



# *Universitetet i Bergen*

*Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studiar*

ALLV350

Mastergradsoppgåve i Allmenn litteraturvitskap

Hautsemesteret 2014

## **«Dette dulde draget av mor»**

Det moderlege i den lyriske forfattarskapen til Tor Jonsson

June Røys Hauge

## **Abstract**

The focus of this thesis is to examine the maternal in the poetry of the Norwegian poet Tor Jonsson (1916-1951). By examining especially the motifs of earth, water and the transcendent function 'god', and their relation to the maternal, in addition to how these motifs develop and change through the authorship, I will find out how the maternal links to what I regard as a melancholic position in the subject person.

With help from the psychoanalytic theories of Melanie Klein concerning object relations and Julia Kristeva's theories about melancholy and the semiotic and symbolic modality, I have seen that there is reason to discuss a maternal binding for the subject person. This binding can be said to affect the main areas of the subject person's life, such as his relation to other women, his longing for death, and so on.

I have found that in this authorship – that often has been linked to a profound heaviness, due to topics such as death, loneliness and ongoing struggles relating to others – the maternal can on one hand offer a certain positive value concerning the struggles of the subject person. However, on the other hand it can contribute to maintain a melancholic position, since the maternal binding and the melancholy are closely linked together.

## **Forord**

Sjølv om det å skrive ei masteroppgåve i stor grad er eit sjølvstendig arbeid, er det fleire som eg vil rette mi takksemd mot. Eg vil først takke min rettleiar, Anne Beate Maurseth, for uvurderleg hjelp med mi oppgåve. Vidare vil eg gje ein takk til Anemari Neple, som med sitt inspirerende masterseminar fekk fart i skriveprosessen på eit tidleg stadie. Eg vil òg trekkje fram Nasjonalbiblioteket, som har stilt eit stort tekstmateriale til rådighet for meg, og vore veldig behjelpelege med å leggje til rette og å svare på spørsmål. Men den aller største takken går til min familie og mine vener.

# Innhald

<b>1. Introduksjon.....</b>	<b>3</b>
1.1 Metodisk tilnærming.....	8
1.1.1 Kittang: Psykoanalytisk lesnad.....	8
1.1.2 Richard: Tema som samlande prinsipp.....	10
1.2 Teoretisk tilnærming til det psykoanalytiske perspektivet.....	13
1.2.1 Klein: Mor som første kjærleik og grunnlag for bilettanking.....	13
1.2.2 Kristeva: Melankoliens utspring.....	16
1.2.3 Jung: Mor som arketype.....	18
1.3 Andre studiar knytt til Jonsson.....	21
<b>2. Mor og melankoli.....</b>	<b>24</b>
2.1 «Eg er sorg i kvite klede, eg er gleda kledd i svart».....	25
2.2 Sorgtrer: Dødsdrift og identifikasjon.....	27
2.3 Bjørka: brur og mor.....	30
2.3.1 «Ho du elsker gav deg kvide».....	36
<b>3. Moder Jord.....</b>	<b>39</b>
3.1 «Einsleg går guten på haustkald jord».....	40
3.2 «For ho er mora».....	45
3.3 «Landet voggar meg i mogne draumar».....	49
3.4 ”Eg gav deg berre eit gagnlaust ord”.....	55
3.5 «[...] og evig vera den nyfødde / ved barmen til alt som er».....	59
<b>4. Mor og vatn.....</b>	<b>63</b>
4.1 «[...] med røter djupt i det som var.....	64
4.2 Vatnet som speglingsinstans, tidsmetafor og bilete på livslaup.....	67
4.3 «[...] syng du, foss, om min såre elsk».....	71
4.4 «Eit barndomsminne om fangtak og fall».....	75
<b>5. Den guddommelege mor.....</b>	<b>80</b>
5.1 «Det er så høgt til himmels».....	80
5.2 Ufødd gud og barnetru.....	83
5.3 «Gråt ikkje meir, du er mor.....	85
5.4 «[...] ei som livet skapte om til mor og gud».....	91
5.5 Stabat mater dolorosa.....	94

<b>6. Utgangen.....</b>	<b>98</b>
<b>7. Konklusjon.....</b>	<b>104</b>
<b>Litteraturliste.....</b>	<b>106</b>
<b>Vedlegg.....</b>	<b>109</b>

# 1. Introduksjon

Mor og det moderlege har vore emne for litterær behandling frå fleire hald opp gjennom litteraturhistoria. Nokre forfattarar som har skriva om dette er Johann Wolfgang von Goethe,<sup>1</sup> Rainer Maria Rilke,<sup>2</sup> Marcel Proust og Roland Barthes.<sup>3</sup> Her til lands har diktarar som Aasmund Olavsson Vinje,<sup>4</sup> Arne Garborg,<sup>5</sup> og Per Sivle<sup>6</sup> vore opptekne av det moderlege. Interesse har òg synt seg i det som har vorte skriva om litteratur, ved forskarar som til dømes Julia Kristeva, Carl Gustav Jung og Gaston Bachelard, som alle vil bli nytta i denne oppgåva.

Utgangspunktet for denne studien er for det eine ei interesse for nettopp dette moderlege i litteraturen. For det andre er Tor Jonsson sitt lyriske forfatterskap valt fordi dette er ein diktar som let samansette menneskelege tilstandar syne seg i dikta han skriv, og fordi eg fann at det moderlege er til stade der. Vidare har dette emnet ikkje vorte mykje undersøkt i resepsjonen av tekstane hans. I tillegg er det ikkje til å legge skjul på at Jonsson er ein diktar som har følgd meg gjennom livet.

Tor Jonsson (1916-1951) er ein folkekjær forfattar i norsk litteraturhistorie, som er kjend for sine kjenslesterke og ofte sentrallyriske dikt, men som kontrast står tekstane der han syner sitt

---

<sup>1</sup> I det kjende skodespelet *Faust*, del II, som kom ut i 1832 Her entrar hovudpersonen Faust underverda, til Mødrenes Rike. Sjå *The Mothers in Faust* (1969), som tek føre seg morsfiguren som heilt essensiell i dette dramaet: "The imagery of the realm of the Mothers, far from being isolated and unique, is to be found in constant transformation throughout the drama [...]" (Jantz, s. 32). Jantz skriv vidare at Faust knyt naturen til dette feminine prinsippet, som «a woman who creates (gives birth) and sustains (gives nourishment)» (1969, s. 33).

<sup>2</sup> Sjå til dømes *Brev til en ung dikter*: «Kanskje ligger det over alt en stor moderlighet, likesom en felles lengsel» (Rilke, 1929, s. 43)

<sup>3</sup> Barthes mista i 1977 si mor, og dei påfølgjande to åra bearbeidde denne sorga litterært gjennom å skriva på lappar, som vart utgjevne samla i 2009 i verket *Sorgens dagbok*.

<sup>4</sup> Sjå diktet «Gamle Moder» (1860). Tilgjengeleg frå:

[http://www.aasentunet.no/iaa/no/litteratur/forfattarar/vy/vinje\\_aasmund\\_olavsson/dikt/Gamle+Moder.b7C\\_wJzS0Z.ips](http://www.aasentunet.no/iaa/no/litteratur/forfattarar/vy/vinje_aasmund_olavsson/dikt/Gamle+Moder.b7C_wJzS0Z.ips)

<sup>5</sup> Sjå kortprosastykket «Ved gravi til mor» (1920). Tilgjengeleg frå:

[http://www.aasentunet.no/iaa/no/litteratur/forfattarar/gi/garborg\\_arne/Ved+gravi+til+mor.b7C\\_wBHO1o.ips](http://www.aasentunet.no/iaa/no/litteratur/forfattarar/gi/garborg_arne/Ved+gravi+til+mor.b7C_wBHO1o.ips)

<sup>6</sup> Sjå diktet «Dan fyrste songen» (1877). Tilgjengeleg frå:

[http://www.aasentunet.no/iaa/no/litteratur/aviser/fedraheimen/1877/08-1877/Dan+fyrste+songen..b7C\\_wRvG32.ips](http://www.aasentunet.no/iaa/no/litteratur/aviser/fedraheimen/1877/08-1877/Dan+fyrste+songen..b7C_wRvG32.ips)

sosiale engasjement (noko som for så vidt òg gjeld ein del av dikta). I desse tekstane<sup>7</sup>, som for det meste stammar frå hans tid som journalist, er han ofte bitande kritisk mot «[...] kulturelle og sosiale tilhøve på landsbygda, særleg vil han til livs den rådande tendensen til idyllisering av bygdesamfunnet. Og han kan vere svært skarp, både ironisk og satirisk, og direkte vondskapsfull, i sine bitande åtak mot urett og undertrykking» (Gatland, 2009). Denne motsetnaden mellom innover- og utoverretta skriving femnar den same antitetiske tendensen som òg kjenneteiknar dikta. Dette har vore kommentert av fleire, mellom anna Jonsson-forskarane Bjarte Birkeland<sup>8</sup> og Asbjørn Aarseth<sup>9</sup> som skriv høvesvis at «Dei to polane i Tor Jonssons dikting er ikkje noko mindre enn liv og død» (Birkeland, 1957, s. 63) og «[...] han bruker ord som liv og død, varme og kulde, lengsle og trengsle, lys og mørker osv. Ikke sjelden opptreer disse eller liknende ord som motsetningspar, og gir diktet en tydelig antitetisk struktur» (Aarseth, 1965, s. 131). Mitt bidrag til forskinga på denne forfattarskapen er å undersøkje polane liv og død ut frå tanken om ein melankoli som har sitt opphav i ei morsbinding. Jonsson valde å avslutte livet i 1951, og etterlet seg eit stort tekstmateriale, mellom anna mange lause dikt, som seinare vart utgjeve posthumt. Hans diktariske forfattarskap tel fem samlingar; den refuserte *Baksibragd*; *Mogning i mørkret* (1943); *Berg ved blått vatn* (1946); (1948) og *Ei dagbok for mitt hjarte* (1951). Sistnemnde består av to delar: «Døde dagars ord», redigert av Jonsson sjølv, og «Lause dikt», redigert av Helge Skaranger.

I mitt arbeid med dikta såg eg at ein morsfigur er til stade gjennom heile Jonsson sin diktariske forfattarskap. Er det mogleg at ho kunne stå for noko livgjevande i dikta, som kontrast til det mørke som Jonsson så ofte vert assosiert med? Landskapsmotiv, som er hyppig i bruk hos Jonsson, har ein tradisjon for å verte sett på som moderlege, til dømes jord og vatn.<sup>10</sup> Kan hende kan desse motiva bidra til å forstå det moderlege hos Jonsson? Eg har ønskja å undersøkje korleis det moderlege kan vere med på å kaste eit nytt blikk på dei sjelelege kvalane som kjem til uttrykk i dikta.

---

<sup>7</sup> Dei sosialt engasjerte tekstane er for ein stor del samla i artikkelsamlingane *Nesler* (1950) og *Nesler. Ny samling* (1952).

<sup>8</sup> Bjarte Birkeland skriv i «Tankar om Tor Jonssons dikting». Sjå *Syn og segn* (1957), s. 58-67.

<sup>9</sup> Sjå *Edda* (1965, hefte 3) s. 129-142.

<sup>10</sup> Sjå *Symbols of Transformation* (1967) av Jung.

Kan dei stadige utsegna hos diktar-eget om å vere «ufødd», «uforløyst» og så vidare, altså framleis i eit slags kjenslemessig fosterstadie, tyde på ei morsbinding? Er dette noko som kan forklare det eg seinare vil argumentere for er ein melankolsk tilstand? Er mor i tillegg den instansen som opprettheld melankolien, sidan lengsla mot å vere i symbiose med henne att aldri kan bli oppfylt? Kan dette forklare kvinneproblema – ønsket om tosemnd som aldri vert tilfredsstilt, samt dei stadige uttrykka for lengt etter barndom/ungdom der morsfiguren blir sublimert til å ha ein slags gudestatus? Vidare: står mor for livgjevande krefter, og i så fall på kva måte?

Som nemnt vil eg nærme meg eit svar på desse spørsmåla mellom anna ved å undersøkje landskapsmotiva hos Jonsson som kan kallast moderlege. Ved denne framgangsmåten blir det aktuelt å setje opp eit skilje mellom omgrepa *morsoverføring* og *morsbinding*, då førstnemnde fangar meir metaforen sin karakter, medan sistnemnde dreg assosiasjonar til det psykoanalytiske stoffet som eg vil nytte meg av. Om metaforen skriv litteraturprofessorane Atle Kittang og Asbjørn Aarseth (som eg begge vil vende attende til ved fleire høve i min studie) følgjande i *Lyriske strukturer*:

Ordet *metafor* er – som de fleste betegnelse innen stilistikken – av gresk opprinnelse, og betyr *overføring*. En metafor er således det fenomen som oppstår når ord og begreper overføres fra ett betydningsområde til et annet, eller med andre ord: når en gjenstand eller et saksforhold tillegges egenskaper som de objektivt sett ikke eier. (1968 og 1980, s. 73)

Ei slik aristotelisk forståing av omgrepet metafor<sup>11</sup> er det eg vil leggje til grunn når eg i mi oppgåve snakkar om «morsoverføring». Dette er ei formulering som peikar meir mot sjølv dikta, der eget reflekterer over diktegjerninga, altså metadikta til Jonsson. Når det gjeld

---

<sup>11</sup> Sjå *Litteraturvitsenskaplig leksikon* (2007): «Overføringen av et ord fra en kontekst til en annen vil aktivisere andre betydninger av det aktuelle ordet. I metaforens tilfelle blir overføringen av de fleste teoretikere motivert via en likhetsrelasjon» (Refsum, s. 135). Ein kan òg ha i bakhovudet teorien til den amerikanske lingvisten George Lakoff om den konseptuelle, eller kognitive, metaforen. Denne skil seg frå den tradisjonelle oppfattinga om at metaforen er berre eit språkleg fenomen, men seier at metaforen viser til noko grunnleggjande ved mennesket sin måte å tenkje på. Som Hanne Gram Simonsen og Eli Anne Eiesland forklarar i *Store Norske Leksikon*: at «[...]ord ikke nødvendigvis refererer til enheter eller relasjoner i den fysiske verden, men til mentalte konsept (*mental concepts*), basert på personlig forståelse, kroppslig og sosial erfaring» (SNL, 2009). Lakoff dreg til dømes parallellar mellom forelder-metaforen og staten (Simonsen & Eiesland, 2009). Altså kunne ein snakke om konseptet mor som ein slags basis for tenking i bilete, noko som òg er i tråd med til dømes psykoanalytikaren Melanie Klein, som eg vil nytte teoriane til mykje i min studie.



morsbindinga viser den meir til dikta sine indre liv, til diktar-eget. Begge desse perspektiva må vere med, men mitt hovudfokus er å undersøkje mentale bilete framfor det språkleg-metaforiske, er omgrepet 'morsbinding' eg vil nytte mest. Ein kan seie at det er snakk om å undersøkje i kva grad morsoverføringane<sup>12</sup> syner ei morsbinding. Overføringa er ein viktig del av bindinga, då den tek føre seg projeksjonen. På bakgrunn av det som til no har vorte sagt, blir problemstillinga mi sjåande slik ut: *Korleis kjem ei morsbinding til uttrykk i Tor Jonsson sin lyriske forfattarskap, og kva har denne å seie i høve til det melankolske tankestoffet?*

Når det gjeld teorien eg vil nytte for å belyse denne problemstillinga, vil den berre bli brukt i den grad den kan bidra til ei djupare forståing av dikta. Det har heile vegen vore viktig for meg å ha ei tekstnær tilnærming til mitt problemområde – altså halde meg til diktuniverset eller -universa og det som rører seg der, all den tid dette er ei litterær masteroppgåve. Av denne grunn har eg tillate meg å trekke inn ulik teori utan fokus på å utlegge denne i sin heilskap, men fokusere på dei delar som er relevante for oppgåva. Teorien vil altså vere eit slags springbrett for refleksjon kring det diktarske innhaldet.

Dei fleste avhandlingane som fins om Tor Jonsson er skrivne i kjølevatnet av hans sjølv-mord, og det er mitt bestemte inntrykk at mange av desse meir eller mindre ber preg av å undersøkje konfliktane som låg bak valet av denne utgangen på livet. Dette òg fordi dei er rundt femti år gamle, og såleis er dei farga av den historisk-biografiske lese måten, som sto mykje sterkare då. Sjølv freistar eg altså å halde meg til litterære analyser. Der eg tyr til brev og liknande av Tor Jonsson, vil det vere der han sjølv har analysert dikta sine, og dette vil bli brukt som for å belyse, ikkje for å belegge. Siktemålet er ikkje å gje noko svar knytt til mennesket Tor Jonsson, men å gje eit bidrag til analysane av dikta hans. Eg har i mitt arbeide oppsøkt Nasjonalbiblioteket for å studere tidlegare, forkasta versjonar av dikt, og dikt som aldri har vorte publiserte, i tillegg til brev skrivne av Jonsson, men dette er med hensikt å undersøkje forfattarskapen, ikkje Jonsson sjølv.

Når det gjeld mitt arbeid med dikta, vil framgangsmåten naturleg nok bere preg av at eg – lik så mange andre som har arbeida med Jonsson – har sett på forfattarskapen under eitt. Dette

---

<sup>12</sup> Som det ikkje kan vere mykje tvil om at er til stade, då dette ofte kjem frå eksplisitt i dikta.

har eg valt å gjere fordi, som vi skal sjå, det er så aktuelt å snakke om eit gjennomgripande og dynamisk diktar-eg hos Jonsson. Nærlesingsmetoden krev at eg går djupt i analysen av enkelte dikt. Nokre dikt vil kanskje lide under dette, ved å berre bli nemnde – kanskje berre ved éi enkel verselinje eller eitt ord – for å illustrere eit poeng, eller for å vise ei utviklingslinje til eit bestemt motiv. Det har ikkje vore mogleg innanfor rammene av ei masteroppgåve å vurdere eit motiv i sin heilskap gjennom den lyriske forfattarskapen (og det har heller ikkje vore siktemålet). Med all respekt for kompleksiteten som ligg i enkelt dikt håpar eg likevel ein slik framgangsmåte vil bidra til å forstå heilskapen knytt til det moderlege i forfattarskapen til Tor Jonsson.

Utvalet eg har gjort er basert på dei «besettande» emna, som eg vil ta føre meg nedanfor via den franske litteraturkritikaren Jean-Pierre Richard, og som hos Jonsson kan seiast å syne seg som mellom anna jord- vass- og gudsmotivet, det «mjuke», der «ufødde/ugjorde», «vogge» og «song». Eg har òg forsøkt å gå frå dei tidlege dikta til dei seinare i kvart kapittel, for å syne utviklingslinjer. Men med så mange dikt, er ikkje dette noko som let seg gjere hundre prosent konsekvent, og tanken om ein slik kronologi må av og til bøye seg der det er naturleg, til dømes der eg nyttar døme frå tidlegare dikt for å belyse visse aspekt i ein diktanalyse.

Av ein forfattarskap som rommar om lag fire hundre dikt vil det alltid vere ei fare for å ha gått glipp av noko, at det kanskje fins betre dikt for mitt emne enn dei eg har valt. Nokre dikt talar kanskje mot mi problemstilling. Dette kan ikkje løysast. Føremålet er likevel ikkje å finne eintydige svar angående konfliktane som kjem til syne i diktuniverset til Jonsson. Det trur eg ikkje let seg gjere. Like fullt, det går an å ta føre seg ei gjennomgåande utviklingslinje knytt til bestemte motiv for å belyse ein forfattarskap.

Kapitla i oppgåva er delt inn ut frå observasjonar knytt til enkelte motiv. Dette gjeld likevel ikkje det første, som eg har valt å kalle «Mor og melankoli». Kapitlet er plassert først for å belyse det tunge tankestoffet som allereie er forbunde med lyrikken til Jonsson. Korleis kan dette stoffet sjåast i samband med morsfiguren, og kan ein sjå ei mogleg oppstiging i dei følgjande kapitla? I dette første analysekapitlet er bjørka sentral; den allegoriserer morsfiguren. Det neste kapitlet, «Moder Jord», tek føre seg jord som motiv og allegori, og vil ha fokus på det moderlege som noko fruktbart og livgjevande, òg når det gjeld dødslengsla som dette motivet også representerer. I det følgjande kapitlet, «Mor og vatn», vil det dreie seg

om dei ulike manifestasjonane av vatn (bekk, foss, etc.) som allegoriar for det umedvitne, og dei sterke kreftene som fins der, dødsdrift, ambivalens og speglingsmotivet (slik ei mor er speglingsinstans for eit barn). I det nest siste analysekapitlet, som eg har valt å kalle «Den guddommelege mor», ønskjer eg å sjå korleis mor blir knytt saman med den transcendent funksjonen Gud/gud (som har ulik tyding etter kor tid det blir brukt stor og liten bokstav); korleis ho vert heilaggjort. I det aller siste analysekapitlet ser eg nærare på eit av utgangsdikta, altså eit av dei aller siste i forfattarskapen, for å trekkje opp utviklingslinjer knytt til motiva eg undersøker og, og sambandet mellom desse og eget sin tilstand.

Eg ønskjer altså å sjå på korleis ei eventuell morsbinding utviklar seg, og om det er mogleg å snakke om ei form for oppstiging gjennom elementa,<sup>13</sup> frå jord og vatn til himmel. At «Moder jord» er meir omfattande enn dei andre kapitla, kjem av at motiv som kan samlast under dette opptrer svært hyppig i Jonsson sin lyrikk, og ofte kan setjast i samband med mor.

## 1.1 Metodisk tilnærming

Å velje ein psykoanalytisk lesemåte til diktanalysane reiser fleire problemstillingar. Dei mest relevante vil eg freiste å ta føre meg i det følgjande, med forankring i to tekstar av høvesvis Kittang og Richard. Problema relevante for denne oppgåva kan i hovudsak summerast opp slik: 1) Dersom ein skal ta føre seg eit undermedvit i ein tekst, kven kan dette undersøkjast ut frå, når ein legg til grunn at det ikkje kan vere verken forfattaren eller lesaren sitt? Med andre ord når det er verken forfattar- eller lesarsinnet som skal vere referansepunkt til å finne tolkingsnøklane? 2) Dersom ein skal snakke om ein samlande einskap gjennom fleire dikt (eit eg, eller eit tema), til dømes for å analysere fleire dikt i ein forfattarskap dialogisk, korleis kan ein unngå å ty til forfattaren som samlande instans? 3) Dersom ein skal snakke om eit samanhengande diktar-eg gjennom fleire dikt, kva skjer når det einskilde diktuniverset endrar vilkår for dette eget?

---

<sup>13</sup> Slik ein vanlegvis ville forstå ei rørsle oppover gjennom elementa, er vatnet under jorda. Med andre ord burde eg ut frå slik tankegang plassert kapitlet om vassmotivet etter det om jorda. Men slik eg tolkar desse landskapselementa hos Jonsson, er dei ofte sidestilte – og kanskje er det tvert om vatnet (bekkar, elver og så vidare, altså innlandsvatn, som det er mest av hos Jonsson, ikkje hav) som «held» jorda.

### 1.1.1 Kittang: Psykoanalytisk lesnad

I teksten «Mellom psykoanalyse og diktning – eit bidrag til formidling» tek Atle Kittang føre seg noko av det problematiske ved å sameine psykoanalyse og litteraturkritikk. Han ser på kva det vil seie å tolke det umedvitne i ein tekst, sidan ei vanleg oppfatning knytt til den psykoanalytiske lesemåten har vore at det dreier som om å gje seg i kast med ein sjeleleg analyse av forfattaren. Han skriv: «Med mindre diktaren som person er under analyse, er hans «umedvitne» prinsipielt utilgjengeleg. For litteraturtolkaren eksisterer berre «tekstens effekt». [...] Tolkaren har berre sine røynsler og intuisjonar å falle tilbake på» (1988, s. 223). Med andre ord er det undermedvitet til lesaren heller enn forfattaren som kan gjere seg gjeldande, noko som er like problematisk litteraturkritisk sett, noko som Kittang òg peiker på.

Ei midlertidig løysing på problemet finn han i psykokritikken ved Charles Mauron, «som gjennomfører metodiske jamføringar mellom ulike tekstar i ein forfatters verk for å finne fram til dei underliggende imaginære djupstrukturane» (1988, s. 223). Mauron har òg i slikt samband teke føre seg det han kallar «dei besettende metaforane» eller den «personlege myten» (1963, referert i Kittang, 1988, s. 223). Ut frå dette kunne ein kanskje heller snakke om eit form for tekstleg konstruert individ, og dermed umedvite. Men Kittang innvender her at:

[...] for psykokritikken ligg vanskanen nettopp i førestillinga om det umedvitne som ein individuell struktur, kunstnerisk transformert til eit verk tolkaren skal føre tilbake til det *usagde* som det spring ut av. Så lenge den skapande opplevinga kan knytast til det teksten «seier», har tolkaren ein viss empirisk tryggleik i sitt arbeid. På jakt etter det usagde er den psykoanalytiske kritikaren i ein annan situasjon. (Kittang, 1988, s. 223-224).

Med andre ord er problemet knytt til jakta på det umedvitne stoffet, all den tid dette vanlegvis må kunne verte tilskrive eit individ. Er det mogleg å tenkje seg eit slikt «individ», eller ein samlande heilskap, i teksten sjølv, eller mellom fleire tekstar, som ikkje treng å førast tilbake til noko verkeleg menneske, men som finn si rettferd i teksten? Kittang ser på ei slik løysing, med hjelp frå den psykoanalysens far, Sigmund Freud:

(...) I Freuds tolkingsperspektiv kan tekstens umedvitne dermed bli ein veg til innsikt i dei allmenne strukturane som former kvart individuelt undermedvit. Medan hypotesane om diktarens og lesarens umedvitne både reiser tolkingsteoretiske problem og samstundes fører oss i kvar sin retning bort frå tekstens

konkrete strukturar, kan denne tredje tilnærminga med andre ord ta vare på det kognitive innhaldet i teksten. (1988, s. 224)

Den tilnærminga han snakkar om her, rettar seg mot det menneskelege heller enn eit enkelt menneske, og at det er slik psykoanalysen bidreg til litteraturtolking; å utseie menneskekunnskap. Kittang peikar på at litteraturen har vore eit viktig utgangspunkt for Freud, mest kjend er kan hende teorien kring Ødipus-komplekset. Vidare skriv han:

«Den psykoanalytiske kritikarens særeigne synsvinkel rettar seg mot dei styringane frå det umedvitne som kunstnarverksemda er betinga av, – generelt og i kvart konkret tilfelle» (1988, s. 221).

Kittang vektlegg psykoanalysen sitt bidrag til menneskeforståing, men at dette òg gjeld litteraturen: «Den har gitt oss innsyn i det kompliserte nett av tildriv og motiv som styrer våre kommunikative handlingar – tale, tekst og åtferd, og dermed stilt problemet om mennesket som symbolskapande vesen (...)» (Kittang, 1988, s. 232). Han knyt her saman psykoanalyse og litteratur, og snakkar om eit indre forhold mellom desse; at det bør vere eit mål for den som skal tolke litteratur å late «diktekunsten og psykoanalysen *namngi kvarandre* – lar dei tema, strukturar og mekanismar som psykoanalysen har gitt omgrep til, skape resonans og hente djupn i det spelet som går føre seg på litteraturens scene» (Kittang, 1988, s. 233).

Dette yter delvis hjelp til problemstillingar knytt til mi oppgåve, men ikkje fullstendig. Utfordringa er at den ikkje har som hovudfokus å undersøkje kva mor har å seie for eit umedvite generelt, men i Tor Jonsson sin lyrikk. Eg er avhengig av å kunne snakke om emnet mitt ut frå ein tanke om ein samlande heilskap gjennom dikta eg skal analysere. Såleis kjem ein vanskeleg ifrå å legge til grunn det medvitte (og umedvitte) som desse dikta sprang ut frå. Men siktemålet for denne oppgåva vil likevel vere å kunne seie noko om mitt tema knytt til denne einskilde forfattarskapen, utan å hamne i forfattar-fella (eller lesar-fella). Ei slags løysing kan kanskje finnast dersom ein òg trekk korleis Jean-Pierre Richard tenkjer om dette.

### **1.1.2 Richard: Tema som samlande prinsipp**

Den franske litteraturforskarer Jean-Pierre Richard vektlegg at det er ein kritikar si oppgåve «[...] steg for steg å vinne over den tilsynelatande uorden i eit verk» (Richard, 1961, s. 210). Det er ikkje mitt siktemål å lese kunstig harmoni i forfattarskapen til Tor Jonsson; måten han seier dette må gjerast på – eller ikkje gjerast på – er interessant for mitt føremål:

[...] Dette lar seg ikkje gjere ved å føre verket tilbake til ein annan usamanhengande storleik, nemleg det livet eit verk eventuelt skulle ha sitt opphav i. For kvar eksisterer vel ein forfattar sannare enn nett i summen av sine bøker? Det er her han utleverer og skapar seg sjølv, og difor er det her ein først må leite etter han. (Richard, 1961, s. 210)

Dette kan ved første augekast synast sjølvmotseiande, då han i same vending både avviser ei historisk-biografisk tilnærming og seier at ein kan leite etter ein forfattar via hans verk. Men poenget er ikkje å leite etter det faktiske mennesket bak orda, men snarare mennesket *i* orda; å finne fram til «denne eine, samlande planen som strukturerer både livet og verket, eller den samansette heilskapen liv/verk» (Richard, 1961, s. 210-211). Dette kan sameinast med Kittang sitt poeng om at psykoanalysens frukter er å hente menneskekunnskap ut av ein tekst.

Richard vektlegg temaet som ein nøkkel til samanheng: «Eit tema skulle såleis vere eit konkret oppbygnadsprinsipp, eit fast skjema eller objekt; rundt dette ville eit univers ha tendens til å samle og utfalde seg» (Richard, 1961, s. 211). Ein slik nøkkel kunne til dømes vore mor, altså at ein kunne snakka om morsuniverset i Tor Jonsson sin lyrikk. Eit gjentakande tema i eit forfattarskap kan såleis vere eit samlande prinsipp som ein kan knyte til eit tekstleg umedvitne. Problemet her blir at sjølv om ein kan snakke om eit samlande prinsipp, blir det like fullt vanskeleg å snakke om det umedvitne til dette samlande prinsippet. Så lenge det ikkje er eit menneske er det problematisk å snakke om eit samanhengande diktareg gjennom fleire dikt.

Vidare tek Richard føre seg dette med gjentakingar som «teikn på at ein er nærmast manisk opptatt av noko. Difor vil det bli spørsmål om å leite etter nøkkelord, favorittbilete eller fetisjobjekt» (Richard, 1961, s. 212). Dette kan ein knyte til Charles Mauron og dei besettande metaforane som Kittang skreiv om. Ein kan finne ei rekkje slike, som kan knytast til morsmotiv- og tematikk, i forfattarskapen til Tor Jonsson. Richard seier likevel at frekvenskriteriet ikkje kan føre til absolutte konklusjonar knytt til tema, sidan tema strekk seg ofte vidare enn enkeltorda, og endrar seg frå døme til døme.

Ein må difor vurdere kvart enkelt tilfelle sjølvstendig og for seg. Dei ymse eksempla som ein samlar saman, må underkastast nøyaktige analyser, ikkje berre for at vi skal kunne nå fram til det som eigentleg dannar kjernen i temaet, men også for at vi skal kunne gripe dets valør og vurdere dei særigne meningsnyansane som omgivnadene framkallar. Til sjuande og sist er det berre gjennom nøyaktig og

tolmodig lesing at vi når fram til dei skjulte lovene som styrer diktarens visjon og hans fantasi.  
(Richard, 1961, s. 212)

Det er ikkje vanskeleg å setje dette i samband med den menneskekunnskapen som etter Kittangs meining er det viktigaste bidraget psykoanalysen har gjeve til litteraturvitskapen. Dei skjulte lovene Richard snakkar om kan yte hjelp til problemområda for denne oppgåva. Når Richard her framhevar nærlesing som ein måte å nå fram til fantasien hos ein diktar, er det ikkje for å dykke ned i forfattarsinnet, men for å trengje så langt ned i teksten at viktige premisser for at den vart til kjem til syne. Då kan ein sjå på ulike tekstelement og «korleis dei heng saman og utgjer *ei* erfaring. Temaet vil da danne det gjennomgangselementet som gjer at vi kan ta oss fram i det indre rommet i eit verk, eller snarere: det sentrale elementet som knyter verket saman til ein kompakt, meiningsberande heilskap» (Richard, s. 213). Ei slik erfaring og sentralt element som Richard snakkar om, kan vere mor.

Respektfull og audmjuk, med stadig hjelp frå denne indre samkjensla som engelskmannen så råkande kallar *empathy*, kan kritikaren såleis sikte mot å frigjere og hente fram i lyset att denne eine, samlande planen som strukturerer både livet og verket, eller den samansette heilskapen liv/verk. Denne heilskapen, som tilfeldige biografiske hendingar og historias ytre press så ofte hindrar oss i å sjå, er av kvalitativ karakter. (Richard, 1961, s. 210 - 211).

Richard tek her føre seg enkeltverk, men kan til dømes mor vere eit konstituerande prinsipp gjennom fleire verk, eller ein heil forfattarskap? Kan ei mor bidra til desse skjulte lovene i eit visst forfattarskap? Kan ho prege korleis til dømes enkelte dikt blir utforma? I så fall blir det snakk om å undersøkje samanhengen mellom *eit* liv og *eit* verk utan at det naudsyntvis betyr å sjå på privatlivet til Tor Jonsson og mora hans. Korleis kan eit liv verte spegla og spele seg ut i tekst?

Det let seg altså ikkje gjere å sjå fullstendig vekk frå at forfattarskapen til Tor Jonsson sin sprang ut frå eit historisk individ. Summert opp kan ein dermed seie at fokuset blir på Tor Jonsson som eit menneske, ikkje mennesket Tor Jonsson. Med dette som utgangspunkt kan ein lettare snakke om eit umedvite i ein tekst, og dermed nytte psykoanalytiske teoriar for å belyse innhaldet i tekstane.

Når det gjeld teorien eg trekk vekslar på, kan den vere til hjelp for å forstå enkeltdikt, og belyser den valde problemstillinga. Tankane til Carl Gustav Jung om mor som arketype vil

vere eit utgangspunkt for å undersøkje morsbileta som kjem til uttrykk i Jonsson sine dikt. Jung ser på arketypen som ein slags medfødd form hos alle menneske. Melanie Klein har ein teori om objektrelasjonar som går ut på at internaliserte kjærleiksobjekt, som mor, følgjer og formar barnet inn i vaksenlivet, både når det gjeld forholdet til andre menneske og når det gjeld bilettanking. Denne teorien, saman med hennar tankar om kreativt arbeid som reparasjon, vil vere relevante for å forstå metadikta til Jonsson. Sistnemnde sin refleksjon over diktegjerninga kan gjerne verte forstått som eit forsøk på å bøte på tapet av mor. Eg vil òg nytte tankane om det semiotiske universet, slik Julia Kristeva formulerer det. Dei har med både tidleg og sein morsbinding å gjere, og kan setjast i samband med det formmessige i dikta til Jonsson. Kristeva snakkar om melankolikaren sin trong til nostalgi, som ein finn mykje av hos Jonsson. I tillegg vil eg nytte det ho seier om produktiv melankoli, då dette kan ha samband med metadikta. Vidare vil eg der det er naturleg skjele til Donald Winnicott<sup>14</sup> og Gaston Bachelard, som på kvar sin måte har vore opptekne av det moderlege.

## **1.2 Teoretisk tilnærming til det psykoanalytiske perspektivet**

### **1.2.1 Klein: Mor som første kjærleik og grunnlag for bilettanking**

Der Freud sette seksualdrifta som mennesket si primære drift, argumenterte Melanie Klein for at relasjonssøkinga var den fremste. Medan seksualdrifta var basert på instinkt og kunne vere retta mot kven som helst, gjekk relasjonsdrifta etter (mønsteret av) internaliserte kjærleiksobjekt (Rzadzowska, 2013). Her står foreldre heilt sentralt, spesielt mor, som ifølgje Klein er det første kjærleiksobjekt til barnet:

Because our mother first satisfied all our self-preservative needs and sensual desires and gave us security, the part she plays in our minds is a lasting one, although the various ways in which this influence is effected and the forms it takes may not be at all obvious in later life. (Klein, 1964, s. 59)

Altså spelar mor ei vedvarande rolle i eit menneskesinn når det gjeld positive kjensler, og dette kan spele seg ut meir eller mindre medvite og på ulike måtar. Eg ønskjer i mi oppgåve å

---

<sup>14</sup> Sjå hans verk *Home Is Where We Start From*, der han mellom anna skriv: "What is the main thing that psychoanalysis tells us about people? It tells us about the unconscious, about the deep and hidden life of each human individual, that which has roots in the real and imaginative life of earliest childhood. At the beginning these two things, the real and the imaginative life, are one and the same thing, because the infant at the beginning does not perceive objectively, but lives in a subjective state, being the creator of all. Gradually, in health the infant becomes able to perceive a world that is a not-me world [...]" (Winnicott, 1986, s. 16).



ha eit blikk for korleis objektrelasjonsdrifta forstått ved Klein smeltar saman med seksualdrifta. Det har òg Klein, ut frå det ho her skriv om «sensual desires». Klein ser på denne tidlege tilknyttinga til mor som viktig for val av kjærleiksobjekt i vaksenlivet: «For instance, a woman may apparently have estranged herself from her mother, yet still unconsciously seek some of the features of her early relation to her in her relation to her husband or to a man she loves» (1964, s. 59).

I tillegg til dei første positive kjenslene som oppstår i samband med mor, kan òg dei første kjenslene knytt til hat og vantrivsel verte tilskrivne henne. Hos barnet oppstår dårlege kjensler som følgje av mor sitt fråvere, og det er hovudsakleg ho som kan lette desse: «The immediate and primary means by which relief is afforded to a baby from these painful states of hunger, hate, tension and fear, is the satisfaction of his desires by his mother» (Klein, 1964, s. 58). Dette minnet følgjer den vaksne, som vil setje det moderlege i samband med noko trøystande, godt, omsorgsfullt, og der dette er fråverande kan hat og andre negative kjensler oppstå.

Klein knyt så dette saman med barnet si gryande biletenking. Ho skriv at barnet oppnår tilfredsstilling ved gode fantasiar, og sinne/redsle ved dårlege, og meiner å kunne bevise dette via eiga forskning. Til dømes har barnet fantasiar om å skade mor, med påfølgjande ønskje om å rette opp att «skaden». Ho legg til at dette ønsket om reparasjon ikkje fjernar dei vonde kjenslene hos babyen, kalla fram fordi det har «øydela» det fremste objektet for kjærleik og tilfredsstilling av behov. Desse grunnleggjande mentale konfliktane, skriv Klein, utgjer grunnlaget i det vaksne kjenslelivet (Klein 1964, s. 60-61). Om biletenkinga skriv ho følgjande:

In the baby's mind, one part of the body can stand for another part, and an object for parts of the body or for people. In this symbolical way, any round objects may, in the child's unconscious mind, come to stand for his mother's breast. By a gradual process, anything that is felt to give out goodness and beauty, and that calls forth pleasure and satisfaction, in the physical or in the wider sense, can in the unconscious mind take place of this ever-bountiful breast, and of the whole mother. Thus we speak of our own country as the 'motherland' because in the unconscious mind our country may come to stand for our mother, and then it can be loved with feelings which borrow their nature from the relation to her. (Klein, 1964, s. 103)

Dette syner korleis ein utviklar evna til metaforisk<sup>15</sup> og metonymisk<sup>16</sup> tenking. Døma som Klein kjem med er relevante i høve til Jonsson, særskilt det om moderlandet, men òg morsbrystet. Eg tenkjer då på Jonsson, nemleg ønsket om å «evig vera den nyfødde ved barmen til alt som er» (Jonsson, 1956, s. 190), ei formulering som dukkar opp ved fleire høve. Ei slik formulering kan med fordel sjåast i lys av Klein.

Kittang, som har skrive om Klein, skriv følgjande om relasjonen den kreative utfoldinga har til reparasjonsdrifta: «[d]et kreative arbeidet inneber såleis ei dobbel drivkraft i det umedvitne: den destruktive impulsen som munnar ut i tapet, fråværet, og den gjenopprettande impulsen som søker mot ein ny heilskap. (1988, s. 227). Eit dikt kan såleis bli eit uttrykk for ønsket om reparasjon. Vidare kan tapskjensla som Kittang her nemner vere ein katalysator for melankoli.

Klein er oppteken av at noko av det særskilde med mor er at ho for barnet ikkje trer fram som anten god eller vond, men begge delar. Difor er forholdet til henne ambivalent. Jonsson skil seg nok litt frå Klein når det gjeld det destruktive mora står for. Ein finn ikkje så mykje av det i dikta hans; det er mest lovprising av henne. På den andre sida finn ein fleire døme på sterke negative kjensler retta mot kvinner i dikta hans. I høve til morsfiguren blir det interessant å sjå nærare på korleis andre kvinner blir skildra.

Eg ønskjer å veve Klein sin objektrelasjonsteori saman med Kristeva sin melankoliteori. Dette vel eg mellom anna fordi eg vil undersøkje ‘svart sol’-omgrepet som ein finn hos sistnemnde i relasjon til det jonssonske ‘kvit sorg’. Melankoliteorien til Kristeva vil altså verte nytta som eit supplement til Melanie Klein sine tankar om den «depressive» eller «paranoid-schizoide fasen». Sjølv om begge forstår desse tilstandane som noko som har sitt opphav i dei tidlege månadene av eit barn sitt liv, og som fortset inn i vaksenlivet i meir eller mindre grad alt etter

---

<sup>15</sup> Viser til fotnote 6 på side 5, der eg forklarte korleis eg vil forstå metaforen i denne oppgåva. Når det gjeld spedbarnet, er det her mest relevant å dra vekslar på Lakoff og den konseptuelle metaforen, då eit spedbarn enno ikkje har vorte eit språkleg vesen. Lakoff kan som nemnt seiast å vere i tråd med Klein når det gjeld bilettenking som mentalt heller enn berre språkleg konsept.

<sup>16</sup> I forståinga av dette omgrepet, vil eg støtte meg til det som kan kallast det gjengse oppfattinga, forklart i *Litteraturvitenskapelig leksikon*: «Mange teoretikere har problematisert forholdet mellom metafor og metonymi. De fleste hevder at mens metaforen kombinerer ord som henspiller på ulike livsområder, henviser metonymien til en foreliggende sammenheng» (Refsum, 2007, s. 138)

kor ufullført splittinga frå mor (eller «Tingen», som Kristeva kallar morsfiguren) er, så har Kristeva ytterlegare eit perspektiv på denne fasen som eg ønskjer å nytte. Dette dreier seg om «den semoitiske» og den «symbolske» orden, som i større grad enn hos Klein kan knyte denne fasen til dikting. Sjølv om Klein òg har eit blick for det kreative som resultat av ei ikkje-fullført splitting (i hennar tilfelle dreier det seg om omgrepet «reparasjon»), har ikkje ho det fokuset på for eksempel det rytmiske som ein finn hos Kristeva og hennar term «det semiotiske». Vidare har Kristeva eit tydelegare fokus på den melankolske sin hang til nostalgi, som vil vere vesentleg for ein del av dikta. I det følgjande vil eg gå djupare inn på hennar teoriar på dette feltet.

### 1.2.2 Kristeva: Melankoliens utspring

Som Klein, meiner Kristeva at mora er barnet sin første kjærleik. Men for at barnet skal kunne tre inn i språket (det symbolske) og bli eit uavhengig subjekt må denne kjærleiksrelasjonen slutte å eksistere. Kristeva kallar *symbolsk* den fasen der barnet har vorte eit språkvesen og uavhengig subjekt. Den førspråklege fasen, då barnet lev i tett symbiose med mor, kallar Kristeva *semiotisk*. Det semiotiske kan like fullt leve vidare og syne seg i språket, til dømes i det formmessige ved dikting:

[...] narrasjonen eller resonneringen styres av primærprosessene. Rytmen, allitterasjonene og sammentrekningene utformer overføringen av et budskap. Er det fra da av slik at *poesien*, og mer generelt, stilen som bærer poesiens hemmelige tegn, vitner om en (foreløpig) overvunnet depresjon<sup>17</sup>? (Kristeva, 1994, s. 73)

I samband med ei slik ufullført splitting frå mor, kan ein depressiv eller melankolsk posisjon oppstå. Men den siste delen av dette sitatet kan seie noko om det positive som kan kome ut av dikting for det melankolske sinnet, som altså er ein siger over melankolien, i alle fall førebels.

Kristeva skriv òg om den melankolske si fortidslengt, som synast sær relevant i samband med dikta til Jonsson, fordi det heng saman med introjeksjon av eit (narsissistisk) objekt, som kan knytast til Klein:

---

<sup>17</sup> Kristeva set ikkje opp noko betydeleg skilje mellom termene “depresjon” og “melankoli”. Sjå Kristeva (1994), s. 27.

(...) han ser ut til å si at “alt er over, men jeg er trofast mot dette forgangne. Jeg er naglet til det, og det finnes ingen mulig endring, ingen framtid...” En forvokst, hyperbolsk fortid okkuperer alle dimensjoner i den psykiske kontinuiteten. Denne tilknytningen til en erindring uten morgendag er utvilsomt også et middel til å forsterke det narsissistiske objektet, til å lagre det bak lås og slå i en personlig kjeller uten tilgang. (Kristeva, 1994, s. 69)

Dette vil vere aktuelt i samband med å belyse lengsla mot barndom i dikta, der mor trer fram som symbolet på alt godt, samt at ho fungerer som ein garantist for det ved diktar-eget sjølv som er/var godt; altså kan ein seie at ho blir eit slags narsissistisk kjærleiksobjekt. Kristeva sine tankar om eit *narsissistisk* objekt blir eit supplement til Klein sin objektrelasjonsteori, då sistnemnde ikkje konsentrerer seg om det narsissistiske ved dei internaliserte objekta.

Mor som psykisk objekt, som Kristeva kallar det, sørger for at melankolikaren hamnar i fantasirommet.

Når jeg sier at objektet for min bedrøvelse ikke så mye er dette stedet, denne mor eller elsker som jeg savner her og nå, som den uklare representasjonen jeg har av dem, og som jeg iscenesetter i det svarte kammer som så blir min psykiske grav, da plasseres straks mitt ubehag i det imaginære. Som en beboer av denne avstumpede tiden, bor den melankolske nødvendigvis i det imaginære. En slik språklig og temporell fenomenologi åpenbarer, som vi ofte har understreket, en ufullført sorg over morsobjektet. (1994, s. 69-70)

Den melankolske skaper eit imaginært rom der morsbileta fins, og som syner morsbindinga. I samband med dette går Kristeva i dialog med Klein, og trekk fram sistnemnde sitt omgrep *projektiv identifikasjon*. Kristeva snakkar om «projeksjoner av gode og dårlige sider hos et ikke-ennå-jeg, ført over på et objekt som ennå ikke er adskilt fra det» (1994, s. 70). I dikta til Jonsson finn ein mange døme på korleis ulike eigenskapar blir tildelt morsfiguren, parallelt med at eget snakkar om seg sjølv som «ufødd» og liknande. Kristeva skriv vidare om korleis dette blir gjort for å freiste å kjempe mot den melankolske eller depressive posisjonen:

Uttrykksevners innsats er også en innsats for å mestre det opprinnelige objektet. Forstått på denne måten er den også et forsøk på å bekjempe depresjonen (som skyldes et overveldende pre-objekt jeg ikke klarer å sørge over), ved en kaskade av tegn nettopp ment å omhulle objektet med fryd, med frykt, med smerte. (Kristeva, 1994, s. 74)

Dette kan vere blant dei positive aspekta som kjem ut av ei morsbinding, som nemnt innleiingsvis; viljen til og forsøka på å meistre dei opphavlege årsakene til tilstanden – jobbe seg «gjennom» mor – via diktet – og på denne måten vinne ein slags autonomi. Eg vil freiste å sjå om dette er noko som skjer i dei siste dikta til Jonsson.

Kristeva tek òg føre seg barnet si kjensle av allmektigheit når det ikkje er splitta frå mor, som kan knytast til Klein og det ho skriv om spedbarnet sine vanskar med å utskilje mor som objekt uavhengig av seg sjølv. Dette vil òg spele ei rolle for visse av diktanalysane.

Til no har eg teke føre meg teoriar som er meint å skulle belyse det «mentale» innhaldet i dikta. Dette gjeld òg for neste teoretikar, som er Jung, men han vil først og fremst vere viktig for biletstoffet i diktanalysane. I det følgjande vil eg presentere hans teori om morsarketypan som form for desse bileta.

### **1.2.3. Jung: Mor som arketype**

Der det umedvite for Freud er eit personleg område, er det for Jung i tillegg snakk om noko kollektivt. Han skil altså mellom det han kallar det personleg umedvite og det kollektivt umedvite, og kallar det personlege berre eit overflatisk lag av det kollektive (1969, s. 3). Sistnemnde er for Jung det verkelege djupet, og har karakter som noko medfødd, som «[...] contents and modes of behaviour that are more or less the same everywhere and in all individuals» (Jung, 1969, s. 4). Innhaldet i det kollektivt umedvite har aldri vore i medvitet, i motsetnad til hos det personleg umedvite, der det har oppstått men blitt fortrengt.

Til dette knyt han sin teori om arketypane: «Whereas the personal unconscious consists for the most part of *complexes*, the content of the collective unconscious is made up essentially of *archetypes*» (Jung, 1969, s. 42). Arketypane er urbilete i sinnet, og dei er av opphavleg art: «it is impossible to say where the archetype comes from, because there is no Archimedean point outside the *a priori* conditions it represents» (Jung, 1969, s. 69). At han seier dei er urbilete kan høyrast ut som ei innvending mot at deira spesifikke innhald er individuelt. Han seier dessutan at arketypane har status som form (noko eg vil vende attende til). Poenget han vil fram til er at sjølv om kvar einskilde arketype har sine karakteristiske, allmenne kjenneteikn, kan dei likevel vere rammene for individuelle bilete. Han skriv: “It is not, therefore, a question of inherited ideas but of inherited possibilities of ideas” (1969, s. 66).

På bakgrunn av desse tankane argumenterer Jung for at psyken til eit nyfødd barn ikkje er eit blankt lerret:

In so far as the child is born with a differentiated brain that is predetermined by heredity and therefore individualized, it meets sensory stimuli coming from outside not with *any* aptitudes, but with *specific* ones. [...] These aptitudes can be shown to be inherited instincts and preformed patterns, the latter being the *a priori* and formal conditions of apperception that are based on instinct. [...] They are the archetypes, which direct all fantasy activity into its appointed paths. (1969, s. 66)

Med andre ord er barnet ved fødselen i følgje Jung determinert av både individuell arv og allmennmenneskelege instinkt, og det sistnemnde høyrer arketypane til. Desse har altså status som form (Jung, 1969, s. 47), og kan manifestere seg berre der dei blir projiserte (Jung, 1969, s. 70). Ein av desse formene er morsarketypan, som Jung knyt ei rekkje eigenskapar til:

[...] maternal solicitude and sympathy; the magic authority of the female; the wisdom and spiritual exaltation that transcend reason; any helpful instinct or impulse; all that is benign, all that cherishes and sustains, that fosters growth and fertility. The place of magic transformation and rebirth, together with the underworld and its inhabitants, are presided over by the mother. (1969, s. 82)

Med andre ord er denne arketypan sambunden med eigenskapar som ofte vert oppfatta som moderlege. Ein finn henne òg i det som representerer frelse eller frigjering, som Paradiset og kyrkja, og det som er knytt til ei kjensle av ærefrykt/andektigheit/fascinasjon. Her kjem Jung med mange døme: himmelen, jorda, skogen, havet eller stille vatn, underverda og månen. Han trekk vidare fram det som er knytt til det fruktbare, som til dømes ein pløya åker, og vidare «[...] a rock, a cave, a tree, a spring, a deep well, or to various vessels such as the baptismal font, or to vessel-shaped flowers like the rose or the lotus» (1969, s. 81). Mykje av dette trer fram i lyrikken til Jonsson, og eg vil via diktanalysane få fram korleis dette skjer.

Jung skriv at arketypane er mest verksame der medvitet er svakast, der deira innhald kan slå det faktiske i den verkelege verda, som hos barnet i relasjon til sine foreldre, og at foreldreillusjonar ofte er noko som varer ved langt inn i eit vaksenliv (1969, s. 67). Han skriv vidare at ingen kan takle det totale tapet av ein arketype. Der det førekjem, oppstår òg «ubehaget i kulturen» (Jung, 1969, s. 69), den heimlause kjensla ved tapet av ein beskyttande

autoritet – derav behovet for mellom anna religion. Her viser Jung tydeleg til Freud. Dette er relevant for denne oppgåva då kapittel fem er via til å sjå på opphøginga av mor.

Aarseth og Kittang forklarar denne jungianske morsarketypan på følgjande måte i *Lyriske strukturer*:

[...] Denne figuren [den universelle moder], inkarnasjonen av et feminint prinsipp som rommer både erotisk kontakt, fruktbarhet, trygghet og tilintetgjørelse, som er både fødsel og død samtidig, kan gjenfinnes i mange primitive mytologier, klarest utformet i den egyptiske Isis-skikkelse og i katolisismens Maria-dyrkelse. (1968/1980, s. 190)

At denne arketypan kan romme både seksualdrift, dødsdrift og tryggleiksbehovet (mor/barn) gjer den særleg aktuell for mi oppgåve, sidan eg vil undersøkje samtlege av desse driftene i mitt arbeid med dikta, i samband med det moderlege der.

Ei innvending mot Jung er: Korleis kan ein hevde at arketypane har pre-eksisterande status dersom dei ikkje har manifestasjon utanom i eit individ? Den amerikanske litteraturforskareren Susan Rowland skriv om dette i *C.G. Jung and Literary Theory*:

The collective unconscious does not entail inherited forms of society, inherited images or an inherited form of human 'being'. Archetypes in the mind are potentials for image formation but formless in themselves. Any archetypal expression (in dreams or in art) must therefore require material from the subject's personal history and the culture for anything to be represented at all (1999, s. 5)

Altså kan ein vanskeleg syne korleis ein arketype er verksam i enkelttilfelle utan å belegge med «bevis». Desse prova måtte etter Jung sin eigen teori høyrte til det personleg umedvitne, med andre ord vaklar teorien hans om det kollektivt på ustødig grunn. Når eg likevel tek valet om å nytte han i mi oppgåve, er det først og fremst fordi den omfattande studien han har gjort syner korleis til dømes morsfiguren trer fram gjentakande i kunst og på like måtar gjennom historia<sup>18</sup>. Altså fins det fellestrekk som utseier noko allment om eit morsbilete, sjølv om ein ikkje kan prove eksistensen av arketypane.

---

<sup>18</sup> Sjå Jungs *Symbols of Transformation* (1967).

Sjølv meiner han at deira like uttrykk gjennom ulike tider er eit bevis for deira eksistens, og han brukar mellom anna draumar og den klassiske litteraturen som «prov». Han hevdar til dømes at draumar der motivet i draumen aldri har vore eller kunne ha vore kjent i medviten tilstand for den som drøymmer, er eit bevis for at arketypane eksisterer (1969, s. 48). Vidare at det berre er snakk om ein arketype når det individuelle biletet kan knytast til ein kollektiv morsarketype; at det ikkje er slik at alt biletstoff som tilsynelatande høyrer til ein arketype, gjer det (1969, s. 50). Stoff som høyrer til den kollektive morsarketypane belegg han altså med for eksempel mange beslektede døme frå litteraturhistoria.

Ein annan teoretikar som har fatta interesse for det arketytiske stoffet, Northrop Frye, har fanga inn ei anna innvending mot Jung. Han meiner at Jung sin spekulative teori om det kollektivt umedvitne ikkje trengs for å forstå arketypane:

En slik teori er unødvendig for å forklare arketypenes nærvær og deres meningsbærende funksjon i litteraturen, hevder han. [...] De arketytiske forestillingene er først og fremst funksjoner av visse konstante faktorer i menneskets opplevelse av seg selv og sitt forhold til omverdenen. (Aarseth & Kittang, 1968/1980, s. 199).

Eg vil halde meg tett opptil ei slik forståing av det arketytiske materialet i min bruk av Jung sine funn. Tankane til Jung om arketypane kan belyse viktigheita av mor; hennar allmenngyldigheit i mennesket generelt, og i eit diktarsinn-/univers spesielt. Arketypane kan vere eit samlande prinsipp ikkje berre for individet, men ein forfattarskap. I tillegg kan dei setjast i samband med dei teoriane Klein har om den tidlege bilettenking hos born (som at der ho peiker på runde objekt, peiker han på hole). Vidare kjem Jung som sagt med mange døme på bilete som høyrer morsarketypane til, som ein òg finn i lyrikken til Jonsson. Som vi skal sjå, fins det rike døme på bileteinnehald i dikta til Jonsson som kan knytast til det moderlege, også der mor ikkje er nemnt med eit ord. Dette kan seie noko om det umedvitne til diktar-eget og om overføring frå sistnemnde til for eksempel landskapet. Slik projeksjon kan vise til noko arketytisk, sidan det fins så mange døme med slektskap til kvarandre på korleis det moderlege har manifestert seg på liknande måtar i litteratur gjennom historia.

### **1.3 Andre studiar knytt til Tor Jonsson**

Mange har skrivne om Tor Jonsson, både mennesket og forfattaren. Sidan eg har eit litterært fokus og ikkje vil blande inn biografisk materiale, har eg valt å sjå vekk frå til dømes Ingar



Kolloen sin biografi om Jonsson, og andre reine biografiske studiar. Inger Heiberg har òg skrive biografisk om han, men hennar bok – *Drøm mot virkelighet. En bok om Tor Jonsson* – er ei blanding av biografi og litterære analyser. Eg vil difor referere til denne der det er naturleg. Otto Hageberg og Helge Skaranger har skrive høvesvis hovudoppgåvene «Å vera eit eg. En studie i Tor Jonssons lyrikk» (1965) og «Grunnmotiver i Tor Jonssons diktning som uttrykk for dikterens sentrale livsproblemer» (1954). Førstnemnde rettar seg utelukkande mot dikta, og dessutan snakkar om ein gjennomgripande eg-person gjennom forfattarskapen:

Eg hevdar den påstand at den lyriske subjektpersonen er det eigentlege hovudelement i sjølve det litterære uttrykket, og at det tilhøvet gjev ein rett til å gjera ein analyse av Tor Jonsson si dikting til ein analyse av subjektpersonen [...]. Eg peikar på dei grunnmaktene personen er konfrontert med og på at dei er så gjennomgåande at dei konstituerer ein einskap i diktinga og med det i subjektpersonen. (Hageberg, 1965, s.1-2).

Dette er ein problematisk framgangsmåte, jamfør diskusjonen ovanfor. Å gjere det lyriske subjektet til hovudobjekt for analyse vil, som vi har sett, raskt kunne trekkje med seg element det ikkje fins grunnlag for å snakke om ut frå teksten som er gjenstand for analyse, og føre til psykologisering. På den andre sida er, som Hageberg poengterer, den lyriske subjektspersonen i Jonsson si dikting så framtrudande og gjennomgåande i forfattarskapen at ein kan vere freista å påstå at han står i ei slags særstilling. Når dette eget er så dynamisk til stade gjennom dikta, og vert utsett for den litterære behandlinga som Jonsson gjev det (med rike kjensleskildringar og utviklingslinjer på fleire område), får dette eget eit heilt eige nærvere og liv i teksten.

Når det gjeld Skaranger, har hans studie eit visst biografisk fokus, i tillegg til at han ikkje berre konsentrerer seg om dikta til Jonsson, men heile den litterære produksjonen. Han vedgår dessutan eit større fokus på Tor Jonsson sjølv enn på forfattarskapen:

[...] jeg håpet både å kunne gi et inntrykk av Tor Jonssons diktning og et portrett av mennesket som vi møter i det han har skrevet. Likevel må jeg understreke at oppgaven verken gir et helt rettferdig inntrykk av hans diktertalent, eller et noenlunde fyldestgjørende bilde av dikterpersonligheten. Den Tor Jonsson som denne oppgaven vil fortelle om, er i første rekke det ulykkelige, ensomme mennesket som til slutt tok sitt eget liv. (Skaranger, 1954, s. 6)

Studien er skriven relativt kort tid etter Jonsson sitt sjølv mord, noko ein ut frå dette sitatet ser den ber preg av. Den har likevel observasjonar knytt til dikta som er interessante for mitt vedkommande, og som eg kan nytte der dei er forankra i dikta. Til dømes vil eg gå i dialog og halde meg på linje med hans tankar om både ei dødsdrift og noko livskraftig, moderleg, ved jordmotivet: «[...] hans sterke naturfølelse og det vanskelige spørsmålet om hans selvutsløttelsestrang: hans «lengsle mot jord» – mot opphavet, livsprinsippet, almoderen» (Skaranger, 1954, s. 35).

Både Hageberg og Skaranger har sett på mange dikt og gått i djupna på nokre. Eg vil halde meg til ein slik tilnæringsmåte, som nemnt innleiingsvis i denne oppgåva, då den gjev meining når Jonsson som sagt har så mange gjentakande motiv og symbol i si dikting og ein difor kan sjå utviklingslinjer.<sup>19</sup>

Mitt bidrag til Jonsson-forskinga er å ta meir tak i morsmotivet som fleire andre har vore innom og antyda tydinga av, til dømes Heiberg<sup>20</sup> og Skaranger. Eg ønskjer å undersøkje meir komplekse sider ved morsoverføringa, og korleis morsfiguren er knytt til djupare konflikter i diktar-eget.

---

<sup>19</sup> I tillegg til desse vil eg nytte ein tekst frå tidsskriftet *Edda* av Asbjørn Aarseth, «Tor Jonssons diktning» (1965, hefte 3), samt Bjarte Birkeland sin artikkel i *Syn og segn*: «Tankar om Tor Jonssons-diktning» (1957, s. 58-67). Eg vil òg skjele så vidt til Eldrid Kleiven si hovudoppgåve *Om Tor Jonssons liv og diktning* (1968).

<sup>20</sup> Heiberg skriv følgjande om Jonsson sitt morsforhold: «Fortroligheten mellom henne og Tor, og hans binding til henne må ha gått langt ut over vanlig morskjærighet og sønnlig hengivenhet. Hun er med i hans diktning, konkret nærværende og symbolskapende, fra de første til de siste dikt han skrev. [...] Moren følger ham hele livet. Hun er i hans opprørsdikt [...]. Hun er i hans hjemlengsel. [...]. Hun er nærværende i hans kjærlighetsdikt. Stadig på ny kommer moren igjen i hans diktning, symbol på det mishandlede, det ubøyelige mennesket, det livgivende» (1984, s. 12-13).

## 2. Mor og melankoli

At det fins mykje «mørkt» tankestoff i Tor Jonsson sine dikt herskar det neppe tvil om. Mange har festa seg ved spenningsforholdet mellom liv og død,<sup>21</sup> og fleire teke føre seg eget sin tunge sinnstilstand,<sup>22</sup> mellom anna Hageberg, som kallar sorg «grunnstemninga til subjektpersonen» (1965, s. 53). Eg ønskjer å dvele ved sistnemnde påstand, og undersøke sorgomgrepet som oppstår så ofte i Jonsson sin lyrikk. Er det meir nærliggjande å sjå dette som eit uttrykk for melankoli,<sup>23</sup> sjølv om verken forfattaren sjølv eller forskarar på hans lyrikk så vidt eg har kunne sjå nemner denne termen med eit ord? Og korleis er denne «sorga» i høve til mor? Dersom ein kan sjå på eget sin tilstand som melankolsk, blir det meir aktuelt å kunne undersøkje ei eventuell morsbinding.

Til sorgomgrepet knyt Jonsson fleire gongar adjektivet kvit – «kvit sorg» er eit uttrykk han nyttar ved fleire høve, i tillegg til at ein anar den sjølv der den ikkje eksplisitt har denne fargen. Eg vil sjå nærare på kva dette dreier seg om, og i kva grad og eventuelt korleis den kan knytast til ein morsbinding. Eg vil òg skjele til Kristeva sin melankoliterm «svart sol», og samanlikne desse. Knytt til den melankolske tilstanden i dikta er ei rekkje motiv, mellom anna treet, som er ein samansett hos Jonsson, og kan seiast å vere eit «besettande motiv», slik Mauron talar om dei. Bjørka er særleg interessant i høve til den kvite sorga då det er eit landskapselement som i sin natur er kvitt. Eget identifiserer seg dessutan med bjørka ved fleire høve, spesielt der sistnemnde har ei «sorg», som vi skal sjå døme på. Dessutan trer bjørka òg fram som kjærleiksobjekt, og i eitt av Jonsson sine siste dikt er den heilt uttalt mor. Teksten til Birkeland har bjørkebiletet som inngangsport. Han festar seg òg ved følgjande, som det til dels vil vere aktuelt for meg å gå i dialog med: «Ein brennande livshunger og kjærleikstrong og otten for ikkje å bli teken i bruk [...]» (1957, s. 59).

---

<sup>21</sup> Birkeland skriv i sin artikkel: «Dødstankane går i eitt med ei intens oppleving av livet» (1957, s. 59)

<sup>22</sup> Eldrid Kleiven skriv i si oppgåve om livet og diktinga til Jonsson: «Det finnes ikke mange lyse toner i hans diktning» (1968, s. 1). Dette er ein påstand eg ikkje vil vie mykje merksemd, då den utan særlege problem kan motseiast ut frå fleire av Jonsson sine dikt, og dessutan vert motsagt av Kleiven sjølv seinare i teksten: «Dødstankene går i ett med en intens livsopplevelse» (Kleiven, 1968, s. 10).

<sup>23</sup> I forståinga av dei to omgrepa «melankoli» og «sorg», støttar eg meg til Freud, som skriv: «Mourning is regularly the reaction to the loss of a loved person, or to the loss of some abstraction which has taken the place of one, such as one's country, liberty, an ideal, and so on» (Freud, 1915, s. 243) og “[...] melancholia is in some way related to an object-loss which is withdrawn from consciousness, in contradiction to mourning, in which there is nothing about the loss that is unconscious» (Freud, 1915, s. 245).

Når det gjeld om eget sin tilstand kan seiast å vere melankolsk heller enn sørgande, finn ein i dikta att fleire komponentar som kjenneteiknar den melankolske. I sin omfattande studie av melankoli trekk Kjersti Bale fram til dømes [...] syn på seg selv som verdiløs, [...] avgrunn, tristhet, fargen sort, [...] tyngde, jorden» (Bale, 1997, s. 195-196), i tillegg til «[...] fremmedheten overfor den ytre tidsoppfatning, fragmenteringsfantasmet, [...], nostalgien, fangenskapet, [...] refleksjonen» (Bale, 1997, s. 17), samt isolasjonen frå andre menneske (Bale, 1997, s. 79). Denne tilstanden av smerte og isolasjon må naudsyntvis føre med seg ei lengsle etter andre menneske, som ein finn så mykje av i Jonsson sine dikt. Der finn ein òg så mange av desse andre komponentane, heilt frå tidleg i forfattarskapen. Til dømes innanfor det einskilde diktet «Drøymaren», frå den første publiserte samlinga, *Mogning i mørkret*: Her møter vi eit eg som «[...] drøyer om det som var» (Jonsson, 1956, s. 19), altså er nostalgisk. Vidare, «for fagraste livet / han gøymer seg bljug», som tyder på isolasjon. Grunnen til dette er hans lengt, som «[...] har lyst i bann / eit liv». Her ser vi hans smerte. Smerta og isolasjonen møtest i ei einsemd: «Han går der åleine / forvilla i hug». I denne einsemda går han seg vill i seg sjølv. På grunn av dette anar ein at han dømmar seg sjølv: «Han går der i ring, for / han har ikkje lært». Altså ser ein her korleis eget sin sorgtilstand kan seiast å berre peike tilbake på han sjølv heller enn på eit konkret tap, som ei sorg ville innebere.<sup>24</sup>

Desse tankane kring eget sin tilstand vil eg ta med meg inn følgjande diskusjon av eget si «sorg».

## **2.1 «Eg er sorg i kvite klede, eg er gleda kledd i svart»**

Eget si «sorg» i Tor Jonsson sin forfattarskap er ofte knytt til eit du, men heller enn å dreie seg om eit tap, altså sorg i vanleg forstand, peiker den ofte tilbake på eget sjølv, på hans eiga lengsle. Dette ser ein mellom anna i «Kjærleikssong ved tjørna» frå *Berg ved blått vatn*: «Sorga kvelden sende, / vart alltid ei lengsle mot deg» (Jonsson, 1956, s. 96). Sjølv om sorga i dette diktet tilsynelatande er retta mot eit du, er den likevel sentrert rundt eget, som sit åleine og ser i eit tjern: «I einsemda såg eg tjørna / spegla dei sløkte dagar».

---

<sup>24</sup> Sjå Freud (1915), s. 246: «In mourning it is the world that has become poor and empty; in melancholia it is the ego itself»

Dette fokuset på seg sjølv kan seiast å gjelde særleg der sorga er skildra som kvit. Slik *kvit* sorg finn ein døme på den mellom anna i *Jarnnetter*. I «Kvit sorg», som er skriva i tredjeperson, møter ein ei kvinne i motivverda som går einsleg etter å ha vorte forlaten. Diktet gjev ingen svar på kvifor «[h]an kom'kje att» (Jonsson, 1956, s. 104). Men i staden for å sørge på vanleg vis, reagerer kvinna slik:

Så er sagt at ho er som sola  
når frosten bit.  
Ho smiler mot deg. I sume sjeler  
blir sorga kvit.

Syntaksen her ordna slik at diktet sitt «ho» peiker fram mot sorga, at denne tilstanden blir eit slags subjekt i diktet. Ei slik smilande og kvit sorg blir ein kontrast til kvinna sin tilstand av å ha mista nokon. Dette er likevel berre éin av fleire tolkingmoglegheiter dette diktet har, så vi skal ikkje dvele meir ved det utover å konstatere at den kvite sorga ser ut til å ha eit anna innhald enn sorg i vanleg forstand.

Den kvite sorga kjem òg att i *Ei dagbok for mitt hjarte*, ei samling som etter meininga til Hageberg «konsentrerer grunnproblema i Tor Jonssons diktning» (1965, s. 45); ei tolking eg vil seie meg samd i. Altså finn ein kanskje først og fremst svar på kva den kvite sorga dreier seg om i denne samlinga. I eitt av dikta frå denne samlinga, «Eg er sorg og glede», ser ein allereie i tittelen korleis det har skjedd ein identifikasjon med sorgtilstanden. I dette diktet er eget «[...] sorg i kvite klede og glede kledd i svart» (Jonsson, 1956, s. 159). At det ikkje er sorga som er svart og glede kvit, men omvendt kan ein tolke som ubalanse i forhold til den ytre verd, noko som kjenneteiknar melankolikaren, som tidlegare nemnt ved Bale. Dette kan ein òg lese ut av dei to siste verselinjene, om eget sitt syn på seg sjølv som: «Konge i eit ukjent rike, / slave i mi eiga tid». I den verkelege verda er han slave, medan i eit ukjent rike er han meister. Er dette riket hans eige sinn, der det gjeld andre reglar enn i den ytre verd? Der glede er svart og sorga kvit? Han vil det i alle tilfelle ikkje annleis. Han ber om å verken bli omskapt med «skugge» eller med «glede». Det kan sjå ut til at han ikkje vil at nokon skal røre ved hans kvite sorg eller svarte glede, at han vil leve med dette misforholdet, og at han vil bestå av begge delar.

Kan ein sjå på den kvite sorga som Jonsson sin heilt eigne melankoliterm? I likskap med Kristeva si svarte sol, ein term ho har lånt frå Gérard de Nerval,<sup>25</sup> uttrykker begge eit misforhold mellom ytre/indre og lys/mørke. Når det gjeld Kristeva sin svarte sol-metafor for melankoli, er tanken bak:

[...] at depresjonen er et tegn på manglende sorg over morsobjektet. Det nødvendige sorgarbeidet er av en eller annen grunn blitt umulig for melankolikeren. [...] I følge Kristeva er narsissistisk depresjon en effekt av en sorgtilstand (som hos Freud), men det sørges ikke over tapet av et spesifikt objekt (tapet skjedde nemlig før barnet var i stand til å skape objekter, men over tapet av «tingen» (*la chose*). Denne Kristevaske «tingen» kan sammenlignes med Lacans reelle: det vi både tiltrekkes og frastøtes av, det som situerer seg utenfor ethvert tegnsystem, den kaotiske «virkeligheten» som ennå ikke er splittet mellom «jeg» og «andre», «subjekt» og «objekt», den materielle /moderlige (*maternel*) virkeligheten som langsomt blir «grobunnen» der begjærets objekt etter hvert vokser fram. (Moi, i: Kristeva, 1987, s. 13-14)

At denne naudsynte sorga ikkje har funne stad, resulterer altså i følge Kristeva i melankolien – den svarte sola. Sistnemnde representerer tingen: «Den som lider av en narsissistisk depresjon sørger ikke over et Objekt, men over Tingen. [...] Nerval gir Tingen en blendende metafor, som antyder en insistering uten nærvær, et lys uten representasjon. Tingen er en drømt sol, klar og svart på én gang» (Kristeva, 1987, s. 29). Kristeva let altså «Tingen» stå for både det moderlege og for melankolien.

Jonsson ser ut til å nytte nemninga «kvit» når han vil gje sitt eige innhald til noko, eit som avviker frå den vanlege forståinga av eit omgrep. Dette kan ha samband med melankoli, som vi skal undersøkje.

Eg ønskjer i det følgjande å undersøkje tremotivet i relasjon til den melankolske tilstanden.

## 2.2 Sorgtrer: Dødsdrift og identifikasjon

I dei tidlege dikta til Jonsson kan trea seiast å stå for seg sjølv utan at det blir projisert for mange kjensler over på dei. Men ein finn òg døme på det motsette, som i diktet «Song om liv og død» frå *Berg ved blått vatn*, der det vert snakka om «sorgtre» (Jonsson, 1956, s. 79). Slik ser ein korleis menneskelege kjensler vert overførte til tremotivet i ein typisk jonssonsk

---

<sup>25</sup> Termen er henta frå diktet «El Desdichado» av Nerval.

ordkonstellasjon, der det eine leddet peikar på noko i den ytre, sanseverda, medan det andre peikar tilbake på ei kjensle.<sup>26</sup> Asbjørn Aarseth og Atle Kittang skriv i *Lyriske strukturer* om eit døme der «[m]etaforen knytter det konkrete landskapet saman med en indre forestilling» (Aarseth & Kittang, 1968/1980, s. 76). Sjølv om det her ikkje eksplisitt er snakk om bjørka, er det likevel verdt å ha med seg korleis identifikasjonen med tremotivet inn i ein diskusjon av bjørka.

Dette gjeld òg dødsdrifta som kjem til uttrykk ved tremotivet, noko som blir meir markant jo lenger ut i forfattarskapen ein kjem, som i «Vandringa» frå *Ei dagbok for mitt hjarte*, der «Døden lover evig fred / under sjølvordgreinom» (Jonsson, 1956, s. 153). Her er det i tillegg eksplisitt snakk om ein død gjort ved eiga hand. Hageberg skriv: «Når han lengtar mot døden, gjer han det altså fordi at han ikkje kan bera sorga. Lengten mot eit anna liv enn det gjevne, slår ut i dødsdrift» (1965, s. 125). Dødslengsla i dikta til Jonsson kjem altså til uttrykk når eget reflekterer over det livet han har, med det «ugjorde» og «ufødde»<sup>27</sup>. Men òg når han tek innover seg sin einslege tilstand. Hans smerte er altså òg noko ein kan finne i tremotivet, og er knytt til dette med identifikasjon. Denne projeksjonen i høve til tremotivet syner seg ofte som noko trøstande; han ser si eiga smerte i den, noko eg vil vende attende til.

Blant det diktaterialet Jonsson etterlet seg fins fleire dikt med eit meir barnleg og mildt innhald enn ein er van med å sjå i forfattarskapen. Ein finn òg tremotivet i melankolsk lada samanhengar i desse dikta. Dei vart ofte rekna som litterært svake, og fall vekk i korrekturen. For meg er dei likevel interessante, då dei kan gje eit anna inntrykk av diktar-eget, spesielt med tanke på det mørke og dystre han er assosiert med. Eit slikt døme er «Alle born skal sova», som ikkje kom med i nokon av diktsamlingane, men som seinare vart publisert av Heiberg.<sup>28</sup> I dette diktet, som trer fram som ein voggesong, dukkar òg dei kvite trea opp:

Byssam barnet lite.

No er trea kvite.

Snøen fell paa lauv og lyng.

---

<sup>26</sup> Dette er òg noko Hageberg har peika på (1965, s. 14).

<sup>27</sup> Desse negasjonsomgrepa meiner Halldis Moren Vesaas er hovudmotivet hos Jonsson. Sjå «Portrett av Tor Jonsson» frå *Ord och bild* (1952), s. 541

<sup>28</sup> I *Tekster i samling II* (1975), s.48. Er tidfesta til å vere skrive mellom 1945-1948 (sjå s. 5 i Heiberg).

Byssam, byssam, mor di syng.

Byssam barnet lite. (Heiberg, red., 1975, s.48)

Det er ikkje sikkert at det i dette diktet er snakk om ei bjørk, men eit tre som er dekt av snø. I siste strofa er det kvite knytt til tida som passerer: «Bestefar har snøkvitt haar. / Aara gryr og aara går. / Snart skal alle sova –». Altså er ikkje dette ein typisk voggesong; det blir spelt på død og forgjengelegdom. Det kan sjå ut til at forteljaren i diktet er ein vaksenperson som reflekterer rundt tida som passerer. At mor i diktet *syng* er dessutan verdt å merke seg, då dette er eit «nøkkelord» hos Jonsson, for å seie det med Richard, og som vi seinare skal sjå fleire døme på.

Diktet minner om «Døde blomar», som eg vil ta føre meg i kapitlet «Moder Jord». Der skal vi sjå korleis ein kan lese inn ei skjult anklage mot mor i samband med voggesongen. Ein anar òg at forteljarpersonen i «Alle born skal sova», som vi altså skal sjå ved «Døde blomar» seinare i denne oppgåva, vil gripe inn i mor sin voggesong og fortelje det vesle barnet noko. I tilfellet med diktet som nettopp vart sitert at tid passerer, at barnet vil kome til å oppleve smerte og død.

Eit liknande inntrykk får ein av eit anna dikt som vart forkasta i korrekturen, «Kveldssong til barnet»<sup>29</sup>, der det mellom anna lyd slik: «Kjære barn, det dryp frå kvist. / Kjære, kom så snøgt du kan. / Alle dagar døyr til sist» (Heiberg, red., 1975), s. 47). Å minne om at dagane til sist vil døy, opnar for å lese inn eit vaksenperspektiv i diktet.

Dersom det er snakk om ei skjult anklage i desse dikta, når den sin fulle brodd i eit anna av dikta som vart utelatne frå *Jarnnetter*: «Grenseland», som i sin heilskap lyd:

Eg var eit barn. Eg var eit barn ein gong.  
Skuldlaust vart eg straffa med eit liv.  
Skuldlaust vart eg riven opp or alle ævers fred,  
kasta ut i livsens natt og trampa ned.

Mi lengsle etter freden vart ein urobrann.

---

<sup>29</sup> Også dette vart seinare utgjeve i Heiberg sin *Tekster i samling II* (1975), s. 47, og er tidfesta til å vere skrivne antakelegvis mellom 1945-1948. (Sjå s. 5 i Heiberg).



Først skar eg seljefløyte, sidan vandringsstav  
og villa om i dette grenseland  
i mellom fosterfred og fred i grav. (Jonsson, NB Ms. 4° 2932:114)

Her ser vi ei direkte anklage over å vere nøydd til å vekse opp. Same tematikken vil bli analysert grundigare i eit seinare dikt, «Døde blomar», som vert behandla i kapitlet «Moder Jord». Eg vil dessutan vende attende til diktet «Grenseland» ved fleire seinare høve.

Slik vi har snakka om trea så langt i dette kapitlet, har dei vore i samband med ei dødsdrift og ein identifikasjon for eget. Desse aspekta vil vere med inn i det følgjande når eg vil gå over til å ta føre meg gjennomgangsmotivet bjørkemotivet. Her vil det i tillegg vere fokus på korleis dette motivet blir eit du i diktet – den trer fram som både kjærleiksobjekt og mor.

### **2.3 Bjørka: brur og mor**

Bjørka oppstår tidleg i den diktariske forfattarskapen til Jonsson, til dømes i «Ei vårnattvise» frå *Mogning i mørkret*. Der er motivet «Tri bjørker [som] tyr seg i hop i vinden / og talar saman om det dei såg» (Jonsson, 1956, s. 10). Deretter følgjer bjørkene sine observasjonar, fortel det impliserte eget, av ein gut i ulukkeleg kjærleik som ventar på ei jente han vil spele ein felesong for, men som aldri kjem. Det kan seiast å vere ein identifikasjon her óg; eget let bjørkene vere forteljarstemmene for det han opplev – for bjørkene observerer ikkje berre kva som skjer, men har òg tilgang på hans kjensleviv. Like fullt projiserer ikkje han kjenslene sine over på bjørkene i så stor grad som han gjer seinare i forfattarskapen, då melankolien blir meir vesentleg.

Men òg her anar ein skuffelsen over kvinnene han aldri får, som er eit gjennomgåande tema hos Jonsson. I eit anna av dei tidlege dikta, «Fagerhaug» står bjørkeskogen fram som først og fremst ein komponent i ei landskapsskildring av staden Fagerhaug, der eget kjenner seg heime. Til forskjell frå dei andre dikta «kjem ei kvitkledd kvinne / og ropar heim til kvelds» mot slutten av diktet (Jonsson, 1956, s. 12). Dermed kan vi her ane mors nærvere, sjølv om det klart er diskuterbart kven kvinna er. Vi legg òg merke til at ho er kvitkledd. Så sjølv om dei tidlege dikta til Jonsson kan seiast å ha eit skildrande preg, og fleire innslag av tredjepersondikt, er dei jonssonske konfliktene med frå starten av, mellom anna altså lengsla mot eit du og mot kjærleik.

I siste strofa i diktet «Vårsorg» frå *Mogning i mørkret* trer bjørka fram som ein meir kompleks komponent i diktet, sett opp mot dei føregåande og meir lettfattelege skildringane av det som får nytt liv. Denne bjørka er når det gjeld motiv plassert i Blåbjøllbakken, som i eit seinare dikt, «I Blåbjøllbakken» vert skildra som eget sin «barndoms bakke». Dette diktet vil eg vende tilbake til meir utførleg i kapittelet «Moder Jord». Bjørka i «Vårsorg» verkar plassert i relieff til våren si verd; det vårast *rundt* den, som om den ikkje er ein del av alt som spirar. Dette set henne i samband med eget, noko som kjem direkte til uttrykk:

Eg er som bjørka. Eg kjenner sevja  
Frå jordlivs grunn når det går mot vår,  
og ber mitt minne frå livsens haustdag –  
No dryp det blod or kvart hjartesår. (Jonsson, 1956, s. 9)

Bjørka har dessutan fått eit ”øksehogg” («I fjorhaust fekk ho eit øksehog») noko eget identifiserer seg med. Frå dette såret renn det sevje, som ein kan tolke som blod hos eget i overført tydnad, som den siste verselinja i diktet byggjer opp under. Kva er dette hjartesåret eget har? Det kjem frå «jordlivs grunn» og vert utløyst av våren. Då blir eget minna om livets «haustdag». Er det igjen den melankolske disharmonien ein ser? Lengtar han mot hausten når det er vår, akkurat som han ber glede ved si sorg, som vi har sett? Og kva er hans ”jordlivs grunn”, der sevja er? Det peikar mot noko inni han. Har han ei medfødd sorg? Men øksehogget som rammar bjørka kjem utanfrå. Vil eget med dette seie at hans «hjartesår» er noko som vart påført han?

Bjørka sitt samband med mor er noko som heilt eksplisitt kjem til uttrykk i eitt av Jonsson sine etterletne dikt, «Eg drikk av dogga», publisert i *Tekster i samling II*. Dette diktet er rekna for å vere frå hans heilt siste tid, og her står følgjande: «Kvar brisk er ein bror og bjørka er mor / og atter er heimen ein himmel på jord» (Jonsson, 1975, s. 70). Eg vil analysere dette i sin heilskap på slutten av mi oppgåve, då alle morsmotiva slik eg fokuserer på dei knytt til mor – jord, vatn og gud – sameinast i dette diktet. At det i tillegg er eit av Jonsson sine siste, gjer det særleg interessant, fordi det er blant dei dikta forfattarskapen kulminerer med. I «Haustkveld» frå *Ei dagbok for mitt hjarte* har trea «mjuke røter», og formuleringa «mjuk» og korleis den kan vere knytt til det moderlege er noko vi gjennom denne oppgåva skal sjå mange døme på. Men i det følgjande vil eg vende merksemda mot bjørka som diktet sitt du, som den eget rettar si lengsle mot.

I diktet «I Bjørkeskog» frå *Jarnnetter* blir bjørkene omtala som «[...] høge, kvite stakar» (Jonsson, 1956, s. 115). At trea òg ofte vert karakteriserte som nakne hos Jonsson, gjer at vi anar erotiske undertonar knytt til dette motivet. Bjørka vert dessutan ofte referert til som brur, og er duet i diktet. I «Bjørka og hausten» frå *Mogning i mørkret* er bjørka ei «sviken brur», «og liksom eg ho syng om sorg» (Jonsson, 1956, s. 17). Her ser ein òg ein identifikasjon, men denne gongen med eit du. Den som har svikta bjørka er hausten, som «[...] tenner kvar ei bjørk i brann. / Dei brenn for han så stutt ei stund, / han vert så vond og vill ein mann» (Jonsson, 1956, s. 17). Dersom eget les sin eigen sinnstilstand inn i motivet, då hausten representerer melankoli, peiker dette utover ei skildring av hausten sine herjingar, og ein kan sjå på eget som den vonde og ville mannen; at han har ei konsumerande drift: «[...] heile landet vil han ha» (Jonsson, 1956, s. 17). Ein kan òg sjå på elden som knytt til det erotiske. Vidare er bjørka bøygd – kanskje det er snakk om ei hengebjørk – noko som kan gje assosiasjonar til melankolikaren<sup>30</sup>.

I eit utkast til dette diktet lyd sistestrofa slik:

Og bjørka staar som sviken brur  
og syner fram si nakne nød.  
Ho susar kring meg der eg bur  
og minner meg um elskhugs død. (Jonsson, 1943, NB Ms.4°2927: B1)

Men i dette diktet, som altså er frå tidleg i forfattarskapet, anar ein berre desse konfliktane – tonen i diktet er skildrande og eget er meir betraktande enn det er fanga inne i seg sjølv. Likevel er utgangen at bjørka òg syng om sorg, noko som vert meir nyleg såg – ved diktet «Alle born skal sova» – kan vere knytt til mor. At eget «høyrer» song ved eit landskapsmotiv, kan byggje opp under tolkinga om ei morsbinding. I «Bjørka og hausten» er det altså sorga som syng, noko som peikar mot ein identifikasjon, sidan eget sjølv er full av «sorg».

Bjørka er òg brur i «Norsk kjærleikssong» frå *Berg ved blått vatn*. I dette korte diktet på tre strofer får både eget og duet ulike motivuttrykk i kvar av dei tre strofene. I første strofe er altså duet bjørk – og brur. Ho er skildra som lys og «[...] under fager himmel» (Jonsson,

---

<sup>30</sup> Sjå Bale (1997), s. 14.

1956, s. 94) , medan eget er gran «[...] mørk og stur». Dei vert såleis kontrastert opp mot kvarandre, og duet blir tileigna det lyse, oppovervendte, medan eget blir tillagt motsette eigenskapar.

I neste strofe er han òg den mørke, men her er han mold. Det vert ikkje lagt vekt på denne molda sine fruktbare eigenskapar, slik vi skal sjå det blir seinare, under kapitlet «Moder Jord». Heller vert det trekt fram det mørke: «[...] djup og svart». Dette forsterkar inntrykket av at eget blir kontrastert opp mot duet. Sistnemnde står i intim relasjon til eget, i kraft av å vere såkorn «[...] blankt og bjart». Ved dette anar ein det moderlege; duet som er såkorn får det til å spire att når den vert plassert i den mørke jorda. Igjen er duet berar av det lyse, skjønne – og gode: «Du ber alle voner» (Jonsson, 1956, s. 94).

I den siste strofa er eget «[...] berg og naken li», medan duet er «[...] tjørn med himmel i». Igjen står duet i samband med himmelen, som ho speglar. At ho har speglingseigenskapar, er interessant i høve til å snakke om ei morsbinding. Dette er noko eg vil vende attende til i kapitlet «Mor og vatn».

I sisteverset til dei to første strofene, og tredjeverset til den siste, vert det via gjentakning mana fram ei samhørslle med duet: «Båe er vi [...]». Sjølv om desse versa rett nok berre er deskriptive, får dei via gjentakinga eit insisterande preg. At han gjev seg sjølv berre dei mørke eigenskapane i alle dei tre motivverdane, gjev eit inntrykk av at han på noko vis kjenner seg underordna. Såleis kan gjentakinga lesast som eit ønskje om å vere likestilt, sjølv om han er mørk<sup>31</sup>. Kan ein lese dette som ei slags rettferdiggjering av eige mørke, at han òg er naudsynt for eit fellesskap, likt det landskapet er? Det gror ikkje utan frø, men heller ikkje utan mold. I den andre strofa er dei begge «[...] det vi vart». Han blei som han blei, akkurat som duet, som tilfeldigvis fekk alle dei gode eigenskapane. Likevel høyrer han til, slik duet gjer det. Dette forsterkar inntrykket av at òg det mørke har ein verdi, ein funksjon i heilskapen. Eit slikt mogleg bodskap kan tolkast som eget sitt ønskje for seg sjølv, sidan han let desse landskapskomponentane vere besjela.

---

<sup>31</sup> Dette gjeld rett nok ikkje sistestrofa.

Tendensen er at duet blir tileigna motiv som står for venleik og grøde i den symbiotiske heilskapen; med andre ord noko naudsynt. Ein kan dessutan merke seg korleis duet kan seiast å bli tillagt berre mormotiv: bjørka, såkorn og tjern. Samtidig ligg identifikasjonen for det impliserte eget hos jorda, som òg er eit mormotiv. Kan ein sjå på dette som ei gliding mellom seg sjølv og mor? Ein veldig symbiose, der det ligg eit ønskje om å nærast trenge inn i henne? Dette kan ein sjå i lys av bjørka som «høge, kvite stakar» frå diktet «I Bjørkeskog» (Jonsson, 1965, s. 115). Vi hugsar frå introduksjonen til denne oppgåva korleis eg ville ha eit blikk for om seksualdrifta (Freud) og objektrelasjonsdrifta (Klein) smeltar saman. Det kan seiast å skje i dette dikta, der mormotiv og erotiserte motiv glir saman.

Tilbake til «Norsk kjærleikssong» ser ein korleis likskapstanken eller –ønsket går over i eit uttrykk for eigarskap i siste strofe, der òg speglingsmotivet oppstår. Dette kan vere interessant dersom det gjeld ei morsøverføring. Sjølv om likskapstanken blir gjenteke, så er det ønsket om å eige som vert diktet sin konklusjon: «Båe er vi *landet*. / Evig, evig er du mi» (Jonsson, 1956, s. 94). At ordet «landet» er kursivert gjev anledning til å dvele litt ved dette omgrepet. I kapitlet «Moder Jord» vil eg ta føre meg landet som mormotiv. I «Norsk kjærleikssong» kan det sjå ut til at, når ein legg til grunn at landet er eit mormotiv, det vert uttrykt eit ønske om å vere i symbiose Vidare, at eget må *eige*, der han tidlegare har ønskja å vere *saman med*, kan vere nok eit teikn på slik symbiose og ønsket om å smelte saman, slik at han kan fasthalde duet for alltid. Kanskje berre ved å inkorporere seg sjølv i landskapet ved sida av ein komponent som står for det motsette av hans eigne eigenskapar, og som kan få fram hans potensiale, kan han ha ein funksjon, og dermed høyre til.

Dette kan òg seie noko om kvifor tittelen er «Norsk kjærleikssong» (mi utheving). Kanskje må ønsket om å skildre ein fellesskap ende opp med manifestasjonar på eget sin indre tilstand? Kanskje freistnaden om å ha eit blikk utover alltid slår ut i blikket innover. Det same gjeld objektrelasjonane: Forsøka på å sameinast med ytre (kjærleiks)objekt endar med introjeksjon. Eget i dette diktet søker mot eit du, ei brur, og lukkast i å syne korleis han kan smelte saman med henne, men det er ei taus brur vi møter; diktet endar som nok ei manifestasjon på eget sin einslege tilstand.

Noko liknande anar ein òg i «Kjærleikssong» frå *Jarnnetter*, der eget er forlaten av alle, og trøystar seg med minnet om duet, som «[...] står under bjørkelauvet. / Der har du stått i

mange år» (Jonsson, 1956, s. 101). Igjen vert duet sett i samband med bjørka, og såleis noko lyst. I motsetnad til alle som «rømer» frå eget, blir dette duet ståande i eget sitt indre. Han frir det òg frå det forgjengelege: «Aldri gulnar lauvet mot haust / og aldri grånar ditt hår» (Jonsson, 1956, s. 101. Altså verkar det som om dette duet er ein stad utanfor tida, kanskje i eit minne. Dette bringer igjen tanken over på melankolikaren sin hang til nostalgi, og opphøginga av eit kjærleiksobjekt som fins i minnet<sup>32</sup>.

Duet vert skildra som «[...] eit brot av det store biletet, / min einaste glimt av gud». Det store biletet er antakeleg egets «[...] ungdoms altartavle» (Jonsson, 1956, s. 102). Den knuste altartavla kan seie noko om melankolikaren sin hang til det fragmentariske: «I en rekke fremstillinger er melankolikerer omgitt av ruiner, fragmenter og bruddstykker – forgjengelighetens emblemer – som tegn på den grublendes tristhet» (Bale, 1997, s. 14). At altartavla er knust fører eget inn i den nostalgiske tilstanden. Det er nokon som har hogd den sund, men det er ikkje klart kven dette kan vere. Seier dette noko om smerta over å måtte vekse opp? Ved å forlate ungdommen? Er det opphøgde knust? Likevel vil han fasthalde brotet, då det er hans «einaste glimt av gud». I eit større perspektiv, dersom ein ser på forfattarskapen under eitt, kan ein sjå på dette som uttrykk for melankolien han vil fasthalde fordi det er hans einaste måte å fasthalde mor for alltid, Kristeva? At duet i «Kjærleikssong» tilhøyrar altartavla, og samtidig er opphøgd til å vere eit glimt av gud, kan ut frå andre dikt der mor trer fram som gudefigur /og eller er knytt til eit ungdomsminne, gjere at ein anar hennar nærvere òg i dette diktet. Det blir forsterka av «bjørkelauvet» som «[...] skal lyse / kring ditt andlets gåte».

Eget er åleine i dette diktet. Alle forlèt han, difor vender han sin kjærleikslengt mot minnet, mot eit du som er opphøgd og utilgjengeleg. Seinare, i kapitlet «Den guddommelige mor», skal vi sjå korleis morsfiguren blir opphøgd og heilaggjort i dikts til Jonsson, og sjølv om det ikkje fins nok haldepunkt i «Kjærleikssong» til å konkludere med at det er snakk om mor, anar ein at dette kan vere tilfelle ut frå korleis vi skal sjå at mor får heilag status i høve til barndom- og ungdomstematikk.

---

<sup>32</sup> Sjå Kristeva (1994, s. 69-70).

Fokuset så langt i denne delen har vore å undersøkje bjørka som kjærleiksobjekt, og korleis eget si lengt mot eit du er komplisert og ofte etterlet han einsam, noko som kan ha samband med ei morsbinding. Desse tankane skal bli med inn i det følgjande, der vi forlét bjørkemotivet og fokuserer mest på eget sin ambivalente forhold til kvinner.

### 2.3.1 «Ho du elskar gav deg kvide»

Som vi har sett, endar kjærleiksrelasjonane til det lyriske eget i ei einsemd heller enn den tosemda han lengtar etter. Synet på kvinnene, og relasjonen til dei, kan såleis seiast å verte farga av dei kjensler eget har om sjølv. Han tviler på kjærleiksobjekta, er ambivalent i forhold til dei, som i diktet «Natt» frå *Ei dagbok for mitt hjarte*:

[...] Satan greip mi veike hand  
og lærde meg si avgrunslære:  
Ho du elskar gav deg kvide,  
ho er Satans frukt og frø. (Jonsson, 1956, s. 183)

Her syner det seg særst dystre kjensler knytt til kvinner. Satan kan her tolkast til å vere nemninga på de mørke sidene ved eget, sidan nok ein gong «avgrunnen» trer fram. Eget tvila òg på si eiga kjærleiksevne, som i «Dagbokblad» frå *Ei dagbok for mitt hjarte*: «Eg byd deg ei dyrekjøpt lære: / Du skal ikkje tru på mitt elskhugsord, / [...] Du skal ikkje tru på meg, kjære» (Jonsson, 1956, s. 150. Denne åtvaringa til kjærleiksobjektet ligg nok ikkje mest i at han ikkje føler han elskar kjærleiksobjektet, sidan han avsluttar med ordet «kjære», men at han føler sjølv han har ein eller annan mangel når det gjeld å elske. Desse døma syner korleis eget sitt indre totalt fargar relasjonane til duet, og korleis dragkampen hans er – mellom kjærleikslengt og kvinnehat.

Slike ambivalente kjensler ser ein òg i «Eg er liv av ei kvinnes død» frå *Ei dagbok for mitt hjarte*, der kjensla av smerte knytt til kvinner er heilt uttalt: «[...] For kvinna laut hjarta blø» (Jonsson, 1956, s. 190). I dette diktet blir to kvinner kontrastert opp mot kvarandre: ei av dei var livgjevande, medan den andre dødbringande, medan begge gav grøde og hadde moderlege drag over seg. Begge «[...] bar dette dulde draget av mor» (Jonsson, 1956, s. 190), noko som kan tyde på at eget ser dei begge i mors bilete, noko som igjen kan gjere det aktuelt å skjele til Klein og dei internaliserte kjærleiksobjekta. Det kan sjå ut til at det er ei vedvarande konflikt i Jonsson sin forfattarskap mellom ein morsfigur frå barndommen og andre kvinner som det

lyriske eget får romantiske kjensler for i vaksenlivet. Desse to kvinnene opptre i fleire dikt, som vi skal sjå ytterlegare døme på, som i kapitlet «Den guddommelege mor», der Jomfru Maria- og Maria Magdalena-allusjonar blir tema. Ofte glir dei over i kvarandre, noko som kan høve til Klein sine tankar om at mor som eit barn sitt første kjærleiksobjekt blir eit bilete eller ein mal for dei seinare (Klein, 1964, s. 59)

Kva betyr det i «Eg er liv av ei kvinnes død» at han nettopp dette – liv av ei kvinnes død? Første verselinje, som er identisk med tittelen på diktet, får fram tanken på ein fødsel der mor dør. «Båe gav meir enn eg orkar bera. / Eg var ikkje det som eg skulle vera» (Jonsson, 1956, s. 190). Ein kan òg sjå dette i samband med dei kvalane eget gjev uttrykk for gjennom heile forfattarskapen knytt til ugjorde gjerningar og at han ikkje får løyst sitt potensiale, noko vi særskilt skal sjå i kapitlet «Moder Jord». Dette diktet heitte forresten «Godnatt, jord» i manusversjonen. Kan ein knyte jorda til dødsdrifta her, med tanke på å gravleggjast i jord? Eget seier om seg sjølv at det han vart, var «[...] fossen som fell» (i femte strofe), og «dagen som blir til kveld». Desse syner ei rørsle nedover (vi skal sjå i kapitlet om vatn som motiv korleis fossen kan seiast å vere knytt til ei dødsdrift), og mot mørkret, noko som gjer det nærliggjande å tolke ei dødsdrift.

Vil han døy fordi han fekk gåver som han ikkje klarte å gje attende? Den eine gav grav, og han klarer ikkje å bere denne gåva heller. Men heller ikkje livsgåva maktar han. Dette kan seie noko om den melankolske si handlingslamming. Men kven av kvinnene gav død og kven gav liv? Dette gjev ikkje diktet noko tydeleg svar på, så kanskje glir dei over i kvarandre: begge gjev liv og begge gjev død. Og i ei viss forstand er dei begge knytt til mor, jamfør drøftinga ovanfor knytt til Klein.

I likskap med mange av Jonsson sine dikt, finn ein òg her ein bibelallusjon. Dei to kvinnene får ein til å tenkje på Jomfru Maria og Maria Magdalena, som begge var til stade under korsfestinga av Jesus. Men der Jesus sto opp att frå dei døde, er eget her i ein mellomposisjon – han er dregen mot både liv og død. Og ein anar ei skuldkjensle; det er ikkje eget som døyr, men ei kvinne. Er det, som nemnt, snakk om at eget er resultat av ein fødsel der mor døydde? Eller er det snakk om ein kjenslemessig død, at han har såra ei kvinne, ved å ikkje kunne vere slik han skulle? Utgangen på diktet, at han nok ein gong vender seg innover mot seg sjølv og projiserer eigne kjensler over på landskapet, tyder i alle fall på at han blir i det melankolske:



han fell og fell, og det blir kveld og «andre tider». Han klarer ikkje å gje noko tilbake til kvinnene, men trekk seg tilbake i seg sjølv medan tida passerer.

Det har no vorte undersøkt i kva grad det diktariske eget si besettande «sorg» kunne seiast å heller vere ein melankolsk tilstand, forstått hovudsakleg ved Kristeva og Bale. Ut frå ei rekkje kjenneteikn som kunne fastsetje ein melankoli som rettar smerta mot noko grunnleggjande feil ved eget sjølv, derav hans isolasjon, eg-fokus og projeksjonar, vart det konkludert med at eget si «sorg» heller dreier seg om melankoli. For å forstå eget sin tilstand betre: vanskane med begjærsobjekta, uttrykka for å vere «ufødd» samt ønsket om å vere eit barn ved mor sin barm, for å nemne noko, gjekk eg via Kristeva sin melankoliteori. Saman med Klein sin objektrelasjonsteori kunne ein belyse eget på ein ny måte, og undersøkje om ikkje eget sin tilstand kunne tilskrivast ei morsbinding, eller for å seie det med Kristeva: eit ikkje-fullført sorg over Tingen, altså det moderlege.

### 3. Moder Jord

«Jord» og «land» er gjennomgangsmotiv i heile forfattarskapen til Tor Jonsson, både i prosa og lyrikk. Fleire har festa seg ved dette trekket, mellom anna Helge Skaranger, som òg har nemnt korleis det heng saman med mor: «Moder Jord-symbolikken er like vakker som den er nærliggende. [...] de diktene som tolker hans dragning mot døden som en lengsel tilbake til moderskjødet og fosterfreden, søker å få fram at dødslengselen er driftsbestemt (Skaranger, 1954, s. 110). Han tolkar lengsla mot jorda altså som ei dødslengsle, og nemner korleis dette er knytt til driftene utan å utdjupe dette vidare. Det er altså noko eg med denne oppgåva vil undersøkje grundigare. Men Skaranger har òg bite seg i merke det livgjevande ved dette motivet:

For [diktaren] er det ingen tragedie at hans isolerte liv må opphøre, han vil da bli ett med jorda, som det nye liv skal vokse fram av. [...] Hans «lengsle mot jord»-motiv er uttrykk for det ensomme menneskes lengsel etter livsfellesskapet og lengselen etter å bli ett med alt livs opphav. Det er uttrykk for hans religiøse lengsel og hans trang til trygghet og fred. En kan si at paradoksalt nok er det en eiendommelig form for livstilbedelse som kommer til uttrykk i selve dødslengselsmotivet. (Skaranger, 1954, s. 111)

Skaranger knyt det livgjevande ved lengsla etter jorda til ei lengsle etter fellesskap. Mitt fokus derimot vil vere på lengsla etter mor. Eg kan seie meg samd i at det er ein søken etter «trygghet og fred», noko som vitnar om at det er knytt noko moderleg til dette motivet, men der Skaranger fastslår det som uttrykk for religiøs lengsle, vil eg ha ei anna tilnærming, og i dette kapitlet sjå denne lengsla mot jord som ei lengsle mot mor.

Inger Heiberg har på si side tolka dette motivet til å ha følgjande tyding tematisk: «Denne følelsen av samhörighet med landet, med jorden, den betyr noe meget mer personlig for ham enn alminnelig nasjonal begeistring og kampvilje. Den ser ut til å bety en løsning på hans ensomhets problem» (1984, s. 59). Dette er tolkingar som eg for ein stor del vil gå i dialog med, men utvikle vidare. Heiberg skriv vidare om «driften mot landet og hjembygdens jord, mot henne som var jord» (1984, s. 55), men spesifiserer ikkje kven «henne» er.

Eg vil starte med å analysere eit dikt som konsentrerer seg rundt eit vekstmotiv som stammar frå jorda, «Døde blommar» frå *Berg ved blått vatn*. Dette diktet dreg assosiasjonar til barndom og uskuld.

### 3.1 «Einsleg går guten på haustkald jord»

Motivet i første strofe av dette deskriptive diktet er biletet av ei mor som ber eit barn i ei blomeeng. Såleis blir det frå starten slått an til ei stemning av uskuld. Fortalt i fortidsform – og dessutan i tredjeperson, noko som peikar mot at dette er blant dei tidlegare dikta i forfattarskapen, der diktar-eget ikkje i så stor grad som seinare smeltar saman med sitt emne – får vi vite eit minne om at mor gav namn til alle blomane, og «batt ein krans av dei kvite» (Jonsson, 1956, s. 42). At ho lagar blomekransar vitnar om vår – eit kjent morsmotiv.<sup>33</sup> Noko nytt skal byrje, nytt liv skal ta til. Blomane ho lagar krans av er i tillegg kvite, noko som byggjer opp om uskuldstemninga. Kransen har vidare ein sentral symbolsk verdi, då sirkelforma står for noko omslutta, som kan overførast til ei mor sitt beskyttande famntak – ho er ei som held verda saman for barnet. Ein del av dette er å forklare verda for barnet, noko namngjevinga av blomane kan spele på.

Uskuldstemninga vert forsterka av diktet si andre verselinje: «– Byssam, barnet er lite.–» (Jonsson, 1956, s. 41). I påpeikinga av at barnet er lite, ligg ei formaning og eit ønskje om vern av denne uskulda. Frå kven? Sidan denne verselinja er den eine av berre to i diktet som står i presens, blir det naturleg å knyte desse to saman. Den andre er frå siste strofe: «Einsleg går guten på haustkald jord» (Jonsson, 1956, s. 42). Såleis kan det vere nærliggjande å tolke at heller enn å vere mor si formaning, er guten – som no har vorte «stor» – som ser tilbake. Dette inntrykket blir forsterka av at denne verselinja («– Byssam, barnet er lite.–») er utheva med tankestrekar på kvar side, noko som gjev den eit preg av å vere innskoten – den trengjer seg inn i fortidas motivsituasjon frå forteljarstemma i diktet. Det kan sjå ut som at det er guten som ser tilbake og vil tilføre motivsituasjonen noko som kanskje mangla; eit slags vern.

I midtstrofa har guten blitt eldre, han er ikkje lenger eit barn som blir bert av mor, men ein gut som går sine eigne steg – eit sjølvstendig individ i motsetnad til barnet i første strofe som ikkje er åtskilt frå kroppen til mora. I første strofe er ho òg subjektet, medan guten er det i midtstrofa, noko som forsterkar inntrykket av ei lausriving ved å vekse opp. Men er han lausriven? I den nye verda er det mørke, øydelegging og død der guten går. I staden for morslandskapet si uskuld og byrjing, anar ein no skuld. Guten «[...] tråkka ned / alle blomane bjarte» (Jonsson, 1956, s. 42). Igjen må ein sjå samband mellom det som kjem fram i dei ulike

---

<sup>33</sup> Sjå June (1967), s. 371.

motivverdane, i dette tilfellet blomane mora laga blomekrans av den gongen («kvite»), og blomane guten seinare trakka ned («bjarte»). Såleis kan ein sjå guten si handling som ein reaksjon mot mora.

Diktet gjev få haldepunkt for å tolke om blometrakkinga er ei sint handling eller noko heilt anna, grunna diktet sin deskriptive og ikkje-normative tone. Gjer han det fordi han som vaksen skjønar at sjølv ikkje barneuniverset var perfekt? At mora den gongen plukka kvite blomar for å lage ein krans, er jo på sett og vis å drepe blomane ved å rive over stilken deira. Var ho likevel ikkje ein ideell forvaltar av det uskuldige? Fungerer såleis handlinga guten seinare gjer – å trakke ned blomane – som ei symbolsk skulding?

Kva inneberer dette? Kvifor er det dette minnet guten dveler ved, og kva har det å seie for det mørke tilhøvet hans i notid? At mor valde å lage krans berre av dei kvite blomane kan seie noko om hennar rolle i høve til det uskuldsprega: Ho forvalta det, heldt det saman. Og ho valde vekk blomar med andre fargar – syner dette korleis ho berre gav guten uskuld? Utgjer uskulda, når den vert omslutta, eit for stort vern, i slik grad at guten ikkje klarer lausrivinga eller vaksenlivet? Vidare; representerer dei kvite blomane den kvite sorga? Ønsket eget har om å «[...] binde ein minnekrans» (Jonsson, 1956, s. 42) blir øydelagt då han opplever at blomane er døde, visna. I overført tydnad peiker dette mot at uskulda er død – eller falsk. Er det igjen snakk om ei sorg over å måtte splittast frå mor; ei sorg som skjuler eit sinne?<sup>34</sup> Kanskje trakka han ned blomane i sinne retta mot seg sjølv fordi han ikkje klarte å handsame uskuld og venleik slik som henne. Eller er det fordi blomane minner han om noko som enda opp med å vere løgn, med å gjere han livsudyktig.

Det er ikkje berre dei kvite blomane som døyr i den andre strofa, men òg rosene. Det kan vere freistande å sjå desse som (erotiske) kjærleikssymbol, og dette som eit område utan suksess for subjektet i vaksenlivet. Men det er ikkje i diktet spesifisert at det er raude roser det er snakk om. Det er meir belegg for å sjå på rosene som ein del av dei «bjarte» blomane. Roser har tornar, og det at dei her døyr i harde tilhøve (røys), kan seie noko om eit skår i den uskulda som guten knyt til morslandskapet.

---

<sup>3434</sup> Kristeva skriv: «Ifølge den klassiske psykoanalytiske teorien (Abraham, Freud, M. Klein) skjuler sorgen en aggressivitet som er rettet mot det tapte objektet, og åpenbarer på denne måten den deprimerede personens ambivalens overfor sorgens objekt» (1994, s. 27).

I manusversjonen lyd siste verselinje i midtstrofa slik: «Da brast eit gråtande hjarte» (Jonsson, 1946, NB Ms.4°2928:2). Dette kan byggje opp under tolkinga om smerta ved blomedøden. I denne formuleringa er det eit *gråtande* hjarte som brest, noko som skapar inntrykk av at det allereie var gråtande før blomedøden. Bar guten på ei sorg som fekk si endelege stadfesting ved blomedøden? Er dei kvite blomane ein metafor på den kvite sorga? Fekk han ei sorg frå mor, representert ved dei kvite blomane? Kanskje er det ei kjensle av svik som plagar han, at han ikkje vart verna nok av mor ved å bli verna for mykje. Symboliserer blomane den svikefulle uskulda som vart erstatta av ei sorg, den same som fekk han til å trakke ned blomar seinare? Såleis kan ein sjå på den innskotne setninga som vart snakka om ovanfor, «– Byssam, barnet er lite – », som eit ønskje om å bli verna på same måten som i notid (sidan det som nemnt står i presens), som eit lite barn<sup>35</sup>, fordi han ikkje kan verne seg sjølv.

Den mørke tonen til sistestrofa står i endå sterkare kontrast til det lyse og lette ved den første. No er jorda haustkald, og guten går heilt åleine. Døden blir eksplisitt nemnt to gongar. Først ved at «–døden har hausta si grøde» (Jonsson, 1956, s. 42). At denne verselinja blir innleia med tankestrek, tyder nok at den står i forklaringsforhold til den føregåande, der det altså står at guten går på haustkald jord. Kva er grøda? At det eksplisitt er *døden* som har henta si grøde, og ikkje hausten, kan gje grobotn for å tolke at det er nokon som er død, og at det er difor han er einsleg. Kanskje er det mor som er død, og at dette er grunnen til at han ville binde ein minnekrans? Dette er kanskje òg grunnen til at hjartet (i manusversjonen) allereie var gråtande før han oppdaga at han ikkje klarte å binde minnekransen. At han finn breister i minna sine blir i vidare forstand til at det er uskulda som har vorte hausta. Ei slik tolking blir styrkt av opplysinga om det andre i denne strofa som har døydd: blomane.

Diktet skapar samband mellom den haustkalde jorda og det at han har vorte stor, mellom anna via rim-para «stor»-«jord». Altså blir hausten knytt til det å verte eldre. Vår blir unekteleg til

---

<sup>35</sup> I ei vid tolking kan ordet «bar» frå første strofe tyde like mykje på svangerskap som at mor bar barnet i armene, og sjølv det å ha vorte fødd kan ha i seg ei kjensle av å bli «svikta» av mor, ved å måtte forlate (liv)mora, det fremste vernet mot verda. Jung skriv i om diktet “To A Rose” (“An Eine Rose”) av Hölderlin: So when the poet dreams that he and the rose are in the womb of nature, it means psychologically that he is still in the mother. There he finds eternal germination and renewal, a potential life that has everything before it, containing in itself all possibilities of realization without his having to submit to the labour of giving them shape. (Jung, 1967, s. 398)

haust, trer mistar blad og så vidare, men det kan sjå ut til at denne hausten er ekstra kald. Den har fryse sjølve livsgrunnlaget – jorda. Og det eit element av skuld i tillegg: Det er guten som har trakka ned blomane, det blir ikkje lagt vekt på at dei har visna naturleg med årstida. Ligg det i dette ei anklage frå guten i notid som trenger inn i barndomsmotivet som eit ønskje om at noko skulle vorte gjort annleis den gongen, kanskje frå mor si side, så han skulle klart vaksenlivet betre?

Resultatet for guten kan seiast å bli ein melankolsk eller depressiv tilstand, noko biletbuiken byggjer opp under: vår har vorte haust; kvite blomar har vorte svarte, harde tre. Sistnemnde har vi jo allereie sett korleis kan vere knytt til det melankolske. Dette gjeld òg det svarte/kvite, som vi ser i dette diktet korleis biletbuiken spelar på. Er det her snakk om ein livjevande melankoli, den kvite sorga, der eget kan lulle seg inn i minnet om og lengsla mot mora? At materialet han treng til å binde minnekransen er øydelagt, tyder på det motsette. Men i ei vidare tyding blir diktet ein sjans til produktiv melankoli. Der kan *han* ikle blomane språk, slik mora gjorde, og såleis vekke dei opp att og gje dei evig liv. Då blir diktet ein minnekrans. At det sluttar med ein lang tankestrek, peikar dessutan ut i det opne, som ein kontrast til det lukka, omslutta, og som ein moglegheit. Ein kan lese dette diktet i lys av Klein og destruksjons-/reparasjonstanken: Guten øydelegg blomane, som tyder på ein agg mot mor, og feilar i å lage ein ny krans. Men i staden vert det laga eit dikt som «minnekrans».

Formuleringa ”døde blomar” oppstår òg i diktet ”Lengsla bygde katedralar” frå same diktsamling som «Døde blomar». «Lengsla bygde katedralar» er eit dikt som snakkar om kjærleikslengt. Motivet om blometrakking på si side kjem att i den lange diktsekvensen i elleve delar som innleiar samlinga *Ei dagbok for mitt hjarte*, med same tittel som samlinga:

Du plukka ein blom som eg trødde på  
Så trødde eg på ditt hjarte.  
Då gav du meg hjartet og bad meg sjå.

Eg såg ein blom som eg trødde ned,  
eg såg ditt sorgtunge hjarte  
og kjende underet i meg skje.

Du gav meg meir enn ein glimt av liv.  
Ved deg kan eg evig sanne

at ånd over avgrunnen i meg sviv. (Jonsson, 1956, s. 147)

Kan dette verte sett på som ei slags fortsetjing frå «Døde blomar», at motivet vert teke opp igjen frå dei tidlege dikta til no – dei siste? Begge desse dikta er konsentrerte på tre korte strofer<sup>36</sup>, i tillegg til at motivet om blomeplukking oppstår her òg. Det er med andre ord fleire likskapar mellom desse to dikta som kan gje grunnlag for å undersøkje diktet dialogisk i høve til «Døde blomar»

Han trakkar på ein blome, og han trakkar på eit hjarte, som dei to første versa i første strofe fortel. I første delen av denne diktsekvensen snakkar han om ei «gjente». Held eget fram med sitt handlingsmønster frå «Døde blomar», berre no i høve til eit kjærleiksobjekt (av den romantiske sorten)? Her hugsar vi igjen Klein sine tankar om internaliserte kjærleiksobjekt; å søke (romantisk) kjærleik etter bilete av mors kjærleiken.<sup>37</sup> Det kan sjå ut til at det har skjedd ei utvikling med eget frå dei tidlegaste til dei seinaste dikt. Der eget i «Døde blomar» var fast i eit minne, som kan seiast å kverve rundt eit morsbilete, ei mor/barn-verd, har han no gått vidare. Han er eit eg – forteljarposisjonen her er i første- og ikkje tredjeperson – og vender seg mot eit du. Men handlingsrommet er fortidig; kan dette tyde på at han også no ser tilbake på eit minne om mor? I så fall kan ein tolke ei utvikling frå ein agg mot mor og seg sjølv mot ei forsoning.

I del II av diktet opplever han «underet» (sjølv om han seinare i diktsekvensen blir vaklande igjen), at han over sin avgrunn har «ånd». Ein må tolke denne ånda til å vere underet, og han fornemmar den ved å sjå duet sitt hjarte og sorg; denne opplevinga gjev han «meir enn ein glimt av liv». Er denne erfarings knytt til hans kjærleiksevne? At duet er naudsynt for underet og «livet» («ved deg»), kan peike i slik retning. Det ser altså ut til at eget trass i å henge att i eit morsbilete, i tillegg er i stand til å oppleve kjærleik til kvinner han møter som vaksen, sjølv om det er vanskeleg for han å inngå i varige relasjonar. Men dei får han til å kjenne ei livskraft og ein «ånd».

---

<sup>36</sup> Forutsett at ein ser på denne delen som eit eige dikt, noko som strukturen i den lange diktsekvensen «Eit dagbok for mitt hjarte» gjev rom for.

<sup>37</sup> Sjå Klein (1964), s. 58-60.

Dersom vi vender blikket tilbake til tidlegare dikt i forfattarskapen, skal vi sjå ytterlegare døme på at jordmotivet er knytt til mor sine vernande eigenskapar, via ei analyse av diktet «Gråekra». Dette plassert etter «Døde blomar» i *Berg ved blått vatn*, og tematiserer mellom anna tilgjeving.

### 3.2 «For ho er mora»

Ein attgrodd åker, ei ekre, dannar ramma for dette diktet, som opnar med orda «Gløymd er Gråekra» (Jonsson, 1956, s. 42). Forteljarstemma i diktet ønskjer å løfte fram denne gløymde ekra, som hos han openbert ikkje er gløymd. Etterfølgt kjem ei skildring av liva rundt den då den var fruktbar åker. Her vert det minna dei som «[...] skar det fagraste foll og batt, / til kvelden kom att med store skuggar / og vart til natt» (Jonsson, 1956, s. 42). Det vert minna ei tid med store avlingar, med jobb frå morgon til kveld. Dette minnet vert skyve fram av «eit einsleg ord» (Jonsson, 1956, s. 42). Kva ord det er vert ikkje sagt direkte, men det er nærliggande å tolke det som nettopp tittelordet. Med minneverda på eine sida og notida på andre, vert det sett opp ein kontrast mellom det livgjevande og det golde.

I den fruktbare verda til minnet går arbeidsdagen over til kveld «[...] med store skuggar» (Jonsson, 1956, s. 42), og vert til natt. Diktet strekk motivnatta over i ei djupare natt: Noko skjedde som etterlet åkeren ufruktbar. Orda «att», «batt» og «natt» er knytte saman med enderim, og femnar om diktet sine tre «tider»: notida, då minnet om Gråekra kjem fram att og resulterer i eit dikt; fortida, då ekra var åker, og; den seinare fortida, då ekra grodde att. Dette kan peike mot medvitet til forteljarstemma; at desse tidene lever i han.

Den andre strofa går meir inn i det mørkret som ein anar frå slutten av første strofe, og byr på forklaringar angående kva som skjedde med åkeren: Biletbruken spelar på fattigdom og svolt, med formuleringar som «fattig fjell» og «[...] lang er solsvelta her i lia» (Jonsson, 1956, s. 42), noko som antakeleg tyder at sola ikkje kjem til der ekra er. Samtidig kan ein sjå på denne solsvelta som ei lengt etter å vere på solsida sosialt sett. Dette kan ein lese i lys av eit anna dikt av Jonsson, som har samanheng med *Jarnnetter*, men ikkje vorte publisert:

«Fattigdomsstjerna»: Her møter ein eit barn som «grunnar paa fattigdomsgaata», og som spør ut sin far: «Er sola dei rike som reiser / langt gjennom framande grender? / Er sola ei mor/ som sit i hytta og vakar paa borna?» (Jonsson, 1948, NB Ms.4°2929:15c). Her representerer sola både dei rike, og mor. Antakeleg blir det i dette diktet spelt på kva som er verkeleg



rikdom, der svaret altså ligg hos mor som vakar over sine born, noko som ikkje er avhengig av materiell rikdom.

Følgjande verselinjer frå «Gråekra» spelar òg på dette med fattigdom: «Men jorda gøymer i bratte bakkar / ein dåm av mor mellom magre born» (Jonsson, 1956, s. 42). Dette kan tolkast vidt: Først og fremst vert det skapt biletet av ei mor med ein ungeflokk som lev i fattigdom og svelt. Kanskje er dei bortgøymt på sin jordflekk, på livets baksida, skilt frå dei heldigare stilte. Eller kanskje «gøymer» jorda på anna vis – at mor (og barn) er gravlagde. «Dåmen av mor» kan tolkast i slik retning, dersom ein legg til grunn at det er snakk om ein dårleg dåm, som av råde. Jorda skjuler dei som har levd og døydd hos den, kanskje gjennom generasjonar. At borna blir dregne med i denne lukta som jorda gøymer, kan tyde på dette, og i verste fall barn som har døydd for tidleg, kanskje av fattigdom. Men det kan òg vere snakk om ein god dåm; den moderlege dufta eit barn forgudar, sidan dåmen eksplisitt er *av* mor. Jord og mor er her tett bunde saman.

At desse verselinjene er ein disjunksjon skapar motsetnad mellom det fattige/«solsvelta» og det at jorda gøymer. Med andre ord kan ein tolke at jorda står for ein slags rikdom.

Språket i diktet skapar i alle tilfelle inntrykket av ei besjela jord, noko eg vil vende meir utførleg tilbake til. Den «gøymer»; passar på. Den er moder jord, og femner om sine «born» både i liv og død. Den opererer ikkje med menneskelege skilje, som det mellom fattig og rik. Dei to siste verselinjene i denne andre strofa, «Og like grøn er den harde einen / med klumsekorn» (Jonsson, 1956, s. 42), tyder antakeleg det same: Einen som veks opp av jorda er like grøn uansett kva som er skjult under jorda den kjem opp frå, som om den er ein taus tilskodar til det som skjer med åkeren og livet rundt, akkurat som naturen elles – òg ekra.

I denne siste strofa ser ein tydeleg korleis Gråekra vert besjela. Forutan å ha stor bokstav – som rett og slett berre kan stå for stadnamn, men som er med på å forsterke besjelinga – blir den tillagt sansar:

Og jorda teier. Ho ligg og tilgjev  
kvar ugjord gjerning. For ho er mora.  
I klungerbuskene brenn det eld —  
Den gløymde Gråekra ligg og høyrer

til landet lell. (Jonsson, 1956, s. 42)

Linjedelinga etter «høyrer» gjev jorda ein sans: Den lyttar. Ein kan òg seie at besjelinga syner seg i det ein kan kalle moderlege eigenskapar. Jorda blir framstilt som tilgjevande og tolande. Ein eksplisitt identifikasjon mellom jord og mor blir dessutan fastsett: «[...] For ho er mora». Dette er ho fordi ho er tilgjevande. I jorda sitt bilete ser det impliserte eget eigenskapane til ei mor; ho dømmar ikkje, ho toler – som når jorda «gøymar», altså tek til seg, menneske uansett kva dei måtte ha gjort eller ikkje gjort i sitt liv.

Men kva er det eget ser føre seg at ho tilgjev? Kva er dei ugjorde gjerningane som diktet talar om? Ein får ikkje mange forklaringar på dette, men ut frå opplysninga om at jorda har vore ein fruktbar åker, og no er ei ekre, kan ein kanskje tolke det «ugjorde» som ho tilgjev, er at ho vart etterleten ubrukt av menneska til å gro att. Likevel tek ho imot dei, som ei mor ville gjort med sine born. I vidare forstand kan ein seie at ho tilgjev feiltrinn. Ho gjer ikkje forskjell, slik menneska gjer det, er berre til stade med moglegheiter for å gje grøde til dei som vil nytte seg av henne – fattige som rike. I motsetnad til mennesket høyrer ho til uavhengig av «tilstand» – åker (rik) eller ekre (fattig).

Som i så mange av Jonsson sine dikt, finn ein bibelallusjonar òg her. I tredje siste verselinje står det at: «I klungerbuskene brenn det eld –» (Jonsson, 1956, s. 42). Klunger er namnet på ein viltveksande tornebusk av same typen som Jesus si krone var laga av (Joh. 19,2). I «Såmannen» frå Lukasevangeliet, fortel Jesus følgjande likning til ei folkegruppe:

«Ein mann gjekk ut og skulle så kornet sitt. Og då han sådde, fall noko attmed veggen; det vart nedtrakka, og fuglane under himmelen kom og åt det opp. Noko fall på steingrunn, og det visna med det same det rann opp, av di det ikkje fekk væte. Noko fall mellom klunger, og klungeren voks opp saman med kornet og kjøvde det. Men noko fall i god jord, og det voks opp og gav grøde, heile hundre foll. [...] Likninga tyder: Såkornet er Guds ord. [...] Det som fall mellom klunger, er dei som høyrer ordet, men på vegen gjennom livet vert dei kjøvde av suter og rikdom og nytingar, så dei ikkje ber fullmogen grøde. Men det i den gode jorda, det er dei som høyrer ordet og tek vare på det i eit vent og godt hjarta, så dei held ut og ber grøde». (Luk. 8, 4-16)

Det er fleire sentrale element frå denne likninga som ein òg finn att som viktige i «Gråekra», til dømes orda «klunger», «foll», grøde, samt det å tåle. Dette syner seg tematisk: det fruktbare/det ufruktbare, det fattige/rike og det mektige ordet. Bodskapen i likninga er dei

som kan ta imot Guds ord på den rette måten, utan å late det svinne hen til fordel for verdsleg nyting og rikdom, er dei som kan bere grøde. Dei som ikkje klarer dette, fell mellom klunger, altså går det ille med. Dette kan ein overføre til dette diktet som at det går godt med dei som tener jorda, som lev etter mor sine dygder. Dei som ikkje klarer det, brenn i klungerbuskene. Men til forskjell frå den kristne Gud, vil jorda ta imot dei uansett. Dette er kanskje noko av det som gjer jorda til gjenstand for ei religiøs lengsle hos det lyriske eget. Å sjå det guddommelege i noko verdsleg, er symptomatisk for eget hos Jonsson, noko eg vil vende attende til og diskutere grundigare i eit seinare kapittel.

Er klungerbusken ei slags forklaring på kvifor åkeren vart ekre; fordi menneska falt for freistingar og gløymde arbeidet med den? Denne elden i klungerbusken kunne ha vorte sett på som ein helvetesprofeti, i bibelsk forstand, men «eld» i jonssonsk forstand står ofte for ei brennande lengt i mennesket, heller enn noko brennande utanfor det. Såleis er kanskje vinninga til den som vel jordsarbeid og tek innover seg jorda sine moderlege dygder, eit grødefullt hjarte, medan den som gjev seg hen til lengsle og begjær, ikkje ber grøde. Det siste er synt ved at åkeren vart ekre. Men likevel, grunna jorda sine moderlege eigenskapar, vil ho – til forskjel frå kristendommens Gud, slik Jonsson ofte oppfattar den (noko eg vil vende grundigare tilbake til i kapittel 5) – tilgje og take imot uansett.

«Ordet» i diktet er antakeleg ikkje Guds ord, sidan det er snakk om eit einsleg ord, og Guds ord vanlegvis er ei samleskildring for heile eller store delar av den kristne bodskap. Sidan det er eit einsleg ord, er det – som nemnt innleiingsvis – «Grækra»? Det er altså nærliggande, sidan namnet er det som er att av den gløymde ekra; eit namn som får fram eit minne. «Gløymd er Grækra. Berre namnet / er enno att. / Eit einsleg ord fløyter minnet fram att» (Jonsson, 1956, s. 42). Ordet, som får fram minnene hos eget, set i gang ein prosess med eigne ord som resulterer i eit dikt. Kanskje prøvar eget via diktet på eit vis å gje ekra ny grøde, pløye opp med ord, dersom det er slik at han – eller dei som var ansvarlege, sidan det verkar som om eget her berre har vore ein tilskodar – brann i staden for å tene jorda. Eget vil syne korleis ho enno fins (med tanke på uthevinga av «er enno att» på eiga linje). Kan ein sjå dette i lys av det ugjorde, ubrukte, som er så karakteristisk hos Jonsson – og som òg vert nemnt i dette diktet («kvar ugjord gjerning») ? Identifiserer han seg med jorda? Det siste som vert sagt om ekra er at ho høyrer til; kanskje ligg det ein identifikasjon der? At trass i å vere uverksam, så er ekra ein del av, noko eget kanskje ønskjer for seg sjølv òg?

Kvifor er ekra grå? Hos Jonsson oppstår denne fargen som oftast i tilknytning til fattigdomstemaet. Gråekra har kanskje vore knytt til fattigdom for dei som levde rundt henne men den ligg der som ein moglegheit i landskapet, noko som gjev dette diktet ein meir positiv tone. Noko gjengrodd og gløymt kan atter få liv og bere grøde.

I dette diktet rommar jorda mor, og når det i tillegg blir spelt på jorda sine moderlege eigenskapar, kan ein seie at det skjer ei gliding der jorda til slutt *er* mor. Så, heller enn at fokuset er på ønskje frå eget om å høyre til, og ein mogleg identifikasjon med jorda, er sistnemnde i dette diktet sjølvtilstrekkeleg. Dette er noko eget ønskjer å rette merksemd mot: Dei moderlege eigenskapane til jorda.

I det neste diktet til gjenstand for analyse skal vi sjå korleis dei moderlege eigenskapane festar seg på *landet*, som konnoterer litt annleis enn jorda. Diktet er «Den 7. mai» frå *Berg ved blått vatn*.

### **3.3 «Landet voggar meg i mogne draumar»**

Tittelen på dette diktet, frå samlinga som kom ut i 1946, peikar i retning andre verdskrig (datoen då tyskarane overgav seg i Europa). Dette kan såleis, ved første augekast, sjå ut som eit dikt prega av sosialt engasjement, noko som antakeleg òg var eit utgangspunkt. Men resultatet er ein suggererande språkbruk, som peikar mot noko meir innovervendt enn vendt mot den ytre krigssituasjonen.

Landet som motiv vert skapt i ei språkdrakt som spelar på bilete knytt til mor og barn. Det har «mjuke liner», «syng ikring» eget og «voggar» det (Jonsson, 1956, s. 72). Formuleringa ”mjuke liner” kan knytast til det moderlege då eit tradisjonelt bilete av ei mor er ei med runde, mjuke former, som vi hugsar Klein nemnde. Når landet har denne eigenskapen, og vidare syng og voggar eget, kan ein tolke inn ei morsoverføring frå eget til landskapet.

Formuleringa «mjuke liner» oppstår i fleire av Jonsson sine dikt, til dømes det som følgjer «7. mai» i same diktsamling, der som tittel. I ”Mjuke liner” er duet landet, som eget vil gje seg hen til. Eit anna dikt der denne formuleringa oppstår er «Kjærleiksbrev», som er blant Jonsson sine siste dikt. Der er sambandet mellom dei mjuke linene og mor/det moderlege heilt tydeleg:

Din barm og di mjuke line,  
det dulde draget av mor,  
håret og himlen i augo dine, --  
dette som skal bli jord. (Jonsson, 1956, s. 72)

Altså kan det vere svært nærliggande å sjå på denne formuleringa som noko som er knytt til det feminine, og spesielt det moderlege.

Kva vil det i ”Den 7. mai” seie at landet «[...] lyfter seg med mjuke liner» (Jonsson, 1956, s. 72)? Det kan sjå ut som at det jordlege blir løfta inn i ein himmel, slik eit fjell lyfter seg mot himmelen. Tematisk kan ein kalle dette barndomshimmelen, då eget sjølv uttrykker dette: «[...] mot min barndoms blåe himmel». I dette blikket oppover i rom, som samtidig blir eit blikk bakover i tid, forsvinn eget inn i ei barndomslengt. Han vil tilbake til det barnlege, kanskje bli verna om som eit barn blir av ei mor? Denne formuleringa kan dessutan tyde på ei opphøging av mor. Mor er noko fjellstøtt og høgt oppe, nær himmelen. Ein kan òg sjå på det som ei opphøging av barndommen. Kanskje er det slik at i minnet hans står berre det positive att? Til dette hugsar ein Kristeva sine tankar om melankolikaren sin hang til nostalgi. Å projisere mor over på landskapet slik det blir gjort i dette diktet, er ein måte å fasthalde henne for evig på, og uforandra, slik ho var for eget i barndommen.

Landet er ikkje berre fjellstøtt og den solide grunnen under eget; det drøymmer òg på vegne av han, i alle fall slik han ser det. Det voggar han «[...] i mogne draumar / om ein unders dag i framtid fang» (Jonsson, 1956, s. 72). Kva er desse draumane, og kvifor er dei mogne? Her blir det relevant å ta eit nytt blikk på tittelen. Diktet er skapt i ei atmosfære av at freden nærmar seg etter mange krigsår; er det draumane om den som er så modne? Eller er det knytt til eget sjølv: Ramma rundt draumane peikar på eit barnleg ønskje om å bli verna og teke i fanget av noko større og sterkare, og sidan han projiserer sine draumar over på landet, kan dette tyde på at han ikkje stolar på si eiga berekraft, at han kjenner seg som eit barn. Diktet har ein håpefull tone; eget har von om fredstid både for landet og for seg sjølv. Ein kan kanskje seie at tittelen gjev morsmotivet eit fridomselement.

Eget opplever at landet har ein bodskap, eller noko å formidle, som det kjem fram av andre strofe: «Det kan’kje syngjast eller seiast, / det kan’kje formast om i ord, / det sjøelve landet

taler om i denne stund» (Jonsson, 1956, s. 72). Han opplever altså at landet talar til han, og slik blir det besjela. Dette kan ein knyte til det intime sambandet mellom eget og landskapselementa. Det skjer ei utvikling når landet talar til eget. I første strofe er landet omtalt i tredjeperson, medan frå andre strofe har det vorte eit du: «Eg lyder på ditt ord med tagal munn». Ein kunne tenkje at det oppstår eit anna du i diktet som ikkje er landet, sidan det har vorte sagt at det ikkje kan formast i ord det landet talar om, medan her lyd eget på nettopp ord. Men i den korte sistestrofa er det snakk om å følgje duet sine «mjuke liner», altså ei gjentaking av formuleringa frå første strofe, der det er landet sine mjuke liner det er snakk om.

Kva er det landet ”fortel” han som er umogleg å fortelje att i ord? «Høyrer» han lovnaden om freden som skal kome, noko som skapar sterke kjensler i han. Ei slik tolking legg til grunn faktiske hendingar (andre verdskrig). Eget lyttar altså til den ordlause bodskapen landet formidlar. Den einaste måten å få fram bodskapen på, er dersom den «teiest». At landet samtidig som å seie noko ordlaust, syng, kan peike mot det intime sambandet eget kjenner han har med landet. Songen han høyrer kjem frå ein stad i han, sidan landet ikkje har ord. At landskapselement har denne evna til å syngje – noko som òg gjeld menneske hos Jonsson – er gjennomgåande i dikta hans, noko vi skal sjå ved fleire høve. Ofte er det ei kvinne, gjerne ein morsfigur, som syng, som vi såg ved diktet «Alle born skal sova» Sidan eget i «Den 7. mai» blir «vogga», av landet med «mjuke liner», som i tillegg står i relieff til hans «barndoms blåe himmel», er det nærliggjande å forstå det som ein voggelag.

I den første strofa i ”Den 7. mai” står landet i tredjeperson, medan i slutten av den andre og i den siste strofa trer det fram som eit eksplisitt du. Her kan det seiast forsøket eget gjer på å vende blikket utover og seie noko om stoda til det felles landet, feilar endeleg. Han har berre lukkast med å lukke seg og landet inne i ei tosemnd som eigentleg er ei einsemnd, då landet no berre vert forma etter hans indre; det han ser og løfter fram, er viktig for han sjølv. Han lyttar til bodskap frå landet som berre han kan høyre; som han sjølv har skapt. Kanskje er det ord han treng å høyre som han ikkje finn andre stader, og i møtet med det tause landet kan dei vere det han vil, noko som elles synest umogleg; eit framtidsunder. Ved å tileigne landet ei mors eigenskapane til ei mor, vil det dessutan vere trøystande, oppbyggjelege ord.

Heilt på slutten av diktet, i den korte tredje strofa som berre består av to verselinjer, oppstår altså formuleringa «mjuke liner» endå ein gong: «Og augo fylgjer dine mjuke liner dit / som skodde stig til himmels og vert kvit». Kva inneber skodda? Dersom ein les subjunksjonen «som» til å markere analogi mellom blikket og skodda sine oppovergåande rørsler, betyr dette at eget sitt tåkelagde blikk blir kvitt når det ved landet får stige til himmels? At landet ikkje berre «lyfter seg» (frå diktet si alle første verselinje), men òg eget, i alle fall hans blikk? Men kvar er «dit»? Dersom ein tolkar «som» i retning «der som», altså at auga til eget fylgjer til den staden skodda «stig til himmels og vert kvit», som resulterer i at skodda vert absorbert av skyene. Men ein kan òg sjå det som ei utlegging av eget sin «barndoms blåe himmel» frå første strofe. Altså vender han tilbake til den aller siste delen av diktet – såleis vert det danna ei omsluttande rørsle frå «himmel» i første strofe» og «himmels» i siste. Dette kan ein sjå på som uttrykk for mors omsluttande famn.

Kva står skodda for? Det gjev ikkje diktet noko nærare svar på. Men ut frå det som heilskap, ser ein i alle fall korleis eget finn ei løysing i landskapet ved dets mjuke, voggande og mildt syngande eigenskapar. Formelt er diktet rik på allitterasjonar, særskilt knytt til dei suggererande elementa som eg altså meiner er knytt til mor: «**L**andet **l**yfter seg med **m**juke **l**iner / **m**ot min **b**arndoms **b**låe himmel / og syng ikring **m**eg **m**ildt i **m**aivind». Rytmen er dvelande og utan fast takt, såleis blir diktet sjølv ein mild song. Det er verdt å merke seg at diktet si kortaste verselinje er «Men det kan teiast →», altså etterfølgt av ein taushet som tankestreken peikar ut mot. Etterpå forstummar diktet gradvis, med den siste verselinja som avsluttar andrestrofa – og kulminerer i den svært korte sistestrofa, som i motsetnad til den første som har seks verselinjer, og den andre som har fem, berre inneheld to. Altså syner diktet ei gradvis forstumming, ei nedovergåande rørsle, i takt med den oppadgåande rørsle i motivet, som kan tyde på at eget blir eitt med songen. Dei to siste verselinjene har enderim, slik vert «dit» sett i samband med «kvit», noko som knyt staden dei mjuke linene fører han (eller slik han vert ført) til noko lyst.

Men kva betyr det at han blir eitt med barndomssongen i høve til underet som han drøyer om for framtida? Når det gjeld utgangspunktet for diktet, spesielt med tanke på tittelen, er det nærliggjande å tolke dette underet til å vere verdsfreden. Men kjem han nærare denne ved å projisere sitt indre over på landskapet slik han gjer? Kanskje han ser på den komande freden som ei mor som vil ta han i fanget og verne han, og kanskje dei er mogne fordi dei kjem frå

ein foreldreinstans som ”voggar” han, let han vere barn, slik at han kan gje seg over og vere liten? Såleis kan han lulle seg inn i eit slags barndomsrike i møte med landskapet.

Han ser altså landet i sitt eige bilete, eller meir nøyaktig – knytt til sitt eige sjølv. Landet *blir* ein morsfigur, kanskje umedvite, sidan ordet “mor” aldri vert nemnt. Klein skriv følgjande om den lengsla som eit vakkert landskap kan vekke, og korleis denne er knytt til mor: «The exploration of the unconscious mind [...] shows that, as I have pointed out before, the beautiful land stands for the loved mother, and the longing with which these lands are approached is derived from our longings for her» (Klein, 1964, s. 106). Eget i dette diktet oppsøker landskapet kanskje fordi han får høyre om verdsfreden, kanskje i ei kjensle av fellesskap, men endar med å lovprise moderlegheiten landet representerer. Det treng heller ikkje vere nokon motsetnad mellom å ville prise landet i nasjonalistiske ordelag og å velje eit nært og “mjukt” språk til å gjere dette på. Kanskje er det snakk om ei mor eit større fellesskap si mor, og ikkje mora til det lyriske eget?

Eit dikt der det derimot er ganske tydeleg at eget går via ei nasjonalkjensle for å uttrykke kjensler knytt til sitt private, er det upubliserte «Kvite Noreg», som vart forkasta frå korrekturen til *Berg ved blått vatn*. Her blir det ikkje lagt mykje imellom: «Kvite Noreg, du og dine kvinner / skapte all min sorg. / Grøne land med dine gudar, / du har skapt min djupe trong / og mi varme lengsle mot ein folkevår» (Jonsson, NB Ms.4°2932:24). Her kan det sjå ut til at han gjev landet skulda for si smerte, som her må verte forstått som hans vanskar med kvinner. Skal ein forstå det «kvite» ved landet som snø, som jo er eit karakteristika på vårt land, og som eit bilete på kulda han opplever frå kvinnene i sitt liv? Samtidig blir det ut frå tidlegare drøftingar aktuelt å sjå det kvite i samband med ein «sorg», som òg dukkar opp i dette diktet, og som vi har sett er knytt til melankoli. Altså kan ein seie at sambandet mellom melankolien, der mor er sentral, og kjærleiksobjekta nok ein gong kjem til syne.

Ein kan sjå slektskap mellom desse dikta og eit anna dikt frå same diktsamling, «Norsk kjærleikssong», som eg tok føre meg i melankolikapitlet. Begge dikta viser med tittelen til nasjonalisme eller nasjonalromantikk, og i begge vert det snakka om «landet», som i tillegg er kursivert. Jonsson kalla sjølv i eit brev dette diktet «ein fedrelandssong – for *mitt* fedreland» (Jonsson, NB Ms.8°3431). At han uthevar fedrelandet som hans, indikerer at slik han ser på



det er noko anna enn den allmenne forståinga av ordet.<sup>38</sup> Er det den «nære» tydinga av ordet, som det er freista å analysere ut av dette diktet; hans heilt eige fedreland – eller moderland? Han skriv vidare at han «fann desse orda i ein skrin bakke den våren det lyste av von – 1945».

Ei rekkje andre dikt av Jonsson set «landet» i samband med eget sjølv, deriblant «Dette landet» frå *Berg ved blått vatn*, som opphavleg hadde tittelen «Min eigen song». Her vert det sagt at eget har fått ei strid av landet, og «hjartesar» (Jonsson, 1956, s. 74). I utkastversjonen til «Bygdabilete» frå *Jarnnetter*, som skil seg frå den trykte versjonen, er opningslinjene slik: «Landet er ei kvinne som vinkar farvel / og ropar velkomen heim att –» (Jonsson, 1948, NB Ms.4°2929:d). Her anar ein det moderlege, men det blir heilt tydeleg i det upubliserte «Landet græt», der det blir satt tett samanheng mellom land og mor: «Det græt ei mor nordi grendom – / I songen min græt ho for siste gong» (Jonsson, NB Ms.4°2932:129). Ein kan lese inn eit reparasjonsønskje i dette diktet; eget ønskjer å trøyste mor:

Lauvet gulnar og hugen syng  
om ho som eg aldri fann –  
Eg stryk ho mjukt gjennom draumen  
og femner eit graatande fedreland –

Det kan sjå ut til at det her blir snakka om to kvinner: Ho som han aldri fann, eit romantisk kjærleiksobjekt, og mor. Morsbindinga og melankolien er med på å gjere han uskikka til å gå inn i andre kjærleiksrelasjonar, og ved å trøyste mor i draumane, kan han få utlaup for eit reparasjonsønskje.

I det neste diktet til gjenstand for analyse, «Junisong til jorda» frå samlinga som følgjer *Berg ved blått vatn*, *Jarnnetter*, skal vi mellom anna sjå det aspektet ved reparasjonsønsket som er knytt til skapande verksemd. Dette hugsar vi òg frå «Døde blommar».

---

<sup>38</sup> I eit brev til Paul Breiehagen ville Jonsson sjølv gje føringar på korleis dette diktet skulle lesast: «Alle fedreland blir for dyre naar dei krev noko av *livet*, ikkje ein dag av levetida skal ofrast til gagn for det dei kallar fedreland. For det er nett kvart einskilt liv som til saman er landet. (Norsk kjærleikssong)» (Jonsson, NB Ms.8°3431).

### 3.4 ”Eg gav deg berre eit gagnlaust ord”

I dette diktet frå *Jarnnetter* er duet heilt uttalt jorda. Vi møter eit eg som er søkjande og i ein form for dragkamp. På eine sida høyrer han eit arbeidskall: «Eg høyrde rop etter arbeidsnevar / i urudd li» (Jonsson, 1956, s. 100). På andre sida har han ei natt i seg og ei gåverik draumeverd som kallar på han: «Men natta spann sine kongrovevar / med perler i». I dette kan ein sjå slektskap med diktet ”Gråekra”, som òg kan tolkast til å handle om dragnaden mellom plikt til å tene jorda og det å gje seg hen til ulike begjær som fører til ikkje-arbeid. Sistnemnde formulering viser til den tradisjonelle oppfattinga av arbeid, der ei skrivegjerning ofte ikkje inngår, heller ikkje i dette diktet, som vi skal sjå.

I den tilstanden eget er i, fins det ei heimlengsle i han, som rettar seg mot duet, det som «[...] tok imot meg så mosemjukt –». Han høyrer ropet etter kroppsarbeid, men vil berre kvile i landskapet og bruke det som gjenstand for si skrivegjerning: «Eg gav deg berre eit gagnlaust ord». Han nedvurderer altså gjerninga si, og har ei kjensle av at jorda bør få noko viktigare attende av han, noko han ikkje klarer å innfri: «Eg gav deg aldri dei alvorstunge / og gode aks». Dette er nok knytt til arbeidskallet. Men i motsetnad til i ”Gråekra” så har ikkje eget i dette diktet opplevinga av at jorda gjev vilkårslaut. Som straff for at han ikkje kunne gje det påkravde, får han av jorda ei sorg. Men han får òg noko anna:

Men alle draumar har eg fått  
av deg som skriv over prosagrått  
med blomestjerner den store songen  
i første akt,  
og syng ein salme den siste gongen,  
når alt er sagt. (Jonsson, 1956, s. 101)

Han får her, som òg var tilfellet i «Den 7. mai», draumar og song. At jorda får status av å vere den som «skriv over prosagrått» kan peike i retning av at det er jorda som er den verkelege poeten. Ho ”skriv” med blomar og syng salmar – igjen møter ein samlesong knytt til jord i dikta til Jonsson – frå krybbe til grav; det vert her skildra eit livslaup med jorda. Ein kan òg sjå det som at ho ligg bak alt eget skriv, som ein inspirasjon. Men hans prosa vil alltid vere grå i samanlikning. Han skriv fordi det er det einaste han kan gjere for å prøve å yte rettferd dei gåvene jorda har gjeve han, når han ikkje klarer arbeide direkte med henne.

Hageberg har tolka dette diktet noko annleis:

Diktet er ein intim dialog til jorda, og det kan trygt kallast eit skriftemål. Egpersonen berrlegg sitt tilhøve til det vegetative liv. Friksjonen er at han kjem attende til jorda – *heim* til henne – etter å ha vanka borte frå henne på ville, ukjende vegar. Han fortel om det liv han har levd borte, og på notidsplanet vitnar han om eit nytt mosemjukt liv i hennar fang. (Hageberg, 1965, s. 62)

Men Hageberg skriv vidare at diktareget «[...] vil transcendera seg sjølv og gå inn i ein vegetativ samanheng, der refleksjonen over livsmeininga ikkje eksisterer» (1965, s. 65). Han tolkar altså eget sin «dialog» med jorda til å handle om ønsket diktar-eget har om å få sleppe refleksjonen og medvitet: «Dette peiker på at det truleg er ein konflikt i sjølve heimlengten i diktet. Den er på eine sida røtt til viljen til vokster og skapande handling, på den andre sida i ein draum om å sleppa bort frå det medvite eg-livs lidingsankjenning» (Hageberg, 1965, s. 64).

Etter mi tolking kan «Junisong til jorda» verte sett på som ein apologi til jorda fordi eget føler han har svikta på litt anna vis: Han fekk livet, men dugde ikkje til å følgje det sine mest sentrale vilkår med å så og hauste grøde slik han føler seg kalla til. Han kan berre drøyme og skrive. Her hugsar vi det Bale skreiv om melankolikaren sitt syn på seg sjølv som verdilaus. Vidare, sidan jorda syng også her kan ein seie at den ut frå jonssonske bilete har moderlege eigenskapar. Dessutan er det «mjuke» til stade òg i dette diktet, her ved mosen. Dette gjev igjen grobotn for å snakke om ei symbiose mellom jorda, mora og eget – òg i dette tilfellet orda i tillegg. Ein kan nemleg, som nemnt, lese dette diktet i lys av Klein sine tankar om reparasjonsdrifta; ho framhevar dikt og tilsvarande kreativt arbeid som den fremste form for reparasjon (Klein, 1964, s. 118). Vidare trekk ho fram poeten sitt forhold til naturen som likt forholdet til mor:

The relation to nature which arouses strong feelings of love, appreciation, admiration and devotion, has much in common with the relation to one's mother, as has long been recognized by poets. The manifold gifts of nature are equated with whatever we have received in the early days from our mother (Klein, 1964, s. 107-108).

Her blir det lagt vekt på verdiane frå naturen som noko poeten kjenner att som verdiane frå mor. Dette har vi sett døme på i tidlegare dikt, som i «Gråekra», der det tilgjevande aspektet vart lagt vekt på. I «Junisong til jorda» er det inspirasjonen som får fokus. «Draumane» kan

setjast i samband med om ikkje ei menneskemor, så med Moder Jord. Og akkurat som eins eiga mor kan denne syne seg lunefull: «But she has not always been satisfactory. We often felt her to be ungenerous and frustrating us; this aspect of our feelings towards her is also revived in our relation to nature which often is unwilling to give». (Klein, 1964, s. 108). I dette diktet får eget ei sorg av jorda – parallelt med at han blir teken imot «mosemjukt». Det blir ikkje direkte forklart kva sorga dreier seg om, men det er nærliggjande å knyte den til eget val om å ikkje arbeide med jorda, men heller skrive. Hans «faneflukt» er nok denne flukta frå arbeidet og fellesskapen. Rett nok er det ikkje ein reparasjon i den forstand at eget føler han har øydelagt jorda, slik ein elles kunne tenke seg det måtte vere dersom ein skulle trekkje inn Klein. Dreier det her seg om å ikkje ha levd opp til ei slags forventning? «Øydelegginga» dreier seg såleis om eit fråvere av handling.

Eget si skrivegjerning er ein «[...] song om æva bak alt det unge, / der blommar vaks» (Jonsson, 1956, s. 100). Inspirasjon frå jorda fører til skrivning som blir ein reparasjon. Men han kan ikkje reparere jorda. Dette kan seie noko om at han trass i eit ønskje om det, ikkje kan reparere mor, berre i sin fantasi bøte på relasjonen, slik vi såg det var i «Døde blommar». Der ville eget lage ein minnekrans av blommar for å bøte på dei han trakka sunde, som hadde relasjon til blomekransen mor laga til han i barndommen.

I utgangen til «Junisong til jorda» gjev diktar-eget seg hen til naturskildringar:

[...]  
Ein blome sovnar. Ei bjølle kløkk.  
Og alle fuglane flyg til reiret.  
Ei natt er nær –  
Kven sa at livet er noko meir  
enn det der er? (Jonsson, 1956, s. 101)

Kvelden sig på, og eget ser på landskapet rundt seg. Det er ikkje lenger snakk om perler i kongrovev eller draumar. Har han gjeve seg hen til jorda, og slutta å nytte den som inspirasjon? Er dei to siste versa eit teikn på at reparasjonen er fullendt, at han gjev frå seg sitt diktariske svermeri? At fuglane flyr til reiret, noko som ein kan tolke inn i ei morsbinding. Aarseth og Kittang skriv om Per Sivle sitt dikt «Gøym meg, Mor!»::

Når det her blir identifisert med endepunktet, er det gjennom den arketyriske forestillingen som vi kan kalle Moder Jord. Det lengtende forholdet til jorda som gjemmede, eller grav, er for det livstrette individet billedlig talt et morsforhold. Egenskaper som hvile, trygghet og følelsen av å høre hjemme (liksom fuglen i reiret, overføres fra *Mor* til *Jord*. (Aarseth&Kittang, 1968/1989, s. 189).

Tittelen på diktet kan indikere korleis eget prøvar å gje ein song tilbake til jorda, ho som syng salmar ved livets slutt. Trass i korleis utgangen utartar seg, resulterer songen i eit dikt – altså klarer han ikkje legge frå seg si skrivegjerning.

Evna jorda har til å vere hard er noko som har gjeve tittel til ei heil diktsamling hos Jonsson: *Jarnnetter*<sup>39</sup>. Titteldiktet til denne samlinga heitte opphavleg ”Jarnnetters sorg”, men det vart endra til ”Jarnnetter”. Går sorga ut på at jorda frys, gjer seg hard, og såleis at avlinga vert øydelagt? I diktet «Jarnnetter» er eget falt hen i ei voldsam einsemd, der det vert snakka om sorga over «[...] henne / eg aldri fann» (Jonsson, 1956, s. 132). Frosten i jorda vert bilete på den einsemd og kjærleikslengt eget opplever: «Min elskhug har berre mitt eige / einslege hjarteslag». Med andre ord vert frosten i jorda sett som symbol på å vere avskåren frå kjærleik. Når jorda vert gjort utilgjengeleg for eget – når han ikkje finn resonans for sin lengt i naturen, med spirande blomar, trer og jordsmonn som kan bere grøde, fell all hans kjærleikslengt mot hard grunn, og han er uendeleg einsam. I andre dikt med jorda som motiv eget ofte funne trøyst og gjenklang i henne, som vi skal i den neste diktanalysen, av diktet «I Blåbjøllbakken». Men her i «Jarnnetter», når jorda er frosen, gjev den inga resonans, han møter berre si eiga einsemd.

I ei strofe som ikkje kom med i den publiserte versjonen av «Jarnnetter», står det: «Men jarnnetters sorg er mitt eige / lynne i lengt mot vår» (Jonsson, 1948, NB Ms.4°2929:24). Her seier han kva som er sorga, den som han sa han aldri skulle snakke om. Sorga er over noko ved han sjølv, hans eige lynne, som lengtar mot vår. Kvifor treng han sørge over å lengte mot våren? Sorga kan gje meining dersom han snakkar om sitt eige livs vår, forstått som at han lengtar mot å bli barn att. Er det snakk om ei sorg over å håpe på noko som ikkje kan bli? I ei anna utstroken strofe av dette diktet kan ein lese følgjande: «Om jarnnetters sorg skal eg syngje / salmar med mold i munn». Igjen møter ein på salmesongen hos Jonsson. Det kan her sjå ut til at den er knytt til dødslengsla, då denne typen song hos Jonsson ofte er knytt til død

---

<sup>39</sup> Jarnnetter viser til nettene i slutten av august då det var størst sjanse for at kornet fraus (Heiberg, 1985, s. 8).

og livets slutt. At det er snakk om å synge med «mold i munn» er nærliggjande å tolke at dreier seg om å vere gravlagd.<sup>40</sup> Anar ein i «Jarnnetter» ein symbiose med mor, eller eit ønske om det, som vert fåfengt sidan jorda er frosen og dermed utilgjengeleg? Men sidan han seier han *skal* synge salmar med mold i munn, og ikkje berre ønsker det, må ein legge til grunn at det er innan rekkjevidde for han å gjere dette. Det er det ikkje dersom jorda er frosen. Gjev han seg ikkje over til døden likevel, men ser fram mot ein vår? Men kvifor skal han då synge om sorga? Diktet gjer det vanskeleg å trekkje konklusjonar på dette.

Vi skal ikkje gå ytterlegare inn på dette diktet, anna en å konstatere at jordmotivet – i tillegg til å handle om eit ønske om å vere i mors tryggleik – kan henge saman med dødsdrifta til eget. I den neste analysen, av diktet «I Blåbjøllbakken» som er frå Jonsson sine to siste leveår, og plassert i Lause dikt-delen i *Ei dagbok frå mitt hjarte*, er det i tillegg fokus på nostalgi og ønsket om å vere barn att.

### **3.5 «[...] og evig vera den nyfødde / ved barmen til alt som er»**

Diktet opnar med orda «[d]et er lenge sidan eg lengta –» (Jonsson, 1956, s. 189). Den same verselinja vert gjenteken i tredje strofe, og utdjupa slik: «Det eg trudde var lengt / var berre min eigen draum / om døden». Det kan sjå ut til at vi her møter eit eg som vil ta eit slags oppgjer med si livslange lengt, eller som har resignert. Tyder dette at han har gjeve opp å romantisere om døden? Eller at han har innsett at lengsla hans eigentleg dreier seg om noko anna enn det å dø.

Han minnst eit slags startpunkt der han var glad: «Da drøymde djupet sin draum i meg» (Jonsson, 1956, s. 189). Igjen er det noko utanfor seg sjølv som han opplever at verkar i han, som i «Den 7. mai», der jorda drøymde mogne draumar i han. Er det det same djupet (jorda) som er meint her? Den påfølgjande verselinja kan stride mot ei slik tolking: «Sidan drøymde eg sjølv mine draumar, / jorddraum, sansedraum, soldraum». At desse er hans eigne draumar, kan tyde på at dei skil seg frå dei som djupet drøymde i han; altså er til dømes jorddraumane noko anna enn djupets draumar. Desse tre formane for draum som han her listar opp, opnar for ei rekkje tolkingar. I jonssonsk forstand er det mest på sin plass å tolke jorddraumar til

---

<sup>40</sup> Dette kan ein sjå i relasjon til «Gråekra», der ein mellom anna kunne tolke inn ei gravlagd mor, i tillegg til at jorda sjølv var mor.

draum om arbeid, død eller det å bere frukter – eller altså mor. Sansedraumane rettar seg antakeleg mot lyster og drifter,<sup>41</sup> medan soldraumane kan handle om lukke, eit ønskje om å «vere på solsida» – altså eige nokon form for rikdom, og så vidare.

I første halvdel av diktet førekjem ord som draum og drøymde til saman heile ni gongar, i den siste ingen. Det er i denne siste delen han er tilbake der han vaks opp, og søker eit feste for sine draumar. Han legg seg «[...] under det same djupet» (Jonsson, 1956, s. 189) for å finne dei att. Men no når han vender tilbake, finn han ikkje resonans i naturen frå sitt barndoms rike: «Eg svimrar ikkje som før» (Jonsson, 1956, s. 189). Kva har skjedd i mellomtida? Han har vorte vaksen, og når han prøvar å vende tilbake til det same landskapet som drøymde i han då han vaks opp, høyrer han ikkje lenger dei same draumane, men gravferdsklokker.

Kan dette kallet om å dø som han høyrer vere det same som «djupets draumar» frå barndommen? Sidan djupets draumar spelte i han medan han var glad, er dette lite sannsynleg. Kva var då desse djupets draumar? Den siste strofa kan gjeve svar på dette:

Her skal eg eige all jordisk smerte,  
for det eg ikkje kan svimre<sup>42</sup> bort  
og evig vera den nyfødde  
ved barmen til alt som er. (Jonsson, 1956, s. 190)

Det å svimre bort er altså ein føresetnad for evig å kunne vere nyfødd på barmen til alt som er. Altså er det klare morsassosiasjonar i dette ønsket hans, noko språkbruken vitnar om. Han søkte tilbake til sitt barndoms landskap for å finne tilbake til dette, men oppdaga at det var stengt for han. Den jordiske smerta kan slik setjast i samband med ein morslengt. Han må leve med dragnaden mot jorda, altså mor, utan å få oppleve at den blir heilt oppfylt, altså kunne vere i symbiose.

---

<sup>41</sup> I denne samanheng er det interessant å sjå i eit anna dikt, «Vårsorg» frå Mogning i mørkret – som ein hugsar frå kapittel to i denne oppgåva, korleis jordsmotivet vert erotisert: «På nytt ligg jorda her ung og naken / og gjer meg bljug –» (Jonsson, 1956, s. 8). Her ligg det nesten amorøse undertonar. Det blir vidare snakka om jorda sin "heilagdom».

<sup>42</sup> Å 'svimre' tyder å 'svimle'. Sjå: <http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=svimre&begge=+&ordbok=begge>

Vidare opplever han at jorda er svikefull når det gjeld å drøyme i han. Sidan jord ikkje kan drøyme, viser dette berre tilbake på hans eigen tilstand. Han ser berre i landskapet det som svarer til hans indre. Er erkjenninga vi såg innleiingsvis til dette diktet, om at lengsla hans dreier seg om noko anna enn ein dødsdraum, ei lengt mot mor? Mot å vere barn att? Han er dømt til å «[...] ligge ubrukt / og suge inn ange av jord» i sin barndomsbakke (Jonsson, 1956, s. 189). Dette kan tyde på ei objektreasjonsdrift heller enn ei dødsdrift, sidan han – sjølv om han høyrer gravferdsklokker – er dømt til å ligge der og «suge inn ange av jord». At ordvalet her er «suge» heller enn til dømes å puste inn, kan òg peike i retning det moderlege, med tanke på morsbrystet, trass i at det her er snakk om ei lukt, og ikkje noko ein kan syge til seg med munnen. Det får òg tanken over på dåmen av mor frå diktet «Gråekra».

Eget sin barndoms bakke, altså Blåbjøllbakken, dukkar òg opp i det upubliserte diktet «Genesis», som vart forkasta i korrekturen til samlinga *Jarnnetter*. Diktet er ei slags skapingssoge, som tittelen<sup>43</sup> og viser til, der eget sjølv er gud, og skapar «verda» på seks timar. Akkurat som i Bibelen si soge om korleis verda vart til – bortsett frå at det i Bibelen skjer på seks dagar – skapar han noko nytt for time, mellom anna vatn og jord. I den femte timen fortel han at låg i Blåbjøllbakken, der: «Det skapte sto i blomeskrud» (Jonsson, 1948, NB Ms.4°2929:27b). Igjen er det snakk om blomane. Ved dette synet skapar han «[...] det største: Gud / i graasteindalen min».

I siste timen vakna  
eg brått or sorg av song.  
Eg møtte deg før alt var tapt.  
Vi skaparar er alle skapt  
til aand av elsk ein gong.

At han seier «vi skaparar» må tyde at dette duet òg er ein skapar. Sidan han sjølv har skapt verda, er duet antakeleg skapar av ein annan sort. Kan det vere snakk om morsfiguren? Ho er jo òg ein skapar, sidan ho skapar born og fører verda vidare. Det verkar òg som at det er duet syng den songen som vekker han ut av sorga. Vi har sett – og skal sjå – ved fleire høve korleis morsfiguren er knytt til song.

---

<sup>43</sup> I følgje *Store Norske Leksikon* er “Genesis” det same som Første Mosebok frå Det gamle testamentet, som fortel om skapinga av verda (Stordalen, 2009).



Ein kan dessutan merke seg korleis dette diktet syner meir håpefulle tonar, noko som tidlegare nemnt er ein tendens i mange av Jonsson sine forkasta dikt: «Eg trur paa under og eg trur / at du og eg er hard natur / med mjuke hjarteslag». Igjen er det her snakk om det mjuke.

Til no har vi sett korleis jordmotivet for er knytt til både dødsdrift og morslengt for det diktarske eget, i tillegg til reparasjonsdrifta. Med dette forlet vi jordmotivet, og går over til å sjå på eit anna sentralt gjennomgangsmotiv hos Jonsson, som konnoterer mykje av det same som jordmotivet, når det gjeld til dømes den antitetiske strukturen med liv og død, nemleg vassmotivet.

## 4. Mor og vatn

Vatnet sin karakter som ur-element<sup>44</sup> for alt liv, er noko som har inspirert diktarar gjennom alle tider, og det har ein lang tradisjon med å verte knytt til det feminine og moderlege. Allereie Vergil sette desse to i samband med kvarandre.<sup>45</sup> Gaston Bachelard skriv om: «[...] vattnets genomgripande *moderlighet*. Vattnet får fröna att svälla och källorna att flöda. Vattnet är en materia som man överallt ser födas och växa. Källan är en betvingande födelse, en oavbruten födelse» (Bachelard, 1991, s. 36). Å slik sjå vatnet i landskapet som eit naudsynt vekstelement, er noko som er aktuelt å knyte til Jonsson. Bachelard peiker her òg på fødsel, som får tanken over på fostervatnet som vernar barnet i livmora. Dette tek Jung føre seg: «To be born of water simply means to be born of the mother's womb» (1967, s. 225). Ved desse døma ser ein korleis vatnet sin kan setjast i samband med det moderlege, som grunnlag for alt liv.

Når det gjeld Jonsson, trer som nemnt vatn fram som motiv i rikt monn, særskilt fossar, bekkar, tjern og anna ferskvatn men det fins òg fleire døme på hav. Tematisk har han ein tendens til å setje vatn i samband med tid og livsløp, noko som heller ikkje er ukjent i litteraturen.<sup>46</sup> Hos Jonsson er det karakteristisk at minna og fortidslengsla spelar ei sentral rolle her. Vassmotivet vert ofte knytt til hans dødsdrift, representert ved fossen sine veldige krefter. Døds lengsla, fortid og minner er såleis dei aspekta eg ønskjer å vie mest merksemd når det gjeld tid knytt til vassmotivet, og undersøkje i kva grad desse har samband med mor. Vidare førekjem vatn òg som speglingsmedium for eget – og for andre landskapselement, til dømes trer, som eg tidlegare har argumentert for kan vere gjenstandar for identifikasjon for eget.

---

<sup>44</sup> Sjå H.G. Wells: "Whatever land lay away from the water or high above the water was still altogether barren and lifeless. But steadfastly, generation by generation, life was creeping away from the shallow sea-water of its beginning" (1920, s.23).

<sup>45</sup> I den fjerde boka av *Georgica* vender Arisayos heim til si mor Cyrene for å få råd etter å ha lidd stort tap: «And lo, the wave, arched mountain-like, stood round about, and, welcoming him within the vast recess, ushered him beneath the stream. And now, marvelling at his mother's home, a realm of waters, at the lakes locked in caverns, and the echoing groves, he went on his way, and, dazed by the mighty rush of waters, he gazed on all the rivers, as, each in his own place, they glide under the great earth» (Vergil, overs. av Fairclough, 1999, s. 245).

<sup>46</sup> Jonas Jølle om Goethe's "Mahomets Gesang": «[...] human development coincides with the course of the river" (2004, s. 436).

Det er altså karakteristisk for Jonsson å knyte dei veldige kreftene til fossen til ei dødslengsle. Eg ønskjer å sjå på korleis desse kreftene kan representere det umedvite, der mor spelar ei heilt sentral rolle, som tidlegare vist. Jung knyt vatn som morsmotiv direkte til det umedvite:

The projection of the mother-imago upon water endows the latter with a number of numinous of magical qualities peculiar to the mother. A good example of this is the baptismal water symbolism in the Church. [...]. In dreams and fantasies the sea or a large expanse of water signifies the unconscious. (Jung, 1967, s. 219)

Sistnemnde set vidare opp ein parallell mellom moderlegheita til vatnet og det umedvitne, og seier at sistnemnde har den same moderlege tydinga som vatn. Det han først og fremst peiker på her, er undermedvitets grenseløyse og ekspansive karakter.

Eit tredelt fokus på vatn som morsmotiv vil såleis vere førande for mi handsaming av utvalet av dei dikt som eg har gjort. Desse er altså vatn som speglingsinstans, tidsmetafor og som knytt til det umedvitne (dødsdrifta). Dei tre delane vil vere delvis overlappande innanfor dikta. Eg vil freiste å sjå dei i samband med mor med tanke på den speglingspersonen ho er for eit barn, i tillegg til hennar rolle i eins livsløp (tid) – særskilt med tanke på minner (barndomslengt). Vidare vil eg ha eit blick for kva ho har å seie for dødslengsla til det diktarske eget. Eg vil undersøkje om ein kan snakke om ei mogleg utviklingslinje frå eit hovudfokus på spegling i dei tidlege dikta, til meir fokus på fortidslengt (tid) til ei kulminering i dødslengsle i Jonsson sine siste dikt. Såleis freistar eg ei kronologisk inndeling i mitt utval.

Det første diktet eg skal sjå nærare på er «Skogen og bekken» frå *Mogning i mørkret*, for å syne korleis speglingsmotivet er til stade heilt frå starten av i diktsamlingane. Deretter vil eg i tillegg fokusere på vatn knytt til tid, sorg og død.

#### **4.1 «[...] med røter djupt i det som var**

Diktet teiknar eit bilete av ein «tung» skog, som blir kontrastert opp mot ein «blid» bekk. Ein ser altså her same tendens som i «Norsk kjærleikssong», med å late to landskapselement opptre antitetisk i høve til kvarandre. Dette syner eit karakteristisk trekk hos Jonsson, som vi har sett døme på tidlegare: at måten landskapet blir besjelt på knyt sterkt an til egets egne

konfliktar. Resultatet blir gjerne at den eine landskapskomponenten står for eget og dei meir mørke kvalitetane, og den andre eit meir lyst du.

Skogen blir her skildra som «tung og stur» i motsetnad til den «blide» og syngande bekken, som skogen speglar seg i. Ut frå tidlegare tolkingar knytt til skog og trer kan ein her ane ein identifikasjon, at eget (som må vere eit implisert eg, sidan diktet blir fortalt i tredjeperson). Dette er grunna skogen si tungheit, og i tillegg kan ein lese inn det jonssonske eget sin karakteristiske fortidslengt: Den står med djupe røter i «livet som er livt» (Jonsson, 1956, s. 25). Via ei slik besjeling kan ein lese inn eit rotfeste i barndomen.

Skogen er tung av lauv, noko som i og for seg vitnar om ein positiv verdi: å ha bløma. Men ein kan òg legge fokus på den bøygde posituren – skogen bøyer seg over bekken. Dette bringer tankane over på melankolikaren.<sup>47</sup> Vidare kan skogen sjå ut til å vere knytt til det forgjengelege, som vi har sett er noko som kan knytast til melankoli, med døme frå Bale. I dette diktet må skogen kaste heile sin ham, altså lauva, medan bekken berre går gjennom ein transformasjon: «[...] klårnar og vert is». Sistnemnde vert ikkje redusert, berre transformert: «[...] strøymer i den same lei / som før, på same vis». Bekken er dessutan kontinuitet, retta framover, medan skogen er rotfesta i fortida. Det tunge ved skogen kan seiest å peike på ein melankolsk tilstand.

I likskap med slik vi såg at det var i diktet «Norsk kjærleikssong» under kapitlet «Mor og melankoli», kan det også her seiest at to landskapselement vert sett opp mot kvarandre i eit samspel der det eine elementet trengs for at det andre skal kunne løftast opp i noko større. Her tek bekken imot daude lauv frå trea, men òg «skogafør»; altså både uttrykk for liv og for død. Bekken tek opp i seg både det som skal forgå og det som skal bere frukter. Den er tolande, slik vi såg at jorda var i diktet «Gråekra» under kapitlet «Moder Jord». I «Skogen og bekken» tek bekken det heile med seg til ein høl i bekkefarete. Er hølen det er snakk om ein typisk jonssonsk avgrunn, knytt til destruksjon? Frø som fell i ein bekk vil ikkje kunne spire, men druknar. Men at desse frøa fer ned i hølen ser ikkje ut til å bli tillagt negativ verdi i diktet. Tvert om ser dette ut til å vere å vere garantien for at skogen har evig liv, den som elles er

---

<sup>47</sup> Sjå Bale (1997, s. 14), der ho tek føre seg melankolikaren sin bøygde positur som uttrykk for tungsinn og djupe tankar ved Starobinski si analyse av Charles Baudelaire sitt dikt «Le Cygne», der svana allegoriserer melankolikaren sin tilstand av «tap, separasjon, bedrøvelse, forgjeves lengsel».

knytt til det forgjengelege: «For skogen han har evig liv». Denne verselinja vert innleia med konjunksjonen 'for', noko som peikar på årsakssamanheng når det gjeld det evige livet og at bekken tek med seg frøa og daude lauv.

Vidare, når det gjeld frø, hugsar vi kva Bachelard sa om vatnet som får frø til å svulle, frå innleiinga til dette kapitlet. Desse blir i diktet essensielle for å gje skogen, i sin forgjengelegdom, evig liv. Det same ser ein i diktet «Frø» frå *Berg ved blått vatn*, der «Frøet er lovnad om æva» (Jonsson, 1956, s. 86). Her har frøa som fell om hausten ein latent sommar liggande i seg, som underforstått blir spirande att på nytt når det kjem ein ny vår, mellom anna ved vatnet si hjelp. Desse frøa er såleis positivt lada, med «von», og eget samanliknar dei med menneska: «Vi vart frø. / Frøet er lovnad om æva». At menneska vert frø, gjev assosiasjonar til barnet i livmora, verna av fostervatn, slik frøet i jordsmonnet hentar naudsyn kraft frå vatnet. Vi ser òg ved dette diktet korleis hausten ikkje berre er knytt til død, det som visnar, men òg ei latent livskraft.<sup>48</sup>

Dersom vi vender blikket attende til Skogen og bekken», skjer ei utvikling i diktet frå «sumar» til haust, og vert skildra som «tung» innanfor begge årstider. I opninga blir det snakka om «bladheng», som tungheita spelar på. Men når det har vorte haust og trea har kasta «hamen», er den framleis tung. Trass i at det er eit dikt utan eit uttalt eg, anar vi ein identifikasjon. Skogen blir jo besjela; den er «stur», den har eit tungsamt huglag. Dette kan peike mot eit implisert eg som projiserer sitt eige over på landskapet, sidan eigenskapane skogen her får passsar til dei eigenskapane som ofte har samband med eget i forfattarskapen til Jonsson.

I kva grad kan ein lese bekken som eit mogleg morsmotiv? I likskap med «Norsk kjærleikssong» kan det i dette diktet vere belegg for å hevde at skogen ønskjer å vere i tosemnd med bekken for at dei lyse eigenskapane skal smitte over, og slik at skogen kan bli til ein betre versjon av seg sjølv. I «Skogen og bekken» sin utgang har skogen «evig liv» etter at det

---

<sup>48</sup> Dette er noko Skaranger òg har sett: «Han så at høsten ikke bare var dødens og lidelsens tid, den var også modningens tid, da alt levende skulle nå sin bestemmelse. Det var om høsten – i lidelsens tid – at de ble utviklet og modnet de frøene som skulle spire fram neste vår. I Tor Jonssons tankeverden ble lidelsen assosiert med modningsprosessen, sorgen ble en nødvendig forutsetning for utviklingen, for det evige fremskritt» (1954, s. 52).

har vorte sagt at bekken speglar han og tek med lauv og frø. Dette kan ein sjå i lys av det Bachelard skreiv om vatn sine moderlege eigenskapar ved å «opne» frø. At bekken er speglingsinstans heile vegen, altså frå sumar til haust, kan ein lese i lys av Bachelard sine ord innleiingsvis til dette kapitlet som vatnet og kjeldene sin karakter av å vere ein «oavbruten fødsel». Er dette noko det impliserte eget òg ønskjer for seg sjølv? Å bli spegla og transformert, og såleis få «evig liv»? Er det eit mogleg svar på ønsket om å «evig vera den nyfødde ved barmen til alt som er» (Jonsson, 1956, s. 190)?

At bekken «syng» kan byggje opp under ei tolking at den har moderlege eigenskapar. Men ei innvending mot å sjå på bekken som moderleg, eller feminin for den del, er at den i dette diktet er hankjønna. Dette kan likevel vere av etymologiske grunnar, sidan ordet i seg sjølv er hankjønna, men byggjer samtidig opp under inntrykket av at dette diktet, som så mange av Jonsson sine tidlege, har eit meir utoverretta fokus enn dei seinare, der eget kan seiast å bli meir fanga inne i seg sjølv og ser landskapselementa i sitt eige bilete, sjølv om det fins døme på eit meir utoverretta blick òg i dei seinare dikta.

Ein kan lese «Skogen og bekken» som ei lovprising av naturen si ibuande evne til samspel og samarbeid for å oppnå evig fornying, utan dei for djuptgripande undertonane. Det er få konflikhtar som openberrar seg i diktet, og det er ikkje nok innanfor universet til dette diktet til å kunne snakke om ei morsbinding. Ein eventuell identifikasjon kan like gjerne vere knytt til bekken, dersom ein ser på diktet isolert sitt. Men sidan vi har anlagt eit dialogisk syn på dikta i denne studien, vil ein ut frå seinare dikt kunne sjå dei tidlege i eit nytt lys, som at vassmotivet er noko som utviklar seg frå dei tidlege til dei seinare dikta. Difor er det fruktbart å syne korleis dette motivet trer fram i dei tidlege dikta, for å sjå utviklingslinjer.

Til dømes speglingsmotivet er noko som kompliserer seg seinare i forfattarskapen, noko vi skal sjå meir på seinare. I det følgjande vil fokuset òg dreie meir over på vatn knytt til tid, sorg og død.

## **4.2 Vatnet som speglingsinstans, tidsmetafor og bilete på livsløp**

I «Brev» frå *Jarnnetter* møter vi eit eg som sit ved elva, eit kjent scenario i litteraturen. Det blir spelt på korleis elva endrar landskapet: «Elvestilla er klår / og rengjer landskapet om i avgrunnen» (Jonsson, 1956, s. 117). Den typisk jonssonske termen «avgrunn» oppstår altså i

tilknytning til elva. Dei to neste verselinjene kan ein lese som ei slags utdjuping av denne avgrunnen, òg fordi dei kjem etter eit komma: «mi eiga grend med dei døde draumar / frå unge år». Altså vert det sett opp eit samband mellom avgrunnen til elva og avgrunnen til det lyriske eget: draumane frå ungdomen, og at dei no er daude. Såleis vert elva òg bilde på eit livslaup.

I motsetnad til Narcissus som forelska seg i sitt eige spegelbilete og forsvann inn i elva, forsvinn eget inn i dette biletet av noko som var:

Her har eg sete i ungdomsåra  
og bleikna bort.  
Elva spegla einsemda kring meg  
når kvelden stengde ein port. (Jonsson, 1956, s. 118)

Det er ikkje berre i notida at eget sit ved elva, han gjorde det òg i ungdommen. Var det i den han fann draumane sine («mi eiga grend med dei døde draumar») som no er døde? Gjev ikkje elva lenger resonans i han? Kvifor? Han snakkar om draumar som ikkje vart realiserte. Likevel finn han ein bit av dei att ved elva: «No skimrar dei fram i minnet. / Båreblenkane sloknar / der kvelden ror» (Jonsson, 1956, s. 118). At det som blenker i vatnet sloknar i kvelden, kan tyde på at det han ser i elva som trøystar han, må han gje slepp på.

I femte strofe står det slik: «Elvestilla med stråleskimret / speglar lendet som var den første / råma ikring mitt liv» (Jonsson, 1956, s. 118). Altså ser han i elva eit spegelbilete av terrenget som utgjorde hans første ramme rundt livet, noko som gjer at ein tenkjer på barndommen. Eller er det ved elva han finn ei oppvaking? Slutten av diktet kan tyde på det, der han tek eit oppgjer ned «alle dei unge draumar» (Jonsson, 1956, s. 119), og let dei gå til fordel for det han kallar *sanninga*. Dette fører til ein appell om å vakne og å reise seg. Men kven er appellen retta mot? Det kan sjå ut til å vere haldepunkt for å seie at dette brevet er adressert til han sjølv, sidan det er han som sit ved elva, og det ikkje dukkar opp andre i diktet.

Brevet kan kanskje seiast å vere diktet som heilskap, men det kan òg vere nærliggjande å tolke det til å vere dei den korte, kursiverte strofa som kjem rett før verselinja der det står «Brenn ikkje dette brevet»:

*Den drøynde striden for alle  
var vegen bort ifrå vonbrotet  
ei frelsargrein over fallet.*

Det er dette som er *sanninga*, kjem det fram av diktet. Men kva er den drøynde strida, som er til slik redning for han? Moglegvis er det hans sjelekvalar i unge år han refererer til, men kvifor er desse «drøynde»? Er det ei nedvurdering av eiga indre smerte; at det vonde er noko han på eit vis har laga seg sjølv? Eller er det det at draumane hans ikkje fekk utfalde seg? «Alle dei unge draumar / fekk aldri opne si krone / mot fridom og frævingsveng». Likevel redda dei han frå «vonbrotet». Dei vart ei «frelsargrein» frå fallet – dette kan vi sjå som kontrast til «sjølv mordgreinom» frå «Vandringa» frå *Ei dagbok for mitt hjarte*, som vart nemnt i kapitlet «Mor og melankoli».

I ein utkastversjon til «Brev» blir oppmodinga om å vende blikket utover endå tydlegare: «Alt eg saag, / rengde seg om til eit negativ. Alle draumar var bundne / berre til *eige liv*» (Jonsson, 1948, NB Ms. 4°2929:15c). Her har òg dette diktet fått tittelen «Lyrisk brev til ungdommen», noko som gjev det eit meir utoverretta preg. Er det berre ved elva eget kan oppleve slik ny giv og ønskje om transformasjon? For det er der han sit og skriv brevet: «Her har eg sete i ungdomsåra» (Jonsson, 1956, s. 118, mi utheving). Elva representerer i utgangspunktet eit ønskje om å fortape seg i det som var, men eget klarer i diktet sin utgang å rive seg laus frå den og vende blikket utover: «Høyr, dine eigne sorger, nære og nakne, / ropar til deg frå heile verda: Vakne!» (Jonsson, 1956, s. 119).

Tida som passerer er òg tema i diktet «Ved avdagsleite» frå *Jarnnetter*<sup>49</sup>, og her er det fjorden som er motivet: «Timane ror / si levande sorg over skuggefjord» (Jonsson, 1987, s. 108). At vatnet er knytt til tid hos Jonsson er altså tydeleg. Her ser vi korleis tida vert personifisert; den ror, og den har ei sorg. Med andre ord blir det igjen aktuelt å snakke om dei sjelelege konfliktane til eget, representert ved motivet, i dette tilfellet korleis han føler om tida. Den har ei sorg som er levande. Handlar denne sorga om tida som passerer? I midtstrofa vert det utdjupa at åretaka som tida tek er «[...] tunge som barnegråten / ved grava til mor». Det kan såleis sjå ut til at eget si sorg er knytt til eit konkret tap. Er det tapet av mor, kanskje i

---

<sup>49</sup> Dette diktet er ikkje med i 1956-utgåva av Jonsson sine samla dikt, det er difor 1987-utgåva som vert lagt til grunn for behandlinga av dette diktet, i tillegg til utkastversjonane frå Nasjonalbiblioteket.



barneåra? Er det dette som gjer den seinare tida så tung? Eller peiker «barnegråten» mot eit barnleg behov for mor? Kanskje ser eller hugsar eget eit barn som græt ved si mors grav. I manusversjonen til dette diktet er dei to siste verselinjene i denne strofa annleis; der ror timane «[...] stilt som den mørke sorga ved grav til ei mor» (Jonsson, 1948, NB Ms. 4°2929:23g). At «ei» er stryke ut frå det som vart den trykte versjonen, kan tyde på meir nærleik mellom det impliserte eget og mor, at det i den endelege versjonen kjem fram korleis det kanskje er eget si eiga mor, ikkje berre *éi* mor, det er snakk om. At sorga er mørk og ikkje kvit kan òg tyde på sorg i den vanlege forstand av ordet, og ikkje melankoli. Med andre ord at mor er død.

Via ein simile blir timane som ror samanlikna med barnegråten ved mor si grav. At roinga skjer i presens, kan ein sjå på som uttrykk for at barnegråten er noko som fortset inn i vaksenlivet til det lyriske eget. Men barnegråten kan òg vere noko som eget observerer. Ordet 'eg' vert ikkje nemnt ein einaste gong i diktet, det vender seg heller mot eit 'du'. Men duet ser ut til å vere ei generell nemning – tilsvarande 'man', eller 'ein' – heller enn ein konkret annan. Diktet får såleis ein slags instruerande tone. Er det eget som vil at andre skal lære av hans røymsler? Eller snakkar han til seg sjølv? I sistestrofa bryt det ut: «Gråt ved ei grav! / Ei sorg er ei glede du aldri gav». Igjen ser ein det ugjorde, eit «besettande», for nok ein gong å seie det med Mauron, element i Jonsson sine dikt, noko som gjer det nærliggjande at det er til seg sjølv eget snakkar.

Gravmotivet er òg noko som dukkar opp i diktet «Kvit grav», er frå dei etterletne skriftene til Jonsson, og ikkje har vorte publisert så langt eg kan sjå. Her festar havmotivet seg ved eit du, eit kjærleiksobjekt: «Kjære, i augo dine / blånar eit hav –» (Jonsson, NB Ms. 4° 2932:128). Dette kan ein tolke som at den elska personen har blå auge, og at desse blir samanlikna med eit hav som eget ønskjer å søkkje ned i. Kan dette duet seiast å vere mor, eller eit bilete av mor? At ein igjen finn døme på «moderleg» språkbruk i dette diktet, kan gjere det verdt å undersøkje dette duet som mor: «Her i mi einsemd laver / rosene heitt, / voggar på våre graver». At rosene voggar «heitt», noko som kan tyde på erotisert kjærleik. Vidare står det i siste strofe: «Sol på ditt hav skal skine, – / her skal eg søkkje ned». Dette kan ein belyse med Jung, som skriv om sola som fallossymbol: «[...] The psychic life-force, the libido, symbolizes itself in the sun [...] At the same time it expresses itself through phallic symbols. [...] sexuality as well as the sun can be used to symbolize the libido» (Jung, 1967, s. 203).

Sameininga av morsmotivet hav, som sola søkk ned i kvar kveld, og sol som fallossymbol, gjer at ein kan lese inn ei erotisering av morsmotivet i dette diktet. Ligg det i dette eit umedvite ønskje om å vere eitt med mor?

Som bakgrunn for ønsket om å sameinast med kjærleiksobjektet står eget i si einsemd og i grånande grav. Denne grava viser antakeleg til hans «einsemdpine» – i første strofe. Medan i midtstrofa skjer eit skift; han blir eitt med duet, og einsemda er ikkje lenger ei pine, men berre «einsemd» Han vender seg til eit 'du' og snakkar om «våre graver». Tyder dette at han sjølv har døydd? At dei er eitt, kan peike mot eit ønskje om å vere i symbiose att. Har ho døydd og han ønskjer å verte sameint med henne att i døden? Det kan òg vere at han kjenner seg i symbiose når han er ved grava til duet. At sol er knytt til libido og livskrefter, kan ein sjå i samband med at sorga i dette diktet, er kvit. Seier dette noko om at mor som (umedvite) kjærleiksobjekt tilfører sorga noko livskraftig for eget? Han opplever å vere eitt med henne, og såleis opplever han det ikkje som eit tap: «Mi grav er i armom dine, – der finn eg fred –». Her ser vi òg korleis skiftinga frå kva som er hans grav fortset: No er den i armane til duet. Ved dette kan ein òg lese inn jordsmotivet; å vere gravlagd, og i overført tydnad i mors tryggleik att. Såleis er han ikkje prisgjeven berre mørk sorg, som i «Ved avdagsleite». Han finn fred i denne «grava» som er i armane til duet, som han altså knyt til eit hav. Dette er diktet sin utgang, såleis endar det i ein oppløftande tone.

Desse tankane kan ein ha med seg inn i lesnaden av dei følgjande diktanalysane, der eg ønskjer å vie merksemd til vassmotivet som knytt til sterke krefter med rot i undermedvitnet, som fører til sterk dødsdrift, uttrykt ved motivet foss. Først her vil eg undersøkje «Ved Fossen» frå *Berg ved blått vatn*.

### **4.3 «[...] syng du, foss, om min såre elsk»**

Fossen blir i dette diktet knytt til veldige krefter og til ein avgrunn: «Fossen kokar sin avgrunnsseid» (Jonsson, 1956, s. 92). Igjen ser vi korleis eit vassmotiv vert besjelt, i tillegg til at den vert snakka om «avgrunn». Her blir det ein annan avgrunn enn den vi såg i «Brev», då motivet der var elv, medan ein foss gjer det meir nærliggjande å sjå føre seg eit stup eller eit

brattare fall. «Seid» er noko som er knytt til kvinner.<sup>50</sup> Kan fossen såleis vere ein metafor på eget sitt umedvite, og ei kvinne eller noko kvinneleg som lev i umedvitet til det lyriske eget? Han seier om fossen at den «[...] sjodar i alt mitt lynde» (Jonsson, 1956, s. 92). Med andre ord er det høve til å lese fossen som bilete på eget sitt indre. Nok ein gong naturfenomen brukt som sinnsbilete hos Jonsson.

Eit anna karakteristisk trekk som går att i dette diktet er at eget, representert ved fossen, vert sett i samband med destruktive eigenskapar, medan duet blir gjeve dei meir føremonlege: «[...] gleda fylgjer ditt fotefar» (Jonsson, 1956, s. 93). Dette duet er eit kjærleiksobjekt for eget, og det vert sett i samanheng med fossen: «Eg elsker fossen. Eg elsker deg». At dette står på same verselinje, forsterkar dette inntrykket.

Det kan verke som det skjer glidingar i diktet når det gjeld kven kjærleiksobjektet er, sidan det blir skilt mellom å vende seg til fossen som eit 'du', som i andre strofe, og mellom å fokusere på ei som lokkar heim ein dyreflokk heim i notid. «No skin det sol...» (mi utheving) – altså som ikkje er tilknytt eit minne, noko som er tilfellet i ei seinare strofe: «Minnet målar ditt gullhårglitter». Dette minnet kan vise til eit morsbilete, og det kan vere at duet i notid òg gjer det, men då som eit kjærleiksobjekt som ikkje er mor, men som må konkurrere med eget sitt morsbilete. Dette kan verte bygd opp av at duet i notid syng «[...] viser, dei glade visene» (Jonsson, 1956, s. 93). Som vi har sett i andre dikt, har synginga ofte samband med mor. Det kan òg vere fossen som syng her, sidan den som nemnt er duet i andre strofe.

Er fossen biletet på morsbindinga, som i notid står mellom eget og eit ytre kjærleiksobjekt? Representerer fossen dei sterke kreftene i eget som potensielt kan skilje dei to elskande? Det skjer nemlig i diktet, at eget blir gåande einsam, og dette har samband med fossen:

Du har'kje svike, men svaret svidde meg.  
Svart vert elskhug i einsemdnatt.  
Enno skimrar eit ljøs i hugen.  
Men minnet græt gjennom heile skogen.  
Eg hatar fossen. Eg elsker deg.

---

<sup>50</sup> 'Seid' er nemninga for ein type magi som vart praktisert i norrøn tid, og som er referert til i sogene. Den er knytt til kvinner, då det vart sett på som noko nedverdiggande og umandig for ein mann å drive med (*Store Norske Leksikon*, 2009).

Duet har altså ikkje svikta, men likevel blir eget gåande einsam. Dette ser ut til å ha samband med fossen, som no har gått frå å vere kjærleiks- til hatobjekt frå den nesten identiske verselinja som avslutta første strofe – berre ‘elskar’ har vorte byta ut med ‘hatar’ når det gjeld fossen. Kva har skjedd? Det er knytt til eit minne som igjen har samband med skogen. Representerer denne igjen eit mørke i det lyriske eget? Det kan sjå ut til at fossen no er ei slags hindring for kjærleiksforholdet til duet, sidan den er gjenstand for eget sitt hat. Dette kan kanskje tyde på at fossen representerer døden, og eget ikkje vil velje denne: «Enno skimrar eit ljøs i hugen»; han vil halde seg til livet, og lyspunktet, som er kjærleiken til duet.

Håpet held fram i neste strofe: «For ein gong kjem du her glad i kveldinga, / gleder fylgjer ditt fotefar». Igjen kan ein sjå korleis eget set eit du i samband med det lyse/gode. I denne strofa kan ein òg lese inn ei dødsleingsle hos eget, som duet kan hindre at ber frukter: «Skulle fossen ein liksom sjode / og slokkje glede i deg, du gode?». Rett nok kan ein òg lese inn ei tanke om at duet kan dø. Er det eget som ser seg sjølv som viktig for duet si glede, og at han såleis ikkje kan gje seg over? Eget oppmodar fossen om å synge om hans «såre elsk». No er duet fossen. Det glidande i dette diktet er altså kven eget vendar seg til.

I sistestrofa ser ein korleis fossen blir besjelt, og korleis det har skjedd nok ei gliding:

Så går eg lenger i skuggeskogane.  
Fossen andar i all mi natt.  
Lengt mot deg skal eg evig lida –  
Du går i gullglans på andre sida  
og strålar sol inn i songen min. (Jonsson, 1956, s. 93)

No er det eget som har ein song, og fossen har vorte ei sol. Er denne songen eit uttrykk for livskrefter? I sistestrofa står det slik: «Lengt mot deg skal eg evig lida –». Tyde dette på at han vil vere i lengsla, men ikkje gje seg heilt over, for då vil den ta slutt. Her opptrer òg dei mørke skogane, som bilete på det mørke i eget, og på melankoli. Han vel melankolien – går djupare inn i skogen – som er det einaste som kan garantere at han kan fasthalde mor(sleingsla) for «evig». Den er som hans pust, og duet er på «andre sida», altså kan han ikkje nå henne, men nyte synet av hennar gullglans; denne formuleringa kan vitne om melankolikaren som

glorifiserer eit objekt. Med dette ser det ut til at glidinga går frå eit faktisk kjærleiksobjekt i motivrøynda (jenta) over til mor.

Eller er det eget sjølv som har blitt fossen? Vert han knytt saman ved sola som glitrar? Dette kan igjen tyde på eit ønskje om å vere i symbiose, og ein ser nok ein gong korleis eget tyr til landskapet for å få oppfylle dette ønsket. Det er delvis i tråd med det Heiberg skriv om dette diktet:

Fossen som symbol kommer stadig igjen i Tor Jonssons diktning, i forskjellige sammenhenger, med forskjellig tyding. Her er den et symbol på akseptert, mer enn på uavvendelig skjebne, et symbol på liv, styrke, glede, sang. Samtidig er den en helt konkret foss, Høydalsfossen ved Andvordseteren, der hun var budeie. Skal vi prøve å forstå hvordan skuffelsen over å bli forsmådd kan etterlate dikteren med slik en likevekt i sinnet, en slik veldig livstro, så tror jeg vi må innse at hans kjærighet hele tiden har hatt en komponent i seg som var sterkere enn det erotiske. Det er den han synger om i diktet «Under Kristusbiletet».[...] Hans «levende lengsle mot jord», den har vel vært der hele tiden, men nå blir den en samlende bevissthet som synes å gi den fredløse fred. (1984, s. 61)

Det er ikkje heilt klart kva ho meiner med «samlende bevissthet» i denne samanhengen, men eg er samd i hennar tolking om at han har ein komponent i seg som er sterkare enn den erotiske, sjølv om eg tillegger denne eit anna innhald enn Heiberg: eg meiner at det er snakk om ei morsbinding som kan etterlate eget i dette diktet i ein oppløfta tilstand, trass i at han blir «forsmådd».

Vi har no sett korleis vassmotivet kan ta opp i seg eget si kompliserte kjærleiksdrift. I det følgjande diktet som er gjenstand for analyse, «Riddarspranget»<sup>51</sup> *Ei dagbok for mitt hjarte* (del II), vil hovudfokuset vere på dødsdrifta og mor sin funksjon der, knytt til fossen sine veldige krefter.

---

<sup>51</sup> Dette diktet ber same tittel som eit juv i fjell-elva Sjoa i Vågå, som igjen har fått sitt namn etter ei soge om ein riddar som røva ei brur og rømde frå bryllaupsfølget ved å hoppe over juvet. Jonsson spelar på dette «spranget» på eige vis, og knyt det karakteristisk til dødslengsle.

#### 4.4 «Eit barndomsminne om fangtak og fall»

Eget i dette diktet heng «[...] i uløyst fall over fossen» (Jonsson, 1956, s. 179). Han er på nippet til å ta spranget, men noko held han att. Samtidig er det noko som skubbar han mot stupet, og dette er knytt til noko han hugsar: «Minnet tyngjer med nedfallsmakt –». Kva for minne det er snakk om, får ein kanskje svar på litt lenger ute i diktet: «Å, desse mjuke former i fossen! / Eit barndomsminne om fangtak og fall». Synsintrykket av fossen får fram eit barndomsminne om å bli fanga eller bli famna om og om å falle – kanskje bli famna om og teken i fanget som følgje av eit fall, slik born slår seg og blir trøysta. Kanskje opplever eget som vaksen seg som skadd, sidan han snakkar om «[...] mitt bleike og brotne liv».

Formuleringa «mjuke former» kan òg trekke tolkinga i retning av det moderlege, som argumentert for i dei tidlegare diktanalysane knytt til «mjuke liner». Søkjer han i fossen den moderlege trøsta, eller død – eller begge delar?

Minnet om barndom er noko som får han til å verte trekt mot kreftene i fossen. Der ønskjer han kanskje å reprodusere barndomsscenariet om å falle og å bli fanga. Han står på kanten av eit mogleg fall, men noko held han att. Kva er det som bind han til livet? «Eg trivlar og finn eit feste, / ein blome er alt som ber meg –». Igjen ser vi at blomen tydingsfull for eget. Her er det den som bind han til livet. Blomen kan knytast til morsmotivet vår, som tidlegare vist under kapitlet «Moder Jord», og såleis til attføding og til det livberande.

I eit tidlegare dikt, «Frøauknatta» frå *Berg ved blått vatn* er òg blomen heilt sentral. Der er den diktet sitt du, og den er «lagnadsbunden òg, / bunden til den evig same grunnen. / Ein himmel, det er alt som eg og alle blommar såg» (Jonsson, 1956, s. 79). Ein ser her korleis eget identifiserer seg med blomen. Begge er bundne til den same «grunnen», noko som både kan tolkast som eit årsaksforhold, og den konkrete grunnen – bakken – der dei er festa, som i blomen sitt tilfelle er jorda. Gjeld den same grunnen for eget? Kjenner han seg jordbunden, og kva betyr i så fall dette? Diktet spelar på årstidene sin gang; «død» om hausten og atterføding om våren: «Når hausten kjem ein gong og sløkkjer alle ljøs ei stund, / er alle våre frø og tankar sådde». Sjølv om døden som hausten står for, er vond («[du] døyr ei natt i frost og lidings loge»), er den berre midlertidig. Og den gjev fred: «[...] vi i frøauknatta fred har funne». Kan ein ved dette diktet lese inn eit ønske om atterføding for det diktarske eget, som er representert ved blomen som er festa i jorda?

Er det den same blomen han klamrar seg til i «Riddarsprenget»; den som står for atterføding, om han gjev seg hen til døden? Blomen representerer kanskje at han djupast sett ikkje ønskjer ein død, men ei ny byrjing. Kanskje symboliserer den eit kjærleiksobjekt som ikkje er mor? Dette er ei tolking som kan underbyggjast med at det mot slutten av diktet vert snakka om «ei gjente» som han må gje slepp på dersom han vel døden (Jonsson, 1956, s. 180). Men kvifor er blomane i «evig gråt» (Jonsson, 1956, s. 179). Det kan bety at det vert spruta vatn på blomane frå fossen, men i og med at det vert kalla gråt er det nok tillagt ei djupare tyding. Blir dei eit slags gravfølge i eget sitt sinn når han kjenner seg dregen mot døden, eit følge som denne jenta i så fall inngår i? At han i sin fantasi ser føre seg at nokon sørger over hans død?

Blomen er kanskje òg eit menneske han tenkjer på, sidan siste verselinje i tredje strofe, der han held seg i blomen, er ei oppmoding til eit eller fleire menneske om å kome til han. Ei anna tolking er at han anar at mor kanskje ikkje kan fange han. Er det dette som hindrar han i å ta spranget? Fryktar han å berre bli knust? Er det ikkje einskap mellom morsbinding og dødsdrift?

Når det gjeld ønsket om ein ny start, kjem det til uttrykk i følgjande verselinjer: «Stilt går tanken mot riddarspranget – I kvaraste kveld / står døde opp att. Alt som har vore / går over harde grunnen der fossen fell». For eget er Riddarspranget med andre ord ein stad for atterføding. Det vert òg snakka om ein heimkomst: «Veldige klokker ringjer meg heim – / Fallet er grensa og grava er våt». Her ser ein òg korleis tidstematikken kjem inn i vassmotivet. Det er tida som kallar han heim, og denne heimkomsten ser ut til å vere synonymt med døden. Men dersom ein ser føre seg korleis fossen – eller elva – finn sin heim i havet, kan ein ikkje slik seie at det handlar om eit ønskje om å sameinast med mor eller det moderlege heller enn å døy? «La sand skylle over dei bleike bein / og vatnet vogge mot hav» (Jonsson, 1956, s. 180): Eget vil verte reinsa, og eget vil at fossen skal vogge han, slik som ei mor gjer, mot hav – altså heim. Igjen er det lett å tolke inn død her, som ein ende på elve-/livslauget. At mor kanskje er død, og at han vil verte gjenforeint med henne i det hinsidige.

Men ønskjer om å bli vaska vekk av fossen kan òg skjule eit ønskje om atterføding. Vatn har

status som overgangselement<sup>52</sup>, og har ein reinsande effekt<sup>53</sup>. Så sjølv om eget har eit ønskje om å dø – han uttrykkjer tydeleg oppfordring til fossen om å slå ihel kroppen – kan dette kamuflere eit djupare ønskje om å bli rensa, atterfødd. I tillegg til å knuse kroppen hans ber eget nemleg fossen om å «Ta mot mi sjel / og skure ho rein på svarte botnar, og [...] syng dine salmar for det som rotnar» (Jonsson, 1956, s. 179). Sjølv om det her er snakk om sjela og ikkje kroppen, vil han på eit plan altså bli reinsa av vatnet. Ved denne besjelinga av fossen vert det dessutan igjen nærliggjande å snakke om fossen som metafor på mor, ut frå det som tidlegare har vorte sagt om hennar (salme)synging. Salmesynginga vil verte vidare teke føre seg ytterlegare i kapitlet «Den guddommelege mor».

Vatnet har altså karakter som både noko livgjevande og som noko dødbringande i dette diktet. Eget slitast mellom denne spenninga. Kva kan dette fortelje om morsbindinga? Det kan dreie seg om ei usunn tilknytning, eit umedvite ønskje om å sameinast med mor i ei slags umogleg symbiose som ikkje kunne skje i livet, men kanskje i døden. Kan ein lese inn eit håp om at den einaste måten å oppnå denne symbiosen på er ved å forlate kroppen – å døy? Trass i at fossen kan seiast å representere død, blir sistnemnde tillagt «harde» eigenskapar – «[...] knokut hand» – i kontrast til fossen sine mjuke. Seier dette noko om eit skilje mellom fossen og døden?

Eget ønskjer døden velkomen, for han «[...] vil ikkje vera / ei verd med lykke som ingen fann». Her syner det seg ein agg mot medmenneska; ei kjensle han òg er ambivalent i høve til: «Menneske, kom! Kom nær meg!». Denne nærast apostrofiske påkallinga tyder på eit livsønske heller enn dødslengsle; eit ønskje om å bli redda frå å ta spranget. Kvifor er han einsam? Slutten av diktet kan gje nokre svar på dette: Dersom han vel å ta spranget vil «[...] den heile jord / knusast og gå til grunne», og vidare vil han «[...] misse for alltid alt eg har mist – / Da skal eg drepa alle» (Jonsson, 1956, s. 180). Ordlyden her minner om eit barns kjensle av allmektigheit, at verda går ut frå dei sjølve og ikkje eksisterer utan. I staden for å seie at han ikkje vil vere *i* denne verda, vil han ikkje vere *ei* verd, noko som fortel om hans

---

<sup>52</sup> «Vattnet är verkligen övergångens element» (Bachelard, 1991, s. 29)

<sup>53</sup> Prudence Jones har peika på dette i samband med døme frå *Metamorfoser* av Ovid: “Again, Ovid envisions the process as one of washing (*Metamorphoses* 14.600-604). These episodes reflect the custom of washing the dead in fresh water and suggest that the act has significance beyond cleansing the body and represents the transition to a new state of being” (Jones, 2005, s. 17)



einslege posisjon i livet; han er heile verda. Det kan òg vitne om ei morsbinding og påfølgjande vanskar med å ta steget ut i full vaksendom. Storheitskjensla vert òg underbygd av at han seier han vart fødd i fattig stall. Jesus-allusjonen fortel noko om mor hans og hennar eigenskapar, slik han ser det. Dersom det vert sett likskapstrekk mellom henne og Jomfru Maria, vert ho idealisert. Sistnemnde har vi alt sett døme på, i fleire av dikta til Jonsson, og det er òg noko som vil bli gjeve ekstra merksemd i det femte kapitlet av denne studien, «Den guddommelige mor».

Er morsbindinga ein kan hevde å finne i «Riddarspranget» det som har skapt smerta og dødslengsla og som gjer andre relasjonar vanskelege? At han fryktar tapet av tapet, sidan han held att, vitnar òg om melankoli. Det han har mist kan kanskje vere mor, og den tryggleik ho gav han som barn. Tek han spranget, vil han miste tapet av mor, sjølv motoren for melankolien og dei skapande krefter («eit ord»). Han kan ikkje miste «[...] den heile jord» (mor), for blomen (det vakre) spring ut frå denne. Han ser venleik, er «ei verd med lukke», men han ser det åleine.

Ved slutten på diktet har eget enno ikkje teke ei avgjerd; han står framleis med «[...] verda i armom mine», og veg for og imot: «[...] skal ikkje – skal –» (Jonsson, 1956, s. 180). I manusversjonen til dette diktet er dei to siste verselinjene annleis: «Eg reknar på knappane: skal ikkje – skal – / ved riddarspranget i augo dine» (Jonsson, NB 2932:151). Her ser ein det same biletet som i diktet «Kvit sorg», der eget såg vassmotivet i auga til den elska. Tyder dette på at han ser inn i auget til nokon han har kjær, eller står han framleis ved fossen? I den trykte versjonen verkar det ikkje til å vere tvil om at han står ved spranget.

Vi får ikkje vite om noko avgjerd, men det kan vere nærliggande å tolke at for det melankolske eget er målet det uløyste. Han held verda, si eiga verd, i armane sine, og er såleis lukka om seg sjølv med den. Dette kan seie noko om at hans tilstand dreier seg om melankoli, som ofte vert forstått som ein tilstand melankolikaren søker å oppretthalde.<sup>54</sup> Såleis er det kanskje grobotn for å seie at det som knyt han til livet kan vere det same som driv han mot

---

<sup>54</sup> Bale skriv om tendensen melankolikaren har til å oppretthalde tilstanden, og såleis finne lindring i det som gjer at den vedvarer: «At melankoliens motgift finnes i melankolien selv, kan betegnes som *le remède dans le mal*: remediet i ondet. Formuleringen er Starobinskis» (1997, s. 20)

døden – ei morsbinding som han er prisgjeven til. Difor blir han ved i den uløyste posisjonen, ute av stand til å ta eit val.

For å summere opp kan det trekkjast ei utviklingslinje når det gjeld eget, frå dei tidlege dikta der vatn som speglingsmedium står sentralt. Desse er ofte prega av egets søken mot stille vatn for å finne i desse noko godt eller trygt som han har forlate, eller noko som bekreftar han. Frå desse dikta går fokuset over til vatn som tidsmotiv ettersom eget sitt livsloop skrider fram; då blir tida ofte knytt til sorg, dødelegheit og minner – ofte frå barndom og ungdom, der det trer fram ei kvinne eller eit ‘du’ som ein kan tolke som mor. I dei seinare dikta syner det seg ei sterk dødsdrift, uttrykt ved at kreftene i vatnet blir sterkare – det er no snakk om veldige fossar heller enn stille elver. I desse dikta kan det seiast at dei destruktive aspekta ved melankolien og morsbindinga kjem til syne. Likevel er dei livgjevande og libidinale kreftene til vatnet ein sterk komponent i desse dikta der vassmotivet står sentralt. Såleis vert melankolien tilført ein positiv verdi

## 5. Den guddommelege mor

Gud og det heilage er ofte eksplisitt nemnt i dikta til Jonsson. Karakteristisk når ordet «Gud» eller «gud» blir nemnt er ein agg mot religion, først og fremst mot kristendommen og dei kristne forkynnarane. Men det kan òg sjå ut til at Jonsson freistar å gje denne transcendent funksjonen sitt eige innhald. Tendensen er at han let det vere av verdsleg eller menneskeleg art – til dømes er nettopp mor Gud i diktet «Blind by», som eg vil analysere nedanfor. Såleis kan ein òg seie at noko verdsleg vert gjort transcendent, eller heilag. I dette kapitlet vil eg mellom anna undersøkje i kva grad mor kan seiast å verte knytt til denne transcendent funksjonen.

Det diktarske eget nyttar gjerne høgtsvevande ordbruk, som til dømes «himmel», «heilag» eller «rike», når han skal karakterisere barndommen eller ungdommen, til dømes i «I Blåbjøllbakken», der han snakka om sitt «opphavs rike» (Jonsson, 1956, s. 190). Som vi har sett, fins mor der, barndoms- og ungdomslengsla til eget, som representant for det gode og med idealiserte eigenskapar, og vert såleis mana fram som ei motvekt til det vonde i notida. Vidare vert det ofte nytta Bibel-allusjonar, der det blir spelt på Maria Magdalena og Jomfru Maria. Dette er noko eg vil undersøkje som ei mogleg gliding mellom kjærleiksobjekt (mellom mor og dei andre kvinnene). Vidare har vi sett korleis mor blir sett i samband med eigenskapar som eget idealiserer, samtidig med at ho representerer noko kvardagsleg og menneskeleg. Ho blir altså kontrastert opp mot den kristne Gud som dømmende instans. Eg ønskjer å sjå på i kva grad morsfiguren vert heilaggjort, kva funksjon dette har for eget. Er det ei redning eller noko som skapar ytterlegare problem, til dømes i høve til dei andre kvinnene han har romantisk interesse for? Aller først vil eg freiste å syne korleis Jonsson gjev det guddommelege sitt eige innhald.

### 5.1 «Det er så høgt til himmels»

Omgrepet «Gud», eller «gud» er med frå starten av forfattarskapen til Jonsson. I dei tidlege dikta er normen at det vert nytta stor bokstav, og det kan sjå ut til at dette som oftast vert gjort når det er snakk om ein Gud knytt til religion, gjerne i ein kvass tone. Eit døme på dette finn ein i diktet «Kong husmannsgut», som parodierer «Fader Vår»: «Gud før meg ei i freisting ut, / men fri meg frå det vonde» (Jonsson, 1956, s. 21). Eit stykke inn i *Berg ved blått vatn* skjer det derimot eit skift; «gud» får liten forbokstav, som i diktet «Sinai». Her ser ein dessutan korleis Jonsson freistar å gje det kristne stoffet sitt eige innhald:

Det er så høgt til himmels. Fader vår  
ligg blind bak augneblåe himmelaltet.<sup>55</sup>  
Vi sleikjer våre sår  
og sprengjer hugen til ytste grensebrun  
i bønner til ein krossfest, død, demonisk  
gudeson, du aldri såg i heimetun.  
Vi gløymde gudesonen som vi ber  
i kvardagshjarta bak vår lekam-torso,  
ein gud som tusen under gjer. (Jonsson, 1956, s. 87)

Den første verselinja her seier noko om den opplevde avstanden mellom eget sjølv og Faderen. Sistnemnde er blind, og ser ikkje menneska sine «sår». I krasse ordelag vert det skildra som fåfengt å rette sine bønner mot Guds son. Han døydde med krossfestinga og *er* «død», med andre ord ikkje oppstanden eller til stade. Tvert om vert han skildra som demonisk. Kvifor får han ei så hard nemning? Fordi han heller ikkje ser, eller syner seg for menneska, trass i alle deira bønner. I kontrast til dette står den andre gudesonen i dette diktet, som er tilgjengeleg, i ein sjølv: denne guden fins i «kvardagshjarta». Det er med andre ord der ein finn den verkelege heilagdomen. Nok ein gong ser vi korleis det heilt nære, kvardagslege, vert hylla og opphøgd, slik vi hugsar frå til dømes «Gråekra». Som i «Gråekra blir det også her i «Sinai» spelt på jordmotivet. Jorda blir kalla «heilag» i siste verselinje av nest siste strofe, og er ein stad for kvile og fornya kraft for eget – også i samspel med vassmotivet:

Eg gjekk or striden. Fann ein kvilebrunn  
i øydemarka. – ein som fåe såg –  
bak lauv i einsemdlund.  
Eg drakk or kjelda og eg ropa: Kjenn  
den klåre himmelstyrken  
som jorda eig i djupna enn!  
Eg spegla meg i dette kjeldedjup.  
Og himlen sjølv var bakgrunn  
med sitt barneblåe stup.  
Eg tykte gamle, gråe jorda  
opna litt ei framtidisdør.

---

<sup>55</sup> Ein blind Gud (med stor forbokstav) finn vi òg i diktet «Lauv i vind» frå *Ei dagbok for mitt hjarte*, del I. Sjå Jonsson (1956) s. 157.

Eg såg det nye fagre mjølk- og honningland.  
Da fekk eg kjenning av mi heimegrend,  
der eg var barn og mann. (Jonsson, 1956, s. 88)

Igjen ser vi korleis det lyriske eget finn kvile og kraft i landskapet, denne gongen ved ein brønn. Og atter oppstår dei Jonssonske ordkonstellasjonane, som vi hugsar forklart ved Aarseth og Kittang. I dette diktet er det snakk om ein «kvilebrunn» i «einsemdlund». Altså finn han kvile i sin tilstand ved denne brunnen. Kan dette tyde på at den blir eit slags du, eit selskap for han, sidan einsemda blir lindra? Både jord, vatn og himmel-motivet vert samla i denne brunnen, då eget, etter å ha drukke av den, kjenner «den klåre himmelstyrken / som jorda eig i djupna enn!». Det kan sjå ut til at han får tilgang til ei opphøgd kraft ved å drikke frå dette vatnet, sidan himmelstyrken er noko han «kjenner», og ikkje berre ser.

Han speglar seg òg i brunnen, og det er der han ser himmelen «med sitt barneblåe stup». Kvifor blir det blå ved himmelen knytt til det barnlege? Ser sin barndomshimmel i vatnet, som det har vorte snakka om før? Er den eit stup fordi han ønsker å dykke ned i den – men òg noko han anar fare ved, sidan ein kan bli skadd i eit stup? Syner denne strofa eit symbioseønske? Ei slik tolking kan bli bygd opp av ei seinare strofe:

Eg såg meg sjølv i denne speglebunn.  
Det jorda kviskra i eit unders syn,  
skal atter ropast ut med sanningsmunn:  
Min kropp er krasa under harde lagnadshæl  
og vart til gromold for den fagre blomen,  
dei kallar sjel. (Jonsson, 1956, s. 89)

At han ser seg sjølv i vatnet kan byggje opp om det moderlege, sidan – som vi har sett – ho fungerer som speglingsinstans særskilt i starten av eit barn sitt liv. Her høyrer han igjen jordvisjonen, som ein ser er knytt til ein tanke om atterføring. Om kroppen vert knust, kan ein likevel bestå (slik vi hugsar frå «Riddarspranget» under kapitlet «Mor og vatn»), det kan gro nytt liv frå ein. Dette er «underet» som landskapselementa jord og vatn står for, og som eget vil dele med andre; han vil «kviskre rytmerik min jordvisjon / i øydemark og urd, så frø og fjom kan høyre / og vakne or sin gråsteinillusjon». Denne rytmerike kviskringa får ein til å tenke på dikting. Kanskje ser eget på diktegjerninga som sitt spede bidrag til å formidle den store bodskapen han finn ved modernaturen. Denne har han tillit til, i kontrast til hans enorme

tvilarnatur elles, spesielt i høve til Kristendommen: «Om ingen høyrer, skal ei såmannssjel / kaste sine framtidsfrø i havet. / Ein allheim vaktar alle frøa vel». Kva er denne allheimen som vaktar frøet? Det ser ut til at det er havet, som vi har sett er eit morsmotiv. Det kan dessutan vere interessant å drage ein parallell mellom «heimegrend» (Jonsson, 1956, s. 88) til eget frå femte strofe og «allheimen» (Jonsson, 1956, s. 89) frå siste.

Ei innvending mot å tolke gud som mor i dette diktet er at gud får status som hankjønn: «Då såg eg guden, han som rår / for riket bak den store øydemarka, / der træleætta går. Og ingen trælefot skal trakke ned / den gudegrøda som har mognast stilt / i dagars mørke fred». Likevel er det jorda som blir omtala i positive ordelag, medan riket til denne mannlege guddomen konnoterer slaveri («træleætt»). Det kan sjå ut til at for eget er det naturen, jorda, som er den verkelege guddommen; det er den som held den «gudegrøda» som gjev frukter.

«Sinai» er eit langt og innhaldsrikt dikt som kan gje rom for fleire tolkingar. Vi skal difor nøye oss med det som til no er trekt fram her om det heilaggjorde knytt til det moderlege, og forlate diktet. I det følgjande vil eg mellom anna sjå nærare på formuleringa «ufødd gud».

## 5.2 Ufødd gud og barnetru

I tillegg til at Jonsson gjev «gud» sitt eige innhald i *Berg ved blått vatn*, vert det òg snakka om ein «ufødd gud»; ei formulering som har gjeve namn til eitt av dikta. Her vert det snakka om eit frø i hjartet, som er «[...] din løynde draum / om paradís» (Jonsson, 1956, s. 86). Dette frøet er fryst fast, men det kan tine av livet sjølv, det som «[...] andar glede inn i gode menn». Altså er det å vere god føresetnaden for å kunne ta imot det gode; ein får det såleis ved eigne handlingar, ikkje som nokon form for nåde utanfrå. Her kan ein seie at det jonssonske omgrepet «ufødd» får ein ny, transcendent valør:

Vi går mot heilagdomen  
i jordisk kyrkjeskrud.  
Livet er ei lengsle mot  
ein ufødd gud. (Jonsson, 1956, s. 86)

Det er det jordiske som er vårt «kyrkjeskrud», altså heilage kledning, og som fører oss mot heilagdomen. At ordet «paradís» frå første strofe har liten bokstav støttar opp om dette.

Vidare, lengsla mot ein ufødd gud, kan òg tyde på at det er snakk om ein gud som ein kan legge sitt eige innhald i; ein personleg gud.

Formuleringa «ufødd gud» oppstår òg i eit av dei etterfølgjande dikta i denne samlinga: «Credo». Diktet opnar, i strid mot tittelen, som er latin for ‘eg trur’, med å snakke om tvil: «Tvilen er ein merkestein / mellom barndoms lukkeland / og landet du aldri fann» (Jonsson, 1956, s. 89). Barndommen blir her idealisert; medan notida er breista voner, ser eget håp i minne frå barndommen: «Kjenn din barndoms gløymde ange / frå ein blomemunn!» (Jonsson, 1956, s. 90). Det er i livet sjølv han finn si «ævekjelde» eller «Sareptakrukke»<sup>56</sup>. Det er denne som:

[...] vitnar med sitt velde  
om ein ufødd gud,  
til du syng med barnerøyst:  
Credo, – hjarteløyst (Jonsson, 1956, s. 91).

Dette siste ordet i diktet, «hjarteløyst», tyder antakeleg ikkje, ut frå konteksten til diktet, at songen om å tru er hjartelaus, men at den er løyst frå hjartet. Den som syng finn ei tru i sitt inste som han kan akseptere, og denne vert sunge med barnerøyst. Dette kan vitne om at eget må tilbake til barnestadiet for å finne tru – og lukke: «I min morgonrode / ber eg inn frå løynde hagar / blomar som eg plukka / på leiting etter lukka: / Frå min barndom [...]» (Jonsson, 1956, s. 90). Igjen ser vi døme på at det å plukke blomar er knytt til godt frå barndommen, som vi hugsar frå «Døde blomar», der det var mor som plukka.

Når det gjeld det heilage ved det kvardagslege, vert dette endå meir tydeleg i *Jarnnetter*, til dømes i diktet «Slite golv», der det vert stilt spørsmål om det er «[...] ein gud som har gått her før?» (Jonsson, 1956, s. 137). Samtidig blir den som gjekk der, diktet sitt ‘du’, tillagt menneskeieigenskapar:

Du som gjekk her og lo,  
du som gjekk her og gret og gråna,  
kvar er ditt blod?

---

<sup>56</sup> Sareptas krukke er eit symbol på ei utømmeleg kjelde, og har sitt opphav i Første Kongebok i Bibelens Det gamle testamente (1978/1986), sjå s. 356-393).

Er det i meg som ein fattigdomsarv  
og klårar mitt syn? Er det du som kvarv,  
som lærde meg å sjå eit tempel  
bortafør hav av tid.

I det siste verset kan det sjå ut til at diktet gjev eit svar på kven som har gått der før, kven det er som «[...] har bore så tung ei bær / med såkorn til oss i dag? / Fattige kvinner har gått her før» (Jonsson, 1956, s. 137). Dersom ein hugsar spørsmålet som blei stilt i første strofe om det var ein gud som gjekk der før, og siste strofa seier at det er fattige kvinner som har gått der, kan det sjå ut til at sistnemnde er eit slags svar på den heilagdomen (gud) eget innleiingsvis spurte seg om hadde vandra der tidlegare. Ein kan dessutan legge merke til blodsbandet eget spør seg sjølv om det er mellom han sjølv og duet, noko som kan byggje opp under å tolke at det er mor. Vidare, at duet ber såkorn kan spele på det moderlege, sidan det gjerne vert sagt om gravide kvinner at dei ber på frø. I tillegg vert mor fleire gongar sett i samband med fattigdom hos Jonsson.<sup>57</sup>

Fleire har bite seg i merke trekket med å gå over til å skrive «gud» med liten forbokstav. Heiberg skriv om følgjande om *Jarnnetter*, der ho fastslår bruken av liten bokstav som konsekvent: «Den gud han nå skriver om er menneskets evne til å leve med andre, lide med andre, kjempe for andre. Det er den gud som er i kjærlighetens kamp for rettferdighet» (1984, s. 100). Ho tolkar her noko menneskeleg inn i gudsomgrepet, men i ein annan retning enn eg vil ta. Der ho ser på denne guden som nærast noko mellommenneskeleg, vil eg sjå på det som noko endå nærare eget.

Eg ønskjer altså å undersøkje i kva grad det kan vere rimeleg å knyte «gud» saman med mor der gud trer fram med liten bokstav. I det følgjande vil eg sjå nærare på korleis Jonsson knyt det heilage saman med det feminine, ved diktet «Under Kristusbiletet» frå *Berg ved blått vatn*.

### 5.3 «Gråt ikkje meir, du er mor

Motivet i diktet er eit eg som på ein kafé observerer ei kvinne som sit under eit bilete av Kristus. Det er som om han har ei forventning om uskuld hos henne, men forventningane blir

---

<sup>57</sup> Til dømes i «Barndomsheimen» frå *Jarnnetter*: «Eit dikt om alt eg elsker/ har rot i hytta heime / bak gråten til ei mor. / No sprengjer diktet hamen / i sus av fattigdomen / og sorga på vår jord» (Jonsson, 1956, s. 114).



brotne idet han ser at: «Du er ikkje blyg som ei ungmøy. / Du slær ikkje augo ned» (Jonsson, 1956, s. 52). Han kjenner ikkje denne kvinna, men føler likevel samband med henne: «Eg kjenner deg att om eg aldri, / aldri møtte deg før» (Jonsson, 1956, s. 53). Denne kjennskapen kan innebære at han ser hennar «fattige ham». Dei kjem begge frå stader med prefikset «grå» i seg, noko som kan indikere fattigdomstematikk – spesielt med tanke på andre døme frå diktinga til Jonsson. Han nyttar ofte dette omgrepet når han skal skildre fattigdom. Men ho kjem frå ei gate «bortanfor brua», medan han kjem frå ei grend «langt i nord», som tyder på forskjell, òg når det gjeld by/bygd-tematikken. Men dette treng ikkje stride mot ei kjensle av samband mellom desse to når det gjeld for eksempel fattigdom.

Ein kan lese denne kjensla inn i den neste verselinja: «– Så seier vi tusen ord –» som for så vidt kan bety at han set seg ned ved hennar bord, eller omvendt, og dei kjem i snakk. Men konjunksjonen «så» kan tyde 'slik' i staden for 'deretter': slik/på denne måten seier vi tusen ord. Det vert såleis indikert ei ellipse; ei fortetting av lang tid som ikkje lesaren får direkte innblikk i. Men ut frå tankestrekane på begge sider kan denne ellipsen handle om både det som kjem forut for den og det som følgjer etter den. Sidan nettopp denne verselinja om dei tusen orda er den siste før det oppstår eit skilje når det gjeld innhald i diktet, mellom dei tre første og dei tre siste strofene, er det grunn til å vie den ekstra merksemd, noko som vil verte gjort i det følgjande.

Dersom dei tusen orda peiker mot den andre delen av diktet, kan dei vise til sambandet mellom eget og jenta, med særskild tanke på fattigdomen. Er dette sambandet innbilt, sidan det er skugga av ulikskapar? Kan dette vere grunnen til at eget i dei tre siste strofene forsvinn inn i si eiga førestillingsverd («Eg søkk inn i draum»)? Det er nærliggjande å tolke at bandet han først kjenner med henne gjer at *han* føler dei kommuniserer ordlaust, og at ikkje ho naudsyntvis er ein del av kommunikasjonen.

Dersom dei tusen orda peiker mot dikta sin andre del, kan det tyde på at han snakkar til seg sjølv. Det oppstår eit 'du' som: «[...] græt i fylla. / Du drikk på nytt og siterer gud: / Du skal ikkje drive hor». Er dette eit nytt 'du', og ikkje jenta på kafeen? Skaranger har tolka duet til å vere jenta: «Dikteren sitter på en liten kafé sammen med en kvinne, tydeligvis en av dem samfunnet fordømmer. Han føler for henne, [...] men han anerkjenner henne også fordi hun er den hun er, – på sin måte viser hun nestekjærighet i gjerning» (Skaranger, 1954, s. 109). Men

det kan òg vere haldepunkt i diktet for å tolke at no, i den andre delen, er det snakk om eit minne som manifesterer seg hos eget, kanskje om eit formanande 'du' frå hans eiga fortid. Men kva er det ved synet av jenta som utløyser dette? Det er dessutan karakterisert som ein «draum», og ikkje som eit minne. Får eget lyst til å «drive hor» med jenta, og manar fram ei dømmende røyst for å bøte på den innbilte skaden?

Eller er det eget sjølv som no blir eit du? Draumen er «Om eit moge talent. / Om haustsol og udyrka jord». I denne formuleringa anar ein straks element som har vore knytt til eget i andre dikt: det ugjorde, og det mogne knytt til hausten. Men i dette diktet blir det dissonans når desse to vert smelta saman: korleis kan talentet vere moge når jorda er udyrka? Er det moglegheita for å kunne dyrke jord for ein som er kapabel til det som det her vert spelt på? Og er det ein draum fordi det er noko eget ønskjer for seg sjølv? Men det er jo haust, altså dårlege dyrkingsmoglegheiter. Peiker dette mot at noko er for seint? Det kan sjå ut til at denne draumen syner ein ambivalens knytt til det å bere grøde. Er det difor denne draumen manifesterer seg i han, ved synet av jenta, fordi han anar i henne det same utgangspunkt, ut frå hennar «fattige ham»?

Ser han dei begge med mange moglegheiter, og ei viss uskuld? Og at desse moglegheitene ikkje fekk utløyst sitt potensiale; at jorda var udyrka, men det vart haust før den rakk å bli spadd opp? Likevel er det moge i draumen – ikkje dødt. Tyder dette på eit håp? Eit talent kan utfalde seg berre det blir sett av nokon. Ser han denne moglegheita i seg sjølv, utløyst ved synet av jenta som han ser sitje under eit heilagtbilete?

Ei slik tolking kan verte støtta av at han i neste strofe har innteke hennar plass. No er det han sjølv som sit under Kristusbiletet. Han «bed til eit avgudsbilete / og gløymer sitt fedreland». Men er han framleis i draumen, eller er han tilbake i kafeen? Han er «einsleg», noko som kan tyde på at han enno er i førestillingsverda. Har jenta forlate kafeen og har han sett seg på hennar plass under biletet? Såleis vert det fleire tolkingsmoglegheiter når det gjeld kva «avgudsbiletet» peiker tilbake på. Dersom det er Kristusbiletet i motivet det refererer til, måtte det bety ein kraftig agg mot religionen. Ein kunne elles lure på om det er «biletet» av jenta som sit under Kristusbiletet – slik eget har laga seg eit eige førestillingsbilete av henne, som ei som driv hor – som er avgudsbiletet, og som får han til å gløyme kvar han kom frå. At ho til dømes får han til å ville «drive hor», og såleis blir nedvurdert. Men sidan han i denne

førestillinga har teke hennar plass, blir det vanskeleg å seie at han «bed» til eit bilete han sjølv har tredd inn i.

Så er det likevel eit angrep på religionen ein kan lese ut av dette? Den siste strofa er ei utdjuping av det han har gløymt: sitt «fedreland». Ut frå tidlegare drøfting knytt til dette omgrepet, under kapitlet om jordmotivet, er dette ein omgrep som vanlegvis ber nasjonalromantisk preg, men som kan få litt anna innhald hos Jonsson. I dette diktet er det etterfølgt av kolon før siste strofe, noko som indikerer at den vil forklare kva eget her legg i omgrepet. Denne siste strofa ser slik ut:

Heilage møy under krossen!  
Gråt ikkje meir, du er mor  
til det venaste vene eg ber i mitt hjarta:  
Mi levande lengsle mot jord – (Jonsson, 1956, s. 53)

Kristus på krossen har moglegvis vorte ein avgud for eget fordi han ikkje kan identifisere seg med tilbedinga av den kristne Gud – for han ligg heilagdommen i noko anna. Jenta på kafeen er no heilt vekke, sidan det lyriske eget vender seg til Jomfru Maria. Det er såleis meir belegg for å seie at no har han tredd *inn* i biletet. Men Jomfru Maria, som representerer den kristendommen han går til åtak på, kan ikkje vere mor til «det venaste vene» for han.

Eget trer nærare og nærare dette «avgudsbiletet»; først betraktar han jenta som sit under det, så har han sjølv teke hennar plass. Det kan vere verdt å sjå på om denne rørsle fortset – om eget i sisteverset har teke steget *inn* i biletet, og sjølv vorte Jesus. Men sidan det vert sagt i strofa før at han sit under det, kan dette verke usannsynleg. Likevel er det interessant å sjå på korleis han i den siste strofa har innteke ein trøstande posisjon i høve til mor – som må seiast å vere Maria. Slik kan ein òg sjå lengsla mot jord og det moge talentet i eit nytt lys: Jesus var eit moge talent som måtte døy og stå opp att for å realisere sitt potensiale. Er dette noko eget på eit eller anna plan ønskjer for seg sjølv? Det er mogleg at dette utgjer ei livslengt i hans «levande lengsle mot jord –». Om han går inn i denne posisjonen som Jesus eller ikkje, tyder trøystinga av den «heilage møy» på at han på eit eller anna plan er sonen som trøystar mor. Akkurat som Jesus som gav mor ei sorg ved å ofre livet sitt, ber eget kanskje på si eiga kjensle av å ha såra mor.

Skaranger skriv om den siste strofa til dette diktet at den er eit døme på Jonssons «'Moder-Jord'-symbolikk» (Skaranger, 1954, s. 109). Vidare:

[...]. Det klassiske «lengsle mot jord»-diktet i norsk lyrikk er Per Sivles gripende avskjed med livet. «Mor, mor, gøym meg i jord!» Han er det trette barnet som har gått seg vill og bare lengter etter å få sovne inn til freden i morens favn. [...] «I Blåbjøllbakken fra Tor Jonssons etterlatte samling, der dikteren gir uttrykk for lengselen etter å få «svimra bort» og «evig verda den nyfødde / ved barmen til alt som er», har sterke tilknytningspunkter til Sivles dikt, både når det gjelder stemningsinnhold og symbolikk» (Skaranger, 1954, s. 109-110)

Skaranger peikar deretter på at ein viktig forskjell mellom Sivle sitt dikt og Jonsson sine når det gjeld jordmotivet, er at hos Jonsson er lengsla mot død driftsbestemt (Skaranger, 1954, s. 110). Han belegg dette med å sitere to strofer av diktet «Grenseland», der vi hugsar at diktar-eget kjem med ei slags anklage over å ha vorte fødd, og lengtar attende til fosterfreden. Skaranger forklarar ikkje kvifor han viser til dette diktet i denne samanhengen, eller kva han forstår med formuleringa «driftbestemt», utover at det er snakk om ei dødsdrift.

I «Grenseland» såg vi jo at eget lengta like mykje etter «fosterfred» som «fred i grav». Er det grobotn for å snakke om at det er eget sitt eige morsbilete som kjem til uttrykk? Jomfru Maria er heilag for eget i kraft av å vere mor, noko linjedelinga etter ordet «mor» spelar på. Morsfunksjonen skal vere noko trøystande, og sidan jenta på kafeen ikkje græt, og Jomfru Maria ikkje er mor til det venaste i hans hjarte, er det haldepunkt for å seie at det er eget som på eit vis trøyster seg sjølv. Dette gjer han ved å – via jenta han møter på kaféen– trøyste mor i si førestillingsverd, noko ein kan sjå i lys av Klein sin teori om reparasjonsdrifta:

[...] in identifying ourselves with the loved person, we play the part of a good parent, and behave towards this person as we felt a times the parents did to us – or as we wanted them to do. At the same time, we also play the part of the good child towards his parents, which we wished to do in the past and are now acting out in the present. Thus [...] we re-create and enjoy the wished-for love and goodness of our parents. But to act as good parents towards other people may also be a way of dealing with the frustrations and sufferings of the past. Our grievances against our parents for having frustrated us, together with the feelings of hate and revenge to which these have given rise in us, and again the feelings of guilt and despair arising out of this hate and revenge because we have injured the parents whom at the same time we love – all these, in phantasy, we may undo in retrospect [...]. This *making reparation* is, in my view, a fundamental element in love and in all human relationships. (Klein, 1964, s. 67-68)

Jenta på kafeen blir altså kanskje intetanande eit bilete på hans morslengsle. Ho utløyser både aggressive («drive hor») og trøystande («gråt ikkje meir») impulsar i han, begge deler umotiverte av det som skjer i motivet, men meir logiske i fantasilivet dersom ein legg til grunn reparasjonsdrifta. At det i dette diktet blir spelt på eit Kristusbilete, kan seie noko om eget sitt syn på mor som ein totalt oppofrande figur, noko som kan forklare hans idealisering av henne og frykt for å ikkje vere tilstrekkeleg som son. Difor må han også legge vekt på at «det venaste» han har kjem frå henne, som ei arv. Sidan både Jomfru Maria og Maria Magdalena var under Kristus i bibelsoga, gjev dette biletet ei ny anledning til å snakke om ein symbiose mellom dei to som skjer saman med han. Vidare, vi kan ved dette biletet trekkje linjer tilbake til bjørkemotivet frå kapitlet «Mor og melankoli», som òg var både brur og mor.

Lengsla mot jord i dette diktet kan ein tolke som ei morslengt, ut frå tidlegare drøftingar: lengsla etter det livgjevande, fruktbare; den mørke livmora, som både vernar og skjuler. Men ein kan òg lese inn ei dødslengsle i denne lengsla mot jord; å gravleggjast i jorda. Denne vert som nemnt karakterisert som «levande», noko det altså kan vere fruktbart å sjå i lys av Kristus. Lengsle mot jord kan òg vere lengsle mot å bere grøde, sidan den i diktverda peiker tilbake på udyrka jord.

Lengsla mot jord fangar såleis inn både døds- og livsdrifta. Kan ein dermed lese inn ambivalente kjensler knytt til ei morsbinding? Ho har både gjeve han det «venaste vene», men er knytt til hans jordlengsle, som andre Jonsson-forskarar har stadfesta som knytt til dødsdrifta, som vi såg i kapitlet «Moder Jord». Om ambivalent binding til mor skriv Klein følgjande:

She originally kept his life going, supplied all his needs, protected him and gave him security; she is therefore felt as the source of all goodness and of life, in unconscious phantasy she becomes an inseparable part of oneself [...]. Where these feelings and phantasies are very strong, the attachment to loved people may become an overwhelming burden. (Klein, 1964, s. 84).

Ein kan òg lese det som eit ønske om og samtidig ei frykt for å forsvinne heilt i henne. Han er kanskje driven av si morstilknytning, den som får han til å sjå sitt morsbilete i jenta på kafeen. Samtidig vil han vekk frå den; difor søker han mot jenta. Men morsbiletet innhentar han, sidan det er ved biletet i kafeen han blir hengande att, ikkje ved jenta som sat der. Ho forsvinn

for hans blick. Det kan seiast å vere biletet av mor han projiserer over på jenta i kafeen, ho som utløyser hans tankar om å «drive hor», og som han i slutten av diktet avviser til fordel for førestillingsverda.

Får diktet ein positiv utgang? Om lengsla mot jord framfor alt er ei lengsle mot mor, og ikkje mot døden, kan ein slik konklusjon vere aktuell. Det sluttar i jordlengsla, som vi har sett kan den ha ein livsberande komponent, då den er «levande». Men eget er ikkje Jesus, han kan ikkje stå opp frå dei døde. Den sterke tilknyttinga mot mor kan seiast å føre eget vekk frå «verkelege» relasjonar, og er altså ei kjelde til ambivalens i han. Så, sjølv om bindinga held han vekke frå dødskrefter, held den han òg vekke frå andre menneske.

Vi har ved dette diktet sett korleis det kan seiast at eget spelar på allusjonar til Jomfru Maria i høve til sitt eige morsbilete. Vi skal ved fleire diktdøme i dette kapitlet sjå Maria-allusjonar, både når det gjeld Jomfru Maria og Maria Magdalena. Aller først skal vi via diktet «Blind by» frå *Jarnnetter* sjå korleis mor får status som gud.

#### **5.4 «[...] ei som livet skapte om til mor og gud»**

I diktet «Blind by» blir mor sett i direkte samband med gud. Diktet sitt utgangspunkt er framandgjeringskjensla knytt til erfaringa av byen, men dette utløyser ei tankeflukt til barndom, natur, og morsfiguren. I det følgjande vil eg freiste å vise korleis ho blir heilaggjort av eget, som ei mental redning mot det mørkret og den kulda byen representerer og slik tilhøva er for eget der.

Framandgjeringskjensla står altså sentralt; byen kjennest grå og uheimleg. Dette fører til naturlengt, eller meir spesifikt ei lengt mot våren:

Grått er alt i gatom der eg går.  
Bak gardina lyser blomegneistar.  
Alle stader står ein blom og freistar  
halde fast biletet av ein vår. (Jonsson, 1956, s. 134)

Eget fortvilar over at byen gjev så lite resonans i han, og han fører dette over på det han ser: Sjølv blomane han observerer må tvihalde på sin vår; heller ikkje dei kan ta den for gitt.

Kanskje han ser blomar i glasa som er i ferd med å visne, og let desse stå som symbol på hans indre tilstand; at han òg, i byens mørke, prøvar å halde fast sitt vårbilete. Vi såg ved diktet «Døde blomar» korleis blomane er knytt til uskuld, og det har blitt nemnt at vår er eit kjent morsmotiv. Kanskje representerer blomen det barnlege eller heimlege, som han føler glipp for han i møtet med byen, der ikkje landskapet er der for å gje same resonans i han.

Blikket står sentralt i diktet, derav tittelen. «Byen stierer. / Ville gneisteblenk / skjer imot den store natt med stjernesnø» (Jonsson, 1956, s.133). At byen er blind og i tillegg stierer gjev ei kjensle av eit tomt blick som likevel er påtrengande og plagsamt nærverande. Eget vil få byen til å sjå: «Dagen brende merke i mi sjel. (...) Eg skal måle / dagen for ein blind» (Jonsson, 1956, s. 134). Det er natt i byen si verd, men eget har eit minne eller ei førestilling om dagen som han vil overføre til byen, farge og lyse opp natta med. Det er noko som er knytt til vår: «[...] dit graset / voggar over torvtakhytta til ei fattig kvinne, / ei som livet skapte om til mor og gud». I denne viktige midtstrofa kan ein lese ei klar glorifisering av mor, idet ho blir sidestilt med gud. At graset voggar er dessutan eit døme på ei «moderleg» språkdrakt, som tidlegare nemnt i samband med andre diktanalyser. Men korleis har livet gjort mor i dette diktet til ein gud?

Som i så mange av Jonsson sine dikt, er fattigdomstematikken essensiell her. Mor i dette diktet er fattig, og dermed hardt prøvd i livet. Ho er difor full av dydar, og blir dermed opphøgd av eget. Kanskje det knytt ei lengsle til mor, dersom førestillinga som kjem til eget er eit minne, og den fattige kvinna er hans eiga mor. I byens mørke ser han tilbake og inn i seg sjølv:

Sjela glytter ut i glaset,  
liksom barn or løyne og under lauv.  
Innafor er dagen, himmelen og graset.  
Utafor er byen, blind og dauv.

Eget ser både utover og innover, og deler sjølv motiva inn ut frå eit inne/ute-perspektiv. Skiljet som glaset representerer kan vere eit bilete på auget. Formuleringa om at sjela glyttar ut i glaset oppstår to gongar i diktet, og er såleis viktig. Ute er berre den mørke byen som ikkje gjev noko resonans i han, medan når han vender blikket innover skodar han inn i barndommens rike på landet – som er grønt og godt. Dette barndomsriket i fantasien fungerer

som ei mental redning frå den framandgjeringa og det mørkret som byen representerer. Det kan såleis vere belegg i diktet for å setje heimbygda i samband med det semiotiske, og byen med det symbolske. I byen er det einsleg og mørkt, medan i morsverda voggar graset han.

I den siste strofa er det byens blinde blikk som jagar eget ut av førestillingsverda, han «[...] stengjer sjela att og sovnar inn». Natta legg seg om han, han sovnar – ein kan òg tolke denne søvnen vidare til å bety død, sidan å «sovne inn» kan peike i slik retning. Diktet si siste setning lyd slik: «Blinde byen stirer på ein blind –». Utan dette blikket innover, er han fortapt til byen sin blindskap, og vorte som den – ein blind. Redninga er å minnast den fattige kvinna som er både mor og gud.

I *Ei dagbok for mitt hjarte* er Gud med stor G tilbake. Heiberg skriv om dette at når Jonsson igjen brukar stor forbokstav i dette ordet, er det fordi han treng «feste for sin sjel» (1984, s. 165). Dette festet finn han i så fall att ved at blikket hans atter vender seg mot det menneskelege, som i diktet «Far etter Gud»: «Men den som letar skal finne / far etter Gud i ei fattig grend» (Jonsson, 1956, s. 164). Noko som òg er aggen mot kristendommen, til dømes i diktet «Dyresjela»: «Vi går og døl vår dyresjel / bak Gud i desse grendom. / Til slutt så slær vi brør i hel / med Bibelen i hendom» (Jonsson, 1956, s. 159). Men det oppstår noko nytt: i staden for å projisere guddommelege krefter over på det som er utanfor han, gjev han seg sjølv sterke krefter i staden, som i diktet «No vil eg vera alle!»:

No vil eg vera alle,  
leva striden og vera  
finnaren mellom det fagre  
og under som ingen gud kan gjera» (Jonsson, 1956, s. 170).

Gud står her med liten g, og må vike totalt for dei ambisjonar eget har. Dette kan tyde på ei rørsle mot personleg autonomi, eit steg vekk frå både eit du og ein Gud som redning.

Men han finn framleis trøst i sine eigne draumar og minne, der kvinner eller mor ofte oppstår. Til dømes i diktet «To salmar synna kyrkja», der:

Det står ein kross over alle minne,  
men sorga veit om ein heilag stad:  
Ved soleglad sit ei gamal kvinne



og trør ei vogge i visne blad. (Jonsson, 1956, s. 154).

Det at kvinna sit med ei vogge spelar på noko moderleg, og det er noko som er heilag for eget. At sola held på å gå ned – og «soleglad» er ein typisk referanse til livets slutt hos Jonsson.<sup>58</sup> Kvinna er gammal, noko som kan indikere at ho går mot livet sin slutt. Ei rekkje andre element i diktet bygger opp under dette: blad visnar (haust tyder ofte død), hjarter frys, og slutten av siste strofa av diktet si første avdeling snakkar om ei grav.

Gravferda fortset inn i andre avdeling, men «Her er døden ingen død, / berre skymingsstunder, [...] vinterstorm og vårsolblenk / over nye under» (Jonsson, 1956, s. 154). Det blir spela på gangen til årstidene, og dette kan vitne om eit syklisk syn på livsløp, heller enn det lineære ein finn i til dømes kristendommen. Sjølv om det blir sagt at «Livet er vår siste stund» (Jonsson, 1956, s. 155), skin det gjennom at det likevel går vidare sjølv om den enkelte sitt tek slutt: «Døden voggar, livet syng / over alle graver» (Jonsson, 1956, s. 155). Ei mogleg tolking er at den gamle kvinna er morsbiletet til eget, og at ho anten er død eller nærmar seg døden, og at eget trøystar seg sjølv med at ho vil bli vogga som eit barn av døden, slik han sjølv har vorte vogga av henne. Er dette eit slags farvel med morsbiletet? Kan dette vere forklaringa på krossen som står over minnet? Igjen vert det alludert til noko bibelsk, altså krossen.

Også i det neste diktet eg har valt til gjenstand for analyse er det slike allusjonar til Bibelen. Her skal vi sjå korleis det blir spelt på biletet av Jomfru Maria og Maria Magdalena, og kva rolle desse skikkelsane har for eget.

## 5.5 Stabat mater dolorosa<sup>59</sup>

I likskap med «Eg er liv av ei kvinnes død», som vi hugsar frå kapitlet «Mor og melankoli», der to kvinner vart kontrastert opp mot kvarandre, er det i diktet «To kvinner» noko tilsvarende som skjer. Også her temaet skuldkjensle heilt sentralt. Den eine kvinna er ei som

---

<sup>58</sup> Sjå Skaranger (1954), s. 123.

<sup>59</sup> Disse orda stammar frå ein latinsk sekvens frå middelalderen som handlar om Jomfru Maria si lidning under krossfestinga av Jesus, og tyder «Sto der moren full av sorg» (mi omsetjing frå engelsk). Sjå <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198609810.001.0001/acref-9780198609810-e-6706> og [https://snl.no/Stabat\\_mater\\_dolorosa](https://snl.no/Stabat_mater_dolorosa).

«[...] vitnar / om det du aldri har gjort» og som «[...] venta di gjerning» (Jonsson, 1956, s. 191). Ho blir kontrastert opp mot den andre, som ser ut til å vere den tilgjevande mor: «Den du har grøtt, skal gråte / over di grav. Ein annan fellesnemnar er allusjonen til høvesvis Jomfru Maria og Maria Magdalena. Dessutan er det igjen noko ugjort som svartnar samvitet hans, men det svartnar òg begge kvinnene – dei er kledd i svart, som ved eit gravfølgje.

Som nemnt er det dei ugjorde handlingane til eget som står i fokus, og som ser ut til å ha ramma begge kvinnene:

Di gjernings sorg har ei morshand,  
useieleg mjuk og mild.  
Men ho som venta di gjerning  
står svart og still (Jonsson, 1956, s. 191)

Som vi har sett i andre dikt, er subjektet igjen omtalt som «du» i dette diktet, og ikkje «eg». Ut frå innhaldet ser det nok ein gong ut til at det er eget som på eit vis snakkar til seg sjølv. Her er det snakk om hans gjernings sorg. Kva er denne gjerninga? Har han teke livet sitt, sidan det er snakk om eit gravfølgje? Er morshanda til denne sorga at mor sørger over dette? Dersom det er den andre kvinna som har venta denne gjerninga, er ei slik tolking usannsynleg. Er det heller snakk om noko han hadde ugjort i livet? Noko han ikkje gjorde, og såleis sveik henne som kanskje var ein kjærastperson?

Det kan sjå ut til at den eine kvinna står for eit kjærleiksobjekt av den romantiske sorten, og den andre ein morsfigur, slik vi såg det kunne seiast å vere i «Eg er liv av ei kvinnes død». Er desse to kvinnene som oppstår ved fleire høve i Jonsson sitt forfattarskap, og som ved desse to dikta alluderer Jomfru Maria og Maria Magdalena, djupast sett endå eit uttrykk for objektrelasjonar? Ein kan tolke at det internaliserte morsbiletet glir over i kvinnene som han fattar romantisk interesse for, og motsett – at dette er representert ved dei to kvinnene. Vidare at hans objektrelasjonsdrift kan ha noko med skuldkjensla hans å gjere. Han har ei kjensle over å ha påført liding til ei eller begge av kvinnene. I «Mor og melankoli» hugsar vi det var fordi «[b]åe gav meir enn eg orkar bera. / Eg var ikkje det som eg skulle vera» (Jonsson, 1956, s. 190). I «To kvinner» handlar det om ei gjerning, noko han ikkje har klart å utføre. I begge dikta er det altså ei veldig sjølvfordømming som kjem til uttrykk, noko som er eitt av

dei fremste kjenneteikna på melankoli.<sup>60</sup> Igjen er det verdt å spørje seg, når ein har sett korleis allusjonane til Maria-skikkelsane med rimelegheit kan setjast i samband med ei objektrelasjonsdrift, om ikkje denne melankolien har sitt opphav i ei morsbinding.<sup>61</sup> Vidare; ligg det eit reparasjonsønske bak diktet? Vi tidlegare har sett at Klein fastslo kreative impulsar, til dømes dikting, som uttrykk for eit behov for å reparere mor for «skaden» som blei påført henne tidleg i livet av barnet.<sup>62</sup> I desse dikta ser det ut til at smerta han påfører kvinnene er ved å døy, derav allusjonen til Bibelen og Jesu krossfesting. Men Jonsson legg til sin eigen «vri» ved å knyte inn det ugjorde. Ein kan med dette ane ein reparasjonstanke bak diktet, sidan eget plagast av å ha påført kvinnene smerte.

Avslutningsvis i dette kapitlet, kan ein seie at det diktarske eget søkjer mot det menneskelege, feminine – og særskilt moderlege – når han snakkar om det heilage fordi han ønskjer å syne at det er der den verkelege guddommen ligg. I *Tales of Love* skriv Kristeva:

Nevertheless, besides that ideal totality that no individual woman could possibly embody, the Virgin also became the fulcrum of the humanization of the West in general and of love in particular. It is again about the thirteenth century, with Frans of Assisi, that this tendency takes shape with the representation of Mary as poor, modest and humble – Madonna of humility at the same time as a devoted, fond mother. The famous nativity of Piero della Francesca in London, in which Simone de Beavoir too hastily saw a feminine defeat because the mother kneeled before her barely born son, in fact consolidates the new cult of humanistic sensitivity. It replaces the high spirituality that assimilated the Virgin to Christ with an earthly conception of a wholly human mother. (Kristeva, 1987, s. 246)

Ved å stadig alludere til Jomfru Maria, og ved å late det heilage eller guddommelege få eit feminint uttrykk, kan ein kanskje seie at Jonsson skriv seg inn i denne tradisjonen som

---

<sup>60</sup> Freud skriv om dette kjenneteiknet på melankoli: “[...]a lowering of the self-regarding feelings to a degree that finds utterance in self-reproaches and self-revilings, and culminates in a delusional expectation of punishment” (Freud, 1915, s. 244).

<sup>61</sup> Jomfru Maria konnoterer òg det semiotiske universet, i følgje Kristeva, som skriv følgjande om verket *Stabat Mater*: «Milk and tears became the privileged signs of the Mater Dolorosa who invaded the West beginning with the eleventh century, reaching the peak of its influx in the fourteenth. [...] what milk and tears have in common: they are the metaphors of nonspeech, of a “semiotics” that linguistic communication does not account for» (Kristeva, 1987, s. 250).

<sup>62</sup> Kittang skriv òg om dette, knytt til Klein: «I denne situasjonen (den depressive posisjonen i Kleins terminologi) spring det fram eit ønske om gjenskaping eller gjenoppretting (reparasjon), som er det umedvitne grunnlaget for all seinare skapande verksemd (1988, s. 227)».

Kristeva her skisserer – å late ei menneskeleg, men likevel heilag, mor stå for den verkelege heilagdomen. Det er i tråd med det lyriske eget sine stadige referansar til det nære, kvardagslege som stadane der det verkeleg opphøgde fins.

For å vidare oppsummere dette kapitlet, kan ein altså seie at Jonsson tillegg omgrepet «gud» eit eige innhald, som er trekt ned frå det han ser på som ein dømmande Kristendom, og heller ført over på det nære, kvardagslege og menneskelege. Vidare vert dette ofte sett i samband med det feminine, og særskilt moderlege, for det er der han finn den guddommen som er hans hjarte nærast. Dessutan kan dette seiast å høve til hans eige morsbilete, som han ser i kvinnene han møter som vaksen.

Når vi no har undersøkt motiva jord, vatn og gud i tilknytning til det moderlege, og sett at det fins grunnlag for å snakke om ei morsbinding for det lyriske eget, ønskjer eg i det følgjande å samle trådane i det siste, korte analysekapitlet. Der vil eg undersøkje særskilt eitt av Jonsson sine aller siste dikt: «Eg drikk av dogga».

## 6. Utgangen

Å undersøke dei aller siste dikta til Jonsson for å sjå korleis eget har utvikla seg gjennom forfattarskapen er interessant for mitt prosjekt. Dette er i tråd med dei tankane Kittang og Richard formulerer om høvesvis eit gjennomgripande subjekt gjennom ein forfattarskap, og gjennomgåande tema/motiv, og som eg drøfta i starten på denne oppgåva. I det følgjande vil eg som tidlegare nemnt, analysere diktet «Eg drikk av dogga» frå dei etterletne dikta til Jonsson, seinare publisert av Heiberg<sup>63</sup>. Dette diktet innehar mange av dei komponentane eg via min studie har undersøkt i samband med morsmotivet/-tematikken. Såleis kan ein via eit dikt som dette bidra til å samle trådane.

### 6.1 «Kvar brisk er ein bror og bjørka er mor»

I dette knappe diktet, som er det eitt av dei aller siste, anslått til å vere frå 1950 eller 1951,<sup>64</sup> finn ein motiva jord, vatn og bjørk. Og, som tidlegare nemnt, heilt uttalt trer dei alle fram som mor. Også ønsket om å vere eit barn ved barmen, som vi hugsar frå «I Blåbjøllbakken» i kapittelet om jordmotivet, oppstår i dette diktet. I tillegg er den transcendent funksjonen gud (med liten forbokstav) samt barndomshimmelen sentrale i dette diktet. Alt dette gjer diktet særleg interessant når det gjeld å sjå utviklingslinjer.

Diktet er konsentrert i fem strofer på berre to verselinjer kvar, der tre av dei byrjar med «Eg». Dette gjev inntrykk av at subjektspersonen no har kvitta seg med alt unødvendig snakk, og vil koke det ned til essensen. Det opnar med at eget «drikk av dogga» han finn på vekstane ute, der han tidlegare har gått og gråte. Andre strofe kjem som ein kontrast til denne fortidige tilstanden med gråt: «Men no kan eg vera eit barn ved din barm, / du jord som har gjort meg så einsleg og arm» (Heiberg, red. 1975, s. 70). Altså er noko vondt over. I staden for å gje uttrykk for ein *lengt* mot å vere dette barnet på barmen, som vi såg i diktet «I Blåbjøllbakken», der eget måtte «eige all jordisk smerte, / for det eg ikkje kan svimre bort / og evig vera den nyfødde / ved barmen til alt som er» (Jonsson, 1956, s. 190), har no dette ønsket nådd si oppfyljing. Vi legg òg merke til korleis det atter er motivet jord som er duet i diktet.

---

<sup>63</sup> I *Tekster i samling II* (1975).

<sup>64</sup> Sjå Heiberg (1975), s. 6.

Eget snakkar «med trea der mor har gått / og bitt meg ein bundel av blåbjølleblått». Det er openbert ut frå første linja i dette sitatet at han lengtar mot mor, og bjørkemotivet vert ein metafor på henne, som vi ser i diktet si nest siste strofe: «Kvar brisk<sup>65</sup> er ein bror og bjørka er mor». Sidan han seier at bjørka er mor, i tillegg til at jordmotivet konnoterer henne, viser nok den mora som «har gått» til minnet om hans faktiske mor, den som han no projiserer biletet av over på landskapet. Sjølv om den faktiske mor er fråverande, føler han likevel at han kan tale med henne via til dømes trea. Vidare er no bjørka altså mor, og ikkje brur. Det kan sjå ut til at morsbiletet tek heilt over i dette diktet.

Eget er antakeleg tilbake i sin «barndoms bakke» som vi hugsar frå «I Blåbjøllsbakken» (Jonsson, 1956, s. 189), sidan han binder krans av «blåbjølleblått» (Heiberg. red. 1975, s. 70). I tillegg lagar han seg nok ein gong ein blomekrans, noko som gjer at ein kan dra ei linje frå «Døde blomar» frå samlinga *Berg ved blått vatn*, som vart undersøkt i kapitlet «Moder Jord». Men i «Eg drikk av dogga» lagar han ein krans av blåklokker, eller «blåbjølleblått», og ikkje kvite blomar, som i «Døde blomar», der vi hugsar at den kvite blomekransen som mor batt i barndommen til guten kunne tolkast til å symbolisere den uskulda som ho heldt saman, og som han opplevde hadde gjort han lite herda til vaksenlivet. Kan det at eget bindar ein krans av nye fargar i «Eg drikk av dogga» tolkast som eit sjølvstendeprojekt?

Han kan vere eit barn ved jorda sin barm, han talar med mor som ikkje er der, og det ser ut til at han har vendt attende til barndomsheimen med blåbjøllene som er «ein himmel på jord». I desse verselinjene kjenner ein òg att eit motiv frå «Grenseland», som vi hugsar frå kapitlet «Mor og melankoli». Der skar han «seljefløyte, sidan vandringsstav / og villa om i dette grenseland / mellom fosterfred og fred i grav» (Jonsson, NB Ms. 4° 2932:114). Har han no, i «Eg drikk av dogga», hamna på ei av sidene til denne grensa? Dette kan ein sjå på ut frå denne gudestatusen «over livsens grav». Er det dødsdrifta som igjen kjem til syne og konnoterer jordsmotivet – freden i grava? Blir han frigjort først når han har bestemt seg for å døy?

Vi hugsar frå diktet «Grenseland» korleis diktar eget «villa om i dette grenseland /

---

<sup>65</sup> Ordet 'brisk' viser ifølgje *Store norske leksikon* til einer, «einerkvister eller opphakkede einerkvister»:

<https://snl.no/brisk%2Feiner>

i mellom fosterfred og fred i grav» (Jonsson, NB Ms. 4° 2932:114). I «Eg drikk av dogga», der tonen er langt meir harmonisk, i kontrast til den anklagande i «Grenseland», ser det ut til at han har «valt», eller funne attende til, eit slags fosterstadium. Han har ikkje lenger berre eit ønske om å vere eit barn ved barmen, slik som i «I Blåbjøllbakken»; no *er* han det. Tyder dette at han no har «svimr[a] bort», slik han ikkje kunne gjere i «I Blåbjøllbakken» for å evig verte dette barnet ved barmen? Kva viser denne svimringa til? Er det ein slags forvirra tilstand der han virrar rundt i landskapet og er tilbake i barnestadiet?<sup>66</sup> I tredje siste strofe gjev han seg sjølv atter ein gong gudestatus: «Eg skjer meg fløyte og rondastav / og er som ein gud over livsens grav». Det kan sjå ut som eit slags frigjeringsprosjekt, men paradokset er i så fall at han vender seg mot mor og barnestatusen i dette prosjektet.

Grensa er altså oppheva, og han kan i dette moderlandet sjølv bite sine blomekransar, noko vi hugsar han ikkje kunne i diktet «Døde blomar» i kapittel tre, fordi han hadde vorte stor og blomane var døde. At han her kan lage blomekrans igjen, byggjer opp under tolkinga om at han har vendt attende til eit slags barnestadium. Blomane han bitt her er ikkje kvite, men dei er likevel tilknytte hans barndom, slik vi har sett. Er det grensa mellom det medvitne og det umedvitne det kan vere snakk om her? Kan dette òg tyde på at han glidd inn i ein psykoseliknande tilstand?

I tillegg til at bjørka er mor, er brisken, altså einane, bror. Det kan sjå ut som eget no ser heile landskapet som sin nære familie. Likevel er altså han sjølv gud, så han plasserer seg samtidig på eit vis over det heile, trass i at vi har sett korleis den transcendent funksjonen «gud» blir knytt til det nære, naturlege, hos Jonsson. Det eget i dette diktet er gud for, er «livsens grav». Tyder dette at han føler han har vorte herre over si eiga dødslengsle, at han ikkje lenger er dregen mellom dei to polane (foster)liv og død som han alltid har sett i jordmotivet, men no har valt det førstnemnde?

Når det gjeld dogga, og at han drikk av den, hugsar vi korleis han drakk av vatn i «Sinai» for å kjenne «den klåre himmelstyrken / som jorda eig i djupna enn!» (Jonsson, 1956, s. 88). Kan

---

<sup>66</sup> Eget sin tilstand i dette diktet kan det vere relevant å sjå i lys av Winnicott sine tankar om barnet si kjensle av allmektigheit: "At the beginning these two things, the real and the imaginative life, are one and the same thing, because the infant at the beginning does not perceive objectively, but lives in a subjective state, being the creator of all. Gradually, in health the infant becomes able to perceive a world that is a not-me world [...]" (Winnicott, 1986, s. 16).

hende er det same baktanken han har med å drikke vatn frå vekstane i «Eg drikk av dogga». Kanskje er dette òg med på å gjere han til gud. Kan ein sjå på dogga som at vassmotivet har vorte oppheva? Og vidare at eget har vorte endeleg oppheva til å bli gud, og jorda til å verte mor. Kan dette diktet stå som eit døme på den stinginga oppover som eg skreiv i introduksjonen at eg ville undersøkje? Ut frå det som til no er sagt om «Eg drikk av dogga», og det faktum at det er eit av dei aller siste dikta til Jonsson, kan gjere ei slik tolking rimeleg. Det er lite spor av drifter i dette diktet, det kan sjå ut til at både seksualdrifta og dødsdrifta til eget har vorte sublimert. Han er i morslandskapet, men han er gud. Men er han fri, sjølv om han kjenner det slik? Det kan sjå ut til at han er falt hen i symbiosen, men at dette er noko han ønsker. Såleis kan dette som opprettheld melankolien, morsbindinga, samtidig vere ei redning frå den, sidan han finn slik trøst ved det moderlege landskapet. Han er ikkje lenger einsleg og arm.

Men jordmotivet slik det syner seg i «Eg drikk av dogga», som ei trygg mor, er ikkje eintydig slutten av forfattarskapen. I det som moglegvis er Jonsson sitt aller siste dikt, «Eg åtte ikkje kjærleik»<sup>67</sup>, er eget drive av eit dødsønske fordi han ikkje fekk oppleve kjærleik i dette livet. Dette festar seg på jordmotivet: «Eg åtte ikkje kjærleik / og difor er eg jord». Han har eit håp om «eit rike / der einast kjærleik gror» (Heiberg, red. 1975, s. 72). Dette riket er altså noko anna enn det jorda representerer, med andre ord ser det ut til at jorda her har vorte fråteke sine vernande, trygge og livgjevande krefter. Det ser ut til at jorda her er synonymt med kun død, og at riket bortanfor er eit kjærleiksrike som overskrider den: «Den som elskar han skal sigre / over døden med å døy». Eit dikt som dette gjev likevel grunn til å snakke om ei oppstiging, då ein kan sjå tanken om «einast kjærleik» som uttrykk for ei sublimert seksualdrift, og på dette kjærleiksriket som at dødsdrifta har vorte sublimert.

I slektskap med «Eg åtte ikkje kjærleik» er diktet som er plassert sist<sup>68</sup> i den siste samlinga til Jonsson, «Så stig da i meg, einsemd». Her kjem det òg til uttrykk eit ønske om eit liv etter jordelivet. Dette diktet har, i likskap med «Eg drikk av dogga», jorda som eit du: «Du avgrunnssvimre jord, / ver du ei onnor verd» (Jonsson, 1956, s. 196). Det er ei ønske om atterføding som kjem til uttrykk i dette diktet. Vidare er det, som ein òg ser av tittelen,

---

<sup>67</sup> Ifølgje Inger Heiberg, blei dette funne ved sida av senga hans der han enda sitt liv (1975, s. 19).

<sup>68</sup> Av Helge Skaranger, ikkje av Jonsson sjølv.



eksplisitt snakk om ei oppstiging. Men det som blir mana til å stige av eget, er einsemda. Denne «stormar [...] mot si grense». Det kjem ganske tydeleg fram at dette er døden: «denne timen føre dødsens store dag». Likevel lyd det i dei to verselinjene at han aldri skal miste livet, trass i at han mistar jorda. Kva tyder dette paradokset? Er jorda noko anna enn livet? Er det berre trua på eit etterliv som får han til å seie dette?

Ein kan sjå på det paradoksale ved desse døma når det gjeld utgangen til eget i lys av Kristeva:

Man overcomes the unthinkable of death by postulating maternal love in its place – in the place and stead of death and thought. This love, of which divine love is merely a not always convincing derivation, psychologically is perhaps a recall, on the near side of early identifications, of the primal shelter that insured the survival of the newborn. Such a love is in fact, logically speaking, a surge of anguish at the very moment when the identity of thought and living body collapses. The possibilities of communication having been swept away, only the subtle gamut of sound, touch, and visual traces, older than language and newly worked out, are preserved as an ultimate shield against death. (Kristeva, 1987, s. 253)

Kristeva knyt igjen an til det semiotiske universet som redning. Ved å setje morskjærleiken som erstatning for døden, kan ein sigre over den. Kanskje er det slik eget «[...] skal sigre / over døden med å døy»; at han ikkje ser på døden som ein død, men som å vende attende til det semiotiske; tre ut av det symbolske – skrifta.

I eit anna av dei seinaste dikta, «Draum», ser ein døme på lausriving:

Brått ligg eit barn og græt ved døra –  
Og døra spring opp.  
Det skin frå eit anna land  
[...]  
Barnet reiser seg,  
veks til mann,  
*er eg.*  
Døra smell att  
Dørsmellen er som ein dom  
over dei som må fødst på nytt. (Jonsson, 1956, s. 193)

Det kan sjå ut at dørsmellen tyder barndomsriket som vert lukka, sidan døra smell att når barnet – eget – veks til mann. At «*er eg*» er utheva med kursiv, kan ein tolke som ei markering av identitet. Men dersom ein skulle konkludert om eget sin tilstand i slutten av forfattarskapen ut frå «Eg drikk av dogga», ville det vorte meir snakk om ei symbiose. Altså ser ein korleis dei antitetiske tendensane følgjer heilt til det siste, òg når det gjeld morsbindinga.

## 7. Konklusjon

Vi har sett korleis «sorga» til det diktariske eget hos Jonsson kan seiast å dreie seg om ein melankolsk tilstand. Dersom ein legg til grunn at melankolien har si rot i ei ufullført splitting frå mor, kan det vere med på å gje ei ny forståing av eget, med særskild tanke på sjølvfordøminga, dødslengsla og vanskane med kjærleiksobjekta.

Ved å undersøkje motiva bjørk, jord, vatn og gud har vi sett korleis eget nyttar desse motiva til både identifikasjon og projeksjon. I kapittel to fann vi at eget både kjende att si eiga «sorg» i tillegg til eit kjærleiksobjekt i bjørkemotivet. Det har vorte vist korleis dette kjærleiksobjektet er både brud og mor, og med dette at det har vore grunn til å snakke om ei objektrelasjonsdrift, forstått ved Klein og Kristeva. Med andre ord at mor, som første kjærleiksobjekt i livet, formar korleis ein søker etter kjærleiksobjekt i vaksenlivet. Jo mindre fullført splittinga er, jo meir melankoli og mindre skilje mellom internaliserte kjærleiksobjekt og nye kjærleiksobjekt.

I kapittel to og tre såg vi korleis vassmotivet var i nært samband med både dødsdrift og livsdrift hos eget. Begge kan stå for ein tanke om atterføding, og begge kan setjast i samband med ei morsbinding. Jordmotivet representerte eit ønske om å vende attende til den vernande «fosterfreden», medan vassmotivet sto for mellom anna spegling. Rørsla oppover gjennom forfattarskapen når det gjeld motiv, frå melankoli til frigjering eller sublimering, vart det i kapittel fem synt at kunne vere til stade via den transcendenten funksjonen «gud», som fekk moderleg innhald. I dette kapitlet såg vi òg korleis objektrelasjonsdrifta vart representert ved Mariafiguren.

Klein sin reparasjonsteori har heile vegen vore viktig, og vi har sett korleis tanken om mellom anna diktargjerninga som reparasjon, kunne gje ei ny forståing av den sjølvfordøminga som pregar diktar-eget. At ved kreativ verksemd, altså diktet sjølv, kunne ein snakke om eit reparasjonsønske.

Med dette, og for å gje eit slags svar på problemstillinga, som laud: *Korleis kjem ei morsbinding til uttrykk i Tor Jonsson sin lyriske forfattarskap, og kva har denne å seie i høve til det melankolske tankestoffet?*, kan ein seie at det fins belegg i dikta for å snakke om ei morsbinding i dikta til Jonsson. Denne kan vere med på å belyse hans lyriske forfattarskap og

det diktariske eget, men ikkje gje eintydige svar. Grunna problemstillingane nemnt innleiingsvis til min studie, er det til ei slik oppgåve vanskeleg å konkludere, all den tid tekst unndreg seg å snakke om eit umedvite.

Når det gjeld den andre delen av problemstillinga, altså kva ei eventuell morsbinding har å seie for det melankolske tankestoffet, så kan det seiast at den står for ei slags mental redning for eget, mellom anna fordi han finn «trøyst» ved å projisere morsbiletet over på til dømes landskapet. Dette lettar mellom anna hans einsemd. Men morsbindinga kan òg seiast å vere med på å oppretthalde den melankolske tilstanden, sidan lengsla mot mor aldri kan nå si oppfylling.

Ei slik morsbinding kan vidare vere med på å gje ei anna forståing av diktar-eget sine konflikhtar, mellom anna negasjonsomgrepa (ufødd, ugjord) som er knytt til hans sjølvfordømming. Ein kan sjå på desse som uttrykk for ei ikkje-fullført splitting frå mor og den melankolske posisjonen dette er vove saman med. Når det gjeld om mor er den instansen som opprettheld melankolien, så har vi sett korleis mor er med heilt til det siste i forfattarskapen, og at det same kan seiast å gjelde melankolien. Det er likevel vanskeleg å gje noko eintydig svar på dette, då det var lite melankolsk tankestoff å spore i til dømes «Eg drikk av dogga», medan vi såg at det tunge tankestoffet var tilbake i det som er tidfesta til å vere det siste diktet i forfattarskapen, «Eg åtte ikkje kjærleik». Det er såleis vanskeleg å konkludere på til dømes om melankolien, og dermed morsbindinga, vert overvunnen, dersom ein ser på forfattarskapen under eitt. Men dersom ein såg på enkeltdikt, til dømes «Eg drikk av dogga»; dersom ein kunne seie at dette var det siste diktet i forfattarskapen, kunne ein moglegvis konkludert slik.

## LITTERATURLISTE

### PRIMÆR

- Jonsson, T. (1956) *Dikt i samling*. Noregs Boklag.
- Jonsson, T. (1987) *Dikt i samling*. Oslo, Det Norske Samlaget.
- Jonsson, T. (1946) *Berg ved blått vatn* (Nasjonalbiblioteket, Ms.4°2928)
- *Dikt* (Nasjonalbiblioteket, Ms.4°2932).
  - (1943) *Mogning i mørkret* (Nasjonalbiblioteket, Ms.4°2927)
  - (1948) *Jarnnetter* (Nasjonalbiblioteket, Ms.4°, 2929)

### SEKUNDÆR

- Bachelard, G. (1991) *Vattnet och drömmarna*. Göteborg, Skarabé Forlag.
- Bale, K. (1997) *Om melankoli*. Pax Forlag.
- Barths, R. (2009) *Sorgens dagbok*. Spartacus Forlag.
- Bibelen (1978/1985). Det Norske Bibelselskap.
- Birkeland, B. (1957) Tankar om Tor Jonssons diktning. *Syn og segn*, s. 58-67.
- Freud, S. (1915) *Mourning and melancholia* [Internett] London, The Hogarth Press.
- Tilgjengeleg frå: [http://www.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Freud\\_MourningAndMelancholia.pdf](http://www.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Freud_MourningAndMelancholia.pdf) [Nedlasta: 17. november 2014].
- Gatland, Jan Olav. (2009, 13. februar). *Tor Jonsson* [Internett], Norsk biografisk leksikon.
- Tilgjengeleg frå: [https://nbl.snl.no/Tor\\_Jonsson](https://nbl.snl.no/Tor_Jonsson) [Nedlasta 3. november 2014].
- Hageberg, O.A. (1965) *Å vera eit eg : ein studie i Tor Jonssons lyrikk*. Hovudoppgåve, Universitetet i Oslo.
- Heiberg, I. (1984) *Drøm mot virkelighet. En bok om Tor Jonsson*. Voss, Vestanbok Forlag.
- Heiberg, I. red. (1975) *Tekster i samling II*. Noregs Boklag.
- Holtmark, T. (2009, 14. februar). *Hvitt* [Internett], Store norske leksikon. Tilgjengeleg frå <https://snl.no/hvitt> [Nedlasta: 10. november 2014].
- Garborg, A. *Ved gravi til mor* [Internett] Ivar Aasen-tunet. Tilgjengeleg frå: [http://www.aasentunet.no/iaa/no/litteratur/forfattarar/gi/garborg\\_arne/Ved+gravi+til+m or.b7C\\_wBHO1o.ips](http://www.aasentunet.no/iaa/no/litteratur/forfattarar/gi/garborg_arne/Ved+gravi+til+m or.b7C_wBHO1o.ips) [Nedlasta: 14. november 2014].
- Jantz, H. (1969) *The Mothers in Faust. The Myth of Time and Creativity*. Baltimore, The John Hopkins Press.
- Jones, P. (2005) *Reading Rivers in Roman Literature and Culture*. Lexington Books.

- Jonsson, T. "Einseto-ord. Til Edith og Sparre Olsen frå Tor Jonsson." (Nasjonalbiblioteket, NB Ms.8°3431.
- Jung, C.G. (1969) *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Princeton University Press.
- Jung, C.G. (1967) *Symbols of Transformation*. Princeton University Press.
- Jølle, J. (2005) «The River and it's Metaphors: Goethe's "Mahomets Gesang"». *MLN*, Årgang 119, nummer 3. april 2004 (tysk utgåve), s. 431-450.
- Kittang, A. *Mellom psykoanalyse og diktning: Eit bidrag til formidling*. I: Kittang, A., Linneberg, A., Melberg, A. & Skei, H.H. *Moderne litteraturteori*. Oslo, Universitetsforlaget, s. 217-335.
- Kittang, A. & Aarseth, A. (1968/1980) *Lyriske strukturer*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Kleiven, E. (1968) *Om Tor Jonssons liv og diktning*. Hovudoppgåve, Statens bibliotekskole.
- Klein, M. & Riviere, J. (1964) *Love, Hate and Reparation*. New York/London. W.W. Norton & Company
- Kristeva, J. (1994) *Svart sol – depresjon og melankoli*. Pax Forlag.
- Kristeva, J. (1987) *Tales of Love*. New York, Columbia University Press.
- Lothe, J., Refsum, C. & Solberg, U. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo, Kunnskapsforlaget.
- Nynorskordboka (2010) *Loge* [Internett]. Universitetet i Oslo. Tilgjengeleg frå: <http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=+loge&nynorsk=+&ordbok=nynorsk> [Nedlasta: 17. november 2014].
- Nynorskordboka (2020) *Svimre* [Internett]. Tilgjengeleg frå: <http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=svimre&begge=+&ordbok=begge>
- Oxford Reference (2014) *Stabat Mater* [Internett]. Tilgjengeleg frå: <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198609810.001.0001/acref-9780198609810-e-6706> [Nedlasta: 15. november 2014].
- Richard, J.P. (1961) *Det imaginære universet*. I: Kittang, A., Linneberg, A., Melberg, A. & Skei, H.H. *Moderne litteraturteori*. Oslo, Universitetsforlaget, s. 209-216.
- Rilke, R. M. (1929) *Brev tile n ung dikter*. Oslo, Dreyes Forlag.
- Rowland, S. (1999) *C.G. Jung and Literary Theory*. Palgrave Macmillan.
- Rzadkowska, J. (2013, 11. mars) *Melanie Klein* [Internett], Store norske leksikon. Tilgjengelg

- frå: [http://snl.no/Melanie\\_Klein](http://snl.no/Melanie_Klein) [Nedlasta 4. februar 2014].
- Simonsen, H.G. & Eiesland, E. A. (2012, 13. august). *George Lakoff* [Internett], Store norske leksikon. Tilgjengeleg frå: [https://snl.no/George\\_Lakoff](https://snl.no/George_Lakoff) [Nedlasta: 6. november 2014].
- Sivle, P. (1877) *Dan fyrste songen* [Internett]. Ivar Aasen-tunet. Tilgjengeleg frå: [http://www.aasentunet.no/iaa/no/litteratur/aviser/fedraheimen/1877/08-1877/Dan+fyrste+songen..b7C\\_wRvG32.ips](http://www.aasentunet.no/iaa/no/litteratur/aviser/fedraheimen/1877/08-1877/Dan+fyrste+songen..b7C_wRvG32.ips) [Nedlasta: 14. november 2014].
- Skaranger, H. (1954) Grunnmotiver i Tor Jonssons diktning som uttrykk for dikterens sentrale livsproblemer. Hovudoppgåve, Universitetet i Oslo
- Store norske leksikon (2009, 14. februar) *Brisk* [Internett]. Tilgjengeleg frå: <https://snl.no/brisk%2Feiner> [Nedlasta: 17. november 2014].
- Store norske leksikon (2011, 7. november) *Genesis* [Internett]. Tilgjengeleg frå: <https://snl.no/Genesis> [Nedlasta: 12. november 2014].
- Store norske leksikon (2009, 14. februar) *Seid* [Internett]. Tilgjengeleg frå: <http://snl.no/seid> [Nedlasta: 6 juni 2014].
- Store norske leksikon. (2012, 9. mai) *Stabat Mater Dolorosa* [Internett]. Tilgjengeleg frå: [https://snl.no/Stabat\\_mater\\_dolorosa](https://snl.no/Stabat_mater_dolorosa) [Nedlasta: 15. november 2014].
- Vinje, A.O. (1869) *Gamle Moder* [Internett]. Ivar Aasen-tunet. Tilgjengeleg frå: [http://www.aasentunet.no/iaa/no/litteratur/forfattarar/vy/vinje\\_aasmund\\_olavsson/dikt/Gamle+Moder.b7C\\_wJzS0Z.ips](http://www.aasentunet.no/iaa/no/litteratur/forfattarar/vy/vinje_aasmund_olavsson/dikt/Gamle+Moder.b7C_wJzS0Z.ips) [Nedlasta: 14. november 2014].
- Vergil (37 f.Kr-30 f.Kr) *Eclogues, Georgics, Aeneid I-V*. overs. av Fairclough, H.R. (1999). Harvard University Press.
- Vesaas, H.M. (1952) «Portrett av Tor Jonsson». *Ord och bild*, s. 541.
- Wells, H.G. (1920) *The Outline of History*. New York, Garden City Publishing.
- Winnicott, D.W. (1986) *Home is Where We Start from*. Penguin.
- Aarseth, A. (1965) Tor Jonssons diktning. *Edda* (hefte 3), s. 129-142.

## NORSK KJÆRLEIKSSONG

Eg er grana, mørk og stur.  
Du er bjørka. Du er brur  
under fager himmel.  
Båe er vi norsk natur.

Eg er molda, djup og svart.  
Du er såkorn, blankt og bjart.  
Du ber alle voner.  
Båe er vi det vi vart.

Eg er berg og naken li.  
Du er tjørn med himmel i.  
Båe er vi *landet*.  
Evig, evig er du mi.



## EG ER LIV AV EI KVINNES DØD

Eg er liv av ei kvinnes død.  
For kvinna laut hjartet blø.

Ei kvinne gav liv, ei onnor grav.  
Eg elsker dei båe for det dei gav.

Båe gav det som evig gror  
og bar dette dulde draget av mor.

Båe gav meir enn eg orkar bera.  
Eg vart ikkje det som eg skulle vera —

Eg vart berre fossen som fell og fell  
i grøne lier —

Eg vart berre dagen som blir til kveld  
og andre tider —

## DØDE BLOMAR

Mora bar barnet i blomeeng.  
— Byssam, barnet er lite. —  
Og alle blomane gav ho namn  
og batt ein krans av dei kvite.

Guten vart stor og han tråkka ned  
alle blomane bjarte.  
Det døydde roser i kvar ei røys.  
Og alle trea var svarte.

Einsleg går guten på haustkald jord,  
— døden har hausta si grøde.  
Han ville binde ein minnekrans.  
Men alle blommar var døde —

## GRÆKRA

Gløymd er Grækra. Berre namnet  
er enno att.

Eit einsleg ord fløyter minnet fram att  
om dei som gjekk her ein heilag haustdag  
og skar det fagraste foll og batt,  
til kvelden kom att med store skuggar  
og vart til natt.

Fattig fjell kastar skuggetunger  
frå nakne horn.  
Og lang er solselva her i lia.  
Men jorda gøymer i bratte bakkar  
ein dâm av mor mellom magre born.  
Og like grøn er den harde einen  
med klumsekorn.

Dagen doggflyg og sola rodar  
dei fjerre fjell.  
Og jorda teier. Ho ligg og tilgjev  
kvar ugjord gjerning. For ho er mora.  
I klungerbuskane brenn det eld. —  
Den gløymde Grækra ligg og høyrer  
til landet lell.

Fattigdomsminnen  
går ikkje fort.  
Sjå, guten ved glaset,  
han drøymmer seg bort.

Bestemor-senga  
står i si krå.  
Og slik har ho stått d  
Og slik skal ho stå.

Skåpdøra viser:  
Dette er *gjort!*  
Ein krull ikring kanter  
Ei rose i lort.

Berget er bråbratt.  
Dalen er grå.  
Og stygg er ho, stova.  
Og slik skal ho stå.

Høyr kor det ringjer  
klokker mot kveld!  
I fattigdomsglaset  
fell gneistar frå fjell —

## I SORGLI

I Sorgli er tonane såre  
når haustvinden vaknar  
Her draup det så mang  
her slokna ein eld —

## DEN 7. MAI

Landet lyfter seg med mjuke liner  
mot min barndoms blåe himmel  
og syng ikring meg mildt i maivind.  
Landet voggar meg i mogne draumar  
om ein unders dag i framtids fang.  
Og telarosa blømer alt i dalen min.

Det kan'kje syngjast eller seiast,  
det kan'kje formast om i ord,  
det sjølv *landet* talar om i denne stund.  
Men det kan teiast —  
Eg lyder på ditt ord med tagal munn.

Og augo fylgjer dine mjuke liner dit  
som skodda stig til himmels og vert kvit.

## MJUKE LINER

Eg vil risse dei m  
i runene landet  
Eg vil gløyme b  
og sol som seig

Eg vil ofre det  
eit storrom i alt  
Eg vil lett over  
og gje deg mitt

Når eg såg deg  
ein haustkveld i  
da fylte den sar  
mitt eige blod.

Og eg stirde m  
og kaldtokka tir  
Kvart eit fjell  
mot himmeleld.

Og eg bar i mi  
bilete av berg i  
til eg gøynde n  
med kvite fjell.

Dette fjellharde  
du tedde deg fr  
skal vel mjukne  
er vigt til deg.

## JUNISONG TIL JORDA

Eg gjekk og leita på ukjend veg.  
Eg gjekk og lengta meg heim til deg.  
Det glitra lauv oppi bergepallar  
ein sumardag.  
Det ringde klokker og små konvallar  
i sønnadrag.

Mitt liv var frostbrann og faneflukt.  
Du tok imot meg så mosemjukt —  
Eg hørde rop etter arbeidsnevar  
i urudd li.  
Men natta spann sine kongrovevar  
med perler i.

Eg gav deg berre eit gagnlaust ord,  
og difor baud du meg sorga, jord.  
Eg gav deg aldri dei alvorstunge  
og gode aks.  
Eg song om æva bak alt det unge,  
der blommar vaks.

eg  
g jord.

øtet  
der

### I BLÅBJØLLBAKKEN

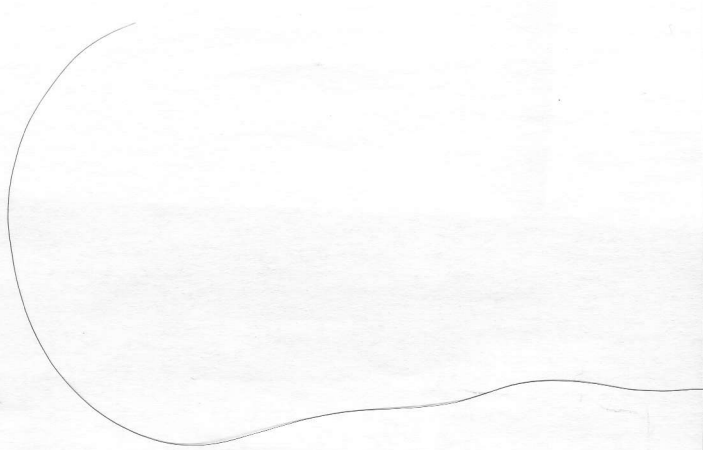
Det er lenge sidan eg lengta —  
Men ein gong var eg glad.  
Da låg eg på ryggen og svimra  
under det store djupet.  
Da drøymde djupet sin draum i meg.

Sidan drøymde eg sjøl mine draumar,  
jorddraum, sansedraum, soldraum.  
Så spela Satan til dans i verda,  
og mine draumar var med i dansen.

Det er lenge sidan eg lengta.  
Det eg trudde var lengt  
var berre min eigen draum  
om døden.

Eg finn att min barndoms bakke  
og legg meg under det same djupet.  
Men verda ringjer med alle klokkom,  
ringjer til gravferd —  
Eg svimrar ikkje som før.  
Her må eg liggje ubrukt  
og suge inn ange av jord  
heilt til døden finn meg att  
og fører meg heim til mitt opphavs rike.

Her skal eg eige all jordisk smerte,  
for det eg ikkje kan swimre bort  
og evig vera den nyfødde  
ved barmen til alt som er.





## SKOGEN OG BEKKEN

Den tunge skogen bøyer  
sitt bladheng over blide bekk,  
som sildrar mellom lyng.  
Skogen står der tagal  
med vindsukk gjennom snære.  
Men bekken, — bekken syng.

Sjå skogen står der tung og stur  
med røter djupt i det som var,  
i livet som er livt.  
Han kastar hamen sin kvar haust  
og spreier sine mogne frø,  
slik lagnaden er skift.

Men bekken puslar under  
og strøymer i den same lei  
som før, på same vis.  
Vårvill vaknar han og veks.  
Han sildrar gjennom sumar  
og klårnar og vert is.

Ja, bekken stilnar imot haust  
og speglar naken skog.  
Han strøymer stilt  
med gule blad og skogafrø  
som ned i klåre hølen sviv.  
For skogen han har evig liv.

No syng du viser, dei glade visene.  
Dei er stjerner i natta mi.  
Minnet målar ditt gullhårglitter.  
Eg står i blåskuggen, bleik og bitter.  
Det kløkk i bjøller frå alle berg.

Med sorg og skuggar kjem natta sigande.  
Likgufs kjøler frå naken foss.  
Band av elskhug kan aldri slitne.  
Eg høyrer einkvan i mørkret vitne  
at den vinn siger, som elskar mest.

Du har'kje svike, men svaret svidde meg.  
Svart vert elskhug i einsemdnatt.  
Enno skinnar eit ljøs i hugen.  
Men minnet græt gjennom heile skogen.  
Eg hatar fossen. Eg elskar deg.

For ein gong kjem du her glad i kveldinga,  
gleda fylgjer ditt fotefar.  
Skulle fossen ein liksomg sjode  
og sløkkje gleda i deg, du gode?  
Nei, syng du, foss, om min såre elsk.

Så går eg lenger i skuggeskogane.  
Fossen andar i all mi natt.  
Lengt mot deg skal eg evig lida —  
Du går i gullglans på andre sida  
og strålar sol inn i songen min.

## VED FOSSEN

Eg står på brua og ser i brådjuvet.  
Fossen kokar sin avgrunnsseid.  
Fossen sjodar i alt mitt lynde.  
Men sola strålar ifrå ditt ynde.  
Eg elskar fossen. Eg elskar deg.

No skin det sol over sætergrendene,  
der du lokkar din bøling heim.  
Berre storme og gjer deg strid, foss!  
Ein lagnad skilde vel lengsla i oss.  
Men elskhug lever til siste kveld.

## RIDDARSPRANGET

Stilt går tanken mot riddarspranget —  
I kvaraste kveld  
står døde opp att. Alt som har vore  
går over harde grunnen der fossen fell.

Minnet tyngjer med nedfallsmakt —  
Ved fossen står blommar i evig gråt.  
Veldige klokker ringjer meg heim —  
Fallet er grensa, og grava er våt.

Eg trivlar og finn eit feste,  
ein blome er alt som ber meg —  
Her heng eg i uløyst fall over fossen —  
Menneske, kom! Kom nær meg!

Sorgmodvenger i leik over fossen —  
Døden har stygge augo og knokut hand.  
Velkomen, død! Eg vil ikkje vera  
ei verd med lykke som ingen fann.

Å, desse mjuke former i fossen!  
Eit barndomsminne om fangtak og fall!  
Hit bar eg mitt bleike og brotne liv  
frå fødestunda i fattig stall.

Ta mot mi sjel  
og skure ho rein på dei svarte botnar.  
Slå kroppen i hel  
og syng dine salmar for det som rotnar.

La beinpiper breste og søkke  
og mergen flotne i fraud.  
La villfossen vaske bort alt som var  
og gløym at steinen vart raud.

La sand skyle over dei bleike bein  
og vatnet vogge mot hav.  
Da skal det heilage, herlege livet  
vera ein himmel over mi grav —

— — —

Men slepper eg no, skal den heile jord  
knusast og gå til grunne.  
Alt skal døy, ei jente, eit ord,  
alt fagert som eg har funne.

Gjennom mi ørvæne veit eg visst:  
Slepper eg no, skal eg falle  
og misse for alltid alt eg har mist —  
Da skal eg drepa alle.

Her heng eg i uløyst fall  
og er som ei verd i vanvitpine —  
ei verd som svimrar — skal ikkje — skal —  
No held eg verda i armom mine.

Eg ser på din fatige ham, —  
han set sine spor.  
Du er frå Grågata bortanfor brua.  
Eg er frå Grågrenda langt i nord.  
— Så teier vi tusen ord —

Eg søkk inn i draum. Om eit moge talent.  
Om haustsol og udyrka jord.  
Du græt i fylla.  
Du drikk på nytt og siterar gud:  
Du skal ikkje drive hor.

Eg sit under Kristusbiletet.  
Ein einsleg mann  
bed til eit avgudsbiletet  
og gløymer sitt fedreland:

Heilage møy under krossen!  
Gråt ikkje meir, du er mor  
til det venaste vene eg ber i mitt hjarta:  
Mi levande lengsle mot jord —

## UNDER KRISTUSBILETET

Du sit under Kristusbiletet  
ein kveld på ein liten kafé.  
Du er ikkje blyg som ei ungmøy.  
Du slær ikkje augo ned.

Eg kjenner deg att om eg aldri,  
aldri møte deg før.  
Eg sit her og spør:  
Kvifor er det eit lagnadsrøyne  
å opne ei dør?

## BLIND BY

Byen stirer. Vile gneisteblenk  
skjer imot den store natt med stjernesnø.  
Heimlaus rekar blundar på ein benk,  
blundar i den lange natt av lengt og død.

Dagen brende merke i mi sjel.  
Dimma stig og eg skal stråle  
dagens lys attende. Eg skal måle  
dagen for ein blind.

Grått er alt i gatom der eg går.  
Bak gardina lyser blomegneistar.  
Alle stader står ein blom og freistar  
halde fast biletet av ein vår.

Stilt flyg tanken frå det falske blomeskrud  
over blinde byars lys dit graset  
voggar over torvtakhytta til ei fattig kvinne,  
ei som livet skapte om til mor og gud.  
Sjela glytter ut i glaset —

Men freistar eg å trengje inn  
dit det aldri stråla dag,  
ser eg heile byen ligg der blind  
utan åndsens uro i sitt andletsdrag.

Sjela glytter ut i glaset,  
liksom barn or løyne under lauv.  
Innafor er dagen, himmelen og graset.  
Utafor er byen, blind og dauv.

Innattjaga av den blinde stiren  
stengjer sjela att og sovnar inn.  
Natta svartnar kringom einsemdsviren.  
Blinde byen stirer på ein blind —



## TO KVINNER

Det står to kvinner i hagen  
og ventar di siste ferd.  
Båe ber svarte klede.  
Båe har hatt deg kjær.

Di gjernings sorg står og bankar  
og bed ved din port.  
Men svartar er ho som vitnar  
om det du aldri har gjort.

Di gjernings sorg har ei morshand,  
useieleg mjuk og mild.  
Men ho som venta di gjerning,  
står svart og still.

Den du har grøtt, skal gråte  
over di grav.  
Den andre står svart og ventar  
bortanfor himmel og hav.

## Eg drikk av dogga

Eg drikk av dogga i vierkjørr  
og veit eg har gått her og gråte før.

Men no kan eg vera eit barn ved din barm,  
du jord som har gjort meg så einsleg og arm.

Eg talar med trea der mor har gått  
og bitt meg ein bundel av blåbjølleblått.

Eg skjer meg fløyte og rondastav  
og er som ein gud over livsens grav.

Kvar brisk er ein bror og bjørka er mor  
og atter er heimen ein himmel på jord.