

Kampen er tilværelsen

Simen Fjellstad Holm

Psykolog hos Akerselvapsykologene i Oslo

Han skryter, overdriver og dummer seg ut. Karakteren Marve Fleksnes bryter med dydene i vår psykologiske kultur. Likevel blir vi glad i ham.

Jeg kjenner meg såret, liten og litt avvist, når du snakker sånn. I dag har følelsene fått sin egen syntaks, med vekt på subjektet. Dette er en ny måte å snakke på. Når samfunnet gjør kvantesprang, er det imidlertid lett å glemme de som ikke er rustet til å henge med. For dette er ikke alles morsmål, det fordrer en sunn utvikling og påkoblede, balanserte foreldre med et abstrakt begrepsapparat. Vi risikerer å bli snobbete i vår emosjonelle kompetanse. Det røykes ikke lenger innendørs, og vi setter ord på vårt indre liv.

Vi kan ikke ha empati kun for tidsriktig lede. Vi trenger en som demonstrerer alternativet; en som pumper seg opp i stedet for å la seg lappe sammen. Dette fostrer forståelse for liknende mekanismer i oss selv og andre.

Ingen har gjort dette bedre enn Marve Fleksnes, en av våre største kulturskatter, for alltid med oss i folkesjelen og på NRKs nettspiller. Bolteløkkens Kojak demonstrerer kompenseringpsykologi i full prakt. Den er slående effektiv, men fatal når den overdrives.

Når studiolatteren stilner

Det hele starter med en mann i et prøverom. Han vet ikke hva han synes om det han ser i speilet. Han prøver nye antrekk og plastiske operasjoner, men kommer ingen vei. 28 år, 40 episoder og hundrevis av komiske forviklinger senere møter han sitt endelige # alene i gjørmene på en campingplass, etter mislykkede forsøk på å sabotere sin egen mors bryllup.

Den dystre realismen forsterker humoren, men regissør Bo Hermansson gjorde aldri det vonde påtrengende på lørdagskvelden. Episodene varer dessuten kun i 25 minutter. Siri Hustvedt kan forklare hvorfor: «En komedie avhenger av at man avslutter historien akkurat tidsnok.»

Marve er Magnhild og Oskar Fleksnes' eneste barn, født i 1936. Han bor i Thereses gate og jobber som lagerleder, kjører en gul Morris Mini og har blodtype AB Rhesus minus.

I serien *Fleksnes Fataliteter* stifter vi intimt bekjentskap med en kompleks, motsetningsfylt og destruktiv personlighet. Men psykologisk analyse av fiktive karakterer er omdiskutert og hasardiøst. Reduseres en folkekjær figur til et illustrerende eksempel på psykologisk teori? Tres psykologi nedover hodet på en karikatur som først og fremst er ment til å underholde? Jeg mener det i denne sammenheng kan forsvares, da skaperne selv må ha hatt et høyere ambisjonsnivå enn lett situasjonskomikk. Serien heter ikke Fleksnes på nye eventyr.

Marve er maktesløs i sine forsøk på å bryte ensomheten

Serien begynte som en oversettelse av den britiske komedien *Hancock's Half Hour*, en langt grunnere komedie. Den norske oversettelsen er imidlertid preget av fatalistiske overtoner; tanken om at alt som skjer, er forutbestemt og ikke lar seg avverge eller endres. I det fremadstormende og nyrike Syttitalls-Norge er det ikke samfunnsstrukturer som forseglar Marves skjebne, det er psykologien hans. Dette er verdt å se nærmere på.

Marves runddans

Serien fikk 40 episoder over seks sesonger. De fleste er skåret over samme lest: Marve prøver å gjøre noe, men havner i uføre, fordi han er som han er. Så prøver han å grave seg ut av hullet med pompøs selvhøvdelse og kontraproduktive mestringsstrategier. Dette, ispedd vanskelige forhold med sine nærmeste, er utgangspunkt for en severdig halvtime. Under følger noen kjernescener:

I *Det går alltid et tog* (1974) skal Fleksnes og faren ta toget til fjells. Vi får se Marve streve med sosial rang, selvfølelse og destruktiv kompensering. Far og sønn havner i en togkupé med en prest, en offiser og en ansent lege. Lagerarbeideren Marve føler seg underlegen, en følelse han ikke kan romme; det må ageres. Uroen hans grenser til det maniske, både motorisk og verbalt. Legen blir kontinuerlig forsøkt latterliggjort og provosert, oppførselen gjør Marve forhatt av de resterende passasjerene. Som så ofte i serien slutter dette en destruktiv sirkel, da Marve reagerer på de andres irrettesettelser med å skru opp intensiteten enda noen hakk, et cetera, et cetera. Hans ambivalente forhold til autoriteter gjør seg også synlig i samspillet med hans ynkelige far. Fleksnes senior bivåner sønnen passivt, og Marve utsetter ham for en lang rekke nedverdigelser. Hvor kommer en slik oppførsel fra? Kanskje er den et komisk produkt av skjevutvikling? Den aller første sesongen lar oss nemlig spekulere i mulige årsaker til hvorfor han ble som han ble.

Det voksne barnet

I *Visittid* (1972) får vi se Fleksnes' kompliserte forhold til sine foreldre, et mulig ekko av barndommen. Han er innlagt på sykehus, etter (angivelig) å ha ligget med beinbrudd i halvannen måned. Marve er tydelig ambivalent da foreldrene endelig kommer, lik et barn med utrygg tilknytning i fremmedsituasjonen. Far hilser ikke på sønnen, men setter seg ned og stirrer i gulvet. Den eneste gangen samspillet mellom mor og sønn flyter, er når de begge bjeffer nedlatende til faren: «Sett deg ned! Ellers tar dem EKG på deg, så må du bli her!» Far setter seg slukøret ned, mor smiler triumferende. Foreldrene har med en stusselig gave, en pakke dadler fra forrige jul. Far får skylden, skjelles ut, og mor går fri. Far vender seg vekk, mor og sønn beskriver hvordan han stadig kommer døddrukken hjem klokken fire om morgenen. Far orker ikke mer og knekker sammen i ordløs gråt. Mor vingler ambivalent: «Ikke si sånn til faren din, han er så følsom.» Marve svarer foraktelig: «Det er derfor jeg sier det.» Far tar på seg øreklokker og vender seg vekk. Han trøstespiser dadler og spytter stener på gulvet. Døde roser skimtes på nattbordet. Det ekte motivet for besøket vises, foreldrene er blakke og lurte på om Marve kan gi dem noen hundrelapper. Han får tross alt sykepenger.

Mor: Han har ikke noe penger.

Far: La oss gå da.

Marve prøver å reise seg, men sklir på steinene faren har spyttet på gulvet, han knekker det andre beinet, og blir liggende. En dyster metafor på farens påvirkning av den unge mannen.

Et tilsmusset speil

Vi vet lite om Marves barndom og oppvekstvilkår, men samspillet ved sykesengen henter om mangler. Tilknytning er grobunn for psykologisk utvikling. Foreldres påkoblede, nysgjerrige og validerende blick er speilet som barnet oppdager seg selv i. Det er med foreldrenes ord barnet kan gjøre mening

ut av reaksjonene sine. Vi er ikke født med en forståelse av hvem vi er, ei heller med et språk for et indre liv. Dette er et utviklingsprodukt, som ikke modnes av seg selv. En trygg tilknytningsrelasjon danner grunnlaget for et godt selv: en nyansert, stabil oppfatning av hvem jeg er, og at den jeg er, er verdifull. Men å danne et indre fra noe ytre er en sårbar prosess. Mors og fars forståelse av barnet preges av deres egen psykologi. Et barn som søker til mor og far for å oppdage seg selv, kan bli møtt med avvisning og fordreining, et forvirret eller mangelfullt bilde av seg selv internaliseres dermed i barnet.

I episoden *Visittid* ser vi et voksent barn med foreldre som sviktet. I resten av serien får vi se konsekvensene. Han er dårlig rustet til å ta livsvalg og fungerer som et relasjonelt vesen. Han mangler en kjerne. Hans løsninger på dette varierer fra situasjon til situasjon, men favnes av paraplyen kompensering. Dette preger ham aller mest i kjærlighetslivet.

Når tomheten tar styringen

I *Evig din for alltid* (1972), den vakreste Fleksnes-episoden, er det dette som tematiseres. Han leter etter den store kjærligheten i en brevklubb, datidens Tinder, og finner den nesten. Men utvekslingen med den vakre Katja er gjennomsyret av løgn. Den kompenserende Marve lyver på seg direktørstilling, en Jaguar og sender et bilde av en langt kjekkere mann. Likevel, i tro fornektelse, stiller han opp på Drammen togstasjon for å møte henne. Katja (Elsa Lystad på sitt beste) har også fart med løgn og sendt falskt bilde. Dermed står to mennesker på perrongen og venter på sitt respektive, ikke-eksisterende fremtidshåp. Forviklinger og morsomheter utspiller seg. Begge blir selvsagt skuffet i forgjeves venten. Mot alle odds får vi likevel se et troverdig menneskemøte mellom to usikre ensomme, et møte muliggjort ved at ingen av dem lenger har noe å tape.

Marve byr på lunsj på kafeteriaen, og Katjas appetitt vekkes. Marve våger å gå nær, han åpner seg om mobbing gjennom hele skolegangen og daglig juling. For første, og nest siste gang, opplever Marve nærhet på sannferdige premisser: «Jeg liker Marve, jeg», er responsen hennes. Men akk, han oppfatter ikke hintene om å utveksle kontaktinformasjon. Episoden avrundes med et svart-hvitt oversiktsbilde av Drammen stasjon, en ordløs avskjed og en mollstemt saksofon.

Marve er maktesløs i sine forsøk på å bryte ensomheten. Han er ikke først og fremst løgnaktig; det er fornektelsen som driver ham. Løgnene er virkemiddelet som gjør at han kan holde egen tilkortkommenhet på avstand. Kostnaden er en fordreid virkelighet; premisset for turen til Drammen er jo absurd: Han drar for å møte en kvinne som venter på en helt annen mann, en mann han på et vis må tro på at han er. Dette er en primitiv og gjennomgripende kompensering, ensomhet er prisen.

Den samme dysfunksjonelle kompenseringen kan vi se i *Når hver tar sin* (1974). Her holder Marve først en ensom og selvmedlidende monolog: «Du er ingenting, du, Fleksnes, absolutt ingenting! Hva ble det ut av livet ditt? Ingenting. ... Det blir ingen æresbegravelse på deg. Alt du kan vente deg er et syltetøyglass og noen plastblomster.» Han sørger over sønnen han aldri vil få, at ingen vil være stolt av ham. Løsningen åpenbarer seg: Han må finne seg dame. To fluer i en smekk; han får tomhetsfølelsen på avstand og kan samtidig sikre sitt ettermæle. Men hvordan skal han presentere seg når han ikke aner hvem han er? Han finner opp et nytt alter ego for hver dame han skal møte, en hippie, en intellektuell og en snobb. Det hele ender i fadese og en resignert Marve som ser uironisk og selvhøytidelig inn i kamera: «Ensom går han ut i natten og regnet – den siste Fleksnes.»

Mors mørke, myke leie

I *Den siste Fleksnes* fra 1974 får Marve endelig 90 minutter å boltre seg på. Filmen favner og tydeliggjør ovennevnte poenger, men viser først og fremst en løsrivelseskamp på liv og død. Spillefilmformatet uten studiolatter gir ny dybde til karakterene og det psykologiske dramaet. Vi ser Marves dameproblemer og presset han kjenner for å produsere en arving. Etter nok en pinlig fiasko knekker han sammen og søker seg til mor. Han tyr til det eneste han har.

Magnhild: «Ikke gråt, Marve (...) jeg er så glad for at du alltid kommer til modern når du har vanskeligheter. Nå skal vi ordne så fint opp i dette, så.»

I filmens første akt ser vi at mor er i overkant investert i dette prosjektet, hun tar total kontroll, og det fremstår som helt naturlig for dem begge. Hva er mors motivasjon? I serien ser vi flere ganger hvordan hun drømmer om penger og velstand, eksempelvis i *Visittid*, da hun igler seg innpå den andre, velstående moren. Eller i *Fjernkontroll og alt fritt* (1981), da hun går med blanke øyne rundt i den kostbare designleiligheten. Hun drømmer om et annet liv for seg selv, en drøm som ble knust av en kriminelt alkoholisert ektemann. Kanskje kan hun få en ny sjanse via sønnen?

I filmen skriver de et utall svar på kontaktannonser, og Marve venter i en uvant tilstand, han fremstår sårbar og ydmyk. Inderlige svar fra yre kvinner fyller raskt postkassen. De vil møte ham, «hele ham». Men gleden er kortlevd, noen må drive gjøn: Alle brevene er identiske. Mor holder nattevåk for å ta synderen på fersken ved postkassene. Det er imidlertid Marves ubevisste jeg hun skal oppdage. Hun ser sønnen gå i søvne bort til skrivebordet, der han skriver lidenskapelige svar på egne frierbrev, som han sender til seg selv.

Magnhild: Det er du som skrev de brevene til deg selv. Jo, jeg så det med mine egne øyne! Jeg tror det foregår en kamp mellom det innerste sinnet ditt, og skallet du har utenpå.

Marves fornektelse er seiglevd, håndskriften ligner jo ikke engang.

Magnhild: Du skrev det med venstrehånda ... Jeg tror at det er det indre sinnet ditt som er keivhendt ... Du trodde ikke du skulle få noen brev, du Marve, derfor har du sånne komplekser inni deg. Og de kommer ut i søvne.

For første og siste gang ser vi Marve nær seg selv, uten å bli defensiv, skammen skyller over ham: «Tror du det kan gå over? Jeg har lyst til å flytte og bytte adresse, så han keivhendte inni meg ikke vet hvor han skal adressere brevene.»

Mors lekmananalyse treffer overraskende godt. Kontakten og stemningen rommer et stort terapeutisk potensial. Kan den nye innsikten føre til aksept og sorg over livet han har levd, til grunnleggende endring? Et liv mindre preget av kompensering for den «keivhendte» på innsiden virker mulig. Men den gang ei, Magnhild henfaller til gamle mønstre og dreper potensialet. Hun forklarer, på skaminduserende vis, at Marve selv har skylden: «Du mangler selvtillit.»

Ny innsikt var innen rekkevidde, men ble børstet vekk med konkretistisk fiksjning. Han blir dratt med til Homansbyen sjarmskole for å bli mer attraktiv, til tross for sterke protester. Hun mislykkes i en av sine viktigste oppgaver: å bekrefte sønnens rett til å si «nei», samt vise tiltro til at han kan klare seg

på egen hånd. I stedet legger hun til rette for regresjon (tilbake til mor), og umuliggjør ekspansjon (ut i livet).

Marve er ikke feilmedisinert, han er overdosert og klarer ikke å avvenne seg

Parallelt ser vi kjærlighetshistorien som kunne ha vært. Den sjarmerende Britt flytter inn i naboleiligheten. Marve er på nippet til å etablere en ekte relasjon myntet på ærlighet, men mors selvrealisering via proxy får forrang. Marve er ikke sterk nok til å ta styring. Han blir sendt til Trondheim for å konkurrere om å bli hele nasjonens Mr. Charm '74. Komiske forviklinger utspiller seg, en fadese, en farse. Vi ler. Det ender med at Marve igjen står alene med skammen. Atter søkes tilflukt hos moderen. Han trenger omsorg og forståelse, men får i stedet se mors mørke side:

Det var ikke annet å forvente enn at det skulle gå sånn ... du har alle sjanser til å finne lykken, men det er ingen som vil ha deg. Det er vel ikke noe rart, har du sett deg i speilet? Stygg er du og, sjarmløs! Det har du etter faren din.

Marve ser lengselsfullt til faren, som møter blikket hans et sekund, før han igjen viker unna og lar Magnhilds forakt brenne videre. Hun kjenner det som sitt eget urettferdige nederlag, hun har blitt sviktet nok en gang. Forakt, raseri, anklager og selvmedlidenhet får forrang, omsorg må vike:

Tenk den lyse fremtida vi har lagt åpen for deg ... Det er jeg som har hatt det verst. Jeg har vært god og snill mot deg bestandig, jeg ... Du har vært dum bestandig, du, helt siden du var bitte liten. Jeg husker det med guttemusikken, det var flaut, det!

I filmens siste scene bankes fatalismen gjennom på brutalt vis. Britt ringer på, hun har ikke gitt opp Marve. Kan det fortsatt være håp? Så, den perfekte illustrasjon av den patologiske mors inngripen i sønnens liv: Moderen, med den ryggradsløse faren som håndlanger, nekter Britt å komme inn til sønnen. Britt gir opp, og Marve sitter alene igjen, sammen med mor. Der blir han sittende resten av livet.

Det såre bak det foraktelige

Gjennom 40 episoder og en miskjent spillefilm får vi intim kjennskap til en karaktertype vi skyr i det virkelige liv. Marve er sykkelig selvopptatt, selvmedlidende og selvrettferdig, med grandiose dagdrømmer. Han er en voksen mann, som i mangel av andre er avhengig av sin mor, som igjen er avhengig av ham. I samspill med andre er han empatiløs, og evner ikke knytte intime bånd. Han kompenserer for sin lave selvfølelse med pompøs selvhevdelse, angrep mot dem han føler seg truet av, og lener seg på fornektelse som må opprettholdes med løgnaktighet.

Vi kjenner alle noen Marver. Slike bekjentskap er sjelden hyggelige. Vi distanserer oss, observerer med vantro, eller går i konflikt med dem. Så går vi videre på livets ferd, akkurat som seriens mange bikkarakterer. Han fortsetter alene. «Marvete» væremåter treffer noe eget i oss: Empatien deaktiveres. Slik får de frem det verste i dem rundt seg. Legen, presten og offiseren på toget blir akkurat så fordømmende som fryktet, og damene holder ham på trygg avstand – som en reaksjon. Slik er dette en iscenesettende og selvforsterkende psykologi. For hver gang Marvene blir avvist, tiltar defensiviteten.

Likevel elsker Norge Fleksnes. Snart femti år senere har han vitale fanklubber, i 2010 produserte TV-Norge den delvis vellykkede julekalenderen *Den unge Fleksnes*, og Yousef Hadaoui kom i desember 2020 ut med *Pappa elsker Fleksnes*, om den viktige rollen Marve spilte i familiekulturen hans. Kjærligheten til Fleksnes står altså i sterk kontrast til våre reaksjoner i møte med virkelighetens Marver. Hvorfor?

Lyset gjennom sprekene

Det er dette som er seriens genistrek. I tillegg til komiske forviklinger fremtvunget av hans personlighet, får vi med ujevne mellomrom innblikk i Marves brokete livshistorie, tilkortkommenheter, fantasiliv, drømmer (urealistiske eller knuste) og følelsesliv. Vi kan skimte sprekene i fernissen, men de lyssettes aldri overdrevent, sympatien tvinges ikke frem, den får vokse naturlig, gjennom forståelse. Marve er nemlig en snakkesalig mann, også når han er alene. De beste eksemplene ses i *Ensom* (1974) og *Når hver tar sin* (1974). Her blir vi kjent med Marves indre, som setter all hans atferd i et annet lys, et varmere et. Mange av episodene foregår dessuten i realtid, og Marve er hele tiden i bildet. Slik tålmodig formidling muliggjør en kontakt med karakteren, som er sjelden vare i dag. Vi får kontakt med det sårbare bak det foraktelige, vi får se det han jobber så hardt for å skjule for alle andre, det han kompenserer for. «*Du er ingenting du, Marve.*» Dette gjør at empatien blir reaktivert, vi forstår hvor det grandiose uttrykket kommer fra, og medfølelse vekkes.

Seeren forstår at Fleksnes har en sårbar selvfølelse. Vi kan se den lille gutten med en patologisk kontrollerende mor og en ynkelig, fraværende far. Han som ble mobbet og banket, som hadde meslinger fem ganger. Vi kan intuitivt forstå hvorfor han ble den brautende, skrytete, løgnaktige og krenkbare mannen. Vi blir glad i ham.

Den latterlige mannen

Hos Freud finner vi *den skyldige mannen*, syk av forbudte lyster og konflikter. Senere, i selvspsykologien og tilknytningspsykologien, finner vi *den tragiske mannen*, som forgjeves forsøker å fylle tomrommene etterlatt av sviktende emosjonell omsorg. Jeg forstår Marves strev i lys av sistnevnte. Marves kompensering er imidlertid av en art som ikke fremstår som tragisk. Grandiositeten er så overtydelig at det blir komisk; *den latterlige mannen*. Han lekker # og må hele tiden blåse seg opp for ikke å kollapse.

Den latterlige Fleksnes kan ikke reddes. Han flyttet tilbake til mor, resignert i sin løsrivelseskamp. Han fikk aldri oppleve sunn tilknytning og nærhet han kunne vokst i. Hans tragiske liv er på mange måter en karikatur. Mindre karikerte uttrykk for den samme patologien er imidlertid ikke så uvanlig, og vi strever i møte med den – i terapi og livet ellers. Marve blir derfor en representant for den latterlige mannen og hans destruktive sirkel: selvmedlidenhet, selvrettferdighet, og pompøs kompensatorisk selvhevdelse, som får vokse fra menneskemøte til menneskemøte.

Overdosen

Hvordan ville en ukompensert Marve sett ut? Vi ville sett en renere mangelpatologi, et mer tidsriktig lidelsessuttrykk. En tragisk mann, uten tillit til seg selv og andre, identitetsmangel, unnvikelse, angst og depresjon, en uvirksom mann uten retning i livet. Slik lidelse får vi sympati med. Vi vil prøve å hjelpe, ofte fånytted.

Men ikke alle evner å blottstille seg for andre og søke hjelp, spesielt ikke de som har erfart at det ikke nytter, som ble møtt med skaminduserende kritikk og raske løsninger. Han som er uten grunnleggende tillit til andre, må være selvtilstrekkelig. Da kan en moderat dose fornektelse og kunstig selvgodhet være en god krykke. Da kommer han seg på jobb, tar ordet i samtalen og initierer kontakt med det som kunne blitt hans fremtidige hustru.

Marve er ikke feilmedisinert, han er overdosert og klarer ikke å avvenne seg. Hans latterlige kompensering er jo slående effektiv! Han kommer på armlengdes avstand til et annet liv flere ganger, men i de avgjørende øyeblikk klarer han ikke å skifte modus, tre inn i et autentisk selv og opprette ekte kontakt. Dette skyldes ikke at kompensering i seg selv er galt, men at hullene han forsøker å fylle, er bunnløse. Dette er Marves fatalitet.

Mange av oss nyttiggjør seg av liknende forsvar, men i mindre doser. Vi blåser oss opp i situasjoner der vi blir usikre, vi gjør det motsatte av det vi egentlig føler for. Det er dette *Fleksnes Fataliteter* alminneliggjør, som jeg tror nordmenn kjenner seg igjen i. Gjenkjennelsen fostrer aksept, og vi kan i større grad ha forståelse for slike fremtoninger. Dette fordrer at vi ikke blendes av egen forakt, som fort kan vekkes i en tidsånd der ydmykhet og sårbarhet er dyd.