

Om ikke å nå frem

Filmen *Høstsonaten* tematiserer grunnleggende utviklingspsykologiske problemstillinger. Den illustrerer en kollisjon mellom omsorggiverens og barnets behov, og viser hvilke konsekvenser dette kan ha for barnets utvikling.

TEKST:

Anders Landmark

PUBLISERT 5. september 2009



AVSTAND: Liv Ullmann og Ingrid Bergman som mor og datter i *Høstsonaten*. Foto: SF Norge AS

Ingmar Bergman (1918–2007) blir regnet som en av verdens ledende filmskapere og teaterinstruktører. Gjennom produksjoner som *Persona* (1966), *Skammen* (1968), *Scener ur ett äktenskap* (1972), *Høstsonaten* (1978) og *Fanny och Alexander* (1982) fremstilte han mellommenneskelige relasjoner i et intenst, personlig formspråk, ofte også koblet til religiøs tematikk.

I forbindelse med norgespremierer på teaterversjonen av *Høstsonaten* (1978) på Oslo Nye med premiere 4. september 2009 er det interessant å se nærmere på filmen som danner utgangspunktet for skuespillet.

Utviklingspsykologisk bakteppe

Filmen belyser blant annet en konflikt mellom generasjonene. At to generasjoner kolliderer med hverandre, er ikke et ukjent tema hos Bergman. Vi finner det allerede i filmen *Sommaren med Monica* (1953) og senere i for eksempel *Smultronstället* (Jordbærstedet) (1957) og *Fanny och Alexander*.

Ethvert barn er født med et grunnleggende behov for å være i kontakt med et annet menneske. Det har behov for å knytte seg til noen, bli sett, forstått, tatt alvorlig og elsket, ja, møtt på sine egne premisser. I de første ukene og månedene av livet er barnet henvist til å speile seg i omsorgsgiveren, som ofte er mor. Moren ser på babyen hun holder i armene, babyen ser på morens ansikt og finner seg selv i det. Men barnet finner seg selv i omsorgsgiverens blikk bare hvis denne virkelig betrakter det enestående og hjelpeløse barnet og ikke sine egne forestillinger. Omsorgsgiveren må heller ikke projisere sine forventninger og engstelser på barnet eller, de planene hun legger på barnets vegne. For gjør hun det, er det ikke seg selv barnet finner i morens blikk, men bare uløste konflikter, noe som fører til at barnet utvikler seg i tråd med omgivelsenes forventninger og ikke ut fra seg selv. Et barn som ikke blir møtt på sine egne premisser, tilpasser seg de voksne for å holde på opplevelsen av å være i en meningsfull relasjon. Konsekvensen er at barnet mister kontakten med seg selv og hvem det er.

Å lære seg å leve

Handlingen i *Høstsonaten* utspiller seg i Norge, i en bispegård på Vestlandet. Der bor biskopen Victor sammen med sin kone Eva. De giftet seg for noen år tilbake, og fikk sønnen Erik, som døde da han var 4 år gammel.

På bispegården bor også Evas yngre søster Helena. Helena er syk. Eva har ikke møtt moren sin, Charlotte, på syv år. Charlotte er en berømt pianist som nylig har mistet sin gode venn, Leonard. Filmen er konsentrert om morens besøk i bispegården og samtalene mellom Eva og Charlotte om Evas barndom. Gjennom tilbakeblikk får vi bilder av en barndom med mye fravær, savn og lengsler og hvordan dette har gjort med Eva.

Allerede i starten av filmen blir forbindelsen mellom kjærlighet og muligheten til å bli kjent med seg selv tematisert. Victor leser høyt fra en bok Eva har skrevet: «En må lære seg å leve. Jeg øver meg hver dag. Det største hinderet er at jeg ikke vet hvem jeg er. Jeg famler blindt. Hvis noen elsker meg som jeg er, tør jeg kanskje å betrakte meg selv. Den muligheten er for mitt vedkommende temmelig fjern.» Eva strever med å oppleve at noen elsker henne, og hun strever med å vite hvem hun selv er.

Når barnet bekrefter mor

I en lengre samtale omtrent midt i filmen forteller Eva hvordan hun som barn opplevde moren. Far er nærmest fraværende gjennom hele filmen, men vi forstår at han har vært deprimert og opptatt med sitt, og ikke har sett Evas savn etter moren. Relasjonen mellom mor og far synes også å ha vært vanskelig. Vi får vite at moren brukte mye tid på å øve og var mye på konsertturneer. I tilbakeblikk ser vi en velkledd, snill og flink pike stå utenfor døren til en stue. Innenfor spiller moren på flygelet sitt. Når moren er ferdig,

går Eva forsiktig inn, men moren er sliten og ønsker å være i fred. Eva sier at hun var en dukke som moren lekte med når hun hadde tid. Eva likte det ikke, men lot det skje i frykt for å miste moren og gjøre henne lei seg. Hun tilpasset seg og gjorde det moren ville og ønsket. Eva har utviklet seg i tråd med morens forventninger og ønsker, og i denne Eva fant Charlotte bekræftelsen hun søkte som mor.

Eva forteller om en opplevelse av ikke å ha nådd frem til moren med sitt sanne, spontane og levende jeg. Hun har ikke opplevd en omsorgsgiver som har tonet seg inn og grepet det individuelle hos henne. Eva har tenkt at hun ville miste morens kjærlighet dersom hun uttrykte seg spontant. For et barn er det å miste sin primære omsorgspersons kjærlighet knyttet til tap og psykisk død.

Konsekvenser av ikke å bli sett

Eva forteller videre om sin selvforakt som liten. Da hun var barn, så hun seg selv som krokrygget med feil tenner og for langt hår. «Jeg så grotesk ut,», sier hun. Samtidig som hun opplevde seg selv som grotesk, beundret hun moren og opplevde henne som vakker og flink. Hun selv sto for alt som var feil og mislykket, mens moren sto for alt det vellykkede. Denne opplevelsen kan vi forstå som en løsning på et psykologisk dilemma hun har opplevd som barn. På den ene side intensiteten i det lille barnets behov for å relatere seg til noen, og på den annen side en omsorgsgiver som er emosjonelt utilgjengelig. Et barn kan ikke leve uten en relasjon, og det å leve med emosjonelt og mentalt fraværende omsorgsgivere er smertefullt. Det virker som det i Eva skjedde en splittelse for å holde på opplevelsen av moren som en god person i den ytre verden. Hun skilte ut de dårlige aspektene ved moren og tilla seg selv dem. Det er ikke moren som er dårlig, men Eva. Det dårlige er inni henne. Derfor var hun ikke verdt å bli elsket som den hun var. Og hun våget ikke å være seg selv, fordi hun mislikte så sterkt alt som var hennes eget.

Underveis i filmen forstår vi at moren ikke handlet som hun gjorde fordi hun var slem eller ond, men fordi hun selv hadde fått for lite bekræftelse og nødvendigvis hadde behov for å bruke Eva som sitt ekko – at hun ikke selv hadde overskudd til å være der Eva hadde behov for at hun skulle være.

Moren forteller at hun husker lite fra sin egen barndom. Hun kan ikke huske om foreldrene noen gang berørte henne. De var uvitende om alt som hadde med kjærlighet å gjøre, sier hun. Så Charlotte er altså også en person som ikke har blitt sett og elsket som barn. Hun forteller videre at bare gjennom musikken fikk hun uttrykt det som var inni henne. Takket være sitt talent kunne hun få den bekræftelse hun ellers ikke fikk. Som voksen var Charlotte helt avhengig av å få oppleve anerkjennelse, beundring og storhet i konsertsalene rundt omkring i verden for å føle seg verdt noe.

Savnet av en rytme

Under samtalen mellom Eva og Charlotte våkner søsteren Helena opp i sykesengen i annen etasje, der hun ligger uten å klare hverken å bevege seg skikkelig eller snakke klart. I filmen aner vi at det er noe som er likt mellom de tre kvinnene. Helena synes å

stå for en mørk bakgrunn hos både Eva og Charlotte. En bakgrunn fylt av uartikulerte savn og hjelpeløshet.

Eva forteller om påsken da Helena ble syk. Helena var omkring 13 år. Publikum får se en scene der Charlottes mann, Leonard spiller Cello. På kvelden gir han Helena et kyss og det oppstår en varme mellom de to. Charlotte drar fra hytta fire dager før planlagt og Leonard drar etter henne. Eva og Helena blir overlatt til seg selv. Da Leonard drar, står Eva ved vinduet og Helena lener seg mot en stol. Det virker som Helenas sykdom slår inn akkurat idet Leonard drar. Sykdommen til Helena er knyttet til et tap. Det er noe stivt og ukontrollert ved beinbevegelsene hennes. Den natten gråter Helena, hun har smerter i hoften og i høyre bein.



ØVELSE: «En må lære seg å leve. Jeg øver meg hver dag. Det største hinderet er at jeg ikke vet hvem jeg er,» skriver Eva i dagboken sin. Foto: SF Norge AS

Innenfor filmens egen narrativ forstår vi at Helena opplevde et stort tap da Leonard dro etter Charlotte. Når han drar blir håpet om kontakt med en person som kan se og vise henne ømhet, kuttet av. Sett slik mister Helena noe helt grunnleggende i det psykiske livet: forestillingen om å være i kontakt med en annen.

I filmen representerer Leonard musikken. Lyd og rytme er knyttet til noe fundamentalt hos mennesket og har en viktig betydning i menneskelige erfaringer og relasjoner. Som vi vet, er psykisk utvikling blant annet avhengig av at et annet menneske toner seg inn og hjelper til med å skape en rytme. Det er en rytme i mor–barn-samspeillet, vuggingen og intonasjonen i stemmen. Den rytmiske erfaringen spiller en grunnleggende rolle i dannelsen av jeget. Den skaper dialog mellom jeget og kroppen, og mellom oss selv og andre. Rytmen er viktig i dannelsen av mening og symboler og utviklingen av et indre, psykisk rom.

Innenfor en slik fortolkningsramme kan vi tenke at Helena, da Leonard dro, ble tvunget til å oppgi tanken om å være i kontakt med en som kunne forstå henne, og tidligere erfaringer hadde ikke gitt henne kapasitet til å bære dette tapet. Slik kom tapet til syne

rent kroppslig. Sett slik var det en tragedie for Helena at hennes kroppslige symptomer ikke ble tolket som en reaksjon på en mellommenneskelig erfaring. Hun ble isteden plassert på en institusjon, noe som antakelig bare bidro til å sementere symptomene.

En hengiven annen

Filmen slutter slik den begynte. Eva sitter ved skrivebordet og skriver brev til moren. Etter samtalen med Eva dro moren i all hast. Eva legger skylden på seg selv for at moren dro, og hun kan ikke tilgi seg selv. Eva har funnet tilbake til sin rolle som den medfølende datteren som tar på seg ansvaret og skylden for hva som skjer i relasjonen til mor, og prøver å vinne sin mors kjærlighet tilbake ved å forstå morens sårede følelser og være morens ekko.

Filmen viser konsekvenser av ikke å ha opplevd og internalisert en empatisk, hengiven annen. Denne mangelen gjør at Eva ikke har fått mulighet til å bli en autonom person som er trygg på seg selv.

Slutten av filmen viser hvordan hun fremdeles strever med bindingen til mor. Den manglende evnen til å slippe taket og sørge over moren, gjør at hun inni seg likestiller henne med mannen sin, Victor. Tidlig i filmen sier Victor at han prøver å fortelle Eva at han elsker henne, men at han ikke finner de riktige ordene. Senere sier Victor at han liker Eva godt. Men Eva nekter å ta inn ordene hans. Hun sier at det er ord som vel er veldig vakre, men som ikke betyr noe virkelig. Hun forteller at hun er vokst opp med vakre ord, og at Victor også har mange slike ord. Vi ser hvordan Eva likestiller det Victor sier i kjærlighet, med det moren sa til Eva da hun var barn. Victors ord blir tolket i lys av gamle scenarioer, og hun klarer ikke å se at han faktisk elsker henne. Hun er fanget i sitt indre fengsel, og dette står i veien for opplevelsen av at noen elsker henne.

HØSTSONATEN

- Opprinnelig en spillefilm skrevet og regissert av Ingmar Bergman i 1978, med Ingrid Bergman, Liv Ullmann, Halvar Björk og Lena Nyman i rollene
- Bergmans eneste film som er tatt opp i Norge, i Norsk Films studio på Jar i Bærum
- Teaterversjonen hadde urpremiere på Ernst Deutsch Theater i Hamburg i 2002, og har siden blitt spilt på scener verden over
- 4. september har stykket norgespremiere på Oslo Nye med Lise Fjeldstad og Nina Ellen Ødegård i hovedrollene

Teksten sto på trykk første gang i Tidsskrift for Norsk psykologforening, Vol 46, nummer 9, 2009, side 869-871

TEKST:

Anders Landmark, psykologspesialist og psykoanalytiker, Bup-Vest, Diakonhjemmet sykehus

