ikke meddeles i menneskelig språk, og om jeg talte til deg ved de billeder som jeg så, ville du intet fatte.» (Hauge 1965: 298). Dagen etter spør Shabbona om han skuet guden,

og legger til at guddommer alltid viser seg i den skikkelse den har antatt i vårt indre. Dette er i tråd med Timothy Learys begrep om kjemisk nøkkel. Alle forestillinger kommer innenfra.

15 år senere, i siste kapittel, kommer Shabbona til Cleng. Som en siste vennlig gest vil den aldrende Shabbona gi Cleng enda en visjonsreise. Cleng tar imot, en gjennomtrengende ild fyller brystet og så skytes Cleng ut i ekstase. «Derpå gjennomtrengtes hele mitt legeme av lyst lik en lovsang» (Hauge 1965: 327). Videre ser Cleng seg selv som et nyfødt barn hvilende mellom veldige knær, et fødselsmotiv. Han kommer i en tilstand hvor tid og avstand ikke finnes mer og han kan fritt gå i tid og rom og se mennesker han har møtt i livet. Så sier Cleng til Shabbona at han skuer det ufattelige. Shabbona svarer, «Du skuer ditt vesens innerste.» (Hauge 1965: 327). Clengs indre reise er ikke over, han ser sin grav og tusener av år er gått. Han ser sine knokler lage lyd. «Knoklene smuldres, men jorden holder frem med å synge den samme sangen [...] ”Også mange andre ting så jeg, Anne, men det er hemmeligheter som ikke skal åpenbares.”» (Hauge 1965: 307). Cleng fornemmer sin fødsel og død, ikke skremmende, men oppløftende med vibrerende sang. Alt han opplevde kan ikke fortelles, noe utsigelig som ikke kan fortelles.

### Avslutning

Hvilken funksjon har denne sopprusen i sagaen om Cleng? Man kan si at den utfyller det Kongslie kaller et indianermotiv i emigrantromanen. (Jager & Prestegård 2016: 47). Men det blir for enkelt, for visjonene som Cleng har utfyller de fire punktene til hva William James kaller den mystiske erfaring. Emigrantrilogien får en større dimensjon ved å inkorporere en slik mystisk skildring. Dette er et eksotisk element når det er pakket inn i indianermotivet, men er mer eksistensiell. Det tydeliggjøres av det siste Shabbona sa før han døde var at Cleng skuet sitt vesens innerste. Ved hjelp av sopprusen blir fortellingen snurpet sammen, Cleng får se igjen motiv og personer fra de tre bøkene om sitt liv. Han forsoner seg med faren, livet og til slutt døden, selve skjebnen. I starten av *Ankerfeste* forteller Cleng at «Den ro som forunnes oss når vi skuer det uavvendelige, er også blitt meg til del.» (Hauge 1965: 13). Kommentaren er et frempek, det uavvendelige kan tolkes som døden han fikk se i sin visjon, knoklene som lå i graven, og det samsvarer med setningen «jeg skuer det ufattelige» (Hauge 1965: 327). Å skue det ufattelige blir brukt for å skildre ekstasen, å skue det uavvendelige blir brukt for å kommentere åpenbaringen som viste seg i ekstasen. Cleng er ikke redd, han har sett hva som kommer og han har fått et ankerfeste i livet. Russkildringen bryter med resten av den realistiske fortellingen, dette er også et brudd i Hauge sitt forfatterskap. Clengs ekstase foregår på det indre planet, og dette utforsker Hauge i mye større grad i neste bok. Alfred Hauge har i *Ankerfeste* brukt sine egne ruserfaringer til å avslutte trilogien. Dette har gitt en eksistensiell og forløsende slutt hvor Cleng gjennom en introspektiv rus får et oppgjør med seg selv og egen historie.

## Teser om *Mysterium*

Kristin Aalen finner spor av psykedeliske erfaringer i en rekke bøker av Alfred Hauge. Hennes tese peker på at ruserfaringene førte til litterære scener som bryter med tid og rom, og får kontakt med en metafysisk verden. Jan Inge Sørbø viser til Hauges LSD-bruk, men hans analyse og gjennomgang av *Mysterium* er fri for videre kobling til rusopplevelsen. Jeg ser hele *Mysteriums* romanstruktur bygget på den psykedeliske opplevelsen, hvor en indre reise blir projisert på en ytre ramme. Det vises ikke direkte til et rusmiddel, men denne reisen er Hauge sin egen, den gjenspeiler LSD-terapien sammen med dr. Johnsen på Modum Bad. Ved å bruke analyseverktøyene avhandlingen har lagt opp til, som *set* og *setting*, formidlingsproblemet og kunnskapen om hvordan en psykedelisk opplevelse kan føre til språklig eksperimentering, vil jeg foreta en nylesning av *Mysterium*. Under lesingen vil jeg drøfte og påvise følgende påstander. Formidlingsproblemet som er symptomatisk med LSD-erfaringen har ført til nyvinnende fortellerteknikker, som metafiksjon, et språk preget av kontrastering og synestesi, samt den utstrakte bruken av jungianske arketyper. Selve romanens struktur og komposisjon gjenspeiler direkte en terapeutisk seanse med LSD, og karakteren Hermes Oneiopompos er en fordekt dr. Gordon Johnsen. Hauge har brukt ruserfaring som et strukturerende prinsipp for romanen. Gjennom intertekstuelle referanser fletter Hauge inn tekster om den psykedeliske erfaringen for å underbygge sin egen. På den måten skriver han seg inn i en tradisjon. Utenom påstandene vil jeg vise hvordan romanens budskap blir tydelig gjennom de psykedeliske grepene. Det er en gjennomgående ideologisk dimensjon i verket: Det moderne mennesket har glemt den indre verden!

## *Mysterium*

*Mysterium* er Hauge sin trettende roman og markerer starten på Utstein Kloster-syklusen, romanserien som spenner fra 1967 til 1984 og er den avsluttende fasen i Alfred Hauges skjønnlitterære forfatterskap. Det første som slår en leser er hvordan *Mysterium* foregår på flere plan. Først ut henvender fortelleren seg for leserne og liksom lufter tankene sine om bokprosjektet før bokens karakter Victor får sin presentasjon, og handlingen starter. Selve hendelsesforløpet går bare over noen få dager. Victors fortelling starter med at han går i et landskap, landskapet minner fortelleren om område rundt Utstein kloster, og rett rundt en sving åpenbarer det seg et kloster, han banker på og arkeologiprofessor Hermes Oneiopompos åpner. Victor forteller Hermes at han lider av hukommelsestap, men bærer på en anelse om at familien var i en bilulykke og nå er konen og datteren vekke fra ham. Victor blir invitert inn og får bo i klosteret med Hermes i noen dager. Sammen går de rundt i nærmiljøet og Victor opplever at omgivelsene endres. «Hagen utvidet seg i hurtig tempo, fikk kaleidoskopisk dybde.» (Hauge 1967: 26), og fremstår plutselig som en skog. Han spør Hermes om hva skogen kan stå for. Hermes svarer, «Muligens en uoversiktlig og farlig indre verden» (Hauge 1967: 25). Etter dette svaret vil boken gå inn og ut av en indre verden, en

fantastisk reise som bryter med tid og rom og som utspiller seg i Victors indre, i et sammensurium av minner og forestillinger. De klatrer dypt ned i huler og beveger seg i ganger der omgivelsene forvrenges, og lokasjonene kan variere på et blunk. På ett tidspunkt kan de stige inn i en egyptisk sfinx' gap, ta et neshornlignende lokomotiv for i det neste øyeblikket å være tilbake i klosteret. Professoren forteller Victor: «Tid og sted eksisterer ikke lengre. Vi er hvor vi ønsker å være, hvor vi forestiller oss at vi er.» (Hauge 1967: 109). Sitatet gir en pekepinn om at fysisk er de på et sted, i klosteret, mens vandringene foregår mentalt, i underbevissthetens irranger. Teksten er spekket med symbolikk, mytiske steder og Jungianske arketyper. Religion, litterære referanser, kunst, mytologi, mystikk og psykologi blandes i en potpurri som gir seg hen til en rekke tolkninger. For leseren danner det seg et bilde av hvordan handlingen speiler Victors innerste, og det som åpenbarer seg i synene viser til noe dypt i hans vesen, enten erfart, tenkt, eller fra noen allmenne menneskelige forestillinger, i.e. det kollektivt ubevisste. Hauge bruker nettopp Carl Jungs arketyper gjennom hele denne boken.

Gjennom drømmene og visjonene åpenbarer det seg likevel noen røde tråder som viser til Victors historie før hukommelsestapet. De faktiske hendelsene har vært forvrengt i drømmene. Konen var ikke i en bilulykke, men har kreft og er svært syk. Lidelsen hennes samt maktesløsheten hans har ført til sammenbrudd og følgende hukommelsestap. Boken legger opp til at gjennom sine reiser i sinnet godtar Victor konens skjebne, og samtidig bearbeider han egen emosjonell bagasje. Han overvinner mentale prøvelser, får hukommelsen tilbake og blir sterk nok til å kunne dele konens lidelse ved sykesengen. Denne tematikken rundt lidelse, viste seg også i Cleng Peersons forhold til faren. Fortelleren kommer med utfyllende informasjon i noen spredte kapitler, der de faktiske hendelsene i Victors liv blir fortalt. Boken avsluttes ved at Victor og Oneiropompos forlater klosteret, sammen har de jobbet seg gjennom deler av Victors innerste, forknytte tankeverden. I *Norsk litterær årbok 1968* kommenterer Hauge handlingsforløpet, «dette handlar om: koss eit menneske sprengjast under ei pine det ikkje maktar og bera og blir driven ut i eit schizofrent grenseland. Og ho handlar om koss det finn veg ut og heim ved å søkja og vinna tilbake det den schizofrene har mist: sin eigen identitet» (Mæhle 1968: 178). Gjennom Victors ferd og mot slutten, vil boken nøste opp i seg en del tråder, men som Jan Inge Sørbø skriver: «Vi har ikkje tileigna oss – eg skriv med vilje *ikkje* "forstått" – *Mysterium* ved å finna spora frå Victors historie i draumesekvensane. Ei slik lesing reduserer heile boka til svaret på ei gåte.» (Sørbø 2001: 123). De sentrale aspektene ved boken ligger ikke i en gåte – hva har egentlig skjedd? – men er heller å finne i bokens innovative undersøkelse av det indre sinnet.

*Mysteriums* massive symbolbruk, drømmesekvenser og brudd med realismen gir rom for flere tolkninger. I analysene som foreligger blir dette punktet vektlagt, det er ikke mulig å gå inn i alle bokens element. For å understreke fortolkningsproblemene som oppstår, følger



her utdrag fra tidligere studium. Ella Bøe skriver i sin hovedoppgave, «De sentrale symboler i *Mysterium* har vist seg å være utrolig komplekse. De rommer et vell av tolkningsmuligheter og bærer ofte med seg en aura av bivirkninger [...] jeg har ingen ambisjoner i retning av å gi noen uttømmende tolkning av hvert element av symbolsk karakter i *Mysterium*. Det ville kreve en avhandling for seg [...] enhver tolkning vil være subjektiv, fattig og utilstrekkelig.» (Bøe 1975: 113). Jan Inge Sørbø kommenterer lignende, «Her ligg det mykje meir stoff enn eg har høve til å gå inn på her.» (Sørbø 2001: 125) Denne teksten vil heller ikke prøve å komme til bunns i alle aspekt, for eksempel vil jeg ikke kommentere Hauges personlige kristendom. Det har blitt studert før. Jeg vil heller gripe tak i elementer som ikke har fått oppmerksomhet før, og argumentere for påstandene jeg har lagt frem. Dette vil være en nylesning hvor fokuset ligger på de psykedeliske aspektene ved boken.

### Det språklige formidlingsproblemet

LSD-erfaringen er vanskelig å gjengi i ord. Denne hindringen gjør at forfattere presses til innovasjon for å kunne formidle det som oppleves utsigelig. Hvordan formidle det du ikke har språk for? Eksempelvis kan man formidle en hendelse til en mottaker gjennom felles begreper, noen markører man deler. Men om sansebegrepet nesten sprenges og blandes i ekstase, er dette vanskelig å uttrykke, og for en forfatter gir det utfordringer. I memoaren, *Ungdom* (1977), forteller Hauge rett ut at han har opplevd noe det ikke finnes ord for. «Då eg nærma meg 50 skulle atter sinnet mitt gjenfødest ved nye og uventa røynsler. Eg skulle oppleve ting det ikkje er ord for, og difor blir det heller ikkje nedskrive.» (Hauge 1977: 152) I *Mysterium* bruker Hauge en rekke virkemiddel for å overkomme det språklige hinderet. Dette viser seg i et filmatisk språk, ved bruk av kontrastering og synestesi, samt i brudd med normativ utforming. Boken avsluttes med et kolon. Det at en indre reise, en ekstase, er så problematisk å overføre språklig, løser romanen så ved å bruke Carl Jungs arketyper. Arketyperne er felles forestillinger i det Jung hevder er en kollektiv bevissthet. Når Hauge bruker disse språklige bildene, løser han delvis formidlingsproblemet. Arketyper kan en leser tolke. Hele det fortellertekniske grepet, det at Hauge tar i bruk metafiksjon og henvender seg direkte til leseren, ser jeg som et innovativt grep for å formidle opplevelsen av LSD. Dette fører her til eksperimentering med romanformen. Disse aspektene skal redegjøres for under.

### Filmatisk språk, språklig paradoks og synestesi

Bokens visuelle utspring har også blitt til innovative skildringer. Hauge ville først lage film av det han hadde opplevd. «Kvifor tanke på film? Fordi eg langt på veg såg boka; mykje av henne formidla seg til meg som ei tilnærma visuell oppleving.» (Mæhle 1967: 176). Hauge landet på roman-formen<sup>11</sup>, men beholdt et filmatisk språk. Victors vei til og fra klosteret er

---

<sup>11</sup> Filmideen havnet ikke helt på is. I et brev til regissør Håkon Sandøy, 2. august 1973 skriver Hauge, "Du skulle vel ikke ha lest *Mysterium* [...] Handlingen er på sett og vis lagt til Utstein Kloster, men den utspilles samtidig i en "drøm-og-billed"-verden, slik

som å lese i en dreiebok. Fortelleren panorerer over Victor som et filmkamera. «Jeg ser ham bakfra og samtidig ovenfra, som om jeg nærmet meg i et lavtflyvende helikopter. Han er kledd i grå støvfrakk» (Hauge 1967: 9), og igjen mot slutten, «Lavt over dem flyr et helikopter [...] Helikopteret fjerner seg, og samtidig blir de to borte et sted hvor veien gjør en krapp sving.» (Hauge 1967: 216). Fortelleren inntar helikopter-perspektivet som understreker det visuelle aspektet ved boken. For å overkomme det språklige hinderet viser Hauge gjennom hele boken til språkets mangelfullhet. Det gjør han blant annet ved å bruke paradoksale fraser. I første kapittel kommenterer fortelleren vanskeligheten med å skildre et eiendommelig trekk ved øynene til Victor. «Skjønt jeg vanskelig kan finne dekkende uttrykk for hva dette eiendommelige består i. Men jeg forsøker: Blikket virker fraværende og samtidig intenst bevisst, som om det hadde glemt alt og husket alt. Det er kanskje til og med et streif av vannsinn over denne fjerne nærhet, denne nære fjernhet. En opphisset ro.» (Hauge 1967: 11). Når Hauge setter antonymer opp mot hverandre oppstår det en spenning, for hva er en opphisset ro, eller en nær fjernhet? Det kan ikke besvares, det er poetisk paradoksalt, men det sier noe om Victors blikk – det har et mystisk drag over seg, noe så ukjent at paradoksale fraser blir den foretrukne beskrivelsen. Bruken av kontrasterende skildringer antyder for leseren at språket er for mangelfullt til å gjengi Victors opplevelser. «Palasset var på en og samme tid lukket og åpnet, både yttersiden og det innvendige synlig.» (Hauge 1967: 89). En slik selvmotsigende skildring bryter med sanseapparatets logikk, for hvordan kan noe være åpent og lukket på samme tid? Det fører til en kognitiv dissonans, som igjen antyder noe som er bortenfor vår virkelighetsforståelse.

Ved å ta utgangspunkt i at *Mysterium* bunner i en terapeutisk rus-opplevelse, gir det mening å se på hva vi vet om en slik rus. Et kjennetegn er at sansene blandes i synestesi. Hauge bruker tegn og skildringer til å sammenblande sanseintrykk. Fortelleren gir navnet Victor en forklaring basert på sanseopplevelser og assosiasjoner. «Navnet er ikke tilfeldig valgt. La meg forklare bakgrunnen.» (Hauge 1967: 7). Fortelleren hørte en gren slå på vinduet i en bestemt rytme. «Da stod det med en gang klart for meg at det var victory-signalet fra krigens dager jeg hadde hørt, opptakten til dagsnytt fra London: . . . –, . . . –. Og en annen gjenkjennelse: Skjebnesymfonien.» (Hauge 1967: 7). Victory-signalet blir til navnet Victor. Navnet blir knyttet til et signal som gikk på radioen under andre verdenskrig som også er likt starten på en kjent melodi fra Beethoven. Lyd blir til navn og dette tydeliggjøres av morseskriften. Boken inviterer flere sanser inn i leseopplevelsen. Som en kjenningsmelodi som følger hovedpersonen gjentar Skjebnesymfonien seg under et spesielt psykedelisk, ekstatisk og noetisk parti i kapittelet *Det første dyp*.

---

at det stadig skiftes mellom det geografiske-nærværende og "den annen virkelighet" (Aano 2001: 259). Hauge skriver at han skal sende ham et eksemplar og avslutter brevet med at det ville være overmålig hyggelig om Sandøy ville se muligheten av en film i *Mysterium*.

Da så Victor seg selv, svevende over palasset, som båret av stjerner og skyer, de lysende buene fanget ham likesom i myke vindkast, førte ham så i én, så i en annen retning, et løv under himmelen [...] Navnet *Victor* slo seg gjennom sfærene mot jorden som et drønn fra et supersonisk fly. [...] Basun-tordenen spiddet ham: lyden var som lanser, og en lysende V flerret luften, atter og atter fulgt av hvirvlende trommer. ...-,...-,...-: victory, victory, victory. [...] Som en befaling, som en magisk formel. [...] Nye rom åpner seg, vikende som vann.» (Hauge 1967: 90-91)

Melodien følger Victor i henrykkelse der han oppnår mentale gjennombrudd mot flere av sinnets skjulte rom. Lyd, farger, tekst og tegn blandes sammen med bilde av Victor svevende i et synestetisk høydepunkt. Med dundrende repeterende morsekoder maler Hauge et psykedelisk bilde av en ekstatisk sinnstilstand. Lyd får fysiske egenskaper og basun-tordenen regelrett spidder Victor, og lyden blir til lanser. En lysende V flerrer luften. Hauge maler frem for leseren et synestetisk, sansesmeltende crescendo. Auditivt gjennom hvordan Beethovens Skjebnesymfoni dundrer i vei, og hvordan morsekodene gir denne rytmen. Taktilt hvordan lyden blir til lanser og får fysiske egenskaper. Visuelt gjennom en V som lyser opp luften og morsekoden som leseren må dekode. Leseren får slik ta del i ekstasen der Victor ser seg selv svevende over palasset. Repetisjonen av victory forsterker avsnittet, og det belyser samtidig flertydigheten til navnet Victor. Det viser til Victory-signalet som introduserte BBC sine radiosendinger under andre verdenskrig, signalet er likt starten av Beethovens skjebnesymfoni og morsetegnet for bokstaven V. Samtidig viser victory til å overvinne noe, i Victors tilfelle å komme seg ut av det Hauge kaller et schizofrent grenseland. Morsekoder og det faktum at Hauge avslutter boken med et kolon, viser til en eksperimentering i både språk og form. På samme måte som Henri Michaux inkluderte tegninger og andre typografiske brudd i sin bok om meskalinrus for å uttrykke noe utenfor språket, bryter Hauge med normativ utforming.

### **Pausering og negativ skildring**

Dette utsigelige blir kommentert gjennom hele boken, som når Victor forteller professoren at han kjenner på en ekstraordinær hjerneaktivitet. «[...] skulle gjerne ha forklart dem nærmere hvordan den arter seg; jeg finner bare ikke ord som dekker. Kanskje det vil oppstå en situasjon som – –.» (Hauge 1967: 23). Først sier Victor at han mangler dekkende ord for å forklare en hjerneaktivitet, og så midt i en setning settes to tankestreker. Dette er en pausering som her viser til noe som ikke kan forklares. Setningen stopper bare opp fordi det ikke finnes passende ord. Oneiopompos løfter verdien av det språkløse og forteller Victor, «Det er viktig [...] å tale om ufattelige ting. Det er alltid en nåde å skue det utsigelige» (Hauge 1967: 95). Mot slutten av boken bruker Hauge språket mot seg selv, ved å berette om det som ikke blir fortalt. Victor har fått hukommelsen tilbake, han er i en kirke og legger seg på et alter. «Victor ble liggende på alteret, og han gjenopplevde alt, både det som er fortalt i denne beretning, og det som heretter skal fortelles, og mer: han skuet tidens og evighetens hjul.» (Hauge 1967: 194). På bare et par setninger blir hele boken og mer

gjenopplevd. Alfred Hauge bruker språket effektivt på en måte som gir en leser store ideer i få ord. Kontrastering, pausering, og altoppslukende, oppsummerende setninger bidrar til å gi romanen et gjennomgående språklig uttrykk som viser til noe over språket. Også gjennom å bruke arketyriske forestillinger forteller Hauge om en indre symbolverden.

### Carl Jungs arketyper

Jeg vil vise hvordan Hauge, gjennom bruken av arketyper, har funnet et språk for den indre verden som lar seg formidle til en leser. Man kan knapt studere *Mysterium* uten å komme inn på Carl Jung. Selv om Jungs påvirkning på boken er blitt behandlet flere ganger før, er det likevel noe å kommentere. Ella Bøe og Jan Inge Sørbø har begge sett på hvordan Jungs arketyper danner et grunnlag for å lese *Mysterium*. Alfred Hauge nevner selv Jung i bokens siste kapittel, at om leseren kan sin Jung, vil han finne tydelige spor av arketyper (Hauge 1967: 210). I Norsk litterær årbok 1968 skriver han følgende: «Om dei fleste draumane gjeld det at dei har eit arketyrisk innhald, og at dei følgjer og illustrerar Victors utviklingsgang. [...] ei "rett" tolkning av romanen kan ein berre nærme seg i same grad som ein forstår draumane sitt arketyriske språk – anten intuitivt eller ved kunnskapar ein har tileigna seg intellektuelt.» (Mæhle 1968: 180). Alfred Hauge er helt klar på at en arketyrisk lesing vil formidle Victor sin utvikling gjennom krise og mot å gjenvinne hukommelsen. Det er Ella Bøe som i hovedoppgaven *Vandring med Victor i grenseland* som har studert arketyperne grundigst. Over 20 sider vier hun til å tyde symbol. «Jungs lære om arketyperne er av stor interesse i forbindelse med et studium av *Mysterium* [...] Klosteret og dets underverden ser ut til å være en klar parallell til Jungs modell av den menneskelige psyke. De ulike «dyp» som Victor ferdes i, tilsvarer de ulike lagene i det «ubevisste». Arketyperne er heller ikke vanskelige å få øye på.» (Bøe 1975: 126). Bøe skriver uttømmende om bl.a. arketyperne gjenfødelse. Katarsis er et motiv i boken som er symptomatisk med LSD-terapi, gjennom katarsis blir Victor gjenfødt til en sterkere utgave av seg selv. Bøe argumenterer for hvordan arketyperne gjenfødelse vises i boken. Første halvdel beveger Victor seg nedover mot et dyp hvor han er i ferd med å miste seg selv, for så å starte på en stigning som resulterer i å vinne hukommelsen tilbake og han kan utbryte, «Jeg er hjemme! Jeg er hjemme!» (Hauge 1967:174). Uten å gjengi mer fra Bøe, kan jeg bare konstatere at symbolbruken er bygget på Jungs teorier om arketyper.

Forfatterens terapeut, dr. Johnsen, hadde møtt Carl Jung og han holdt Jung som den mest sentrale tenkeren innen en psykologisk drømmeforståing, som; «nådde langt dypere inn i dette hemmelige språk enn Freud gjorde.» (Hauge 1985: 108). I følge Johnsen er en drøm og en LSD-erfaring ganske like. «Men det er den forskjell at drømmen må tolkes, mens det vanlige er at under LSD forstås billedsymbolikken umiddelbart.» (Hauge 1985: 102). Om vi ser på LSD som en aktiv placebo, en kjemisk nøkkel som projiserer det du allerede har

inni deg selv, og du i tillegg er svært opptatt av Jung, er det tenkelig at du nettopp vil få se visjoner preget av arketyper. Dr. Sidney Cohen, som forsket på LSD i midten av forrige århundre, merket seg at under LSD-terapi vil en pasients innsikter være preget av psykiaterens metoder. «The expectancy effect was such that patients working with Freudian therapies returned with Freudian insights [...] while patients working with Jungian therapists returned with vivid archetypes from the attic of the collective unconscious.» (Pollan 2018: 158). Selv om ikke Johnsen utførte en jungiansk terapi, er Jungs arketyper et språk for å formidle forestillinger innenfra, og det passer som et språk for Hauges utforskning av en indre verden.

I en drøm møter Victor på Eirene, konen til Oneiropompos. Eirene forteller at hun er kommet for at de skal fullbyrde hierogamos, et hellig bryllup som kan manifestere seg som et seksuelt ritual. Begrepet har Hauge hentet fra Jung, som omtalte hierogamos som en «forening av arketyper i gjenfødslesmyter, antikke mysterier, og også i alkymi .» (Jung 1990: 274). Det indre som Hauge skildrer er ikke begrenset av ytre lover. Fra å være på stranden med Eirene er de plutselig tilbake ved klosteret. Victor spør seg, «"Hvor er den verden jeg forlot?" Eirene svarer, "Dét er en verden du ikke kan forlate [...] den er inne i deg."» (Hauge 1967: 148). Hauges bruk av arketyper lar ham fortelle om det indre, en verden han anså som minst like sentral som den ytre. Disse språklige bildene er fullt mulig å tolke, som Ella Bøe viser i sin hovedoppgave. Det er gjennom Victor sine reiser, drømmer og visjoner at arketyperne blir brukt. Et gjennomført grep i boken er å henvende seg direkte til en leser, og her bruker fortelleren et tydelig språk, fritt fra skjult symbolikk.

### Metafiksjon – et følge av LSD?

Professor Willy Dahl regner romanen som det første norske verket til å bruke den kommenterende fortelleren i moderne tid (Sørbø 2001: 141). Per Thomas Andersen utdyper Hauges bruk at metafiksjon i teksten «Heterotopia i Ryfylke» fra *Norsk litterær årbok 1996* og gir samtidig en definisjon av den litterære teknikken: «Metafiksjon er en skrivemåte der det konstrueres en fiksjon ved hjelp av tradisjonelle illusjonsskapende virkemidler, men der den samme fiksjonen samtidig avsløres som illusjon, virkemidlene avsløres som virkemidler. Forfatteren skaper altså en fiksjon samtidig som han kommenterer skaperakten, skriveprosessen eller fiksjonens status.» (Skei 1996: 105). Metafiksjon er til stede fra bokens første kapittel. Den skisserer hvordan fortelleren konstruerer hovedpersonen og hvilken setting han plasserer karakteren i, dessuten gjengir fortelleren overveielsene han gjorde om å henvende seg direkte til leseren. «Forfatteren – eller om De vil: fortelleren – føler denne gang et påtrengende behov for å være i kontakt med sin leser [...] min påstand videre: forfatteren er den hemmelige hovedperson i enhver bok han måtte skrive.» (Hauge 1967: 8). Den tydelige tilstedeværelsen til fortelleren setter spørsmålsteget ved om boken i det hele tatt

handler om Victor. Ved å viske ut grensene mellom forfatter/forteller og karakter, formidles det til leseren at denne boken ikke handler om skjebnen til Victor, men heller om hva fortelleren vil formidle ved hjelp av karakteren Victor. Alfred Huges grunning over fortellerform gir ekko til Michael Pollans søken etter passende formidlingsform til en russkildring. Dobbelttheten som bunner i en ruserfaring blir i denne romanen løst ved å ta i bruk metafiksjon.

Bruken av metafiksjon er tydelig i hvordan fortelleren gang på gang henvender seg direkte til leseren, gjør leseren obs på at dette er en roman og kommenterer handlingen. Dette blir spesielt tydelig når Hauge inviterer leseren inn i boken som en hovedperson. Fortelleren gir motstridene føringer til leseren. Samtidig som bokens handling utspiller seg, bryter han av og tiltaler leseren:

Men la oss ikke glemme forutsetningen: at historien om Victor er en oppdiktet historie. [...] Fortelleren begynner mer og mer å helle til den oppfatningen om at historien må være sannferdig; det betyr med andre ord at der finnes mennesker – kanskje flere enn til og med fortelleren aner – som endog tør avlegge ed på at de har gått i Victors fotspor, at de har vært ute på det vi i det forestående kapittelet har betegnet som "det første dyp". De står dermed i samme situasjon som fortelleren; ja, kanskje en og annen vil si: "Jeg er Victor. Dette er min egen historie." Dette er min egen historie. Jeg er Victor. (Hauge 1967: 98)

Slike tiltalelser til leseren minsker forfatter, verk og leser og gir grunn for leseren til å tro at fortelleren er identisk med forfatter, Alfred Hauge. Fortellerens oppmoding om leserens deltakelse topper seg på siste side hvor de blir bedt om å skrive ferdig historien. «Derfor står det til leseren å avslutte dette manuskriptet; den siste linjen er åpen slik at han selv kan sette inn navnene på de to som er underveis, om han så måtte ønske. Dette er navnene:» (Hauge 1967: 217). Gjennom et slik uvanlig grep lykkes Alfred Hauge i å dra med seg leseren inn i boken, og det skaper en intim leseopplevelse. Ta eksempelet, «Jeg er Victor». Først setter forfatteren premisset om at en leser som kjenner seg igjen med Victors vandringer i dypet kan si «"Jeg er Victor. Dette er min historie"». Og så uten anførselstegn skriver forfatteren, «Dette er min historie. Jeg er Victor.» (Hauge 1967: 98). Bekjennelsen fremstår ekte. Forfatteren skaper intimitet til leseren ved å komme med en direkte bekjennelse om å ha opplevd den indre sjelereisen han skildrer gjennom sin fiktive karakter, og så undrer han seg om noen lesere også kan ha opplevd noe av det samme. Boken virker på denne måten søkende, søkende på en måte som bryter den fjerde veggen og henvender seg til leseren. Fortelleren spør indirekte leseren, har du opplevd noe av dette? Og så svarer han selv, det har jeg. Dette viser en fortrolighet med boken som medium, for det er som regel to personer innblandet: en forfatter og en leser.

Denne bekjennelsen tydeliggjøres når Hauge gang på gang forteller at boken er basert på erfaring, som han skriver i et brev: «Mysterium har eg sett, boka er langt på veg uttrykk for oppleving meir enn for filosofi.» (Aano 2000: 270). Boken gir en intim

håndsrekning til leseren og liksom leder leseren gjennom visjoner og hallusinasjoner som kulminerer i en overskridelse. Leserens skal nå selv få fullføre boken. Avslutningen viser til bokens ønske om å la leseren tre inn i verket og bli ledsaget av fortelleren, slik Hermes er følgesvennen til Victor. Dette ønsket er klart fra første kapittel, «Forfatteren [...] føler denne gang et påtrengende behov for å være i kontakt med sin leser [...] Jeg oppsøker en følgesvenn. [...] Det er altså en invitt til leseren om å tre inn som en annen-person-entall. Som sagt med klare ord: et nærværende du og et nærværende jeg.» (Hauge 1967: 8). Gjennom disse grepene manifesterer fortelleren seg, klart og tydelig, som en versjon av forfatteren, altså Alfred Hauge.

I artikkelen *Røynsler og refleksjoner kring romandiktinga* drøfter Hauge denne problemstillingen videre og tydeliggjør sine tanker.

Eg vil gjerne koma i samband med deg. I røynda er du og eg dei to einaste verkelege menneska som møtest i denne boka: Eg skriv, du les. [...] Eg meiner for ramme alvor det eg har skrive ein stad i *Mysterium*, at det kan vera ei påkjenning for ein bokskrivar å gå inn i boka si heilt åleine. Det er styrke og hjelp i å tenkja seg at lesaren er med alt mens ein skriv. (Mæhle 1968: 177-178).

Hauges utsagn viser både til at *Mysterium* er en personlig utleverende tekst og at han er villig til å eksperimentere med romanformen for å dra leseren med seg inn i teksten. Michael Pollan hevdet at for best å kunne formidle en psykedelisk rus, måtte han ta i bruk flere nivå. En deltakende og en tolkende, dette krevde for Pollan et metanivå. Det står helt klart for meg at også Alfred Hauge har kjent på denne dobbeltheten, og har gjennom metafiksjon kunnet formidle nivåene som er tilstede i en psykedelisk rus. Dette tydeliggjøres av at fortelleren bruker et enkelt språk, mens Victors reise er spekket av symbolikk. Fortelleren er den observerende, mens Victor er den deltakende. Men Hauge har også brukt metafiksjon til å skape en svært intim tone til leseren, når han strekker hånden ut av boken for kontakt, og raust tilbyr han å avslutte boken. Et sterkt, overskridende virkemiddel for å nå leseren. Dette er første gang metafiksjon ble brukt i moderne norsk litteraturhistorie. William Burroughs utviklet *cut-up*-teknikken ved hjelp av ayahuasca. I lys av det vi vet om LSD-rus, og Pollans argumentasjon for et metaperspektiv, vil jeg konkludere med at metafiksjonsgrepet til Alfred Hauge bunner i LSD-erfaringer.

Boken bruker elementer fra ruserfaringen, visjoner blir til et filmatisk språk, synestesi blir til synestetiske skildringer og opplevelsen av dobbelthet i rusen blir til metafiksjon. Vi kan si at boken har i alle fall to lag, Victors historie og fortellerens meta-kommentar. Disse to lagene gir resonans sett gjennom en psykedelisk linse. Boken bruker symbolikk som er tuftet på læren om arketyper for å gi en indre verden et formidlende språk. Allerede er boken gjennomsyret av det jeg mener er virkemiddel som stammer fra en ruserfaring. Men hva med bokens struktur og selvbiografiske element?

## Romanens struktur, *set*, *setting* og dr. Gordon Johnsen

Nå skal vi undersøke selve romanstrukturen, og om den kan spores tilbake til en reel LSD-opplevelse. Tidligere i oppgaven har vi nevnt at det er ikke tid og sted som er avgjørende for bokens fremdrift. Hermes Oneiopomos fortalte Victor, «Tid og sted eksisterer ikke lengre. Vi er hvor vi ønsker å være, hvor vi forestiller oss at vi er.» (Hauge 1967: 109). Når vi ikke har tid eller rom til å drive narrativet, kan da en bevissthetsutvidende erfaring være et strukturerende prinsipp for en roman? Til hvilken grad er *Mysterium* en gjenspeiling, en selvbiografisk skildring, av forfatterens egen LSD-terapi med dr. Gordon Johnsen? Ved å se på hva Johnsen selv sier om rusen, kan vi også finne igjen sentrale punkter fra boken.

Den viktigste faktoren ved en psykedelisk opplevelse, i følge Timothy Leary, er *set* og *setting*. Det har alt å si for hvordan rusen utspiller seg. *Set* viser til den mentale tilstanden til subjektet, mens *setting* viser til det fysiske stedet hvor man er, om man har det behagelig, hvem man er med og så videre. Victors sinn er i en krisesituasjon, konen er dødssyk og han har som følge av det fått et hukommelsestap. Settingen er i et kloster med professor Hermes Oneiopomos. Ser vi nærmere på Alfred Huges *set* og *setting* fra sin LSD-terapi på Modum Bad, er det flere likheter. Hauge har vært innlagt på institusjon og opplevd høyder og avgrunner i sitt indre vesen og han ble behandlet av dr. Gordon Johnsen. Utenom at konen er syk, er dette svært likt. Vi skal også se at Oneiopomos er basert på dr. Johnsen.

Alfred Hauge skrev en bok om vennen og terapeuten i 1976, *Plogmann og såmann – Gordon Johnsen*. Etter at Johnsen døde i 1983 omarbeidet Hauge den boken til minneskriftet *Hånden på plogen* (1985). Boken inneholder lange intervju med og tekster om Johnsen. Hauge forteller at dr. Johnsens personlighet kan finnes i flere av bøkene sine. Tydelig var han svært viktig for Alfred Hauge, som psykiater, fortrolig og venn. Huges *Septemberfrost* fra 1955 er formet som et langt brev til psykiateren Sigurd Onneby. Onneby er en lett fordekt Johnsen. Det er også Hermes Oneiopomos.

Ta de fire siste bokstavene i fornavnet og de to første i etternavnet og du får Gurdon = Gordon! Elementer fra samme person framtrer i *Mysterium* i professor Hermes Oneiopomos' skikkelse. Hermes hadde i gresk mytologi forskjellige funksjoner. Blant annet var han gud for det ubevisste i mennesket, han var gudenes sendebud og han var gud for veifarende. Hovedpersonen Victor er i mange betydninger av ordet en veifarende, og de veier han og Oneiopomos vandret sammen, hadde også Gordon og jeg vandret i lag: langs sinnets avgrunner, og inn i mange av sinnets mysterier [...] Han ble min veileder i en livsfase som på nær sagt fundamentalt vis endret mitt forfatterskap slik det kom til å framtre gjennom de syv bindene i Utstein Kloster-syklusen. Vi hadde begge håpet at Gordon skulle få leve så lenge at vi hadde kunne dele hans og min felles vandring slik den i mange og skiftende bilder framtrer i disse bøkene. For han var den som ledet meg inn i det de egentlig rommer. Og hva de *egentlig* rommer, kan vel med tid og stund komme for dagen. (Hauge 1985: 20)

Ikke bare endret Hauge litterær stil i denne perioden, vi kan også slå fast at Gordon Johnsen var sentral i *Mysterium* og at karakteren Hermes Oneiopomos er basert på ham som en veileder i det ubevisste. Vandringen i det han kaller sinnets mysterier peker også på bokens



tittel. Det er verdt å legge merke til den gåtefulle setningen på slutten av sitatet. Det er trolig Hauges LSD-behandling som ligger bak frasene om «de skiftende bilder» og hva de *egentlig* rommer. Han sier rett ut at dette var noe de hadde håpet å kunne dele med omverden. Kanskje om denne formen for terapi hadde blitt bredt akseptert ville Hauge og Johnsen stått frem med sin historie. Slikt ble det ikke, og Hauge sin egen bekjennelse kom ikke ut før etter hans død. *Manndom* kom som sagt ikke ut før 14 år etter at Alfred Hauge døde. Hauge forteller altså implisitt om LSD-terapien de to har gått gjennom, og er tydelig på at vandringene fra *Mysterium* hadde han erfart med psykiateren sin. Denne dynamikken ser vi i *Mysterium* der Oneiropompos leder Victor gjennom underbevissthetens dyp. Forholdet mellom Shabbona og Cleng følger en lik struktur, og jeg er overbevist om at Shabbona også er basert på Dr. Johnsen.

Alfred Hauge diskuterer LSD med dr. Johnsen i *Hånden på plogen*. Johnsen kaller stoffet fabelaktig og noe han hadde erfaringer med selv. «Psykisk sunne mennesker vil ofte få såkalte kosmiske opplevelser av ubeskrivelig skjønnhet og intensitet, eller opplevelsene vil være av eksistensiell karakter og avdekke personens identitet på godt og ondt fra dypet av hans sjel. Det kan være en voldsom påkjønning, men samtidig ha en sjelerensende effekt, en katharsis som vi gjerne kaller det.» (Hauge 1985: 101). Han viser også til hvordan opphavsmannen, Albert Hofmann, ønsket å bruke LSD for å løse schizofreniens gåte. Her kan vi merke oss at Hauge har sammenlignet *Mysteriums* handling med veien ut av et schizofrent grenseland. Johnsen gav også LSD til flere kreative mennesker. «Jeg prøvde også LSD på en rekke såkalte normale personer, eksempelvis kunstnere av forskjellige kategorier [...] Jeg fikk dem som forsøkte det til å skrive ned beretninger om sine erfaringer.» (Hauge 1985: 101). Både Alfred Hauge og Agnar Mykle, som også var pasient av dr. Johnsen, skrev ned sine erfaringer med stoffet. Mykle sine nedtegnelser kommer vi tilbake til i neste kapittel. Det Hauge skrev ned er ikke kjent, selv om jeg vil anta at det er noe lignende av det som står i *Ankerfeste* og *Mysterium*. Johnsen snakker videre om stoffets terapeutiske funksjon. «Vi har således intet annet middel som kan spalte hukommelseskjeden ned til de dypeste lag og helt tilbake til tidlig spedbarnsalder [...] Derved kan eksempelvis ting fra fortiden bringes fram i bevisstheten, og dette igjen danne grunnlag for helbredelse hurtigere enn det ville kunne skje gjennom tradisjonell analyse.» (Hauge 1985: 102). Dette minner om hvordan Victor får igjen sin hukommelse etter å ha gjennomlevd forvrengte minner, og i kapitlet «Unnfangelse og fødsel» opplever han en slags fødsel. «Deretter så Victor seg hvilende mellom veldige knær [...] og han ble lagt mellom to bryster,» (Hauge 1967:72). Videre mener Johnsen opplevelsen kan ha en sjelerensende effekt, men at personer i krise kan oppleve grenseløs kosmisk angst. Victor gjennomgår en reise som virker sjelerensende, en katharsis, og kommer styrket ut på andre siden. Han får hukommelsen tilbake og kan se klart. Bokens handling er påfallende lik hvordan Gordon Johnsen skildrer en LSD-rus.

Hauge gir selv flere hint om at boken springer ut fra egen LSD-opplevelse. «Om ho derfor verkar "uklår", må det venteleg ha si årsak i den opplevings-*art* ho springer fram av. Den er visseleg "annleis"» (Mæhle 1968: 179). Boken springer fram av en annerledes opplevings-*art*, få ting sies å være mer annerledes enn en psykedelisk opplevelse. Et sted i boken virker det spesielt tydelig at settingen er fra Hauges egen LSD-terapi. Victor ser seg selv i speilet, «Han gikk på sitt eget rom, så seg i speilet [...] Og pupillene var uvanlig store, som skulle øynene vært dyppet i atropin...» (Hauge 1967: 50). Pupiller blir store av hallusinogen. Dette fremstår for meg som et klart tegn på at boken viser til LSD-terapien, jeg kan se for meg hvordan Hauge går og ser seg selv i speilet innimellom visjonene for liksom å bekrefte at han fremdeles er seg selv.

*Set* pluss *setting* virker inn på opplevelsen, som at de ytre omgivelsene vrenses og blandes med avspeilinger fra sinnet. Victor ser syner og opplever brudd med tid og rom. Eksempelvis fortøner en tur i hagen seg som dette: «Hagen utvidet seg i hurtig tempo, fikk kaleidoskopisk dybde.». Victor utbryter, «Jeg sier at allting endrer seg som ved en langsom eksplosjon». På vei ned til muren tenker han at avstander er grenseløse men så i løpet av et par minutt var de der nede (Hauge 1967: 26). Hauge skildrer Victors hallusinasjoner som er typisk for rus, tidsaspektet og synssansen spiller ham et puss. Selve bokens struktur kan også minne om en psykedelisk opplevelse. Gjennom boken skildres en fantastisk reise, samtidig som en fortellerstemme analyserer og kommenterer momenter. Det var akkurat som R. Gordon Wasson forklarte sin tripp på sopp. Han så rusen som en fisjon av sjelen, en slags schizofreni. Dr. Johnsen forklarer noe av det samme. «LSD-opplevelser ligner meget på drømmen [...] Men det er den forskjell at drømmen må tolkes, mens det vanlige er at under LSD forstås billedsymbolikken umiddelbart.» (Hauge 1985: 102). Strukturen på *Mysterium* ligner i så måte på en psykedelisk tripp. Den gjennomgår reiser i sitt indre samtidig som en rasjonell stemme kan analysere det som skjer. Victor og fortelleren utfyller disse aspektene ved opplevelsen. Det gir da mening at det ikke bare er metafiksjonen som er basert på LSD-erfaring, det gjelder hele bokens struktur. Gjennom rusopplevelsens mange fasetter drives historien fram. Det er ikke tid og rom som avgjør progresjon i handlingen, for Victors ekstase bryter nemlig med tid og rom. Dette tyder på at handlingens mønster, det strukturerende prinsippet i romanoppbyggingen, er basert på en LSD-terapien til forfatteren. Han kommer inn og ut av visjoner, går til og med og ser seg i speilet før en ny visjon avleder den neste. Hele tiden ledsaget av Hermes Oneiropompos, stedfortrederen til Gordon Johnsen. Bokens slutt kommer først etter Victor har funnet veien ut av det det schizofrene grenselandet. Dette viser hvordan romanstrukturen følger LSD-terapiens reise i sinnet. Et klart eksempel på en eksperimenterende struktur og et nyskapende narrativ. Men hvor tydelig er det at det er Alfred Hauges egne ruserfaringer som blir skildret? Det kan vi finne ut av ved å se nærmere på selve terapien og på visjonene som blir skildret.

## Selvbiografisk fiksjonalisering

Samtlige forfattere som tilhører første generasjon av psykedelisk litteratur i Norge, har skrevet verker sterkt preget av relasjonen doktor og pasient. Gordon Johnsen står her i en særposisjon og han har selv kommentert de terapeutiske aspektene ved *Mysterium*. Dette legger han ut om under overskriften *Innsyn* i boken *Alfred Huges Landskap* (1975). Johnsen ser boken fra psykiaterens ståsted og holder ikke tilbake på lovord. Boken skulle naturligvis leses av alle psykiatere og må leses om og om igjen inntil man virkelige forstår hva det vil si å leve med et medmenneskes lidelse og samtidig hva det vil si å forstå dybden i sin egen sjel.» (Pedersen 1975: 102). Videre ser han relasjonen mellom Oneiropompos og Victor som rollene lege og pasient.

Det er psykiaterens oppgave å gå med lidende mennesker inn i deres sjeledyp og være villig til å følge dem i de symbolspråk som drømmene er [...] Det som er det geniale i Alfreds Huges skildring av denne vandring ned i dypet, i de kolde kjellerdyp hvor handlingen går, [...] er ikke bare at han makter å få et menneske som Victor til å gå inn i dypet til seg selv [...] Det forbausende er at han makter å se at professoren ikke bare følger [...] han viser også hvorledes den som skal lede ned i dypet også må være villig til å gå foran iblandt. (Pedersen 1975: 104).

Johnsens argumentasjon styrker påstanden om at Hauge har skrevet ut sin egen LSD-terapi. Hauge har så fiksjonalisert den til en allmenngyldig historie. Dr. Johnsenes ståsted er spesielt for det er tydelig at han kjenner igjen relasjonen mellom Hermes og Victor som sin egen med Hauge. «En bok som *Mysterium* kan fortelle oss mer om hvorledes det er å gå gjennom en analyse enn noen analytisk lærebok.» (Pedersen 1975: 103). Dr. Gordon Johnsen har virkelig en intrikat relasjon til forfatter og bok. Ikke bare er en karakter bygget på ham, handlingen er basert på hans terapi og så kommenterer han selv boken utad. For Victor har reisen med Oneiropompos båret frukter, etter alle syner og vandringer i sinnet føler han seg, hel og som seg selv igjen. Victor har fått minnet tilbake og han er i tillegg blitt så sterk at han nå kan være der for konen i hennes sykdom og dele hennes lidelser.

Ved å studere hvordan *Mysterium* bruker om igjen deler av russkildringer fra *Ankerfeste* kan vi nøste opp i hvorvidt Huges visjoner er selvbiografisk. Hauge har tydelig sagt at innholdet i *Mysterium* er erfart. «Boka er opplevd innanfrå, og eg har brukt dei mest adekvate bilete eg kunne finna, til å formidla denne opplevinga.» (Mæhle 1968: 179). Leser man *Ankerfeste* og *Mysterium* opp mot hverandre viser det seg at en rekke av elementene Cleng opplevde på sopprus også blir skildret i *Mysterium*. Jan Inge Sørbo skriver også om dette:

Victor og Cleng har nesten samanfallede opplevinger på fylgjande punkt: Begge ser ei borg av stråler reisa seg framfor dei, og på den er det ei trone. Trona er fylt av ansikt, dels deira eige, dels folk som har tydd mykje for dei. Når trona endrar seg, ser dei seg sjølv danse på toppen, halvt fugl, halvt menneske. Cleng er hane, Victor er kalkun. Cleng ser seg sjølv i spissen av eit stort fylgje med innvandrara, og seier med seg sjølv: "Det er godt å bære et fedreland i sitt hjerte." Victor ser dei nasjonale fargane spela over himmelen, og seier den samme setninga. [...] Andre gongen

Cleng ser syner kan han fara kvar han vil i tid og rom, slik Victor gjer i *Mysterium*. Og der ser Cleng eit auga som kviler i seg sjølv, og som "utgjød salighet." [...] Victor ser det same i biblioteket [...] Cleng ser sin eigen død, og høyrer sine egne beinpiper spela musikk. Det same skjer med Victor, som ser si eiga grav frå undersida, og som høyrer musikken som forvandla knoklane (Sørbø 2001: 130).

Det finnes enda flere likheter, men poenget er at det er påfallende hvor like skildringene er i to vidt forskjellige bøker. Når Sørbø leser disse tekstene er han overbevist om at Hauge skildrer det han har sett og hørt, og så dikter han historier rundt det. Da vil jeg legge til at det er sannsynlig at Hauge bruker visjonene fra sin LSD-terapi for så å lage litteratur rundt. Gjennom en fiksjonisering kan Hauge skrive ut sin egen ruserfaring gjennom karakterer i forskjellige bøker. Disse elementene går igjen fordi de bunner i samme grensesprengende erfaring. Gjennom karakterene sine blir også disse opplevelsene distansert fra ham selv. For en forfatter på midten av forrige århundre kan det ha vært en ensom praksis å skrive ut psykedeliske ruserfaringer i litteratur. Jeg tror Hauge bevisst har brukt intertekstuelle referanser for så å skrive seg inn i en psykedelisk litteraturtradisjon

### Intertekstuelle referanser i *Mysterium*

Tittelen, *Mysterium*, kan vise til gåten rundt hukommelsestapet, men det virkelige mysterium kan spores videre til den mystiske indre tilstanden. Kristin Aalen har argumentert for hvordan Hauge bruker tanker fra Niels Brøggers bok *Rus, ekstase og virkelighet* (1956) når han skildrer en visjonsverden.

At Alfred Hauge interesserte seg for en bok om førkristen kultus, sjamanisme og fruktbarhetsdyrkelse, behøver ikke å forbause oss. Brøggers grunnsyn er i tråd med Hauges kristne og samtidig kulturåpne holdning: Det finnes en metafysisk tilværelse som mennesket i glimt kan se inn i. [...] Men et vesentlig, siste premiss i Brøggers bok er at i vår moderne, teknologiske sivilisasjon har mennesket mistet kontakten med religionen og sjamanens visjonære evner. "Kunstneren er den siste, moderne utløper av sjamanen, og i sin skapende innsats arbeider han uavbrutt på å åpne porter inn til den andre verden, "» (Jager & Prestegård 2015: 97 - 98).

Som jeg har tidligere skrevet var det Brøgger som oversatte Aldous Huxleys klassiske og sjangerdefinerende bok *Erkjennelsens porter* til norsk kort tid før han skrev sin egen *Rus, ekstase og virkelighet*. Alfred Hauge har nok vært mottakelig for tanken om kunstneren som en moderne sjaman som kan åpne porter. Han kommenterer det moderne menneskets avstumping fra den indre verden gjentatte ganger. Det gjør også Aldous Huxley som videre sammenligner det å ta meskalin som å se for første gang som Adam i Edens have. Det er mye som tyder på at Hauge også hadde lest Huxley, og tok tittelen direkte fra *Erkjennelsens porter* som slutter med dette avsnittet:

Men det mennesket som en gang har gått ut av "porten i muren", vil aldri være helt det samme igjen når han vender tilbake. [...] Han vil være ydmykere i erkjennelsen av sin egen uvitenhet, men allikevel bedre rustet enn før til å forstå sammenhengen mellom ord og ting, - bedre rustet til å fatte noe av det uutgrunnelige *Mysterium*, som den systematiske tenkning alltid, men bestandig forgjeves, er på jakt for å finne. (Huxley 78: 1955)

Alfred Hauge kalte sin bok *Mysterium*, det samme som står med stor forbokstav i Huxleys aller siste setning. Hauge og Huxley hadde erfaring fra bevissthetsutvidende stoff, og hadde således gått ut av *porten i muren*. Begge bøker tar for seg det uutgrunnelige, det som foregår på et indre plan, og de er begge kritiske til den materialistiske systematiske tenkningen som regjerer i det vestlige tankegodset. Denne intertekstuelle relasjonen kan gi et hint om hva Hauges mysterium er.

Selve filteret som holder vår bevissthet lukket for den ikke-fysiske verden kommenterer Hauge også. «Den største nåde som er blitt oss mennesker til del, er at vårt synsfelt er avgrenset. Den verden vi ser, er sensurert, en beklippet film. Den er silt gjennom et filter hvor alle inntrykk utenfra og fra vår indre verden avdempes, eller de fjernes stundom helt.» (Hauge 1967: 148). Dette filteret er også noe Aldous Huxley skildrer, og sporer ideen til filosofen Henri Bergson.

Bergsons tanke er den at hjernens, nervesystemets og sanseorganenes funksjon først og fremst er av *eliminerende*, og ikke av *produktiv* art. Hver og en av oss er i stand til hvert øyeblikk å minnes alt som noensinne har hendt ham, akkurat som han er i stand til å sanse alt som hender over alt i universet. Nu er det hjernens og nervesystemets funksjon å beskytte oss mot å bli overveldet og knust av dette mektige skred av størstedelen unyttige sanseintrykk. Hjernens og nervecellenes atomer danner en skjerm eller et slør, som gjør det mulig for oss å konsentrere oss om vårt jordlivs umiddelbare krav (Huxley 1955: 19).

Her sammenfaller også Hauge sine tanker med hva Huxley skrev i *Erkjennelsens porter*. Utover *Mysterium* opplever Victor å kunne reise i tid og rom uten et dempende filter. Det er Eirene som forteller Victor av han er frigjort et fra ytre rammer. «Det betyr at fortid og nåtid og framtid - at alt er like nærværende. I dette øyeblikket kan du vende tilbake til hvilket som helst tidspunkt i livet du måtte ønske» (Hauge 1967: 153).

Det er god grunn til å tro at Alfred Hauge har oppsøkt annen litteratur om den psykedeliske opplevelsen. Gjennom R. Gordon Wasson, Niels Chr. Brøgger, Aldous Huxley og kanskje flere, finner han beskrivelser og betraktninger om den ekstasen han selv opplevde. Tankene om at det finnes en større virkelighet bak hva sansene fanger opp er sentrale i *Mysterium*, og noe Hauge kommenterer gjentatte ganger. Kristin Aalen har dokumentert at Hauge interesserte seg for Brøggers bok *Rus, ekstase og virkelighet*. Jeg mener han trolig også gikk til Huxleys klassiker. Der fant han en skildring av rusopplevelse som var satt i en essayistisk tone med kommentarer til menneskets tilstand, altså vår manglende innsikt inn i en ikke-fysisk virkelighet. Huxley brukte store deler av boken sin til en samfunnskritikk og analyse. Jeg mener at Alfred Hauge fant tittelen til boken sin i Huxleys siste setning der ordet «Mysterium» til og med var utstyrt med stor forbokstav. Dette tyder på at Hauge har vært bevisst på andre bøker om den psykedeliske erfaringen, han bruker intertekstuelle referanser til disse og på den måten skriver han seg inn i en psykedelisk litterær tradisjon.

## Bokens budskap: Det moderne mennesket er avskilt fra den indre verden

Alfred Hauge har tatt i bruk ulike grep for å skrive ut en indre reise. Hans psykedeliske ruserfaring har blitt base for romanens struktur, språk og tema. Men en indre verden er på ingen måte avgrenset til en rusopplevelse. Hauge mener den indre verden er helt sentral for menneske å kjenne til. En idé som blir utforsket i *Mysterium* er tanken om at det moderne mennesket har mistet kontakt med den indre verden, at mennesket sover og at vi har et filter som siler vekk inntrykk. Gjennom boken fortelles leseren at vi har mistet noe sentralt i vår oppfattelse av verden. Her følger flere eksempler: «Vi lever i en banalisert og forflatet verden, en virkelighet avgrenset til det todimensjonale.» (Hauge 1967: 47). Tanken om at mennesket sover blir også presenter: «Om livets krets var den motsatte av hva den syntes å være? Om kloden er den livmor vi hviler i, om vi alle er ufødte foster? Om det vi kaller døden er en morgenrøde, og det vi kaller unnfangelse er inngangen til søvn?» (Hauge 1967: 191). Denne forestillingen finner vi igjen hos Axel Jensen. Hauge lufter tanken om at den vestlige kulturen har mistet sine visjonære røtter: «Kan De begripe dem på en sak: Det finnes knapt visjonære mennesker igjen innen den vestlige kulturkrets. Vår tid er sannsynligvis den eneste og første i historien, hvis myteverden er fullstendig degenerert.» (Hauge 1967: 47). Den vestlige verden er kun opptatt av kunnskapen utover, ikke innover og aller tydeligst kommer bokens tordentale om vårt begrensede sanseapparat frem her:

Broene mellom vår såkalte dagklare bevissthet og den skjulte verden vi alle bærer i oss, er brutt. Og fordi det er slik, kjenner heller ikke det moderne kulturmennesket til hvilke kilder det eier i sitt eget vesen – en verden mer skremmende og skjønn, og minst like virkelig som den vi registrerer med våkne sanser. Om den da ikke er mer virkelig, mer sann. Fyrtårnets signaler, gatekryssets signaler gir vi akt på. Drømmens og visjonens signaler blåser vi i – og årsaken er enkel: Vi forstår dem ikke lenger. Vi kjører gjennom vårt skjulte Los Angeles med 150 kilometers fart i timen uten å stanse ved et eneste rødt signal. Forfatteren akter ikke å be om unnskyldning fordi han har satt disse refleksjonene på papiret. Han skriver om ting han har rede på, selvfølgelig gjør han det. (Hauge 1967: 171)

Ved å komme med gjentatte meldinger til leseren om at virkeligheten er mer enn hva vi ser, gir forfatteren fra seg noe av programmet og budskapet bak boken. Ved å skildre Victor og hans vandring i det ubevisste, i visjoner, viser han til det som finnes noe over eller bak en materialistisk verdensanskuelse. Hauge er klar i sin kritikk av det han mener er et snev av persepsjon, og vil som Huxley åpne portene i muren. Her kan vi ane en poetikk, det som Hauge ønsker å fortelle gjennom boken. Han skildrer en fantastisk indre verden og samtidig kritiserer han en metafysisk trangsynthet. *Mysterium* fungerer da som et kampskrift for en ikke-fysisk verden, for å være åpen til en større virkelighet og å anerkjenne at det finnes noe som er større enn hva sansene kan fange. Jeg mener at bokens budskap er nettopp dette.

## Avslutning

*Mysterium* er mangefasettert, men i denne nylesningen kan vi se at en rekke elementer samsvarer med den psykedeliske ruserfaringen. Påstandene jeg la frem, har blitt

argumentert for. Hauge har gjennom hele romanen brukt et språk som viser til det uutsigelige. Hauge har tatt omveier rundt et språklig formidlingsproblem ved å bruke kontrasteringer, synestetiske beskrivelser og negative skildringer. Boken avviker fra en normativ utforming ved å avslutte teksten med et kolon, og ved å bruke pausering i form av doble tankesterker og morsekoder. Gjennom jungianske arketyper kan likevel Hauge formidle elementer i den indre reisen. *Mysteriums* metafiksjon kan vi spore til aspektet av dobbelthet som er symptomatisk med LSD-erfaringen. Hauge inntar et metanivå slik at han kan skildre boken både som en deltakende karakter, Victor, og som en observerende røst, fortelleren. Dette grepet gir en intim dimensjon til leseren. Fortelleren i boken inviterer leseren med seg inn og ledsager ham i visjoner og dyp, likt dynamikken mellom en terapeut og pasient i en LSD-terapi. Bokens struktur er fjernet fra en ytre realistisk skildring. Det som fører historien videre er Victors ferd innover, gjennom visjoner og drømmer klarer karakteren å komme seg ut av en krisetilstand. Reisen fører til at han får igjen hukommelsen og han kan ta ansvar for sin syke kone. Victor forlater klosteret styrket, som gjennom en terapi. Dette opplevde Alfred Hauge selv med dr. Johnsen i LSD-terapi. Selve det strukturelle grepet i romanen er den psykedeliske terapien, det er dette som driver historien fremover. Det er en indre progresjon som styrer narrativet, ikke tid eller rom. Dette er et eksperimentelt romanteknisk grep fra Alfred Hauge. Utstein Kloster-syklusen markerer et brudd i forfatterskapet til Hauge. LSD-erfaringen er tydelig i bøkene jeg har studert, Kristin Aalen har dessuten funnet spor i flere bøker enn verkene jeg behandler. Hauge skrev selv at LSD kunne spores i bøkene. I dette kapittelet har jeg tatt Hauge på ordet og spurt disse elementene slik at jeg nå kan konkludere med at *Mysterium* ikke bare er influert av psykedeliske opplevelser, men hele strukturen, tema, og fortellerteknikk er basert på hans LSD-opplevelse. Vi kan også spore psykedeliske trekk (og selve tittelen) til andre psykonauter, spesielt Aldous Huxley og R. Gordon Wasson. Det at Hauge lener seg på tidligere psykedelisk litteratur, viser at han er klar over hvilken tradisjon han skriver seg inn i. Alfred Hauge er bevisst de språklige problemene ved å skildre det uutsigelige. LSD-behandlingen har gitt Hauge et råstoff som han maler ut i skjønnlitterære farger rundt historien om Victors grensetilstand. For å spore hvordan den psykedeliske ruserfaringen følger Alfred Hauge, vil jeg også kommentere *Perlemorstrand* fra 1974. Det er tydelig at samfunnets reaksjoner på hallusinogene stoffer preget hvordan Hauge her skildrer stoffenes virkning og omgivelser.

### ***Perlemorstrand* – En annerledes psykedelisk skildring**

*Perlemorstrand* er første bind i Århundretrilogien og fjerde bind i Utstein Kloster-syklusen. I romanen møter vi Bodvar Staup. Staup er født i 1915, samme år som Hauge selv. Utgangspunktet for boken er å skildre det nittende århundret. «Det har kome slik for meg at

eg skal skriva eit romanverk om vårt århundre og om ein mann som gjennomlever vårt århundre.» (Hauge 1974: 9). Alfred Hauge er også en karakter i boken, som forteller og deltaker. Han henvender seg direkte til leseren, som i denne boken omtales som *Medarbeidar*, og oppfordrer leseren til å sende inn bidrag og ideer til hva som kan skje i de neste bøkene i trilogien. «Du kan bli med og gje dei andre bøkene innhald og form. Skriv til meg, kom med framlegg! Ta meg alvorleg!» (Hauge 1974: 11). Hauge utforsker i denne boken videre en subjektiv fortellermåte som for alvor startet i *Mysterium*.

Navnet, Staup, viser til et stup i sjelen. Dette stupet fortalte Hauge om i sammenheng med LSD-behandlingen han hadde på 60-tallet. Grunnen til at jeg vil innom denne boken er at også her blir psykedelika en del av historien, men på en ulik måte enn i *Mysterium*. Dessuten har mye skjedd med synet på disse bevissthetsutvidende stoffene. Bruken av psykedelika i terapi er på vei til å bli forbudt, i dagspressen er fokuset skiftet fra å se på disse stoffene som positive til nå å slå opp skrekkehistorier. I USA har Richard Nixon erklært krig mot narkotika og holder Timothy Leary for å være landets farligste mann. I Norge har dr. Jan Greve (1907 - 1996) blitt dømt og fratatt retten til å utøve legepraksis etter han behandlet seg selv og pasienter med LSD og cannabis. Når Alfred Hauge igjen skildrer psykedeliske stoff er det en annen setting, ingen fordomsfri vandring i sitt indre med en følgesvenn.

Episoden jeg vil kommentere dateres juni 1973, og handlingen foregår i Utstein Kloster, der karakteren Alfred Hauge møter igjen Bodvar, som nå skal gifte seg. Bodvar ber Hauge vake med ham natten før bryllupet, han er fraværende og nærer en undergangsstemning. Han omtaler bruden som «Verdens Smerte», og natten gjennom taler han apokalyptisk om verdens tilstand, om en kommende økologisk krise, om robotenes fremgang og hvordan mennesket er dømt til undergang (Hauge 1974: 204). Bodvar utlegger hvordan samfunnet er i ferd med å rasere seg selv med krig og andre kriser. Dette apokalyptiske synet på samfunnet er i tråd med Kaj Skagens diktsamling *Vi som arver maskinene* (1972) og romanen *Barføtt gjennom Europa* (1978). Og skildringen passer egentlig bedre med den andre generasjonen av psykedelisk litteratur i min gjennomgang.

Etter nattens vaking, avtaler de å møtes til bryllup dagen etterpå i Bodvars hus. Det viser seg at Bodvar har rotet seg borti et hippiekollektiv, og bruden er en gravid ung dame i tjuårene. Inne i huset kommer en jente bort til Alfred og rekker ham et glass. «Ein leskedrikk tenkte eg meg; fargen på han: Mørk raud. Drikken var ikkje akkurat leskeleg, heller litt emmen, ein smak eg aldri hadde kjent før» (Hauge 1974: 212). Kort tid etter begynner han å kjenne en virkning av drikken. En humle flyr forbi og han synes det bråker som et helikopter. «Litt etter la eg merke til at krystallane i ein stein i hagemuren byrja å lysa, som var det ein glød i han, innanfrå. Litt etter fornemning av ei kaleidoskopisk djupn i hagen: Er det verkeleg så langt ned til huset? [...] det må minst vera ein kilometer ned til grinda.»



(Hauge 1974: 213). Skildringen her er svært lik på hvordan Victor opplevde å gå i hagen som utvidet seg, og bruker adjektivet *kaleidoskopisk* på samme måte.

Alfred går inn og lurere på om han er på vei til å gå fra forstanden, han kjenner angsten krype innpå og så får han øye på en avhugget spedbarns arm. Han ser at den er av plast, men samtidig ser han blod som drypper. Det er åpenbart at Alfred har fått LSD i punsjen og har sterke hallusinasjoner. Seremonien utarter seg til det Kristin Aalen kaller «et spottebryllup der bruden er sminket som en hore og liturgien minner om en svart satanistmesse.» (Jager & Prestegård 2016: 100). Det ender i en orgie. Alfred forsøker å stoppe dekadansen, men greier det ikke.

Eg måtte bort frå dette, fort. [...] I lys og dag ville alt bli som det er, verkeleg. Nei. Ute var òg alt annleis. Hav og himmel lukka seg omkring meg som eit perlemorskjell av ufatteleg storleik. Skimrande perlemorlys møtte meg kvar eg vende meg [...] Eg veit ikkje kva det var. Eg berre fortel det slik eg såg det, slik eg kjende det. Dei intense og blendande fargane, varnæmet for alle lydar fylgde meg resten av dagen og inn i natta så lenge eg låg vaken; om eg let augene att eller hadde dei opne gjorde ingen skilnad. (Hauge 1974: 222)

Kapittelet slutter med refleksjonen, «Eg spør meg no som eg spurde den morgonen i juni. Eg kan ikkje kome i frå det: alt opplevde eg slik eg har fortalt det.» (Hauge 1974: 222). Det er igjen tydelig at Alfred Hauge har brukt egne erfaringer med psykedeliske stoff i sine skildringer, og avslutter med en fortrolig meddelelse; dette har jeg opplevd. Det som skiller skildringen i *Perlemorstrand* fra *Mysterium* og *Ankerfeste* er den burleske og negative konteksten som den psykedeliske opplevelsen er satt i. Det kan tyde på at han i denne boken skriver ut deler av sine angstfulle opplevelser på LSD og at samfunnet nå stort sett hadde et negativt syn på stoffet. Vi kan se hvor ulik bruken av psykedelika er fra *Ankerfeste* til *Perlemorstrand*, samtidig med at samfunnet endres, endres også litteraturen. Skildringene fra *Perlemorstrand* passer bedre i neste generasjon av psykedeliske forfattere der undergrunnen har tatt over disse stoffene, og det ikke lenger er noen trygg terapeutisk setting. Settingen er forandret fra kloster til hippiekollektiv, og fra trygge omgivelser til utrygg dekadanse.

Ved å følge de psykedeliske linjene fra *Ankerfeste* gjennom *Mysterium* til *Perlemorstrand*, kan vi se en kontinuerlig påvirkning av Alfred Hauges LSD-erfaring fra Modum Bads nervesanatorium. Disse funnene er så tydelige at bøkene aldri ville blitt skrevet slik de ble uten nettopp denne erfaringen. Uten LSD, hadde ikke *Mysterium* blitt det første funnet av metafiksjon i nyere norsk litteraturhistorie. I tillegg har Kristin Aalen vist at psykedeliske elementer er å finne i nesten alle skjønnlitterære bøker Hauge skrev etter sitt opphold på Modum Bad. Det er tydelig at LSD-opplevelsen har ført Hauge på en egen litterær sti, som igjen markerer et brudd i hans forfatterskap. Alfred Hauge har brukt sine psykedeliske erfaringer til å skrive ut en indre visjonsverdenen. *Mysteriums* budskap er et forsvar for denne delen av den menneskelige anskuelse. Jeg vil respektfullt motsi Jacob

Aano, som i 1998 påstod at Alfred Hauge hadde et så visjonært sinn at han ville skrevet sine bøker som han gjorde, upåvirket av LSD-behandlingen. Synet til Aano er i dag avleggs. I renessansen av psykedelisk forskning bør denne type erfaringer vektlegges som andre erfaringer. Hauge sine bevissthetsutvidende ekstaser tar ikke vekk noen av kvalitetene fra bøkene hans. Jeg er imponert over hvor høyt nivå det er over hans skriftlige bearbeidelser av den psykedeliske opplevelsen, spesielt når jeg vet hvordan forfattere og skribenter har hatt store problemer med å bruke sine erfaringer på en litterær måte.



## Agnar Mykle – LSD-terapi og utgivelsesstopp

Agnar Mykles (1915 – 1994) karriere som forfatter var som en berg-og-dal-bane. På toppen hadde Mykle gigantisk suksess. *Sangen om den røde rubin* ble oversatt til japansk, Mykle selv kom på forsiden av Publishers weekly i USA og ble høyt skattet i England. Ifølge biograf Anders Heger var Agnar Mykle store deler av forrige århundre i Norge, «Sin tids mest leste, mest berømte, mest omdiskuterte og mest skattede forfatter.» (Heger 2015). Etter toppene gikk det nedover, med utgivelsesstopp, konkurs og eksiltilstand i ekskonens bolig. Agnar Mykle gav ut sin siste roman, *Rubicon*,

samtidig i de skandinaviske landene, høsten 1965. Den påfølgende sommeren i 1966 reiser Mykle til Modum Bad og gjennomgår LSD-terapi i regi av Gordon Johnsen (Heger 1999: 409). Agnar Mykle vil aldri gi ut et nytt litterært verk i sin levetid. *Largo*, som kom ut i 1967, var skrevet før LSD-terapien. Det ble en brå avslutning på en sentral karriere i den norske litterære offentlighet. Spørsmål melder seg. Hvorfor sluttet den suksessrike forfatteren å utgi nytt stoff? Kan LSD-terapien innvirket negativt på selve den dikteriske evnen til Mykle? Er det spor i hans posthume utgivelser eller upubliserte materialer som knytter LSD-bruk til utgivelsesstopp? Mykle sluttet aldri å skrive, og han har etterlatt seg et stort arkiv på over 50 000 sider. Brokker av materiale har blitt utgitt etter forfatterens død (Heger 1999: 485), men synes å være lite gjennomarbeidet. De posthume utgivelsene er heller ikke fullstendige verk, men stort sett brev og selvbiografiske notater.

Dette kapittelet vil primært belyse ulike aspekt av hvordan LSD-terapi kan ha påvirket Agnar Mykles forfatterkarriere, og i hvilken grad rusopplevelsen preger teksten *En glad mann* (1998) og et utvalg av Mykles etterlatte skrifter. På disse punktene vil kapittelet lene seg på to foreliggende påstander, som begge argumenterer Mykles utgivelsesstopp. Jeg vil så dokumentere faktorene rundt forfatterens bruk av LSD og hans relasjon til terapeut Gordon Johnsen.

### To teser om Agnar Mykles skrivestopp

Dette kapittelet vil ikke utforske egne teser om Mykle sitt endelikt som forfatter men vil undersøke to eksisterende påstander. Fokuset vil være på påstanden fra Anders Heger som vier stor plass til dokumentasjon rundt og følgene av Mykles LSD-terapi i biografien *Mykle – Et diktet liv* (1999). Men kapittelet vil også vise til Kaj Skagens begrunnelse for Mykles utgivelsesstopp. Anders Heger er klar på hvordan LSD påvirket Mykles skrivekunst:

Agnar Mykles assosierende metode, hans mange sidesprang og uventede digresjoner, evnen til å trekke en tankerekke ut i det absurde; det hadde vært hans største poetiske aktiva. Problemet hadde aldri vært å lette, det hadde vært å holde bakkekontakt mens han fløy [...] Etter LSD-behandlingen er ikke den dikteriske evne forringet. Men enhver struktur er forsvunnen fra teksten, og alle proporsjoner forrykket. Hver setning er en insistering, graden av understrekninger, utropstegn og innskutte parenteser har økt, og selve fortellingen forsvinner i fortellerens tankesprang. (Heger 1999: 424)

Anders Heger er ikke alene om å grunne over årsakene til Mykles litterære forfall, og før vi studerer hans påstand skal jeg fremlegge et annet synspunkt. Høsten 2019 skrev Kaj Skagen en artikkelserie om forfatteren i *Dag og Tid* hvor han fremla en tese over Mykles utgivelsesstopp, nemlig presset knyttet til rettsaken om *Sangen om den røde rubin* (1956).

Han heldt fram med å skrive i åra etter rettssaka, men hadde mista grepet på både litteraturen og tilværet. Aldri meir nådde han opp til sitt tidlegare kunstnarlege nivå. Alt Mykle skreiv etter rettssaka, blei lagt til side eller brote sund. Dei to siste bøkene hans - *Rubicon* (1965) og *Largo* (1967) - var brokkar redaktøren hans fann i det enorme, mange tusen siders steinbrotet. Han blei avhengig av sovemiddel, blei slått konkurs, gjekk i LSD-terapi hos psykiateren Gordon Johnsen på Modum Bad, miste husværet sitt og flytta til ei eiga avdeling i huset til den fråskilde kona si, Jane, i Asker, der han blei teken vare på nærast som eit barn. Dei siste om lag tjue åra levde han isolert og fullstendig tilbaketrekt. Han skreiv, men få fekk sjå det, og dei utdraga som kom etter hans død, vitna om menneskeleg og litterært samanbrot. (Skagen 2019)

Som Kaj Skagen nevner måtte både *Rubicon* og *Largo* ha stor hjelp fra redaktør Gordon Hølmebakk for å bli noe av. Anders Heger skriver i biografien at «Uten Gordon Hølmebakk ville *Rubicon* etter alle solemerker ha forlist innen den nådde trykkpressen.» (Heger: 1999: 386). *Largo* ble også til ved Hølmebakks hånd, han strippet et større manuskript. «All innpakning, alle innledende essays, alle overganger, og nobelprisdrømmer tas bort. Tilbake står to noveller som hadde fulgt Mykle gjennom ti år, skrevet den gang han var på høyden av sin kraft.» (Heger 1999: 420). Hølmebakk kommenterer dette selv i etterordet av *Posisjoner*, en samling av posthume Mykle-tekster. «Det som skjedde med den mellomliggende *Con Amore* er betegnende for det siste avsnitt av forfatterens liv: Han mister grepet. Av de hundrevis av manuskriptsider reddes, etter forlagets råd, to fragmenter, novellene «Skogene» og «Stjernene». Men han fortsatte å skrive. Replikken som gjennom år avsluttet våre telefonsamtaler var uforandret: ”om fjorten dager kan du sende ut en lastebil og hente manuskriptet”.» (Mykle 2005: 308 - 309). *Rubicon* kom som sagt ut før LSD-terapien begynte, og når han ikke klarte å ferdigstille romanen selv, kan det tyde på at hans kunstneriske forfall allerede hadde startet før han reiste til Modum Bad.

Heger hevder at LSD-behandlingen påvirket skriveferdighetene til Mykle på en negativ måte, han mister både struktur og bakkekontakt. Skagen mener mediesirkuset og alt presset rundt rettsaken førte til et sammenbrudd hos Mykle, noe han aldri kom seg fra. «Han var disponert for dette samanbrotet gjennom at han var sær og kjenslevar, men det han blei

utsett for i saka om Rubinen, kunne ha knekt sterkare menn enn han.» (Skagen 2019). Skagen viser også til en kommentar av Jane Mykle, som var gift med forfatteren tiden rundt rettsaken. Hun har sagt at sammenbruddet i forfatterkarrieren er utelukkende rettsakens skyld og at Mykle ikke tålte å høre snakk om saken. Det ligger ikke for dette kapittelet å kaste en endelig dom over hvilken av tesene for Mykles utgivelsesstopp som er rett – tesene trenger heller ikke å utelukke hverandre – men jeg vil belyse påstandene nærmere og argumentere for egen vurdering av saken. Veien dit er å nøste opp i hvordan hans LSD-bruk viser seg i både posthume utgivelser og etterlatte skrifter. Først vil jeg tydeliggjøre hvor stort fall forfatterkarrieren led.

### Toppen og begynnelsen på nedgangen

Karrierens høydepunkt er *Sangen om den røde rubin* (1956). Romanen om Ask Burlefot var en stor salgssuksess i en rekke land og gav Mykle en inntekt i million-klassen. Dette i en tid hvor en norsk forfatter, ifølge Forfatterforeningen, kunne regne med å tjene mellom 2000 og 7000 på en utgivelse, og hvor årslønnen til en industriarbeider var på 13 000 kroner (Heger 1999: 132). Bokens skildringer av seksuell karakter førte til at *Sangen om den røde rubin* sammen med forlegger og forfatter ble tatt til retten for brudd på straffelov § 211, en paragraf om utgivelse av utuktige skrifter (Heger 1985: 35). Forelegger Harald Grieg og Agnar Mykle ble frikjent, men boken ble gjort ulovlig og skulle følgelig inndras. Inndragelsen ville da inntre etter at 300 000 nordmenn allerede hadde lest boken (Heger 1999: 303). Boken ble, etter anke til Høyesterett, frikjent i 1958. Retts- og mediesirkuset har blitt gjennomgående dokumentert i Anders Hegers *Men landet er Norge ...* (1985) og biografien, *Mykle – et diktet liv*. Det er sannsynligvis norgeshistoriens mest omtalte litterære rettsak.

Etter rettsprosessen skal aldri Mykle nå lignende litterære høyder. Dessuten skifter forfatteren skriveform, til brevet, fra tredjepersons han, til førstepersons jeg. Formskiftet inntreer mest påfallende etter utgivelsen av *Largo*. «Det er ikke lenger den diktete Ask eller den diktete Valemon som skal formidle Agnar Mykles tanker. Det er den diktete Agnar Mykle. *Hans* medium er ikke romanen eller novellen, det er brevet.» (Heger 1999: 424) Dette skriver Mykle også selv til Gyldendal i 1968. «Faktisk har jeg en mistanke om at vanlig litteratur, som sådan, har utspilt sin rolle, og at *brevet* er fremtidens form.» (Heger 1999: 426) Men hverken å skifte formuttrykk eller å undergå behandling med et lovende psykiatrisk vidundermiddel kunne få Agnar Mykle tilbake i en skriveform som førte til utgivelser.

### Agnar Mykles LSD-behandling

Den 26. juni 1966 leser Agnar Mykle på fremsiden av Dagbladet: «LSD vidundermiddel i psykiatrien» (Tystad 1966). Denne vidunderkuren tiltalte Mykle, han sendte straks brev til dr. Gordon Johnsen. «Jeg leste i dag i Dagbladet om Dem og Deres bruk av LSD og ble meget interessert. Skulle det kunne være noen mulighet for at jeg kunne få gjennomgå en slik kur

hos Dem? Tenke seg til: Å kunne få gjenoppleve – se klart – ting fra den aller første barndom! Få se, og huske, og forstå [...] Jeg tror ikke det er noe i den ganske verden jeg skulle ønske meg så meget som nettopp dét.» (Heger 1999: 408). Det er tydelig at Mykle er fascinert over hvilke terapeutiske effekter stoffet kan ha, og spesielt hvordan han kan få oppleve barndommen, tiltaler ham. De to starter en korrespondanse, og Mykle legges inn på Modum Bad fire uker etter første kontakt, med diagnosen «depressiv nevrose» (Heger 1999: 409).



Fremsiden på *Dagbladet* 26. juni 1966. Se vedlegg II.

Gordon Johnsen er tiltrukket kreative mennesker, og sannsynligvis er det grunnen til at Agnar Mykle får snike i den lange køen. Det er en spesiell dynamikk mellom lege og kreative pasienter, spesielt når LSD er innblandet. Dr. Albert Hofmann, som var den første til å syntetisere LSD, var ivrig til å dele stoffet med forfatter Ernst Jünger. I boken *LSD – My Problem Child* (1979) vier Hofmann et helt kapittel til hvordan Jünger og ham selv tok LSD sammen. Den opplevelsen ble bearbeidet inn i en av Jüngers bøker, *Besuch auf Godenholm* (1952) (Hofmann 1980: 73 - 76). Flere slike relasjoner fins, blant annet Timothy Leary med Arthur Koestler og Gordon Johnsen med Alfred Hauge.

### Agnar Mykles relasjon med Dr. Johnson ligner på Alfred Hauges

Agnar Mykles historie har flere fellestrekk med Alfred Hauges. Begge er født i 1915 og var rundt 50 år da de ble introdusert til LSD. Begge fikk en nær relasjon til terapeut Gordon Johnsen og Johnsens påvirkning er klar i Hauges bøker, men også i Agnar Mykles litterære prosjekter. Et stort avvik skiller dem. Der Hauge sitt forfatterskap fikk en ny start med Utstein Kloster-syklusen, gikk det motsatt vei med Mykle. Det ble først fire seanser med LSD delt over to opphold på Modum Bad sensommeren 1966 (Heger 1999: 412), og så et siste opphold på sommeren 1967 (Mykle 2005: 313). Mykle skrev en rapport fra disse erfaringene til Gordon Johnsen, akkurat som Alfred Hauge gjorde. Denne rapporten forblir i Johnsens skuffe, men i teksten *En Glad Mann* (1998) skildrer Mykle i detalj hvordan en LSD-seanse foregår. En spesifikk replikk, mener jeg, plasserer terapeuten i både Hauges og Mykles tekster. I *Ankerfeste*, etter at Cleng har kommet ned fra første sopprus, kommer Shabbona til ham og spør «Skuet du Guden, bror?» (Hauge 1965: 280). I Mykles tekst er det overlegen som leverer en lignende replikk. Mykle forteller om en religiøs visjon der han så en Jesus-skikkelse på et kors. Overlegen spør ham. «"Så du hans ansikt? " [...] "Nei," sa jeg

overrasket, "Selvfølgelig ikke!"» (Mykle 1998: 249). Den religiøse Johnsen, som både administrerte middelet og overvåket dem begge, ser ut til å ha spurt sine pasienter ut om religiøse visjoner, som Shabbona hos Hauge, og som overlegen hos Mykle.

Etter et opphold på Modum Bad ønsket Mykle å bruke LSD-erfaringen sin til et litterært prosjekt. I en brevveksling diskuteres det hvorvidt Mykle bør sette i gang med å skrive om sin psykedeliske reise. Denne brevvekslingen viser til hvordan Johnsen kan ha utøvet sin påvirkning på kreative pasienter. 30. november 1966 skriver Mykle til Johnsen for å diskutere en plan om å bruke LSD-opplevelsen litterært:

Du nevnte engang noe om at jeg ikke skulle skrive noe om mine L.S.D.-opplevelser før du hadde sett på det, og før vi hadde ført kuren videre, og jeg var enig. Men vitsen er at vi, med tanke på neste kur, er enige om bakgrunnen og forutsetningen og hensikten, slik at vi bevisst tar hensikten, nemlig mine etterfølgende skrivelser, som vil bli en bok, sogar en meget interessant bok – med inn i kuren. [...] Jeg må se en arbeids-gevinst, en friskhets-gevinst, forut! Stapper jeg mine LSD-visjoner ned i din kartotek-skuff, hvor de skal visne og tilhøre fortiden, så kan jeg på forhånd si at all behandling bare vil gjøre meg syk! Dette sier jeg, forfatteren, til deg, lægen! [...] Noen av pasientene sa til meg derute: "Nå, du skal altså skrive en bok om Modum Bad denne gangen!" (underforstått) "om oss, pasientene" Jeg smilte og sa: Nei, ikke om Modum Bad og pasientene, men om mine merkverdige opplevelser under påvirkning av L.S.D." Holberg skrev en gang en bok på vers, som het Nils Klims Underjordiske Reise. Jeg kommer kanskje til å skrive en, på prosa, som heter Agnar Mykles Overjordiske Reise" Da smilte de og følte seg beroliget; det samme regner jeg med at du gjør- (Mykle 1966)

Gordon Johnsen svarer Agnar Mykle den 2. desember samme år, og har synspunkter på hvordan et slikt skriveprosjekt bør ta form:

Vedr. Dette å skrive seg frisk kan jeg godt forstå at du føler det slik. Jeg kan godt også forstå at du føler det som en nødvendig trang å måtte skrive om din overjordiske reise. Det som jeg må forbeholde meg det er at det ikke blir en reklame for LSD, jeg vil gjerne samtale med deg om det en gang.

Du kjenner sikkert til at andre forfattere har gjennomgått det samme, flere kunstnere, og de har brukt det på en måte som ikke har vært til noen skade for stoffet. Med den vanskelighet som hele denne behandling befinner seg i for tiden, vil det være temmelig umulig at det kom noe som ble oppfattet som reklame for rusvirkning, men dette kunne vi kanskje få til å drøfte. Jeg vil altså bare foreløpig si, at jeg forstår godt at det kan bli brukt i kunstnerisk produksjon, det er bare måten det blir gjort på som vi kanskje kan bli enige om. (Johnsen 1966)

Det ble aldri en bok eller noe utgitt om Agnar Mykles overjordiske reise. Det er vanskelig å si om Johnsens brev direkte påvirket Mykles prosjekt, men at han brukte sin autoritet som lege for å styre Mykle i denne situasjonen, er klart. Johnsen viser til andre kunstnere som har brukt sine erfaringer med stoffet, her er det grunn til å tenke på Alfred Hauges *Ankerfeste*. Den var allerede utgitt i 1965. Etter det jeg har sett i arkivet etter Agnar Mykle, var det ingen skrifter som tok for seg det han kaller sin overjordiske reise. Utenom *En glad mann* som ble utgitt posthumt, gav Agnars sønn, Arne Bust Mykle, ut et utvalg av farens tekster som han selv satte sammen. Her dukker også brokker om LSD opp, om hvilke fantastiske syner han opplevde og en kommentar om at dette er et materiale han jobber med.

Jeg reiser imorgen til Modum Bad, Vikersund, hvor jeg blir en uke eller to; holder nemlig på med en L.S.D.-historie og ser fabelaktige syner (sist gang jeg var der, så jeg min egen fødsel, mitt eget liv i livmoren, min egen unnfangelse; dertil hele verdenshistorien, samt hele kulturhistorien, samt hele religionshistorien; for ikke å snakke om hvordan det var å dosere i verdensrommet og se jorden under meg; jeg har skrevet en rapport om mine syner til overlægen, Gordon Johnsen, på 16 sider, han sa at han hadde ikke sett maken til rapport, antagelig kommer jeg til å utgi hele historien senere som egen bok! (Mykle 2014: 58 – 59)

Av dette utsagnet kan vi plassere Agnar Mykles rusopplevelse til William James' punkt om det noetiske. Han kjente seg opplyst og ser sammenhenger fra hele verdenshistorien. Dette kommer tydelig frem i *En glad mann*.

### **En glad mann**

*En glad mann* ble utgitt i *Anker og disk*, en samling av Mykles etterlatte skrifter, i 1998, redigert av Gordon Hølmekvakk. Teksten tar form som et brev og er på 33 sider. Den er ikke datert, men i teksten kommer det frem at det er flere år siden LSD-oppholdet på Modum Bad. (Mykle 1998: 255). Mottakeren er heller ikke kjent, tiltales kun som *du*. Jeg vil gjennomgå deler av teksten. I tillegg vil jeg vise til Anders Hegers påstand om hvordan Mykle mistet bakkekontakt på struktur i skrivingen. Mykle bruker de første sidene til å reflektere over kroppen og takker Gud for at den er som den er. Han trenger hverken flere lemmer eller organer. «*Hvor vakker, hvor adekvat, hvor perfekt denne Guds plan for skapningen er; det oppdaget jeg for noen år siden, da jeg lot meg innvie i mysteriet, i det som de gamle indianere kalte «gudenes språk», en innvielse som du i våre dager kan oppnå gjennom LSD, hvis din sjel er ren..»* Setningen er lengre, lange setninger er et gjennomgående trekk i hele teksten. Brevet er fullt av slike setninger som gjennom diverse tegnsettinger holder frem med nye krumspring og digresjoner. Mykle forteller mottakeren om hvordan det kom til at han reiste til Modum Bad og fikk seanse med LSD. I en særdeles lang setning med flust i parenteser, utropstegn og tankestreker gjentar han tekstens tittel. «...(mitt opphold ble faktisk betalt av Trygdekassen! Endelig fikk jeg noe igjen for all den premie jeg har betalt i alle disse år! jeg fikk det igjen med renter! det er mange grunner til at jeg er en glad mann, og denne er ikke den minste!),-» (Mykle 1998 : 236) Resten av brevet går ut på å skildre LSD-rusen i en høytsvevende stil sammen med fargerike betraktninger. Nedenfor vil jeg sitere deler av teksten og svare på følgende spørsmål? Hvordan omgår Mykle det språklige problemet? Passer denne teksten til avhandlingens øvrige psykedeliske tekster?

### **Det språklige formidlingsproblemet**

Hvordan forholder så Agnar Mykle seg til problemene ved å skildre en psykedelisk rusopplevelse? Han åpner skildringen i negative termer, hvilket vi har sett var en vanlig strategi i den psykedeliske litteraturen. Det han opplevde, blir mellom han og Gud. «Jeg akter ikke å røbe meget av det jeg så; dels er det hemmeligheter mellom meg og Gud;..»



(Mykle 1998: 236). Først og fremst skriver Mykle ut rusen i en nærmest kaotisk hurtiggående stil som er full av skilletegn. Det er som om skrivestilen følger rusopplevelsen, der én sensasjon eller tanke forløses av en ny. Bilder som viser seg kan skifte på sekundet. Mykle skriver om denne raske endringen av syner, «Det som er eiendommelig ved LSD, er at bildene skifter så fort, så lynfort, så elektrisk fort.» (Mykle 1998: 251). Gjennom teksten nærmest konkurrerer Mykle med rusopplevelsen om hvordan å skifte bilder hurtigst. Her er et eksempel på hvordan han skildrer en psykedelisk reise som tar ham vekk i fra seg selv og sin egen tid.

Jeg reiser gjennom verden, gjennom livet, gjennom historien; det virker som om reisen foregår i alle retninger, i tid og i rom: nedover, oppover, fremover, bakover, rundt, på linje, snart i bevegelige filmbilder, snart i stillbilder som veksler lynhurtig; det kan lyde som kaos og det hender virkelig, enkelte ganger, at gudene kjører meg så fort at jeg ikke rekker å følge med, som om deres datamaskin er løpt løpsk, og da må jeg slå hendene for øynene og rope at de må ikke sprengre min hjerne, - men vanligvis er hver scene i runden omhyggelig og nitid presentert, uforglemmelig, som stod det den største kunstner bak (Mykle 1998: 255).

I én setning med over tjue tegnsettinger forsøker Mykle å gi et innblikk på hvordan LSD tar ham med på en reise han selv ikke har kontroll over. For i det hele å kunne skrive om ekstasen tar han i bruk hele registeret av tegnsetting, det er et tegn på hvor mangefasettert og hurtigskiftende opplevelsen var for Mykle. Samtidig lar ikke Mykle seg målbinde, han virker entusiastisk og maler ekstasen ut i en rekke skiftende bilder. Der ord mangler bruker Mykle ellipser. Han lar setninger stå med noe utelatt når han ikke finner passende beskrivelser for sensasjonen. «for makan til kosmisk massasje ...» (Mykle 1998: 255).

### **Introspeksjon, set og setting**

I sitt første brev til dr. Johnsen berettet Mykle et ønske om å få se klart for seg sin aller første barndom. I *En glad mann* skildres visjoner om fosterstadiet i livmoren, selve unnfangelsen mellom foreldrene og så fødselen. Det hele introduseres med en overskrift og påfølgende ellipse. «Tilblivelsen ...» (Mykle 1998: 258). Agnar Mykle skildrer i en detaljert sine syner om egen tilblivelse, tidvis med vulgært språk. «Jeg er i en grotteverden; jeg er i vann. Jeg føler at det kommer; jeg fornemmer at jeg skal få se min fødsel; dette vil jeg [...] Skal ikke fødselen begynne? Nei, enda ikke: først ser jeg min unnfangelse; i sidesnutt, som på en levende plansje, ser jeg min fars kuk gå oppigjennom min mors fitte, helt til bunns, og spytt sin sæd inn i henne» (Mykle 1998: 258 - 259). Mykle opplever å se fødselen og skriver ut akten omhyggelig sammen med betraktninger over hva det hele kan bety. «Mens jeg ligger slik, lik et nyfødt barn, med hodet mellom kvinnens ben [...] skjer der noe; det renner en tåre nedover den høyre blanke, blekrosa fitteveggen, langsomt, en vidunderlig vakker tåre, formes som en dråpe, en rubinrød dråpe. Ja. Livet må betales med blod.» (Mykle 1998: 259). Den siste setningen her om at livet må betales med blod, viser trolig til hvordan Mykle mener at under LSD kan man tolke inntrykkene samtidig som de skjer. «i LSD både ser du

drømmen og tyder den, samtidig! LSD, kan altså, grovt, defineres som den våkne drøm; [...] og det er din egen film du ser, og som du lever med i» (Mykle 1998: 119). *Settingen* er klar, Mykle er på Modum Bad. Den indre tilstanden, *set*, viser en selvcentrert forfatter. Mykle hadde et megalomant trekk, han omtalte seg som *The greatest writer in the world* (Mykle 1998: 211) og regnet med at han skulle vinne en dobbel Nobelpris i litteratur i 1984 (Mykle 1998: 80). I LSD-rus tar de megalomane trekkene Mykle innover, inn i sitt mikrokosmos, liksom for å finne ut av gåten Agnar Mykle. Alfred Hauge skildret den indre verden i en åndelig forstand, mens Mykle skriver ut en tilstand i morens mage, selve tilblivelsen av *the greatest writer in the world*.

*En glad mann* slutter brått i en lengre utbrodering om rusen, og er trykket som en ufullstendig tekst. Hele teksten passer sammen med hvordan Anders Heger påpekte at enhver struktur hadde forsvunnet fra teksten, og hvordan Mykle ikke klarte å holde bakkekontakt. I brevet er han så høytflyvende og i konstant bevegelser mellom digresjoner, tanker og syner at det er vanskelig for en leser å holde følge. Det er flere gode betraktninger, men vanskelig å henge med på skrivestilen. Klart er det at Agnar Mykle hadde en overveldende erfaring. «Og jeg så meget mere enn hva jeg hadde ventet å se. Jeg så ikke bare min egen tilblivelse, jeg så hele universets tilblivelse.» (Mykle 1998: 254). Denne overveldelsen har satt et tydelig preg på forfatteren, dette er noe han selv skriver i etterlatte papirer. Ved å vise deler av arkivet fra Mykle, kan vi både følge Hegers tese videre og studere hvordan erfaringene med LSD kan ha vært belastende for Mykle.

### Etterlatte skrifter

I november 2019 tilbrakte jeg et par dager ved Nasjonalbibliotekets arkiv og så gjennom deler av Mykle sine etterlatte tekster. Her vil jeg presentere noen utdrag som jeg mener viser hvordan LSD-terapien kan ha preget Agnar Mykle. Det er klart at LSD ble et tema han gjentatte ganger inkluderte i brevene sine. Ikke lenge etter første behandling på Modum Bad skriver han til Kirke- og undervisningsminister Kjell Bondevik for å høre om muligheten for å få et arbeidsstipend, attpåtil forhører han seg om ministeren har prøvd LSD. «P.s. Jeg tillater meg å sende dr. Gordon Johnsen en gjenpart av dette brevet, jeg skal den 22. Ds. Atter til Modum Bad og ta en ny tørn med L.S.D., han er så å si min sjelelæge for tiden. Har De prøvd L.S.D.? Det er i sannhet et mirakuløst stoff. En dag skriver jeg en bok om det også!» (Mykle 1966). I et brev til forleggerne Gordon Hølmebakk og Harald Grieg skriver han noe om hva han regner som farene ved stoffet: «For et par år siden anmodet jeg overlege Gordon Johnson på Modum Bad Nervesanatorium om å få prøve den Guds underlige saft som heter LSD; jeg fikk; men jeg vil ikke anbefale noen annen å gjøre det, uten at en på forhånd er profesjonell linedanser, og vet å lande sikker om linen, tyve meter over gaten, brister.» (Mykle 1970). Brevet ble ikke sendt, det er på over 200 sider og slutter brått med et

komma. Farene han nevner i brevet er også noe han forhører seg med Gordon Johnsen om i desember 1966. «Kan L.S.D. ha slike ettervirkninger, at man forsetter den slags syner, lenge etter at selve kuren er avsluttet?» (Mykle 1966). Plagene med syner ser ut til å følge ham. I et brev til moren datert juni 1977, er det tydelig at selv om det er ti år siden siste økt på Modum Bad er opplevelsen noe han fremdeles bærer med seg.

at LSD *gir* opplevelser, gjennom hele kroppen, i alle sanser, men særlig i syns-sansen/bilder, syner, visjoner, som, hvis man ikke visste bedre, ville gjøre den således innviende til den rene *fantasi*-gud: alle steds nærværende, all-vitende, og all-mektig; det tok *meg* noe sånt som fire, eller seks, år før jeg kom meg etter den siste opplevelsen med LSD d.v.s. før min hjerne holdt opp å produsere lynsnart vekslende drømmebilder, når jeg sov, av den art som skjer på TV når bildet "ruller", og det er jo spørsmål om jeg i det hele *tatt* er kommet meg [...] i *mitt* tilfelle hadde jeg ikke noe å *forlise* ved å stifte intimt bekjentskap med den røde fluesoppen – jeg var jo, for å nevne én detalj, blitt noe sånt som 54 år, og hadde *unnagjort* både ekteskap og erotikk og barneavl. ( Mykle 1977: 169)

Ifølge hva han skriver i sine egne brever tyder det på at Agnar Mykle har reelle problemer som følger ham, syner som ikke vil gi seg. Det at han nevner fluesopp har å gjøre med fascinasjonen Mykle fikk med John Allegros bok *The Sacred Mushroom and the Cross* (1970). Allegro var blant verdens fremste eksperter på gammelbibelske tekster, og han mente at Dødehavsrullene var en kode som fortalte historien om en religiøs dyrking av fluesopp. Mykle skriver et langt brev til Allegro, og viser til hvordan norsk presse omtaler ham, «By the way you were introduced in Norway late last autumn in "Dagbladet", Oslo, by the journalist title of a chronicle: "Var Jesus en fluesopp?"» (Mykle 1972: 40). Allegro blir regnet som en kjetter innen faget, men Agnar Mykle ble virkelig fascinert over mannen. Boken slukte hans oppmerksomhet (Heger 1999: 452). Mykle starter på et brev til Allegro, det blir på over 1200 sider, tar 16 måneder å skrive og bærer navnet. «Opus Magnum – hovedverket.» (Hegner 1999: 455 - 456). Dette brevet er verdt et studium i seg selv.

Helt i starten uttrykker Mykle at dette er et brev han tenker å publisere, «But for the benefit of other readers (and don't you think this letter should be published? Why don't you and I strike up a correspondence, and publish our letters, for the world to read?)» (Mykle 1972: 5). Brevet ble aldri publisert, det ble heller aldri sendt. LSD blir et stort tema i teksten og han skriver i brevet om problemene han har kjent på etter LSD-terapien.

I won't go into the visions I saw, I may write a book about it; this is only to say what I have felt, on my own body, the reality of the illusions, of instant wisdom which it creates, of its danger, because for several years afterwards you'll be haunted with these mysterious images, trying to relate them to the everyday world, without success.» [...] «Now I'm getting to the point. As you'll understand, after my "treatments" I had to try and sort out and understand everything I had seen and experienced: actually I was afterwards "crazy", for a long time, could talk and think of nothing but my LSD trips: I was knocked out, I felt like a man coming back to Earth after a trip to Heaven or Hell, and seeing other people understanding nothing, nothing whatsoever! Of what I was saying: They went about their business as usual!» (Mykle 1972: 11)

Mykle skriver her om hvordan sensasjonene fra Modum Bad ikke vil gi slipp, han klarer ikke å relatere opplevelsen til hverdagen. Ufra Mykle sine utsagn kan det virke til at visjonene har vært så sterke, at selv etter de har bleknet, opptar forestillingene mye av hans tankevirksomhet i årevis. Eftervirkningene fremstår som alvorlige, han har erfart noe fantastisk men ingen han snakker med forstår noe av det han prøver å formidle. Senere i brevet grunner han over hvorfor han fikk de visjonene han fikk. Han er en forfatter, det er hans kall å skildre verden.

The reason I see pictures like that, in LSD, is probably that I am an artist a writer, whose job is always – even fully awake – to see forms, connections, laws that are usually hidden, and then to write a living picture of them. If a writer is not picturesque, he is nothing; it is a writer's calling to see and describe the world in vivid pictures. (Mykle 1972: 545)

I *En glad mann* skildret Mykle etter beste evne sine LSD-opplevelser, men teksten var ufullstendig og den var preget av en kaotisk stil med svært lange setninger. Dette lange brevet til John Allegro stopper midt i en setning på side 1212. Mykle står alene om å kalle dette sitt hovedverk. Det mangler struktur, allmenn interesse og et gjennomgående tema han utforsker. Anders Heger, som har lest brevet grundig, kommenter: «Av og til skriver han om hva som helst; Kruttrøyk-episoden på TV kvelden i forveien, hvordan det går med familien, noe han leste i avisen.» (Heger 1999: 455). Kaj Skagen omtaler hans posthume tekster til å vitne om et litterært sammenbrudd. Det er klart et stort fall fra Mykle sine publiserte tekster iallfall. Selv med en glødende formidling av LSD-terapi, klarte ikke *En glad mann* å holde på struktur og mangler således den kvaliteten som forbindes med Mykles penn. LSD-erfaringen er fremtredende som tema i en stor del av hans arkiv. Det fremstår for meg at han har verken klart å legge opplevelsen bak seg, eller klart å holde på strukturen i det han skrev etter LSD-terapien. Det er mulig at hans opplevelser på Modum Bad, var så overveldende at visjonene han bærer på, og prøver å formidle, hemmer skrivekunsten. Selv med en skiftende stil, full av innskudd og digresjoner, blir bare skrivearbeidet en blek avskygning av det som det egentlig dreier seg om, nemlig de store visjonene Mykle fikk i rusen. Når han heller ikke fullfører sine skriveprosjekter om LSD, kan det tyde på at Mykle ikke er fornøyd det han produserer.

### Avslutning

Fra tesen til Anders Heger ser vi at materialet mangler struktur. Tekstene er fulle av tankesprang, understrekninger og bærer en generell kaotisk skrivestil. Store deler av Nasjonalbibliotekets arkiv fra Mykle er ufullstendige brev som aldri ble sendt. Söker man i arkivets database med stikkordet «uavsluttet» får man 60 treff, alle treff er fra tiden etter Modum Bad. Stort sett gjelder dette brev, som igjen kunne være på flere hundre sider. LSD er et stort og gjennomgående tema i det han skriver, enten om det er til foreleggerne sine, til sin gamle mor eller til en diskreditert forsker. Mykle ligner på sine forfatterkolleger Hauge,

Bjørneboe og Jensen i det at han har fått et nært forhold til terapeuten som gjennomførte LSD-seansen. Selv i kunnige hender virker opplevelsene å ha vært vanskelig å fordøye. Flere steder påpeker Agnar Mykle selv at han har hatt problemer med å komme videre fra erfaringene på Modum Bad. Dette har absolutt preget ham, i tekster hvor han skriver om LSD virker han på grensen til besatt om å fortelle andre om sine opplevelser og hvordan det har påvirket ham. Han klarer ikke å legge det fra seg.

De to påstandene om Mykles forfall som utøvende forfatter trenger ikke å utelukke hverandre. *Sangen om den røde rubin* ble utgitt i 1956, det gikk mange år før *Rubicon* og *Largo* ble utgitt, og da ved hjelp av Gordon Hølmebakk. Det er godt mulig at rettsaken rundt *Sangen om den røde rubin* satte ham i en forfatning hvor tekstene han produserte manglet kvalitetene fra sin tidlige karriere. Når han så gikk vekk i fra prosa og over til brevsjangeren var ikke tekstene hans lenger gode nok til å bli publisert. Det ble heller lastebillass av lite brukelige papirer. Jeg vet ikke nok om detaljene rundt Agnar Mykle, tiden etter rettsaken eller en eventuell diagnose til å vite om fallet som forfatter utelukkende er fra LSD-opplevelse eller rettsaken. Jeg tror at begge erfaringene spiller inn. Det jeg derimot kan slå fast er at opplevelsene fra LSD-terapien ble et stort tema i mye av det han skrev, at tekstene mangler struktur og at han selv beretter flere steder at han har problemer med å legge LSD-synene bak seg. Brevene preges av et ønske å fordøye og bearbeide visjonene sine, noe det later til at han ikke fikk til. I tillegg var brev-prosjektet til John Allegro i grunnen helt vanvittig. Anders Heger kommenterte at Mykles dikteriske evne ikke var forringet etter LSD-behandlingen, den manglet bare struktur. Vel, den formende egenskapen er en sentral del av å dikte. Jeg vil heller si at fantasien ikke ble forringet, men at den dikteriske evnen ble det. I skarp motsetning til Alfred Huges nye giv etter LSD-behandling, ble Mykles karriere parkert. Forfatter Agnar Mykle mistet i grunnen ankerfeste.



## Jens Bjørneboe – En positiv rushistorie

I det som ville vært Jens Bjørneboes (1920 - 1977) hundrede år ser vi fremdeles avtrykk av forfatteren i samtiden. Nasjonalbiblioteket markerer jubileet ved et rekke arrangement rundt hvordan Jens Bjørneboe påvirket sin egen tid og ettertiden og samme høst slippes dokumentarfilmen *Bjørneboe – Det ondes problem*. Biograf Tore Rem forteller i et foredrag på Kapittel-festivalen i Stavanger om hvordan forfatterikonet blir dratt mellom flere leirer: «Jeg har påstått at ingen norsk forfatter i det tjuende århundre har blitt beheftet med flere eierskap enn ham.

Anarkisten, antroposofen, den kulturkonservative, kommunisten, kristiansanderen, riksmålsmannen, pedagogen, alkoholikeren, radikaleren, Pax'eren, astrologen, Club 7-eren, pornografen, den intellektuelle, den biseksuelle med mange flere<sup>12</sup>». Ikke bare bar Bjørneboe disse hattene, han er også en forfatter som både selv har brukt bevissthetsutvidende stoff og gjort erfaringen om til litteratur. Det er i *Kruttårnet* (1969) at LSD-opplevelsen skrives ut. Det som slo meg da jeg leste *Kruttårnet* første gang mot slutten av tenårene, var nettopp skildringen av LSD. Bjørneboe forteller om en «stor, stor reise» (Bjørneboe 1969: 12), der hovedpersonen og Doktor Lefèvre rører ut en dose LSD i et glass vann, drikker opp og så går ut i hagen og reiser i sinnet. Skildringen fremstod lite stigmatiserende. Rusbruken fikk ingen moralsk pekefinger eller negative følger. Det var en positiv rusopplevelse. Kapittelet vil utforske denne åpenheten i russkildringen, se på hvordan teksten passer med diskusjonen jeg fører over psykedelisk litteratur. Av de analyseverktøyene jeg har lagt frem, vil *set* og *setting* og LSD som en kjemisk nøkkel være mest fremtredende. Den foreliggende russkildringen vil bli lest opp mot det språklige formidlingsproblemet. Selv om LSD-stykket er avgrenset, vil jeg studere hvilken funksjon rusen kan ha for romanen. Det vil være nødvendig å dokumentere Bjørneboes faktiske erfaring med LSD, og på den måten stadfeste om skildringene fra romanen er tuftet på egen biografi. Kan vi finne spor av relasjonen LSD-terapeut og pasient i denne boken også? Doktoren som administrerte stoffet til Bjørneboe var den etter hvert beryktede dr. Greve. Han skulle senere miste sin legebevilgning som følge av praksisen med rusmiddel. Han tok stoffene sammen med pasientene sine. *Kruttårnet* vil være en viktig bit for å vise en helhetlig linje av psykedelisk litteratur i Norge og den vil også belyse sider ved tiden den ble skrevet i.

<sup>12</sup> Et foredrag i anledning Jens Bjørneboes hundreårsjubileum på Kapittel-festivalen 2020.

### Jens Bjørneboes LSD-erfaring

Det er først og fremst alkohol som er rusmiddelet som forbindes med Bjørneboe. Tore Rem skriver utfyllende om forfatterens alkoholisme i biografien *Født til frihet* (2010), blant annet om hvordan han søkte behandling hos psykiater Victor Borg hos Blå kors. Der får han diagnosen nevrotiker (Rem 2010: 410). Det er mindre dokumentasjonen rundt Jens Bjørneboes lefling med hallusinogen. Det som finnes kom frem i rettsaken mot Greve, hvor Bjørneboe var et vitne for forsvarret. «Som en av den saksøktes pasienter, vitner Bjørneboe om hvordan han selv tok LSD under et opphold i Greves hytte på Hadeland. Han er én av om lag 30 pasienter som doktoren innrømmer å ha gitt LSD.» (Rem 2010: 405). Fredrik Wandrup viser også til denne vitneavklaringen i boken *Jens Bjørneboe - Mannen, myten og kunsten* (1984). Bjørneboe hadde sammen med psykiateren tatt LSD én gang, og erklærte samtidig fra benken, «Dr. Greve er det ærligste mennesket jeg kjenner.» (Wandrup 1984: 175). I essayet «Sandfærdige Spaadomme om Aaret 1972» kommenterer Bjørneboe virkningen og utbredelsen av LSD. «Et point i Greve-saken er jo nettopp at han næsten har innstillet bruken av LSD, som er hundrede ganger kraftigere enn hasj og som det stadig eksperimenteres med ved «lukkede institusjoner» på tross av at man vet at LSD har ettervirkninger man ikke overskuer.» (Bjørneboe 1972: 61 - 62). I teksten viser han ikke til eget bruk, men er tydelig på at stoffet er særdeles kraftig. Man kan spekulere i om han tenker på kollega Agnar Mykles problematiske ettervirkninger, men det er ikke klart. På samme måte som dr. Johnsen var viktig for Alfred Hauge og Agnar Mykle, ser det ut som dr. Jan Greve var viktig for Jens Bjørneboe.

### Kruttårnet

*Kruttårnet* kom ut i 1969 og er andre bind i trilogien *Bestialitetens historie. Frihetens øyeblikk* (1964) er første bind og *Stillheten* (1973) er siste. Hovedpersonen er uten navn og har en misjon; å føre protokoll over menneskenes grusomheter. I *Frihetens øyeblikk* møter vi ham som rettstjener og prosjektet presenteres,

Jeg går hjem for å arbeide på mitt verk, mitt enorme, kolossale, tolvbindsverk. I år etter år har jeg samlet materiale til verket. Fra jeg var barn har jeg gransket spart, vraket, forkastet, lagt til side, undersøkt og samlet. Det blir den sanne og hele, den virkelige verdenshistorie. Det blir boken om de små bjørnenes sanne ansikt, de små bjørnenes veldige, enestående, verdenshistoriske møte med seg selv. (Bjørneboe 1964: 19)

De små bjørnene viser til menneskenes dyriske og groteske egenskaper, de sidene som utfører de bestialske hendelsene som siden føres ned. Bak selve protokollføringen ligger det et metafysisk motiv, som fortelleren kaller «Det ondes problem» (Bjørneboe 1964: 20). Et ønske om å forstå hva som ligger bak menneskenes elendige skjebne. I *Kruttårnet* møter vi protokollføreren i Frankrike ved La poudrière<sup>13</sup>, et «fremragende og allment anerkjent

---

<sup>13</sup> La poudrière, oversettes til kruttønne på norsk, som i overført betydning viser til en spent situasjon som kan gå i luften.

galehus» (Bjørneboe 1969: 17) hvor han har sitt virke som det Doktor Lefèvre kaller, «kombinert vaktmester og overlege ved anstalten,» (Bjørneboe 1969: 19). Overlegetittelen må forstås i åndelig forstand får vi vite, på grunn av hans rolle som sjefsideolog og skriftefar ved institusjonen. Pasientene har bemidlet bakgrunn, og er blant annet mordere, voldtektsmenn og krigsforbrytere. Ved anstalten fører hovedpersonen protokollen sin videre og holder foredrag om emnene han fordyper seg i, som heksebrenning og eksekusjoner. Dette er bakteppe, settingen hvor LSD inntas. Hovedpersonen lever med forrykte drapsmenn og overgripere på en institusjon hvor ansatte og pasienter går fritt om hverandre, samtidig som han fordyper seg i det ondes problem og skriver bestialitetens historie.

### En stor, stor reise

Hele handlingsforløpet til LSD-rusen er på syv sider. Pinsemorgen kommer Dr. Lefèvre til protokollføreren, «vi gikk inn i huset, og på kjøkkenbenken rørte han ut en porsjon LSD til hver av oss, i friskt, iskaldt vann [...] Vi løftet glassene og skålte før vi drakk ut den klare trylledrikken.» (Bjørneboe 1969: 9). Sammen går de en tur i tomat- og vinhagen før de benker seg i noen stoler og effekten begynner å bli merkbar. «Det danset blendende solflekker på den hvite kalkveggen, og lyset dryppet ned mellom bladene. «"Egentlig liker jeg bare solen," sa Lefèvre. "Bare solen er god"» (Bjørneboe 1969: 10). Solen er et gjennomgående symbol gjennom hele rusen, i syner, tanker og forestillinger. Rusen gir noetiske ekstaser, protokollføreren opplever å se ting som de egentlig er, «Alt var i seg selv og var sin egen forklaring, farvekaskadene i løvverket, den sprutende ilden i bekken, alt fløt over i en foss av farver.» (Bjørneboe 1969: 11). Slik sitter de en stund, tre timer passerer før doktoren foreslår at de skal spise. De spiser som de aldri har spist før med skjerpet sanseinntrykk. «Den samme økningen av sanseevnen som gjorde farvene omkring oss synlige slik som de *virkelig* er, gjaldt også smaksnervene. Bare brødet og smøret, med en munnfull vin til, inneholdt allverdens rikdom av smak, av sol, jord og regn, av kornet og av melken som smøret var blitt til av.» (Bjørneboe 1969: 13). Det har nå blitt ettermiddag og tospannet diskuterer menneskenes tilstand, hvordan naturen og kosmos går sin vante gang samtidig med at blodbad og krig foregår på jorden. Doktoren undrer seg, «Naturligvis er det meget som tyder på at ikke bare vi, men også naturen er sinnssyk.» (Bjørneboe 1969: 15). Etter samtalen går de et stykke sammen før de går hver til sitt. Det passer protokollføreren utmerket å bo i gartnerboligen, der kan han drikke seg beruset i fred, røyke hasj med den arabiske legen al Assadun og ta LSD med legen. «Likeledes kan Dr. Lefèvre og jeg reise til solen, så ofte vi måtte ønske det, - dette foregår alltid hos meg.» (Bjørneboe 1969: 17). Da han skal til sengs brytes harmonien, en pasient, Lacroix, har forsøkt å ta livet sitt med en gartnersag og som vaktmester må han trå til. Etter at vi nå har sett handlingsforløpet til LSD-



rusen utspille seg, skal vi over til å granske hva som kjennetegner episoden stilistisk og litterært, og hvordan Bjørneboe håndterer det språklige formidlingsproblemet.

### Det språklige formidlingsproblemet

For å skrive ut en rusopplevelse bruker Bjørneboe virkemiddel som samsvarer med avhandlingens andre forfattere. Negative skildringer og oppsummerende setninger nyttes for å vise at her har hendt noe fantastisk som ikke kanforklares. Repeterende og insisterende fraser gir en påståelig effekt over opplevelsen, og liksom hamrer inn forestillingen, dette har jeg erfart. Skildringen males i en visuell stil som preges av gull og sol. Gull og sol går igjen og gjentas gjennom teksten:

Himmelen var av gull, av et sydende, kokende, gull hvor det blå beveget seg i striper og linjer, linjer som var myke og slangeaktige og fulle av liv [...] Så kom havet, det uendelige, mørkeblå, gyldne hav, skummet og lyset, og alt var omfavnet av solen, jorden ble båret av de uendelige flammearmene som omslynget den og holdt den oppe. Samtidig rant det en flom ut av solen, en bølgende, fossende flom av gull og solskinn. [...] Himmelen over dem var av gull, og hele tiden fortsatte den samme flommen av gull å strømme ut av solen. Alt var igjen gull og solskinn, gull og solskinn. Alt, alt, alt i verden var gull og solskinn, bølgene flammende, flytende gull. (Bjørneboe 1969: 11)

Den negative skildringen ser vi i måten doktoren og protokollføreren kommuniserer telepatiske, de skjønner og forstår hvordan verden henger sammen, men dette formidles ikke til leseren. Doktoren ytrer at solen er det eneste som er sant, og mottakeren forstår, «Jeg forsto med en gang hva han mente» (Bjørneboe 1969: 11), også når protokollføreren ikke hører hva doktoren sier kan han likevel forså hva han mener. «[...] jeg kunne ikke høre ordene, og når jeg så på ham forsto jeg hva han mente, og han så på meg at jeg forsto hva han mente og at alle ting var sin egen mening og forklaring.» (Bjørneboe 1969: 12).

Karakterene deler store tanker mellom seg, men på grunn av det uutsigelige som en faktor i den mystiske erfaringen, og som også oppleves i LSD-rus, får ikke leseren dele disse ideene. Tre ganger skriver Bjørneboe at ting har sin egen forklaring, og en gang at ting har sin egen mening. Dette samsvarer med hvordan symboler i en psykedelisk rusopplevelse lar seg tolke momentant, slik Agnar Mykle og Gordon Johnsen skriver, men viser også til tanker som Aldous Huxley drøftet. Huxley skriver om å se ting slik de er, noe han sammenligner med hva Adam så på skapelsens morgen, og han reflekterer rundt begrepet *slikhet* (isness). Da Huxley i meskalinrus ble spurt om han likte en bukett med blomster, svarte han: «Jeg verken liker den eller ikke liker den [...] Den simpelthen er» (Huxley 1955: 13). Denne tanken utforsker han videre «Det er slik man burde se [...] Ting uten pretensjoner, ting tilfredse med bare å være seg selv. Ting som var sin egen slikhet» (Huxley 1955: 34). Det er ikke utenkelig at Bjørneboe her refererer til Huxleys refleksjoner, skildringene har klare likhetstrekk. «Alt var i seg selv» (Bjørneboe 1969: 11). Fortelleren opplever at sanseevnen økes, den kan se farger slik de virkelig er, og det gjelder også smaksnerven.

Bjørneboe tar i bruk oppsummerende setninger som vitner om at mye har skjedd, men som ikke blir fortalt. Eksempel: «Og jeg var hos solen i tre timer.», «jeg beveget meg gjennom rommet på en stor, stor reise, jeg var på vei mot jorden, og jeg var trett, utmattet.» og «han gjentok og han gjentok noen ganske enkle ord, som for ham fremdeles inneholdt hele universets mening og hensikt, tingenes ugjendrivelige forklaring i seg selv.» De to første eksemplene oppsummerer en noetisk del av rusopplevelsen, å være hos solen og reise gjennom rommet. Tredje eksempel viser til rusens forgjengelighet. Doktorens ord inneholder for ham universets mening, men for protokollføreren, som har delvis landet, besvarer ikke disse ordene universets spørsmål. For ham er det opplyste nå bleknet, slik William James forklarte punktet om forgjengelighet i sin redegjørelse over den mystiske opplevelsen. Alfred Hauge brukte også negative skildringer og oppsummerende setninger i *Mysterium*. Det som gjør Bjørneboes skildring unik er en repeterende, insisterende stil hvor størsteparten av visjonene kretser rundt solen, dens egenskaper og fargespekter.

### **Solen – et metafysisk symbol**

Fra doktoren forteller at bare solen er god, er hele ruserfaringen preget av solen, både som symbol og som intenst fargeinntrykk. Den visuelle delen av ruserfaringen er i solens farger. Hagen blir fylt opp av rød og oransje, himmelen blir gull. Gjennom fargeassosiasjoner ser jeg-personen pyramider, et gammelt gulnet pergament fra Columbus' skip og Mexicos sand. Stilen er som nevnt, insisterende og repeterende, «Alt, alt, alt i verden var gull og solskinn, bølgende, flammende, flytende gull.» (Bjørneboe 1969: 11). Denne stilen er kun å finne i LSD-skildringen. Ingen andre steder i boken repeteres fraser og ord. Ved å fokusere på den psykedeliske opplevelsen som en kjemisk nøkkel, en nøkkel som viser det subjektet har inni seg, får solen en annen symbolsk og metafysisk betydning. Solen blir brukt som et religiøst symbol, det kan en leser som er fortrolig med antroposofien forstå. Jens Bjørneboe hadde store deler av sitt liv vært knyttet til antroposofien. Kaj Skagen skriver i boken *Metafysikk eller selvmord* (1996); «I Bjørneboes tilfelle var antroposofien inntil midten av 1950-tallet hans hovedinspirasjon, og litt av et fundament for hans liv, tenking og arbeide.» (Skagen 1996: 13) Selv om Bjørneboe distanserte seg fra bevegelsen, preget den, ifølge Skagen, ham livet ut. I artikkelen «Sol og anti-sol – om Jens Bjørneboe og det tyske» redegjør Skagen for solens rolle i antroposofien: «I antroposofisk tenking er solen det fysiske uttrykket for Kristus» (Skagen 2011). I Inge Kristiansens bok, *Jens Bjørneboe og antroposofien* (1989) er et kapittel viet Solen og lyset. Kristiansen vektlegger *Kruttårnets* vignett, signert Conrad Ferdinand Meyer. «Ewig jung ist nur die Sonne / Sie allein ist ewig schön.» (Bjørneboe 1969: 3). Faktisk er samtlige vignetter som innleder bindene i *Bestialitetens historie* vers med solsymbol, og Kristiansen har foretatt en studie av solsymbolet i bøkene. I *Kruttårnet* er det i LSD-rusen at solen klart forekommer mest og Kristiansen hevder at solen representerer her en kosmisk og metafysisk kraft (Kristiansen 1989: 124). «I klartekst vil dette si at det å

erkjenne solen som sannhet, er det samme som å erkjenne solen som en åndelig kraft, knyttet til Kristus» (Kristiansen 1989: 124). Jeg vil ikke følge den antroposofiske tråden lenger, men det gir mening for LSD-skildringen i boken å vite om det åndelige aspektet rundt solsymbolikken.

Kan vi si at å bruke solsymbolet i *Kruttårnet* viser til det språklige problemet? Ja, på samme måte som Alfred Hauge brukte jungianske arketyper har Bjørneboe brukt antroposofiske symboler. Vet en leser om den åndelige dimensjonen av solsymbolet blir leser-forståelsen en annen. Setningen «Og jeg var hos solen i tre timer» (Bjørneboe 1969: 12) får en annen mening med denne kunnskapen. Det som kunne leses som en sanselig tilstand, å være med solen, får en noetisk kvalitet. Vaktmesteren er med Kristus i tre timer. Likeså hvordan sollyset kommer over dem på LSD, himmelen overflommes av sollys, solskinn og gull. Et åndelig lys kommer over dem, og de kommuniserer uten å snakke med hverandre. Det religiøse elementet blir forsterket av at det er Pinsemorgen de inntar stoffet, og dette kommenteres også. «Efterklngen av vår pinselige himmelfart ville stadig vare i flere timer, - bare som en umåtelig økning av denne verdens skjønnhet, av denne paradises have vi har fått leve i.» (Bjørneboe 1969: 13). Det er klart at Bjørneboe skildrer en åndelig mystisk opplevelse som er igangsatt av LSD. På romanens siste side blir solen igjen hedret. «Bare solen er fullkommen.» (Bjørneboe 1969: 216). Bjørneboe skaper, gjennom LSD-rusen, en intimitet til solen som religiøst symbol. Når solen omfatter alt, og protokollføreren tilbringer timer i dens selskap, får boken en åndelig karakter som vedblir til siste sides gjentakning av at solen er fullkommen. Inge Kristiansen hevder at hele trilogien har solen som en åndelig størrelse (Kristiansen 1989: 118). I LSD-skildringen tydeliggjøres denne symbolikken, hovedpersonen kommer nærmere solen og anerkjenner dens storhet. Kan vi finne spor av Bjørneboes egen LSD-opplevelse med dr. Greve i denne skildringen? I så fall, er det da en selvbiografisk skildring?

### **Set, setting og selvbiografi**

I *Mysterium* var Oneiropompos en følgesvenn til Victor, men i *Kruttårnet* er dr. Lefèvre er aktiv deltaker. Han tar også LSD og er like ruset som protokollføreren. På et tidspunkt legger doktoren seg ned i gresset, «og ble liggende der, men han var langt borte.» (Bjørneboe 1969: 12). Dr. Greve brukte psykedeliske rusmiddel med sine pasienter, noe han også ble dømt til fengsel for (Rem 2010: 405). Jens Bjørneboe tok LSD sammen med dr. Greve på hytten hans, og det er tenkelig at den kan ha fortont seg på noenlunde samme måte som i *Kruttårnet*. De tar stoffet om morgenen, går ute i naturen, sitter en stund og så inntar et måltid. Navnet Lefèvre, ligner også på Greve, i uttale og i bokstavs sammensetning. Jeg-personen gir ikke seg selv et navn, men andre karakterer kaller ham Iwan, Jean, Giovanni og Jochanaan. Tore Rem påpeker at de navnene er varianter av Johannes, akkurat som Jens

er (Rem 2010: 349). Protokollføreren deler også fødselsår og måned med forfatteren, som er oktober 1920. Han er dessuten biseksuell, igjen likt som forfatteren. Dette danner et bilde av Jens Bjørneboe og Jan Greve og kan tolkes som at rusen som skildres også er selvbiografisk. Venninnen Johanna Schwartz leser skildringen biografisk og sender Bjørneboe et brev om hvor levende LSD-visjonen fremstår. Brevet er sitert i Rems biografi, «Så levande, att Du kunde risikera polisanmälan bare for den. Den är absolut säkert autentisk, jag kan i alla fall inte tänka mig annat.» (Rem 2010: 354). Disse elementene peker på at russkildringen er basert på Bjørneboes egne opplevelser.

Set, den indre tilstanden hos subjektet, er lik hos både protokollføreren og Bjørneboe. Bjørneboe skriver boken *Kruttårnet*, protokollføreren skriver ned bestialitetens historie. Forfatteren har skrevet foredragene om heksebrenning som karakteren fremfører. *Kruttårnet* innledes med en liste over kildehenvisning til verker som dokumenterer menneskenes grusomheter. Da kan vi si at forfatter og karakter deler prosjektet å skrive Bestialitetens historie. Den indre tilstanden er preget av fordypningen i det ondes problem, det gjennomsyrrer deres indre tilstand. I LSD-skildringen viser det seg hvordan harmoni blir kontrastert med disharmoni. Rusen gir protokollføreren en følelse av; «å være inne i et bilde av en av de store impresjonistene som dette merkelige brutale, griske og vidunderlige landet har fostret, - dette grådige, gjerrige, bondefolket av rå utbyttere.» (Bjørneboe 1969:12). Den harmoniske følelsen av å være inne i et kunstverk kontrasteres med grelle assosiasjoner. Denne kontrasten viser seg flere steder: Når rusen gir seg begynner karakterene å snakke om kriger, revolusjoner og blodbad. Og når de går hver til sitt forsøker en pasient å ta livet sitt. Boken motsetter de harmoniske øyeblikkene med grusomheter. Det samsvarer med prosjektet å skrive Bestialitetens historie, du må kjenne det gode for å utforske det onde. LSD-rusen er en del av den harmoniske, gode siden av spekteret og gir en positiv pust i bakken før bestialiteten skal utbroderes. Den indre tilstanden hos karakteren er preget av å fordype seg i det onde, det kontrasteres med innslag av harmonisk rus. Et slikt positivt innslag tydeliggjør spekteret mellom godt og vondt og gir en kontrast og en spenning som beriker boken.

### En positiv rushistorie

Rusopplevelsen i *Kruttårnet* er et positivt element, hvor karakterene får en spirituell opplevelse. Ingen negative følger eller tegn til samfunnets fordømming. Boken ble utgitt tre år før rettsaken mot Jan Greve, og rusopplevelsen skjedde før det igjen. LSD var verken preget av negativ omtale i pressen, eller delaktig i en krig mot narkotika. Det var i det hele et klima for en åpen litterær formidling av en rushistorie. Legger man til at Jens Bjørneboe var en forfatter som trivdes på utsiden av samfunnets normer, og som noen år tidligere hadde skrevet den fordomsfrie pornografiske boken *Uten en tråd* (1966), danner det et bilde av en

tid hvor en psykedelisk rus kunne skildres åpnet. Vinduet for en slik fordomsfri psykedelisk russkildring ville bli lukket etter rettsaken mot Jan Greve og skulle forbli stengt i flere tiår. Dette vil bli tydelig når neste generasjon av psykedelisk litteratur trer inn på banen. Et klart eksempel på dette er hvordan den amerikanske komikeren Bill Hicks etterspurte en positiv rushistorie i sin standup-rutine vel tjue år etter *Kruttårnet* kom ut. En positiv rushistorie var så fjernt fra datiden at det ble et humoristisk poeng. Det uttrykker hvordan klima var for psykedelisk rus i en tid som var preget av krig mot narkotika og forskningsforbud.

Wouldn't you like to see a positive LSD story on the news? To base your decision on information rather than scare tactics and superstition? Perhaps? Wouldn't that be interesting? Just for once? Today, a young man on acid realized that all matter is merely energy condensed to a slow vibration – that we are all one consciousness experiencing itself subjectively. There's no such thing as death, life is only a dream, and we're the imagination of ourselves. Here's Tom with the weather. (Bould 1993)

Bill Hicks setter tema på spissen, men viser hvor langt tiden hadde fjernet seg fra Bjørneboes litterære behandling av en LSD-rus. Det ble en harmonisk motvekt til bokens dypdykk i Bestialitetens historie. Skildringen kunne være positiv fordi forfatter og tidsånd var åpen for det. Alfred Huges sopprus fra *Ankerfeste* kunne skildres like fritt.

### Avslutning

Jens Bjørneboe hadde erfaring med LSD, og det viser seg også i skildringen. Det språklige formidlingsproblemet er preget av negative skildringer og en utstrakt bruk av solen som symbol for åndelighet. Gjennom en insisterende og repeterende stil blir leseren nærmest tvunget til å ta fortelleren på ordet når han skildrer sine visjoner. Denne lesingen krever kjennskap til Bjørneboes fortrolighet med antroposofien, slik får boken en tydeligere åndelig dimensjon. Solen, som et Kristus-symbol, tydeliggjør det noetiske elementet av en mystisk opplevelse. Hele trilogien preges, ifølge Inge Kristiansen, av solsymbolikk, og det er gjennom LSD-seansen at solen blir en intim størrelse for hovedkarakteren. Solen som åndelig symbol blir repetert på siste side, det forsterker prosjektets metafysiske søken. Bokens selvbiografiske innhold antyder at Bjørneboe bruker sin egen tripp med dr. Jan Greve for å skrive ut LSD-sekvensen. Settingen er lik. Bokens karakter deler prosjekt med Bjørneboe selv, det er klart når begge skriver Bestialitetens historie. De deler set, den indre tilstanden. Forfatter og jeg-personen fokuserer på det onde, men glimt med harmoni skaper et større spekter mellom godt og ondt. LSD er et innslag av salig harmoni. Det er en positiv rushistorie som er typisk for denne generasjonen av forfattere. Aldous Huxley og Alfred Hauge skrev like åpne russkildringer i sine romaner *Island* og *Ankerfeste*. Kapittelet startet med å la Tore Rem ramse opp alle eierskap som omkranser Jens Bjørneboe. Det er enda en hatt som bør tres over hundreårsjubilanten; den psykedeliske. Det er tydelig at Bjørneboe i likhet med Alfred Hauge, brukte sin LSD-erfaring til å skape litteratur.



## Axel Jensen – Forkledd LSD-propaganda?

Axel Jensen (1932 - 2003) var en outsider som forfatter og person, en vagabond som oppholdt seg store deler av livet utenfor Norges grenser. Sahara, Mexico, India og øyen Hydra i Hellas fikk stifte hans bekjentskap. Det gjorde også en rekke internasjonale skikkelser. Leonard Cohen, R.D. Laing, William Burroughs, Henry Miller og mystikeren John Starr Cooke er et knippe av dem som var med å farge Jensens liv og leven. I 1966 skjer to sentrale hendelser i sagaen om Jensen. Han mottar Abraham Woursells litteraturstipend, «den største litterære påskjønnelsen nest etter Nobelprisen, et 5-årig forfatterstipend på til sammen 150 000 kroner,

skattefritt.» (Eggen 2019: 314). Den andre forekommer i London. Etter et psykisk bunn-nivå oppsøker Jensen Villa 21, et eksperimentelt mentalsykehus, og gjennomgår LSD-terapi med doktor David Cooper<sup>14</sup> (Eggen 2019: 326). Møte med LSD ble et vendepunkt. Jensen hevder det var LSD-behandlingen som fikk ham gjennom en tung depresjon. I et intervju med Alf van der Hagen fra *Dialoger II* (1996) forteller Jensen at hans psykiske tilstand var så låk i London at han bare lå i sengen i en lang periode med en lammende følelse. Etter Coopers behandling ble det annerledes. «Da jeg tok LSD ble verden plutselig sprell levende igjen. Jeg oppdaget at det i det minste eksisterte ett interessant aspekt ved virkeligheten, nemlig mitt eget nervesystem. Det var tilstrekkelig til at jeg etter én LSD-tripp gikk ut på gaten igjen, strålende fornøyd.» (van der Hagen 1996: 105). Etter hvert flytter Jensen inn på Kingsley Hall etter at han ble invitert av forfatterkollega Noel Cobb<sup>15</sup>. Kingsley Hall er en klinikk hvor pleiere og pasienter bor sammen med like plikter og rettigheter i regi av psykiateren. R.D. Laing, og hvor LSD var lett tilgjengelig (Eggen 2019: 331). Den ene trippen skulle bli til mange, Axel Jensen er den forfatteren i avhandlingen som klart har brukt psykedeliske rusmiddel mest. Biograf Torgrim Eggen plasserer ham i den psykedeliske elitedivisjonen, på John Lennon-nivå (Eggen 2019: 328).

Det er ikke mangel på dokumentasjon rundt Axel Jensens bruk av hallusinogen. Torgrim Eggens biografi *Axel* (2019) gir utfyllende informasjon om dette, det gjør også Jensens samtalebøker og flere artikler. I et intervju med Kristin Aalen, uttalte Jensen «LSD gjorde meg mer kreativ», men legger til at den skapende evnen må være der i

<sup>14</sup> I terapitimene som følger etter LSD-seansen, gjennomgår Axel sammen med Dr. Cooper deler av livet sitt. Dette blir råmaterialet for Jensens selvbiografiske romaner *Junior* (1978) og *Senior* (1979). (Eggen 2019: 40).

<sup>15</sup> Det var forfatterkollega Noel Cobb som inviterte Jensen dit (Eggen 2019: 331). Amerikaneren Noel Cobb 1938 – 2015, reiste til Norge i 1959 for å studere psykologi, i juni 1966 mistet han oppholdstillatelse etter å ha innrømmet bruk av marihuana. Cobb gikk i terapi hos dr. Greve, han var med i reaksjonen til Profil, debuterte med diktboken, *Delfi og andre dikt* i 1965 og ble en nær venn av Axel Jensen. Etter han forlot Norge slo han seg ned i England og ble en del av den eksperimentelle psykiatrien i miljøet rundt R.D. Laing. Cobb skriver senere boken *Huset* (1970) som skildrer miljøet på Kingsley Hall.

utgangspunktet (Aalen 1998). Dette kapittelet skal studere litteraturen, ikke stoffbruken. Stoffbruken skal stadfestes og trekkes inn der den er gjeldene for verkene. Hvordan har Axel Jensen brukt sine psykedeliske erfaringer som forfatter? Dette skal besvares ved å studere hans tegneserieprosjekt *Doktor Fantastisk* som ble trykket ukentlig i *Dagbladet* i 1972. Serien ble avbrutt av *Dagbladet* før fortellingen var ferdig, prosjektet ble likevel samlet mellom to permer i 1995. Hvorfor studere en tegneserie? Fordi det er tydelig at Axel Jensen bruker egen ruserfaring til å skape den. Dette er også noe han selv kommenterer i boken *Livet sett fra Nimbus*. «LSD-erfaringene mine kom nok tydeligere frem i denne tegneserien enn i noe annet jeg har laget» (Jensen 2002: 153).

*Doktor Fantastisk* ble avbrutt som følge av at redaktøren i *Dagbladet*, Roald Storsletten, blir informert om at tegneserien inneholder ruspositive forestillinger, og at tegneserien egentlig er tynt forkledd LSD-propaganda (Eggen 2019: 402). Er så *Doktor Fantastisk* LSD-propaganda? Dette skal besvares gjennom en nærlesing av tegneserien mot den psykedeliske opplevelsen. Jeg vil bruke informasjonen om Jensens ruserfaring til å åpne teksten, spore *set* og *setting* i tegneserien og hvordan han omgår det språklige formidlingsproblemet. Det er primært tekst-biten kapitlet skal ta for seg. Jensen publiserte ujevnt, hans karriere er preget av ufullendte prosjekter. Torgrim Eggens biografi vitner om storslagne arbeid som aldri ble noe av. I Jensens etterlatte papirer fins 150 forskjellige varianter av samme tekstbrokker (Eggen 2019: 354). Dette minner om Agnar Mykles gedigne ufullstendige prosjekter. Etter *Epp* fra 1965 skulle det gå ni år før to bøker med østlig tema kom ut, *Mor India* (1974) og *Onalila* (1974). I denne niårsperioden begynte Jensen å bearbeide erfaringene med psykedeliske stoff i litterære former. For å spore tilblivelsen av *Doktor Fantastisk* vil jeg vise til deler av Jensens tekster hvor han anla en psykedelisk stil med et språk som passer tegneserie-formatet. Først skal jeg presentere selve tegneserien

### **Doktor Fantastisk - en psykedelisk tegneserie**

*Doktor Fantastisk*<sup>16</sup> ble trykket hver lørdag i *Dagbladet* fra 4. mars til 24. juni i 1972. Axel Jensen står for konsept og manus, mens tegningene er fra Tore Bernitz Pedersen og Roar Høylands hender. Terje Brofos, senere kjent som Pushwagner, var med å utvikle prosjektet. I tegneserien møter vi Doktor Fantastisk som på mystisk vis kommer til Oslo fra byen Oblidor på planeten Honk. Doktor F, som han kaller seg, har en magisk ring som gir ham evnen til å reise i tid og rom. Ringen fikk han i Paris av Alfred Jarry<sup>17</sup>, den franske eksperimentelle forfatteren, i 1898. Fartøyet hans er en skrivemaskin av typen Remington noiceless 1912, å kunne reise i tid og rom med en skrivemaskin kan leses som en kommentar til litteraturens fabelaktige muligheter. Når Dr. F. ankommer Oslo projiseres han gjennom TV-skjermen til

---

<sup>16</sup> Se vedlegg III

<sup>17</sup> Alfred Jarry var en fransk forfatter, surrealist og opphavsmannen bak *patafysikken*. En parodi på vitenskapelig metoder hvor området som studeres er hinsides metafysikken. Jensen har skrevet en liten bok om Jarry, *En mann for sin hatt* (1998).

ekteparet Trond og Bente Høegh som bor i Mellombølgen 4 på Lambertseter. Doktoren stråler Trond og kaffen hans med noe som omtales som et TV-hypnotisk triks. Effekten av trikset får Trond til å utbryte, «Pokker der eksploderte hele skjermen! Kaffen! Se den brenner!» (Jensen 1995: 14) og hele rommet forandrer seg. Bente ser ikke noe av dette. Slik starter Trond på en reise i tid og rom hvor han også treffer på Zak-Zak, Dr. F's fiende. Zak-Zak, tituleres av Dr. F. som «Storinkvisator av planeten Honk! Også kalt Den Grå Regulator!» (Jensen 1995: 15). Han har diabolske planer for Oslo anno 1972. Trond Høegh blir en deltaker i den intergalaktiske konflikten mellom Dr. F og Zak-Zak. Det er et science fiction-scenario med kjente troper om forekommende katastrofer som må bli avverget og en intetanende hvermannen som plutselig befinner seg midt i et storslagent eventyr. Høegh reiser både til Honk og blir dratt gjennom speilet til oldtidens Egypt. Da serien brått slutter er Trond reist til farao Aknaton i Egypt, år 1372 f.Kr. Han er avkledd og blir pleiet av lettkledde damer i siste rute.

Det er flere brikker fra tegneserien som faller på plass om man ser nærmere på Jensens eget liv. I kapitlene før har jeg nærmet meg tekster med tanken om at LSD er en kjemisk nøkkel som åpner opp og viser det som er inne i subjektet, det skal jeg også gjøre med *Dr. Fantastisk*. Jensen har skildret deler av sin LSD-terapi hos David Cooper, og hans opplevelser under rusen er også å finne i tegneserien. Han så sin onkel, «Men det var en onkel som var høyere embedsmann for farao Amenhotep den fjerde. Lydene jeg hørte, syntes å komme fra Nilen.» (Jensen 2002: 118). Amenhotep er også kjent som Aknaton, den faraoen Dr. F. tar med seg Trond Høegh til i oldtidens Egypt. Jensen opplevde å befinne seg i Egypt, og det gjør også karakteren hans. Jensen har altså brukt egne LSD-erfaringer i *Dr. Fantastisk*. Han lar Trond oppleve det samme som han selv gjorde. Og på samme måte som Jensen følte seg frisk og som et nytt menneske etter sin LSD-terapi, lar han Høegh dra på en lignende reise. Når vi vet at LSD tok Jensen på en reise til farao Aknaton i Egypt, og så at Dr. F. gjør det samme med Trond Høegh, er det et tydelig tegn på at Dr. F. er en allegori på en LSD-opplevelse. At Dr. F. får Tronds omgivelser til å smelte, drar ham gjennom speilet og transporterer ham i tid og rom, er flere tegn på dette. Tegneserien er spekket av tegn til den psykedeliske opplevelsen.

### **Det språklige formidlingsproblemet og intertekstualitet**

Axel Jensen er fullt klar over, og forholder seg til, det språklige formidlingsproblemet knyttet til en psykedelisk opplevelse. Dette er noe han kommenterer i detalj i samtaleboken *Livet sett fra Nimbus*, Jensen laget med Petter Mejlænder.

Det er ingen som har inntatt det mest dramatiske av alle psykoaktive stoffer som forblir uberørte i psykologisk forstand. Det er en enorm utfordring, som en aldri blir ferdig med å sette språk på. Det sprenger alle referanserammer i stumper og stykker, det blir nesten som en slags kjemisk dekonstruksjon. Etterpå står man fritt til å plukke opp småbitene og luftkastellene og sette dem sammen på nytt. Plutselig får man



erfaringer som ligger utenfor språket: Språket er et produkt av kommunikasjon og sosiale prosesser, men når disse rammene sprenges og du finner deg i verdener som ligger utenfor dette, da blir språket for tafatt. Det er noe av mystikerens store dilemma, at han skal beskrive tilstander som er utenfor språket. Det er jo bare de store poetene som har klart å gi et ekko av slike tilstander – og jeg er slett ikke en stor poet. (Jensen 2002: 211)

I dette avsnittet redegjør Jensen grundig for det språklige problemet. Hans tanker nærmer seg William Burroughs *cut-up*-teknikk når han nevner rusen som en dekonstruksjon som deler opp språket og hvordan det kan settes sammen igjen<sup>18</sup>. Det er så vanskelig å formidle de egenartede sensasjonene, at det må en stor poet til for å gjøre det. Det kan være at han nettopp derfor valgte tegneserieformatet til å skrive ut sine LSD-erfaringer. Da kunne han lene seg på visuelle uttrykk i tillegg til tekst. På grunn av tegneserieformatets multimediale natur, hvor bilder fungerer sammen med både kommenterende tekst og i tale- og tankebobler, omgår verket til dels det språklige formidlingsproblemet. Lydmalende ord, interjeksjoner, utropstegn, hieroglyfer, store bokstaver og slang preger skriften og språket. Det er også talebobler som vender seg direkte til leseren: «Hva ville DU gjort i en lignende situasjon?» (Jensen 1995: 20). Innen tegneserieformatet er det armslag for en rekke innovative grep, som en slik meta-kommentar, eller å bryte med normativ utforming ved å ha fete typer, store bokstaver eller talebobler med hieroglyfer. I Egypt møter Høegh en gledespike som tiltaler ham med tegnet ankh, ☩. Ifølge forordet til forfatter Jón Sveinbjörn Jónsson viser denne ankhen til et livssymbol: «livssymbolet, som også står for verdensaltet, alt himmelsk og jordisk liv, tegnet viser nøkkelen til visdom i livet og mysterienes omfang; pakten mellom himmel og jord pluss livet etter dette.» (Jensen 1995: 8). Tyder vi dette symbolet likt Jónsson, viser dette til det William James kalte et noetisk element.

Gjennom tegneserien ytrer Dr. F. ord uten klar betydning: «Ozza Rakama», «Mulugu» og «Mulaga» (Jensen 1995: 33). Arthur Koestler fant på ord da han skulle forklare farger han hadde sett under påvirkning, det kan tenkes at Jensen bruker samme virkemiddel. Ordene lyder mystiske, uten mening, men denne klangkombinasjonen i *ozza rakama* lyder som et østlig mantra. Det gir et mystisk østlig preg over ferden til Trond Høegh. Dr. F. bruker også fremmede fraser som betyr noe, «Solve et coagula». Det er et latinsk uttrykk kjent innen alkymi og betyr oppløse og samle, et begrep som også blir brukt i jungiansk psykoterapi. Dette kan leses i Anthony Stevens bok, *Om Jung* (Stevens 1993: 238).

Dr. F. sier dette samtidig som han drar Trond Høegh gjennom speilet på badet. Den latinske frasen kan i settingen bety; oppløs egoet og bli en ny og sterkere utgave av deg selv. Jensen hadde erfaring fra LSD i en terapeutisk setting, og Dr. F. er en doktor som skal lede Trond Høegh gjennom en frigjørende reise.

---

<sup>18</sup> Jensen har en relasjon til Burroughs. Han var den første i Norge til å oversette *Naked Lunch*, deler av den ble trykket i tidsskriftet *Kontrast* (Eggen 2019: 343). Burroughs og Jensen møtte hverandre i London, og i teksten *Dream Bar* fra 1972 eksperimenterte Jensen med *cut-up*-teknikken (Jensen 1993: 135).

På andre siden av speilet, som trolig er en referanse til Lewis Carrolls *Through the Looking-Glass* (1871), fraktes Høegh av F. i en kano og får høre at han er «Bak speilet. Mellom verdenene hvor et matt grått lys innhyller din bevissthet i en skummel glød.» (Jensen 1995: 40). Scenarioet forklares som å være i direkte relasjon til Høeghs bevissthet. Victor, i *Mysterium*, fikk høre noenlunde det samme fra sin ledsager Oneiropompos. «Tid og sted eksisterer ikke lengre. Vi er hvor vi ønsker å være, hvor vi forestiller oss at vi er.» (Hauge 1967: 109). Høegh blir redd og usikker, Dr. F. råder ham; «Slapp av. Flyt med strømmen ...». Dette var Timothy Learys tips i *The Psychedelic Experience* (1964) til dem som er ukomfortabel i rusen. «Whenever in doubt, turn off your mind relax and float downstream.» (Leary et al. 2008: 96). Tekstlinjen ble senere popularisert gjennom The Beatles' «Tomorrow Never Knows» i 1966. En klar intertekstuell referanse til en tekst om psykedelisk rus. En annen slik kobling er til Carlos Castenadas *The Teachings of Don Juan* fra 1968. Boken ble en bestselger og traff tidsånden med historien om en ung antropolog som følger en sjaman som viser ham hvordan forskjellige planter som peyote og sopp kunne forandre persepsjonen. (Boon 2002: 267). Denne referansen stod i spalten Vår Hemmelige Klubb der spørsmål og svar ble trykket ved siden av *Doktor Fantastisk* i *Dagbladet*. Ifølge Torgrim Eggen skrev Axel Jensen de fleste spørsmål og svar selv. Et av svarene i fanklubbspalten er, «Det finnes millioner av stier. Ingen av dem fører frem. Men når du vandrer på livets stier, pass på at den stien du velger har et hjerte.» (Jensen 1995: 57). Dette er et kjent sitat fra Castenadas bok. I samtaleboken med Jan Christian Mollestad *Trollmannen fra Ålefjær* utdypes Jensen referansen til Castenada.

Han beskriver en reise til Mexico på spor etter informasjon om peyotekaktusens virkninger, hvor han kommer i kontakt med vismannen Don Juan [...] Både Greve og Don Juan inkorporerte vi straks i Dr. Fantastisk. Han var en handelsreisende i syner. En som alltid lå i konflikt med tanke- og drømmesensuren, de som prøver å sperre menneskets ubegrensede muligheter inn i faste former. Som setter individet og dets muligheter opp mot kollektivet.» (Mollestad 1993: 96).

Konflikten som skisseres her er tydelig til stede i tegneserien. Kampen mellom Dr. Fantastisk og Zak-Zak blir en konflikt mellom individers frihet på den ene siden og den kollektive konformitet på den andre. Zak-Zak driver med tankekontroll og er leder av drømmepolitiet. Det er dr. Jan Greve som Jensen sikter til i sitatet når han nevner Greve, rettsaken rundt hans praksis foregikk samme periode som tegneserien ble trykket. Både dr. Greve og Castenadas Don Juan gav altså trekk til Dr. F. Tegneserien har en rekke psykedeliske innslag. Reiser i tid og rom, hallusinasjoner og intertekstuelle referanser fra andre tekster om psykedelika. Ved å bruke hieroglyfer, fremmede mantra og latinske fraser viser Jensen til det språklige formidlingsproblemet. Samtidig fungerer tegningene som en ekstra dimensjon som komplementerer Jensens tekst, og tegner ut Høeghs hallusinasjoner og reise. Jensen bruker Dr. F. til å frigjøre Trond Høegh fra sin begredelige tilværelse, og i denne frigjøringen fremkommer en krass samfunnskritikk.

## Setting, samfunnskritikk og kjemisk nøkkel

Settingen i tegneserien er Lambertseter i Oslo. Trond og Bente Høegh bor der i en blokk sammen med babyen Bingo. Lambertseter blir regnet som Norges første drabantby og er en passende setting for Jensens kritikk. Høegh lever et A4-liv som salgskonsulent med kone og barn. Hver morgen strekker han seg etter et pillerglass før han går pliktskyldig på jobb i forsikringsselskapet med den sosialdemokratiske tittel, Norsk Trygghet A/S. Kvelden avsluttes foran TV-skjermen. Den gjengse TV-kveld oppsummeres slik: «TV-krigen raser i de tusen hjem – Nixon – Bresjnev – Mao – EEC – \$ – Kruttrøyk – Pop og katastrofe hvirvles sammen i menneskesinnet.» (Jensen 1995: 13). Livet til familien Høegh representerer kuede masse menneske som lever repetitive kjedelige liv, hvor de bedøver seg med medisin og fjernsyn. Dette er et skrekk-scenario for Axel Jensen, som selv hadde reist til Sahara som ung mann. Denne turen ble grunnlaget for gjennombruddsromanen *Ikaros* (1957) hvor hovedpersonen søker en større mening bortenfor det rent materialistiske. I blokken på Lambertseter er den monotone rutinen følgende; søvn, bedøvende medisin, jobb, bedøvende fjernsyn og søvn igjen. Dette er livet Dr. F. vil frigjøre Høegh fra, og han advarer; «Blir det for sterkt så fortsett **på eget ansvar!** Med mørke briller i fryseboksen!!!» (Jensen 1995: 12). Den som har mørke briller i en fryseboks ser ingen ting, underforstått, lever et liv i blinde. Dr. F. representerer en frigjøring fra et konformt liv i rutiner, en vekkelse gjennom psykedeliske middel til frihet. På den andre siden er Zak-Zak, kalt den Grå regulator, som drar Trond med seg til planeten Honk. Han leder drømmepolitiet. «Tankekontroll er min spesialitet, og jordknollen er under full kontroll.» (Jensen 1995: 20). Zak-Zak har fakter som en gestapist, han er autoritær, iført svarte klær og utbryter «ach», «heil» og «sieg». Dr. F. har en dystre fremtidsvisjon om hans edsvorne motstander vinner frem: «Zak-Zak-vibrasjoner forvandler verden til et mekanosett! Alt og alle glir mot valium.. Når **angst og død** blir jaget på dør **står de nye levende** tilbake mellom glasskolosser i sine kremtoppbyer med triste fjes mens annonsene **smiler.**» (Jensen 1995: 21). Zak-Zak kan tolkes en konform kraft som vil regulere og styre menneskene og som tenderer mot fascisme. Han kan lokke med medikamenter, reklame og store boligblokker. Tegneserien skaper en setting hvor en Ola Nordmann blir dratt imellom frigjøring og konformitet. Dr. F, som en personifisert LSD-tripp på den ene siden og Zak-Zak, som personifisert valium, på den andre. Tegneserien er ikke positiv til alle rusmidler, som valium, kun til det middelet Jensen mener har en kraft til å gjøre personer fri fra konformitet. Serien slutter før leserne får vite hvordan denne maktkampen ender. Men i et intervju med Kristin Aalen, i den samme serien hvor Aalen leste Alfred Hauges forfatterskap i lys av LSD, forteller Jensen hvordan han så for seg slutten av føljetongen. «Han ville komme hjem og se den såkalte virkeligheten med nye kritiske øyne. Dr. Fantastisk lærte ham å gjøre opprør mot de fastlagte normene» (Aalen 1998). Planen var en psykisk frigjøringsprosess mot det Jensen anså som et kvelende A4-liv preget av TV,

bedøvende medikamenter og kollektiv rutine. Premisset om at mennesker lever i en søvntilstand og trenger å vekkes har Jensen fra en mystiker som influerte ham mye, Georges Gurdjieff.

### George Gurdjieffs påvirkning på Axel Jensen og *Doktor Fantastisk*

Axel Jensen implementerer ideer fra mystikeren Gurdjieff i tegneserien, tanken om at menneskene sover og at de må vekkes. På en lik måte som Alfred Hauge skildrer jungianske arketyper i *Mysterium* og Jens Bjørneboe nyttet antroposofiske forestillinger i *Kruttårnet*, bruker Jensen ideer fra Gurdjieff til å skape et scenario hvor en sovende befolkning kan få en kjemisk oppvåkning. De henter alle tre forestillinger fra en annen autoritet til å skrive ut inspirasjoner fra psykedelisk rus. En bevissthetsutvidende rus er rent subjektiv, da den kun oppleves inni subjektet. Ved å søke andre kilder og støtte seg på dem, får den subjektive rus-opplevelsen autoritet gjennom andre kilder. Gurdjieff har fulgt Axel Jensen hele hans forfatterkarriere. I debuten *Dyretemmerens kors* fra 1955 nevnes Gurdjieff i introduksjonen som en nøkkel for å tolke elementer i teksten (Jensen 1955: 15). Tanken om søvnen presenteres allerede da, som en tilstand hvor menneskene er blinde for en større virkelighet. «Hvor mange er seg bevisst det hemmelighetsfulle symbolsprog som deres egne handlinger taler? [...] Man må svare at dette er meget, meget få. Og heri ligger den uhyggelige sykdom som undergraver den vestlige sivilisasjon, en tiltagende lammelse av det sentrale bevissthetsliv. Man kunne kalle denne sykdom søvn» (Jensen 1955: 13). Jensens siste bok, *Guru* (2002), en bok om Gurdjieff, skildres også tanker om mennesket som sover og hvor tøft det er å våkne. «Den dype søvnen hvor alt skjer i søvne ... Det kan bli fryktelig å våkne, da, oppleve at du lever på planet med millioner av søvngjengere!» (Jensen 2002: 151). Bokens etterord er skrevet av kollega Noel Cobb. Både Cobb og Jensen delte interesse for Gurdjieff og psykedeliske rusmidler. I etterordet forteller Cobb om deres første møte, han var sendt til Jensens hjem i Fredrikstad tidlig i 1966 for å intervju ham for tidsskriftet *Profil*. Cobb skriver: «Axel var spesielt fascinert av "Gs idé om at de fleste mennesker sov – i varierende grad – og at den viktigste oppgave var å «våkne opp" for å finne ens "objektive bevissthet" og den ubrutte viten om at én lever, (det Gurdjieff kalte "å huske seg selv").» (Jensen 200: 322). Hvordan kan man vekke andre? Axel Jensen mente LSD var en bra metode. «Jeg ble svært entusiastisk for LSD. Mente at alle måtte ha det. Å ikke ta LSD var å misforstå hele sin eksistens. Det var en tragedie å dø uten å ha tatt LSD.» (Mollestad 1993: 80). Et slikt overveldende positivt syn på en kjemisk oppvåkning fant også Jensen hos Gurdjieff.

Gurdjieff sa: "Vi som går på denne veien har utmeislet visse teknologier. Mens munkene ligger på bønnematten, yogiene driver med sine pustøvelser og fakiren står med et ben på en søyle, ruller den slummanden sammen en liten pille, svelger den og på et sekund har han realisert like mye som alle disse tre har gjort tilsammen!" Så det var tydelig at Gurdjieff både var alkymist à la Jung, og at han eksperimenterte med bevissthetstilstander ad kjemisk vei. (Jensen 1993: 30)

Ønske om å vekke det «sovende» mennesket sammenfaller med Jensens *set*, de indre omstendighetene. Axel Jensen går i LSD-terapi og får en positiv opplevelse, dette virker inn på hva han selv skal produsere. Jensen går agitatorisk til verks, og lager et scenario hvor en doktor skal ta et *sovende* masse menneske med på en psykedelisk reise. Jensen kunne være en Dr. Fantastisk-karakter utenfor litteraturen. Da tegneserie-prosjektet skulle starte, initierte Jensen det slik at tegneren Tore Bernitz Pedersen fikk en LSD-erfaring før de satte i gang. (Eggen 2019: 389). Han hadde også romantisk syn på psykedeliske rusmiddel. Dette viste seg allerede 26. mars 1966 da han skrev et støtteinnlegg i Dagbladet for vennen Noel Cobb som hadde blitt utvist fra landet etter å ha innrømmet bruk av marihuana. «X gikk til marihuana på samme måte som Huxley gikk til meskalin og LSD 25. I åndshistorien vil vi støtte på kunstnere, diktere, psykologer, filosofer og vitenskapsmenn som har gjort det radikale valg å "måle menneskepsykens ekspansjonsmuligheter".» (Jensen 2002: 319). Jensen utbroderer på romantisk vis tanken om at kreative mennesker har søkt former for å ekspandere psyken. Dette agiterende og romantiske synet preger tegneserien og passer med Gurdjieffs ideer. Tanken om at en liten pille kan opplyse et menneske er ikke langt fra det som skjer med Trond Høegh, om ikke en vei til å bli opplyst, så til frigjøring og oppvåkning. Gurdjieffs påvirkning, tanken om søvn, er å finne utover i *Doktor Fantastisk*. Da Dr. F. oppsøker familien Høeghs bolig, kommenterer han «De sover...» (Jensen 1995: 15). Zak-Zaks medhjelper, en robot, har ZZ skrevet på ryggen. Zz er som kjent bokstavsammensetningen som viser til søvn. Trond spør seg selv gjentatte ganger om han drømmer. «Drømmer jeg?» og «Kanskje jeg drømte at jeg våknet». Det er flere sekvenser som viser at Trond og Bente sover. Og når de våkner strekker de seg mot et pillerglass.

Utover tegneserien er det klart at Trond er i en oppvåkingsprosess. Da Trond blir dratt gjennom speilet på badet ender han i Horisontens by i oldtidens Egypt. Her ser vi tegn til at Trond endrer seg, han kler av seg hatten og frakken han har båret hele tiden. Avkledningen av jobb-klær kan leses som å fri seg fra samfunnets krav og normer. I tegneseriens siste side sitter Trond avkledd, smilende for første gang, sammen med faraoens harem. Han tenker, «Fantastisk!» (Jensen 1995: 47). Trond er på vei til den psykiske frigjøringsprosessen som Axel Jensen hadde planlagt skulle skje om tegneserien hadde fullført løpet. Det er den reisen som kan redde Høegh fra Zak-Zaks konforme klør. Når Dagbladet velger å stoppe serien fordi den fremstår som LSD-propaganda, er redaktøren inne på noe. Ja, den er positiv til å bruke LSD for å frigjøre seg. Axel Jensen var agitatorisk og skisserer en situasjon der LSD er et frigjøringsmiddel. I biografien skriver Eggen: «Axel har en idé om at han skal droppe LSD i den kommunale drikkevannskilden i Fredrikstad» (Eggen 2019: 357). Trolig var dette bare noe Axel sa, men uansett var det bedre å prøve å vekke omgivelsene med en tegneserie istedenfor å helle LSD i drikkevannet. Likevel mener jeg at det psykedeliske elementet er såpass kunstnerisk fordekt, at tegneserien burde fått

sjansen til å fortelle hele historien. Tidsånden var på vei til å snu fra Jens Bjørneboes positive rushistorie. I 1972 var samfunnets syn på psykedeliske rusmiddel allerede langt på vei negativt. dr. Greve var blitt dømt kort tid før tegneserien gikk i trykken. Rettsaken engasjerte Axel Jensen.

### **Dr. Greve og Dr. Fantastisk**

Jeg har tidligere nevnt at Dr. F. delvis var basert på Dr. Greve. Axel Jensen var i likhet med Jens Bjørneboe et sentralt vitne i saken mot Greve i 1972. Rettsaken foregikk samme vår som tegneserien gikk i trykken. Under rettsaken forteller Jensen om sine erfaringer fra LSD-terapi i England, at han er positiv til Greves virksomhet og på polemisk vis foreslår han belønning. «Istedenfor å straffe doktor Greve burde man gi ham en medalje,» (Eggen 2019: 393). I et intervju med Gateavisa forteller Greve om Jensens rolle i rettsaken. «Den som hjalp meg mest var forresten Axel Jensen. Han skaffet til veie en studentlege fra London som var godt kjent med bruken av LSD i terapi.» (Morgenstjerne 1980). Innsatsen hjalp likevel ikke på resultatet, Greve ble dømt og mistet retten til å praktisere i to år. Det er ikke klart om Axel Jensen deltok i LSD-terapi med dr. Greve, men at han var engasjert i saken er tydelig. I et innlegg i *Vår Hemmelige Klubb*, blir det vist til Greve. Dette var mest sannsynlig skrevet av Jensen selv. «La meg dernest spørre om De i likhet med doktor Greve driver en lyssky psykedelisk geskjeft?» (Jensen 1995: 56). Svaret er signert Dr. F., «Doktor Greve er privatpraktiserende nevrolog som har pådratt seg helsemyndighetenes, legestandens, politiets og rettsvesenets mishag for å drive psykolytisk terapi – mens jeg er en freelance reisende i all slags trolldom og magi som hekser litt på si.» (Jensen 1995: 56). Det er ekko av dr. Greve i både Dr. F. og i hele settingen i tegneserien. En doktor som forsøker å kurere befolkningen fra søvntilstand. På andre enden er Zak-Zak som vil, akkurat som valium, bedøve dem enda mer. Samfunnskritikken som preger *Doktor Fantastisk* blir enda mer tilspisset når den faktisk viser til Greve-saken som var særs aktuell i tiden.

### **Veien til Doktor Fantastisk**

For å vise noen linjer bakover til andre prosjekter kan enkelte sider av *Doktor Fantastisk* forstås i et nytt lys. Tegneserien var ikke et brudd i forfatterskapet, det var heller et naturlig neste steg. *Epp* fra 1965 ble et nytt høydepunkt i Jensen forfatterskap, og lå til grunn for at Jensen vant Abraham Woursells litteraturstipend. *Epp* var første romanen som var satt i Oblidor. Senere ville *Doktor Fantastisk*, *Lul* (1992) og *Resten står skrivd i stjernene* (1995) utforske denne fremtidsbyen nærmere. *Epp* er navnet på en beboer i blokk 982 i byen Oblidor, planeten Honks tredje største by. Her lever han pensjonisttilværelsen, et liv preget av rutiner, han koker egg med nøyaktig presisjon, er svært opptatt av mønsteret på tapetet og hva naboene foretar seg. *Epp* er samtidig helt passiv til at planeten er i krig. Torgrim Eggen mener at seansen rundt det å koke egg er helt sentralt for boken. «Disse tre sidene

inneholder romanens program, en enøyd absolutt fascinasjon over det uvesentlige.» (Eggen 2019: 294). Etter *Epp* og etter han har vunnet stipendet drar Jensen til London hvor han undergår LSD-terapi. Hans nye prosjekt *Bix* ble aldri ferdig. Torgrim Eggen har lest materialet og gjengir deler av det i *Axel*. «Vi stifter bekjentskap med det bevissthetsutvidende middelet *alrunyl*, som ikke bare er et høypotent afrodisium, men også kan vise vei til himmel og helvete. *Axel* er godt nok bevandret i hallusinogene midler til å dikte opp sine egne [...] Hovedpersonen *Bix* er rekrutt for en galaktisk føderasjon, og hans team har som oppgave å «åpne» nye kloder – i dette tilfellet *Jorden* – for en kosmisk bevissthet.» (Eggen 2019: 341 - 342). *Jorden* omtales som å ha sovnet og må vekkes med doser med *alrunyl*. Plottet bruker ideer fra Gurdjieff og er, ifølge Eggen, preget av tegneseriespråk og satiriske overdrivelser. Et eksempel fra *Bix* som viser en lik stil som *Doktor Fantastisk*: «Herlighet! Kjærlighet! *Bix* knaste *alrunyl*-kapsler mellom tennene og blandet spytt med *Sinda-Lou* – sakramentalt. (SE OPP, JORDENS DØTRE: VÆR PÅ VAKT MOT SUPER-DROGEN A L R U N Y L,» (Eggen 2019: 341 - 342). Bruken av versaler og utropstegn passer med språket i den senere tegneserien. I *Bix* presenteres scenarioet om søvn og kjemisk oppvåkning, dette ble først realisert med *Doktor Fantastisk*.

I 1968 møter *Axel Jensen* kunstneren *Terje Brofoss*. *Brofoss* tok senere navnet *Harryton Pushwagner* etter en karakter i Gurdjieffs bok *All and Everything* (1950). De starter et kreativt samarbeid rundt tegneserier og får støtte til dette av Jensens forlag Cappelen (Eggen 2019: 369). Biografien vitner om et eksplosivt samarbeid, drevet av høy kreativitet, arbeidstempo og rusmidler (Eggen 2019: 369). Etter å ha jobbet sammen en periode reiser *Pushwagner* vekk og *Axel* utvikler en del av materialet videre sammen med tegnerne *Tore Bernitz Pedersen* og *Roar Høyland*. *Pushwagner* bearbeidet også stoffet videre på sin side. Dette førte til at *Jensen/Pushwagner*-tegneserie-prosjektet som først ble kalt *Soft* utviklet seg til både *Doktor Fantastisk* og *Soft City* (2008). To forskjellige avkom av samme unnfangelse. *Soft City*-manuskriptet ble forlagt, men da det endelig ble funnet igjen og så dagens lys i 2008, ble det en stor suksess. *Soft City* og *Dr. Fantastisk* deler scenario, tegnestil, og har ruter som er helt like. *Soft City* skildrer livet til en *Trond Høegh*-karakter, med lik hatt og frakk, lik familie, lik morgenmedisinering og likt kveldsritualet foran TV. Prosjektene utvikler seg i to forskjellige veier. *Soft City* viser det sovende masse mennesket, mens *Dr. Fantastisk* viser den samme sovende familien men i tillegg øyner muligheten for en oppvåkning. Følger vi utviklingen fra *Epp* gjennom det ufullstendige prosjektet *Bix* videre innom samarbeidet med *Pushwagner*, er *Doktor Fantastisk* et helt naturlig spor for *Axel Jensens* karriere. Han har beholdt ideen om den konforme *Epp* som er låst i smålige repetisjoner, og la til psykedeliske stoff som en vei til å våkne. Plusser man på tegneserieformatet, har man *Doktor Fantastisk*.

## Avslutning

Det siste bokprosjektet Jensen planla å gjennomføre bar tittelen *Kosmisk ild - Rituell og profan bruk av hallusinogener*, hvor planen var å skrive om utvalgte kreative og åndelige mennesker: «Tanken er å høre om et kor av stemmer som aldri tidligere har vært ført sammen [...] fortelle om reiser til bevissthetens grensetrakter [...] Blant de mer kjente navnene er Anaïs Nin, Antonin Artaud, Timothy Leary, Jim Carroll og Thomas de Quincey.» (Eggen 2019: 571). Prosjektet er ikke helt ulikt mitt eget. Jensen var fascinert av rusmidler til det siste, men døde før prosjektet kunne realiseres. Ifølge ham selv var det *Doktor Fantastisk* som er mest preget av egne ruserfaringer, i kapittelets gjennomgang er dette også tydelig. Tegneserieformatets flere nivå gjør det mulig for skaperne å omgå det språklige formidlingsproblemet, men likevel er teksten preget av uthevninger, direkte tale til leseren, bruk av hieroglyfer og mystiske fraser. Tekstens referanser til andre psykedeliske tekster, tydeliggjør slektskapet til en smal tradisjon innen hallusinogene skriverseri. Når vi vet at Jensen var opptatt av Gurdjieffs tanker om det sovende mennesket, gir det klar resonans at ekteparet Høegh var i en søvntilstand. Jensens middel for å vekke Trond var en psykedelisk reise i form av Dr.F. Settingen som er lagt i drabantbyen Lambertseter tilrettelegger en kritikk av det rutinepregete livet i samfunnet. *Set*, er preget av forfatterens frigjøringsstrang. Jensen ønsket å vekke de sovende masser, og det lar han Dr. F. gjøre. Det er et klart positivt LSD-syn i boken. Dr. F. er en slags *Doctor Feelgood* som behandler sine pasienter med en psykedelisk reise. Han er en personifisering av LSD. Zak-Zak representerer valium og hvordan samfunnet er tjent med servile innbyggere som utfører sine fastlagte funksjoner. Tegneserien kontrasterer Dr. F med Zak-Zak. Hva vil du? Dra på en ukjent reise som kan gjøre deg fri, eller underlegge deg en autoritær styrer som kan tilby deg en lullende konform tilværelse med fjernsyn, medikament og et A4-liv. Zak-Zak har fascistiske, autoritære trekk og bruker uttrykk forbundet med nazismen. Dr. F. derimot, han er fantastisk. Valget bør være engelt. Dagblad-redaktøren burde ikke ha avbrutt tegneserien, den har åpenbart kunstneriske kvaliteter. Redaktøren hadde likevel rett i at Jensen gjennom tegneserien hadde laget LSD-propaganda, altså et målrettet arbeid for å påvirke holdninger og adferd i samfunnet. Men Jensen har gjort det på en leken måte, og propagandaen skulle være frigjørende og anti-autoritær. Aldous Huxley gjorde akkurat det samme i romanen *Island*. Huxley og Jensen mener at psykedeliske stoff har egenskaper som kan frigjøre mennesker og forbedre samfunnet. Budskapet er: våkne opp fra tilstanden som bedøvet masse menneske! LSD kan vekke deg! Når vi ser Trond Høegh endelig smile på siste side, avkledd jobb-uniformen, kan leserne vite at han er på vei til å våkne.



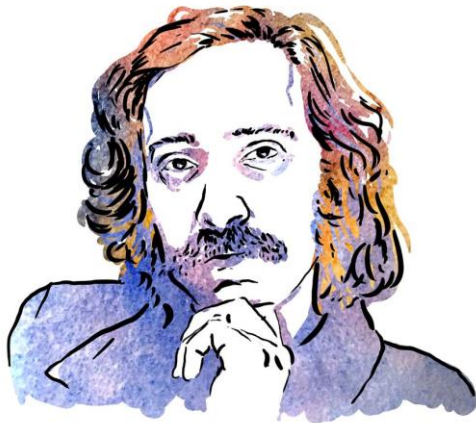
### 3 Andre generasjonen av psykedelisk litteratur 1972 – 2010

Rettsaken mot dr. Jan Greve satte spikeren i kisten for frie LSD-skildringer i norsk litteraturhistorie, iallfall på mange år. Rettsaken fikk mye medieomtale, men ikke lenger i de positive ordelagene fra da Gordon Johnsen presenterte LSD som et vidundermiddel i psykiatrien. På fremsiden av VG 1. desember i 1971 kan man lese: «Hippie-legen avslører praksis UTEN SIDESTYKKE I NORGE: HASJ OG LSD SOM MEDISIN». Overskriften markerer oppstarten av Greve-saken og danner et passende skille mellom to generasjoner. Kaj Skagen kommenterer saken og maler et treffende tidsbilde i essaysamlingen *Mellom partikontoret og supermarkedet* (1973). Skagen mener at samfunnet er sykt, og at Greve forsøker å gi en helbredende indre reise. Motparten i saken er Karl Evang.

Et samfunn som i dag er i ferd med å sende hele planeten til helvete, mobiliserer politistyrken, rettsvesenet og helsevesenet til kamp mot et kjemisk stoff som kan føre til at «det bevisste og det underbevisste sjelsliv forstyrres». (Karl Evang.) Misforholdet er for komisk til at noen kan tro på det. Det er ikke stoffet det dreier seg om. Det er ikke LSD man er redd for. Det er *reisen* man er redd for. Det er *den* offentligheten, pressen og de gode mødre og ferde er redd for. (Skagen 1973: 53)

Den amerikanske krigføringen mot narkotika er også en faktor som splittet befolkningen. På samme tid forsvant de psykedeliske stoffene fra terapeutiske hender og ned i undergrunnen, hvor settingen er helt annerledes enn på Modum Bad. Samfunnet var negative til denne rusen, mens undergrunnen var positiv. Konflikten farger litteraturen som ble til i denne generasjonen. Ingvar Ambjørnsen gir et pek til Karl Evang når han i *Den siste revejakta* kaller hovedpersonen, en hasj-smugler, Carl F. Vang. Greve derimot skrev artikler for *Gateavisa* utover 1980-tallet som «Mot det sløvende formyndersamfunnet har vi bare de farlige fristelser» (1982). Wam & Vennerød-filmen *Himmel og helvete* fra 1969 gir et eksempel på hvordan LSD nå ble oppfattet. Et ungt par blander seg borti ulovlige stoff, hun prostituerer seg mens han hopper ut av et vindu høy på LSD.

Den største forskjellen på andre generasjonens litteratur og den før, er *set* og *setting*. Borte er setting med leger og terapeuter som i trygge omgivelser kan ledsage en pasient gjennom turbulente reiser i sitt indre. Samfunnet og pressens negative holdninger preger dessuten brukere av LSD. De er nå på feil side av loven, samfunnet og det gode selskap. Derfor er det naturlig at litteraturen som er influert av hallusinogen nå skrives av forfattere som er plassert i motkulturen. Det er ikke lenger rom for åpne, positive rushistorier. Kaj Skagen representerer hos meg denne generasjonen. Ingvar Ambjørnsen har også en helt sentral rolle med bøker som *Sarons Ham* (1982), *Den siste revejakta* (1983), *Hvite niggere* (1986) og *Delvis til stede* (2003). Ambjørnsen blir utelatt fra teksten på grunn av plasshensyn. Utenom disse to vil jeg også plassere Jan Bojer Vindheims *Radio Lys* (1970), miljøet rundt *Gateavisa*, Morten Jørgensens *Sennepslegionen* (1987), Axel Jensens *Lul* (1992) og Andreas W. Cappelens *Meska* (1996) i denne generasjonen.



## Kaj Skagen – Selvbiografisk LSD-skildring i romanform

Kaj Skagen (1949 - ) debuterte med *Gatedikt* i 1971, og har siden skrevet bøker i flere sjangre. Skagen kan godt kalles en kontrær skribent. Han følger ikke strømmen, men kritiserer strømninger i tiden. I essaysamlingen *Mellom partikontoret og supermarkedet* (1973) blir marxismen og matrealismen satt under kritisk lys, i *Bazarovs barn* (1983) er det samtidens litteraturbølger som blir vurdert – til stryk –, og i *Norge, vårt Norge* (2018) blir landets utvikling de siste 200 årene drøftet.

Gjennom selvbiografien *Den forseglede ordre* fra 2019 forteller Skagen selv om hvordan han gjennom livet har vært del av forskjellige grupperinger; fra oppvekst i kristne menigheter, innom ml-bevegelsen, en periode som anarkist og friker, for så å oppsøke antroposofien. Biografien gir et bilde av en forfatter på søken etter å forstå sin egen tid i et større bilde, både politisk og åndelig. Antroposofien har han holdt ved, og har skrevet flere bøker om Rudolf Steiner, også en om Jens Bjørneboe og antroposofien. I hans omflakkende ferd innom forskjellige miljøer, ble det en periode eksperimentert med bevissthetsutvidende stoffer. I selvbiografien vier han LSD stor plass og forteller om dragingen mot psykedelika tidlig på 1970-tallet.

I *Blonde on Blonde*, slikt det hørtes ut for meg, sang Bob Dylan om ruseerfaringen som et gjennombrudd til ukjente poetiske vidder; i *Howl* skrev Allen Ginsberg om engler, revolusjon og peyote i samme åndedrag; i Mexico hadde Axel Jensen og Leonard Cohen utforsket det psykedeliske området i felleskap. [...] LSD-erfaringen var selve adgangsbeviset til åndsrevolusjonens avantgarde. Den var dessuten en *mannsprøve*, en utfordring som måtte tas om ikke det maskuline selvbildet skulle svekkes. (Skagen 2019: 175)

Forrige generasjon av forfattere i denne masteroppgaven, gikk til LSD-opplevelsen i en terapeutisk setting sammen med en lege. Kaj Skagen beskriver en annen motivasjon, en åndelig, poetisk søken samt en modenhetsprøve i subkulturen. Skagen måtte dessuten skaffe dette rusmiddelet langt unna et klinisk medisinskapp, distribuert fra en doktor i hvit frakk. Han måtte oppsøke det illegale rusmarkedet rundt Slottsparken. «En bekjent fra parkenmiljøet ville kvitte seg med et parti på ti-tolv *drypp* som han oppbevarte i et hult tre bak gardistforlegningen i Slottsparken. Jeg gikk rundt med kontraktforskuddet for *Gatedikt* i lommen, og kjøpte partiet.» (Skagen 2019: 175). Gjennom disse dråpene var tanken å kunne oppnå mystiske åpenbaringer:

Mystikken var veien tilbake til den tapte virkelighet, men bare én av en million kunne gå denne veien av egen kraft, og de psykedeliske midlene var massens vei til

mysterieerfaringen. Minnene om hele livets evolusjon skulle være nedlagt i menneskekroppen, og kunne gjenoppleves i LSD-rusen. Gjennom en dristig handling kunne vi reise tilbake til livets begynnelse, oppleve skapelsens første øyeblikk, og befri oss fra de roller og konvensjoner den vestlige sivilisasjon hadde påtvunget oss. (Skagen 2019: 174)

Det ble ikke en slik frigjørende psykedelisk reise Skagen hadde ønsket. «Jeg gikk fire ganger på LSD for å se om jeg kunne komme tilbake til universets begynnelse før historien og evolusjonen tok til, men dette lyktes meg ikke. I stedet kom jeg til historiens slutt og gjennomlevde jordens undergang.» (Skagen 2019: 178). Det som er spesielt med Skagen i dette studiet, er hvordan han skriver ut sine LSD-opplevelser både i roman-form og så senere i selvbiografi. Det gir en mulighet til å studere til hvilken grad en LSD-rus skildret i romanen er tuftet på egen erfaring. Det er primært i *Barføtt gjennom Europa* fra 1978 at rusopplevelsene blir eksplisitt skrevet ut, mens hans selvbiografi som kommer ut over 40 år etterpå forteller om de samme erfaringene. Dette gir et komparativt grunnlag til å studere det selvbiografiske elementet i Skagens psykedeliske skildringer. Jeg vil også tilnærme meg tekstene gjennom analyseverktøyene jeg har introdusert. Hvordan overvinnes Skagen det språklige formidlingsproblemet? Hvor fremtredende er *set* og *setting* i romanen? Hvordan preges skrivestilen og tema av denne forfattergenerasjonen? Samtidig som Skagen eksperimenterte med psykedeliske rusmidler, skrev han diktboken *Vi som arver maskinene*. Boken ble dessuten anmeldt av Alfred Hauge, som kjente igjen psykedeliske elementer. Jeg vil kommentere boken og anmeldelsen etter en gjennomgang av *Barføtt gjennom Europa*.

### **Barføtt gjennom Europa**

*Barføtt gjennom Europa* er en fortsettelse av *En elv under gaten* fra 1976. Bøkene var planlagt som en lang fortelling (Skagen 2019: 242), og skildrer miljøet rundt jeg-fortelleren, Jonas Øde fra 1969 til februar 1972. Dette er et miljø av frikere som vanker i Slottsparken, røyker hasj og frykter politiet. *En elv under gaten* ender med at Jonas og en liten gjeng rømmer til Danmark i frykt for å bli arrestert for langing. Gruppen har ikke solgt stoff, men i katt-og-mus-scenariot mellom politi og friker, har ikke det noe å si. «Det spiller ingen rolle hva vi har gjort eller ikke gjort. Vi blir dømt for det snuten vil ha oss dømt for, uansett. Og er det noe som får hornene til å gro ut på dem, så er det blandingen av stoff og ideologi, skitt og anarki. Vi har ingen sjanse i en rettsal.» (Skagen 1976: 93). I *Den forseglede ordre* forteller Skagen at denne flukten til Danmark var reel (Skagen 2019: 150). Miljøet som skildres har en sjargong som er preget av frikertilværelsen på vrangsidene av samfunnet, med ord av typen sivilsnut, freaks, svartemarja, chillum, og hasj-typene svart afghan og rød libaneser.

*En elv under gaten* dreier seg mest om miljøskildringer og ulykkelig forelskelse i et trekantdrama. *Barføtt gjennom Europa* er lengre, den veksler mellom en fortellende jeg-historie og dagboksform, og den har en tydelig dimensjon av åndelig søken. Boken begynner på vei hjem fra flukten til Danmark. Jonas Øde får panikk når han ser svartemarja nede på

kaien, det er likevel ikke ham de er ute etter. Episoden viser til et miljø som plasserer seg på andre siden av myndighetene og der det er naturlig at de er i politiets søkelys. Også denne situasjonen er beskrevet i selvbiografien til Skagen (Skagen 2019: 157). Tilbake i Oslo går Jonas på forsøksgym, debuterer som forfatter, har flere erfaringer med LSD, blir svært interessert i antroposofien og reiser til Rudolf Steiners antroposofiske høyborg, Goetheanum. Tiltrekkingen mot Steiners lære får stor plass i boken, «Og antroposofien? Den trekker meg til seg med en uimotståelig kraft, omtrent som en forelskelse. Jeg føler en ublandet sympati for Rudolf Steiner og det han har gjort,» (Skagen 1978: 87). Planen til Jonas var å jobbe ved Goetheanum samtidig som han fordypet seg i antroposofien, men det ble en kort visitt. På veien dit har Jonas pådratt seg gonoré og når han søker medisinsk hjelp ved senteret, reagerer de ansatte sterkt og ber ham forlate området straks. Tilbake i Norge fortsetter han å fordype seg i Steiner-litteratur for så å havne i en åndelig krise. Skagen skildrer hvordan en ung mann opplever at antroposofien gir ham alle svar på de innerste hemmeligheter i livet, men som likevel føler seg nedfor. Før kunne Jonas leve med det han omtaler som et slør, et omriss av uvitenhet som omgav de store spørsmålene:

Men når vi leser Rudolf Steiner, og trenger inn i antroposofien, revner dette sløret, og mysteriet blir vitenskap; verden blir fantastisk og forståelig for oss, for første gang, den eser opp og dør mellom våre hender. For når selv ikke kunnskapen om universets hemmeligheter kan hjelpe meg, hvor skal jeg da vende meg? [...] Om jeg bare kunne bli overbevist om at hele antroposofien er det tyvende århundres største løgn, at Rudolf Steiner er en sinnssyk bløffmaker, så kunne jeg blitt fri det [...] Men jeg kan ikke, det er for logisk, for innlysende, for overbevisende – jeg vet at det er sant og det gir meg ingenting! (Skagen 1978: 224 - 225)

Dagboksnotatet etter dette, forteller at Jonas samlet alle Steiners bøker og kastet dem ut vinduet fra hybelrommet sitt, hentet dem igjen og gråt. Bokens siste sider skriver ut en erkjennelse rundt Jonas metafysiske lengsel, han har da landet på et lysere ståsted og funnet en mening i tilværelsen. «Der finnes en sannhet som ikke står skrevet noe sted, en sannhet som ikke kan leses i bøker, men som bare kan velle opp fra mitt eget indre som en ny fødsel, nytt liv! *Her er livets mening, her er jeg!*» (Skagen 1978: 232). Boken ender i en åndelig erkjennelse etter krisen. Hvilken plass får en LSD-rus i en bok om åndelig oppvåkning? Boken er dessuten svært selvbiografisk. Jonas Øde og Kaj Skagen er begge født 23. oktober 1949, begge ble forvist av Goetheanum på grunn av kjønns sykdom og begge har like LSD-opplevelser. Skagen kommenterer i selvbiografien at russkildringene er basert på egne erfaringer. «Hendelsene og opplevelsene fra denne tiden beskrev jeg i *Barføtt gjennom Europa* mens de ennå var ferske, men i den følgende beskrivelsen støtter jeg meg på erindringen.» (Skagen 2019: 175).

Boken behandler LSD-opplevelsene til Jonas i to bolker, alt på 30 sider, delt opp i små kapitler. Den ene i fortellende stil, under overskriften «På vandring i helvetes gater». Den andre i dagbokformat etter siste tripp, hvor Jonas reflekterer over opplevelsene. I

karakterens miljø er ikke LSD en uvanlig forekomst, stoffet har sin naturlige plass blant de unge søkende i hovedstaden. Karakteren Piter blir omtalt som en «som har spist tredve tripper i løpet av to år og har kuttet ut» (Skagen 1978: 106). Vi skal se på to psykedeliske skildringer, hvordan de blir skrevet ut, og hvordan Jonas og Skagen selv omtaler opplevelsene. Første LSD-opplevelse ledsages av og dreier seg rundt den mer erfarne Doffen. Han har reist i Østen og kan snakke med autoritet om yogier, mystikk og hvordan hallusinogener har spilt en rolle i religioner. Doffen forteller om hvordan sekstiårene er forbi, og en ny tid preget av undergang har tatt over. «Ting har nådd sitt klimaks og går nå inn i stillheten. Fremdeles gjelder det om å redde den vestlige sivilisasjonen fra undergangen, redde spirekraften i en ny tid.» (Skagen 1978: 104). Dette svartsynet er gjennomgående i karakterenes forståelse av tiden de lever i. Følget har inntatt stoffet i en leilighet på Majorstuen og går i flokk til Vigelandsparken. Parken er bygget på teosofiske prinsipper, får vi vite, dette gir for gruppen en åndelig dimensjon over stedet. «Et sted for turister om dagen, et mysterietempel om natten!» (Skagen 1978: 107). Doffens skildringer preger den første LSD-episoden. «Vi vandrer gjennom Dødsmaskinen [...] Vi trenger gjennom sløret og skuer industrialismens egentlige virkelighet, skjønner? Det moderne samfunnets virkelighet er *døden!* Bare dødskrefter, voldsomme undergangskrefter.» (Skagen 1978: 106). Jonas sine opplevelser blir sammenfattet i noen oppsummerende setninger:

Timene som fulgte flyter i min erindring sammen til et eneste, fremmedartet bilde: Vigelandsanlegget svever i natten som en sonde i rommet, Oslo og jordkloden er borte. På en merkelig måte led jeg under opplevelsen, lå under buskene og satt under Livshjulet som etter dager med altfor tungt arbeid. Hele den virkelighet som tidligere hadde vært håndgripelig og ordnet, den ytre sansbare verden, var nå støtt ut i kaos, gått i oppløsning, forsvunnet; alle tings form og farve var ovelatt til lovløshet, og ingenting. Verden var ikke lenger selvsagt, men kunne være hva som helst. (Skagen 1978: 108)

Livshjulet er en skulptur i Vigelandsparken og viser til menneskelivets rundgang gjennom fødsel, alderdom, død og fødsel igjen. Ifølge Doffen viser Livshjulet til «prinsippet om reinkarnasjon» (Skagen 1978: 107). Jonas' erfaringer beretter om en oppløsning av verdensanskuelsen hans, og at dette var lidelsesfullt. Etter Vigelandsparken følger Doffen kraftlinjer videre utover i byen, mens resten av forsamlingen går hjem til vennen, Tomas. Doffen kommer dit på morgenkvisten og forteller om sine erfaringer fra natten. Kraftlinjene førte ham til et villastrøk hvor han oppdaget en transformator. Dette tolket han følgende, «NEMLIG, der hadde de slått seg ned i sin overflod, så å si OPPÅ den eklektiske kraften, oppå selve Dødsmaskinen! En visjon om hvordan kapitalismen ødelegger seg selv LOVMESSIG, skjønner?» (Skagen 1978: 109). Elektrisitet blir sammenlignet med dødskrefter, som lader dødsmaskinen, som igjen er selve byen. Doffen mener at byen er en destruktiv kraft. Plutselig befant han seg i Olav Aukrusts vei og den førte ham vekk fra kraftlinjene, det tolket Doffen som et budskap. «Norges største poet, Wergelands arvtager,

inkorporasjonen av folkeånden, han og ingen annen skal være vår ledestjerne i marsjen ut fra dødsmaskinens ghettoer» (Skagen 2019: 177). Dette sitatet er hentet fra Skagens selvbiografi, der hendelsene fortelles omtrent identisk.

I selvbiografien til Skagen skildres denne LSD-ferden til Vigelandsparken påfallende likt. Skagen går til livshjulet og kameraten som leder gruppen følger kraftlinjene ut av parken. Doffen blir her kalt Gudevold. Det viser til Rolf J. Gudevold, en skikkelse i det motkulturelle miljøet i Oslo på denne tiden. Han skrev boken *Dødsmaskinen og jordsånden* i 1976. Gudevold og Doffen deler også sitat. Gudevold: «God morgen, god morgen, her er alle sammen, ja, en meget vellykket tripp, jeg fulgte kraftlinjene rett hit, skjønner?» (Skagen 2019: 177). Doffen: «God morgen, god morgen, en fantastisk tripp, den mest vellykkede tripp jeg har vært på, god morgen, god morgen, jeg ante ikke hvor dere var, men gikk rett hit, ZOOOOOOM, selvfølgelig, selvfølgelig, fulgte bare kraftlinjene RETT PÅ, hehehehehehehe!» (Skagen 1978: 109). At de deler sitat er et klart tegn på at Doffen er en fiksjonalisert Rolf Gudevold. Skagen må nesten ha lest over sin egen rusbeskrivelse i romanen før han gir en selvbiografisk gjengivelse. Ellers kan det hende at minnene fra den kvelden sitter sterkt i ham, uansett er det en gjengivelse av selvopplevde hendelser. Doffen og Gudevold var en slags ideolog for LSD-rusen og hvordan den skal tolkes for Jonas og Kaj. Tankene om destruktive krefter vil farge Jonas' neste tripp.

Jonas siste rusopplevelser tar en eksperimenterende form. To forskjellige opplevelser på LSD smeltes om til en. Jonas blir med Piter til hans lille småbruk i Østfold. Sent på kvelden tar Jonas frem en rosa papirbit og putter den i munnen. Piter tar ikke lengre slike stoff og legger seg for å sove. Imens leser Jonas Herman Hesse<sup>19</sup> og venter på at virkningen skal starte. Han sovner og våkner tidlig neste morgen i rus. Da er stilen annerledes. Et nytt fortellernivå henvender seg direkte til Jonas. «Ser du det, Jonas? Ser du at hele verden er bundet sammen av en fiolett, fin, vevende, ja en fiolett tråd som aldri begynner og aldri ender, men bare lever og broderer skogen som om en gudinne har mistet syskrinet sitt ned på verden?» (Skagen 1978: 116). Jonas beveger seg i lykkasalighet rundt i naturen og ser, «et vevende trådlignende farvespill i alle ting,» før idyllen brytes. «SCHiiZZiiiCHllzzzzZZZZZZiiiiichiZZZZZZ! Hva er det?» (Skagen 1978: 116). Denne onomatopoetiske bokstavsammensetningen forekommer tre ganger. Jonas leter etter kilden til forstyrrelsen, «Og jeg så, jeg så et grotesk syn! Midt i lysningen sto en høy skikkelse av metall, ben av stålbjelker, med utallige tunge ledninger som trakk den i alle retninger [...] dirrende sprutende av innesperret ond energi, sto der og spydde død og fordervelse utover landet, i gufs etter gufs, flerr etter flerr av pervers kraft [...] Herregud!» (Skagen 1978: 117). Han så en kraftlinje-mast, og for ham representerer dette, slik Doffen la ut om, destruktive

---

<sup>19</sup> Timothy Leary mente Herman Hesse var den beste forfatteren å lese før en psykedelisk opplevelse.

dødskrefter i kontrast til harmoniske natur. Synet sender Jonas ut i en indre reise ledsaget av en kommenterende meta-stemme. En indre stemme henvender seg til Jonas gjennom et kort kapittel over to sider; «Hadde du ikke nok med det røde lyset i vinen, og drømmen, Jonas, drømmen om det uutsigelige? [...] Jonas kan du høre meg?» (Skagen 1978: 117). Brått starter neste kapittel.

Neste kapittel starter *In medias res* med at Jonas, påvirket av LSD, løper ut fra en leiegård og ut i Oslo sentrum. Rusen fremstår som en fortsettelse fra den i skogen. Han beveger seg forrykt rundt i byen og ser tegn på undergang og de dødskreftene som Doffen messet om. «Helvete var løs! [...] Jeg sto på fortauet og så Jorden gå under! Et ubehersket, fortvilet raseri veltet seg opp i meg og vendte seg mot dem som hadde skylden for det som skjedde, dem som hadde ødelagt Jorden, pint den ut og brukt den som kosmisk søppeldyngge, dekket den med byer og fabrikker og forspilt dens skjønnhet, i dette øyeblikket hatet jeg dem» (Skagen 1978: 120 - 121). Jonas går en stund under trikkelinjer, og kjenner da, ved en skjærende elektrisk lyd, at hans mage flerres opp og innvollene tyter ut. I en dramatisk undergangsstemning driver Jonas rundt i byen, holder seg på magen og skriker til forbipasserende. Han knuser et butikkvindu, skjærer seg opp og betrakter omgivelsene med forakt, som lønns-slaver som ikke forstår at jordens ugjenkallelige undergang er rett rundt hjørnet. Plutselig ser han Rudolf Steiner og roper til ham, men får bare et blikk av lidelse tilbake før han forsvinner. Byen transformeres til et katastrofescenario med brennende bygninger og bilvrak. Etter all raving i en destruktiv tilstand finner han frem til vennen, Jacobs hybel hvor uroen forsvinner og Jonas føler at han er i himmelen. Han er sikker på at verden har gått under og at kameraten er Gud. De samtaler om universets tilblivelse, historiens gang og før kapittelet er ferdig er sårene hans vekke.

Neste del er dagboksnotater fra Hellvik ved Nesodden. Han har reist vekk fra byen og reflekterer over LSD-opplevelsen. «En engel må ha fulgt meg gjennom Oslo den natten, for var det ikke for tusen tilfeldigheters skyld, ville jeg ikke ha vært her nå, men på Dikemark, eller på likhuset.» (Skagen 1978: 130). Han bestemmer seg for å slutte med både psykedeliske rusmidler og hasj. «I LSD bor en hemmelighet som i en viss forstand er i slekt med kjernekraften, fryktelige og destruktive energier, som i det lange løp kommer til å ødelegge oss, som tærer på livet og vil sende oss i en for tidlig død [...] Bare den som ikke vet hva han gjør, går på LSD. Og jeg, som nå aner hva jeg har gjort, gjør det aldri igjen.» (Skagen 1978: 131). Selv med alle forvridde inntrykk holder han visjonene til å være sanne, iallfall i en symbolsk betydning. «Jeg så byen *sånn som den egentlig er*, full av rasende dødskrefter, og jeg vet at det moderne samfunnet er dømt til undergang.» (Skagen 1978: 132). Å se noe som det virkelig er, er en trope som har vist seg flere ganger i psykedeliske skildringer, bl.a. i *Kruttårnet*. Når LSD-opplevelsene kommer på avstand, forteller Jonas om

hvordan han nå ser omgivelsene rundt seg som tegn på at Gud fins, han vet det. Neste steg for Jonas blir å reise til det antroposofiske senteret i Sveits, Goetheanum.

I selvbiografien skildres den siste LSD-trippen på samme måte som i romanen, men kortere og med en nøktern stil. I den er ikke de to siste LSD-opplevelsene smeltet til en, kun trippen i byen blir fortalt. Den begynte hos en venninne på Sankt Hanshaugen. Skagen hallucinerte, plutselig ble venninnen om til hans mor, og moren ville fange ham i en barndomstilstand. Vetteskremt rømmer han leiligheten (Skagen 2019: 178). Nett som Jonas, ser han dødskreftene sluppet løs over Oslo. Skagen forstod nå hva Gudevold hadde talt om. Under trikkeskinnenes ledninger flerres magen opp og innvollene tyter ut og han er sikker på at jorden går under. Han forestiller seg at han knuser et utstillingsvindu, men da han dagen etterpå saumfarer den samme løypen han tok i LSD-rus, ser han at vinduet faktisk er helt. Det har likevel et stort skoavtrykk fra militærstøvle hans. Rudolf Steiner blir observert og gir Skagen en oppgitt mine. Skagen skrek den samme setningen til forbipasserende, «Det finnes ikke noe i morgen!» (Skagen 2019: 180). I *Barføtt gjennom Europa* er den setningen skrevet med store bokstaver. Selvbiografien vitner om at Skagen kom seg trygt til en venn, den vennen ble om til Gud og de snakket i flere timer. På morgenkysten kommer en nabo inn og ber om ro, da bryter Skagen ut, «Har jeg vært på tripp? [...] Jeg så på klokken, og husket. Nå var den fem om morgenen, og jeg hadde tatt syren ved syvtiden kvelden før, ti timer tidligere.» (Skagen 2019: 181). Skagen drar til Hellvik for å fordøye opplevelsene, akkurat som Jonas, og reflekterer dessuten som ham, «Det slo meg at virkningen av LSD var et mentalt motstykke til atombomben, begge deler dødelige frukter av en naturvitenskap på skråplanet, og jeg bestemte meg for aldri mer å eksperimentere med 1960-årenes tryllemidler.» (Skagen 2019: 183). Neste stopp blir Goetheanum.

Det er helt klart at Jonas sine LSD-opplevelser er en lett fiksjonalisering av Kaj Skagen sine egne. De deler hendelsesforløp, hallusinasjoner og refleksjoner. At Skagen gjengir sine egne fantastiske skildringer både i romanform og så nesten identisk i selvbiografi-form 40 år etterpå, er et stekt indisiebevis på at psykedeliske skildringer, generelt, er basert på forfatterens egne. Skagen begynte bolken ved å si at nå skulle han gjengi fra erindringen, og selv om det er noen ulikheter i stil og form, er opplevelsene tuftet på samme ruserfaring. Vi skal nå se på om de samme grepene fra andre psykedeliske tekster, er å finne i denne. Hvordan overkom Skagen det språklige formidlingsproblemet?

### **Det språklige formidlingsproblemet**

Det som alltid er present i psykedelisk litteratur, er en eller annen litterær omgåelse av det språklige formidlingsproblemet. I Kaj Skagens roman er flere omveier tydelige i teksten, disse finner vi i språket, i formen og i brudd med den normative utformingen. En



gjennomgang av virkemidlene, vil plassere denne romanen i en åre av en psykedelisk norsk litteraturhistorie.

### Negative skildringer, oppsummerende setninger og synestetiske beskrivelser

Et trekk ved å vise til det utsigelige, er å formidle at det som oppleves, ikke kan forklares. I starten av første tripp er Jonas målløs. «Det er umulig å snakke. En fyr jeg nesten ikke kjenner [...] snur seg mot meg og spør: "Det du opplever nå, kan du knytte det til, eller sammenligne det med noen tidligere opplevelse? (sic) " Jeg rister på hodet» (Skagen 1978: 107). I Jonas' samtale med Gud, opplever han noe noetisk han ikke kan gjengi med ord. Jonas har en forestilling om at Jorden har gått under. Denne forestillingen om å være utenfor tid og rom, i selskap med Gud, skrives ut i én setning som går over 24 linjer. Slike lange setninger er ikke ulike Agnar Mykle sine setninger om LSD. Et utdrag: «dette punkt, eller sted, eller ikke-sted, eller tilstand, eller hva som helst, fremstod i skikkelse av Jacobs forvandlede rom, i en eventyr-skimrende imaginasjon som pekte innover mot en enda dypere virkelighet som ikke kan gjengis med ord —» (Skagen 1978: 126). Gjennom en svært lang setning drøftes inntrykkene, men likevel kan ikke erkjennelsen gjengis med ord. Her peker Skagen mot det utsigelige og etter flere kontrasteringer, stopper han opp med en dobbel tankestrek, en pausering som også Alfred Hauge brukte i *Mysterium*. Et annet element fra Hauges *Mysterium* er å bryte med normativ utforming av teksten. Dette finner vi i Skagens bruk av lydmalende bokstavsammensetninger, «HSCHiizzZZ-hsCHizzZZ-zchiiZZZZZZZZZZZZ!» (Skagen 1978: 119). Lyden er et synestetisk innslag og viser til de destruktive elektriske kreftene til industrialismen, en slik kraft som får fysiske egenskaper og flerrer Jonas' mage opp.

I LSD-skildringen tar Skagen i bruk oppsummerende setninger. Det var også et grep Alfred Hauge nyttet for å vise til ufattelige elementer fra en psykedelisk episode, elementer som er så omfattende at de bare kan oppsummeres. Også her et utdrag fra en meget lang setning. «[...] og jeg gikk gjennom mitt eget livs historie, alle menneskene jeg noensinne hadde møtt, alle venner jeg hadde hatt, fra jeg var liten gutt og frem til denne grusomme natten,» (Skagen 1978: 122). Setningen viser til introspeksjonen som kan forekomme i en psykedelisk rus. Andre virkemidler som går igjen er synestetiske beskrivelser og repetering av ord. «Elektriske lyn og blaff spruter ut fra munnen hans, og jeg ser, jeg ser hvert ord som forlater leppene hans, lynende og gnistrende ser jeg energien i det han sier!» (Skagen 1978: 106). At Jonas ser ord, er klart innslag av synestesi. Et eksempel på repetering av ord, er når han skildrer starten av siste tripp. En slik insisterende repetering så vi også hos Jens Bjørneboe i *Kruttårnet*. «Det var øde, øde, øde overalt.» (Skagen 1978: 118). Når vi vet at etternavnet til Jonas er Øde, sier dette noe om hans sjelstilstand, den er øde. Jonas vil ikke oppnå frelse eller sjelerensing av LSD-opplevelser, dette skjer først med Steiners lære mot

slutten av boken. Kaj Skagen tar i bruk språklige grep for å omgå det uutsigelige aspektet ved en LSD-rus. Han skifter også fortellergrep. Det gjør han i mellomspillet mellom ruserfaringen fra skogen til den i byen.

### Metanivå

Første psykedeliske tur til Vigelandsparken dreier seg om Doffen, hva han sier og gjør. Stilen er refererende og derfor ikke like preget av det språklige formidlingsproblemet som de to neste LSD-trippene. I den siste rusbeskrivelsen er det jeg-personen, Jonas, som er fokuspunktet. Da blir formen mer eksperimenterende. Et formgrep som er nytt, er hvordan to forskjellige rusopplevelser blir smeltet til en. Rusen i skogen og så i byen fremstilles som en sammenhengende tripp. For å knytte disse sammen skriver Skagen ut en indre monolog, et skifte i fortellerstil. Romanen har presentert to narrativ, dagboksform og en fortellende form, men i intermessoet mellom Jonas' to siste LSD-opplevelser, introduseres enda et perspektiv. I den indre monologen, henvender Jonas seg til seg selv, som om ett nivå av karakteren tiltaler et annet. Det andre nivået gjør seg først til kjenne når Jonas har våknet i rus, går ut i naturen og kjenner på harmoni, «Ser du det, Jonas?» (Skagen 1978: 116), men det er først etter Jonas finner kraftmasten i naturen at stemmen får plass i et eget lite kapittel. «Jonas, Jonas! Hører du at jeg roper på deg?» (Skagen 1978: 117). Stemmen kritiserer Jonas for å ha oppsøkt LSD, en rus han ikke tåler godt. Det store klare lyset som blir nevnt, er en referanse til *The Psychedelic Experience*<sup>20</sup> som forteller om *The Primary Clear Light*.

Hva faen skulle du med Det Store Klare Lyset? [...] Som en blindgjenger, forhekset av det utrolige, drar du bort fra meg og vet ikke hva som venter deg, innover og innover i et land som ingen har kartlagt, hvor guder og djevler bor [...] Du kommer aldri tilbake igjen, Jonas! Og der ute i det hjemløse endeløse navnløse Intet, der må du streife om i årevis og lengte tilbake til meg, til den du engang var [...] Jonas, Jonas! Kom tilbake! (Skagen 1978: 117 - 118)

Stemmen gir seg til kjenne som et distansert observerende nivå av Jonas. Det kan tolkes som at under rusen er selvet blitt splittet opp i to nivå, og etter sjokket med kraftlinjene i naturen, tar det observerende, tolkende nivået overhånd og forsøker å mane frem igjen det deltakende nivået av Jonas. Kaj Skagen anlegger et ekstra nivå for å kunne skrive ut et symptomatisk trekk ved LSD-rus. Alt som foregår mellom LSD-opplevelsen i skogen og så i byen er skåret vekk. Neste kapittel starter med Jonas i en LSD-rus i Oslo. I denne bolken er fortellergrepet tilbake til et berettende nivå. Å bruke flere fortellernivå for å skildre en psykedelisk rusopplevelse var et trekk Alfred Hauge brukte i *Mysterium*. Michael Pollan argumenterte for at, for ham, var det å bruke to fortellende nivå, den beste måten å formidle en slik rus. Skildringen trengte to dimensjoner for å samsvare med den psykedeliske opplevelsen. Dette grepet bruker Kaj Skagen også. Boken skiller seg ut fra forrige generasjon av ruspåvirket litteratur hvor en ledsager, oftest i form av en lege, kunne føre den

---

<sup>20</sup> Begrepet *The Primary Clear Light* hentet Leary og co. fra *The Tibetan Book of the Dead* og brukte det så i psykedelisk setting.

ekstatiske reisen inn mot trygge havner. Det er fremtredende hvor mye *set* og *setting* har å si for utfallet av rusen og litteraturen.

### *Set og setting i Barføtt gjennom Europa*

Jonas har ikke spesielt gode opplevelser på LSD, og når vi vet at de ligger tett opp til forfatterens egne erfaringer, er ikke det rart. Settingen gir dårlig forutsetning for en behagelig LSD-opplevelse, en slik Jens Bjørneboe skildrer. Er settingen motkulturell, hvor flukt fra politiet forekommer rett som det er, vil LSD-rusen som følge være undergrunnsbetonet. Første russkildringen i boken forekommer i tryggere rammer; en gjeng går sammen til Vigelandsparken, ledsaget av en guru-karakter, og så hjem i en leilighet hvor de drikker te og fordøyer inntrykkene. Neste gang er Jonas for seg selv, først i naturen og så i Oslos gater. Han raver krakilsk, skriker til folk på gaten og knuser en rute. Legger man til Jonas' indre tilstand, altså *set*, er det ikke ulogisk at rusen fortøner seg dårlig. Romanen starter med at han er paranoid for at politiet skal ta ham på vei ut fra danskebåten. Jonas har forestilling om at samfunnet og planeten er i elendig forfatning og dette kommuniseres gjennom boken. «Og jeg er enig i at flosshattene ikke skal eie hele landet. Jeg er til og med enig i at dette samfunnet er så pill råttent at nesten alt er tillatt, bare det kan føre til forandring.» (Skagen 1978: 53). Jonas er også i en åndelig krisetilstand med psykisk dårlig helse. «Hele dagen skriker det ustanselig i meg MENINGSLØST MENINGSLØST MENINGSLØST [...] herregud, alt er dødt! Kampen mot kapitalismen er like meningsløs som kapitalismen selv, hele dritten står for meg som et dukketeater drevet av tannhjul uten sjel» (Skagen 1978: 29). Helt klart er dette en destruktiv og aggressiv indre tilværelse hos Jonas. Doffens utlegninger i Vigelandsparken om dødskrefter, dødsmaskiner og kraftlinjenes destruktive energi har også farget Jonas når han på egenhånd tar LSD. Kaj Skagen kommenterer selv hvordan *set* påvirker rusen.

Alle rusmidler er illusjonister. De griper inn i sansene og forvirrer dem, opphever de ordninger personligheten har innført for å strukturere en kaotisk virkelighet, og skaper en unntakstilstand hvor skiftende sjelsinstanser gjør opprør og for en stakkert stund griper makten over kropp og sjel. Det er aldri verden, men alltid oss selv vi opplever i rusen, forsterket gjennom et oppskrudd kroppslige og sjelelige krefter. Den berusede lever så å si på kredittlån med skyhøye renter. Det siste lånet jeg kostet på meg, brukte jeg mange år på å betale tilbake. Til gjengjeld fikk jeg innsikt i den psykedeliske rusens forførelse og destruksjon, og forstod hvordan min generasjons avantgarde ødela seg selv gjennom denne utskielisen. Vi trodde vi var spesielt opplyste og gjennomskuet alt, men ble tatt ved nesen av vår utopiske tro på at vi kunne oppnå den fullkomne erkjennelse, akkurat som maoistene lot seg lure til å tro at det fullkomne samfunn er mulig. (Skagen 2019: 178)

Hva skjer så med Jonas i den indre tilstand og de ytre omgivelsene han befinner seg i? Først blir han sendt ut i et slags limbo ved synet av en kraftmast i skogen. Den symboliserer de dødskreftene Doffen snakket om, en destruktiv kultur i kontrast med naturen. Tilbake i Oslo, opplever Jonas den destruktive kraften på kroppen. Elektriske ledninger over trikkeskinnene

flenger opp magen hans. Byen skifter form rundt han, den brenner og er full av bilvrak. Byen speiler Jonas sin indre tilstand, og den er i krise. En ung mann i krisetilstand som tar LSD på egenhånd i en ustabil *setting*, er langt fra tekstene til den første generasjonen av psykedeliske beretninger. Skagen skrev diktboken, *Vi som arver maskinene* (1972) samme periode som han eksperimenterte med LSD. (Skagen 2019: 175).

### **Vi som arver maskinene og Alfred Huges respons**

Boken starter med en vignett av Leonard Cohen, «You don't polish windows in a car wreck» (Skagen 1972: 7). Overført betyr dette, samfunnet har krasjet og vi som unge vil ikke bygge opp under et ødelagt system. Titteldiktet nevner Timothy Leary, syrefreaks og bruker adjektivet psykedelisk. Det er en gjennomgående undergangsstemning, den indre tilstanden er helt i tråd med *Barføtt gjennom Europa*. Da Alfred Hauge meldte diktsamlingen merket han seg de psykedeliske elementene. Det er interessant hvordan Hauge, som hadde egne opplevelser både på LSD og med å skrive om det, leser Skagen. Han kommenterer:

Han hører til den flokken av unge som avsverger hele maskinverden, ikke først og fremst på grunn av dens effektivitet, men på grunn av dens umenneskelighet. Han vil bort for enhver pris. Prisen er psykedeliske rus: reisen til ukjente – eller nyoppdagede – verdener i vårt eget bevissthetsliv som rusen legger for dagen. Og dét å reise bort fra maskinverden og inn i rusens ekstaseverden synes for Kaj Skagen det eneste reelle alternativ. [...] Sublime strofer veksler med banaliteter, muligens et indisium på at selv om rusen utløser visjonære elementer, har den ikke skapt noen katarsis, ingen indre renselse og rensing. I så måte er en ekstatisk rusverden like destruktiv som en gold maskinverden.

Hauge savner en rensende effekt hos jeg-personen, en katarsis i rusen. Vi vet hvordan Kaj Skagens LSD-erfaringer var, og det var ikke noen oppbyggende effekt der. Skagen og Jonas Øde fikk visjoner om undergang og en tid i kollaps. Alfred Huges LSD-skildring i *Perlemorstrand* (1974) var satt i et miljø av hippier, og karakteren Bodvar Staup næret en undergangsstemning ikke ulik Jonas Ødes. Økologisk kollaps, roboter som ville ta over verden og en forestående apokalypse preger samtalen før Bodvar og karakteren Alfred Hauge inntar LSD. Det tyder på at tidsånden preget Hauge så vel som Skagen, og det er mulig at Hauge faktisk brukte elementer fra Skagens *Vi som arver maskinene* for å skrive ut en LSD-opplevelse langt fra Modum Bad. Hauge kan ha lånt tidsbilder fra Skagen om hvordan unge avvikere ser verden rundt seg. Tilbake til *Barføtt gjennom Europa*, et siste spørsmål melder seg: Hvilken funksjon har LSD-bolken for romanen som helhet?

### **LSD er oppløsende, åndelighet er samlende**

Axel Jensens Dr. F uttalte ordene, *Solve et coagula*. Frasen betyr, oppløs og samle. Det skjer med Jonas. Gjennom sine opplevelser på LSD oppløses hans verdensanskuelse. Det blir også kommentert. «Hele den virkelighet som tidligere hadde vært håndgripelig og ordnet, den ytre sansbare verden, var nå støtt ut i kaos, gått i oppløsning, forsvunnet; alle tings form og farve var ovelatt til lovløshet, og ingenting.» (Skagen 1978: 108). Det er gjennom

antroposofien at han samles som styrket person. Reisen til Goetheanum ble ikke vellykket, men hans åndelige oppvåkning blir det, og han finner mening i tilværelsen. «Der finnes en sannhet som ikke kan leses i bøker, men som bare kan velle opp fra mitt eget indre som en ny fødsel, nytt liv! Her er livets mening, her er jeg!» (Skagen 1978: 232). Alfred Hauge leste Skagens diktbok *Vi som arver maskinene* som tuftet på bevissthetsutvidende erfaringer, og han etterspurte en katarsis, en indre renselse og reisning – en slik Hauge opplevde og skrev ut i *Mysterium*. Men verken Skagen eller Øde fant katarsis i LSD-rusen, bare en nedbrytende kraft. De hadde ingen terapeut til å ledsage dem. Reisningen Hauge ser etter, fant sted i edru åndelig søken mot antroposofien. Under LSD-rusen til Jonas Øde ville ikke Rudolf Steiner anerkjenne ham. Men Jonas samlet seg og fant frem til Steiner uten kjemisk hjelp.

### Avslutning

*Barføtt gjennom Europa* bryter med de forrige verkene vi har drøftet i denne gjennomgangen. Miljøet og sjargongen er preget av undergrunnen. Jonas Øde var en ung mann i begynnelsen av tjuårene, han hadde ingen ledsager og opplevde ikke noen terapeutisk frigjørende effekt av LSD. Den psykedeliske opplevelsen forsterket den indre tilstanden, som var preget av et syn på samfunnet som sykt og destruktivt. Byen ble destruktiv under påvirkning, og Jonas trodde han ble fysisk skadet av elektriske kabler. Selv om miljøskildringene er helt ulike første generasjon av psykedelisk litteratur, er de språklige grepene ganske like. Negative skildringer, oppsummerende setninger og skifte i fortellerteknikk er i tråd med grepene fra Alfred Hauge. Men som sagt, Huges katarsis mangler. Den psykedeliske opplevelsen ble en nedbrytende kraft i Skagens roman, men den åpnet opp for en annen åndelig oppbygning. Den fant Jonas i antroposofien. På grunn av at synet på de psykedeliske stoffene skiftet så markant i begynnelsen av 1970-tallet måtte forfattere som befattet seg med det, nødvendigvis befinne seg i undergrunnsmiljø. Dette er *Barføtt gjennom Europa* et klart eksempel på.

Det selvbiografiske elementet er så gjennomsyrende i Skagens 70-tallsromaner. Selvbiografien hans vitner om at han har opplevd og tenkt det samme som sine romankarakterer og dette gjelder også LSD-erfaringene. Rusen, og tankene rundt dem, er så å si identisk fortalt. Dette samsvarer med funnene hos Alfred Hauge, Agnar Mykle, Jens Bjørneboe og Axel Jensen. Psykedeliske skildringer er, hos dem alle, basert på egne erfaringer. Dette selvbiografiske poenget er aller tydeligst hos Skagen på grunn av at selvbiografien har gitt et unikt komparativt kildemateriale. Fra forrige generasjon til andre generasjon av psykedeliske litteratur, ser vi brudd og fortsettende linjer. Psykedelisk litteratur har som følge av tidsånden gått undergrunns, men det språklige formidlingsproblemet er fremdeles et like stort litterært hinder å overkomme. Det vil ikke endre seg.

## 4 Tredje generasjonen av psykedelisk litteratur 2010 –

Endres samfunn, så endres litteraturen også. Utover 2000-tallet skjer det en gradvis oppmykning i synet på de psykedeliske stoffene. Michael Pollan hevder at 2006 er året hvor den psykedeliske renessansen tok til. Dette skjer dog først og fremst i USA hvor høyesterett åpnet for import av ayahuasca og at den anerkjente forskeren Roland Griffith publiserte sine funn om hvordan psilocybin kan gi en mystisk erfaring (Pollan 2018: 28 - 29). Oppmykningen er fremdeles i gang, flere stater i USA har avkriminalisert psykedelisk sopp og i november 2020 gjør delstaten Oregon det lovlig med terapi med psilocybin. Dette er tegn på at forbudstiden for psykedelisk terapi, er over. I Norge kom tegnene på oppmykning litt etter USA. I 2015 stiftet forskerparet Pål Ørjan Johansen og Teri Krebs stiftet *EmmaSofia* som jobber for å legalisere psykedelika. Samme året viet *Trygdekontoret* et helt program til hallusinogen, blant annet med Ingvar Ambjørnsen som forteller om egne erfaringer. I en annen episode tok Thomas Seltzer selv psykoaktiv sopp foran kamera. Kritiker Knut Hoem erkjente bruk av fleinsopp på 90-tallet, da han i NRKs radioprogram, *Kulturhuset Bok*, 5. november 2016, meldte Kenneth Moes *Det åpenbare*. Høsten 2020 ble boken *Ulovlig medisin* av Andreas Wahl Blomkvist utgitt, som ser på de helbredende effekter rusmidler har.

I litterær kontekst er Ambjørnsen i 2012 ute med *Natten drømmer om dagen*. Den skildrer en fri sopprus i skogen, fritt for politi eller andre fordømmende faktorer. Da jeg begynte hele dette prosjektet skrev jeg ut på Facebook-gruppen EmmaSofie om det var noen som kunne vise til innslag av psykedelisk litteratur i Norge. Et av svarene kom fra Ingvar Ambjørnsen, selv: «Jeg har en omfattende beskrivelse av en tripp på Spiss Fleinsopp i min roman *Natten drømmer om dagen*» (4. mars, 2019 Facebook). I Morten Strøksnes' reiseskildring fra Mexico i *Tequiladagbøkene* deltar han på peyote-seremoni. Åpent forteller Strøksnes at han ikke er så bekymret. «Jeg blir ikke redd, for heldigvis har jeg prøvd LSD et par ganger, slik at jeg ikke får panikk av at virkeligheten begynner å bukte litt på seg.» (Strøksnes 2013: 2013). Boken ble utgitt i 2013, altså innenfor den kulturelle oppmykningen. Dette muliggjorde Strøksnes, som er en anerkjent sakprosaforfatter, sin åpne bekjennelse. Forfatter, Geir Olav Jørgensen, gav ut *Høgare enn sola* i 2013. Boken forteller om en sommer i 1997 hvor hovedpersonen og noen venner tester psykedeliske rusmiddel. Gjennom inngående skildringer av den psykedeliske opplevelse brytes normativ utforming, og en rekke kjente trekk for å omgå det språklige formidlingsproblemet, viser seg.

Kenneth Moe er ikke alene om å tilhøre den tredje generasjonen av psykedeliske litteratur i Norge, men han blir den som vil representere den. Dette er fordi det foreligger rikelig med dokumentasjon rundt hans tilnærming til stoff og litteratur, og fordi jeg syntes hans åpne rusfortelling reflekterer tidsånden og den viser linjer tilbake til de foregående generasjonene.



## Kenneth Moe – Psykedelisk selvhjelp

Kenneth Moe (1987 - ) ble i 2016 tildelt Tarjei Vesaas debutantpris for kortromanen *Rastløs* (2015) som gjennom et brev til en tidligere kjæreste skildrer tomhet og stillstand i tilværelsen. Han fulgte suksessen opp med *Det åpenbare* (2016). Her møter vi igjen den samme jeg-fortelleren som denne gangen beskriver en psykedelisk rus på fleinsopp. Samme året skrev Moe et litterært manifest etter invitasjon fra NRK Bok. Også i

manifestet «Derfor skriver Kenneth Moe», blir psykedelika et tema. I intervjuer rundt *Det åpenbare* snakker Moe åpent og naturlig om bruk av hallusinogen uten tydelig skam, stolthet, eller fra et agiterende ståsted på utsiden av samfunnet. Moe representerer en annen generasjon enn de to forrige. I tredje generasjon av psykedelisk litteratur i Norge, er ikke hallusinogene rusmidler lenger forbeholdt hverken undergrunn eller motkultur. På grunn av en psykedelisk renessanse der forskning rundt stoffene blomstrer og stigmaene minsker, er det igjen rom for frie russkildringer, som i Jens Bjørneboes *Kruttårnet*. Moe var ikke preget av et romantisk syn på hallusinogen, slik som Kaj Skagen forklarte om sin generasjon som søkte poetisk inspirasjon ala Bob Dylan og som ville oppnå mystiske erfaringer. I et intervju med Klassekampens Dag Eivind Larsen forteller Moe at han ikke er interessert i motkultur, «Jeg er verken interessert i beatlitteratur eller narkotikaliberale motkulturer. Men jeg har lest Aldous Huxleys bok *The Doors of Perception*» (Larsen 2016).

Det var en informativ tekst, basert på forskning som fikk ham til å ville teste psykedeliske rusmiddel. «Vendepunktet ble essayet "Drugs and the Meaning of Life" av filosofen og hjerneforskeren Sam Harris. Her leverer han et så saklig og overbevisende forsvar for psykedelika at jeg lot meg overbevise om at det ikke var så farlig.» (Larsen 2016). I essayet til Harris drøftes bruksområder for psykedelika, positive effekter og muligheten for negative opplevelser i en saklig tone og samtidig sprekker Harris noen myter om at hallusinogen kan være løsningen på verdens problem.

Psychedelics do not guarantee wisdom. They merely guarantee more content. And visionary experiences, considered in their totality, appear to me to be ethically neutral. Therefore, it seems that psychedelic ecstasy must be steered toward our personal and collective well-being by some other principle. As Daniel Pinchbeck pointed out in his highly entertaining book, *Breaking Open the Head*, the fact that both the Mayans and the Aztecs used psychedelics, while being enthusiastic practitioners of human sacrifice, makes any idealistic link between plant-based shamanism and an enlightened society seem terribly naive. (Harris 2011)

Når så Moe tar steget å innta fleinsopp var han ikke på utkikk etter kunstneriske realisering eller mystiske erfaringer. Det var mer i tråd med første generasjonen av forfattere i

avhandlingen, nemlig først og fremst et terapeutisk mål. Dette kommenterer han selv til *Klassekampen*. «Jeg tok fleinsopp fordi jeg var stuck i mitt eget liv. Etter hvert skjønte jeg også at jeg ikke kunne la være å skrive om det, men jeg anbefaler ingen å ta rusmidler bare for å kunne skrive.» (Larsen 2016). *Rastløs* forteller om en ung mann som sitter fast i tilværelsen, og er nærmest låst til rommet sitt. Eksperimentering med sopp fremstår som et forsøk på å frigjøre seg fra den tilstanden, og selv om ikke det var et litterært mål bak å oppsøke rusmidlet ble erfaringen likevel til materiale for en roman. Alfred Hauge hadde heller ingen planer om å skrive om sin LSD-erfaring, og resonnerer på samme måte som Moe. «Eg hadde aldri tenkt at eg skulle koma til å bruka element frå dei røymsler eg slik gjorde og dei impulsar det sette i gang i noko eg kom til å skriva. Men slik blei det. Det kunne vel ikkje ein gong unngåast når det kom til stykket.» (Hauge 1998: 249).

*Det åpenbare* vil i denne gjennomgangen av psykedelisk litteratur i Norge, alene, representere den tredje generasjonen. Romanen vil bli lest opp mot den psykedeliske opplevelsen. Det språklige formidlingsproblemet er et hinder enhver forfatter som skriver ut psykedeliske opplevelser må omgå. *Set* og *setting* er analyseverktøy som kan sette teksten i et psykedelisk perspektiv. Moes manifest vil bli vist til, spesielt hva han sier om psykedelisk rus og dens rolle i hans litteratur. *Det åpenbare* vil også leses mot andre psykedeliske tekster og vil gjennom en komparativ sammenligning bidra til å definere tredje generasjonen av psykedelisk litteratur i norsk sammenheng. Jeg har lagt til grunn at Moe kan ha et terapeutisk mål med å oppsøke psykedelisk rus, men hvordan kan en slik selvhjelp gå for seg uten assistanse fra en ledsager? Disse punktene vil en analyse av *Det åpenbare* besvare. Først skal vi gjennomgå selve handlingen i boken.

### **Det åpenbare**

Allerede på omslaget av romanen er referansen til sopp klar. Omslagsbildet er av undersiden av en sopp. Omslaget lyger ikke, for handlingsforløpet er uatskillelig fra fleinsopp. Boken er skrevet fra et førstepersons perspektiv. Over 111 sider, gjennom 49 korte kapitler – med et lite brudd hvor tegninger<sup>21</sup> fra rusen blir trykket – får leseren følge jeg-personens psykedeliske reise fra start til slutt. Først presenteres hovedpersonens situasjon og hvordan han ønsker å endre på denne ved å ta magisk sopp. Vi følger ervervelsen og tilberedningen før inntaket og effekten starter. Under rusen oppholder han seg først i leiligheten, hører musikk og kjenner på effekten av fleinsoppen. Han går så ut og tar t-banen til et skogsområde der han beveger seg rundt i naturen. Hele tiden mens rusens forskjellige nivåer, faser og inntrykk blir skrevet ut. Rusforløpet blir gjengitt og når effekten er over legger hovedpersonen seg til å sove. Da er boken slutt. I rusforløpet prosesserer han, og grunner over, elementer i seg selv, og i det siste kapitlet er det tydelig at han har gjennomgått en

---

<sup>21</sup> Moes illustrasjoner er å finne i vedlegg IV



slags katarsis og kan møte verden på en annen måte. Før vi ser på *set*, *setting* og det språklige formidlingsproblemet, skal jeg vise til Moes manifest som kan belyse hvordan forfatteren tilnærmer seg det å skrive, og hvordan psykedelika passer inn.

### Derfor skriver Kenneth Moe

I manifestet programfester Moe at litteratur skal være eksistensiell, og at han vil skrelle vekk lagene av litterær staffasje. «All litteratur som ikke er eksistensiell litteratur, er overflødig litteratur» (Moe 2016). Konkrete skildringer, fortellinger og tredjepersons-fortellere er også noe Moe finner overflødig. Han vil ha en litteratur som fanger hvordan det er å være et «jeg», og som prøver å gi en forståelse av hvordan det er å være til. Men dette jeget er i konstant bevegelse. Moe sammenligner dette med et rom som hele tiden endrer på seg.

De av oss som har vært borti østlig visdom eller psykedelisk rus (og jeg er skyldig i begge deler) vet at selvet er noe pussig noe, som stadig endrer seg. Det er som et rom hvor innredningen hele tiden flyttes rundt på, eller sakte byttes ut. [...] Alle har et sånt rom i oss, skjønt det er utydelig mesteparten av tiden, så forferdelig utydelig og støvete. Her mener jeg at litteraturen kan være til hjelp. For det første ved at man skildrer det indre rommet og utsikten fra vinduene så presist det lar seg gjøre [...] For det andre gjør litteraturen det mulig å titte inn gjennom fremmede menneskers vindu, til deres indre rom. (Moe 2016)

Moe vil ha en eksistensiell og presis litteratur som forteller om det å være et menneske, uten overflødig pynt. Denne rom-metaforen blir av Moe brukt på flere vis. I *Rastløs* er hovedpersonen låst til rommet på en statisk og stagnert måte i kjærlighets sorg. «Rommet mitt er like tomt som livet ellers» (Moe 2015: 12). I *Det åpenbare* trer han ut av rommet og på dynamisk vis endrer noe i seg selv, altså rommet. Selvet – i tråd med østlig filosofi og Moes psykedeliske ruserfaringer – er i konstant bevegelse. Men litteratur kan fange rommet i en fast tilstand, og slik formidle et bilde av den menneskelige tilstand. Rom-metaforen blir med videre inn i *Det åpenbare* hvor den også leder tankene til Aldous Huxleys *The Doors of Perception*. «Dørens paradoks: Veien ut av meg selv er inni meg. Jeg famler i mørket etter et dørhåndtak. Å, herregud, det er så vanskelig å forklare.» (Moe 2016: 9). Døren til det indre rommet er et ikke langt unna Huxleys *port i muren*, og bare det å bruke dør-metafor i en psykedelisk tekst er sannsynlig en arv fra Huxley. Kenneth Moes angst for stillstand blir redegjort for i bokens begynnelse, hvordan han famler etter frigjørelse, det viser til en indre tilstand hos jeg-personen, en *set*.

### Set og setting

I andre kapittel *Om det tåpelige* forteller jeg-personen om hvordan han skrev forrige bok stort sett liggende i sengen og hvordan tiltaksløshet kunne holde ham der i lange tider. Denne passiviteten, skriver han, gjorde at hans indre hardnet til et *nei*. «Det tåpelige er et slags sjelelig liggesår som sprer seg til tingene [...] Etter hvert, mens jeg ennå lå i sengen, begynte jeg å kultivere ideen om én stor endring i livet, om et *ja*,» (Moe 2016: 14). Karakterens

stillstand sliter på ham. Han er deprimert og nærer et ønske om endring – om et *ja* i stedet for et *nei*. Dette ønske om forandring nevnes flere ganger. «Jeg kjente en så sterk lengsel etter å være noe mer enn jeg var, noe mer enn noe menneske *kan* være.» Timothy Leary mente at *set* ikke bare viser til personlighet og indre tilstand, men også til de mentale forberedelsene en gjør før en psykedelisk rus (Leary 2008: 3). Kapittelet *Om det tåpelige*, beskriver aspektene av *set*, jeg-personens tilstand, samt ønsker om og forberedelser på en endring av selvet. Når han skaffer seg soppen, tenker han lite på at det er ulovlig, men fryder seg heller rundt at han endelig har klart å ta et aktivt valg i livet (Moe 2016: 22). I neste kapittel *Magisk te* og her inntas fleinsoppen sammen med en te hvor det står *Åpne deg for det åpenbare* på lappen. Denne frasen blir et mantra utover boken hvor meningen går fra en platt New Age-sjargong til å bli en nøkkelsetning over hans selvrealisering. Tittelen på boken viser også til dette mantraet. Moes bruk av frasen er lik hvordan både Aldous Huxley<sup>22</sup> og Michael Pollan<sup>23</sup> beskrev platte fraser som får ny innsikt under påvirkning av psykedelika. Denne innsikten må formidles til en leser, og det gjør Moe ved å bruke den gjentatte ganger, og ved å grunne over den og spørre seg selv, hva betyr det å åpne seg for det åpenbare? Det får ikke leseren forklart, men boken ender med at karakteren får en epifani rundt mantraet. *Set* blir redegjort for i starten av boken, og det er en tydelig utvikling i karakteren gjennom sopprusen som samsvarer med hans ønske om forandring. Settingen bidrar til at karakteren alene kan ta en indre reise, for ham er det ingen ytre fiender eller et samfunn som motarbeider seg.

Settingen i boken skiller seg fra Kaj Skagens roman. Det er ingen utpreget sjargong mellom karakterene, politi er ikke nevnt med et ord og virker heller ikke til å være i tankene til jeg-personen, og dessuten er referansene helt annerledes. Der Jonas Øde leser Herman Hesse mens han venter på rusen skal starte, setter karakteren her på en episode med *The Simpsons*: «den hvor Homer spiser hallusinogen chilipepper og møter en snakkende prærieulv – formodentlig inspirert av tricksterguden Coyote – som sender ham på en åndelig reise» (Moe 2016: 28). Den åndelige input har forandret seg i takt med tidsånden. Langeren er ikke å finne i Slottsparken, men i en leilighet i Oslo. Den største utfordringen i ervervelsen av stoffet er hvordan jeg-personen blir ukomfortabel når han skal forholde seg til sopp-dealerens lille sønn. Stoffet inntas måneder etter kjøpet i leiligheten han bor i. Han leier et rom hos en svensk brannmann som er utenbys for øyeblikket. Utover rus-forløpet forlater han leiligheten til fordel for naturen, og så vender han tilbake og fordøyer inntrykkene og sovner. Når jeg-personen hos Moe går rundt i byen og tar t-bane, får ikke byen demoniske egenskaper som hos Skagen. Settingen er heller lik Aldous Huxleys fra *The Doors of*

---

<sup>22</sup> I Aldous Huxleys roman *Island* opplever hovedpersonen en åpenbaring rundt frasen «God is love».

<sup>23</sup> For Michael Pollan fikk frasen *Love is everything* ny mening under rus.

*Perception*. Begge inntar stoffet i en bopel, betrakter omgivelsene, tenker over tilværelsen og reiser en tur ut. Det er ingen ytre farer som truer. For å skrive ut denne opplevelsen må han ta stilling til det språklige formidlingsproblemet.

### Det språklige formidlingsproblemet

*Det åpenbare* er intet unntak, men full av omveier rundt det språklige hinderet. Negative skildringer, oppsummerende setninger, typografiske brudd og flere fortellernivå gjennomsyrrer teksten. Det mest tydelige bruddet fra en normativ utforming i boken er et parti med tegninger. I midten av boken er det en seksjon hvor skriblinger og tegninger Moe selv gjorde under sopp-rus er trykket. Disse er tegninger av nakne damer og skrevne ord som ikke er leselige. Sidene fremstår å være scannet fra notatboken til Moe. Dette er helt likt hva Henri Michaux gjorde i *Miserable Miracle*. Han trengte flere uttrykksformer for å kunne formidle meskalin-rusens mange fasetter og inkluderte i sin bok både tegninger og skriblinger. Michaux ønsket å bryte det han kalte en typografisk vegg som hindret ham i å kunne formidle sine sensasjoner. Moe har, enten bevisst eller ikke, fulgt i hans spor. Moe er ingen kunstner, men som Michaux, tar han i bruk andre formgrep i et forsøk på å kunne fange den psykedeliske opplevelsen og formidle den til en leser. Moes manifest understreker hvordan forfatteren bør fange rommet – jeget – og gjengi det best mulig. Da er disse tegningene et rom slik det var akkurat da. Partiet visker også vekk skillet mellom Kenneth Moe og jeg-personen, og det innledes slik: «Jeg har alltid en notatbok like ved. Den fylles opp av kruseduller, delfiske setninger, tegninger av ansiktsløse nakne kvinnekropper.» (Moe 2016: 56). I romanen finnes en rekke språklige grep som på forskjellig vis berører fantastiske aspekter ved en bevissthetsutvidende opplevelse. Moe bruker oppsummerende setninger: «Det er som jeg har opplevd alt dette før – ned til hver minste detalj, og uendelig mange ganger – før.» (Moe 2016: 36), kontrasterende setninger med logisk dissonans: «Jeg setter meg på kanten av sofaen, skrur på tv-en, spiller av en film fra laptopen – men filmen har jeg allerede sett, selv om jeg *vet* at jeg ikke har det.» (Moe 2016: 36) og synestetiske skildringer hvor tanker blir taktile: «Denne gangen var stedet blått, og jeg var nødt til å tolke blåheten som himmel og som vann [...] så *kjentes* det som vann, og jeg lå oppi vannet [...] jeg er blitt selve bassenget [...] Følelsen av at det skulper er taktil.» (Moe 2016: 34). Dette er grep som er med på å formidle den altoverskyggende, kontrastfylte og sanseblandende erfaringen. Det mest gjennomsyrende grepet i boken er hvordan Kenneth Moe bruker meta-nivå i sin russkildring.

### Hvordan skrive ut en psykedelisk rusopplevelse?

Før soppen inntas blir narrativet for opplevelsen diskutert. Forfatteren fremstår identisk med jeg-personen, og bruker tid på å forklare leseren hvordan han skal skrive ned sine opplevelser. «Nå sitter jeg her og prøver å finne språket til å formidle utad det jeg fant inni

meg ... Metaforene kommer på rekke og rad, men blandet: en innsjø og en ørken, et trangt rom og et vidstrakt land.» (Moe 2016: 25). Når Moe drøfter hvordan han skal skrive, og samtidig forteller dette til leseren er vi i det metafiksjonelle landskapet til Alfred Huges *Mysterium*. Også kontrastene fortelleren viser til i metaforene, er et grep Hauge brukte. Moe holder frem med å diskutere formen dette vil ta og kommenterer det språkløse aspektet, «Utfordringen ved å skrive om den psykedeliske opplevelsen er jo nettopp at det å fremstille den i setninger og avsnitt kan gi et for presist inntrykk når den fremfor alt er ordløs. Allikevel må jeg begrense meg og prøve å gi dette en slags sammenheng.» (Moe 2016: 26). Han vil, i tråd med manifestet, at teksten skal fange den tilstanden som fortonet seg der og da; «som et evig og pregnant øyeblikk.» (Moe 2016: 27). Etter å ha gitt leseren et innblikk i hvordan han skal utforme teksten går han i gang med å skrive ut rusen. I sin skildring av de forskjellige aspekter bryter han av og til av og henvender seg til leseren for å kommentere teksten. «Jeg innrømmer at jeg legger til detaljer mens jeg skriver, men disse detaljene fyller ut stemningene og assosiasjonene jeg fikk der og da og er helt nødvendig for å nærme meg hvordan det faktisk var.» (Moe 2016: 39). Dette er også det samme grepet Michael Pollan brukte for å skrive om den psykedeliske opplevelsen. Han måtte bryte av og tiltale leseren for i det hele tatt kunne gjengi rusopplevelsen. Gjennom hele boken gjør Kennet Moe dette. Fortelleren gir seg til kjenne, kommenterer tekstens tilblivelse og han adresserer leseren av og til med et *du*. «Du må ha kjent *behovet for spørsmål* for å forstå hva jeg snakker om [...] at dine egne oppfatninger skal gi slipp og skape plass for noe annet og nytt.» (Moe 2016: 51). Dette spørsmålet han videreformidler til leseren er noe som kom til ham i rusen, «*Kan du akseptere at dette er deg?*» (Moe 2016: 51). Jeg-personen føler at noe løsner i ham etter at han har fått dette spørsmålet. Denne terapeutiske forløsningen er en rød tråd i russkildringen, og samsvarer med karakterens ønske med *reisen*. En av Moes omveier rundt det språklige formidlingsproblemet er å henvende seg, og tiltale leseren utover boken. På denne måten kan han formidle rusopplevelsen ved å engasjere leseren. «Forestill deg de tilfeldige fargene du alltid ser med lukkede øyne» (Moe 2016: 34). Dette var et nytt grep i moderne norsk litteraturhistorie da Alfred Hauge tok det i bruk i 1967, og det er et trekk som viser seg flere ganger i denne gjennomgangen av psykedelisk litteratur i Norge.

Utenom å henvende seg til leseren anlegger fortelleren to nivå. «Jeg merker en konflikt mellom *den bablende stemmen* bak øynene («jeg»), og *viljen* i resten av kroppen.» (Moe 2016: 84). Dette er det observerende nivået og det deltakende nivået avhandlingen gjentatte ganger har møtt på, som er et symptomatisk trekk ved rusopplevelsen og som igjen blir et litterært grep. Jeget og kroppen blir to autonome deler i konflikt med hverandre, dette viser seg spesielt på turen i skogen. «Men selv om beina mine ikke vet noe, er de allikevel på vei et eller annet sted – mens den bablende stemmen i hodet fortviler: «Ikke gå opp dit», bables det fra bak øynene [...] Men i denne tilstanden, når stemmen sier *vil ikke*, svarer

kroppen av seg selv at jo, den vil.» (Moe 2016: 94). Når Moe skisserer en tilstand av to nivå av jeget, utforskes de psykedeliske symptomene på et litterært vis. Forfatteren skriver boken måneder etter han selv var på turen, og når han skal skrive ut opplevelsene sine, skaper han to nivå av karakteren med egen vilje. Disse nivåene gjør seg til kjenne på forskjellige måter. Karakteren ligger på sofaen og så avbrytes han med en kritisk kommenterende stemme. «*Jaså, du skal bare ligge der?* [...] DET ER IKKE VERRE ENN DETTE, ALTSÅ ... BARE LIGGE PÅ SOFAEN OG BLI OPPLYST ... IGJEN OG IGJEN! [...] KVAKK-KVAKK ...» (Moe 2016: 35 - 36). Først som kursiv og så gjennom store bokstaver henvender en stemme seg til karakteren. Denne kritiske røsten skrev også Kaj Skagen inn da Jonas Øde i *Barføtt gjennom Europa* var under påvirkning av LSD. I Moes bok er vekkingen en gjennomgående metafor fortelleren bruker om seg selv og har med karakterens selvbylde å gjøre. Han opplever seg selv som et tåpelig og nebbete menneske, og dette tydeliggjøres ved å innskyte *kvakk* i teksten. «Hver eneste kjensgjerning vekket med en altgjennomtrengende tåpelighet i meg som ikke ville la meg i fred: *Kvakk! Kvakk-kvakk!* ... nebbete innstendig.» (Moe 2016: 15). Gjennom *Det åpenbare* ser vi to forskjellige meta-grep. En metafiksjon hvor fortelleren henvender seg og diskuterer med leseren, og hvordan karakteren splittes i to forskjellige nivå – jeget og kroppen – som samhandler. Splittelsen blir i et kapittel tiltalt i flertallsformer. «Vi setter oss opp på sofaen, reiser oss. Går inn på rommet vårt.» (Moe 2016: 67). Gjennom flere nivå kan ulike aspekter av en psykedelisk rus skrives ut og det gir mangefasettert fremstilling av et selv. Det er primært i disse nivåene at typografiske brudd viser seg i form av ellipser, store bokstaver og bruk av kursiv. Dette gir nivåene kjennemerker, og eksempelvis får den selvkritiske kommenterende stemmen en nagende kvalitet ved bruken av store bokstaver. Et selv er i denne teksten noe mer enn et statisk jeg. Dette samsvarer med Moes manifest, hans østlige tildragelse og hvordan han opplevde psykedelika. Det er ikke et fast *jeg*, men et selv i forandring som skrives ut i *Det åpenbare*. Dette gir romanen et strukturerende grep, det er progresjonen i rusen som fremdrift, ikke tid eller handling. Gjennom soppskildringer i flere nivåer utspilles den terapeutiske reisen til jeg-personen.

### Psykedelisk selvhjelp

Gjennom *Det åpenbare* har karakteren, som sagt, et tydelig ønske om en positiv endring i tilværelsen. Denne selvterapeutiske ferden er også det som gir fortellingen fremdrift. Handlingsforløpet er lite interessant i seg selv, men den indre utviklingen beveger historien. Denne indre egenerapien viser seg på forskjellige måter. Han ytrer ønsker om endring. «Jeg må bryte mønsteret. Jeg må bryte *alle* mønstre.» (Moe 2016: 36). Men tydeligst finner karakteren terapi gjennom en introspektiv reise hvor han blir konfrontert med aspekter fra seg selv. Gjennom en lengre sekvens som går over flere kapitler, lukker karakteren øynene

og ser så en korridor han kan bevege seg i. «Dette er mitt indre, fremstilt som et *nettverk* av korridorer. Et gladere menneske ville nok sett noe gladere, men jeg ser altså trange mørke korridorer, og det er vanskelig ikke å oppfatte dem som *Sannheten* om hjernen og selvet.» (Moe 2016: 40). Gjennom å artikulere en erkjennelse av at jeg-personen faktisk ser sin indre dynamikk, manifestert som trange, mørke korridorer, kan dette rommet utforskes. Dette gir rom for erkjennende åpenbaringer rundt selvet. Her får han øye på en liten gutt han drar kjensel på. «Innsikten er umiddelbar, som den så ofte er i denne tilstanden: Gutten har vært stengt inni meg og har alltid lengtet ut – og jeg har nektet ham det, nektet ham innflytelse [...] fordi jeg har insistert på fremtid, retning, modning, *videre*» (Moe 2016: 42). At sensasjoner kan tolkes i det de skjer, er noe Agnar Mykle og Gordon Johnsen hevdet var en del av den psykedeliske opplevelsen. Når jeg-personen blir konfrontert med sitt indre barn opplever han en terapeutisk øvelse. *Love your inner child*<sup>24</sup> er et begrep for å anerkjenne deler av seg selv som har vært undertrykket. Ved å la jeg-personen bli konfrontert med dette barnet kan en katarsis finne sted. «Det er et rørende syn, jeg føler en så sterk skyldfølelse for å ha avvist denne delen av meg ... *lille gutten* – det er til å gråte av! Og jeg gjør nettopp det: Jeg ligger på sofaen og hulker! ...» (Moe 2016: 43).

Etter møtet rundt barnet og erkjennelsen av at dette er deler av ham selv, skrives en lengre assosiasjonsrekke ut om hvordan karakteren var som barn. Denne rekken av minnebilder blir avbrutt av et spørsmål, og så en forløsning. «*Kan* du akseptere at dette er deg? Først etter å ha fått spørsmålet og pustet med det en stund, er det som noe løsner.» (Moe 2016: 51). Moe skriver her ut en aksept rundt sitt indre barn, og sammen med østlig pustepraktis og forløsning er dette tegn på en terapeutisk effekt han får i sopprus. I den psykedeliske renessansen som pågår, er terapi gjennom bevissthetsutvidende stoffer, inkludert virkestoffet i fleinsopp, psilocybin, et lovende forskningsområde<sup>25</sup>. Når karakteren forlater leiligheten til fordel for naturen, forlater han sine indre korridorer til en ytre natur. Denne vandringen i skogen blir for karakteren også en vandring i sitt eget sinn.

Etter en intens tur med t-banen hvor karakteren opplever de andre passasjerene som karikaturer som det er vanskelig å forholde seg til, kommer han til naturen og tar et dypt pust av lettelse. På samme måte som de indre korridorer var ekte for jeg-personen, blir skogen også en reise i sinnet. «Skogen er mitt eget sinn brettet ut foran meg. Stiene er tankerekker jeg kan følge til ende.» (Moe 2016: 74). Skogen er for karakteren, sitt indre projisert på noe ytre. Dette er han bevisst: «I skogen er alt metafor og samtidig bokstavelig: I grenenes forgreninger gjentar stiene seg, og gjentakelsen og gjenkjennelsen av et såpass banalt mønster er endeløst fascinerende nå.» (Moe 2016: 76). Selv om han er inne eller ute, så blir

---

<sup>24</sup> Boken *Healing The Inner Child* (2010) av Thich Nhat Hanh er et eksempel en østlig rettet terapiform som dreier seg rundt å helbrede sitt indre barn.

<sup>25</sup> Michael Pollans bok *How to Change Your Mind* redegjør for deler moderne forskningen på psykedelika og skriver blant annet om hvordan psykedelisk terapi kan hjelpe med depresjon i kapittel seks. I delstaten Oregon i USA er også slik terapi nå lovlig.

alt fortalt som en gjenspeiling av ham selv. En dypere mening blir lest inn i selv det banale, og den lesingen fører til en introspektiv analyse. Mens han går slik beveger han seg gjennom en rekke forskjellige forestillinger. «Hele tiden spenner en ny "innsikt" bein på "innsikten" jeg nettopp hadde. En konstant forbrenning av "innsikter" driver meg snublende videre gjennom skogen.» (Moe 2016: 83). Noen innsikter fører til aksept av seg selv. «Men det er ingenting jeg er nå eller har vært, som jeg kan slutte å være i morgen.» (Moe 2016: 88). Starten av boken ønsket endring, og utover rusen opplever karakteren å få aksept fra seg selv, som igjen gir et styrket selvbylde. Etter flere tankerekker og opphold i skogen bestemmer han seg for å komme seg tilbake til leiligheten. Vel hjemme legger han seg og grunner over opplevelsen. Karakteren sovner, men fortelleren gir leseren mer informasjon om hva som venter:

I morgen (dette vet jeg selvsagt heller ikke ennå) skal jeg våkne uthvilt og lett til sinns. Når jeg går ut for å handle, skal jeg se på menneskene på butikken og de skal se på meg, og blikkene skal holdes lenger enn vanlig, og det skal være undring i blikkene, og vennlighet, og hvem vet hvorfor, eller om det er jeg som ser noe nytt ved dem. I dagene som følger skal effekten gradvis forsvinne – og det er så mye mer å finne ut av, så uendelig mye mer. (Moe 2016: 111)

Dette innblikket i dagene som kommer viser en mer åpen person, og selv om effekten vil avta, er det en optimistisk tone over alle mulighetene som fins der ute. Boken slutter ved å igjen grunne over mantraet. «"Åpne deg for det åpenbare." "Men hva betyr det?" "Du vet godt hva det betyr. Hvorfor snakker du med deg selv forresten? Hvorfor snakker jeg med meg selv? ...» (Moe 2016: 111). Spørsmålene om hvem som snakker med hvem kan godt vise til at store deler av boken er en slags dialog med forskjellige aspekter ved karakteren. Jeg og du viser til to deler av individet, noe som har vært tydelig ved bruk av metanivåer i romanen. Men hva betyr å åpne seg for det åpenbare? Det er flere ting som tyder på at det viser til en aksept eller et *gi slipp*. Det er gjennom å akseptere seg selv at helbredende endring kan forekomme. Karakteren har møtt på sitt indre barn, sine indre mekanismer og blitt konfrontert med hvem han er. Svarene har vært å åpne seg, puste og gi slipp. «Det eneste jeg kan gjøre er å åpne opp, se hva som skjer. Bare dette. Puste. Spørre. For visse problemer har ingen løsning. Man løser dem ikke, de går i oppløsning.» (Moe 2016: 88). Gjennom denne aksepten og innsikten i seg selv, våkner han opp og er mer åpen for verden. Dette er en stor endring fra den statiske, nebbete karakteren i starten av boken. Mantraet kan leses, som, gi slipp og aksepter. En skikkelig selvhjelps-frase, men som tidligere nevnt, under påvirkning av psykedeliske rusmidler kan platte fraser få stor betydning. «Jeg var ulykkelig, så jeg begynte å drømme meg bort, istedenfor å se nærmere på det tåpelige jeg hadde rett fremfor meg.» (Moe 2016: 75). Ved å la karakteren erkjenne det tåpelige i seg selv har han kunnet legge en del emosjonell bagasje bak seg. Bokens handling er drevet av denne aksepten i form av psykedelisk selvhjelp.

## Avslutning

Kenneth Moe gikk til psykedeliske stoffer for å komme seg ut av en stillstand. Han brukte opplevelsene til å skrive en roman om å løsne fra en slik stillestående tilværelse. Dette forklarte han selv til Thomas Espevik i NRK. «*Rastløs* handler om å sitte fast, mens oppfølgeren skal handle om å løsne.» (Espevik 2016). Til Klassekampen forteller han om hvordan psykedelika også var kunstnerisk givende. «Moe bedyrer at han ikke hadde en plan om å forløse kunstnerisk energi da han tok rusmidler. – Samtidig er det jo faktisk dét som har skjedd i mitt tilfelle, men det skal ikke være et premiss for min skriving framover.» (Larsen 2016). Det virker som den terapeutiske effekten av sopprusen foregikk på to plan. Først gjennom å oppleve den, og så ved å skrive den. Dette forteller han leserne tidlig i boken, «Noen av opplevelsene mine forstår jeg først nå, flere måneder senere, idet jeg strever ved å gi dem et endelig uttrykk. Men andre ord: Jeg forstår dem først idet jeg tvinger forståelighet på dem.» (Moe 2016: 26). Gjennom å skrive om det som vanskelig kan nedtegnes i ord ligger et erkjennende arbeid. Han må sette ord på sine forløsninger og psykedeliske tankerekker. Dette løser han også ved å invitere leseren inn i teksten, på samme måte som Alfred Hauge, og så ledsage ham gjennom sine opplevelser. Om metaforen ikke er presis, forteller han dette til leseren, eller om en farge kunne minne om det man kan se med øynene lukket, ber han leseren forestille seg en slik farge. Skillet mellom Kenneth Moe og jeg-personen i boken virker til å være fraværende. Sidene fra notatboken som er inkludert gir et klart inntrykk av at forfatteren selv har opplevd det han skriver.

I tråd med manifestet, er *Det åpenbare* eksistensiell litteratur. Kenneth Moe skriver ut en krise og en løsning. Premisset er en ung mann som er låst til rommet sitt i en depresjonslignende tilstand. Gjennom en indre reise, snur han en negativ anskuelse til en positiv. Manifestet vektlegger hvordan selvet er som rom i stadig forandring og at litteraturen kan fange dette og så formidle det videre. Romanen har en slik bekjennende form. I *Det åpenbare* presenterer Moe først et stagnert rom, og så gjennom å innta fleinsopp, kan leseren følge hvordan små objekter forflytter seg i rommet. Gjennom aksept og forløsning er det som rot som før var på feil plass gradvis ryddes i en mer harmonisk struktur. Boken ligner således på Alfred Huges *Mysterium*. En karakter i krise går gjennom en reise i sitt indre og kommer styrket ut. Forskjellen er at i *Det åpenbare* må jeg-personen gjøre dette uten en ledsager. Men ved å inkludere leseren i så stor grad, blir leseren en observerende deltaker til hele prosessen. Dette gjorde også Hauge da han inviterte leseren med inn. Moe har med *Det åpenbare* skrevet ut en terapeutisk selvhjelpsfortelling som ikke bare viser til tegn i sin tid, men viser også hvordan den tredje generasjonen av psykedelisk litteratur i Norge har beveget seg nærmere første generasjon. En forutsetning for at en slik fri psykedelisk fortelling ble skrevet, er at samfunnet var åpent for det. Den psykedeliske litteraturhistorien har, for øyeblikket, bitt seg selv i halen.



## 5 Konklusjoner og funn

Ved reisens slutt kan jeg slå fast: Det finnes en lite kjent åre av psykedelisk litteratur i nyere norsk litteraturhistorie. En rekke forfattere har brukt hallusinogene rusmidler og flere sentrale bøker er direkte påvirket av denne opplevelsen. Dette er tydelig i min gjennomgang av det jeg mener er en norsk psykedelisk litteraturhistorie. Denne tradisjonen inkluderer noen av Norges mest ikoniske forfattere i sin tid. Fra Alfred Hauge til Kenneth Moe har tidsånden beveget seg fra et positivt syn på psykedeliske stoff som et terapeutisk vidundermiddel, gjennom flere tiår hvor stoffene var synonymt med undergrunn og avvikere, til dagens psykedeliske renessanse, der hallusinogene midler igjen får interesse innen academia og psykiatri. Denne slangebevegelsen har, som jeg har drøftet, ført til forskjellige generasjoner av psykedelisk litteratur. Samfunnets syn på psykedelika har gitt hver periode en spesiell setting. Alfred Hauge, Agnar Mykle, Jens Bjørneboe og Axel Jensen kunne undergå LSD-terapi i en trygg setting med en ledsager. I bøkene deres er denne dynamikken også skildret. I *Ankerfeste* førte indianerhøvdingen Shabbona Cleng Peerson trygt gjennom soppens mysterier. I *Mysterium* var det Hermes Oneriopompos som ledsaget Victor. Agnar Mykle skildrer en faktisk LSD-terapi i *En glad mann* hvor Overlægen overværer behandlingen. Protokollføreren tok ut på en stor, stor reise sammen med Dr. Lefévre i *Kruttårnet* og Axel Jensen lot Doktor Fantastisk ta Trond Høegh med på en frigjørende ferd på tvers av tid og rom.

I *Barføtt gjennom Europa* var det ikke en trygg setting for å eksperimentere med LSD. Jonas Øde hadde flere vanskelige opplevelser med stoffet, hvor han blant annet ravet hysterisk rundt i Oslo sentrum. Hos Ingvar Ambjørnsen er opplevelsene gjerne positive, men settingen er at karakterene som tar stoff befinner seg på vrangsidene av samfunnet og skildringene er preget av dette. Det er en tydelig konflikt mellom samfunn og bruk av hallusinogen hos andre generasjon av psykedelisk litteratur. I vår tid har samfunnet igjen fått et mer positivt syn på psykedeliske stoff. Lovende forskningsresultat og åpenhet om bruk av bevissthetsutvidende midler har ført til et klima hvor Kenneth Moes *Det åpenbares* positive selvhjelpsfortelling om fleinsopp, kan skrives ut. Den tredje generasjonen av psykedelisk litteratur kjennetegnes av en åpen tilnærming til stoffene, distansert fra både motkulturens stigma og ledsagelse fra en følgesvenn. Vi har sett hvordan psykedelisk litteratur er preget av tidsånd. Dette ser vi i forskjellene på de generasjonene jeg har avgrenset, og hvordan en forfatter kan skrive bøker som transcenderer egen generasjon. For eksempel deler Alfred Hauges *Perlemorstrand* (1974) trekk med andre generasjon, mens Ingvar Ambjørnsens *Natten drømmer mot dagen* (2012) passer bedre inn i tredje generasjon av psykedelisk litteratur.

Det var helt nødvendig for meg å gjøre et dypdykk i både hva psykedeliske stoff er, med en historisk og fenomenologisk studie, og hvordan å skrive om denne opplevelsen.

Dette er et punkt, mener jeg, som tidligere litteraturanalyser med fokus på psykedelika, ikke har vektlagt. Materialet presentert i teoridelen av denne masteroppgaven har gjort det mulig å avdekke funnene jeg vil oppsummere. Jeg fant William James' punkt over den mystiske erfaringen helt sentrale, og sammen med Timothy Learys distinksjoner, kjemisk nøkkel, *set* og *setting* gjorde de det mulig å lokalisere psykedeliske elementer i tekstene. Det språklige formidlingsproblemet som en forfatter møter på ved å skildre en psykedelisk rus, har ført til ulike innovative løsninger. Henri Michaux børt med tekstens typografi. Han tegnet, og skrev i margene, William Burroughs anla en eksperimentell stil med *cut-up*-teknikken og Michael Pollan artikulerte nødvendigheten av et metanivå for å skildre flere lag av en psykedelisk opplevelse. Aldous Huxley er den forfatteren som har farget den psykedeliske litteraturen mest. Han har gitt en språklig arv av metaforer, tanker og begreper for å skildre tilstanden. Denne arven viser seg også i intertekstuelle referanser. I tillegg anla han en samfunnskritikk som også utforsket hvilken rolle hallusinogen kan spille i en samfunnsstruktur. Marcus Boons gjennomgang av hvordan vestlig litteratur og psykedelika har en lang tradisjon, viste at dette slett ikke er en ny trend som kom med oppfinnelsen av LSD. Tradisjonen har dype røtter, i motsetning til hva man kanskje tror. I samtlige verkene jeg har undersøkt har de psykedeliske elementene vært tuftet på egne erfaringer. Fordypningen i dette stoffet har gjort meg rustet til å kunne gjøre nylesninger av sentrale norske forfatterskap, samt avdekke funn og trender i en lite kjent sjanger som har gått ubemerket hen siden 1965.

Gjennom prosjektet har jeg også avdekket unike trekk som gjør det mulig å definere sjangeren, psykedelisk litteratur: Psykedelisk litteratur er en sjanger som kjennetegnes av førstehånds erfaring med psykedeliske rusmidler satt inn i et fiksjonalisert univers. Det språklige formidlingsproblemet, som er symptomatisk med opplevelsen, må omgås. Dette tvinger frem innovative litterære løsninger.

## Funn

Hva er så de fremste funnene som har åpenbart seg i min studie? Det er flere punkter jeg vil trekke frem. Det første eksempelet av metafiksjon i nyere norsk litteraturhistorie er et direkte resultat av Alfred Huges LSD-terapi. Et annet funn er at det fins tre generasjoner av psykedelisk litteratur og at de har hver sine trekk. Spesielt er påvirkningen fra dr. Gordon Johnsen og dr. Jan Greve påfallende. Videre kan vi se at selv om verkene er markant forskjellige, kjennetegnes alle av at de har måttet omgå det språklige formidlingsproblemet. Det er også tydelig at Agnar Mykles skjebne som forfatter er fast bundet til hans LSD-terapi. Hovedfunnet må likevel være: Det finnes en kontinuerlig linje av psykedelisk litteratur i nyere norsk litteraturhistorie fra 1965 og til i dag. Denne tradisjonen har først blitt fortalt her. Den har ikke vært omtalt før, ikke blitt definert som sjanger, ikke engang forfatterne som det er

kjent at har brukt psykedeliske rusmidler har blitt sammenlignet før. Lesingen min har vist en rekke sjangertrekk som jeg vil oppsummere.

Det språklige formidlingsproblemet er alltid en faktor i psykedelisk litteratur og samsvarer med William James' punkt, det uutsigelige. I min gjennomgang har jeg vist at hver forfatter på en eller annen måte har omgått dette hinderet. Løsningene kan variere, men de dreier seg rundt flere særtrekk. Negative skildringer, kontrastering, oppsummerende setninger er alle grep for å vise til noe språkløst. Fortellertekniske grep bunner også i formidlingsproblemet. Alfred Hauge tok i bruk metafiksjon for å gjøre sine LSD-erfaringer om til litteratur og brukte Carl Jungs arketyper for å formidle en indre symbolverden. Jens Bjørneboe lot en LSD-skildring ha en repeterende og insisterende stil som kontrasterte resten av romanen, Kaj Skagen smeltet to forskjellige LSD-opplevelser sammen med en indre monolog og Kenneth Moe brukte igjen metafiksjon. Moe tiltalte leseren gjennom boken og lot ham bli en slags ledsager. Det samme grepet Alfred Hauge brukte i *Mysterium*. Michael Pollan har redegjort for hvordan det å innta metaperspektiv løser det å skrive ut en rusopplevelse som kjennetegnes av to lag, et deltakende og et observerende. Både Alfred Hauge og Kenneth Moe lot rusens indre reise bli selve det strukturerende prinsippet for romanene *Mysterium* og *Det åpenbare*.

Et annet trekk er hvordan psykedeliske tekster refererer til andre verker med noetiske skildringer. Aldous Huxley gav sine bøker om meskalin titler fra et diktverk av William Blake. Det er en liten del av befolkningen som bruker psykedelika, og enda færre som skriver bøker basert på en slik rus. Ved å referere til andre tekster med psykedeliske elementer kan forfattere låne omgrep og metaforer og samtidig skriver de seg inn i en smal tradisjon. Det er et litterært felleskap basert på erfaringer. Jeg mener at Alfred Hauge har tatt tittelen *Mysterium* direkte fra Aldous Huxleys *The Doors of Perception*, og at han bruker flere begreper derfra. Denne intertekstuelle koblingen mellom psykedeliske tekster er et gjennomgående trekk i bøkene jeg har studert.

Jeg har brukt analyseverktøy for å åpne teksten. Et av disse har vært tanken om at den psykedeliske opplevelsen er som en kjemisk nøkkel som åpner om ditt indre og viser det, om forvrengt, for deg. Dette ser vi også i romanene. Kjenner man forfatteren, kan man lettere åpne teksten. Jeg leste gjennom flere biografier, samtalebøker, intervju og artikler om forfatterne. Slik åpenbarte elementer i tekstene seg. Vet man om Jens Bjørneboes relasjon til antroposofien, får *Kruttårnets* psykedeliske solsymbolikk en ny og åndelig karakter. Axel Jensen var svært opptatt av Georg Gurdjieffs tanker om at mennesker er i en søvntilstand som det er viktig å vekke dem fra. Dette lar han Dr. F. gjøre med psykedeliske virkemidler. Kenneth Moes tese om selvet som stadig forandrer seg fra manifestet hans, tydeliggjør rommetaforen i *Det åpenbare*. En slik tilnærming til teksten krever biografisk kunnskap.

*Set* og *setting* er grunnleggende faktorer ved en psykedelisk rus. Faktorene er også verdifulle analyseverktøy for å studere en psykedelisk tekst. Eksempelvis er *Mysteriums* setting er et slags kloster der Victor møter Hermes Oneiropompos og opplever reiser i sinnet. Alfred Huges setting var lik. Han reiste til Modum Bads nervesanatorium og undergikk LSD-terapi sammen med dr. Gordon Johnsen. Victors indre tilstand var i krise, og det har Alfred Hauge sin psykiske tilstand også vært. En slik lesing viser at *Mysterium* er en fiksjonalisert selvbiografisk fortelling. Denne tilnærmingen har åpnet samtlige bøker og vist at de alle er tuftet på egne erfaringer. Dette er tydelig når det faktisk er en ledsager, ofte en doktor, i den første generasjons skildringer, men ikke i andre eller tredje. Kaj Skagens selvbiografi har tydeliggjort at psykedeliske skildringer i litteratur, er basert på egne opplevelser.

De psykedeliske elementene i bøkene er ikke pynt, de har en funksjon. Eksempelvis brukte Alfred Hauge erfaringer fra LSD-terapi til å skrive ut en sjelelig vandring i en indre verden. Med *Mysterium* kunne han skrive ut LSD-erfaringene han hadde med sin venn Dr. Gordon Johnsen. Victors vandring ble også et forsvarsskrift for en indre verden. På samme måte som William Burroughs utviklet *cut up*-teknikken etter psykedeliske opplevelser, mener jeg at Alfred Hauge skapte sin særegne stil i *Mysterium*. Ruserfaringen fører til eksperimentell litteratur. Jens Bjørneboes *Kruttårnet* hadde et innslag av salig harmoni der hovedpersonen fikk et positivt avbrekk fra fordypningen i det vondes problem. Det gav boken en berikende spenning mellom harmoni og disharmoni. Axel Jensen brukte LSD-erfaringer til å formidle en frigjøringsprosess fra et A4-liv i tegneserien *Doktor Fantastisk*. Kaj Skagen skildrer negative LSD-opplevelser. I *Barføtt gjennom Europa* ble LSD en nedbrytende kraft for karakteren Jonas Øde, dette gjorde det mulig for at han da kunne finne en åndelig erkjennelse gjennom Rudolf Steiners lære. Kenneth Moe brukte erfaringer med fleinsopp til å skrive ut en psykedelisk selvhjelp fylt med forløsninger og katarsis. Agnar Mykle maktet aldri å fortelle sine LSD-reiser i en sammenhengende fortelling mellom to permer.

Veien videre er åpen. Dette er ikke et punktum for studier på psykedelisk litteatur i Norge. Flere forfattere og tekster kan innlemmes i denne tradisjonen og sannsynligvis fins det, i tråd med Boons funn i den vestlige litteraturhistorien, enda eldre tekster som er påvirket av den psykedeliske opplevelsen. Dette er et interessant felt, som det fins utallige andre innfallsvinkler til. Ingvar Ambjørnsens forfatterskap bør få en nylesing med vekt på de psykedeliske skildringene. Axel Jensens uferdige manuskript *Mirakler* har, etter hva jeg leste i arkivet, en åndelig og mystisk dimensjon. Manuskriptet ble til i samme tidsrom som Jensen testet magisk sopp i Mexico 1960 og skildrer reiser med mystikeren John Starr Cooke. Dette kan med fordel leses opp mot den psykedeliske opplevelsen. Agnar Mykles 1200 siders brev til John Allegro fortjener også videre studier. Psykedelisk litteratur er en sjanger som trenger mer oppmerksomhet, anerkjennelse og sin egen litteraturhistorie.

## Litteraturliste:

- Ambjørnsen, I. (1998) *Møte i natten*. Oslo: Geelmuyden. Kiese.
- Bjørneboe, J. (1966) *Frihetens øyeblikk*. Oslo: Gyldendal.
- Bjørneboe, J. (1969) *Kruttårnet*. Oslo: Gyldendal.
- Bjørneboe, J. (1972) *Politi og anarki*. Oslo: Pax.
- Blake, W. (1793) *The Marriage of Heaven and Hell*. Hentet fra:  
[www.gutenberg.org/ebooks/45315](http://www.gutenberg.org/ebooks/45315)
- Boon, M. (2002) *The Road of Excess A History of Writers on Drugs*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bould, C. (Regissør) (1993) *Bill Hicks: Revelations*. England: Tiger Aspect Production.
- Brann, E. T. H. (1991) *The World of Imagination*. Rowman & Littlefield: Lanham.
- Burroughs, W. (1977) *Junkie*. London: Penguin. (Opprinnelig utgitt 1953)
- Burroughs, W & Ginsberg, A. (2008) *The Yage Letters Redux*. London: Penguin Books.
- Bøe, E. (1975) *Vandring med Victor i grenseland: En analyse av Alfred Huges roman Mysterium med særlig vekt på drøfting av eksistensproblematikk og modernisme*. (Hovedoppgave) Universitetet i Trondheim.
- Cohen, S. (1968) *LSD – redning eller forbannelse?* (C. Hambro overs.). Oslo: Gyldendal.
- Eggen, T. (2019) *Axel Fra smokken til ovnen – storyen om Axel Jensen*. Oslo: Cappelen Damm.
- Espevik, T. (2016, 2. april) Kenneth Moe fik Tarjei Vesaas' debutantpris. Hentet fra:  
<https://www.nrk.no/kultur/kenneth-moe-fikk-tarjei-vesaas-debutantpris-1.12878148>
- Harris, S. (2011, 4. juli) Drugs and the meaning of life. Hentet fra [www.samharris.org](http://www.samharris.org)
- Hauge, D. (1998, 16. januar) LSD-reklame? *Stanger Aftenbladet*, s. 16.
- Hauge, A. (1975) *Barndom*. Oslo: Gyldendal.
- Hauge, A. (1965) *Cleng Peerson: Ankerfeste*. Oslo: Gyldendal.
- Hauge, A. (1985) *Hånden på ploegen*. Oslo: Gyldendal.
- Hauge, A. (1999) *Manndom*. Oslo: Gyldendal.
- Hauge, A. (1972, 26. august) Maskinene – dårlig arv. *Stavanger Aftenblad*, s. 18.
- Hauge, A. (1967) *Mysterium*. Oslo: Gyldendal.
- Hauge, A. (1974) *Perlemorstrand*. Oslo: Gyldendal.
- Hauge, A. (1977) *Ungdom*. Oslo: Gyldendal.
- Heger, A. (2015) Anders Heger om Agnar Mykle. [podcast] BOBcast. Tilgjengelig fra:  
<https://bergenbibliotek.no/e-bibliotek/bobcast/heger-om-mykle>
- Heger, A. (1999) *Mykle*. Oslo: Gyldeddal.
- Heger, A. (1985) «Men landet er Norge ...» Oslo: Gyldendal.
- Hofmann, A. (1980) *LSD – My Problem Child*. McGraw-Hill Hentet fra:  
<https://maps.org/images/pdf/books/lsdmyproblemchild.pdf>

Huxley, A. (1955) *Erkjennelsens porter*. (N. C. Brøgger overs.). Oslo: J.W. Cappelens Forlag.

Huxley, A. (2005) *Island*. London: Vintage Classics. (Opprinnelig utgitt 1962).

Huxley, A. (2004) *The Doors of Perception*. London: Vintage Classics. (Opprinnelig utgitt 1954).

Jager, B. & Prestegård Ø. S. (2016) *Mellom sky og havsens grunne*. Oslo: Novus.

James, W. (1882) Subjective Effects of Nitrous Oxide. Hentet fra [https://en.wikisource.org/wiki/Subjective\\_Effects\\_of\\_Nitrous\\_Oxide](https://en.wikisource.org/wiki/Subjective_Effects_of_Nitrous_Oxide)

James, W. (2004) *The Varieties of Religious Experience*. New Work: Barnes & Nobles Books. (Opprinnelig utgitt 1902)

Jensen, A. Pedersen, T. B. & Høyland, R. (1995) *Doktor Fantastisk* Oslo: J.W. Cappelens Forlag.

Jensen, A. (2002) *Guru*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag.

Jensen, A. & Mejlænder, P. (2002) *Livet sett fra Nimbus*. Oslo: Spartacus.

Johnsen, G. (1966, 2. desember) Til Agnar Mykle. Brev. Nasjonalbiblioteket. Oslo.

Jung, C. G. (1990) *Minner, drømmer, tanker*. (O. Grepp overs.) Oslo: Gyldendal. (Opprinnelig utgitt 1961)

Kosetler, A. (1968) *Drinkers of Infinity Essays 1955 – 1967*. Milton Keynes: Lightning source.

Kristiansen, I. (1989). *Jens Bjørneboe og antroposofien*. Oslo: Solum forlag.

Larsen, D. E. U. (2016, 27. oktober) Rus som litterær kraft. *Klassekampen*, s, 28 - 29.

Leary, T. Metzner, R. & Alpert, R. (2008) *The Psychedelic Experience*. London: Penguin Books. (Opprinnelige utgitt 1964)

Leary, T (1983) *Flasbacks*. New York: G. P. Putnam's Sons.

Leary, T. (1995) *High Priest*. Berkley: Ronin Publishing. (Opprinnelig utgitt 1968)

Michaux, H. (2002) *Miserable miracle*. (L. Varèse overs. )New York: The New York Review of Books. (Opprinnelig utgitt 1963)

Moe, K. (2016, 13. mars) Derfor skriver Kenneth Moe. *NRK*: Hentet fra [www.nrk.no](http://www.nrk.no)

Moe, K. (2016) *Det åpenbare*. Stavanger: Pelikanen.

Moe, K. (2015) *Rastløs*. Stavanger: Pelikanen.

Mollestad, J. C. (1993) *Trollmannen i Ålefjær*. Oslo: Cappelen Damm.

Morgenstjerne, S. (1980, mai) Jan Greve. *Gateavisa*, s, 5 - 7.

Mykle, A. (1998) *Alter og disk*. Oslo: Gyldendal.

Mykle, A. (1972, 22. april) Brev til John M. Allegro (Magnus Opus) Upublisert manuskript. Nasjonalbiblioteket Oslo.

Mykle, A. (1970, 30. april) Kjære Gordon Hølmebakk, Kjære Brikt Jensen, Kjære Harald Grieg. Upublisert manuskript. Nasjonalbiblioteket. Oslo.

Mykle, A. (1977 27. juni) Kjære Mor. Upublisert manuskript. Nasjonalbiblioteket. Oslo.

Mykle, A. (2005) *Posisjoner*. Oslo: Gyldendal.

- Mykle, A. (2015) *Prinsessen på bordet*. Oslo: Gyldendal.
- Mykle, A. (1966, 17. august) Statsråd Kjell Bondevik. Brev. Nasjonalbiblioteket. Oslo.
- Mykle, A. (1966, 30. novmember) Til Gordon Johnsen. Brev. Nasjonalbiblioteket. Oslo.
- Mæhle, L. (1966) *Norsk Litterær Årbok 1966*. Oslo: Det norske samlaget.
- Mæhle, L. (1968) *Norsk Litterær Årbok 1968*. Oslo: Det norske samlaget.
- Næss, A. (1969) *Hvilken verden er den virkelige?* Oslo: Universitetsforlaget.
- Pedersen, O. K. (1975) *Alfred Hauges landskap*. Oslo: Lu-Mi Forlag.
- Pedersen, W. (1998, 22. januar) *Alfred Hauge - og et mysterium*. *Stavanger Aftenbladet*, s. 23.
- Pollan, M. (2018, 24. desember) How Does a Writer Put a Drug Trip Into Words? *New York Times*: Hentet fra [www.nytimes.com](http://www.nytimes.com)
- Pollan, M. (2018) *How to Change Your Mind – The New Science of Psychedelics*. London: Allen Lane.
- Pollan, M. (2019) *Psykedelisk renessanse*. (C. Jensen overs.) Oslo: Flux forlag.
- Rem, T. (2010) *Født til frihet*. Oslo: Cappelen Damm.
- Rollo, M. (1971) *Menneskets dilemma i vår tid*. (L. Toklum overs.) Oslo: H. Aschehoug & co. (Opprinnelig utgitt 1967)
- Rothenberg, D. (1992) *Arne Næss: gjør det vondt å tenke?* (F. B. Larsen overs.) Oslo: Grøndahl & Dreyers forlag A/S.
- SensitiveSkinTv (2012, 3. juni) *Allen Ginsberg reads his LSD poem to William Buckley*. [video] YouTube.  
[https://www.youtube.com/watch?v=zlcUERreC1E&ab\\_channel=SensitiveSkinTV](https://www.youtube.com/watch?v=zlcUERreC1E&ab_channel=SensitiveSkinTV)
- Skagen (1978) *Barføtt gjennom Europa*. Oslo: Tiden.
- Skagen, K. (2019) *Den forseglede ordre*. Oslo: Dreyers forlag.
- Skagen, K. (2019, 13. desember) «Et dyr i skjul». *Dag og Tid*, s. 20 - 21.
- Skagen, K. (2020, 30. april) Fagre nye koronaverd. *Dag og Tid*, s. 10 - 11.
- Skagen, K. (1973) *Mellom partikontoret og supermarkedet*. Oslo: Dreyers forlag.
- Skagen, K. (1996) *Metafysikk eller selvmord*. Oslo: J.W. Cappelens forlag.
- Skagen, K. (2011, 13. januar) Sol og antisol - om Jens Bjørneboe og det tyske. *Samtiden*. Hentet fra: <https://samtiden.no/2011/01/13/sol-og-antisol-om-jens-bjørneboe-og-det-tyske/>
- Skei, H. (1996) *Norsk litterær årbok 1996*. Oslo: Samlaget.
- Skjælaaen, Ø. (2019) *Meningen med rus*. Oslo: Res publica.
- Slettholm, M. (2019, 22. november) Psykedelisk renesanse. *Morgenbladet*, s. 2.
- Stevens, A. (1993) *Om Jung*. (B. A. Herman overs.). Oslo: J.W. Cappelens forlag.
- Strøksnes, M. (2012). *Tequiladagbøkene*. Oslo: Kagge Forlag.
- Tystad, J. (1966, 30. juni). LSD vidundermiddel i psykiatrien. *Dagbladet*, s. 1.
- Sørbø, J. I. (1998, 24. januar) 19. mars 1981. *Stavanger Aftenbladet*, s. 24.

- Sørbø, J. I. (2001) *Angen av bork og ein brennande einerbusk*. Oslo: Gyldendal.
- Van der Hagen, A. (1996) *Dialoger II*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Wandrup, F. (1984) *Jens Bjørneboe Mannen, myten og kunsten*. Oslo: Gyldendal.
- Wasson, R. G. (1957, 13. mai) Seeking the Magic Mushroom. *Life Magazine*.
- Welch, I. (2004) *Trainspotting*. London: Vintage. (Oprinnelig utgitt 1993)
- Aano, J. (2001) *Helsing Alfred: Eit blikk på norsk kultur gjennom Alfred Hauge sine brev*. Oslo: Genesis forlag.
- Aalen, K. (1998, 17. januar) – Alfred Hauge hadde et visjonært sinn. *Stavanger Aftenblad*, s. 24.
- Aalen, K. (1998, 9. januar) – LSD gjorde meg mer kreativ. *Stavanger Aftenblad*, s. 13.



## Sammendrag:

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitetet i Bergen

November 2020

**Student:** Odd Harald Vestrheim Opdal

**Veileder:** Frode Helmich Pedersen

**Tittel:** Rommet bak språket

**Undertittel:** Psykedeliske ruserfaringer i norske romaner 1965 – 2016

Denne masteroppgaven undersøker hvorvidt det finnes en åre av litteratur påvirket av den psykedeliske opplevelsen i Norge. Kritikerroste og anerkjente forfattere har siden midten av forrige århundre hatt psykedeliske ruserfaringer, og flere av bøkene deres er direkte påvirket av denne erfaringen. Gjennom å legge til grunn et bredt lag av kilder om hva den psykedeliske opplevelsen er og hvordan lage litteratur påvirket av erfaringen, har jeg foretatt nylesninger av sentrale bøker fra en rekke forfattere siden 1965. Fra teoritekster har jeg satt sammen flere analyseverktøy som brukes i nylesningene. Teksten som har blitt lest og satt i sammenheng er: Alfred Huges Ankerfeste (1965), *Mysterium* (1967) og *Perlemorstrand* (1974), Agnar Mykles tekst *En glad mann* (1998), Jens Bjørneboes *Kruttårnet* (1969), Axel Jensens tegneserie *Doktor Fantastisk* (1995), Kaj Skagens *Barføtt gjennom Europa* (1978) og Kenneth Moes *Det åpenbare* (2016). Disse forfatterne har samtlige prøvd hallusinogen og brukt erfaringene på ulikt vis i de nevnte tekster. Ved å studere disse verkene har jeg gjort flere funn som viser tydelig at det fins en psykedelisk litteraturtradisjon i Norge siden 1965. En psykedelisk opplevelse er både subjektiv og svært vanskelig å uttrykke i ord, et språklig formidlingsproblem kjennetegner erfaringen. Dette hinderet presser frem innovative løsninger som viser seg blant annet i ulike fortellerteknikker, brudd med typografi, negative skildringer og synestetiske utbroderinger. Den første forekomsten av metafiksjon i moderne norsk litteraturhistorie finnes i *Mysterium* og denne eksperimentelle formen er et direkte resultat av LSD-terapien Alfred Hauge hadde med terapeuten dr. Gordon Johnsen.

Gjennomgangen viser at tekster påvirket av den psykedeliske opplevelsen preges av tiden den ble skrevet i. Derfor har jeg delt epokene inn i tre generasjoner med egne kjennetegn. Første generasjon, fra 1965 til 1972, kjennetegnes av LSD-erfaringer i en terapeutisk setting. Dette skapte fordomsfrie litterære skildringer. Andre generasjon, fra 1972 til 2010, kjennetegnes av forfattere og verker fra motkulturelle miljøer med skildringer fra vrangsidene av samfunnet. Tredje generasjon, 2010 til i dag, kjennetegnes med frie skildringer av ruserfaringen i et samfunn som som har et oppmyket syn på psykedeliske stoff.

## Abstract

MA thesis in Nordic Literature

Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies

University of Bergen

November 2020

Student: Odd Harald Vestrheim Opdal

**Tutor:** Frode Helmich Pedersen

**Title:** The Room Beyond Language

**Subtitle:** Psychedelic Influences in Norwegian Novels 1965 – 2016

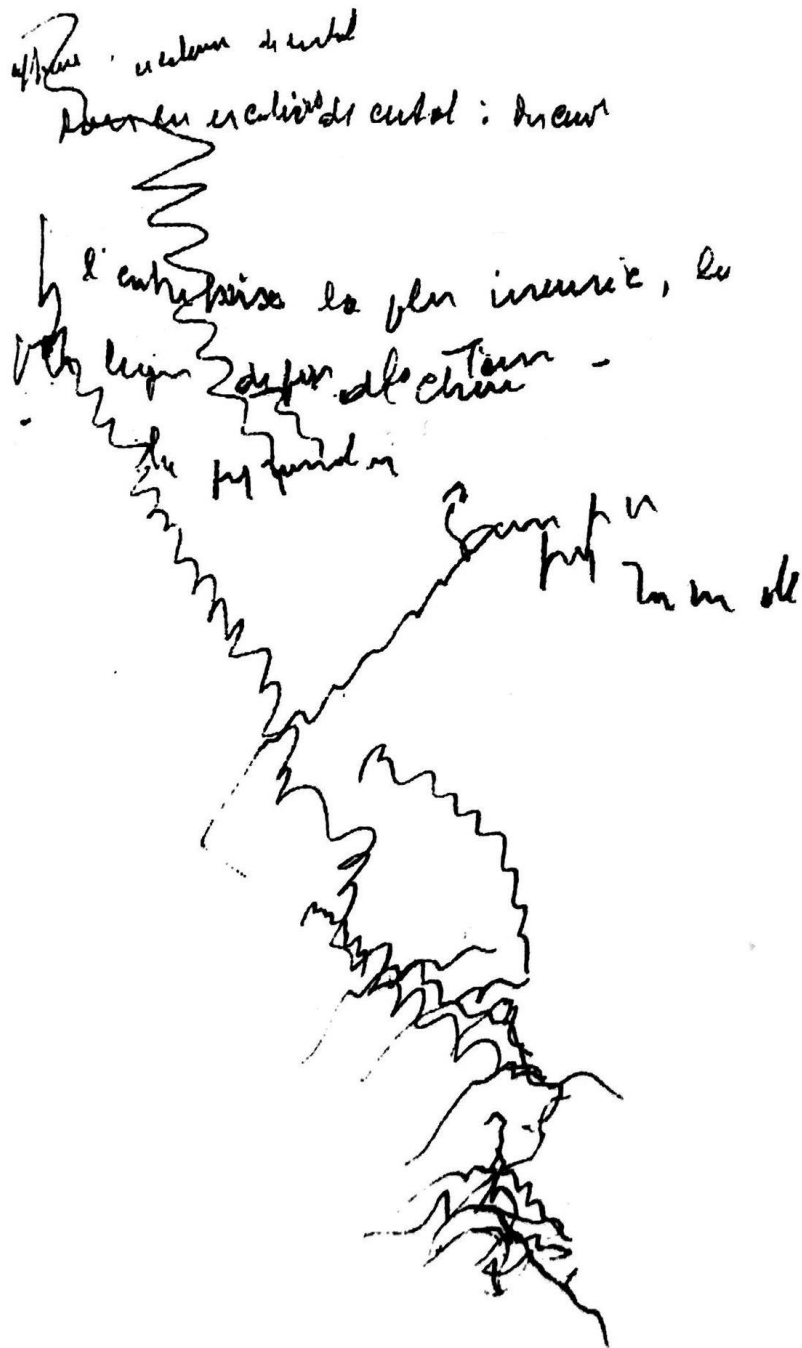
This MA thesis is a study of how psychedelic drugs have influenced Norwegian literature in the timespan 1965 – 2016. Critically acclaimed writers have used psychedelic drugs and this exposure has had an impact on their writing. To understand what a psychedelic experience is, I have studied a wide arrange of sources from William James and Timothy Leary to Marcus Boon and Michael Pollan. One key factor in the hallucinogenic experience is its ineffability, it is very hard to articulate. This makes every literary adaption of the experience a challenge and forces authors to experiment. For example, the first use of metafiction in newer Norwegian literature is in Alfred Hauges *Mysterium* (1967). This technique is a direct result of the psychedelic experience which can cause an overlapping effect, the subject experience and analyse sensations simultaneous. Alfred Hauge overcame this challenge by addressing the reader directly. Other techniques can be to break the typography or to use synesthetic descriptions. I have found three different generations of psychedelic literature that each have their distinctions. The first generation of psychedelic literature (1965 - 1972) are the authors Alfred Hauge, Agnar Mykle, Jens Bjørneboe and Axel Jensen who took LSD in a therapeutic setting with a medical doctor present. The setting resulted in therapeutic influenced literature where the character is accompanied by a guide. The second generation (1972 - 2010) are represented by Kaj Skagen and Ingvar Ambjørnsen who experimented with psychedelics in a setting of counterculture. The literature from this period echoes an environment of youths on the fringes of society. The third generation of psychedelic literature (2010 -) now finds that a renaissance of psychedelic research has again made a setting for free depictions of the psychedelic experience in literature. Kenneth Moe represents the third generation and he wrote a novel which narrates a therapeutic trip on magic mushrooms.

My study has found a continuous line of psychedelic literature from 1965 till 2016. Psychedelic literature is a genre characterized by first hand experiences with psychedelics put in a fictionalized universe. The ineffability that is symptomatic with the experience has to be bypassed, and this results in innovative and experimental literature.

Vedlegg I - IV:

Vedlegg I:

Henri Michauxs *Miserable Miracle* (1963) s. 42





Vedlegg III:  
Axel Jensens *Doktor Fantastisk* (1995) s. 9 og s. 47



Vedlegg IV:

Kenneth Moes *Det åpenbare* (2016) s. 60 - 61

