

Maike Lemcke

"It's all too beautiful"

Ungdomskultur, opplevelse og gjenkjennelse av rus. En refleksjon.

Masteroppgave i Pedagogikk, Utdanning og oppvekst

Veileder: Kjetil Steinsholt

Juni 2021

Maike Lemcke

"It's all too beautiful"

Ungdomskultur, opplevelse og gjenkjennelse av rus.
En refleksjon.

Masteroppgave i Pedagogikk, Utdanning og oppvekst
Veileder: Kjetil Steinsholt
Juni 2021

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Fakultet for samfunns- og utdanningsvitenskap
Institutt for pedagogikk og livslang læring



NTNU

Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

I denne masteroppgaven skal vi se nærmere på to aspekter ved ett fenomen: rus. Menneskers rusopplevelser fremstår som et vanskelig fenomen å forstå seg på og forklare, spesielt innenfor den vitenskapelige sjangeren. Målet med denne oppgaven er derfor å komme tettere inn på rusen ved å se på koblingen mellom hippietiden som motkulturell bevegelse, musikk, filosofi, poesi, litteratur og bruk av psykedeliske rusmidler, ettersom dette ser ut til å være en gunstig innfallsvinkel for å forstå dette fenomenet. På grunn av denne tematikken er oppgavens struktur delt opp i en introduksjonsdel, etterfulgt av hoveddelene 1 og 2.

I introduksjonsdelen avklarer jeg noen av de viktigste begrepene, slik som *rusmiddel* og *psykedelika*, og aktualiserer oppgavens tematikk gjennom den nyeste psykedelikaforskningen som har eksplodert de siste årene. Del 1 innledes med rusmiddelets plass i mange av tidlige kulturers ritualer og praksisformer. Dette viser at rusmidler, spesielt psykedelika, alltid har spilt en viktig rolle for mennesker, enten gjennom religiøse ritualer eller for eksempel som symbol på sosial status. Dette historiske bakteppet fører oss videre til en presentasjon av viktige hendelser for psykedelikaforskningen og den motkulturelle hippiebevegelsen som oppsto på 1960-tallet. Sentrale figurer her er blant annet Albert Hofmann, som syntetiserte det psykedeliske stoffet LSD, og Timothy Leary som startet karrieren sin med å forske på fleinsopp som psykologiprofessor ved Harvard University. Leary endte dog opp som en selvutnevnt psykedelika-profet, en karikatur i mediene og ble den viktigste talsmannen for hippiebevegelsen. Både Albert Hofmann og Timothy Leary så for seg at psykedeliske rusopplevelser kunne gjøre underverker for både individet og samfunnet, på grunn av denne rusens sterke positive virkninger på sinnet. Deretter går jeg inn på hippiebevegelsen og denne kulturens politiske budskap, slik som «make love, not war». Gjennom populære psykedeliske rockeband (blant annet The Beatles, The Doors) på den tiden ble hippienes budskap kjent over hele verden. Denne delen av oppgaven avsluttes med en aktualisering av ungdomskulturer, deres forhold til rusmidler, og hvordan slike kulturer kan forstås også den dag i dag.

I del 2 av oppgaven går jeg dypere inn på selve rusopplevelsen. Denne typen opplevelse er et tilsynelatende ukjent landskap for folk flest, men her argumenterer jeg for at det nødvendigvis ikke er det. Jeg går inn for å fange og beskrive rusopplevelsen gjennom gjenkjennelige aspekter ved musikk, poesi, litteratur og kunst. Mitt datamateriale er en dagbok fra hippieperioden som diskuteres og problematiseres sammen med forfatteren (informanten). Grunnlaget for dette valget redegjør jeg for i metoddelen av del 2. Samtalene med min informant har gitt en unik beskrivelse av en ungdomstid preget av nysgjerrighet for og eksperimentering med rus. Men også at rusen er gjenkjennbar i møte med andre tekster og aktiviteter. Dette har dermed resultert i en tekst som tar for seg rusopplevelsen som et dypt menneskelig fenomen, med opplevelsesaspektet som hovedfokus.

Forord

Refrenget til Small Faces's *Itchycoo Park* får æren av å være sitert på forsiden av denne masteroppgaven. «It's all too beautiful» synes jeg enkelt gjenspeiler denne oppgavens litt utradisjonelle klang på en fin måte.

Jeg vil gjerne takke venner, kjæreste og familie for oppmuntrende og støttende ord gjennom denne tiden. En ekstra takk til mine foreldre som har hatt stor tro på arbeidet mitt, lest korrektur og alltid heiet på meg.

Og til slutt vil jeg selvfølgelig rette en stor takk til min tålmodige og hjelpsomme veileder, Kjetil Steinsholt. Han ivrer sine studenter til å gå for det de selv synes er interessant og å skape noe selv, også man må bryte med den tradisjonelle vitenskapen. Denne oppgaven er nok formet av oss begge to, så uten ham hadde ikke dette masterprosjektet blitt slik det ble. En slik genuin støtte som jeg har fått under arbeidet med masterprosjektet er uvurderlig.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	5
Forord	6
Introduksjon	9
<i>Klinisk forskning</i>	10
<i>Min posisjon og forforståelse</i>	12
<i>Oppgavens oppbygning</i>	14
Del 1	16
Innledende om rusens kulturhistorie	17
Forhistorie	17
Oppdagelsen av LSD, hippiebevegelsen og ungdomskultur	21
<i>Albert Hofmann og oppdagelsen av LSD</i>	21
LSD i psykiatri	23
<i>Terapi for individ og samfunn</i>	24
<i>Timothy Leary</i>	24
<i>Hippiebevegelsen</i>	28
<i>Forbudstiden</i>	30
<i>Ungdomskultur</i>	31
Oppsummering	34
Del 2	36
Innledende om rus, opplevelser og gjenkjennelser	37
Metoderefleksjon	37
<i>«Syretester» og psykedelisk musikk</i>	40
<i>Ginsberg, LSD-eksperimentering og beatkulturer</i>	45
<i>Veloverveiet utprøving og ulike inspirasjonskilder</i>	46
<i>Beskrivelser av gjenkjennende rusopplevelser</i>	47
<i>Det dionysiske</i>	48
Den dionysiske rus og Knut Hamsun	52
Lek som «dionysisk» opplevelse.....	54
<i>Lek og voksnes beruselse</i>	56
<i>Rus og tid</i>	58
Oppsummering	60
Litteratur	62

Introduksjon

«We all take drugs in one way or another», skriver professor Gossop (1982). Mennesker har alltid brukt rusmidler for å endre sin bevissthetstilstand. Og det gjør vi fremdeles den dag i dag, i alle verdensdeler, da det spiller en viktig rolle for oss og vårt liv. Om det så er å røyke sigaretter, drikke alkohol og kaffe, eller å ta ulovlige rusmidler, er det vanlig for majoriteten av samfunnet å finne noen form for rus på en daglig basis (Bancroft, 2009, s. 5). De fleste vil likevel si seg uenig i at de bruker rusmidler, noe som er forståelig med tanke på det moderne samfunnets holdninger til ordet «rus». Bancroft (2009) beskriver også hvordan flesteparten av oss ser på det som umoralsk å ha som mål på kunstig vis å endre sin bevissthetstilstand. Disse holdningene, som stort sett dreier seg om en nulltoleranse for rusbruk, har gjort at mange har misforstått termen «rusmiddel» og hva det vil si å være en rusbruker. Det går an å være rusbruker uten å være rusmisbruker. Perspektiver rundt dette er noe av denne masteroppgavens anliggende.

Te og tobakk, for eksempel, inneholder rusmidlene koffein og nikotin. Alkohol er også et rusmiddel, i sin tur et av de tyngre. Eskimoene har som eneste folkeslag ikke hatt en tradisjon for å bruke rusmidler, da de lever i et område uten vegetasjon og uten muligheter for å dyrke planter. Ellers har rusmidler vært et universalt fenomen verden over, til alle tider (Furst, 1976). Men må man ty til rusmidler for å oppleve rus? Nei, faktum er at rus i vid forstand er noe vi alle opplever, enten det er gjennom lek, lykke, sex, mat, gaming, sport, opplevelse av mestring, latter, søvnmangel eller inntak av kjemiske eller naturlige stoffer. Det handler om at enkelte deler av hjernen aktiveres og at det utskilles ulike signalstoffer og hormoner.

Ordene *rusmiddel* og *narkotika* er dessverre noe upresise når det er snakk om betydningsinnhold. *Rusmidler* kan defineres som substanser som endrer strukturen eller funksjonen til kroppen på en eller annen måte (Levinthal, 2010), eller så kan man si at det dreier seg om «kjemiske stoffer som på forskjellige måter påvirker eller endrer sanseopplevelsene, stemningsleie eller gjør andre psykiske endringer» (Hauge, 2009, s. 13). *Narkotika* kommer fra det greske ordet *narce* som betyr bedøvelse (Westin, Strøm, Rygnestad & Slørdal, 2011). Allerede her ser vi at navnet på *narkotikalistene* ikke gir mening, for alle de ca. 400 stoffene som er listet opp er neppe kun bedøvende midler. Narkotika er dermed ensbetydende med ulovlige rusmidler.

Det finnes ingen klare grenser på hva som skiller medisin og narkotika fra andre rusmidler. Det som skiller dem er politiske, juridiske og normative føringer. I Norge gjelder følgende lovgivning om narkotiske stoffer:

All bruk, besittelse, omsetning og andre former for ulovlig omgang med narkotiske stoffer i Norge medfører straffeansvar. Norge er et av de landene i Europa som har de strengeste straffene for narkotika. Begrepet narkotika i Norge er et *juridisk* begrep, og omfatter de stoffer som livgiveren til enhver tid har fastlagt om narkotika. Legemiddeloven § 22 regulerer hvilke stoffer som regnes som narkotika (Helse- og omsorgsdepartementet, 2017).

Videre har Statens legemiddelverk i medhold med narkotikaforskriften av 1978 gitt en detaljert liste over hvilke stoffer dette gjelder, altså hvilke stoffer som skal regnes som narkotika, og dermed er illegale. Denne listen kalles for *narkotikalistene* (ibid.). Straffeansvaret som medfører ved bruk, besittelse eller andre former for ulovlig omgang med disse stoffene varierer. For de mindre alvorlige forhold, som for eksempel bruk og besittelse av narkotika er maksimumsstraffen inntil 6 måneders fengsel, mens maksimumsstraffen for de aller groveste overtredelsene medfølger opp til 21 års fengsel, som er lovens strengeste straff (ibid.).

Psykedeliske stoffer er én vei til opplevelse av rus. I dag er synet på psykedelika gjerne polarisert: noen er helt overbevist om at dette er veien til frelse, at dette er et unikum og en revolusjon innen medisinsk forskning, mens andre ser på en slik positivitet og optimisme som myter og oppspinn, at det dreier seg om rusmidler med få muligheter til å gjøre noe godt og at de av den grunn bør unngås. Psykedeliske rusmidler er jo ulovlige, hevdes det, og det med god grunn. Resten av oss tenker oss kanskje at sannheten ligger et sted midt imellom dette. Men hva er nå et psykedelisk stoff?

I denne oppgaven fokuseres det særlig på LSD og psilocybin, men også meskalin og DMT (ayahuasca) vil bli nevnt. Alle disse regnes som de klassiske psykedeliske stoffer. LSD er syntetisk fremstilt, mens psilocybin forekommer naturlig fra den spisse fleinsoppen. DMT kommer fra urtedrikken ayahuasca, og meskalin fra peyotekaktusen (Kvam, Stewart & Andreassen, 2018). Stoffer som MDMA, ketamin og phencyclidine regnes ikke som direkte psykedeliske, men har lignende egenskaper (ibid.). Noen mener også at cannabis i høye doser går inn under denne kategorien. Felles for alle de klassiske psykedeliske stoffene er den psykiske virkningen som ofte er preget av hallusinasjoner og at bevisstheten på et vis «utvides». Både de klassiske psykedeliske stoffene og de øvrige stoffene er listet blant de farligste stoffene på narkotikalisten, og all form for bruk, besittelse og andre former for ulovlig handling tilknyttet stoffene vil derfor medføre straffeansvar (Forskrift om narkotika, 2013).¹

Jeg vil allerede her presisere at tematikken i denne oppgaven vil være noe ganske annet enn det synet jeg har skissert over, altså slik psykedelika tolkes og forstås i lovverket. Ytterst viktig blir det å understreke at ingen av de skildringene og nærbeskrivelsene av rusopplevelser som gjøres i del 2 av oppgaven er gjort på bakgrunn av personlige erfaringer (se nærmere problematisering av dette i metodedelens del 2).

Klinisk forskning

I dag foregår det flere kliniske forsøk med psykedelika enn noen gang i historien, både for hverdagslige og terapeutiske formål (Doblin, Christiansen, Jerome & Burge, 2019). Den kliniske forskningen med psykedelika har økt i omfang bare de siste årene, og studiene er både omfattende, lovende og tverrfaglige. Doblin et al. (2019, s. 93) skriver at The US Food and Drug Administration (FDA) har utpekt både MDMA-assistert psykoterapi for PTSD

¹ Hvis vi ser på narkotikapolitikken i Norge de siste 50 årene er det tydelig at noe ikke har fungert optimalt eller slik det var ønsket. Akkurat hva og hvorfor er ikke mitt anliggende, men å presentere nye perspektiver på feltet vil alltid være en fordel i en åpen og nyansert debatt, noe denne masteroppgaven kan bidra til. I skrivende stund debatteres det om en ny rusreform som ønsker å flytte ansvaret for rusfeltet fra justis til helsesektoren, der regjeringen har foreslått følgende:

 Bruk og besittelse av mindre mengde narkotika til egen bruk skal ikke lenger straffes. I stedet for straff får personer som blir tatt med illegale rusmidler plikt til å møte for en kommunal rådgivende enhet. Der skal de få informasjon om risiko og helseskader ved bruk av narkotika og tilbud om hjelp. Narkotika skal fortsatt være forbudt (Helse- og omsorgsdepartementet, 2021).

Hvilke mengder det er snakk om har blitt konkretisert i en liste over foreslåtte terskelverdier for hvert enkelt rusmiddel. Dette er et historisk forslag til endring av ruspolitikken. Bent Høye forklarer: «Personer som har rusproblemer har blitt stigmatisert og straffeforfulgt lenge nok. De har blitt truet, jaget og ydmyket.» (Helse- og omsorgsdepartementet, 2021). Som Bent Høye sier, er dette en reform som ikke bare vil endre lover, men også holdninger til personer med rusproblemer.

(posttraumatisk stresslidelse) og psilocybin for behandlingsresistent depresjon som «Breakthrough Therapies». Dette betyr at disse er noen av de mest lovende rusmidlene i dagens utvikling.

På slutten av 60-tallet ble det en brå stopp når det gjaldt LSD-forskning på mennesker. En viktig grunn var politisk press, delvis motivert ut fra rapportert uheldige psykologiske reaksjoner og ubehag blant mennesker som brukte LSD for hyppig og på en feil måte. Robin Lester Carhart-Harris og flere av hans kollegaer ved Imperial College London viser i dag, ironisk nok, at det samtidig på denne tiden dukket opp flere rapporter og forskningsartikler som viste at kontrollert LSD-behandling hadde gitt svært gode terapeutiske resultater, spesielt i behandlingen av ulike psykiske lidelser. For eksempel: i en anerkjent studie fra 1964, gjort av Charles Savage, fremkommer det blant annet at 85 % av de som deltok i forsøket mente det (å ta LSD) var en positiv opplevelse, 78 % mente at det var det beste de hadde opplevd i livet og 86 % mente at de hadde fått en bedre forståelse for viktigheten og betydning av menneskelige relasjoner i livet (Savage, Harman, Fadiman & Savage, 1964).

Det er altså ingen tvil om at LSD skaper psykologiske virkninger, skaper et svært fremhevet stemningsleie og forandrer bevisstheten på uvanlige måter. Når LSD for første gang ble distribuert og solgt av legemiddelfirmaet Sandoz som legemiddel i 1948, var det snakk om to helt sentrale anvendelsesområder: (i). innenfor analytisk psykoterapi og (ii). innenfor eksperimentelle studier av psykososer. Begrunnelsen for det første bruksområdet var at LSD kunne lokke frem undertrykt materiale og skape mental avslapning i forhold til angst og nevroser, og for de eksperimentelle studiene av nevroser var det snakk om å åpne dem opp slik at det ble mulig å forstå deres egenskaper og patogenese. Disse to områdene skapte en solid plattform for en rekke forskningsprosjekter på 1950 og 60-tallet. Flere av prosjektene ble videreført med noe ulike varianter: noen psykiatere valgte å se nærmere på LSD-lignende schizotoksiner i hjernen på schizofrene pasienter. Andre ble mer opptatt av hvilke terapeutiske anvendelsesområder LSD kunne ha, som for eksempel å se nærmere på og behandle alkoholisme, stemningsforstyrrelser og ulike former for angst og depresjoner.

Klinisk forskning med psykedelika har som sagt eksplodert de siste årene. Nyere studier (fra 2016) med psykedelika har dokumentert og nyansert tidligere forskning om effekten på psykiske lidelser. Paradoksalt nok har kontrollert randomisert forskning, med sunne og friske frivillige, vist at behandling med store doser psilocybin kan skape frykt hos 30% av deltagerne, men samtidig mente også 80% av disse at de hadde fått et bedre liv etter eksperimentene. Ingen rapporterte at de ble dårligere. Utvalgene ble fulgt opp over lengre tid og fjorten måneder senere mente rundt 65% at de fortsatt hadde fått opplevelser som hadde beriket deres liv (Carhart-Harris, 2016, s. 1380). Slike resultater med sunne og friske frivillige er gjentatt i en rad av andre studier. Men også studier av LSD-assistert behandling av mennesker med generalisert angst og andre større psykiske lidelser har vist noe av det samme mønsteret: Rundt en tredjedel av de som hadde fått LSD i utvalgene opplevde ulike grader av psykologisk ubehag i startfasen av eksperimentene, men at de terapeutiske fordelene uansett var langt viktigere. Det finnes lite evidens som støtter synspunktet om at psykedelika er svært skadelig for den mentale helsen. Også Carhart-Harris forskning viser en positiv effekt på en rekke nivåer, men de ser det samme trekket som en rekke andre forskere også har observert: Forsøkspersonene opplever i startfasen av eksperimentet en akutt psykologisk virkning som kan minne sterkt om psykoselignende symptomer, men de erfarte også (over litt tid) gode og positive stemninger. Oppfølgingsstudiene viste en signifikant positivitet hos deltagerne knyttet til åpenhet i egen

tenkning, en reduksjon av vrang-forestillinger, en skarpere iakttakelsesevne og en bedre kognitiv fleksibilitet. Det er enighet om at det er psilocybin sin evne til å endre tilvendte, fastlåste og negative tankemønstre som gjør at den kan klare å kurere depresjon. Dette presiserer både David Nutt (2021) og den norske oversiktsartikkelen *Psykedeliske stoffer i behandling av angst, depresjon og avhengighet* fra 2018 (Kvam et al., 2018). I et intervju med Saturday Morning sier David Nutt at «people with depression get locked into an inward, ruminative way of thinking from which they can't break free, and psilocybin breaks down the brain patterns that lock you into such thinking» (RNZ, 2021). Forskingen har altså kommet frem til en rekke svært lovende resultater.

Lovende resultater til tross: Jeg kunne ha forfulgt denne forskningen, sett nærmere på den og presentert flere detaljerte funn. Men det er ikke dette som er mitt interessefelt i denne oppgaven. Jeg vil i langt sterkere grad betone og se nærmere på kulturen(e) som har oppstått i kjølvannet av økt bruk av psykedeliske stoffer, hvilke sentrale talsmenn som har drevet frem deler av en slik kulturrikdom, hvilke synspunkter de har fremmet og hva konsekvensene har vært i betydningen av alternative livsformer og kulturelle manifestasjoner. En viktig grunn for at dette blir presentert i del 1 er at mitt case (min informant) i del 2 var en del av en slik motkulturell bevegelse og var opptatt av at beskrivelser av rusopplevelser og mulig gjenkjenning eller gjenskaping av disse gjennom musikk, tekster (fra rocke- til skjønnlitterære tekster), lek, fest og annet, krever en lyssettende historisk bakgrunnsforståelse. Denne oppgaven vil derfor fremstå som et supplerende perspektiv til de positive forskningsresultatene som er presentert over, ved at den tar opp perspektiver som går langt utenfor den medisinske og politiske kontekst.

Min posisjon og forforståelse

Denne masteroppgaven bygger på en sterk følelse av usikkerhet og sjansespill. Ikke bare i den klassiske betydning hvor man hele tiden er usikker på hvordan den teksten man har skrevet vil bli oppfattet i det offentlige rom. Nei, det er noe annet. La meg forsøke å si noe om dette. I forkant av dette prosjektet hadde jeg den oppfatning at en masteroppgave måtte ha en spesifikk metode, det være seg for eksempel kvalitative intervju eller kvantitativ metode med spørreskjema. Videre at kvaliteten på metodekapitlet i masteroppgaven var avgjørende for en god karakter. Etter hvert har jeg skjønnet at dette ikke nødvendigvis stemmer, og at det finnes veldig mange måter å gjennomføre et slikt prosjekt på. Jeg landet til slutt på å gjøre en litteraturstudie (del 1) da jeg hadde bestemt meg for å undersøke deler av kulturhistorien rundt bruk av rusmidler, hva slags mening rusopplevelser har for mennesker og hvordan det er mulig å forstå, gjenkjenne og gjenskape dette ut ifra filosofi, litterære verk, musikk og poesi som nettopp bærer i seg overskridelse, lek, transformative stemninger, nifshet og død.

Jeg har i flere år vært interessert i hvordan ulike rusmidler fungerer på kroppen, men spesielt hvordan psykedelika kan endre vår bevissthetstilstand. Koblingen mellom rus, også psykedelisk rus, og filosofi, musikk, poesi og litteratur er selvsagt ikke noe jeg har funnet på selv. En rekke filosofer har vært både fascinert av og avhengig av ulike rusmidler. Michel Foucault prøvde LSD flere ganger i California, Nietzsche skriver om «narkotiske drikker» og snakket varmt om opium, Sigmund Freud om kokain, Immanuel Kant om hvitvin fra Gran Canaria og Hans-Georg Gadamer om vin fra Burgund. Det å finne musikk, poesi og skjønnlitterære tekster med dypt nærvær av psykedeliske rusbeskrivelser er heller ikke et altfor vanskelig prosjekt. Tenk bare på Carlos Castaneda, Lewis Carroll, Allen

Ginsberg, Charles Bukowski, Jack Kerouacs, William Burroughs, The Doors, The Beatles, It's A Beautiful Day, Small Faces, Jefferson Airplain, Grateful Dead, Leonard Cohen, og Miles Davis for å nevne noen.

I begynnelsen av dette prosjektet startet jeg med å lete etter forskningsartikler som skulle vise om psykedelika-assistert terapi fungerer i behandling av ulike psykiske lidelser, og hvordan psilocybin bidrar til vekst av nevroner i hippocampus, slik forskning som er presentert over. Dette finnes det relativt mye om. Men jeg endret raskt kurs og ville inkludere mer om kultur, historie og ikke minst trekke frem opplevelsesaspektet ved rusen. Det medisinske havnet litt utenfor mitt kompetanseområde som nysgjerrig pedagogikkstudent (ikke dermed sagt at pedagogikkstudenter har mindre kompetanse på psykedelisk rus). Etter samtaler med min veileder fant vi ut at jeg burde skrive om noe jeg virkelig hadde lyst til å dykke dypere inn i. Jeg merket med en gang en lettelse og ikke minst at en slik tematikk passet bedre for meg, og at jeg nå plutselig fikk et bredere utvalg av litteratur å boltre meg i, utrolig nok. Fra det øyeblikket har mye av tiden gått med til å lese kapitler om historie og kultur, fordype meg i hippiekulturen, Nietzsches tanker om det apollinske og dionysiske og andre kunstnere som har vært fascinert av dette skillet, gjennomhøringer og analysering av en rekke psykedeliske sanger og et møte med litteratur som i utgangspunktet var fremmed for meg. Alt dette for å se om det finnes en sammenheng her som kan forklare litt av den opplevelsen rusen gir, på en litt utradisjonell måte.

En annen grunn for å skrive en masteroppgave som denne, var lysten til å videreføre et tema jeg tidligere hadde snust litt på. I løpet av studietiden fikk jeg mulighet til å fordype meg i deler av tematikken, for eksempel da jeg skrev min bacheloroppgave i pedagogikk; Rusforebyggende arbeid i skolen – En analyse av informasjonsmaterialer i lys av empiri og kommunikasjonsteori. Oppgaven handlet om skolens rusforebyggende arbeid, som var ment som en kritikk av skolens undervisningspraksis om rusmidler, både når det gjaldt innhold og metoder for undervisningen. Bakgrunnen for oppgaven var samfunnets uttalte behov for å informere om hvilke store problemer rusmiddelbruk kan føre med seg, og som ofte kan legitimeres med overbevisende tallmateriale fra forskningen. Ifølge Landslaget for Rusfri Oppvekst er problemer knyttet til rusmiddelbruk det største sosiale problemet vi har i vårt samfunn. Derfor er skolen en viktig arena for å få unge til å forstå de negative konsekvensene av å fare vill med rusmidler av forskjellige slag, slik at de kan ivareta sin egen og andres psykiske og fysiske helse. Problemet, som jeg problematiserte, er at skolens måte å gjøre dette på ikke har fungert etter intensjonene. Rusmiddelbruken har ikke gått ned etter at skolen har brukt skremselsteknikker, og ungdom har heller ikke fått noen mer nyansert kunnskap om rusmidlene. Det de får vite er at de bør holde seg unna. En slik holdning har likhetstrekk med «Just say no», som var en del av USAs kampanje for «war on drugs» i sin tid. Denne kampanjen foregikk på 70- 80- og 90-tallet. Med dette som bakgrunn ble jeg opptatt av å undersøke nærmere hva folks rusbruk egentlig dreier seg om, og samtidig orientere meg bort fra skadelig selvmedisinering og avhengighet. Hva står igjen hvis vi stripper dette fenomenet for kriminalitet, dårlig psykisk helse og arbeidsløshet?

I bachelorgradens bredde-år valgte jeg et årsstudium i sosialantropologi, noe som sannsynligvis også farger denne oppgavens stil og valg av litteratur. Dette året gikk blant annet ut på å lære om de klassiske studiene gjort på ikke-vestlige samfunn og kulturer, som for eksempel har en helt annen tilnærming til rusmidler enn det vi har. Med klassikere menes for eksempel feltarbeidene til Malinowski og hans utvikling av den moderne

sosialantropologiske metode, og Clifford Geertz's arbeider rundt den balinesiske hanekampen, gjort med det som kalles *tykke beskrivelser* (mer om dette i del 2).

Alt dette har åpenbart blitt en viktig del av min forforståelse og som vil prege den tematikken jeg har valgt å forfølge i denne studien. Men også her har jeg hatt tendens til angstrytmer. Flere, med sine ben godt plantet i tradisjonell forskning har fortalt meg at en slik forforståelse vil ha en avgjørende betydning for hvilken litteratur som blir valgt, hvilke eventuelle funn som fremkommer, og hvilke tolkninger som får mest plass. At forforståelsen rett og slett vil prege hvordan prosjektet blir vinklet. Subjektive holdninger og meninger har påvirkning på det man skriver om, og da kan man risikere å komme med kun subjektive fremstillinger. Jeg ser innvendingen, men jeg har ikke brydd meg så mye over den. Jeg støtter meg på Hans-Georg Gadamer's hermeneutiske sirkel som forteller oss at vår forforståelse alltid vil være med i fortolkningen av det vi prøver å forstå. En slik forståelse vil prege vår forståelse av de hendelsene som dukker opp og de fenomenene som kommer oss i møte. I en oppgave som dette vil personlig, subjektiv pregning være vanskelig å unngå, men aller viktigst, heller ikke ønskelig. Overhodet ikke ønskelig! Poenget blir ikke å gi «objektive» fremstillinger, men å komme tettere på et vanskelig fenomen: Rusen. Derfor legges det mer vekt på åpenhet rundt de valg man har tatt, slik som valg av litteratur og empiri, og det å være bevisst på eget ståsted. En slik refleksivitet rundt sin rolle som forsker kan knyttes til kravet om transparens (som all vitenskapelig virksomhet bør etterstrebe), noe som jeg tror vil være en styrke for denne oppgaven. Transparens i forskning handler om en åpenhet rundt hva som er gjort, vise hvilke steg man har tatt, og hvordan man har gjort undersøkelsene og hvorfor.

Forskerens forforståelse av et bestemt fenomen vil altså være med på å styre forskningens gang (og resultatene som dukker opp). Det betyr at human- og samfunnsvitenskapelig forskning aldri kan være uten forutsetninger (Gilje & Grimen, 1993). Det vil alltid være visse kulturelle verdier og tradisjoner som styrer forskerens interesser, noe som manifesterer seg i forskerens valg av forskningsobjekt. Kulturens verdioppfatninger vil kunne fungere som en slags pekepinn på hva det er verdt å vite noe mer om. Forskeren (eller samfunnet) betrakter altså noe som viktig, som igjen blir gjenstand for forskning, og hvor forskeren forsøker å gi dette utsnittet av virkeligheten ny mening. Ifølge sosiologen Max Weber vil alltid forskerens interesse eller forforståelse være en positiv ting, for uten denne personlige gnisten til å gi et bestemt utsnitt av virkeligheten mening, vil det ikke eksistert noen human- eller samfunnsvitenskap i det hele tatt. På den måten vil samfunnsvitenskapelig forskning, ifølge Weber, alltid være relatert til verdier (ibid.).

Oppgavens oppbygning

Så langt har jeg beskrevet hvorfor jeg har blitt interessert i rusmidler generelt og psykedelika (LSD) spesielt. Jeg har også orientert leseren om at jeg i del 1 ønsker å se nærmere på rusens kulturhistorie for så å flytte fokus inn mot oppdagelsen av LSD og hvordan dette narkotiske stoffet kom til å prege blant annet hippiebevegelsen og deres kulturelle liv på slutten av 1960-tallet. Denne delen vil være relativt kort og bærer tydelig preg av min nysgjerrighet nettopp for motkulturelle strømninger. Denne delen vil først og fremst være styrt av den litteraturen som har vært tilgjengelig for meg i en tid med delvis stengte biblioteker og bokhandlere (pga. coronapandemien).

Del 2 er mer empirisk forankret. Derfor regner vel leseren med at jeg nå skal komme med en klar og tydelig problemstilling for denne delen. Vanligvis er det slik at et viktig middel for å få til en god arbeidsprosess er å formulere gode problemstillinger, og at alle delene av teksten skal ha relevans til dem. Problemstillingen kunne vært formulert som et spørsmål, en påstand å se nærmere på, eller rett og slett og beskrive et tydelig formål med teksten. Jeg har valgt å se bort fra disse variantene og vil heller presentere en tematikk som i seg selv er svært vanskelig å få tak på. Nemlig opplevelser i og gjennom rus, ofte formidlet som transformerte eller forvandlede gjenkjenner av noe jeg har hørt, sett eller lest – som igjen er med på å gjenskape hendelsene i en beruset form. Ideelt sett ville det kanskje vært mulig å beskrive rusen gjennom rusen selv, noe jeg ikke har ønsket. Derfor er det snakk om å ta en omvei og på den måten beskrive rusen gjennom noe annet; nemlig «samtaler» om musikk, poesi, litteratur og andre mer «naturlige» fenomener. Det sier seg selv at et slikt prosjekt ikke kan følge en logisk linje, eller en rød tråd. Jeg har derfor helt edruelig og fullt bevisst forsøkt å lage en tekst som er flyktig, leken, berusende og ikke minst klargjørende. Samtidig vet jeg ikke om andre som har forsøkt seg på det samme.

Jeg vil altså så godt jeg kan forsøke å tilegne meg en forståelse av rusopplevelsen. Den psykedeliske rusen er tilsynelatende helt annerledes enn det vi normalt opplever i løpet av livet, at det virker hensiktsmessig å «overlate» en slik oppgave til forfattere, poeter, kunstnere, musikere, som alle evner å uttrykke et slikt levende budskap på en mer tiltalende og oppriktig måte enn vitenskapens stive språk og til tider klamme rammer.

Del 1

Rusens kulturhistorie

Innledende om rusens kulturhistorie

Vår langstrakte historie forteller oss at ulike kulturer har brukt rusmidler til ulike formål i ulike situasjoner. For noen har psykedeliske drikker hovedsakelig blitt brukt i religiøse seremonier, mens i andre kulturer har alkoholdrikker blitt brukt til feiring av høytider, samtidig som andre har brukt opiater som legemidler for å døyve smerte. Hauge (2009) gjør her et skille mellom tre former for rusmiddelbruk; rituelt bruk, rekreasjonsmessig bruk og medisinsk bruk. Rituelt rusmiddelbruk er når bruken er innvevd i religiøse eller sosiale ritualer, derfor kan man si at både feiring med alkohol og overgangsritualer med psykedeliske drikker er rituelt rusmiddelbruk. Rekreasjonsmessig bruk viser til den type bruk hvor virkningen av stoffene i seg selv virker innbydende, med andre ord at man inntar et rusmiddel for egen fornøyelse. Medisinsk bruk er knyttet til å lindre smerter, enten psykiske eller fysiske. Det går selvsagt ingen klare skillelinjer mellom disse formene for rusmiddelbruk.

I det følgende redegjøres det for en kort men relativt bred del av rusens kulturhistorie, der jeg skildrer deler av de aller eldste fortellingene om rusmidler som vi kjenner til, og følger den frem til begynnelsen av vår moderne tid, ca. midten av 1900-tallet. Resten av historien, som også reflekteres i denne oppgaven, dreier seg om en relativt kort periode med et spenn på ca. 20 år. I forhistorien fokuseres det på et vidt spenn av ulike rusmidler som kulturelt sett har spilt en viktig rolle for mennesker i ulike deler av verden. Det vil si at jeg også tar opp rusmidler som opium og alkohol, ikke kun psykedelika. Jeg ønsker å belyse hvordan rusmidlene ikke bare var en del av mange tidligere kulturers ritualer, men ofte var selve midtpunktet.

Forhistorie

Ulike narkotiske stoffer ble i lang tid brukt kun der de fantes, som for eksempel opium i varme områder i Asia. Ulike rusmidler ble senere spredt utover verden da handel mellom landene ble mer vanlig. Fra ca. 700-tallet økte handelen, og stoffene, sammen med kunnskapen om stoffenes virkning, ble spredt rundt omkring i store deler av verden (Hauge, 2009, s. 27).

Et viktig grunnlag for den vestlige kultur, som filosofisk tenkning, politikk og spredningen av demokratiet i sin spedede form, kommer fra det antikke Hellas, ca. 300 år f.Kr. I antikkens Hellas var vin ikke bare en viktig ingrediens i symposiene, men var hele poenget med dem, skriver Skjælaaen (2019, s. 20). Et symposium var en arena der politiske ideer og bestemte emner ble diskutert, slik som vår tids konferanser. Ordet kommer av *sympotein*, som betyr å drikke sammen. Videre begynner Platons berømte dialog *Symposium* med at gjestene diskuterer hvordan de skal drikke sammen (ibid., s. 21). De kjenner til alkoholens påvirkning på både kroppen og på symposiets forløp, og ønsker ikke at symposiet skal gå over styr grunnet høy promille med påfølgende usaklighet. Derfor skapes det en form for enighet om at tre krater vin er en fornuftig mengde ved slike «drikkelag». Symposiene skapte sosial og politisk integrasjon, samtidig som det var en arena som omgjorde fiender til venner. Og symposiene hadde ikke vært der hadde det ikke vært for vinen, hevder historiker Bjørn Qviller (ibid.).

Psykedeliske stoffer stammer fra ulike planter og har blitt brukt som hellige redskaper i ikke-vestlige kulturer i flere tusen år. Samspillet mellom mennesket og naturen har på den måten vært samspillet mellom kjemi, menneskesinnet og den sosiale og historiske konteksten (Gossop, 1982). Bruken av disse plantene har vært med på å forme retningen til mange av de etablerte religionene, samtidig som stoffene fremdeles brukes som del av religiøse seremonier i ulike kulturer verden over den dag i dag (Sessa, 2007). En kontroversiell teori er at psykedeliske sopper har hatt stor betydning innenfor kristendommen, og at informasjon om dette har blitt fjernet fra kristendommens historie. Uavhengig av om teorien stemmer eller ikke finnes det likevel noen eksempler på avbildninger av Adam og Eva med en rød fluesopp, *Amanita Muscaria*, imellom seg.



Figur 1: "Temptation in the Garden of Eden. Chapel of Plaincourault, Indre District, Central France, ca. 1291 (Brown, 2019). Figur 2: "Tree of Good and Evil Mushrooms" (Quinton, 2010).

Den røde fluesoppen gir en form for rus som ligner alkoholrusen, der brukeren opplever blant annet hallusinasjoner kombinert med hodepine og ofte kvalme, øresus og noen ganger krampetrekninger (Rustefonen, 2014; Hauge, 2009). I dag regnes ikke *Amanita Muscaria* som et klassisk psykedelikum, men soppen inneholder psykoaktive stoffer. Bildet illustrerer uansett hvordan hallusinogener har hatt en avgjørende plass også i kristendommens historie (se f.eks Brown & Brown, 2016).

Sessa (2007) hevder at den røde fluesoppen også har hatt sitt innpass i den hinduistiske religion, gjennom den hellige drikken *soma*. Der var *soma* både en gud, en plante og saften av denne planten. Det sies at hele den indiske religions visjon om naturens mystisisme, *soma*-drikkens virkninger og andre praksiser som inngår i denne religionen, som for eksempel utførelsen av yoga, springer ut fra og kan relateres til *soma*-plantens identitet (Wasson, 1968, i Furst, 1976). Noen snakker også om at *soma*-drikken er en psykedelisk drikk.

Dessuten ser man en rød tråd gjennom historien når det gjelder menneskers rituelle bruk av psykedeliske stoffer til seremonier og innvielser. Uansett hvor man vender seg finner man en eller annen drikk som skaper en hallusinogen virkning, brukt i religiøse sammenhenger. De gamle grekerne lagde for eksempel psykedelisk drikk kalt kykeon som var lagd av hveten. Hveten var mest sannsynlig infisert av ergot-soppen, der virkestoffet er nært beslektet med den syntetiske forbindelsen av LSD (Goksøyr, 2020). Kykeon var en innvielsesdrikk i forbindelse med *eleusis*, en guddommelig innvielse som allmuen fikk delta i én gang i løpet av livet (Goksøyr, 2020, s. 4).

Videre har 1800-tallets vestafrikanerne benyttet seg av *iboga*, en plante som inneholder hallusinogenet ibogain som ble brukt i den ukentlige seremonien *ngoze* som foregikk om natten med fargerike klær, sang og dans (Thorica, 2015). I forbindelse med seremonien skulle man faste i flere dager. Ibogain ble også brukt som medisin mot infertilitet. Videre var bruken av *iboga* i forbindelse med *ngoze* én av to måter å bruke stoffet på. Den andre metoden var, i motsetning til å ta små doser i puddeform før seremonien, å ta en massiv dose en eller to ganger i løpet av livet for å innvies til et fullverdig kult-medlem og for å «bryte opp hodet» (Furst, 1976).

Videre er alkaloidene psilocybin og psilocin også tilgjengelig for oss i naturen, og finnes mest konstruert i det vi kjenner som den spisse fleinsoppen. Psilocybin og psilocin opptrer som oftest sammen i soppene, der psilocybin utgjør hovedmengden og blir omgjort til psilocin i kroppen, men det er faktisk psilocin som gir de hallusinogene virkningene (Julien, 1981, i Hauge, 2009). Både urbefolkningen i Mexico og Mellom-Amerika og Aztekerne på 1500-tallet brukte psilocybin rituellet, der Aztekerne kalte det for «gudenes legeme» (Pollan, 2018), eller «flesh of the gods» (Furst, 1976). Aztekerne brukte den hellige soppene til mange forskjellige formål, deriblant også for å helbrede sykdommer.

Den hellige drikken ayahuasca, som inneholder det psykoaktive stoffet DMT (5-methoxy-N,N-dimethyltryptamin), er brygget på ulike planter og bark og gir etter inntak meget sterke opplevelser preget av hallusinasjoner. Dette har blitt brukt av de innfødte i Vest-Amazonas til ulike formål siden tidenes morgen. Vi har for øvrig kilder fra 1858 som forteller at den ecuadorianske geografen Villaviscencio utforsket jungelen i Ecuador, og nevnte ayahuasca. «He described how the source of the drink was a vine used to foresee the future battle plans of enemies, diagnose illness, determine which spells were used and which to use, welcome foreign travelers, and insure the love of their womenfolk" (Shultes, 1961, i MAPS, 2021). Furst (1976) nevner imidlertid en mye tidligere historie, hvor indianerne sannsynligvis, oppdaget *yajé* (ayahuasca) samtidig med at kulturen var i ferd med å bygge opp en form for sosial orden som medlemmene kunne enes om. Dette var 3000 år f.Kr., da *yajé*, ifølge mytene, trolig opptrådte i menneskelig form etter at den mannlige Sol hadde gjort den kvinnelige Jord fruktbar gjennom sin stråle, og de første dråpene sed ble de opprinnelige menneskene på jorda. Blant disse var *yajé* (Furst, 1976, s. 46). Som en fortelling og myte for en hel kultur, ser vi at rusmiddel ayahuasca ikke bare er en del av et ritual, men utgjør selve hovedelementet i historien om dette folkeslaget.

Ayahuasca blir brukt i religiøse og hellige seanser av sjamaner, for å frembringe en endret bevissthet og for å komme i kontakt med en åndelig verden. En slik seremoni blir ledet av en sjaman – som gjerne er en høyt respektert «elder» i stammen, og bærer titlene lege og prest. Sammen med teknikker som blant annet tromming, ildprøver, sang og faste, fører inntak av drikken til drømmelignende opplevelser og hjelper deltakeren med å kommunisere med den spirituelle og åndelige verdenen. Å komme i kontakt med åndene gjør erkjennelsesmessig inntrykk, og beskrives ofte som transcendentale – utenfor tid og rom.

Ordet ayahuasca stammer fra *aya* som betyr «ånd/sjel», «forfedre» eller «død person», og *huasca* som kan minne om «klatreplante». Sammen betyr de «sjelens plante» eller «de døde plante», en plante som ifølge Terence McKenna kan frigjøre sjelen eller ånden (McKenna, 1992, i MAPS, 2021). Ifølge Terence McKenna er bruk av hallusinogene stoffer for å oppnå åndelig kontakt både den eldste metoden og den mest effektive metoden (McKenna, 1992, s. 6, i Hauge, 2009).

Alkohol ser ut til å ha vært det viktigste rusmiddelet før Europa ble utforsket. Alkoholen var det eneste rusmiddelet man hadde tilgjengelig, og ble derfor brukt i mange ulike sammenhenger og til flere ulike formål. Det ble for eksempel brukt som en sosial drikk i festlige sammenhenger, som smertestillende, beroligende middel, som sentralstimulerende og som et middel for å bli full. Hallusinogene sopper vokste vilt i de nordre deler av Europa, og cannabis ble introdusert til europeerne av muslimene (for mer enn tusen år siden), men det var liten interesse hos europeerne for å bruke disse som psykoaktive rusmidler (Gossop, 1982, s. 6).

Noen mener at nordmenns drikkekultur har blitt verre med tiden, som at vi fester hardere og hardere. Men alkohol har lenge vært en viktig ingrediens i markering av høytider og spesielle hendelser, spesielt i middelalderen (Skjælaaen, 2019). Bønder var til tider påbudt å produsere nok øl til folket, hvis ikke ble det bot. Dette forteller oss at kulturen rundt alkohol var knyttet til formelle og uformelle sosiale normer, som for eksempel å sette frem øl til en gjest ved ankomst. Man kan også se at bøndene, gjennom det norrøne språket, la vekt på alkoholens virkning på sinnet gjennom for eksempel ord som *ölrefir*, som oversettes til den lystige og muntre siden ved alkoholrusen (ibid., s. 22). Videre var en klunk brennevin en viktig del av arbeidsdagen til fiskerne i Nordland på 1820-tallet, slik at de kunne stå i hardt arbeid. Så alkoholforbruket vårt i dag har ikke akkurat økt, med 1830-tallets gjennomsnittlige 12 liter brennevin per person i året, mot dagens 1,5 liter per person i året (ibid.).

Samtidig har forskjellige rusmidler bidratt vel så mye som smertelindring og bedøving, altså som legemidler og medisin. Forløperen til dagens legemiddelindustri var apoteker som hovedsakelig omsatte brennevin og opium, fra ca. midten av 1500-tallet. Det man regnet som legemidler var for det meste basert på planter og andre ingredienser fra naturen. Før opium ble en apotekvare, var opiumsryking en del av kulturen i Asia, spesielt i India og Kina. Stoffet ble brukt som medisin den gangen også, men det var like vanlig å bruke det rekreasjonelt. I India var opium innvevd i kulturen gjennom ulike ritualer. For eksempel var det vanlig høflighet å tilby gjester litt opium (Skjælaaen, 2019, s. 25). I Kina ble opiumsryking utover 17 og 1800-tallet et symbol på klasse, litt på samme måte som vår vinkultur i dag. De fra høyere sosiale lag skulle ha opium av god kvalitet. De var opptatt av årgang, styrke, aroma og hvordan stoffet hadde blitt fremstilt, mens de mindre velstående tok til takke med det de fikk tak i. Men det var ikke noe som tilsa at mennesker fra forskjellige sosiale klasser ikke kunne røyke opium sammen. I de såkalte opiumsbulene var det både skitne arbeidsfolk og rene rikfolk som røykte opium sammen, noe som ifølge en tilreisende britisk forfatter minnet om de fine og intime ølstuene i Berlin, på grunn av den vennlige og fine stemningen (Skjælaaen, 2019, s. 26).

Opium spredte seg også til den vestlige delen av verden på denne tiden, men ble for det meste brukt medisinsk. På 1800-tallet, og som en viktig del av den gryende industrialiseringen og nye innovasjoner innenfor den medisinske forskning klarte man for første gang å isolere de første aktive virkestoffene fra planter (Hauge, 2009). Et eksempel er morfin, som i 1803 ble isolert fra råopium av opiumsvalmuen. Man fant ut at morfin egnet seg bedre som medisin enn opium. Heroin ble for første gang fremstilt i 1874, et stoff som også fikk gjennomslag som medisin. Man hadde nå morfin og heroin som gode og anerkjente legemidler. Heroin kunne brukes i hostesaft hvis man var forkjølet. Men gjennom en slik omfattende eksperimentering med ulike stoffer oppdaget man også at opiatene ga abstinenser hvis man slutten å bruke dem (Skjælaaen, 2019). Dette var en såpass alvorlig bivirkning at det fikk stor internasjonal oppmerksomhet. I 1912 ble den første internasjonale narkotikakonvensjonen underskrevet i Haag, som førte til

kontrollering og bekjempelse av opiumsstoffene. Det ble bestemt at morfin skulle beholde statusen som legemiddel, «mens heroin fikk en fullstendig omdefinert mening» (Skjælaaen, 2019, s. 27). I dag har heroin status som et gatestoff som symboliserer kriminalitet, død og elendighet. Senere klarte man å fremstille rene syntetiske stoffer slik som amfetamin og benzodiazepinene, der sistnevnte fra og med 1960-tallet ble det mest brukte innenfor beroligende midler og sovemedisin.

Oppsummert ser vi at alkohol og opium historisk sett har vært viktige ingredienser i det europeiske og asiatiske sosiale liv, slik som markering av høytider, utføring av ulike ritualer, og som servering til gjester i sosiale lag som en høflig gest. Hallusinogene stoffer ser ut til å ha hatt en avgjørende plass i religiøse sammenhenger, da ofte i de tropiske deler av verden. Videre på 1930 og 1940-tallet, som vi skal se nærmere på nå, ble det hallusinogene stoffet LSD for første gang syntetisert i Sveits. Dette skulle få en overraskende stor betydning for ungdomskulturen, motkulturen på 60-tallet, musikkbransjen og den senere forskningen på psykedelika og psykiatri.

Oppdagelsen av LSD, hippiebevegelsen og ungdomskultur

I 1920-årene ble meskalin syntetisert, også kjent som det aktive virkestoffet i peyote-kaktusen, og i 1958 ble psilocybin syntetisert fra indianernes fleinsopp (Moretta, 2017). Men det var meskalin som utgjorde begynnelsen på den psykedeliske revolusjonen, takket være Aldous Huxley. I boken «The Doors of Perception»² har Huxley på ekstraordinært vis klart å forevige sin første tur på meskalin. På denne tiden hadde man ikke utviklet så mange termer for den molekylgruppen som psilocybin og LSD tilhører. Huxley og Humphrey Osmond var de første til å bruke termen «psykedelisk» som en beskrivelse av opplevelser under påvirkning av psilocybin og meskalin. Ordet «psykedelika» kommer fra gresk og betyr «som utvider bevisstheten» (Pollan, 2018, s. 36). Selv om denne termen er den mest brukte av forskere og allmennheten i dag, har den dessverre fått mange til å assosiere ordet med motkulturens alternative livsstiler og tenkemåter på 1960-tallet. Ordet «enteogen» har blitt foreslått av enkelte forskere, da det refererer til det greske for «indre guddom» (ibid.). Grekerne brukte ordet «enteos» som betyr «indre gud», og «genestai» som betyr «å forårsake eksistens». I sin videste betydning kan «enteogen» vise til «det som forårsaker at Gud er søkt bolig i et individ». Dette kan nok være treffende for noen, men «psykedelika» er termen jeg ønsker å bruke for de bevissthetsutvidende stoffene.

Albert Hofmann og oppdagelsen av LSD

Starten på moderne psykedelikaforskning begynte i 1938. Det var året da sveitsiske Albert Hofmann (1906-2008) syntetiserte lysergsyredietylamid (LSD). I litteraturen påstås det ofte at syntetiseringen av LSD skjedde ved et uhell, da Hofmanns opprinnelige arbeid gikk

² Det psykedeliske rockebandet The Doors fikk navnet sitt fra denne boktittelen.

ut på å forske på en sopp som vokser på rug, kalt meldrøy eller «ergot». «Men dette er bare delvis riktig», skriver han, «ettersom LSD ble en del av et systematisk forskningsprogram, og *uhellet* først skjedde senere da LSD allerede var fem år gammel og jeg fikk oppleve dens uforutsigbare effekter på mitt eget sinn» (Hofmann, 2019, s. 6). Denne syren var det 25. produktet i serien av lysergsyre-derivater som ble syntetisert, og fikk derfor navnet LSD-25.

Den første opplevelsen Hofmann hadde med LSD-25 var 16. april 1943 da han trolig, ifølge ham selv, hadde fått stoffet på fingertuppene mens han jobbet på laboratoriet, der substansen ble absorbert gjennom huden. Timene etter resulterte i et notat som ser slik ut:

Forrige fredag, 16. April 1943, ble jeg tvunget til å avbryte mitt arbeid på laboratoriet på ettermiddagen for å dra hjem, påvirket av en bemerkelsesverdig rastløshet, kombinert med svimmelhet. Hjemme la jeg meg ned og sank inn i en ikke ubehagelig, beruselsesaktig tilstand preget av en ekstremt stimulert fantasi. I en drømmeaktig tilstand, med øynene lukket (jeg syntes dagslyset var ubehagelig skarpt), oppfattet jeg en uavbrutt strøm av fantastiske bilder, ekstraordinære former med et intenst kaleidoskopisk spill av farger. Etter noen timer forsvant denne tilstanden (Hofmann, 2019, s. 18).

Dette var verdens første LSD-tripp, og verdens eneste som var blottet for forventninger (Pollan, 2018, s. 39). Hvis Hofmanns merkelige opplevelse hadde skjedd på grunn av LSD, tenkte han seg at dette fabrikkerte stoffet måtte være flere hundre ganger sterkere enn noe annet man tidligere har forsøkt å fremstille fra planter og sopper (Oram, 2018), noe han raskt fant ut at stemte. For å forsikre seg om at denne bisarre opplevelsen var grunnet inntak av LSD, bestemte Hofmann seg for å utføre eksperimenter på seg selv.

Tre dager senere tok Hofmann bevisst en høyrere dose, 250 mikrogram, i tro om at dette var den miste dosen man kunne få effekt av. Dosen var selvfølgelig noe man i dag regner som høy. Denne gangen rapporterte han om at tilstanden hans «... begynte å ta truende former» da han var på vei hjem igjen, denne gangen med følge av hans kollega (Hofmann, 2019, s. 19). Begge to syklet, og Hofmanns kollega fortalte i ettertid at de hadde syklet temmelig fort, til tross for at Hofmann selv følte at han ikke kom seg fremover og at tiden sto stille. Videre beskriver Hofmann: «Jeg var så vidt i stand til å be min kollega tilkalle lege, og å be om melk fra naboene» (ibid.) da de hadde ankommet hjemmet. På grunn av sterk svimmelhet så han seg nødt til å legge seg ned på sofaen, og opplevde at «omgivelsene hadde nå transformert seg på en meget skremmende måte. Alt i rommet spant, og kjente gjenstander som møbler ble seende groteske ut. De var i konstant bevegelse, animerte, som om de (møblene) var drevet av en indre lastløshet.» (ibid.). Kontrollen over egne tanker ble borte, men det oppsto noen små perioder der han kunne tenke klart og effektivt. Det verste var følelsene han hadde inni seg, beskriver Hofmann (2019, s. 20): «Enhver anstrengelse og ethvert forsøk på å stoppe den desorienterte følelsen og oppløsningen av mitt ego så ut til å være bortkastet energi». Han beskriver videre at han trodde han var på vei til å dø, og at det var trist at han ikke fikk ta farvel med familien sin. Samtidig var dette preget av en bitter ironi: han forlot nå verden på grunn av en substans som han selv hadde bragt inn i verden (ibid.). Men disse refleksjonen og følelsene tok etter hvert slutt. De dramatiske effektene avtok, og den behagelige følelsen som han opplevde den første gangen kom tilbake igjen som overveldende (Oram, 2018). Han sto igjen med en følelse av lykke og takknemlighet.

Denne dagen, 19. april 1943, har blitt kalt for «bicycle day», og er en merkedag hvert år den dag i dag.

LSD i psykiatri

Etter denne hendelsen var Albert Hofmann uvitende om at dette stoffet etter hvert kom til å få så stor påvirkning på resten av verden. Han var heller ikke klar over at «primitive» kulturer allerede hadde brukt den naturlig forekommende varianten, psilocybin, i deres psykoterapi i flere tusen år (Furst, 1976). Men han forsto raskt at dette hadde et bredt potensiale, da stoffet hadde gitt så sterke psykiske effekter. På bakgrunn av de sterke og noe skremmende opplevelsene han hadde med LSD, kunne han ha avist substansen som et giftig og farlig stoff, men det gjorde han ikke. De gode og positive følelsene han satt igjen med i etterkant overveide de mørke og skremmende inntrykkene. Han formulerte det som at LSD snarere hadde funnet ham, enn omvendt (Pollan, 2018, s. 41). Han var overbevist om at LSD kunne gjøre mye innenfor psykiatrien, og muligens at dette stoffet kunne gi forskere en modell for schizofreni. Utover 1950 og 1960-tallet ble stoffet spredt verden over til psykiatere av selskapet Sandoz som Hofmann jobbet for.

Man fant ut, som jeg har skissert i innledningen, at LSD kunne være et nyttig middel i psykoterapien ved at pasienten, under påvirkning av stoffet, kunne få klare minner tilbake fra fortiden, minner som var fortrent og undertrykt (Sessa, 2007). På den måten kunne traumatiske opplevelser bli tilgjengelige for psykoterapeutisk analyse og behandling. Hofmann skriver at «en rekke tilfeller forteller om hvordan svært levende minner fra tidlig barndom ble tilbakekalt gjennom psykoanalyse under påvirkning av LSD» (Hofmann, 2019, s. 42). Slike minner er imidlertid ikke en reell erindring eller gjenkallelse av et originalt minne, men snarere en gjenopplevelse av en tidlig hendelse, som ble betraktet som nyttig i psykoterapeutisk behandling av enkelte psykiske plager. Pasienter som sitter fast i et egosentrisk tankemønster kunne hjelpes med å frigjøre seg fra egen fiksering og isolering, mente man. Tanken som ligger bak er at pasienten vil heles bedre og raskere dersom hun møter og konfronterer sine psykiske problemer, istedenfor å bedøve og tildekke problemene med beroligende legemidler. LSD er på den måten ikke en medisin i seg selv, men et verktøy i psykoterapeutisk og psykoanalytisk behandling. Risiko knyttet til inntak av LSD er derfor svært lav innenfor rammen av slike behandlingsformer hvor stoffet tas under trygge og kontrollerte forhold, i motsetning til for eksempel elektroshokk og insulinterapi som gir en betraktelig høyere skaderisiko (Hofmann, 2019).

En pussig sidenote er at psykedelika, og da særlig meskalin, har blitt brukt som en modell for psykoser, med røtter helt tilbake til starten av 1900-tallet. Aday, Bloezch og Davoli (2019) beskriver to måter man tilnærmet seg undersøkning av psykose-tilstanden på ved hjelp av meskalin. Den ene var å skape en kortvarig og kunstig «psykose» ved å gi friske pasienter meskalin, mens forskeren eller legen da fikk tillatelse til å analysere rusens mekanisme på pasienten under kontrollerte omgivelser. Man tenkte seg at de kognitive endringene som pasientene opplevde under påvirkning av meskalin lignet på symptomene som var typiske for en virkelig psykose, samtidig som man fikk visuelle og auditive hallusinasjonene, samt endret tidsperspektiv, som også kan forekomme ved psykoser. Den andre måten å få innblikk i psykosens verden på var at legen selv tok meskalin for å kunne relatere slik opplevelser direkte til pasientens faktiske psykose. Slik kunne legen få en dypere forståelse av hva en psykose innebærer og hva pasientene deres strevde med, istedenfor å bare forholde seg til boklige og abstrakte beskrivelser av psykosens symptomkategorier.

En slik meskalinforskning skapte et solid fundament for den forskningen som på 1950- og 1960-tallet ble gjort på LSD og schizofreni (Aday et al., 2019).

Terapi for individ og samfunn

Interessen for de psykiske virkningene ved psykedelika økte over hele verden. LSD ble som sagt spredt utover til flere land, også til for eksempel USA og Harvard University der Timothy Leary var opptatt av forskning på psilocybin. Dette var tiår med mye optimisme for slike stoffer, og forskningen på psykedelika økte betraktelig innenfor en rekke forskningsmiljøer. Det ble publisert mer enn tusen vitenskapelige artikler om slike stoffers potensielle terapeutiske nytte (Nichols, 2016, i Pedersen, 2020, s. 373). Albert Hofmann ble en sentral talsmann for de fordelene ved psykedelika som både individer og samfunnet kunne dra nytte av, resten av hans liv. Det virket nesten som om LSD på en måte kunne redde verden. Men hvordan?

Hva var det LSD (og psilocybin) kunne bidra med, som ikke andre legemidler kunne gjøre? De psykologiske fordelene knyttet til mulig helbredelse av psykiske lidelser har jeg allerede redegjort for: en bredere forståelse av psykiske lidelser, samt at lidelse kunne helbredes med veiledning i terapi i kombinasjon med inntak av psykedeliske stoffer. Men det ser ut til at de sentrale forkjemperne for LSD hadde en forestilling om at stoffet kunne gjøre noe som var større og enda viktigere for samfunnet, enn «bare» å gjøre en person mentalt frisk igjen. Det dreide seg visstnok om noe mer enn kun medisin, som psykologspesialist Ivar Goksøyr skriver: «disse medikamentene har altfor mye å lære det moderne mennesket til å forbeholdes syke» (Goksøyr, 2020, s. 4). Dette nevnes også flere steder i beatlitteraturen; Allen Ginsberg hevder at «dersom alle hadde tatt LSD ville verden blitt et bedre sted».

Det ble gjennomført ulike forsøk med psykoterapi og LSD der pasientene fikk en stor dose, kun én gang. Sett fra pasientens perspektiv vil en slik form for terapi kunne spare både tid og penger, og av den grunn være svært nyttig for et samfunn med høye forekomster av depresjon, angst og ulike former rus- og avhengighetslidelser. Samtidig kunne, hevdet man, psykedelika gi folk nye livssyn og innsikt i verdens mange katastrofer slik som krig og ødeleggelser av naturen, noe som for eksempel Timothy Leary, en av forkjemperne for psykedelika, til de grader stilte seg bak. Nettopp Leary ble en svært sentral figur i historien om psykedelika og jeg vil derfor gi ham litt mer plass.

Timothy Leary

Timothy Leary (1920-1996) er den personen som kanskje er mest kjent og betydningsfull innenfor hippiebevegelsen. Han er til og med i dag et ikon for hele 60-tallets motkultur, og var på den tiden talsmann for psykedelikas positive virkning og betydning både for den enkelte, samfunnet og innenfor medisinsk forskning. Han var skribent, psykolog, forsker og aktivist (Hauge, 2009).

I 1960 i USA jobbet Timothy Leary ved Center for Personality Research. Sommeren 1960 hadde han vært i Mexico og blitt tilbudt *crudos*, den lokale fleinsoppen, etter at han fikk høre om aztekernes lange tradisjoner med dette stoffet. Etter sju *crudos*, skylt ned med øl, innså Leary at «virkeligheten ikke var stort mer enn et sosialt konstruert produkt» – og refererte senere til denne opplevelsen som «den dypeste, mest religiøse opplevelsen i mitt liv» (Moretta, 2017, s. 64). Dette ga så sterkt inntrykk at han den samme høsten startet opp et prosjekt for forskning på hallusinogene stoffer ved Harvard University. Med en liten

gruppe psykologer ble han leder for prosjektet, som fikk navnet Harvard Psilocybin Project. Prosjektet hadde til hensikt å forske på stoffenes psykiske virkninger, å teste ut hvilken effekt psilocybin har på mennesker. Målet til Leary var til slutt å vise at samfunnet kunne dra stor nytte av hallusinogener. Ifølge ham selv hadde han i løpet av egne psilocybin-opplevelser «lært mer om sinnet, hjernen og dens strukturer i løpet av fire timer ved bassengkanten i Cuernavaca enn jeg hadde gjort i løpet av mine femten år som flittig psykolog» (Leary, 1990, s. 33). Dette sier noe om hvor stort potensiale han så i et slikt stoff, for å bli bedre mennesker og for å forstå mer av verden.

Harvard Psilocybin Project, som i 1961 fikk navnet Harvard Psychedelic Drug Research, ble møtt med stor entusiasme av studenter, inkludert representantene fra den såkalte beatbevegelsen, som senere utviklet seg til å bli det vi forbinder med hippiebevegelsen. Disse representantene oppsøkte forskningsgruppen og ble deltakere i de hallusinogene forsøkene til prosjektet. Flere deltakere fra eksperimentene rapporterte om mystiske og åndelige opplevelser som hadde gitt positive, varige mén. De opplevde dette som viktige og betydningsfulle hendelser i livene deres. Leary oppdaget det østeriske selskapet Sandoz som sendte ut den syntetiske formen av psilocybin, LSD, i bytte mot at psykologer og forskere kunne forske på virkningene av dette nye stoffet, som fikk navnet Delysid (Pollan, 2018). Leary fikk tilsendt store mengder av dette stoffet til bruk i sine egne prosjekter.

I et annet prosjekt halvannet år senere, The Concord state Prison Project, rekrutterte Leary fengselsinnsatte, da de innsatte både kunne kontrolleres og måles presist med tanke på tilbakefall (Moretta, 2017). Ved å gi dem psilocybin ville de innsatte kunne konverteres fra å være vanskelige kriminelle til å bli lovlige borgere, som jo er målet med å drive fengsel. Slike tester ble gjennomført, og resultatene viste det Leary hadde sett for seg; de innsatte var «mindre deprimerte og mindre fiendtlige, mere ansvarsfulle og mere samarbeidsvillige» (Moretta, 2017, s. 64.). Grunnen til dette mente Leary var inntaket av psilocybin, og han hadde på den måten, ifølge ham selv, klart å løse samfunnets evige problemer knyttet til kriminalitet. Men hans resultater fikk likevel kritikk fra flere kanter, i første omgang fra fengselsbetjente som poengterte at det i forsøkene ikke var inkludert noen kontrollgruppe, så man kunne ikke være sikker på at resultatene var forårsaket de hallusinogene stoffene, og ikke situasjonen i seg selv.

Etter hvert som forskergruppen til Timothy Leary ble kjent innenfor det akademiske miljøet, begynte det å spre seg en viss motstand og skepsis til bruken av hallusinogene stoffer (Hauge, 2009). Dette var det flere grunner til. En grunn var måten denne forskningen ble gjennomført på. Ifølge Timothy Leary var «set and setting» en viktig del av den psykedeliske opplevelsen, derfor var det nødvendig med en trygg og behagelig atmosfære i de situasjonene hvor informantene fikk psilocybin. Rekvisitter var gjerne levende lys, puter, tepper og madrasser. Samtidig ble det lagt stor vekt på informantenes subjektive, åndelige opplevelser som aldri er enkelt å beskrive med presise ord (jf. del 2). Forskningen møtte dermed ikke kravene som gjaldt for «god forskning», forskningens gullstandard, og ble derfor sett på som useriøs (Stevens, 1988).

En annen grunn til skepsisen var at Leary og hans kollega Richard Alpert (senere Ram Dass)³ raust delte ut psilocybin til alle studenter som var interesserte i en utprøving av stoffet. Leary og Alpert ble etter hvert sett på som «trippers» og talsmenn for bevissthetsutvidende stoffer. Men kollegene hadde egentlig en avtale med universitetet

³ Richard Alpert byttet navn til Ram Dass etter at han reiste rundt i India. Han ble helt hengiven av en guru ved navn Neem Karoli Baba, og fikk navnet Ram Dass av denne guruen. Navnet betyr *Guds tjener*.

om ikke å dele ut stoffene til frivillige studenter, kun til doktorgradsstudenter, og denne avtalen ble ikke overholdt. I tillegg var det en gruppe studenter som ble ekskludert, noe som trolig skapte irritasjon og videre rykter som spredte seg til universitetsavisa *Harvard Crimson*. Der ble det hevdet at Leary brukte vitenskapen som unnskyldning og for å dekke over hans egentlige intensjon som var å fremme psykedelika og overbevise flest mulig mennesker om at dette var *tingen*.

Etter et møte med universitetslærere fra det medisinske fakultet til stede, kom Leary nok en gang i universitetsavisa med overskrift «Narkotikaprofessor ble angrepet av kolleger». Dette fikk en av Bostons største tabloidaviser til å reagere med overskriften «Hallusinogene rusmidler funnet ved Harvard – 350 studenter tar piller» (Moretta, 2017, s. 68). Saken eskalerte voldsomt og ble betraktet som en «narkotikaskandale» ved Harvard (Hauge, 2009, s. 194-195). Mediene over hele landet, men også i andre land, kastet seg over saken – som etter hvert også ble en skandale.

Men Timothy Leary er mest kjent for det som skjedde etter disse hendelsene på Harvard. Vi kan begynne med Learys bekjentskap til den amerikanske beat-poeten Allen Ginsberg. Ginsberg var erfaren med psykedeliske stoffer siden 1950-årene, og hadde vært med på et forskningsprosjekt med LSD i California (Moretta, 2017). Han ble en av hippiekulturens mest engasjerte talsmenn for de positive, dionysiske virkningene ved LSD. I 1960 ble han invitert hjem til Timothy Leary for å teste psilocybin i kombinasjon med musikken av Richard Wagner og Beethoven i bakgrunnen. For Ginsberg ble det et magisk øyeblikk, et vendepunkt i hans liv – en viktig opplevelse for han som kom til å bli beat-generasjonens store poet. Alt i rusen skjedde her og nå – det skjedde noe med «den ytre tidsforståelsen», den trakk seg inn i rusen selv. Musikken fra Wagners «Götterdämmerung» ga han innsikt i dimensjoner som hadde ligget brakk i ham og som plutselig gjorde seg gjeldende med full tyngde. Det var ikke snakk om en erfaring av noe stort og omfattende som sto klar til å fortære den menneskelige bevissthet. Det var små kreative glimt som overrasket, skapte undring og en form for «underbevisst lek» som han bare hengte seg på uten å vite hvor det bar. Senere samme kveld skriver Leary i sine memoarer: Vi er i gang med å skape en psykedelisk revolusjon (Schumacher, 1992, s. 347).

Ginsberg ønsket å spre det gode budskap ut til allmenheten, og mente at «psilocybin var nøkkelen til å endre verdens bevissthet, og at alle burde ta psilocybin – i første rekke de mennesker med mest påvirkningskraft og makt» (Moretta, 2017, s. 66). For å bringe dette ut til allmenheten mente Allen Ginsberg at Leary og Alpert var de perfekte budbringerne for dette budskapet, da det var større sannsynlighet for at folket ville lytte til to vitenskapsmenn ved Harvard enn en «crazy beatnik poet» som ham selv (ibid.). Ginsberg ga Leary en lang liste med artistnavn, poeter, kunstnere og skribenter i New York som alle potensielt kunne spre det psykedeliske budskapet og endre menneskenes grunnleggende oppfatninger, gjennom sine kanaler og sitt publikum. «We'll go down the list and turn them all on», foreslo Ginsberg (ibid.). Dette ble senere en del av slagordet til Leary og resten av hippiebevegelsen; «*Turn on, tune in, and drop out*».⁴ Timothy Learys ønske om å spre det

⁴ Timothy Leary beskrev selv hva slagordet sto for: "Turn On meant go within to activate your neural and genetic equipment. Become sensitive to the many and various levels of consciousness and the specific triggers that engage them. Drugs were one way to accomplish this end. Tune In meant interact harmoniously with the world around you externalize, materialize, express your new internal perspectives. Drop Out suggested an active, selective, graceful process of detachment from involuntary or unconscious commitments. Drop Out meant selfreliance, a discovery of one's singularity, a commitment to mobility, choice, and change." (Leary, 1990, s. 253).

psykedeliske budskap var slik sett alltid en del hans karriere ved Harvard, bare mer eller mindre forkledd som «forskning» i startfasen.

Etter mye uenigheter forlot Leary Harvard i april 1963. Tilsynelatende for å ha skulket forelesninger, men egentlig fordi hans arbeider, ifølge universitetet, var en skandale for akademia og en skam for Harvard. Richard Alpert fikk sparken en måned senere. De flyttet begge til et herskapshus i Millbrook like utenfor New York City. Sammen med psykologen Ralph Metzner skrev de i 1964 sin versjon av den tibetanske dødeboken under tittelen «The Psychedelic Experience», som var ment som en lærebok for bruk av hallusinogene stoffer (Hauge, 2009, s. 197). Dødeboken handler om hvordan man forlater kroppen sin når man dør, som symbolsk sett er en del av «ego-død» i en psykedelisk opplevelse. Boken deres satte østlig religion og spiritualitet i fokus hos motkulturen, havnet på bestselgerlisten i USA og ble oversatt til flere språk. Det var fra da av Leary gikk helt bort fra å være forsker til å bli talsmann og selvutnevnt profet for psykedelika, og ble på denne måten den mest betydningsfulle personen innenfor hippiebevegelsen. Han fikk det psykedeliske budskapet fra motkulturen til å gli inn i populærkulturen gjennom massemedia, ettersom han allerede hadde fått mye oppmerksomhet gjennom mediene, og han ikke var redd for å si sin mening. Bandet The Beatles kom eksempelvis med låta «*Tomorrow Never Knows*», og gjorde at enda flere unge mennesker i Vesten fikk øynene opp for østlig tankegods.

De neste to årene gikk Leary over til å lede et religiøst fellesskap basert på droger. Dette utvidet seg til å bli et fellesskap for «seekers and searchers», og Leary gjorde eksperimenter og undersøkelser som søkte å få frem hemmelighetene fra «the inner world». Gjennom hans nye organisasjon Castalia Foundation gjorde Leary disse studiene om utvidet bevissthet tilgjengelig for allmenheten (Moretta, 2017). Folk som kjente på en tomhet i hverdagen og ellers i livet, strømmet mot Millbrook for å fylle dette tomrommet og gjøre nye spirituelle oppdagelser. Problemet var at de mesteparten av tiden var for opptatt med LSD-rusen til å i det hele tatt får gjort noe fornuftig. «... most of the time they were too spaced out to even move or eat.» (Moretta, 2017, s. 69). Stedet ble etter hvert tatt over av folk fra New York som hadde hørt rykter om stedets brede utvalg av rusmidler og at en rekke mennesker drev med «liberale prosjekter». Millbrook fikk med dette mye oppmerksomhet, og endte etter hvert opp som det eneste folk assosierte med psykedelika, på godt og vondt.

Det ser ut til at Leary havnet mer og mer i et spor som myndighetene generelt ikke satte pris på. Noen mener han rett og slett ble det vi på godt norsk kaller for gal. Det var rundt denne tiden, i 1967, at han erklærte seg selv som profet for psykedelika og «den psykedeliske revolusjon» da han gikk fra dør til dør i New York og markedsførte sine åpenbaringer. Han sa blant annet at han «kan snakke mange språk. Jeg kan snakke med trær» (Moretta, 2017, s. 70). Men hovedpoenget hans var at dersom flere og flere tok LSD, ville menneskeheten utvikles mot «a better race of mutants» (ibid., s. 71) fordi LSD var i stand til å gå dypt ned i cellene, helt ned til DNA-kodene og endre disse. Og vi, menneskeheten, kunne dermed reddes. Den dionysiske energi var tross alt i ferd med å slokne i det kapitalistiske samfunn, og at det var på tide å lokke den frem igjen med LSD, som kunne bekrefte den vitale kulturens levedyktighet, mente han.

Til og med Allen Ginsberg ble skeptisk til Learys utsagn. Likevel fortsatte Leary med å forkynde sine ideer, og han fikk igjen mer og mer oppmerksomhet i massemedia, hvor han talte om motkulturens nye idéer. Men mediene mistolket hans berømte slagord «turn on, tune in, drop out» som at man skulle oppfordre ungdom til å «get stoned and abandon all constructive activity» (Moretta, 2017, s. 71), altså å droppe ut av samfunnet og late seg.

Leary sirkulerte og brettet seg ut i mediene og ble avbildet i en rekke aviser og magasiner i de merkeligste positurer. Likevel; han fikk på ingen måte det samme gjennomslaget som tidligere, noe som påvirket hans private liv. Likevel hadde han alltid et smil om munnen, for han mente han hadde «sett noe som andre ikke hadde sett». På familieferie på vei til Mexico ble han arrestert for besittelse av 56 gram marihuana. Videre havnet han i fengsel flere ganger, med den lengste perioden på 4 år.

Hippiebevegelsen

Samtidig som det ble spredt skepsis i fagmiljøene på 60-tallet, hadde bruken av hallusinogene stoffer allerede begynt å spre seg til subkulturer, der spesielt studenter og ungdommer brukte stoffene for å oppnå rus utenfor universitetet og de vitenskapelige forsøk. Beatbevegelsen i USA er et eksempel på en slik subkultur. Denne bevegelsen var kjennetegnet av østlige og religiøst-filosofiske ideer som avviste mye av den vestlige, moderne kulturens industrialisering, materialisme og egoisme. Bruk av rusmidler var heller ikke ukjent innenfor beatbevegelsen, og var i enkelte tilfeller del av religiøse ritualer. I andre sammenhenger ble rusmiddelbruk dessuten sett på som en del av selvutvikling og utforskning av menneskesinnet. Allen Ginsberg, som nevnt over, var en av de mest sentrale beat-forfatterne og hadde selv reist rundt på søken etter dype og meningsfylte rusopplevelser (Leary, 1990, s. 45).

Beatbevegelsen startet først som en litterær retning, men fikk etter hvert tilhengere blant ungdommer og unge mennesker med ønske om å skape noe nytt. Bevegelsen blomstret i New York og San Francisco på 1950-tallet, med Ginsberg som fremste talsmann. Beatgenerasjonen kan også sies å være en reaksjon på det forrige tiårets følelsesløse samfunn som hadde et endimensjonalt fokus på økonomisk vekst fremfor tilknytning og oppriktig kjærlighet. Derfor ble det enda viktigere for beatbevegelsen som motkultur å dyrke østlig mystikk og søke etter åndelige opplevelser som det nye materielle fikserte samfunnet ellers ikke oppmuntret til. Beatbevegelsen kom så i kontakt med nye kulturelle impulser som hadde dukket opp i USA, og den såkalte hippiebevegelsen vokste fram som en typisk ungdomsbevegelse. De orientalske og religiøst-filosofiske systemer ble videreført av hippiene, og Zen-buddhistiske stiler og uttrykk ble adoptert. Hippiebevegelsen var på mange måter en videreføring av beatbevegelsen. Hippiene ønsket å leve fra hånd til munn, ønsket samvær og samforståelse, og ikke minst i pakt med deres kjente slagord som «make love, not war» (Hauge, 2009, s. 197). Hos hippiene ble også stoffbruk idealisert, da det ble et sentralt middel for å oppnå innsikt i Zen og ga effekter som gjerne forsterket empati, medmenneskelighet og tillit til andre. Ikke overraskende ble LSD og cannabis populært blant hippiene. Novellisten Alan Harrington kom i den forbindelse med uttalelsen om at «hippiene er intet mindre enn Beats pluss dop» (Moretta, 2017, s. 58).

I overgangen fra beat til hippiebevegelsen peker John A. Moretta (2017) på LSD som en nøkkelfaktor. Moretta beskriver videre hvordan beatbevegelsen på den ene siden var ikledd mørke klær, søkte jazzcafeer og kunne bruke heroin i private og skjulte omgivelser, mens hippiene på den andre siden var energiske, fargerike flokker i offentligheten, hyllet LSD og frontet det gode budskap. Hippiene var opptatt av å spre sitt budskap, som ofte handlet om de åpenbaringer de fikk under LSD-påvirkning, men også å fortelle om viktigheten av å ta LSD for virkelig å kunne forstå den spirituelle og kognitive tilstedeværelsen. LSD kunne gjøre det umulige for oss; å vise at virkeligheten kanskje bare var en illusjon.

Hallusinogenet fungerte også som en mental renselse for hippiene, på den måten at gamle tankemønstre og mentale avtrykk ble eliminert, og man kunne mentalt sett starte med blanke ark. Frigjort for destruktive, fastlåste tankemønstre og dårlige vaner kunne man gjenskape en bedre versjon av seg selv, denne gangen preget av spiritualitet og positivitet.

Ifølge Allen Cohen, redaktør for undergrunnsavisa *San Francisco Oracle*, var LSD for hippiene det som gjorde at kreativiteten på 1960-tallet faktisk blomstret. Han mente at syren (LSD) fungerte som en døråpner for kreativiteten og innsikter i det mystiske. Og det viktigste av alt; budskapet i disse åpenbaringene har allerede vært kommunisert av visjonærer, artister, kunstnere og helgener gjennom alle tider (Moretta, 2017). Andre har også sagt seg enig i disse ytringene. LSD i 1960-årene har blitt beskrevet som helt fundamentalt for det å tenke nytt, som for eksempel å sette spørsmålstegn ved krig i verden, at vi alle er en kollektiv masse og ikke burde kjempe mot hverandre, at livet er til for å nytes og ikke minst: åpenbaringen om at kjærlighet er det aller viktigste i livet. *The Beatles's* låt *All You Need Is Love* er et klart uttrykk for akkurat det. På 60-tallet bidro LSD-erfaringene blant ungdommer til blant annet «å stille fundamentale spørsmål ved eksisterende maktstrukturer og samfunnsnormer» (Goksøyr, 2020, s. 222), noe som ikke alltid ble tatt godt i mot av myndighetene. Konspirasjonsteoretikere mener det hovedsakelig var derfor myndighetene senere valgte å gjøre stoffet ulovlig.

LSD ble etter manges mening den tydeligste skillelinjen mellom hippienes motkultur og mainstream-kulturen på denne tiden. Slik Moretta beskriver det; hvis det var én karakteristikk ved hippiebevegelsens alternative måte å leve på som kunne definere hele denne bevegelsen, så var det subkulturen rundt LSD-bruk. Rusmidler var den enkleste måten å avgjøre om en person var en hippie eller ikke, det fungerte rett og slett som det største symbolet innenfor motkulturen, og skilte dem tydelig fra resten. Motkulturen og rusbruk fikk et symbiotisk forhold, og LSD var ankeret for hippienes «way of life» (Moretta, 2017).

Hippiene ble kjent for å samle seg i enkelte storbyer i USA, sette seg i offentlige parker, spille gitar og syngende viser, ofte omhandlende politiske budskap. Som Moretta skriver: «The hippies represented a living protest vote, a declaration of choice – The Great Refusal to cooperate» (2017, s. 38). De som ble med i denne motkulturen mente det var bedre å følge sin egen vei og gjøre sin egen greie, enn å fortsette å streve med å få noe ut av det normpregete og usympatiske moderne samfunn. Hippienes verdier, i motsetningen til det de mente var et korrumpert samfunn, var derimot basert på egalitarisme, ærlighet, toleranse og personlig frihet, og ikke minst fri kjærlighet (Moretta, 2017). Man skulle få elske den man ville, noe som på den tiden ikke var en selvfølge. Hippiene mente at det beste samfunnet var et fredfullt samfunn bygd på kjærlighet som aksepterte alle, et samfunn som ser menneskeheten for det den er; «we are all one». Det var slike politiske budskap de var opptatt av å bringe ut til allmenheten. I tillegg mente de at de hadde et moralsk ansvar ovenfor befolkningen for å appellere til bruken av bevissthetsutvidende stoffer slik som LSD, slik at det amerikanske samfunn kunne skape en type bevissthet som var åpen nok til å frigjøre seg fra sin egoisme og grådighet.

San Francisco skulle bli det største og viktigste samlingsstedet for hippiebevegelsen. Mange av middelklasse-nabolagene forlot velstanden i protest, og boligprisene falt drastisk, noe som ble attraktivt for studenter. Hippiene samlet seg også i andre amerikanske storbyer, men San Francisco ble på en måte senteret for denne bevegelsen. I tillegg til Golden Gate Parks åpne enger og vakre områder hadde San Francisco «a softness that is absolutely exquisite» og var preget av åpenhet blant innbyggerne (Moretta, 2017, s. 34). Toppen av hippiebevegelsen regnes som «kjærlighetssommeren», *The*

summer of love, i 1967 da nærmere 100.000 hippier strømmet til Haight-Ashbury i San Francisco (Hauge, 2009). Dette sosiale fenomenet var både et kulturelt og politisk opprør, og ble senere et symbol på hele 60-tallets motkultur som forsøkte å endre samfunnet. Det var også da Timothy Leary sto på scenen og frontet det berømte slagordet «Turn on, tune in, and drop out». Det var ikke gjennom fakkeltog og roping at hippiene presenterte idéene sine, den viktigste leverandøren for deres budskap var musikken. De største bandene fra San Francisco hadde et stort publikum, også utenfor hippiemiljøet, og kunne dermed gjøre budskapet kjent gjennom kunstneriske uttrykk. Jefferson Airplane var et av de største bandene fra San Francisco, og fikk gjennomslag med sangene *Somebody to Love* og *White Rabbit*, der førstnevnte nesten ble nasjonalsangen for denne «kjærlighetssommeren» (Moretta, 2017, s. 198). *White Rabbit* er i sin tur en referanse til Alice i Eventyrland, som på kunstnerisk vis gjenspeiler elementer fra LSD-rusen. Psykedelisk musikk, spesielt rock, kunne på en måte simulere en psykedelisk opplevelse med de innovative, unike og rare lydene som ble skapt (ibid.).

Det er vanskelig å fastslå hvor mange som egentlig var hippier på 1960-tallet, og de var dessuten spredt utover flere land, mer eller mindre utover hele den vestlige verden. I tillegg ble denne kulturen vannet ut etter hvert, der de mer karakteristiske trekkene som klesdrakt og hårfrisyrer ble noe som motebransjen kunne tjene på, som gjorde at populærkulturen også tok i bruk hippie-rekvisitter uten å være «ordentlige» hippier. Det man imidlertid vet er at det strømmet nesten en halv million mennesker til den berømte Woodstock-festivalen i 1969 (Woodstock, 2021). Woodstock ble også en demonstrasjon av den makta som babyboomers hadde. På festivalen ble det tatt rundt hundretusen LSD-tripps, to barn ble født, og tre mennesker døde, men ingen var forårsaket av rus (Leary, 1990, s. 283). Woodstock med dens konserter og sosiale liv definerte et øyeblikk i 1960-tallets kultur som representerte høydepunktet for hippiebevegelsen, og de så nå for seg at deres bønn for fred og kjærlighet skulle være overbevisende nok for å endre Amerikas kultur (Moretta, 2017, s. 285). Men en slik åndelig revolusjon skjedde ikke. Denne festivalen ble likevel den største samlingen av hippier noensinne, men markerte samtidig en avslutning på både denne bevegelsen, og for Timothy Leary som skulle sone sin narkotikadom i 1970 (Hauge, 2009, s. 198).

Forbudstiden

Hippiebevegelsens opprinnelige gnist, LSD, ble tatt ifra dem. I 1963 var året da Sandoz patent på LSD gikk ut. Det samme året klassifiserte FDA (Food and Drug Administration) LSD som et «Investigational New Drug», som vil si at stoffet fikk nye restriksjoner for medisinsk og vitenskapelig bruk (Miller, 2017, s. 10). I 1966 trakk Sandoz LSD fra markedet, i håp om å distansere seg fra det dårlige ryktet stoffet hadde fått som trolig var på grunn av medieoppslagene om Timothy Leary (Pollan, 2018, s. 236). Senatet i USA var nå inne på tanken om å endre lovene for LSD, for all slags type bruk. Flere uttalte seg om konsekvensene ved å eksperimentere med LSD, og resultatet ble at myndighetene betraktet stoffet som svært skadelig, spesielt for barn og ungdom. Leary og Ginsberg kom til og med til ordet, men uten hell. I 1968 ble besittelse av LSD ulovlig i USA.

Psykedelika nærret motkulturen, som ifølge Nixon hadde som mål å svekke de unges vilje til å slåss og «stå på» (Pollan, 2018). Men Albert Hofmann forsto godt hvorfor ungdomskulturen på 1960-tallet hyllet LSD, det var en helt naturlig respons på en ellers materialistisk og industrialert verden, preget av tomhet, som hadde mistet sin forbindelse

med naturen. Dette følte ut som en trussel for de puritanske, Amerikanske verdiene som var å jobbe hardt for å oppnå suksess. Hele hippiebevegelsen var derfor et sosialt fenomen til Nixons forargelse, og løsningen ble å angripe det viktigste som holdt dem sammen; psykedelika. Pollan siterer Griffiths utsagn om hendelsen: «Det ligger så mye autoritet i en direkte mysterieopplevelse at den kan føles truende på eksisterende hierarkiske strukturer» (Pollan, 2018, s. 77). I 1971 erklærte president Richard Nixon «The War on Drugs», en kampanje som ambisiøst nok skulle kunne skape en narkotikafri verden. I tillegg erklærte Nixon Timothy Leary som «den farligste mannen i Amerika» (Pollan, 2018, s. 76), og mente han var en fallen psykologiprofessor. Mektige talspersoner brukte strategisk ordet «epidemi» om narkotikabruk, som et bilde på at narkotika var et smittsomt virus som måtte bekjempes med alle midler (Skjælaaen, 2019).

Dette var noe av starten av det som skulle bli en lang forbudstid av psykedeliske stoffer, der stoffene plutselig ble omtalt som «narkotika» og rangert som de aller farligste rusmidlene. Forskning på psykedelika ble gjort ulovlig og dermed stoppet, noe som i dag har blitt omtalt som den største sensuren i moderne vitenskapshistorie (Goksøyr, 2020). Det som derimot ikke ble stoppet, var ulike befolkningsgruppers bruk av psykedelika og andre rusmidler.

Frem til nå har vi sett på noen viktige hendelser i historien om psykedelikaforskningen og hippiekulturens utvikling gjennom noen hektiske år. Videre ønsker jeg kort å se nærmere på hvilken betydning dette hadde for ungdomskulturer på 60-tallet, hva ungdomskulturer egentlig er og litt om hvordan rusbruk blant unge problematiseres i dag.

Ungdomskultur

Gjennom 1960-tallet var rusbruk mest forbundet med hippiebevegelsen, men det spredte seg også raskt over til populærkulturen. Starten på den psykedelikaforskningen som er beskrevet over foregikk parallelt med fremveksten av ungdomskulturer i etterkrigstiden, og bildet av den moderne livsfasen «ungdom» som vi kjenner i dag ble skapt (Hauge, 2009). Tidligere har tiden mellom barn og voksen vært preget av kortere intervaller ved at man aller helst skulle bli voksen så fort som mulig for å kunne tjene penger til livets og familiens opphold. Ungdomstiden, og spesielt ungdomskulturer, er et relativt moderne fenomen. Men med økonomiske endringer etter krigen har de unge fått mer fritid og mulighet til å velge mer selv. Utdanning har også vært en viktig del i utviklingen av et godt velferdssamfunn, noe som har gjort at unge mennesker har brukt lenger tid på å komme seg ut i jobb, og man kunne leve som ung over lengre tid, selv om man begynte å bli eldre. Ungdomskulturer oppsto ved at unge mennesker begynte å tilbringe mer tid sammen og med jevnaldrende grupper (Hauge, 2009). Ulike subkulturer vokste fram, og ungdommen har med det også blitt en målgruppe for mote-, musikk- og filmindustrien. Dette kan også ses i sammenheng med hvorfor hippiekulturen fikk så sterkt fotfeste på denne tiden, da hippiene som oftest var unge mennesker. Den radikale endringen av rekreasjonsmessig bruk av nye hallusinogene stoffer på 1960-tallet spredte seg blant ungdomsbefolkningen, spesielt i de industrialiserte deler av verden (Hauge, 2009). Noe av den radikale endringen i rusmiddelbruk skyldes nettopp fremveksten av hippiebevegelsen og deres stoffbruk.

Hippiekulturens budskap, mote og musikk spredte seg gjennom massemedia og blomstret raskt internasjonalt, deriblant også i Norge. Stoffet som LSD ble etter hvert brukt av de store stil-ikonene innen pop- og rockemusikken, noe som kom tydelig fram gjennom

musikken og klesstilen deres (Pedersen, 2020). Ved at ungdommer og unge mennesker var målgruppen for disse artistene ble det naturlig at psykedeliske stoffer fikk et innpass hos ungdomsgruppene også, hippie eller ei. The Beatles er et godt eksempel på dette, der de gjennom sin fengende musikk dro med seg østlige verdier inn i populærkulturen, men også de liberale holdninger til bruk av LSD. Det betyr selvsagt ikke at alle ungdommer på 1960-tallet begynte å ta LSD, ble hippier eller ble beats. Selve hippiekulturen var tross alt en motkultur til normalkulturen, som vil si at den var mindre i omfang sammenlignet med resten av ungdomsbefolkningen. Den «mainstream» ungdomskulturen var preget av populærkulturelle elementer der rusmidler snarere ble brukt for å oppnå rus i festlige sammenhenger, ikke nødvendigvis for å utvikle seg spirituelt (Moretta, 2017). Men hvor skillet mellom rus for nytelse og rus for utvikling går er forøvrig ikke godt å si. Noen likte å leve i nuet og nyte rusen rett og slett. Timothy Learys uttrykk om «set and setting» var avgjørende for en god opplevelse med rus og venner blant ungdommen i normalkulturen også. Dette handlet som sagt om å skape en god atmosfære med levende lys og god musikk, samtidig som man, slik Moretta beskriver det, ikke måtte bli oppdaget av foreldre og aller helst kamouflere lukta av marihuanarøyken ved å «klemme håndklær under dørkarmene» (Moretta, 2017, s. 60). Marihuana ble populært blant den hvite middelklasseungdommen i USA og ble nærmest brukt rituelt på fritiden, gjerne sammen med en vennegjeng sittende rundt i ring med jointen på vandring imellom dem, med musikk i bakgrunnen, latter, sang, vitser og god mat. Som en student beskrev det: «You take it when friends get together. It's not to solve problems, just to giggle.» (ibid.).

Disse beskrivelsene er selvsagt ikke særegne for amerikanske ungdommer på 60-tallet, de er garantert gjenkjennelig for flere av dagens ungdommer. Golub, Johnson og Dunlap (2005) har forsket på subkulturer og illegal rusbruk. De presenterer et perspektiv som ser på rusbruk blant unge som et resultat av flere kulturelle faktorer; påvirkning fra venner, sosiale aktiviteter, ikoner i populærkulturen, musikkreferanser, tilgjengelighet og ungdomsopprør. Dette står i stil med Hauge (2009) sitt perspektiv på hvordan fremveksten av ungdomskultur skjedde og videre bruk av rusmidler, som er beskrevet over. Man må altså forstå rusmiddelbruk innenfor den kulturelle konteksten, ifølge forskerne. Når det kommer til «drug subcultures» operasjonaliserer de begrepet som en rekke kulturelle elementer som er sammenvevd og assosieres med bruk av rusmidler i sosiale settinger. I litteraturen vises det ofte til rusmiddelbruk som et livsstilsvalg. Hvis vi tenker oss at to glass vin i helgen skal si noe om vårt valg av livsstil, hadde noen kanskje rynket litt på brynene. Golub et al. (2005) hevder at rus-subkulturer ikke nødvendigvis dominerer individenes liv, selv om noen subkulturer kan ta overhånd. De skriver at de ulike rus-subkulturene kan representere alt fra å være en form for fritidsaktivitet og tidsfordriv til å være en hel livsstil. Det kan representere en ubegrunnet fornøyelse, til et verdenssyn. Det kan være at man tilfeldigvis deler samme interesse med flere, til en gruppetilhørighet med strenge regler om å ikke omgås med ikke-medlemmer (Golub et al., 2005, s. 219). Videre skriver de at ungdommer tenderer å samle seg i gjenger som får ulike stempel som f.eks de populære, nerdene, narkisene, sportsidiotene, etc. Ungdommer er visstnok gode på å kjenne igjen hvilken gjeng en annen tilhører bare ved å se på vedkommendes oppførsel og væremåte. Slik sett spiller medlemskapet i en gjeng en stor rolle i en persons liv (ibid.).

I teorien deres peker de på at kultur og individuell identitet står i et dialektisk forhold til hverandre, og begge er konstruert ut ifra samme kilde. På den måten avhenger kultur og subkulturer av individene, like mye som individene baserer sine opplevelser ut fra den rådende kulturen (Golub et al., 2005, s. 220). Men man må ikke glemme at mennesker, heller ikke ungdommer, ikke er passive offer for kulturen. «They have agency» (ibid.). Ifølge Blumer, 1969 (ibid.) har vi tre grunnleggende valg når det kommer til vår reaksjon

til subkulturer og rus: vi kan adoptere, tilpasse oss eller avvise. På den måten vil man kunne se splittelser og grupperinger så snart kulturen blir utsatt for nye impulser. Dette relaterer artikkelforfatterne til sosial læring (Banduras social learning) som en del av identitetsutviklingen hvor man følger en imitering- og adapteringsprosess. I første omgang blir vi utsatt for impulser og påvirkninger i hjemmet gjennom oppveksten. Foreldre og andre voksnes atferd definerer hva vi skal adoptere, tilpasse oss etter eller avvise. Følgelig vil noen velge å bruke illegale rusmidler fordi foreldrene gjorde det. Når man blir eldre, blir man automatisk utsatt for flere impulser som kan påvirke identitetsutviklingen, det være seg fra skolen, jevnaldrende, media, og trender innen mote og musikk. Ungdomsårene sies å være toppen av debut for inntak av alkohol, tobakk og ulovlige rusmidler – ytterst få prøver slike ting for første gang etter midten av tjuårene (Chen & Kandel, 1995; Golub, Johnson & Labouvie, 2000; Johnston, 1991, i Golub et al., 2005).

Slik kan rusbruk lett forsvinne ut av folks liv. Det handler ofte om hva som er sosialt akseptabelt og passende å gjøre med tanke på de forventninger andre har til din sosiale rolle, eller så enkelt som at tiden ikke strekker til. Er man for eksempel blitt nyansatt eller nylig blitt forelder, vil det for mange være en naturlig del av det å bli voksen å legge ungdomsårenes rusbruk og festing på hylla. Kaffe, alkohol og tobakk derimot er rusmidler som mange fortsetter med i voksenlivet (Golub et al., 2005).

Ungdommers rusmiddelbruk har i forskningslitteraturen blitt referert til som en epidemi (Hauge, 2009; Golub et al., 2005). Dette fordi noen rusmidler har blitt populære svært fort og blitt mindre populære igjen kort tid etter. Men i mediene har metaforen om rus-epidemien til tider blitt misbrukt, som beskrevet over, ved at journalister har referert til rusbruk som en sykdom, at rus fører til lidelser og at man smitter andre til å bruke rusmidler når man møter nye folk, osv (Golub et al., 2005). Slike holdninger inngår i et medisinsk perspektiv og går under den oppfatning at det er rusmiddelet i seg selv som er skadelig, uten andre faktorer innblandet, og vil dermed forbli nøkkelproblemet i en slik epidemi. Slik Hauge (2009) ser det er ofte de uheldige hendelsene knyttet til stoffbruk og ungdom som får oppmerksomhet i mediene, noe som har ført til stigmatisering av all slags type narkotikabruk. På midten av 1960-tallet var det for eksempel de veltilpassede ungdommene i Norge som brukte stoffer i skjulte og beskyttede omgivelser, mens de mer belastede unge måtte finne seg andre steder. De endte som regel opp med å finne et oppholdssted utendørs «... og det var særlig disse unge som kom i kontakt med myndighetene på grunn av stoffbruken, og som skapte allmennhetens bilde av unge stoffbrukere» (Hauge, 2009, s. 203). Denne stigmatiseringen har oppstått i kjølvannet av «krigen mot narkotika», og spesielt etter at LSD havnet på narkotikalistens har en rekke vandrehistorier koblet bruken av det hallusinogene stoffet til «bad trips», flashbacks og påståtte selvmord (Pedersen, 2020, 376). Som beskrevet tidligere i oppgaven, er dette bildet av unge (og for så vidt gamle) stoffbrukere i ferd med å endre seg ved at en ny rusreform i Norge har blitt sendt til høring. Hovedpoenget for reformen er å gå fra straff til hjelp ved rusavhengighet, ved at ansvaret føres over fra justissektoren til helsetjenesten. En slik rusreform er ment for å redusere den uheldige stigmatiseringen av unge mennesker som av ulike grunner søker rus.

Oppsummering

Så langt har denne oppgaven fokusert på ulike kulturers forhold til rusmidler opp gjennom historien, og på spesifikke hendelser og personer som er knyttet til oppdagelsen av psykedelika i nyere tid. I et historisk perspektiv har mennesker i ulike kulturer, uansett hvor man vender seg, alltid brukt en form for seremoniell drikk som skaper en hallusinogen virkning. Videre har alkohol og opium vært viktige symboler for sosial status og i Europa og Asia, men har også blitt brukt som medisin som for eksempel smertelindring og mot forkjølelse. I løpet av årene etter at Hofmann oppdaget virkningene av LSD i 1943 skjedde det mye innenfor psykiatrien, forskningen på sinnet, kulturen, musikken og motebransjen. LSD, og andre psykedeliske stoffer kunne også brukes som medisin, slik som å kurere ulike psykiske lidelser, men hadde kanskje enda mer påvirkning på kulturen. LSD ble distribuert til flere land gjennom selskapet Sandoz, deriblant USA, noe som passet psilocybin-forsker Timothy Leary midt i blinken. Leary og forskergruppen hans var interessert i hvordan psilocybin psykiske virkninger på menneskesinnet, men etter hvert som årene gikk ble Leary mer og mer opphengt i å fortelle offentligheten om de positive virkningene til LSD, og hvordan hele samfunnet kunne dra nytte av dette hallusinogenet. Etter hvert havnet Leary i et kanskje noe destruktivt spor og fikk mye oppmerksomhet i massemedia, som heller ikke fremstilte ham i hans favør. Som selvutnevnt profet ble han den viktigste talsmannen for hippiebevegelsen, deres idéer og livssyn, og bruk av psykedeliske stoffer. Hippiebevegelsen ble USAs motkultur, en flokk av ungdommer som ønsket å skape noe nytt, spre glede, kreativitet og kjærlighet, og samtidig oppnå mental renselse ved bruk av LSD. Dette var en sterk kontrast til datidens endimensjonale fokus på økonomisk vekst og materialisme. Zen-buddhistiske stiler og uttrykk ble adoptert fra østlige kulturer, noe som ble tydeliggjort og uttrykt gjennom musikken som ble lagd på den tiden, for eksempel gjennom *The Beatles* og *The Doors*. På den måten ble alternative livssyn og østlige idéer samt bruk av LSD også spredt til populærkulturen gjennom mange forskjellige «syreband» som oppsto på den tiden. Disse artistene opptrådte som rollemodeller for ungdommer, både med tanke på tenkning, livssyn og rusbruk. Videre i teksten kom vi tettere inn på fenomenet ungdomskultur som vokste frem etter krigen, parallelt med starten på psykedelikaforskningen, og hvordan slike subkulturer forholder seg til rusmidler. Det er jo slik at de aller fleste debuterer med inntak av alkohol, tobakk og andre ulovlige rusmidler i ungdomsårene – ytterst få prøver slike ting for første gang i midten av tjuårene. Et av hovedpoengene i kapitlet om ungdomskulturer er at ungdommer ikke er passive ofre for kulturen og at de dermed ikke er dømt til å adoptere dårlige rusvaner så snart de omgås med jevnaldrende som ruser seg. Medlemskap i en gjeng spiller likevel en stor rolle for aksept og sosial status. I deler av forskningen hevdes det at rusbruk lett kan forsvinne ut av folks liv, som oftest på grunn av at man rett og slett vokser opp og blir eldre. I fasen mellom ungdomsårene og voksenlivet blir man gjerne møtt med andre forventninger når det gjelder sosiale roller, for eksempel i arbeidslivet. Kaffe, alkohol og tobakk er likevel rusmidler som de fleste holder fast ved også inn i voksenlivet. Likevel er bildet av ungdommers rusmiddelbruk noe ganske annet i ulike media, og slik det presenteres der har også smittet over på og skapt en helt bestemt intersubjektiv oppfatning innenfor den offentlige sfære. Det hevdes at det ofte er de uheldige hendelsene knyttet til stoffbruk som får oppmerksomhet i mediene (kanskje som en ettervirkning av «the war on drugs»), noe som har ført til en sterk stigmatisering av all slags type narkotikabruk. Dette er et bilde som tilhengerne av den nye rusreformen ønsker å endre, ved å gå fra straff til hjelp.

Før vi går videre til del 2 av oppgaven, vil jeg kort presentere en av Norges fremste rusforskere og hans arbeid i forhold til psykedelika. Når det gjelder psykedelika er professor i sosiologi, Willy Pedersen, ikke så sikker på at politiske reformer vil endre hverdagen til så mange, da disse stoffene nesten ikke kan kalles for rusmidler. Stoffene er ikke avhengighetsskapende, så de illegale markedene er derfor små (Pollan, 2018). Når det er sagt, er Pedersen blant de få i Norge som har forsket på bruk av psykedelika i en illegal kontekst. Han belyser historiene til sine informanter ved hjelp av litteratur, i hans tilfelle litteratur om mystisisme. Funnene hans tyder på, som han selv skriver, at bruken av psykedelika har hatt stor betydning i informantenes liv. Det kommer også fram en tydelig kobling mellom den psykedeliske opplevelsen og en begeistring for natur og det naturlige.

Som vi ser er disse rusopplevelsene ikke bare gode minner fra en god fest i ungdomstiden, men, hvis det er lov å hevde, noe større en det. Det er snakk om betydningsfulle opplevelser som for flere har satt livet i perspektiv på en positiv måte. Videre er Skjælaaen (2019) en av de som ser et problem med å betrakte rusopplevelser som «kunstige» og som en flukt fra virkeligheten, noe som betyr at rusen gir en kunstig opplevelse av virkeligheten, og at vi i en edruelig naturtilstand har en ekte og ubesudlet tilgang til virkeligheten. «Slik er det vel ikke», sier han (Skjælaaen, 2019, s. 19). Det er for eksempel like problematisk å påstå at følelser og tanker ikke er ekte fordi de kun opptrer i bevisstheten. Han konkluderer så med: «Det er nok mye på grunn av at rusmidler tilbyr ekte, meningsfulle opplevelser, at mennesker alltid har søkt dem.» (ibid., s. 20). Det er denne dimensjonen av rusopplevelser som jeg nå vil komme tettere inn på i oppgavens andre del. Gjennom ulike manifestasjoner av menneskers kultur, slik som for eksempel musikk, filosofi og litteratur, vil jeg forsøke å finne et uttrykk for slike opplevelser. Det kan ikke være noen tvil om at bestemte rockeband på 60-tallet (mange av de som optrådte på Woodstock-festivalen) uten tvil har vært sentrale figurer for deler av ungdomskulturen på denne tiden, og er det fremdeles i dag. Noen av disse bandene vil derfor være en del av denne søken etter gjenkjennende aspekter ved rusopplevelser.

Del 2

Rus, opplevelser, gjenkjennelser

Innledende om rus, opplevelser og gjenkjennelser

I del 1 har jeg presentert en fortelling om deler av rusens kulturhistorie, med særlig vekt på psykedelikas oppblomstring på 60-tallet gjennom ulike motkulturelle bevegelser frem til stoffenes påvirkning av og betydning for senere ungdomskulturer. I del 2 ønsker jeg å gå dypere inn i selve rusopplevelsen. Dette vil jeg gjøre ved hjelp av litteratur, filosofi, og musikk og de ulike «rusuttrykkene» det er mulig å finne der. Det sier seg selv at valget av et slikt «empirisk materiale» i utgangspunktet kan være et umulig prosjekt i den forstand at valgmulighetene nærmest er uoverstigelige. Jeg har, for å avgrense materialet, forholdt meg til de perspektivene som presenteres i og gjennom (i). lesing av min informants dagbok som ble påbegynt mot slutten av hippietiden og tiårene som fulgte, og (ii). samtaler og refleksjoner om boken og hendelser som ikke ble nedtegnet (se senere diskusjon). Et viktig poeng har vært å diskutere rus og rusopplevelser som noe gjenkjennbart i litteratur og musikk, fest og lek. Mange av de opplevelsene som uttrykkes må ikke nødvendigvis knyttes til bruk av rusmidler, man kunne fått tak på dem i mange andre sammenhenger, men rusen forsterker dem. Som jeg har antydnet i del 1: I en tenkt telepatisk verden ville det kanskje ha vært mulig å beskrive rus nøyaktig slik den oppleves mens det skjer, slik at de ordene som brukes i beskrivelsen på en presis måte fanger inn opplevelsen. Dette er, som jeg vil spekulere litt rundt i metoderefleksjonene, ikke mulig. Derfor har jeg valgt å knytte meg til gjenkjennelsesaspektet – at episoder og hendelser i litterære, musiske og filosofiske verk kan gi en gjengivelse av «selvopplevd beruselse». Min informants dagbok og samrefleksjonene rundt den har derfor vært helt avgjørende i dette arbeidet. Det er derfor kanskje ikke urimelig å kalle dette arbeidet for et case, hvor en informant har stilt sin dagbok og sin kunnskap om rus og rusgjenkjennelser til rådighet. Det som blir viktig å huske på er at dette er ett case, og én persons opplevelse av et slikt (psykedelisk) miljø i en bestemt historisk periode. Dagboken ble nedskrevet for mange år siden, noe som betyr at samtaler med informanten har vært viktige for å kunne kontekstualisere den, men også å supplere den med nye tanker, ideer og refleksjoner. Informanten har selv muntlig og skriftlig endret noen perspektiver som presenteres i dagboken (av etiske hensyn), men også trukket perspektivene fra den gangen inn i ettertankens lys. Selve samtalen er også redigert i ettertid på en sannon måte at det passer inn i oppgaven og blir en helhetlig tekst.

Metoderefleksjon

Jeg vil nå relativt kort skissere det problematiske med å gjengi opplevelser og hvorfor jeg ikke har valgt intervjuet som en egnet tilnærming til dette. Det har, også innenfor academia, blitt en selvsagt ting at vi får tilgang til en persons opplevelser gjennom intervjuet. Det er jo derfor vi gjennomfører det! Steinar Kvale (1996, s. 1) hevder at hvis vi ønsker å vite hvordan andre opplever sin verden og sitt liv, hvorfor ikke bare snakke med dem? I et intervju vil forskeren lytte til hva andre forteller om seg selv og se hvordan de uttrykker sine opplevelser. På den måten kan vi lære mye om hvordan andre betrakter sin jobb, sin familie, sin sykdom, sine drømmer, sine rusopplevelser, osv. Men hvordan vil et intervju kunne åpne opp for en slik form for subjektivitet? Er det snakk om et vindu som peker direkte inn i menneskets egen opplevelsessfære? Er det en inngang som forskeren kan vandre inn i bare han har funnet de riktige spørsmålene? Dette forutsetter jo at

opplevelsene er godt skjult på innsiden av en person og at forskeren må finne en åpning for å kunne avsløre dem. Dette forutsetter igjen at vi er lukket for hverandre, at våre opplevelser kun er synlige for oss selv; at subjektive opplevelser er noe som er lukket inne i individets egen bevissthet. Hvis den beste måten å lære mer om andres subjektive opplevelser på er å spørre dem ut, og så lytte varsomt til det de sier; hvordan skal det som sies kunne knyttes til det som er opplevd? Et vanlig svar er respondentens ord er et «uttrykk» for deres opplevelser – av hva som ligger skjult i dypet av dem. Respondenten uttrykker med egne ord sine opplevelser, og setter dermed ord på hva de har opplevd og hva dette betyr for dem. Dette er selvsagt problematisk. Vi kan, selv om vi er opplært til det, ikke gjennom intervjuet gjøre en annen persons (eller egne) opplevelser hjemmekjente (Packer, 2011).

Men likevel kan det virke som om intervjuet er løsningen. Opplevelsene skal kunne lirkes frem hvis vi bruker språket rett, finner de finurlige spørsmålene som åpner opplevelsesslusene. Nesten uten å være oppmerksom på det betrakter vi ikke sjelden språket i intervjuet som en sklie. Ja, en slik sklie barna bruker i barnehagene. Språket fungerer som en sklie som tanker fra en person til en annen kan skli på. Respondenten setter ord på sine opplevelser og skli dem videre til en forsker som er svært interessert i å få tak på dem. En slik skliemodell kan få oss til å se mennesker som atskilte individer, hvor hver enkelt har sine egne private opplevelser og subjektive mentale tilstander og hvor kommunikasjon kun blir å betrakte som en prosess hvor beskjeder sendes, sklis og mottas. Det er selvsagt slik telefonsamtaler foregår, det er slik tv-signaler kringkastes og eposter blir sendt. Men å betrakte vår måte å uttrykke våre opplevelser, på samme måte som når eposter blir sendt, blir for meg problematisk.

Det finnes en mengde spennende litteratur om casestudier, både innenfor pedagogikken og selvsagt innenfor etnografien (kulturanthropologien). Og det finnes ikke minst en rekke etnografisk inspirerte studier av rusopplevelser innenfor ulike livsformer. Hvis jeg skulle anvende casestudier og gått tettere inn på de som ruser seg på LSD, måtte jeg på en eller annen måte vært deltager. Altså praktisert en form for deltagelse i uvanlige livsformer. For å kunne få dette til måtte jeg gjennomføre det jeg vil kalle en nedsenkning, et forsøk på å forstå andre menneskers rusopplevelser «innenfra». Ved å bli/være en insider ville jeg kanskje klart å nærme meg andres rusopplevelser på en autentisk måte. Dette kalles ofte å få grep på «the natives point of view». Kanskje et av de mest ekstreme eksemplene på en slik overfladisk beskrivelse finner vi hos Clifford Geertz og hans interessante og underholdene beskrivelser av den balinesiske hanekamp. Her er det snakk om hvordan vi kan få tilgang (bygge opp en sklie) til noe fremmed ved å bli en insider. Hans analyser av hanekampene var fulle av detaljer, men selv om Geertz på denne tiden mente det, er det ikke alt for dristig å si at hans lesing av hanekampene ikke er basert på et insiderperspektiv. Uansett hvor mye Geertz forsøkte på å bli en insider så var han en outsider. Geertz aksepterte at vi ikke kan se og oppleve ting fra «the native's point of view». Det å forsøke seg på et insiderperspektiv kan ikke være fundamentet for å forstå opplevelsene til mennesker i andre livsformer. Jeg vil ikke kunne oppleve det samme som mine eventuelle informanter opplever. Men selv om jeg ikke vil ha mulighet til å oppleve det samme som mine informanter vil det vel være mulig å skape noen tykke beskrivelser av andres opplevelser? Slik at jeg i det minste nærmer meg dem? Jeg vil jo alltid være en gjest, en gjest fra verden der ute som ønsker å vite noe om andres opplevelser der ute. Uansett så vil jeg være medlem av en annen livsform, selv om den vil kunne ha likheter med den jeg selv tilhører. Jeg vil alltid dra med meg noe fra min «egen» verden.

Casestudier er viktige fordi et mål er å studere mennesker der de er for så å forsøke å forstå hvordan de lever, fester og opplever sin verden i rus. Men et slikt valg er komplekst og pedagogisk vanskelig, noe mange kanskje ikke er nok klar over. Det er ikke bare å sette i gang og tro at alt etter hvert vil opplevelsene skli ned til forskeren i «autentisk form». Som diskusjonen har vist er dette verken mulig eller ønskelig. Jeg har heller valgt en litt annen vei, som ikke er mindre komplisert – men som har vært overkommelig på de månedene jeg har hatt til rådighet.

Jeg har altså valgt en informant (et case) og fått tilgang til hans dagbok. Det er nettopp dagbokens tekst og kommentarene rundt den som har vært styrende for de samtalene vi har hatt – det er den som har vært saken og som vi har «hengitt» oss til.

Å redegjøre for rus som noe gjenkjennbart er selvsagt heller ikke lett. Jeg kunne kanskje ha gått til nyere teknologi. I dag har vi teknologi som, etter manges mening, kan vise og forklare hva som foregår i hjernen under påvirkning av ulike stoffer, som brukes mye i dagens forskning på psykedelika. Men fMRI-bilder⁵ av nevroner under rusopplevelsen viser heller ikke den subjektive opplevelsen av rusen. Som Pollan skriver; det er en lang vei fra psykedelisk kjemi til psykedelisk bevissthet (Pollan, 2018). Og hvis hjernekjemien faktisk kunne fortalt oss noe om den subjektive delen av en psykedelisk opplevelse, hva ville det vært? Pollan peker på det som alle nevroforskere, filosofer og psykologer er enige om i spørsmålet om bevissthet: det er en umiskjennelig opplevelse av at vi er eller har et selv som erfarer (Pollan, 2018, s. 313). Sigmund Freud skrev en gang: «Det er ingenting vi er sikrere på enn følelsen av selvet, vårt ego» (ibid.). Men det vi er så sikre på, er ironisk nok noe av det vanskeligste å bevise gjennom vitenskapen, for det ligger utenfor vitenskapens rekkevidde.

La meg utdype noe: Målet mitt har vært å få tak i opplevelsedimensjonen ved hjelp av andre metoder enn intervjuet, klassiske casestudier og tekniske begreper om hjernens anatomi. I beskrivelser av rusens verden og ikke minst i diskusjonene av den, må den som sagt oversettes til et forståelig språk, og i oversettelsen skapes orden og konkretiseringer (som sjelden finnes i rusopplevelsen). Willy Pedersen fant det også gjennomgående at deltakerne i prosjektet syntes det var vanskelig å beskrive rusopplevelsene sine med ord, at språket ikke strakk til (Pedersen, 2020, s. 379). Det er, slik jeg ser det, også vanskelig å skrive om rusen uten å anvende bilder, metaforer og mangetydige og verdiladede begreper. Rusopplevelser forvandles til «empirisk» data og oversettes og plasseres inn i en sammenheng som ikke er rusens. Faren er at det å skrive «vitenskapelig» både ordner og deformerer rusen og fremmedgjør den. Jeg har ingen «løsning» på dette metodiske problemet, men i beskrivelsene av ulike rusopplevelser, som ofte refereres til som ekstrasensoriske persepsjoner (oppfattelse utenom sansene) og selvforglemmelse, vil jeg altså ved hjelp av gjenkjennende eksempler forsøke å skildre rusens fragmentariske uorden og mystiske karakteristikk. Dette vil jeg gjøre på en, om ikke troverdig, så i alle fall en gjenkjennbar måte. Det vil være et forsøk på å beskrive rusens opplevelser ved hjelp av noe mer håndfast, noe som tidligere er erfart fra områder utenfor rusen og som har sterke familielikheter med den. Jeg gjør dette med antagelsen om at rusopplevelser bygger på og formes av noe man har erfart tidligere. Det vil si: rusopplevelsen kommer fra et sted, den oppstår ikke uavhengig av det som allerede er. Jeg er opptatt av de opplevelsene som rusen gir, ikke rusmidlene i seg selv. Poenget er at opplevelsene er der fra før. Det vil ikke være et forsøk på å finne den autentiske rusopplevelsen, men heller et

⁵ fMRI står for Functional magnetic resonance imaging, en hjerneavbildningsteknikk som måler hjerneaktivitet ved blodgjennomstrømninger.

forsøk på å søke etter opplevelser som «gjenskaper den» og gjør den mer forståelig og kanskje mer avmystifiserende – og ikke minst noe det er mulig å kjenne seg igjen i. Jeg velger å gjøre det på denne måten for å unngå at komplekse og overskridende opplevelser ikke skal oversettes til et stivt, akademisk språk som er noe ganske annet enn «liv» og farger, noe som i hvert fall dreper mystikken ved det hele.

Når det er sagt, begynner dagboken slik:

«Syretester» og psykedelisk musikk

Når året 1950 var i ferd med å ebbe ut, begynte aviser og ulike magasiner i USA og reklamere for LSD som en ny vidunderdroge. To sentrale artikler satt tonen. Magasinet *Look* publiserte en artikkel med tittelen «The curious story behind the new Cary Grant», hvor det fortelles om hvordan LSD endret livet til den kjente skuespiller Cary Grant. Gjennom LSD-rusen fikk han en indre fred som han hadde drømt om et helt liv. I magasinet *This Week* ble det hevdet at LSD hadde reddet en rad av narkotikaavhengige, alkoholikere og nevrotikere fra sine personlige liv i helvete, og at det kjemiske stoffet faktisk holdt hva det lovet når det gjaldt å kurere morgendagens mentalt syke (se Braden, 1970, s. 403). En slik offentlig hyllest fortsatte godt inn på 1960-tallet hvor det kom en rekke populærvitenskapelige bøker som betraktet LSD som et psykoterapeutisk mirakel.

I denne perioden dukket LSD for første gang opp i en musisk kontekst.

Vi fikk en rekke «syre-band» som ga ut LSD-relaterte singelplater. I 1964 dukket ordet «psykedelisk» opp for første gang på plate. Den New York-baserte gruppen Holy Modal Rounders spilte inn en coverversjon av Huddie William Leadbellys populære låt «Hesitation Blues», med et lite tilleggsvers: «Got my psychedelic feet in my psychedelic shoes / I believe, Lordy mama, I got the psychedelic blues» (Holy Modal Rounders, 1964).

Det var på denne tiden svært få som forsto betydningen av ordet psykedelisk – noen mente betydningen kunne knyttes til neo-ekspresjonistisk kunst, andre mente det rett og slett var snakk om et heftig strippeshow (Hicks, 1999, s. 58). Midt på 1960-tallet endret synet på LSD seg: Aviser og bøker ble mer og mer opptatt av at LSD kunne føre til alvorlige psykoser og økt selvmordsrate. På en internasjonal konferanse i 1966 (i Berkeley) alarmerte mange kjente psykiatere for at de nå hadde mistet fullstendig kontrollen på LSD-bruken. Resultatet var at LSD sakte, men sikkert forsvant «underground». Likevel produserte mange LSD på sine egne kjøkken og solgte det illegalt som privat underholdning.

Et år tidligere, før LSD ble bannlyst og forbudt, sponset forfatteren Ken Kesey og noen av hans venner, de såkalte «Merry Pranksters», en serie av «syretester» i San Francisco. En slik test, i form av et symposium, samlet en rekke kunstnere som alle tok LSD for å utvide sine erfaringer av musikk, dans, seksualitet, litteratur, eksperimentell film og malerkunst. En viktig del av en slik «syretest» var det som ble kalt den «Psykedeliske symfoni»: Fremføring av improvisert LSD-inspirert musikk. Alle kunne være med i en slik symfoni, inkludert selve husorkesteret Grateful Dead. Kesey sponset senere en oppfølger til «syretesten», en tredagers happening som fikk navnet «Trip Festival». En viktig bakgrunnsvariabel var Keseys dype fascinasjon for Friedrich Nietzsche og hans forestilling om at den dionysiske energi var i ferd med å slokne i det senkapitalistiske samfunn, og at det var på tide å lokke den frem igjen. LSD vil kunne bekrefte den vitale kulturens

levedyktighet som i rusen veltet seg frem som lava fra en vulkan som igjen kunne fornye jordsmonnet og skape en ny og fruktbar estetikk.

Festivalens estetikk ble, slik vi så det, uhyre populær i mange miljøer, og musikkjournalister i New York Magazine mente dette var starten på en ny Rockerevolusjon. Det var i forbindelse med «Trip Festival», og at Bill Graham gjorde den om til en serie med ukesprosjekter på Fillmore Auditorium, band som Airplane, Paul Butterfield Blues Band, Love, Quicksilver Messenger Service og 13th Floor Elevators ble kjente. Gjennom «syretestene», som fulgte prinsippene knyttet til kollektivet Kesey etablerte rett utenfor San Francisco – hvor det var spikret fast høyttalere i trærne, nakendans på plenen og dyrkelse av fri rus, fri sex og fri oppdragelse – skulle man kunne frigjøre enkeltindividet fra stereotype og programmerte oppfatninger som var med på å hindre personlighetsutviklingen og erkjennelsen av alle tings sanne natur. «Syretestene» utviklet seg jo mer og mer til trippe-festivaler hvor blant annet Quicksilver Messenger Service utviklet multi-media-show som i seg selv fremstod som god reklame for den psykedeliske opplevelsen. Slogordet ble: Freak Freely. Kesey var selv en av hovedattraksjonene på disse testene/festivalene, hvor han ofte opptrådte med krykker og fullstendig inntullet i gasbind, plaster og bandasjer, med bare to hull å se igjennom (og disse var skjult bak mørke solbriller). Rundt halsen hadde han ofte en plakate med følgende påskrift: «Du er i Pepsi-Generasjonen, og jeg er en kviset freak». Så danset han natten gjennom, baklengs. Det er klart slikt gjorde inntrykk på ungdom som stort sett holdt fast i etablerte normer og regler og som kun hadde kysset andre litt flekkvis her og der.

13th Floor Elevators band ga i 1966 ut det første «psykedeliske» rockealbumet: «The Psychedelic Sounds of the 13th Floor Elevators». De fleste «psykedeliske» bandene på denne tiden var dypt fascinert av en rekke eksotiske jazzalbum fra tidlig 1960-tall. Spesielt ble John Coltranes «My Favorite Things» en helt avgjørende inspirasjonskilde: Rolige, lange organiske og overraskende improvisasjoner som sprang ut av Coltranes egen hyppige bruk av LSD, hvor han hevdet at han så rett inn i alle livsformers innbyrdes forhold. Den oppblomstrende generasjonen av unge, psykedeliske rockere, forsøkte i starten så godt de kunne å imitere Coltrane. Ikke minste et av de beste og mest innflytelsesrike psykedeliske bandene fra denne tiden, The Doors, var svært opptatt av Coltrane – noe vi ser tydelig i låten «Light My Fire», som bygger på Coltranes versjon av «My Favorite Things». The Beatles var ekstremt opptatt av Coltranes musikk i «St. Pepper's Lonely Hearts Club Band» fra 1967. Men ikke bare av Coltranes musikk: Også ideen om at «I need LSD» for å ikke glemme fuglenes spirituelle sang og det dype språket mellom mennesker som var i ferd med å forvitne, ble intensivt dyrket. Også vitenskapen fikk sitt pass påskrevet: Vitenskapen higer etter avsløring, i LSD-rusen er det sløret som blir viktig – den gestalter en unik og transformativ stemning. LSD-rusen tillater at vi kan være barn igjen hvor hjertet slår i en takt som det ellers har glemt.

En sentral del av vår ungdomskulturelle praksis var knyttet til musikk og poesi. Vi brukte helgene til å studere tekstarkene som ofte fulgte med LP-platene og forsøkte på nysgjerrighetens vis å finne de ulike meningslagene i dem. En slik nysgjerrig åpenhet til tekstene ble på mange måter ødelagt på skolen hvor vi hele tiden skulle forsøke å finne klare virkemidler i tekstene. Vi skulle hele tiden bli minnet om at tolkning av tekst er en seriøs vitenskap og aldri kan bygge på «introspeksjon» og fantasi. En slik måte å forholde seg til tekst på var selvsagt trygg og sikker ved at den fremsto som noe stabilt og overskuelig. Teksten temmes, gjøres tam, og konverteres til en verden som elevene selv skulle kunne kontrollere. Vi gjorde noe annet på gutterommet.

The Beatles er verdenskjent og kanskje det mest innflytelsesrike bandet noensinne. Gruppen er enestående med tanke på deres popularitet, spesielt hos den yngre befolkningen. Gjennom musikken deres bidro de som sagt til å popularisere hippiekulturens østlige verdier, og bandmedlemmene fungerte som rollemodeller for ungdomsgenerasjonen på 1960-tallet.

The Beatles særdeles innflytelsesrike album (som vi lyttet til om og om igjen), «St. Pepper's Lonely Hearts Club Band», inneholdt en sang "Lucy in the Sky with Diamonds" som mange, ikke overraskende nok, så på som en hyllest til LSD-rusens hallusinasjoner. Paul McCartney innrømmet å ha tatt LSD en rekke ganger og at stoffet hadde kastet et kreativt slør over hans komposisjoner. Også George Harrison (gitaristen) insisterte på at LSD var den eneste farbare veien å gå for å få en touch av østlig religiøs kulturell praksis.

Lucy in the Sky with Diamonds inneholder akronymet LSD allerede i tittelen, så det at innholdet i resten av sangen er relatert til LSD-rusen er ingen overraskelse. I begynnelsen av et vers synger McCartney: "Newspaper taxis appear on the shore / Waiting to take you away", som simpelthen peker mot å ta (og bli tatt av) LSD (som ofte er dryppet på papir). «And you're gone». Det jeg finner spesielt interessant med denne sangen er de unike beskrivelsene av opplevelsen som skjer etter at virkningene tar over sinnet. «Follow her down to a bridge by a fountain / Where rocking horse people eat marshmallow pies / Everyone smiles as you drift past the flowers / That grow so incredibly high» (The Beatles, 1967). Som vi ser, er sangteksten en rekke symbolske bilder på en psykedelisk rusopplevelse. Både teksten og lydbildet gjennom hele sangen ser ut til å være preget av de hallusinasjoner og sanseforvrengninger man opplever i en LSD-rus.

John Densmore, trommeslager i The Doors, skriver at psykedelisk musikk må ha en del typiske kjennetegn (Densmore, 2020). Den må avkronisere og depersonalisere lytterne gjennom lengde, repetisjoner, ustabile harmonier, etterklangfylde, volum og romlig dybde. Den må dynamisere og overskride tradisjonelle former, harmonier og soniske detaljer. På en slik måte vil en fritt utfoldende og flerstemt ornamentering knyttet til psykedelisk rockemusikk få frem dens mest grunnleggende impulser. Av den grunn blir den mer lik den verden Albert Hoffman oppdaget, bebodd av objekter som er i konstant bevegelse – som styrt av et indre nysgjerrig og undrende driv. Det er interessant at Densmore ikke kun knytter det psykedeliske til rockemusikken. Han poengterer at også litteratur og kunst spilte en helt avgjørende rolle, ikke bare for The Doors, men også for de fleste andre «syrebandene» på denne tiden.

Jim Morrison, slik vi leste ham, var en overskrider. Han og bandet hans The Doors beveget oss inn i en apokryptisk stemning som fanget vår oppmerksomhet fullt og helt. Det var en fullstendig lamslått guttegjeng som lyttet til The Doors første lp-plate, en reise så grenseoverskridende og overraskende at det tok måneder å forstå hva vi egentlig hadde vært vitner til. Alle var fanget. Vokalistene Jim Morrison ønsket å fortelle oss det han så; en spinnvill verden full av mysterier, grottemørke farer og forvridde landskap – en villskap hvor vi kunne skape nye verdener som kunne være «grenseløse og frie». Gjennom sine sanseutvidende tekster og spektakulære musikk ønsket han å vie oss inn i en verden på den andre siden. Og gjett om vil lot oss lokke inn i en slik verden? Vi forsøkte å bryte med «mind forged manacles» som var med på å binde vår tenkning til tradisjonen og den daglige tralt. Jim Morrison, komponisten, rocke-stjernen, sjamanen, sexsymbolet og sangeren – vi glemte alt vi hadde lest av poesi, alt vi tidligere hadde hørt av musikk. Med sin komplekse poesi fristet han oss med ugudelige guder og demoner, det ubevisstes grenseløse landskaper, drømmen, rusen, leken og hvordan vi som utkastede vesener i denne verden hadde forvaltet vår eksistens. Han smeltet sammen alkymi, sjamanisme og

Nietzsche for å kunne bryte våre opplevelser ned til sin reneste form. Her var det også spor rett inn i William Blakes berusende litteratur, avantgardismens surrealistiske eksperimentering med den verden vi stort sett tar for gitt.

The Doors sin låt *The End* er et godt eksempel på psykedelisk musikk, med tanke på endringer i både melodi og stemning gjennom låten. Men teksten er langt mer psykedelisk enn selve musikken. *The End* høres ut som en referanse til det øyeblikket før vi dør, noe Jim Morrison også trodde han gjorde da han tok LSD. Her ser det ut til at Jim Morrison har klart å fange rusens øyeblikk. Dette øyeblikket kan kanskje knyttes til det jeg tidligere har nevnt om egoets oppløsning i LSD-rus, som også er et av hovedfunnene til flere rusforskere.⁶ Den tekniske forklaringen går ut på at aktiviteten i standardmodusnettverket i hjernen, som man antar er koblet til den mentale konstruksjonen jeg-et, reduseres. Konsekvensen av dette er blant annet at grensene mellom selvet og verden, subjekt og objekt, forsvinner, og man får en følelse av å smelte sammen med en større helhet (Pollan, 2018, s. 325). Det er ikke nødvendigvis den bokstavelige betydningen av å dø som uttrykkes i låta, men heller møtepunktet for slutten av bevissthet, eksistens, tid, rom og opplevelser. Uansett, i den kanskje mest dristige delen av låta *The End* ser jeg det som at Morrison i vid betydning uttrykker at vi bør kvitte oss med uekte tanker som ikke egentlig tilhører oss, at vi bør komme oss ut av våre uegentlige liv: «And he came to a door, and he looked inside / Father, yes son, I want to kill you» (The Doors, 1967). For å kvitte oss med uegentlige og «lånte tanker» må vi drepe deres opprinnelse. Og videre: «Mother, I want to fuck you” (ibid.) kan være et bilde på at vi må vende tilbake til naturen, tilbake til realiteten, som i sin tur er ekte, den lyver ikke.

Poesi som surrealistiske malerier av bisarre og mytiske scener som gir leseren en berusende følelse som ikke fullendes før leseren selv er der – i en LSD-tripp.

Morrison's ustanselige ønske om revurdering av alle verdier og overskridelse var inspirerende for oss – det var som å åpne dør etter dør etter dør, et strev etter metamorfose, en søken etter livets bakside, mørket og kreftene der. Vi var lysens tyver. Vi fant gjennom LSD og Morrison's musikk og poesi (som var inspirert av Aldous Huxleys eksperimentering med meskalin) veien inn i det ukjente, en heroisk rebelsk filosofi for ungdom, en dionysisk vibrasjon som har fjernet seg helt fra det sokratiske moment.

På mange måter var en slik verden ikke bare tydelig for oss – og den var nødvendig. Vi lyttet om og om igjen til det merkelige bandet Van Der Graaf Generator som i mange av sine sanger traff stemningen, traff hva vi følte og hva vi ville. Spesielt var deler av sangen «Refugees» avgjørende: «Vi er flyktninger på vei bort fra det livet som vi kjente og var glade i / Ingenting å gjøre, ingenting å si / Ikke noe sted å bli. Nå er vi alene. Vi er flyktninger som bærer alt vi har i sekker buntet sammen med bånd / Ingenting å tenke på / det betyr ingen ting. Vi vil bli lykkelige på egen hånd». Vi ville ikke bare bryte med autoritetene, vi ville bort fra et kaldt samfunn og inn i en utflippa ghetto med mening. LSD og de magiske små spisse soppene på beiten som vokste mellom vandrende tynne sauebein åpnet opp dører til nye verdener. Fargene, luktene, lydene, formene og livet fikk en annen mening, en fylde som var utilgjengelig foran TV-apparatet og i klasserommet. Et av mange slagord fra den gang var: Tenk å være et fjell: Da kan vi sitte og være stein hele dagen.

⁶ Carhart-Harris og Center for Psychedelic Research (Pedersen, 2020, s. 384).

Det var verdener som vi kunne gjenkjenne i en rekke psykedeliske rockelåter som Lucy in the Sky with Diamonds, The End, Refugees, White Bird, Itchykoo Park og en rekke andre.

Det var ingen tvil om at vårt stille, kall det gjerne intellektuelle, opprør mot autoriteter, stivnede tankemønstre og pekefingermentaliteten som vokste rundt om i samfunnet, var gjennomtenkt. Vi hadde fått med oss at det også fantes «dommedagsprofeter» som satt himmel og helvete i bevegelse for å vise hvor forflatende og ødeleggende en slik ny rusbevegelse var. Og ikke minst hvor triviell en kultur med ny psykedelisk rockemusikk, tullete beatlitteratur og svevende livsførsel egentlig var. Et drøyt tiår før en av de mest toneangivende kritikerne av en slik hippiekultur – Allan Bloom – kom ut med boken «The Closing of The American Mind», hadde vi lest intervjuer med ham om den moderne ungdoms uunngåelige undergang. For ham var det slik at ungdom ikke lenger studerer oppbyggelige tekster og lytter til sjelsvekkende musikk: de hører på musikk, men ikke den riktige musikken. Musikk som kunne gi religiøse fornemmelser og skjellsettende erfaringer, som Richard Wagners operaer, ble det gjort opprør mot. En slik opprørsk ungdom som dyrket alt som kunne skape motstand og «bråk» klynget seg som ynkelige vesener, ifølge Bloom, til triviell psykedelisk rockemusikk og mistet all kontakt med en kultur av «høy klasse».

For Bloom hadde den nye musikken noe for seg i den forstand at den vendte tilbake til Rousseau og Nietzsche – for ham de to mest musikalske filosofene. Gjennom deres musikk og refleksjoner om musikk, ville de gjenskape sinnets ekstatiske tilstander og gjenopplive den tøylesløse besettelse. Også den nye rockemusikken består av slike dionysiske utladninger hevder Bloom, men selve atmosfæren rundt, de kulturelle og sunne rammene, mangler fullt og helt. Ungdommen bryter med slike rammer og skaper en atmosfære av irrasjonalitet, uten seriøs intellektuell refleksjon. Det vi koste oss mest over var hans forestillinger om at motkulturens musikk kun hadde et budskap: En barbarisk seksuell appell. Den handlet verken om eros eller kjærlighet, men simpelthen om ren, rå sex. Rockens rytme var samleiets. Musikkens utsvevende rytmiske partier hevdet Bloom var hymner til onaniens gleder og foreldremord. Beatkulturen fremstår derfor som en prefabrikkert onanifantasi. Og det som verre var: En slik kultur med en higen etter musikk som jekket opp det underbevisste, og som ble forsterket gjennom bruk av narkotiske stoffer som blant annet LSD, skapte en umoden ekstase – det skapes en kunstighet, en eksalterthet som ødelegger mulighetene for ungdommen til å forme seg ut fra det naturlige og kunstneriske perfekte. Ungdommen ruser seg for å kunne oppdage sannheten, men resultatet er for Bloom at de ikke lenger trenger å anstrenge seg for å finne den. Dessuten skaper rusen i etterkant en form for ikke-begeistring og forventningsslapphet. Det er som fargene de eventuelt måtte oppleve i rusen gjør at deres hverdagslige liv blir i svart-hvitt, tørt og rutinepreget. Noe som ikke er til å holde ut. Jo mer LSD ungdommene inntar, jo mer blir de satt fast i det Freud kaller realitetsprinsippet. De bør lære av Nietzsche, hevder Bloom, at det dionysiske ikke må overdrives og skal man tre inn i en dionysisk tilstand må det skje gjennom oppbyggelige kulturelle aktiviteter, uten Walkman med bedøvende uoppbyggelig musikk i ørene som gjør dem døve. Det var selvsagt morsomt å lese Blooms argumentasjon, men han tok fullstendig feil – mente vi. Han var en overopphetet profet som ville oss ille. Vi var mer fascinert av en annen profet.

Ginsberg, LSD-eksperimentering og beatkulturer

De fleste motkulturelle bevegelsene på denne tiden hadde, som vi har sett, et tett forhold til Allen Ginsbergs poesi og livsstil. Som en forkjemper for bruk av LSD var han særdeles lite tilfreds med at Senatet i USA var inne på tanken om å endre LSD-lovene i landet – altså et ønske om å forby stoffet. Saken ble drøftet bredt i rettsvesenets underkomite for ungdomskriminalitet og en rekke forskere uttalte seg om konsekvensene ved å eksperimentere med LSD. Myndighetene betraktet stoffet som svært skadelig, spesielt for barn og ungdom. Også Ginsberg og Timothy Leary, som jeg har beskrevet over, kom til orde og fikk presentert sine argumenter, men til ingen nytte. Et sentralt poeng for Ginsberg var at «we all know and complain about the drawbacks: a feeling of being caught in a bureaucratic machine which is not built to serve some of our deepest feelings. A machine which closes down our senses, reduces our language and thoughts to uniformity, reduces our sources of inspiration and fact to fewer and fewer channels» (Schumacher, 1992, s. 471). Ginsbergs humanistiske tilnærming til spørsmålet om sanseutvidende hallusinogener bygger på tanken om at hvis dagens mennesker skal kunne overleve i en overinstrumentalisert verden med en overtro på vitenskap og teknologi, vil kjærligheten mellom mennesker få trangere og trangere kår. Vi må ha fluktveier, slik at vi ikke betrakter hverandre kun som livløse objekter, «role players, big names, small names, objects of research or legislation» (ibid, s. 472). Ginsberg var opptatt av at vi ikke må se på hverandre som ting som mangler empati og sympati, og at vi rett og slett kommer til å skape følelsesløse liv i et inhumant univers. Uansett fikk han liten innflytelse på underkomiteens beslutning: LSD skulle forbys, ikke bare for barn og ungdom, men for alle.

Mange år senere deltok Ginsberg på en konferanse arrangert av Universitetet i California (Santa Cruz). Tittelen på konferansen var «LSD: A Decade Later». En rekke kjente forskere og kunstnere var invitert, også Albert Hofmann og Timothy Leary. For Ginsberg var konferansen viktig i den forstand at man endelig kunne få mulighet til å korrigere flere tiår med desinformasjon, hysteri og svada: Endelig var LSD kommet tilbake til laboratoriene hvor man kunne formidle resultater som viste andre resultater enn den endimensjonale offentlige mening hadde spredd rundt seg i årevis. Det var nå først og fremst forholdet mellom LSD og meditasjon/stillhet som opptok Ginsberg: «High on LSD, the Buddhist practice seems similarly appropriate because the message of LSD, or the lesson you learn with LSD, seems to be that there is no reference point and the mind creates its own universe» (ibid, s. 622). Han konkluderte med, og henviste til Hofmanns forskning, at LSD er helt ok fordi det lærer oss at vi ikke skal klamre oss til noe som helst – heller ikke til LSD. Dette er en «sannhet» og levere regel han skal ha hatt hele livet, rett og slett fordi tenkningen lever best «high». Måtehold? Vel, Ginsberg er jo kjent for å ha eksperimentert hyppig med LSD (og andre stoffer) og var involvert i utprøvingen av stoffet i flere tiår – også LSD-25. For ham var LSD som sagt forbløffende - han kunne legge seg på ryggen og lytte til musikk og gli inn i en tilstand av stille transe: «I saw a vision of that part of my consciousness which deemed to be permanent and transcendent and identical with the origin of the universe – a sort of identity common with everything – but a clear and coherent sight of it» (ibid, s. 311). LSD var med på å skape mystiske erfaringer i alle som brukte det; de visuelle forestillingene, og detaljene i dem kunne være bemerkelsesverdige skjønne. For Ginsberg var LSD et sikkert og trygt narkotikum – en syretrip var som en kosmisk film i farger.

Veloverveiet utprøving og ulike inspirasjonskilder

Slik begynte altså ungdomstiden vår. En dyp intellektuell begeistring for LSD-rusens betydning for poeter og rockeartisters komposisjoner og livsstil. Vi var opptatt av kunstneres bruk av LSD og hvordan de gjennom sin kunst (litteratur og musikk) førte oss inn i en kaleidoskopisk flyt av direkte og rå energi, virvlende mønstre av objekter på viklende og vikende front. Vi var opptatt av hvordan de forsøkte å formidle sine hallusinasjoner gjennom tekst og musikk, og hvordan de hadde tilgang til energitransformative «maskiner» som mangfoldiggjorde en slik mønstervrimmel. Syrerock ble i en intens periode vår inngang til en helt ny og annerledes verden, en motkulturell ungdomstid hvor vi var de forsiktig utprøvende som ønsket å finne en vei inn mot det ukjente og fremmede. I Norge var oppbevaring og bruk av LSD (og fleinsopp) forbudt, så de eneste praktiske erfaringene med rusens virkning fikk vi noen hektiske og varme Interraildager i Amsterdams avkroker. For å sitere Jack Kerouac: «Slik begynte livet mitt på landeveien, og alt som skjedde, er så fantastisk at jeg ikke kan la være å fortelle om det» (Kerouac, 1992, s. 11). Men det var den gangen.

Jeg husker at vi gjennom forsiktig og veloverveid utprøvingen av psilocybin ønsket å studere nærmere rusen og følelsen av kraftstigning og fylde: et utidsmessig streiftog inn i den dionysiske russjonglørs feststemning. Ved blant annet å lytte til The Doors musikk og Jim Morrisons poesi så vi tydelige likheter med det vi selv opplevde i LSD-rusen. Kanskje. Vi ville ikke være som alle andre – tre knirkefritt inn i systemet, arbeide som maur og oppleve det helt sedvanlige. Vi ville sette bevisstheten i en skjev bevegelse og gjerne invitere det underbevisste opp til overflaten. Vi ville oppleve en forunderlig verden. Men vi gjorde det ut fra kontrollerte former, som regel i sammenheng med litterær, musisk og filosofisk nysgjerrighet. For det var nemlig mer enn nok å gripe tak i: En sær ungdomskultur (hippier) som lot seg fascinere av LSD-påvirket musikk, poesi, litteratur og filosofi. Mye spennende og mye merkelig.

Ikke minst ble vi fascinert av og forundret over Timothy Leary, syreideolog og super-guru for en helt ny amerikansk ungdomsgenerasjon. Snart kunne også den internasjonale menigheten av LSD-eksperimenterende ungdom regnes i millioner. Han var også forfatter av det psykedeliske budskap: Turn in, tune in, drop out. Til enhver tid vil det være millioner av radiosignaler – ord, musikk og forskjellige inntrykk – som først blir virkelig når radioen slås på. Den psykedeliske virkeligheten er der også, hele tiden. Vi må bare slå den på – skape en tilstand hvor det er mulig å oppfatte denne virkeligheten. LSD var ypperlig til et slikt formål, den var gnisten som satt i gang erkjennelsesprosesser på alle plan. Men det var ikke nok å slå på. Den psykedeliske rus er ikke kun en innvortes, personlig opplevelse: Det er en flyktig strøm av energi som er rundt oss og som vi må stille oss inn mot. Dette er sentralt for å kunne formå omgivelsene slik at de matchet hver enkelts bevissthetsplan – indre energi skal samkjøres med strømmen på utsiden av oss for å skape harmoni og balanse. Vi lot oss fascinere, men ikke overbevise. Det ble for mye av det gode: Vi ønsket ikke å se Lyset gjennom LSD på en slik måte. Vi var ikke så opptatt av renselse og saliggjøring. Etter at han kom med sine teorier om neurologiske sammensmeltinger og celle-sex ble det for mye for oss. Når Leary sent i livet forteller at han så på sin historiske rolle som Dionysos-myten, ble vi irriterte. Det var ikke slik Dionysos skulle forstås.

Vi orienterte oss heller mot filosofer. Og det var ikke bare eksistensialistiske tenkere og filosofers egne rusutprøvinger vi lot oss inspirere av. Vi ønsket ikke å temme rusens kaotiske fargespill med hverdagslivets regler og teknikker. Vi forsøkte å skildre og diskutere det fragmentariske og kaleidoskopiske som vi selv møtte i rusen ut fra det vi faktisk møtte der. Vi forsto at grensene var vanskelige å trekke og at det kanskje ikke var

nødvendig heller. Jeg husker spesielt en sen kveld hvor en av mine beste kamerater kommer rusene inn på min hybel og forteller om en historie han har hørt: Det dreide seg om en dag i slutten av mai 1975 hvor en av våre favorittfilosofer Michel Foucault, sammen med to venner, var på vei mot Death Valley. Natten før hadde han sammen med sine amerikanske venner spist middag og lyttet til musikk av The Doors og testet ut LSD. Ifølge Foucault-biografen James Miller hevdet Foucault at han bare måtte prøve dette stoffet – «jeg kan nesten ikke vente» (Miller, 1993, s. 248). Foucault hadde i mange år vært fascinert av narkotiske stoffer og dens evne til å skape intensive former for irregulære liv og en desintegrasjon av selvet. Han antydet i et intervju fra 1967, som min kamerat hadde snust seg frem til, at han hadde betraktet verdien av LSD (og andre droger) som et middel til å bryte kulturelle grenser som ga mennesker mulighet til å tre inn i en tilstand av «ikke-fornuft», hvor erfaringene peker ut av distinksjonen mellom det normale og patologiske.

Foucault hevdet at siden LSD generelt løste opp faste tanke kategorier, hadde rusmiddelet ingen ting å gjøre med det som var sant og falskt. Så sier han: «But perhaps, if thought has to look mute animality in the face, the drug that mobilizes it, that colors, agitates, furrows, and dissipates it, that populates it with difference and substitute for the rare flash a continuous phosphorescence, perhaps this drug occasion a quasithought. Perhaps» (ibid, s. 248). Men det var hans tur til Death Valley som oppildnet oss og fikk oss ut i prøvelsen. Foucault mente det var vanskelig å få tak i ren LSD i Paris, selv om han en gang hadde blitt tilbudt stoffet sammen med sin kjæreste Daniel Defert. I boken *Foucault in California* gjengir Simon Wade en episode med Foucault hvor han blir spurt om han ikke har eksperimentert med LSD. Foucault svarer at han kjente godt til at LSD ble oppdaget av Albert Hoffman i Sveits bare noen få uker etter at man hadde funnet opp atombomben, og at han hadde hatt muligheter til å prøve stoffet tidligere, men at hans kjæreste (Defert) hadde avvist tilbudet for begge (Wade 2019, s. 36). Men det var altså i Death Valley, akkompagnert av The Doors, Procol Harum og Karlheinz Stockhausen, han opplevde at himmelen eksploderte og at stjernene regnet ned på marken. Han visste med ett at dette ikke var sant – det var sannheten (ibid, s. 25). LSD-rusen filtrerte hans persepsjoner på en måte som ingen andre droger hadde gjort tidligere: Det var et egnet redskap for tanken, en forunderlig visitt og en åpning mot et nytt liv. I et forsøk på å beskrive sine rusopplevelser trekker han frem forestillingen om «grenseerfaringer» - en «opplevelse som var like spennende som å ha sex med en fremmed» (Miller, 1993, s. 251), et oppbyggelig psykologisk drama.

Vi forsøkte å forstå vanskelig filosofi ved å utfordre grensene for hva det var mulig å forstå. Vi leste selvsagt Albert Hofmanns bøker for å få litt grundigere innsikt i hva LSD var, men det var og ble rusen som tiltrakk oss. Gjennom rusen løsnet grensene som var med på å bestemme selvet seg opp og vi fikk en følelse av sammensmelting med miljøet rundt oss. I rusen oppdaget vi ting som overrasket, tingenes fasthet løste seg opp i en flyktig røre, møblene i rommet forsvant inn i en bevegelig karusell og forsvant inn i små merkelige ildhull. Senere har jeg gjenkjent svært mye fra litteratur, kunst og musikk, spesielt ting jeg har levd meg helt inn i og latt meg sluke av, i mine få rusopplevelser.

Beskrivelser av gjenkjennende rusopplevelser

I boken *Erkjennelsens porter* skriver Aldous Huxley at han «en halv time etter at jeg hadde svelget meskalinet blev jeg oppmerksom på en langsom dans av gyllent lys bak mine lukkede øyne. Litt senere så jeg svulmende røde overflater som vokste praktfullt frem av

lysende energiknipper, som dirret og sitret i en stadig varierende intensitet, og hvis aktivitet ustanselig skiftet mønster» (Huxley, 1967, s. 12). Samtidig er han åpenbart klar over at en beskrivelse av enhver rusopplevelse fører til en distansering, at rusen forvandles til noe annet gjennom muntlig eller skriftlig formidling. Det er som om man ikke riktig kjenner rusen igjen. I fremstillingen av rusen blir noe borte, noe utelukkes, noe legges til og andre faktorer trenger seg på. Det er ikke bare å «kopiere» rusen i tale og tekst – rusen forvandler virkeligheten, men det gjør også beskrivelsen av den: Kanskje er det slik at beskrivelsen(e) på det beste kan fungere som en slags ruskopi. Beskrivelsen av rusens karakter av forvrengninger, splittelser, og flerstemthet kan fort gis et skinn av «orden» og integrasjon. Vi ordner den for å forstå den og på den måten blir vi som forskere allmektige småguder som styrer og steller og hele tiden vil forstå det uforståelige. Problemet er at en tekst som denne også spiller min egen tid og selvbevissthet, men det er ytterst vanskelig å si hva som er «den rene» rusopplevelser og hva som er min tolkning og forståelse av den, slik som beskrevet i metodekapitlet i denne delen av oppgaven. Også rusopplevelsen er et kulturprodukt – men hvordan? Det er når vi, som beskrevet over, kanskje umulig å skrive om rusen uten å anvende mangetydige og verdiladede begreper. Rusen blir plutselig satt i en ny kontekst når vi prøver å forklare den.

I vår beskrivelse av rusens verden og ikke minst i diskusjonene av den, må den oversettes til et forståelig språk – i oversettelsen skapes orden, rytme, klang, konkretiseringer og uttrykksfullhet. I beskrivelsen av rusopplevelsen er det ikke mulig å børste bort sporene etter seg. Sporene vil alltid være der og prege enhver beskrivelse.

Huxley skriver at han gjennom sine ruseksperimenter hentet en grammofon, og satt på en plate (Huxley, 1967, s. 45). Han hadde stor glede av å lytte, men musikken kunne ikke helt sammenlignes med den transformasjonen blomstene og flanellbuksene fikk i rusens verden, men det var likheter: Det hele opplevdes som kattermusikk – men lærd kattermusikk (ibid, s. 47). Han skriver litt ironisk at for de «begavede menneskene» som er opptatt av utdanning og oppdragelse er det nesten umulig å være dypt interessert i annet enn ord og begreper. Huxley avslutter sin bok med å si at rusopplevelsene har gjort ham bedre i stand til å fatte noe av det uutgrunnelige mysterium som den systematiske tenkning alltid, men bestandig forgjeves, er på jakt etter å finne.

Det dionysiske

Hvis vi ønsker å snakke om det dionysiske er det det orgiastiske, ekstasen, tilsynekomsten, selvforglemmelsen, plutseligheten, lysten, rusen, vanviddet, den svevende inspirasjonen, destruksjon, oppløsning av det individuelle jeg, vill kaotisk natur, dyriskhet, underverden og død, seksualitet, dans, fest, lek, musikk, forkledning, illusjon og ubegrensesheten som slår en i øynene umiddelbart. Mange har derfor henvendt seg til Nietzsche og det dionysiske for nettopp å komme tettere inn på rusens mystikk.

Det var derfor ikke så unaturlig at vi også orienterte oss mot Friedrich Nietzsche og hans bok Tragediens Fødsel.

Nietzsche var i likhet med flere andre filosofer opptatt av oldtidens Hellas, den klassiske filosofi sin opprinnelse. Begrepsparet «dionysisk og apollinsk» brukes også av andre i litterære sammenhenger, og baserer seg på enkelte trekk ved de to greske gudene Dionysos og Apollon i den greske mytologi. Det dionysiske er knyttet til overskridelse, det orgiastiske, ekstase, tilsynekomst, selvforglemmelse, plutselighet, lyst, rus, vanvidd,

inspirasjon, destruksjon, oppløsning av det individuelle jeg. Det knyttes også til vill kaotisk natur, dyriskhet, underverden og død, seksualitet, dans, fest, lek, musikk, forkledning, illusjon og ubegrenselse.

Men det er nødvendig å gjøre to distinksjoner i forhold til forestillingen om det dionysiske for å få frem de ulike måtene Nietzsche bruker ordet på. For det første: Det dionysiske kan enten betraktes som en kraft knyttet til naturen eller som kunst. I begge tilfeller kan det dionysiske betraktes som en lek. Som en naturlig kraft vil det dionysiske fremstå som et fenomen der naturen leker med mennesket i dyp beruselse. Den dionysiske kunst leker med og i en slik beruselse. For det andre: Det dionysiske kan enten fremstå i ren eller i formidlet form. Formidlet i den forstand at det dionysiske eksisterer i forhold til det apollinske, da som regel i kamp med eller i vekselvirkning med den.

Det apollinske er på sin side knyttet til regler og det fornuftige. Enhver kultur er bygd opp rundt disse to (gudene) representerer, men poenget til Nietzsche er at det må være en balanse mellom dem, en balanse mellom fornuft og rus. En balanse mellom det fornuftige og det å la seg begeistre over noe.

Det dionysiske som en naturlig kraft kan vise seg gjennom påvirkning av et narkotisk stoff, men også gjennom det nye som dukker opp når våren kommer, som en farget fryd som gjennomtrenger all natur. Det dionysiske viser seg selv som naturlig og voldsom berusende kraft. Her er det snakk om en oppløsning av alt som er knyttet til det subjektive. Det er en fullstendig begravelse av selvet, en overskridelse av prinsippet om individualitet, som gjør at man blir ett, ikke bare med sine medmennesker, men også med naturen. I tillegg følelsen av beruselse, svev og overskridelse som fører til selv-glemsel og en enhet med andre mennesker og naturen, er det også mulig å kjenne igjen den dionysiske bevissthet gjennom en dyp tvil eller brudd på vår sedvanlige virkelighetsoppfatning. Én kilde til et slikt brudd er når man opplever at prinsippet om årsakssammenhenger og det Nietzsche kaller en «tilstrekkelig bruk av fornuft» kobles ut slik at man som en konsekvens av dette vil føle en bestemt ærefrykt, men også en spennende frykt. Og en ny og annerledes verden vil brette seg ut.

For musikeren Joni Mitchell var Nietzsches filosofi og hans åpning mot det dionysiske en stor inspirasjonskilde for hennes musikk og poesi. Hun forsøkte å bevege seg inn i det dionysiske landskap gjennom LSD. På søken etter en sannhet og en dypere visdom tok hun en stor dose med LSD. «I saw that it was all about electricity. I had hallucinations at the beginning of the trip. But after that, it was definitely mind-expanding, and you're seeing things in a different way. I saw cutting-edge physics, things that mystics have talked about, natives have talked about. The luminous fibers that connect everything» (Yaffe, 2017, s. 131). Da Joni innså at «it was all about electricity» ser jeg det som en innsikt om hvordan universet er bygd opp av hver minste lille kvark (Pedersen, 2020, s. 382), ikke nødvendigvis «elektrisitet» som en motsetning til det naturlige. En slik innsikt ble for Mitchell inspirasjon for videre låtskriving og musikkproduksjon.

Hennes mest kjente låt *Big Yellow Taxi* er en hyllest til å ikke ta ting for gitt, da spesielt miljøet og naturen: «Don't it always seem to go / That you don't know what you've got 'til it's gone? / They paved paradise / Put up a parking lot» (Joni Mitchell, 1970). Var det noe både hippiene og informantene til den norske rusforskeren Willy Pedersen var opptatt av, så var det at vi ikke måtte glemme vår tilknytning til naturen og viktigheten av den. Den psykedeliske opplevelsen fører for noen til en (gjen)oppdagelse av en slags ærefrykt for naturen, en bekymring for at naturen er sterkt truet. Pedersen (2020) siterer en av informantene: «Jeg var lei meg fordi vi mennesker ødelegger jorda og forurenser og kutter ned skog. Fuglene fløy rundt i skogen, så begynte jeg å tenke på at om noen tiår så har

de kanskje ikke noe sted igjen å leve» (Pedersen, 2020, s. 382). Å ta vare på naturen er åpenbart grunnleggende for vårt liv på jorda, men likevel lar vi være å tenke på det. Det ser ut til at det ofte er slike åpenbare sannheter vi oppdager i LSD-rusen, men at vi ellers tar dem for gitt. Når det er snakk om åpenbare sannheter forteller det oss at rusen er og kommer fra noe som vi allerede har opplevd eller innsett tidligere – eller vært opptatt av. Videre i *Big Yellow Taxi* synger Mitchell: «Hey, farmer, farmer / Put away the DDT⁷ now / Give me spots on my apples / But leave me the birds and the bees, please” (ibid.).

For Joni var det slik at et helt miljø av blomstrende hippier bar med seg Nietzsches bok *Tragediens fødsel* og de kjente til, og følte seg hjemme med, den dionysiske kreativitet og tapet av selverkjennelse: Enten gjennom påvirkning av «narkotiske drikker» som skaper rus, som Nietzsche skriver om, eller en dyp henrykkelse ved den dionysiske tilstand, med «sin tilintetgjøring av tilværelsens skranker og grenser» (Nietzsche, 2010, s. 54). For Nietzsche har livet bruk for en beskyttende atmosfære av ikke-rasjonell viten, illusjoner, lek, rus og drømmerier – en atmosfære som må spinne seg inn i mennesket for at det skal kunne leve. Men først og fremst har livet bruk for musikk. For Nietzsche var det selvsagt snakk om Richard Wagners musikk, for hippiene var det psykedelisk rock. Avgjørende var det å ta opp i seg såpass store doser med dionysisk livskraft, uten å bli slått i stykker av det.

Den dionysiske erfaring har en annen side ved seg som det kan være viktig å se litt nærmere på: Grufullhet, nifshet, smerte, destruktivitet og sensualitet. Det er to måter slike kjennetegn kan knyttes til det dionysiske. Først; hvis vi tar et ståsted utenfor det dionysiske, utenfor rusen, vil slike kjennetegn nærmest følge pr. definisjon. Hvis prinsippet om individualitet er sentralt for vårt syn på verden, vil en overskridelse og utvisking av dette prinsippet kunne være en årsak til en form for smerte. Hvis harmoni og balanse er målestokker for et godt liv, så vil den opprinnelige enheten og jevne flyten heftet til vår eksistens, som det dionysiske avdekker eller problematiserer, kunne skape noe nytt, grufull og nifst fordi rusopplevelsene strider mot en slik form for harmoni. Alle disse aspektene ved den dionysiske erfaring vil, i alle fall implisitt, bli betraktet som destruktive hvis man betrakter dem ut fra et ikke-dionysisk ståsted.

Nietzsche skiller videre mellom barbariske og greske dionysiske former. Den første kjennetegnes av en fullstendig seksuell orgiastisk løsaktighet som overskrider samfunnets normer og regler og gjennom et frislipp av de mest usiviliserte naturlige instinkter, medregnet den grufulle blandingen av sensualitet og grusomhet, som for Nietzsche alltid har stått frem som et sentralt dionysisk «heksebrygg». En slik form for sensualitet og grusomhet overskrides av den greske dionysiske uttrykksformen. Det skjer ved at det dionysiske blir rammet av apollinsk påvirkning; den blir temmet og omdannet. Grekerne skapte den apollinske visjon rett og slett for å kunne overleve, og for at det dionysiske kunne overleve i en slik kamp mot det apollinske, var det helt nødvendig at den omdannet seg selv. Den endret seg fra beruselse som et spill naturen lekte med mennesket til at mennesket lekte med beruselsen (ofte gjennom narkotiske planter/sopper). Når dette fant sted dukket det opp en grunnleggende forandring i den rollen de som leker spilte: Innenfor det barbarisk dionysiske var den som lekte fullt og helt naturens leketing. Innenfor det greske dionysiske innrømmes de som leker en mer tvetydig rolle; samtidig som de kaster seg ut i leken vil en del av det apollinske luske etter og observere det hele.

⁷ DDT er et insektmiddel som ble brukt i landbruk før stoffet ble forbudt pga. dens miljøskadelige effekter.

Ved at det dionysiske omdannes fra det barbariske til det greske står to faktorer på spill. For det første er det en ytre trussel fra det apollinske, en trussel som truer med en fullstendig tilintetgjørelse av den dionysiske rus. For det andre er det også en indre kraft som spiller inn: Den barbariske dionysiske bevissthet blir på en gjennomgripende måte selvdestruktiv når den overlates til seg selv. Ved å eksistere i ren form vil den sprengte seg selv: For å kunne opprettholde seg selv må den tre utenfor seg selv. Samspillet mellom disse to faktorene, det greske behovet for å skape noe apollinske for å kunne overleve med rusen og ikke bli ødelagt av den, førte til en omdanning av det barbarisk dionysiske til en gresk kunstneriske form.

En slik forvandlende dionysisk form ble vanligvis møtt av den greske kultur som en dionysisk kunstner, en person som heller leker med beruselsen enn å la seg overmanne av den. Portrettet av Archilochus i *Tragediens Fødsel* gir et klart bilde av Nietzsches forestilling av den dionysiske kunstner i før-sokratisk tid. Bestemmelsen av det dionysiske geni, slik vi kan vurdere ham ut fra Nietzsches notatbøker, løper på mange måter parallelt med de formuleringene som ble publisert senere, men de er langt mer presise. Det dionysiske geni fremstår som et menneske som gjennom en fullstendig selvforglemmelse har blitt ett med verdens «opprinnelige væren», og som nå ut fra en slag opprinnelig ur-smerte «svever» rundt den for å komme frem til en forsoning. Det er ved å skape en refleksjon rundt ur-smerten at det er mulig å oppnå distanse, og med en slik distanse blir det mulig å befri seg selv fra en slik erfaring; altså å gjenvinne seg selv. Den dionysiske kunstner, i skarp kontrast til den apollinske, kjennetegnes gjennom en slik selvforglemmelse; han gir seg selv «i beruselsen» fullstendig hen til de grunnleggende eksistensielle motsetningene, for på den måten å kunne gi dem uttrykk. Kunstneren blir selv et speil. Men den naturen som han reflekterer over fører til en bestemt forkjærlighet til spørsmålet om hvordan en slik visjon skal kommuniseres. Det blir ikke snakk om en analytisk, vitenskapelig formidling, men heller en formidling gjennom lyriske dikt og musikk.

Musikk er en svært hensiktsmessig måte for den dionysiske kunstneren å uttrykke seg på. Det er selvsagt ikke slik at all musikk er dionysisk. Men likevel er det klart at musikk står for en helt unik uttrykksform, også for Nietzsche. Den er ikke gjenstand for kategorisering og manipulering på samme måte som språket er. Gjennom den musikalske dissonans møter vi det beste «speilet» for å kunne gjenkjenne det hellige og den eksistensielle ut-smerte. Det er kun i den musikalske dissonans at vi klarer å begripe at «selv det hellige og uharmoniske er det kunstferdige spill som viljen leker med seg selv, i sitt evige overmål av lyst» (Nietzsche, 2010, s. 151). Det er i retning av en slik erfaring at den dionysiske kunstner fører den som lytter, det er snakk om en frydefull erkjennelse av at det å eksistere er en lek vi leker med oss selv. Det er gjennom en slik lek kunstneren fører sitt publikum og andre likemenn i retning av det Nietzsche kaller kreftenes lek som igjen er med på å bygge opp vår fulle eksistens. Og det er nettopp derfor den dionysiske kunstner begrunner en slik lek gjennom sine overskridende kreative handlinger og frydefulle bekræftelser.

Hvor tilfredsstillende er egentlig en slik begrunnelse? To problemer dukker umiddelbart opp: For det første kan den dionysiske tilstand knyttet til beruselsen nærmest pr. definisjon vise seg som noe forbigående. En slik forbigående kvalitet blir tydelig gjennom Nietzsches beskrivelse av den dionysiske begeistring. «Henrykkelsen i den dionysiske tilstand, med sin tilintetgjørelse av tilværelsens skranker og grenser, inneholder nemlig et letargisk (dødbringende) element, som alt det personlig opplevde dykker ned i. Slik skille, gjennom denne kløften av glemsomhet, verden i sin hverdagslige virkelighet og den dionysiske virkelighet fra hverandre (Nietzsche, 2010, s. 54).

Den dionysiske kunst kan gjøre tidligere utholdelige tanker knyttet til den dionysiske erfaring til noe utholdelig ved å begrunne vår eksistens som en estetisk erfaring; som et spill viljen leker med seg selv. Men den kan også på en åpenhertig måte formidle videre opplevelser som treffer en i rusen. Men også omvendt: Gjennom poesi, musikk og litteratur kan det dukke opp beskrivelser som gjenkjennes i rusen. Uansett: Betydningen av selv-forglemmelse som kjennetegner den dionysiske lek vil uansett være svært avgjørende: Den frydefulle bekreftelsen av at man eksisterer gjennom motsetninger av fryd og smerte er kun mulig når man glemmer seg selv fullt ut. Men en slik selv-forglemmelse er også midlertidig begrenset. Den kan til en viss grad forlenges, men det vil være umulig og heller ikke ønskelig over en lengre periode å leve innenfor en slik berusende tilstand. Derfor er også tidsavgrensede fester, lek og rus grunnleggende viktige komponenter for et meningsfullt liv. Rusen må først høyne eller spenne vår opphisselse, ellers blir det ikke kunst ut av det.

Det dionysiske er en bestemt type lek som kan karakteriseres gjennom beruselse som fører til selv-forglemmelse, en overskridelse av prinsippet om individualitet, en avvisning av eksistensens rasjonelle og fornuftige sider og at det skapes en enhet mellom mennesker og mellom menneske og natur. I sin innledende form er det dionysiske preget av grusomhet og ødeleggelse som så omdannes til en frydefull bekreftelse gjennom den dionysiske kunstneriske beruselse. Som en type lek vil det dionysiske likevel opprettholde bestemte begrensninger, spesielt en midlertidig begrensning som hindrer at den fullt og helt overskrider den utfordringen som viser seg gjennom eksistensens ur-smerte og ur-motsetning. Det er jo nettopp en slik midlertidig begrensning som er det viktigste kjennetegnet ved leken: Den kan sette tiden og hva verden betyr ut av spill; altså det den faktisk springer ut fra. Men det er ikke lekens formål å forandre verden på noen annen måte enn å gi den en midlertidig knekk – ved å oppleve noe annet på den andre siden. Den dionysiske lek, enten i sin opprinnelige eller kunstneriske form, forblir først og fremst lek. En som virkelig klarer å lokke frem en form for dionysisk «lek» er Knut Hamsun i boken *Sult* som kom ut i juni 1890.

Den dionysiske rus og Knut Hamsun

Som Dionysos har Hamsun, i alle fall tidlig i sitt forfatterskap, en tendens til plutselig å dukke opp. For Nietzsche var det dionysiske et livsprinsipp, en kraft som bryter med fornuftsdyrkelse som preger den moderne tid. Når Hamsun beskrives som en dionysisk figur er det fordi han bryter inn i noe fremmed og irrasjonelt i en borgerlig orden. Det dionysiske åpner opp for en bestemt måte å fremtre på: En plutselig tilsynekomst, som i en beruselse, intense begivenheter eller i en form for vanvidd. Hamsun dukket opp fra ingenting med Amerikabåten – som ut fra det som tradisjonelt knyttes til Dionysos, der han plutselig dukker opp fra havet, noe som i de berusende dionysosfestene var en del av skipsprosesjonen. Man trodde han kom fra havet – en slags epifani fra havet. Flere hamsuneksegeter peker nettopp på at han uten varsel dukker opp for så å forsvinne igjen like raskt – som en rus som umiddelbart kommer og forsvinner like raskt igjen. Dette henger sammen med et annet motiv hos Hamsun, nemlig masken. Som Dionysos var Hamsun en maskebærer som innebar et liv i uberegnelighet, lek og flertydighet. Og ikke minst fest, beruselse og ekstase.

I Hamsuns roman *Sult* får vi innblikk i hvor desperate mennesker kan bli når de lever i fattigdom og sult. Men det er først og fremst konsekvensene av å leve i denne tilstanden

som er fokus, hvordan det irrasjonelle sjelelivet arter seg i situasjoner der man lever i et mentalt grenseland. Hamsun beskriver en form overskridelse, og rus som spiller en viktig rolle for hovedpersonens kunstneriske utfoldelser, der rusen på en måte utbringer kreativiteten i ham. Rus i vid betydning kan bety å være i en eskalert åndelig tilstand. Felles for mange rusmidler er at man under påvirkning av dem vil føle at hemninger forsvinner, i tillegg til en følelse av letthet og velvære. Men rus kan også oppnås på andre måter, og Sult er et eksempel på en slik måte. For det er nettopp den sterke sultfølelsen hos hovedpersonen som fører til denne tilstanden av rus, en tilstand hvor den sunne fornuften og den rasjonelle tankegangen opphører og blir erstattet av en annen logikk. Å være beruset kan føles som å befinne seg utenfor seg selv, fjernt fra det vi vanligvis kjenner til som det normale, som et brudd på vår sedvanlige virkelighetsoppfatning – slik som den dionysiske bevissthet. Denne rusen fremstår som et sentralt dionysisk kjennemerke. Hamsun festet, svevde rundt og forførte utallige damer – han var festen og rusens høvding (ibid., s. 167) som drømte om momentan beruselse. Det var for Hamsun som for Nietzsche snakk om et liv i oppløsning, rus, ekstase – orgiasmens ville guddommelighet gjennom musikk, dans, lek og andre selvoverskridende aktiviteter. Deltagerne mister bevisstheten om distansen, noe som fører til at de ikke lenger betrakter seg selv utenfra. Han er jo en mislykket skribent, da han på grunn av sin sult får vanskeligheter med å skrive, men sultfølelsen gjør det også vanskelig for ham å skille mellom virkelighet, drømmer og fantasi. Det blir vanskelig for ham å skille mellom den indre og den ytre verden, som igjen er rusens gjenkjennbare tegn.

I *Sult* krysses til stadighet normale og irrasjonelle forestillinger. Hovedpersonens tanker fører fra tid til annen frem til ekstatiske og permanente forvirringer, de springer fra overraskelse til overraskelse, fra en betydning til en annen som er fylt med inkongruente detaljer, proporsjonsforandringer og setter sammen elementer som overhodet ikke passer sammen. Han bekrefter kreative mistolkninger, skaper en slags merkelig linje mellom kunst og rablende opplevelser og ikke minst en åpning mot et foruroligende slektskap mellom paranoide fordreininger og kunstneriske fremstillinger. I *Sult* fantaserer den slitne hovedpersonen: «Jeg aktet ikke å synke sammen, jeg ville dø stående. En arbeidskjerre rullet langsomt forbi og jeg ser at det er poteter i den kjerre, men av raseri, av halsstarrighet finner jeg på å si at det slett ikke var poteter, det var kålhoder, og jeg bante grusomt på at det var kålhoder» (Hamsun 2011, s. 185). I *Sult* legges det et absurd, uvirkelig mentalt nett ut over Kristiania, hinsides enhver realistisk struktur: «En underlig tett damp av lys og farver slår opp av disse fantasier; jeg steiler overrasket foran den ene gode ting etter den andre og sier til meg selv at det var det beste jeg noensinne hadde lest. Jeg blir yr av tilfredshet, gleden puster meg opp og jeg føler meg storartet ovenpå» (ibid, s. 34).

Objektene forandres i hovedpersonens bevissthet og lades ofte med ubegrunnet kraft. Vi ser det tydelig i hans forhold til blyanten: «Det kunne ikke falle meg inn, sa jeg, å gå lange veier for en hvilken som helst blyant; men med denne her var det en annen sak, en egen årsak. Så ringe som den så ut hadde denne blyantstump simpelthen gjort meg til det jeg var i verden, så å si satt meg på min plass i livet ...» (Hamsun, 2011, s. 19). Vi ser at briller, knapper og blyantstumper får tilskrevet en betydning som røper en forskyvning bort fra deres vanlige funksjoner. Dette fører hovedpersonen inn i en ruslignende tilstand hvor det skjer en rekke flytende registreringer av en verden uten stabilitet, uten orden, uten struktur – alt som i en «virkelig verden» ville ført til en rasjonell skandale. I en slik flytende, berusende verdensansning transformeres de trofaste objektene til det vi kan kalle objektenes krise.

Rusen (leken) åpner ikke bare for fantasier og en drømmeaktig verden, men også for en forhøyet følsomhet overfor detaljer og hvor tingene ofte forvrenges og skaper et fargeinferno som til tider kan minne om et ugjennomtrengelig kaos. Her hersker nuet, kontingensen, fragmentet og de viltvoksende assosiasjoner. Ordene piskes inn i en forførende labyrintisk verden av illusjoner. Det skapes en indre flow som avsetter merkelige spor, hastige og flyktige tegn som viser seg i en formålsfri lek mellom det partikulære og det allmenne. Forestillingene kvernes sammen i assosiasjonskjeder som blir mer og mer merkelige dess lenger de blir. I rusen er det umulig å holde orden på tiden. Det er snakk om en indre tid, som fremstår som ikke-tid og det er ingen som bryr seg om det er noe før eller etter: Det er kun et nu.

I rusen åpnes en port til det ubevisstes overraskelser. Det skapes et svevende mønster som minner om en malstrøm som suger deg inn mot et mørke, et intet – inn i noe som ikke kan integreres, noe som virker truende og fremmed fordi det ikke kan forutsies, noe det ikke er mulig å ha kontroll over. Vi møter dette i *Sult* hvor hovedpersonen «stirrer ut i mørke og jeg hadde aldri i mine levedager sett et slikt mørke. Det var ingen tvil om at jeg her befant meg foran en egen sort av mørke, et desperat element som ingen tidligere hadde vært oppmerksom på» (Hamsun 2011, s. 66). Når fornuften kaster sitt lys, er verden klar. Når fornuften glir inn i rusen tar fornuftens bakside over og åpner erkjennelsens porter. En slik overgang til rusens verden åpner sluser inn mot et ubevisst mørke, en verden som kan virke fremmed, uhyggelig og utemmelig. Hverdagens leveranser av opplevelser endres, forvris og forvandles og erstattes av helt andre opplevelser. Tenner forvandles til fingre, hender blir til klør, knapper til stirrende øyne og støvler til levende vesener. Dog er det opplevelser som danser av letthet, som i en lek – begivenheter som må leves ut.

*Det var ikke bare Hamsuns «mørke berusende sider», de mørke avkrokene, vi lot oss påvirke av. Vi hadde på en eller annen måte fått tak i en artikkel som ble skrevet i 1936 med tittelen «Mimicry and Legendary Psychasthenia». Forfatteren Roger Caillois, som tjueto år senere skrev den kjente lekboken *Man, Play, and Games*, skrev frem et argument som fortsatt den dag i dag er overraskende. Han hevder nemlig, og på den måten fikk vi en åpning inn mot Hamsun og rusens bakevjer, at mimicry (etterligninger) – prosessen hvor vi betrakter eller forholder oss til fremmede objekter ikke er en selvbeskyttende strategi, men heller en form for antiutilitaristisk «luksus». Med andre ord er det slik at vi sitter inne med et «oppgivelsesinstinkt», eller et ønske om å bevege oss inn i «mørke rom» som ligger langt på utsiden av kravene vi møter fra rutinen og den daglige tralt. (Caillois, 2003, s. 100). Ifølge Caillois har vi som mennesker i lang tid blitt fascinert av ideer om medfølelse magi – vi ønsker å orientere oss inn mot forestillinger av noe høyere, noe mer fundamentalt, slik at vi kan suge ut noe av den kraften de har tilgjengelig. Dette skjer ofte gjennom magiske sopper og andre former for rusmidler. Mimicry er knyttet til psychasthenia ved at psychasthenia (et ord som ikke lenger er i bruk) henviser til et besettende ønske om å flykte, og på den måten bryte ut av grensene som setter klare grenser rundt hva det vil si å være et individ. Det er snakk om å miste seg selv inn i de de mørkere mønstrene som ligger på verdens vrangside.*

Lek som «dionysisk» opplevelse

Dionysisk lek er for Hans-Georg Gadamer alvorlig. Lek, som fest og rus, skjer når deltagerne blir trukket inn i og slukt av den. De som ikke tar leken på alvor, fremstår for ham som lekfordervere – det er som å spille sjakk og bare være opptatt av at fargene på

brikkene er blasse. Det er som å prøve å være med på en fest uten å la seg suge inn i festens stemningsleie. Leken tillater ikke at deltagerne står på utsiden, eller forholder seg til leken som om den er et objekt. Hvis leken har et subjekt så er det ikke den som leker, men leken selv. Leken har forrang. Det å leke betyr å bli fanget av den. Leken hevder seg selv, fester grep på den som leker – gjennom lekens «regler» (som skapes gjennom leken selv), bevegelser og sin forrang. Det er leken selv som frister og lokker den lekende, griper tak i henne, fester grep og setter henne på eller ut av spill. Den lekende kan ikke gjøre noe annet enn å gi seg hen til leken og bøye av for en virkelighet som overskrider henne og de grensene hun «vanligvis» forholder seg til. Hun må ikke forsøke å styre leken.

På mange måter er det slik at hun heller ikke må tro at hun er den aktive parten i leken (Di Cesare, 2013). Gadamer snakker i denne forbindelse om lekens mediale karakter, som indikerer at lek er en aktivitet som involverer subjektet på en slik måte at hun glir over eller svever inn i en form for passivitet. Derfor kan Gadamer si at lek er å bli lekt. Lek er altså ikke ganske enkelt en aktivitet den lekende gjør for seg selv: Leken krever gjensidighet. Dette skjer for eksempel når et barn leker med en ball, en katt leker med garnnøster eller når man i LSD-rus leker med livets muligheter. Et avgjørende poeng for Gadamer er altså lekens selvforbyggende karakter, som mer enn noe annet krever vaksomhet. Vaksomhet er hans erstatning eller alternativ til den tradisjonelle filosofiens forestilling om bevissthet som er hans. Det er kun ved å være vaksom eller oppmerksom den lekende er klar for å tre ut av seg selv og på den måten overskride seg selv. Et slik trinn krever at den lekende vender seg bort fra seg selv, noe som også betyr at hun glemmer seg selv. Paradoksalt nok; det å glemme seg selv betyr her nettopp å være våken og vaksom.

Forestillingen om lek blir, som jeg har sett senere, for Gadamer nøkkelen som kan gi oss et alternativ til den moderne forestillingen om kunnskap, metode og sannhet. I sitt hovedverk Sannhet og Metode forsøker han ikke bare å spore opp lekens historiske utvikling og hvordan den har blitt tolket og forstått innenfor den pedagogiske og filosofiske diskurs. Han vil vise at leken er selve hovedaktøren i spørsmålet om hvilke betingelser som må være til stede for at vi skal kunne forstå. Det er dette som gjør boken så spennende. På sett og vis er den formet som en kriminalroman: Sentrale spørsmål er; hvilke betingelser må være til stede for at vi skal forstå noe i det hele tatt? Hva skjer i og med oss når vi forstår? Hva betyr det at vi må forlate oss selv for så å finne oss selv? Hvordan er det mulig at vi kan komme til oss selv ved å tilegne oss det fremmede? Hva er det som står på spill når vi setter oss ut av spill? Hva betyr det at vi blir lekt med? Hvorfor er leken et mål i seg selv og ikke et redskap for å få realisert noe annet som ikke er lek? Gadamer ønsker å vise oss at forestillingen om lek bryter inn i og er en viktig ledetråd hvis vi våger å nærme oss «svarene» på slike spørsmål. Hans fordring er å vise at lek ikke bare er et lokalt «pedagogisk fenomen» knyttet eksklusivt til barn, men også er med på å tydeliggjør hva det rent generelt betyr å forstå. Det er snakk om en forståelsesstruktur som strekker seg inn i alle våre erfaringer; møte med kunstens verden, med tekster, med tradisjoner i alle former og i møte med andre mennesker gjennom dialog og fest.

Selve poenget med Gadamers forestilling om lek er at forståelse handler om hendelser som skjer i vårt samspill i og med verden, og at vi åpent griper inn i det vi ønsker å forstå. Det vi forstår er ikke et taust objekt, men meningsfulle ting innenfor en felles verden som allerede er uttrykt, tolket og forstått av andre mennesker. Sannheten er heller noe som skjer midt imellom meg og deg (og som vi har felles), gjennom hendelser hvor forståelse kun viser seg gjennom lekens dynamiske og uforutsigbare bevegelser hit og dit. Det er altså i de gylne mellomrommene leken skaper rom og et miljø for forståelse. Som Leonard

Cohen så vakkert beskriver det i sin sang *Anthem*: «There is a crack in everything, that's how the light gets in». En slik sprekk hvor lyset kommer inn er nettopp mellomrommet mellom en person og verden, hvor det er rusens plassering midt imellom som skaper en hengivelse, en stemning av opplevelser som ikke kan styres i bestemte retninger og som ingen ønsker å kontrollere. Det er noe som skjer, en happening av mystikk, som alle vil kunne oppleve i miniatyr selv uten bruk av rusmidler.

Gjennom blant annet seksualitet, forelskelsen, lek, karneval og fest er det mulig å tre inn i tilstander som i høy grad kan minne om den rusen LSD og de magiske soppene kan fremkalle. Selvforglemmelsen er der, opplevelsen av den indre tid og følelsen av at ulike objekter i verden kan fremstå på andre, ukjente måter i svevet, er der. Lekens ubestemmelighet er der. I og gjennom lek er det noe, ofte merkelig, som går opp for oss, og i leken er det aldri noe som oppleves som viktigere enn den her og nå. Likevel, rus uten stoff kan, som Øystein Skjælaaen poengterer, være intenst og godt, «men har lite å stille opp med i forhold til rusen en del av stoffene gir» (Skjælaaen 2019, s. 15). Gjennom rusen vil vi leve et liv der sansene er uten filter, som vannliljene som ligger åpne på vannet for å lukke seg igjen. Rusen er som å flyte inn i en annerledes solnedgang. I det korte bidraget «Hasjis i Marseille» får Walter Benjamin nettopp noe av det særegne for rusen når han hevder at et av de første tegnene på at rusen kommer er en følelse av noe vagt, anelsesfullt og beklemmende, noe fremmed og uunngåelig nærmer seg, bilder og bilderekker, minner som for lengst er begravd, stiger opp, hele scener og situasjoner blir nærværende. Vi overraskes og overmannes av det som skjer. Rommet kan utvide seg, gulvet steile, atmosfæriske fornemmelser oppstå. Og ikke minst en disig stillhet, ugjennomsiktighet, tung luft og fargene blir klarere, mer lysende (Benjamin, 2014, s. 496). Det er som om objektene har en «fysisk intensjonalitet».

Det var noe ytterst fascinerende med dette. Det avgjørende ble å transcendere jeget. Kunsten å la seg underkaste tilfeldighet, ubestemmelighet og være åpen for det forunderlige i tilfeldige sammenreff.

På sett og vis vokste det frem et skjult opprør, et nødvendigvis et kunstnerisk prosjekt, men heller erkjennelsen av nye måter å leve på, nye måter å betrakte verden på. Et motkulturelt opprør som hentet sin lekne erotiske og poetiske kraft i underbevissthetens kaleidoskopiske dybder og i begjærets søvnløse avgrunn. Rusen ga, som også til en viss grad drømmen gjorde, en privilegert adgang til en fortryllet eksistens. Vi var opptatt av fortryllesens irrasjonalitet og magi, og hvordan det var mulig å anvende dette i en kamp mot samfunnets kvelende rasjonalitet og kyniske fornuft. Det moderne samfunn ønsket å kvele det dionysiske element, alle irrasjonelle fakter – mens vi ville det ville: Synliggjøre og eksponere en skjult bakside, de mørke spøkelsene slik at de kunne hevde seg og, i det minste, hjemseke det gjennom-rasjonaliserte samfunn. Tidligere kulturers magiske dimensjoner, psykedelisk musikk og poesi, magiske sopper og rus var et viktig reservoar for en endring av individ og samfunn, en ingrediens for en fortryllende eksistens. Vi håpet på at samfunnets trivielle objekter og ting skulle rystes, rives ut av sine vante omgivelser og bestøves med nytt liv. Det fremmedgjorte menneske kunne i rusen finne ressursene som det kunne anvende for å komme ut av sitt eget fengsel og vinne friheten, leken, livet tilbake.

Lek og voksnes beruselse

I de fleste kulturer har ordet «lek» ofte hatt konnotasjoner til barn og barndom. En av grunnene til dette er at lek er noe barn holder på med og at de beste lekøyeblikkene

nettopp stammer fra barndommen. Det er, som Gadamer antyder i *Sannhet og Metode* ingen språk som formidler dette like klart og livlig som det greske. Verbet «å leke» (paizō) har sine røtter i substantivet «barn» (pais). Men dette betyr ikke at ordet lek ble avgrenset til noe barnlig. Paizō var også et ord for voksnes rekreasjon. Likevel var forbindelsen mellom «barn» og «lek» mer åpenbar innenfor det greske språk enn for mange andre språkgrupper. Et viktig spørsmål som grekerne var opptatt av var: Hva betyr det å handle som et barn? Det mest iøynefallende svaret er at den viktigste skillelinjen mellom barn og voksne har med rasjonalitet å gjøre. Barn er ikke i stand til å engasjere seg i den type argumentasjon som voksne gjør. Derfor er barn først og fremst opptatt av at virkeligheten viser seg gjennom glimt av umiddelbare opplevelser. Likevel finnes det flere mulige måter å gjenkjenne barns lekne opplevelser på – den viktigste skjer gjennom voksens beruselse. Voksne mennesker i rus mister grepet på sin rasjonelle forestillingsevne og vil så lenge rusen varer oppføre seg på samme måte som barn. Det er hyggelig og spennende å være beruset, på samme måte som det er spennende å være et barn i lek. Barndommens «ånd» var svært like trekk voksne viste frem når de var i rus. Barndom og de voksnes rus er en tilstand som er behagelig fordi det skapes en form for mental ubalanse i den forstand at den åpner opp for et rom med fremhevet glede, en evne til å ikke la seg fange av en mål-middel-logikk. Det skapes en virkelighet som kan reduseres til umiddelbar glede i øyeblikket og som fremstår som svært kaleidoskopisk og tvetydig. Aktiv lek, det grekerne kalte paidia, skaper en tilstand av dans, glede, tvetydighet og selvforglemmelse. For et barn og en voksen i rus er det ikke så mye annet å gjøre enn å leke (Kidd, 2019). Det som springer ut som noe helt naturlig for barn, altså lek (eller en medfødt gnist som Aristoteles kaller det), må de voksne gå omveien om noe «kulturell» for å oppleve, nemlig ulike former for rusmidler. I begge tilfeller er det snakk om en mangel på rasjonell tenkning og dømmekraft.

Det finnes altså øyeblikk hvor de tørre voksne (som Platon kaller dem) kan vende tilbake til noe som ligner barnets lekne tilstand: Rusen. I rusen vil de voksnes rasjonelle evner bli «fuktig» og deres adferd endres: De tenker og handler på en annen måte, plutselig begynner de å vise tegn som ikke hører hjemme i en voksen og fornuftig verden. De blir ikke bare mindre og mindre voksne gjennom kognitive forstyrrelser, men blir mer og mer noe helt annet og deler sitt kognitive terreng med barna. Selv om deres psykiske tilstand kan være dynamisk og produktiv, er det først og fremst kjennetegnet av en mangel på bestemte mentale evner. I rusen vil de voksne, selv om de mister mentale tegn på voksenhet, la seg fylle av barnas lekende flamme. Og på samme måte som en flamme, brenner den intenst, men på en uforutsigbar måte – som barna gjør det. Gjennom rus vil de voksne bli til et barn for andre gang.

Det er også interessant å se en slik kobling mellom barn og berusede voksne i en litt annen sammenheng. Det er en mild kontrast mellom psykoanalytikerens Sigmund Freuds tanker om vitsen og den greske forståelsen av lek. Nå Freud diskuterte utviklingen av vitsen, betraktet han barn som aktører med evne til å glede seg over sin frie lek og av den grunn ikke hadde behov for vitser. I løpet av skolegangen hevder Freud, vil en slik sentral pedagogisk prosess som leken faktisk er – og som fremstår som barndommens eget frihetsrom – effektivt bli blokkert på en slik måte at «leken forsvinner» og må erstattes med noe annet. Derfor er utviklingen fra lek til «vits» svært viktig for ham: Når man blir eldre og ikke lenger kan leke som barn er det nødvendig å bli lurt inn i en «slags lek» - og det er nettopp dette som blir vitsens oppgave.

Hos Platon finner vi tanker som på en bemerkelsesverdig måte ligner på Freuds. Men for ham er det viktig å få frem at utviklingen fra barn til voksen når det gjelder lek ikke er

psykologisk men fysiologisk. Barnet er fylt av energi, det kan ikke sitte stille, det må hoppe og sprette rundt i en virvlende dans – bevegelser som vitner om glede. En slik leken glede dempes og kjøles ned etter hvert som barnet eldes. Barnets kropper mister den voldsomme energien, nysgjerrigheten og undringen – den barnlige overflod forsvinner. Dette er grunnen til at «de eldre borgerne» som fysiologisk sett er for slitne til å leke som de yngste barna, heller behager seg ved å se på barn i lek fordi de ikke selv lenger kan leke. Den barnlige overflod av gledesenergi er borte og alt som er tilbake er nettopp gleden av å observere barn mens de leker. Men Platon er opptatt av å få frem at atenerne ikke var tilfreds med en slik tilstand og ønsket at også voksne på en eller annen måte kunne gjenkjenne og gjenoppleve barnets lek. Man kunne nemlig bli som barn igjen ved å ruse seg. Athenere var opptatt av at de eldre borgernes «kvikkhet eller lekenhet» var forsvunnet med alderen og ikke lenger var tilgjengelig for dem. Eller var den forsvunnet fullt og helt? Nei. De kunne gjenskape den lekne tilstand ved hjelp av kunstig stimulering, hallusinogene stoffer, vin eller dionysisk teater. På den ene siden var det ingen tvil om at voksne ønsket om å kunne leke som barn ikke lenger var til stede. På den andre siden var det mulig å gjenskape den i korte øyeblikk gjennom rus og feststemninger: Gjennom rusen ga de voksne seg selv en mulighet til å leke – det greske *paidia* kan jo også, som Gadamer påpeker, bety fest.

Nesten totusenfirehundre år etter Platons død trekker forskeren Michael Pollan (2018) interessant nok paralleller mellom hallusinogene stoffer og barns bevissthet, å tråd med et nevrovitenskapelig perspektiv såklart. Som barn er vår bevissthet noe ganske annet enn når vi trer inn i ungdomstiden og voksenlivet, for eksempel når det gjelder oppmerksomhet og selvrefleksjon. Men det vi som mennesker mister på denne veien fra er den entropiske hjernen, en bevissthet preget av uorden. Men kan man som voksen oppleve denne typen uorden igjen? Her foreslår Pollan: «Det nærmeste vi som voksne kan komme et besøk i det fremmede landet (barndommen), er kanskje som psykedelisk reisende» (Pollan, 2018, s. 343). I et intervju med professor Alison Gopnik forteller hun at barndommen har så mange kvaliteter som man som voksen ikke lenger har, for eksempel at barn er i stand til å rette oppmerksomheten og ta inn informasjon fra hele sitt bevissthetsfelt. Dette feltet er ganske vidt, videre enn de fleste voksne (ibid., s. 345). De voksne derimot, retter oppmerksomheten sin dit hen de selv vil, i et snevrere søkelys, for å finne informasjon som de så koder og gir mening til. Barnesinnet har få erfaringer og forestillinger om verden, og nærmer seg derfor virkeligheten, som Gopnik sier, med samme undring som en voksen på psykedelika. Hva betyr dette i så fall? Ifølge Gopnik kan psykedeliske stoffer for voksne bidra til å oppnå en slik mental bevegelig og annerledes tenkning preget av uorden, som ligger i barns natur, og på den måten utvide kreativeten vår. Brukt som medisin vil dette kunne «rote til» et ellers rigid sinn, som ofte er tilfellet hos pasienter med depresjon, avhengighet, og annen tvangsmessig atferd. Å tilføre en høy dose med støy kan løsne opp gamle fastlåste tankemønstre, som når man rister en snøkule. Avsluttende sier hun: «Det kan åpne muligheter for at de gamle fortellingene om hvem vi er, kan skrives på nytt» (ibid.).

Rus og tid

Men en annen ting var helt typisk for LSD-rusen: Tiden sto på en måte stille. Klokketiden forsvant.

I sammenheng med Hans-Georg Gadammers interesse for det greske, peker han på at det greske språket har et annet ord for tid enn *chronos* (det vi kaller kronologisk klokkeid); *kairos*. Aristoteles bruker i *Poetikken* *kairos* for å snakke om «det rette øyeblikket» eller «om det beleilige eller rette tidspunkt». I den *Nikomakiske etikk* er *kairos* et typisk kjennetegn ved *phronimos*, en person (gjerne pedagog) som har praktisk visdom og takt – en person som vet de rette tingene på det rette tidspunkt. En person med riktig timing. *Kairos* har også blitt henvist til noe som overskrider denne verden, selvoverskridelse og selvforglemmelse (gjerne gjennom hallusinogene sopper og andre rusmidler, slik John F. Allegro har pekt på i sin fascinerende bok *The Mushroom and the Cross*).

Vi kan alle kjenne oss igjen i en slik form for tidsforståelse. Poenget med å nevne tid er at det ser ut til å være en typisk del av rusopplevelsen, som også ser ut til å være et gjenkjennelig aspekt i det dagligdagse livet. Kanskje først og fremst gjennom eldre mytiske, religiøse ritualer, fest, rus, lek og karneval, men slike erfaringer finner også sted i den sekulære verden. Det er snakk om øyeblikk og situasjoner hvor den homogene tiden bryter sammen og overstyres. *Kairos* kan også vise seg i mindre og intime settinger: En ettermiddagstur på ski, et cafebesøk med venner, en pedagogisk erfaring, et bestemt møte i kjærleikens favntak, eller i opplevelsen av «flow» når man jobber med noe aktivt hvor tiden plutselig har løpt fra en. Alt dette kan «åpne oss opp» for «øyeblikk» hvor vi vil revurdere hvem vi er, hvor vi står og hvordan vår vei videre i livet vil se ut. Plutselig vil vi erfare en form for enhet og tilhørighet som i høy grad er ukjent og fjern innenfor vår hverdagslige arbeidsverden hvor klokken bestemmer. Opplevelser av *kairos*, at tiden forsvinner, er noe alle har erfaring av, men *kairos* blir, som flere rusforskere har pekt på, mer fremtredende, intens og innleiret i en LSD-rus.

Pedersen peker for eksempel på hvordan mange av deltakerne i hans prosjekt opplevde at vanlige kategorier for å fastholde erfaringer og egen identitet, knyttet til tid og rom, kom under press eller ble revet bort (Pedersen, 2020, s. 383). Det vil si at man ser tilbake på eget liv og på spesifikke hendelser som man føler definerer ens identitet, og at denne typen «tidsreise» i hodet foregår helt annerledes i en psykedelisk rus. Beskrivelser som «tiden kunne gå ubeskrivelig sakte» var typiske (ibid.), noe som ser ut til å tukle med vår opprinnelige persepsjon av oss selv – i et øyeblikk revurderer vi hvem vi er. Opplevelsen av en annerledes tidslinje later til å være en sentral del av rusopplevelsen, enten med eller uten LSD, i situasjoner der den homogene tiden bryter sammen.

La oss ganske kort se på filosofen Martin Heideggers kritikk av *chronos* eller «hverdagslivets tidsforståelse». Det er viktig for å få frem hvordan en slik forståelse av tid er med på å skape våre liv og forhindrer våre muligheter til å erfare *kairos*. For Heidegger betyr det å leve ut fra klokkeiden å leve på en måte som er svært uekte. Hvorfor? Jo, fordi vi ukritisk aksepterer at *chronos* er den eneste måten å erfare tid på. Slaver av klokkeiden er vi fanget og fengslet av «nærværets» umiddelbarhet, av de siste produktene og motene, av det siste sladderet; vi blir stående i en tilstand som han kaller «limbo». Vi er kun opptatt av det som ligger rett foran nesen vår, vi klarer ikke å orientere oss i en verden som har vært eller mot en verden som vil komme. Resultatet kan bli at vi tilpasser oss de gjeldende og mest populære normene. En klokkestyrt økonomi vil kunne føre til at vi omfavner normer som hyller økt hastighet, det travle, det produktive, metoden, karrieren og et iøynefallende forbruk. Ved å gjøre dette gjør vi ganske enkelt det alle andre gjør. Det er snakk om en væremåte som kjennetegnes av «akselerasjon», en slags mani hvor vi forsøker å proppe i oss så mange ukjente følelser og opplevelser som mulig, og gjerne på så kort tid som mulig. En verden med alle former for støy. Og resultatet blir at vi ikke lenger blir i stand til å kunne roe oss ned og tenke stille fredfulle tanker. Vi ønsker

å være her, der og alle andre steder på en og samme tid. Men tiden (klokketiden) strekker ikke til. Her og nå finnes ikke lenger, og heller ikke de dionysiske situasjonene som skaper selvforglemmelse og selvoverskridelse.

Ideelt sett vil tiden, forstått som livsoverskridende kairos-øyeblikk, kunne gi et alternativ til både presset fra økt hastighet knyttet til klokketiden («vi har ikke et sekund å miste») og den matte følelsen av hvor kjedelig livet kan være. Og ikke minst føre oss bort fra vår tids instrumentelle besettelse. Men hvordan det kan være mulig å utvikle eller foredle en slik erfaring av tid er selvsagt ikke enkelt. Det kan virke som et umulig prosjekt i en tid hvor klokketiden og en klokkeorientert orden er så gjennomgripende og «naturlig» blant alle de normale «snakkende rasshøla» (Burroughs, 1959). William Burroughs reiste i 1979 til Albert Hoffman, som den gangen bodde Rittimatte, et lite stykke utenfor Basel. Han ønsket å diskutere rus og tidsforståelse, noe også Hoffman hadde vært levende opptatt av i mange år. Hoffman var akkurat i slutfasen av sin bok *LSD My Problem Child* hvor tidsproblematikken tas opp. De er begge enige om at tiden «løser seg opp», blir en del av rusens hendelsesforløp (Miles, 2013). LSD-rusen kan nettopp bryte klokketidens grep om oss og åpne dører mot en opplevelse av at tiden står stille i og gjennom en «drukning av vår individuelle bevissthet», slik Sheila Whiteley uttrykte det (sitert i Hicks, 1999, s. 65).

Oppsummering

I starten av denne delen av oppgaven ga jeg en relativt grundig gjennomgang av valg av metode, og redegjorde på hvilket grunnlag jeg tok dette valget. Det hele bunner i at fenomenet jeg undersøker, som er rusopplevelsen, er av en art som ikke så lett lar seg oversettes til et vanlig språk. Derfor mener jeg at veien om musikk, poesi, litteratur og filosofi gir mer mening for en som ønsker å forstå rusens «logikk». Jeg ønsket å se etter gjenkjennbare aspekter ved rusopplevelser, og samtidig prøve å se rus fra et annet perspektiv enn det vi til vanlig blir presentert for i det moderne vestlige samfunn.

I begynnelsen av dagboken som jeg har hatt tilgang til vises det til de såkalte «syretestene» og psykedelisk musikk. Dette setter oss inn i dagbokens kontekstuelle ramme og den betydning som psykedelisk musikk spilte for min informant og ungdomsmiljøet han levde i. Dette avsnittet presenterer også et knippe artister og noen av deres helt sentrale låter som ble spilt, analysert og utforsket innenfor dette miljøet. Her trekker jeg paralleller mellom ulike sangteksters billedlige beskrivelser og artistenes ønske om å formidle hvordan opplevelsen av deres LSD-rus har vært. Det er viktig å huske på at psykedelisk musikk ikke bokstavelig talt er en simulering av en psykedelisk opplevelse, men et uttrykk for det. Låtene fungerer som beskrivelser av rusopplevelser i musikkens form. Her finner jeg først og fremst uorden, utradisjonelle grep når det kommer til takt, rytme, melodier og lengde. Ikke all psykedelisk musikk er slik, mye er også preget av tilsynelatende «normale» pop-melodier og rytmer, men har kanskje et mer eller mindre skjult psykedelisk budskap i teksten. Slik jeg ser det er ikke den psykedeliske musikken noe uttrykk for en rusopplevelse i seg selv, den blir først et uttrykk for det når vi lytter til den og måten den tar oss inn og gir oss en musikkopplevelse. Det som skjer imellom lytteren og den psykedeliske musikken. Det er slik musikk kan gjenskape enkelte sentrale aspekter ved rusopplevelser. Det interessante er at informanten, ifølge hans egne beskrivelser, *har gjenkjent svært mye litteratur, kunst og musikk* i sine få rusopplevelser og omvendt.

Nietzsches forestilling om det dionysiske er et bilde på rusens naturlige plass i samfunnet, og hvor viktig den er for at det ikke skal falme og skape en bestemt tankenorm i rasjonalitetens navn. Det dionysiske er knyttet til rus, overskridelse, selvforglemmelse, lek, fest og begeistring, men også til nifshet, død, grusomhet og det uutgrunnelige. En slik kraft finner man i alle deler av kulturen, som komponent og kontrast til det apollinske. Den dionysiske berusende egenskap viser seg spesielt gjennom det musiske fordi musikk ikke alltid vil være gjenstand for kategorisering og manipulering slik språket kan være (Nietzsche, 2010).

Det dionysiske element er også sentralt i Knut Hamsuns forfatterskap. Hans roman *Sult* er et eksempel på hvordan den dionysiske rus er en konsekvens av hovedpersonenes sterke sultfølelse. En slik rus blir viktig for hovedpersonens spesielle kunstneriske utfoldelser. Dette viser igjen at aspekter ved rusen er gjenkjennelig i andre situasjoner enn gjennom bruk av rusmidler. Også her leves det i et mentalt grenseland og man får oppleve hvordan det irrasjonelle sjelelivet arter seg. Det blir vanskelig å skille mellom den indre og den ytre verden, tingene forvrenses og kan minne om et ugjennomtrengelig kaos. Det blir vanskelig å holde fast på tiden, det eneste som er sikkert er nuet, her og nå.

En slik kunstnerisk beruselse fører oss videre til den dionysiske lek. Lek trekkes inn for å vise hvordan beruselse fører til selvforglemmelse – man blir slukt opp av leken og blir lekt med. Ingen kan forutsi hvilken vei leken vil ta. Gjennom en slik selvoverskridelse forsvinner rasjonelle og fornuftige sider ved oss, og på den måten skapes det en slags enhet mellom oss mennesker, og mellom mennesket og natur, akkurat som i LSD-rusen. På samme måte som leken, har også festen og rusen bestemte begrensninger, den varer ikke evig og den forandrer ikke verden. Men den gir oss muligheten til å oppleve «noe på den andre siden», eller ting vi er fortrolige med på andre måter. For Gadamer er dette viktig – de som ikke tar leken på alvor, de som ikke vil tillate å hengi seg til lekens selvforglemmende karakter, fremstår som lekfordervere. Det greske ordet *paizō*, å leke, var også et ord for voksnes rekreasjon, som viser en likhet mellom disse, ikke kun mellom «barn» og «lek». Men på hvilken måte kan man som voksen gjenkjenne barns lekne opplevelser? Det finnes flere måter, men den viktigste skjer gjennom voksnes beruselse. Barns lek og de voksnes rus er en tilstand som begge er behagelige fordi det skapes en virkelighet som kan reduseres til umiddelbar glede og selvforglemmelse.

Til slutt er diskusjonen om rus og opplevelsen av tid et annet sentralt aspekt ved rusen som de fleste også opplever til daglig i en eller annen form. Det er snakk om en opplevelse av tid som er annerledes enn den normale kronologiske klokketiden, en tid som av ulike grunner har brutt sammen og noe spesielt hender. Denne opplevelsen av tid kalte de gamle grekerne for *kairos*, noe som er et typisk kjennetegn ved den praktisk kloke pedagog som har både riktig timing og riktig takt. *Kairos* som levd tid blir mer fremtredende og intens i LSD-rusen, noe som informantene også kan bekrefte, bare at det her skjer på en annen måte: tiden står på en måte stille. Videre reflekteres det rundt Martin Heideggers kritikk av *Chronos*, «hverdagslivets tidsforståelse». Denne tidsforståelsen har ulike konsekvenser, som at vi får en væremåte preget av akselerasjon og at vi som slaver av klokketiden kun blir opptatt av det som står rett foran nesen vår. Vi tilpasser oss de mest populære motene og normene som hyller økt hastighet, det produktive, travle, karrieren og det høye forbruk. Resultatet blir at vi får en følelse av å ikke strekke til, og problemet er at denne måten å leve på ikke gir plass til de dionysiske øyeblikkene som skaper rus, selvforglemmelse og selvoverskridelse, som åpenbart er viktige aspekter for et meningsfullt liv.

Litteratur

- Aday, Jacob S., Bloesch, Emily K. & Davoli, Christopher C. (2019). Beyond LSD: A Broader Psychedelic Zeitgeist during the Early to Mid-20th Century. *Journal of Psychoactive Drugs*, 51(3), 210-217. <https://doi.org/10.1080/02791072.2019.1581961>
- Bancroft, Angus. (2009). *Drugs, intoxication and society*. Cambridge Polity.
- Brown, Jerry B. & Brown, Julie M. (2019). *The Psychedelic Gospels: The Secret History of Hallucinogens in Christianity*. New York: Inner Traditions Bear and Company
- Brown, Jerry B. (2019). Temptation in the Garden of Eden. Chapel of Plaincourault, Indre District, Central France, ca. 1291. I Figure 4 (Red.): ResearchGate. Hentet fra https://www.researchgate.net/figure/Temptation-in-the-Garden-of-Eden-Chapel-of-Plaincourault-Indre-District-Central_fig3_335738532
- Benjamin, W (2014) *Skrifter i utvalg, bind 1*. Oslo, Vidarforlaget
- Biesta, G (2014). *Den smukke risiko i uddannelse og pædagogik*. Aarhus, Klim.
- Bloom, A (1987). *The Closing of The American Mind*. New York, Simon & Schuster.
- Braden, W (1970). LSD and the Press. I: Aaronsen, B & Humpry, O (ed). *Psychedelics: The Uses and Implications of Hallucinogenic Drugs*. New York, Doublegay.
- Burroughs, W. S. (1959). *Naked Lunch*. New York, Grove Press.
- Caillois, R. (2003). Mimicry and Legendary Psychastenia. I Frank, C: *The Edge of Surrealism: A Roger Caillois Reader*. New York, Harper.
- Carhart-Harris, R. L., Kaelen, M., Bolstridge, M., Williams, T. M., Williams, L. T., Underwood, R., ... Nutt, D. J. (2016). The paradoxical psychological effects of lysergic acid diethylamide (LSD). *Psychological Medicine*, 46(7), 1379-1390. Hentet fra <https://www.cambridge.org/core/journals/psychological-medicine/article/div-classtitlethe-paradoxical-psychological-effects-of-lysergic-acid-diethylamide-lsddiv/FA7A234B809A951253AF5C29AC79CA4A>
- Doblin, Richard E., Christiansen, Merete, Jerome, Lisa & Burge, Brad. (2019). The Past and Future of Psychedelic Science: An Introduction to This Issue. *Journal of Psychoactive Drugs*, 51(2), 93-97. Hentet fra <https://doi.org/10.1080/02791072.2019.1606472>
- Densmore, J. (2020). *The Seekers. Meeting with Remarkable Musicians*. New York, Hachette Books.
- Densmore, J. (1990). *Riders on the Storm*. London, Arrow Books Limited.
- Di Cesare, D. (2007). *Gadamer. A Philosophical Portrait*. Bloomington, Indiana University Press.
- Forskrift om narkotika. (2013). Forskrift om narkotika (narkotikaforskriften). (FOR-2013-02-14-199). Hentet fra <https://lovdata.no/dokument/LTI/forskrift/2013-02-14-199>
- Furst, Peter T. (1976). *Hallucinogens and Culture*. San Francisco: Chandler & Sharp.
- Freud, S. (1994). *Vitsen og dens forhold til det ubevisste*. Oslo, Pax Forlag.
- Gilje, Nils & Grimen, Harald. (1993). *Samfunnsvitenskapenes forutsetninger*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gadamer, Hans-Georg. (1960). *Sannhet og metode*. Oslo, Pax Forlag
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures*. New York, Harper & Row.
- Goksøyr, Ivar G. (2020). Arbeid og ekstase. *Tidsskrift for Norsk psykologiforening*, Vol 57, 220-225.
- Golub, Andrew, Johnson, Bruce D. & Dunlap, Eloise. (2005). Subcultural evolution and illicit drug use. *Addiction Research & Theory*, 13(3), 217-229. <https://doi.org/10.1080/16066350500053497>
- Gossop, Michael. (1982). *Living with drugs*. London: Temples Smith.
- Hauge, Ragnar. (2009). *Rus og rusmidler gjennom tidene*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Hofmann, Albert. (2019). *LSD, my problem child ; and, Insights/outlooks*. Oxford: Beckley Foundation.
- Helse- og omsorgsdepartementet. (2017). Lovgivning på rusfeltet. Hentet fra: <https://www.regjeringen.no/no/tema/helse-ogomsorg/psykiskhelse/innsikt/forebygginglovgivning/id449058/?expand=factbox2536324>
- Helse- og omsorgsdepartementet. (2021). Hjelp, ikke straff mot narkotikabruk. Hentet fra: <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/hjelp-ikke-straft-mot-narkotikabruk/id2835347/>
- Hicks, M (1999). *Sixties Rock. Garage, Psychedelic, and Other Satisfactions*. Urbana. University of Illinois Press.
- Huxley, A (1967). *Erkjennelsens porter*. Oslo, J. W. Cappelens Forlag.
- Holy Modal Rounders. (1964). *Hesitation Blues*. New York.
- Joni Mitchell. (1970). Big Yellow Taxi. På *Ladies of the Canyon*. Canada.
- Kidd, S.E. (2019). *Play and Aesthetics in Ancient Greece*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Kerouac, J (1992). *På Kjøret*. Oslo, Tiden Norsk Forlag.
- (1992). *A Biography of Allen Ginsberg*. New York, St. Martins Press.
- Kvam, Tor-Morten , Stewart, Lowan H. & Andreassen, Ole A. (2018). Psykedeliske stoffer i behandling av angst, depresjon og avhengighet. *Tidsskrift for Den norske legeförening*. <https://doi.org/10.4045/tidsskr.17.1110>
- Leary, Timothy. (1990). *Flashbacks. A personal and cultural history of an era*. New York: G.P. Putnam's Sons.
- Levinthal, Charles F. (2010). *Drugs, behavior and modern society*. Boston: Pearson Education.
- MAPS. (2021). The Ayahuasca Phenomenon. Hentet 08.04.21 fra <https://maps.org/articles/5408-the-ayahuasca-phenomenon>
- Miller, J. (1993). *The Passion of Michel Foucault*. Berkeley, Harper Collins Publishers.
- Miller, Louis Richard. (2017). *Psychedelic medicine : the healing powers of LSD, MDMA, Psilocybin, and Ayahuasca*. Rochester, Vermont: Park Street Press
- Miles, B. (2013). *Call me Burroughs*. New York, Twelve.
- Miles, B. (2004). *Zappa. A Biography*. New York, Grove Press.
- Moretta, John Anthony. (2017). *The Hippies. A 1960s history*. Jefferson, North Carolina Mcfarland & Company, Inc., Publishers.
- Nietzsche, F. (2010). *Tragediens Fødsel*. Oslo, Spartacus
- Packer, M. J. (2018). *The Science of Qualitative Research*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Pedersen, Willy. (2020). Møter med det hellige: bruk av LSD, fleinsopp og andre psykedeliske stoffer. *Tidsskrift for samfunnsforskning*, 61, nr. 4, 372-388.
- Pollan, Michael. (2018). *Psykedelisk renessanse*. Flux Forlag.
- Quinton. (2010). Tree of Good and Evil Mushrooms. I: TruthControl. Hentet fra <https://www.truthcontrol.com/pictures/tree-good-and-evil-mushrooms>
- RNZ. (2021). Prof David Nutt: Psilocybin at least as useful as antidepressant in UK study. Hentet fra: <https://www.rnz.co.nz/national/programmes/saturday/audio/2018791948/prof-david-nutt-psilocybin-at-least-as-useful-as-antidepressant-in-uk-study>
- Rustelefonen. (2014). Rød fluesopp. Hentet fra <https://www.rustelefonen.no/2014/08/rod-fluesopp/>
- Savage, C., Savage, E., Fadiman, J., & Harman, W. (1964). LSD: Therapeutic Effects of the Psychedelic Experience. *Psychological Reports*, 14(1), 111-120. <https://doi.org/10.2466/pr0.1964.14.1.111>
- Sessa, Ben. (2007). From Sacred Plants to Psychotherapy: The History and Re-Emergence of Psychedelics in Medicine. *European Neuropsychopharmacology*, 17, 1-12. Hentet fra

https://www.rcpsych.ac.uk/docs/default-source/members/sigs/spirituality-spsig/ben-sessa-from-sacred-plants-to-psychotherapy.pdf?sfvrsn=d1bd0269_2

Skjælaaen, Øystein. (2019). *Meningen med rus*. Oslo: Res Publica.

Stevens, Jay. (1988). *Storming heaven : LSD and the American dream* London: Perennial Library.

The Beatles. (1967). Lucy in the Sky with Diamonds. På *St. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. London: EMI and Regent Sound.

The Doors. (1967). The End. På *The Doors*. Hollywood, California.

Thoricatha, Wesley. (2015). Dancing With the Ancestors: Traditional Iboga Use in Bwiti Culture. Hentet fra <https://psychedelictimes.com/dancing-with-the-ancestors-traditional-iboga-use-in-bwiti-culture/>

Westin, Andreas A., Strøm, Elin J., Rygnestad, Tarjei & Slørdal, Lars. (2011). Hva er egentlig narkotika? *Tidsskrift for Den norske legeforening*, 131(16), 1574-1575.

Woodstock.com. (2021). About Woodstock. Hentet fra: <https://www.woodstock.com/about/>

Yaffe, D. (2017). *A Portrait of Joni Mitchell*. New York, Sarah Crichton Books.

