

«Kunne det begynne på nytt?»

*Hanne Ørstaviks roman Tiden det tar belyst
gjennom begrepet projektiv identifisering*

Hanne Maria Krøvel



Hovedoppgave ved Psykologisk institutt
UNIVERSITETET I OSLO

18.10.2016

Hanne Maria Krøvel

«Kunne det begynne på nytt?»

Hanne Ørstaviks roman *Tiden det tar* belyst gjennom begrepet projektiv identifisering

Innlevert som hovedoppgave ved Psykologisk Institutt, Universitetet i Oslo, høsten 2016

© Hanne Maria Krøvel

2016

«Kunne det begynne på nytt?» Hanne Ørstaviks roman *Tiden det tar* belyst gjennom begrepet
prosjektiv identifisering

Hanne Maria Krøvel

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Forfatter: Hanne Maria Krøvel

Tittel: «Kunne det begynne på nytt?» Hanne Ørstaviks roman *Tiden det tar* belyst gjennom begrepet projektiv identifisering

Veileder: Ida Stange Bernhardt

Problemstillinger: Oppgavens overordnede formål er å presentere en forståelse av hovedpersonen Signes ustabile fungering som voksen og en forståelse av begrepet projektiv identifisering på bakgrunn av de følgende problemstillingene:

- Kan relasjonene til moren og faren i barndommen og begrepet projektiv identifisering belyse Signes interpersonlige fungering i romanens nåtid, og særlig fiendtligheten hun retter mot kjæresten Einar?
- Kan den skjønnlitterære teksten kaste lys over uavklarte sider ved begrepet projektiv identifisering?

For å besvare problemstillingen(e) har jeg gjort en nærlesning av romanen, med særlig fokus på Signes relasjoner, både i fortiden og i romanens nåtid. Lesningen er på den ene siden inspirert av den nykritiske retningen innenfor litteraturvitenskapen, og på den andre siden av psykoanalytisk metode og teori, nærmere bestemt objektreasjonsteori. Begrepet *projektiv identifisering* fungerer som en tolkningsnøkkel som kaster lys over Signes psykologiske fungering som voksen og særlig hennes fiendtlige angrep på kjæresten, samtidig som beskrivelsen av Signe i den litterære teksten belyser uavklarte sider ved begrepet. I oppgaven presenteres en historisk gjennomgang av begrepet projektiv identifisering. Deretter følger en fenomennær tolkning av Signes relasjoner i barndommen, som i diskusjonsdelen knyttes an til en mer teoretisk forståelse av hvilke psykologiske funksjoner projektiv identifisering kan ha. Jeg avslutter med en beskrivelse av Signe i lys av begrepet, der jeg gjennom å knytte teorien sammen med tolkningen av Signes relasjoner i barndommen viser at projektiv identifisering både kan forstås som en forsvarsmekanisme, så vel som en form for kommunikasjon og som en utviklingspsykologisk mekanisme.

Forord

Jeg vil først og fremst rette en varm takk til min veileder, Ida S. Bernhardt, som har holdt en hånd over oppgaven fra begynnelse til slutt, og som har hjulpet meg med å få overblikk og struktur på materialet, og vist meg inspirerende faglitteratur.

Så vil jeg takke professor emeritus Ellen Hartmann for gjennomlesning og fin tilbakemelding.

Jeg vil også takke mine medstudenter Marit, Marte, Ingvild, Elisabeth, Caroline og Jeppe for et uvurderlig arbeidsfellesskap og samhold på lesesalen i tiden fram mot innlevering, samt andre medstudenter, gode kolleger på Kompetansesenteret Feiring, venner og familie for oppmuntring underveis i skrivingen og interesse for prosjektet.

En egen takk går til min far, som åpnet bøkens rike og spennende verden for meg da jeg var barn. Det er en gave som blir med meg for alltid.

Oslo, 18.10.2016

Hanne Maria Krøvel

- Er det ingen som tror på meg? utbrøt mummitrollet. – Se nøye på meg, mamma, så må du da kjenne igjen mummibarnet ditt! Mummimamma så nøye på ham. Hun så inn i de runde tallerkenøynene, og så sa hun stille: - Jo, du er mummitrollet. Og i samme øyeblikk begynte han å forvandles. Øynene og ørene og halen krøp sammen, og nesen og magen vokste. Og der stod mummitrollet foran dem i god behold og i all sin glans. – Kom i armene mine, sa mummimamma. – Det lille mummibarnet mitt kommer jeg nok alltid til å kjenne igjen, skjønner du. (Jansson, 1948/1998), s. 28

Innholdsfortegnelse

1	Innledning og berettigelse av prosjektet.....	1
1.1	Problemstillinger	3
2	Teori og metode	5
3	Sammendrag av romanen	8
4	Om begrepet projektiv identifisering	10
4.1	Melanie Klein og hennes etterfølgere.....	10
4.1.1	Wilfred R. Bions videreutvikling av begrepet	12
4.1.2	Projektiv identifisering og moderne utviklingspsykologi	13
5	Signes relasjoner i barndommen	17
5.1	Signe og far.....	17
5.1.1	«Hun kjente hvor sterk han var, sterk som visste alt dette».....	21
5.1.2	Å plassere det vonde hos noen andre	23
5.2	Signe og mor.....	26
5.2.1	«Men moren så ikke samme sted»	27
5.2.2	Frykten for å miste mor	30
5.2.3	Å bli mor for sin egen mor	31
5.3	Objektlengsel	33
6	Diskusjon: Fortiden i nåtiden	36
6.1	Projektiv identifisering som forsvarsmekanisme	37
6.2	Projektiv identifisering som kommunikasjon.....	41
6.3	En ny begynnelse? Einar som godt objekt.....	42
6.4	Avslutning: Begrepet og romanen	48
6.5	Etterord	49
	Litteraturliste	51

1 Innledning og berettigelse av prosjektet

Dette prosjektet startet med en personlig interesse for Hanne Ørstaviks forfatterskap. Ørstaviks romaner har vekket stort engasjement blant psykologer og psykiatere, for eksempel Peder Kjøs (2014) og Per Vaglum (2005). For meg er det særlig de tre romanene *Kjærlighet* (1997), *Like sant som jeg er virkelig* (1999) og *Tiden det tar* (2000) som har gjort inntrykk, på grunn av sin fremstilling av barnets sårbare posisjon i relasjon til voksne som svikter som omsorgspersoner. Det er først og fremst disse barnas lojalitet og kjærlighet til de voksne som har berørt meg som leser; hvordan barna forsøker å holde på båndet til den voksne, uansett. Mens den lille gutten Jon i *Kjærlighet* fryser i hjel mens han venter på at moren skal komme hjem, og denne unge kvinnen Johanne i *Like sant som jeg er virkelig* holdes fast i et kvelende forhold til moren, beskriver *Tiden det tar* en mer håpefull utvikling hos hovedpersonen Signe i det at hun forsøker å bryte med barndommens relasjoner og bli noe eget.

I romanen møter vi Signe, både som 13-åring og som 30-åring. Signes barndom beskrives som nesten uutholdelig vond, med en far som er kontrollerende og voldelig, og en mor som for det meste overser Signe. Som 30-åring møter vi Signe på småbruket hun nylig har flyttet til med kjæresten Einar og datteren Ellen på fire år. Signes tanker kretser rundt temaet «å begynne på nytt», og det formidles et nærmest desperat håp om at hun kan få til et nytt liv, der fortiden blir lagt bak henne.

Romanen har flere gåtefulle sider ved seg som jeg har ønsket å finne svar på i min tolkning av teksten. For det første vekker romanens tittel undring fordi den virker uferdig. Den har et formelt subjekt: «det», men mangler et egentlig subjekt som gir mening til det formelle subjektet. Hva er det som tar tid? For det andre er Signes relasjon til kjæresten Einar vanskelig å forstå. Den er preget av ustabilitet, en rask og tilsynelatende umotivert veksling mellom nærhet og varme, og plutselige utbrudd av fiendtlighet, der Signe tillegger Einar egenskaper som ikke harmonerer med de øvrige beskrivelsene av ham. Oppgavens overordnede mål er å forstå Signes psykologiske fungering som voksen. Hva kan ligge bak Signes tilsynelatende meningsløse og umotiverte fiendtlighet overfor Einar? Hva kan forklare denne fiendtligheten hos Signe som 30-åring, når hun er kommet vekk fra barndommens vold og krangler, og befinner seg i det som synes å være en god relasjon i en objektivt sett trygg ramme?

For å besvare disse spørsmålene har jeg brukt begrepet *projektiv identifisering* (Spillius & O'Shaughnessy, 2012) som en tolkningsnøkkel, samtidig som jeg har ønsket å la romanteksten kaste lys over begrepet. Projektiv identifisering er et abstrakt og flertydig konsept knyttet til det ubevisste (Gullestad & Killingmo, 2013; O'Shaughnessy, 2012; Shafer, 2012; Spillius & O'Shaughnessy, 2012). Det at begrepet er så mangetydig og komplekst, har vært en viktig motivasjon for å skrive en oppgave om emnet.

I og med at projektiv identifisering er en ubevisst prosess, lar den seg vanskelig operasjonalisere slik at fenomenet skulle kunne utforskes empirisk. Skjønnlitteratur er én mulig nøkkel til økt forståelse av begrepet. Skjønnlitteratur kan virke åpnende for ny forståelse på en annen måte enn andre typer skriftlig materiale, for eksempel vitenskapelige tekster. Jeg har hentet inspirasjon fra den russiske litteraturteoretikeren Viktor Sjklovskijs beskrivelse av fremmedgjøringsestetiske grep, såkalt «underliggjøring» i skjønnlitterære verk (1925/1988). Underliggjøring innebærer at et fenomen presenteres på en måte som får oss til å erfare det som noe nytt. Gjennom det litterære språket kan fenomener tre frem for oss i all sin kompleksitet og åpne for kreativ tenkning og dypere innsikt. Romanens symboler, bilder og form kan bidra til å belyse begrepet projektiv identifisering, mens teorien bidrar til å gi ny mening til de gåtefulle elementene i romanteksten. Som jeg kommer tilbake til i diskusjonsdelen, kan teorien og den skjønnlitterære teksten sammen utvide forståelsen av Signe som person og kasus.

Til tross for at det i Norge har vært en viss skepsis mot å benytte psykoanalytisk teori i tolkningen av litterære tekster, både i kritiker – og forskningsmiljøet (Engelstad, 1985a), er det kommet mange bidrag som viser at psykoanalytisk teori kan virke åpnende, både for forståelsen av litterære figurer, og av virkelige mennesker, gjennom fortolkning av litterære kasus. Tekstene som er samlet i antologien *Skriften mellom linjene: syv bidrag om psykoanalyse og litteratur* (Engelstad, 1985b) er gode eksempler, andre spennende bidrag er tekstene til Ellen Hartmann (2004, 2015), Marit Sofie Aalen (2016) samt Ida Stange Bernhardt og Marianne Holth (2004). Skjønnlitteraturen hjelper oss med å forstå den individuelle erfaringen, gjennom et annet språk enn vitenskapens. Som Hanne Ørstavik skrev i forbindelse med Psykologforeningens årskongress 1. september i år:

Jeg tenker på romanen som en erkjennelse i bilder, og en erkjennelse som varighet. Underbevissthetsen vår snakker til oss i bilder. Drømmene våre er bilder. Et bilde er ikke en tanke. Bildet er romlig, vi kan bevege oss rundt i det, være nær og langt unna, se detaljer og helheter, vi kan flytte på oss og se nye ting. Vi kan komme tilbake til det

og oppdage noe vi først ikke så, men som kommer til syne for oss siden. Et bilde trenger ikke være logisk. Derfor kan bilder være så helende, de kan forene motsetninger på måter det lineære språket ikke kan. Litteraturen lager indre bilder vi kan være i, vandre rundt i, la virke i oss, uten at vi helt forstår (...). Det tar tid å lese en roman, bildene får være i oss, lenge. Og selv om tanken vår er lynkjapp, så er ikke erkjennelsen det. Kroppene våre er seig materie, for at noe skal synke i oss, på en måte som gjør at noe kan åpnes og endres, så trenger det tid til å få skje. (Ørstavik, 2016)

Skjønnlitteraturen gir i tillegg en mulighet til eksemplifisering, og dermed konkretisering, av begrepet projektiv identifisering. Den amerikanske psykoanalytikeren Roy Schafer (2012) hevder i sin oversiktsartikkel «Projectiv identification in the USA: an overview» at når begreper er så vide og komplekse som projektiv identifisering er, fordrer det en forståelse ut ifra den aktuelle konteksten. I denne oppgaven har jeg latt romanen fungere som aktuell kontekst og som et eksempel på hvordan fenomenet projektiv identifisering kan arte seg.

1.1 Problemstillinger

Oppgavens overordnede formål er å presentere en forståelse av hovedpersonen Signes ustabile fungering som voksen og en forståelse av begrepet projektiv identifisering på bakgrunn av de følgende problemstillingene:

- Kan relasjonene til moren og faren i barndommen og begrepet projektiv identifisering belyse Signes interpersonlige fungering i romanens nåtid, og særlig fiendtligheten hun retter mot kjæresten Einar?
- Kan den skjønnlitterære teksten kaste lys over uavklarte sider ved begrepet projektiv identifisering?

De norske psykoanalytikerne Siri Gullestad og Bjørn Killingmo presenterer flere uavklarte sider ved projektiv identifisering (2013): *På hvilket nivå av psykisk organisering hører denne mekanismen hjemme? Er projektiv identifisering en forsvarsmekanisme, eller kan den betraktes som en relasjonsregulerende mekanisme med ulike funksjoner? Refererer begrepet også til et stadium i normal utvikling? Og til sist: Er projektiv identifisering en ren intrapsykisk prosess, eller en prosess som faktisk påvirker objektet?*

Oppgavens mål er ikke å komme med noe endelig svar på de ovennevnte spørsmålene, men å presentere et eksempel på hvordan projektiv identifisering kan forstås gjennom en litterær figur. Tolkningen av romanteksten er likevel et forsøk på å forstå begrepets mange

betydninger. Jeg har som sagt valgt å la begrepet projektiv identifisering (heretter PI) belyse romanteksten, og jeg har valgt å betone det utviklingspsykologiske aspektene ved begrepet som følge av romanens utviklingspsykologiske tematikk. I min lesning er PI primært forstått som et relasjonelt begrep, der avsender påvirker mottaker gjennom sin atferd, for å vekke en gitt følelsetilstand hos vedkommende. Følelsetilstanden som vekkes i mottakeren under PI tilhører egentlig avsenderen selv – det dreier seg, i alle fall i Signes tilfelle, om følelsesmessige kvaliteter ved de tidlige relasjonene, som Signe ikke har kunne vedstå seg under oppveksten. Det projiserte materialet, følelser som er avstengt fra avsenderens bevissthet, tillegges mottakeren, og avsender påvirker mottaker for å få ham eller henne til å oppføre seg i tråd med et selv-aspekt som avsenderen selv ikke klarer å romme. På denne måten kan PI forstås som et primitivt forsvar mot angst, fordi det handler om å kvitte seg med smertefulle følelsesmessige tilstander og tillegge dem en annen.

I tillegg kan PI forstås som en form for kommunikasjon, fordi mottaker gjennom å bli bærer av projeksjonene kan få innsikt i avsenders følelsesmessige tilstander. Det relasjonelle aspektet ved PI er også knyttet til begrepets utviklingspsykologiske dimensjon. Dersom projeksjonene fra avsenderen forstås av en sensitiv og empatisk mottaker, kan det projiserte materialet med tiden integreres i avsenderens sinn, og dermed føre til følelsesmessig og psykologisk modning, i form av økt toleranse for smertefulle og vonde erfaringer. Dermed kan PI også forstås som en utviklingspsykologisk mekanisme, som inngår i fremveksten av et psykologisk modent selv, der gode og vonde erfaringer er integrert til et hele.

I det følgende vil gi gjøre rede for min teoretiske og metodiske tilnærming til teksten, dernest gi et kort sammendrag av romanen, før jeg går gjennom den teoretiske bakgrunnen for begrepet PI. Deretter vil jeg diskutere hvordan Signes fiendtlighet overfor kjæresten, og mer generelt, Signe som kasus, kan forstås i lys av hennes tidlige relasjoner og i lys av teorien.

2 Teori og metode

Oppgaven er løst ved bruk av hermeneutisk, fortolkende metode, med en nykritisk og psykoanalytisk tilnærming til teksten. Jeg har valgt å lese romanen i tråd med nykritikkens prinsipper om den litterære tekstens autonomi (Lothe, 1999), som innebærer at jeg ikke refererer til forfatterens biografi, eller til de sosiale eller samfunnsmessige betingelsene teksten er blitt til under. I stedet for å trekke inn elementer fra forfatterens liv, eller fra romanens historiske kontekst, har jeg gjort en nærlesning av romanen, med fokus på relasjonene mellom enkeltelementene i selve teksten. Den nykritiske retningen innenfor litteraturvitenskapen betoner kontrasten mellom det litterære språket og andre språkstiler, f.eks. dagligspråket og det vitenskapelige språket, og en nykritisk analyse vil derfor rette oppmerksomheten mot ord, talefigurer og symboler. Ordene, figurene og symbolene relateres til hverandre, men også til et overordnet tema, slik at teksten kan betraktes som en organisk helhet. Nykritikken har tradisjonelt vært særlig anvendt i analysen av modernistiske dikt, og har følgelig vektlagt elementer som ord, bilder og symboler i større grad enn person, tanke og plot. Forholdet mellom form og innhold sees i nykritikken som en funksjonell enhet (Andersen, Mose, & Norheim, 2012; Larsen, 2008).

Det er nettopp de ovennevnte aspektene ved nykritikken som førte til at jeg har valgt nærlesning som metode i møte med *Tiden det tar*. Til tross for at teksten tilhører romansjangeren, har den også mange poetiske kvaliteter. Det er en tekst der formen har stor betydning for tekstens overordnede mening og leseren må derfor konstruere mening i teksten basert på formelle elementer, som for eksempel komposisjon, symboler og bilder. Hovedpersonen Signe har ikke selv tilgang på hele sin erfaringsverden gjennom språket, noe som nødvendiggjør en tolkning basert på formelle elementer ved teksten, i tillegg til Signes egne ord og bevisste tanker. Signes mangel på ord for sine erfaringer er et sentralt tema i romanen, og det er en nær forbindelse mellom de formelle elementene i teksten og det usagte i Signe, noe som gjør at teksten har en gåtefull, poetisk dimensjon som representerer det som Signe ikke kan gi uttrykk for gjennom sitt eget språk. Fortidens inngripen i nåtiden gjenspeiles for eksempel i romanens form, der den svært omfattende barndomsfortellingen avbryter nåtidsfortellingen. Dessuten er min fortolkning av romanen samtidig en utforskning av et begrep – proaktiv identifisering - som jeg forsøker å fylle med mening ved å se på språklige mønstre og sammenhenger, noe som gjør at en nykritisk innfallsvinkel er velegnet i møte med teksten.

I tillegg kommer det at romanens ytre handling er svært begrenset; det er heller snakk om scener som repeterer seg for så å brytes til slutt, enn en tradisjonell, lineær fortelling. Dette er noe som minner mer om diktets form enn om romanens, og som gir assosiasjoner til objektrelasjonsteoriens idé om at mennesker bærer med seg, og repeterer, sine tidlige relasjonelle erfaringer (Gullestad & Killingmo, 2013).

Relasjonen mellom form og innhold, samt nærlesningen som metode, knytter også an til psykoanalysen, som er den andre teoretiske retningen som lesningen min er inspirert av. På samme måte som en psykoanalytiker skal forsøke å lytte til pasienten med frittstående oppmerksomhet (Freud, 1912/2013), har jeg forsøkt å lese teksten mest mulig oppmerksomt, uten å la noen elementer få større vekt enn andre, innledningsvis. På denne måten har jeg også kunnet gi mening til elementer som kan synes perifere og vanskelige å forstå ved første lesning. På samme måte som man i psykoanalytisk teori tenker seg at form, altså måten noe er fortalt på, er like meningsbærende som innholdet i det fortalte – kanskje til og med mer – har jeg i min lesning i stor grad vektlagt romanens form, for slik å få bedre grep om tekstens underliggende betydning, «tekstens underbevisste». I motsetning til en rent nykritisk lesning av teksten, med fokus på språk og form, har jeg også et relasjonelt fokus i min lesning, i tråd med objektrelasjonsteoretisk tankegang.

Fokuset på relasjonene er viktig både fordi de fremstår som sentrale for å kunne forstå romanens meningsinnhold i seg selv, men også fordi jeg bruker objektrelasjonsteori som støtte for lesningen, med særlig fokus på tradisjonen etter Melanie Klein. Melanie Klein (1882-1960) var en østerriksk-engelsk psykoanalytiker som er mest kjent for sitt arbeid med barn (Geissmann & Geissmann, 2005). Hun regnes som den som først tok i bruk begrepet PI, i artikkelen «Notes on Some Schizoid Mechanisms» (1946) (Spillius & O'Shaughnessy, 2012). Samtidig er hun kjent for å ha reformert Freuds instinktteori gjennom å peke på de tidlige relasjonenes betydning for selvets psykologiske struktur (Mitchell & Black, 1995), og hun betraktes derfor av mange som objektrelasjonsteoriens mor. Det var dermed naturlig for meg å gå til den kleinianske teorien for å belyse romanen.

I dag er det vanskelig å snakke om objektrelasjonsteori som noe enhetlig, og det er nok riktigere å snakke om objektrelasjonsteorier (Gullestad & Killingmo, 2013). Man kan likevel si at teoriene har det til felles at de vektlegger betydningen av tidlige relasjoner for senere utvikling og psykologisk fungering, et tema som Hanne Ørstavik utforsker i flere av sine romaner, for eksempel i *Like sant som jeg er virkelig* (1999) og *Uke 43* (2002). Melanie Klein

(1946/2012) betonet i sin utviklingsteori at selvet vokser fram som et resultat av det følelsesmessige samspillet mellom barnet og omsorgspersonene. Samspillet danner grunnlaget for barnets indre objektrepresentasjoner og psykologiske struktur, og psykopatologi hos voksne kan ses som et resultat av forstyrrede mellommenneskelige relasjoner tidlig i livet. I *Tiden det tar* ser vi at foreldrene til Signe på hver sin måte bidrar til at Signe ikke får utviklet sitt eget selv på en normal måte, noe som kan kaste lys over Signes psykologiske fungering som voksen og relasjonen til kjæresten Einar.

Det kan reises flere innvendinger mot metoden jeg har valgt: Man kan mistenke at jeg hadde bestemt meg for tema på forhånd, og at lesningen dermed ikke virker åpnende, men heller lukkende, fordi jeg dermed var innstilt på å se nærmere på noen elementer av teksten enn på andre. Til dette vil jeg si at jeg gikk først til romanen, så til den teorien, og at de siden har blitt brukt om hverandre i en prosess der både forståelsen av romanen, og av Signe som person, samt forståelsen av begrepet PI, har blitt utvidet.

En annen innvending kan være at en psykoanalytisk og nykritisk lesning vil kunne virke reduksjonistisk på tekstens meningspotensial, særlig fordi kontekstuelle elementer ikke tas i betraktning i fortolkningen av teksten. Til dette vil jeg si at enhver lesning til slutt må innebære et valg med tanke på både tematikk og avgrensning, noe som nødvendigvis må virke reduserende på de mange betydningene en litterær tekst kan ha. Derfor ønsker jeg også å betone at denne oppgaven bare er en mulig lesning, en tolkningsmulighet blant mange. Med tanke på gyldighet, er det opp til mottakeren å vurdere om lesningen min fremstår som en god tolkning. Jeg har forsøkt å være så tro mot tekstens egenart som mulig, og gjennomgående underbygget tolkningen min med elementer fra romanen.

3 Sammendrag av romanen

Tiden det tar handler om den 30 år gamle psykologstudenten Signe. Romanen er komponert i tre deler, hvorav den første og den siste fungerer som en ramme for midtdelen. Første og siste del av romanen handler om Signe som voksen, mens den midterste delen, som utgjør romanens hoveddel, handler om Signe som barn. Både nåtidsfortellingen og barndomsfortellingen er lagt til samme tid på året; dagene før jul.

I romanens første del møter vi Signe etter at hun nylig har flyttet ut fra byen til et småbruk på landet med kjæresten Einar og datteren Ellen på fire år. Signe beskrives som en person med dårlig tilgang til sitt eget indre liv; hun har for eksempel plutselig barbert av seg alt håret uten at hun selv vet hvorfor. Vi får vite at hun er sykmeldt fra studiene, noe Signe forklarer med at det plutselig ble meningsløst å skulle fortsette. Tankene til Signe kretser rundt temaet «å begynne på nytt». Noen dager før jul kommer foreldrene og broren på besøk, og Signe klarer for første gang å si nei til morens ønsker og krav: Hun vil ikke besøke moren i julen. Under besøket konfronterer Signe også faren og velger å fortelle at hun er sykmeldt, og at hun og broren var redde under oppveksten, noe Signe vet at faren bare har forakt til overs for. Konfrontasjonen med foreldrene setter i gang sterke kroppslige reaksjoner i Signe, men Signe klarer ikke å sette ord på hva disse reaksjonene betyr. Forholdet mellom Signe og kjæresten Einar er preget av at Signes syn på ham veksler hurtig mellom ømhet og et ønske om nærhet, og sinne og avsky. I det ene øyeblikket er Signe lykkelig over å være på småbruket med Einar, i det neste fremstår det som om alt, både Signe selv, Einar og småbruket er helt uten verdi.

Romanens midtdel er lagt til Finnmark, og Signe er 13 år. Signes mor jobber på sosialkontoret og faren er sykepleier. Hun har en eldre bror og en hund. På mange måter lever Signe som 13-åringer flest; hun er sammen med venninnen Inga, forelsker seg i Ingas eldre fetter og i nabogutten Henning, henger på ungdomsklubben og gleder seg til jul. Men hjemme har Signe det vondt. Gjennom beskrivelser av Signes indre og av familiens hverdager og dagligdagse aktiviteter, tegnes et bilde av en svært dysfunksjonell familie, preget av både fysisk og psykisk vold. Signes mor beskrives som selvopptatt og uten evne til å være til stede for Signe og broren. Far beskrives som en svært kontrollerende person, som i tillegg til jevnlig å utøve fysisk vold mot mor, i stor grad benytter seg av skyld- og skaminduserende teknikker i oppdragelsen av barna. Signe lever under trusselen om at moren vil forlate henne, enten fordi

hun vil reise til et annet sted for å få mer oppmerksomhet og et mer behagelig liv, eller ved at hun kunne komme til å dø av farens vold. Signe forsøker etter beste evne å bevare roen i familien fram mot jul, men konfliktnivået bare eskalerer. Barndomsfortellingen stopper på julaften, om morgenen, i et øyeblikk der moren og faren har roet seg ned, og Signe kan håpe på en fredelig jul.

I romanens tredje del ringer Signes bror og vi får vite at Signe ikke besøkte moren i det hele tatt i julen, ikke engang tredje juledag, slik hun egentlig hadde tenkt. Signe mottar et julebrev fra moren, der moren i idealiserende vendinger omtaler både Signe, broren og Signes datter, en fremstilling av en familie som er tett knyttet sammen av nære relasjoner og som står i skarp kontrast til Signes barndomsfortelling. Morens brev avslutter fortellingen om Signe som voksen.

4 Om begrepet projektiv identifisering

4.1 Melanie Klein og hennes etterfølgere

Melanie Klein anses, som tidligere nevnt, som en viktig reformator av Freuds idéer (Mitchell & Black, 1995). For det første mente hun at menneskets drifter alltid er rettet mot, og delaktig i, en relasjon, og at spedbarnet derfor fra første stund er relasjonelt. Det er relasjonene som danner grunnlaget for selvets struktur. For det andre utfordret Klein Freuds psyko-seksuelle stadieteori med en alternativ utviklingsmodell. I Kleins utviklingsmodell presenteres to posisjoner, den paranoid-schizoide posisjon og den depressive posisjon (1946/2012). Det ikke klart hvorvidt de to posisjonene representerer kvalitativt forskjellige utviklingstrinn, slik det fremstår i Kleins egen fremstilling og hos noen teoretikere (Bion, 1962; Joseph, 1987), eller om de skal forstås som måter å organisere erfaring på som vi gjennom hele livet beveger oss mellom, slik det er beskrevet hos andre (Aalen & Zachrisson, 2013; Kristeva, 2001; Segal, 2004). De to posisjonene kan ifølge de sistnevnte forstås som endepunkter på et kontinuum for psykologisk modenhet og integrasjon av selvet. PI blir uansett beskrevet som en primitiv psykologisk mekanisme, både av Klein selv og andre teoretikere som har befattet seg med begrepet (Spillius & O'Shaughnessy, 2012).

Begrepet PI ble først beskrevet av Klein i artikkelen «Notes on Some Schizoid Mechanisms» fra 1946, både som en primitiv forsvarsmekanisme og som et utviklingspsykologisk begrep (1946/2012). Klein beskriver den paranoid-schizoide posisjonen som en tilstand der selvet ennå ikke er i stand til å forene gode og vonde erfaringer i hele objekter. Dette medfører at objekter splittes i to kategorier: Det gode på den ene siden, og det vonde på den andre. Både barnet selv og den andre vil følgelig erfares som enten helt god eller helt ond. Klein videreførte Freuds idé om en iboende dødsdrift, som barnet i den paranoid-schizoide posisjonen opplever som utslettelsesangst. For å holde denne angsten på avstand, slik at den ikke får tilintetgjøre det gode, benytter selvet seg av forsvarsmekanismen splitting, som tjener til å opprettholde adskillelsen mellom det gode og det vonde. Gjennom omnipotent idealisering overdriver barnet de gode sidene ved objektet, slik at smertefulle erfaringer holdes unna bevisstheten, og gjennom PI plasseres enten gode eller onde deler av selvet inn i objektet, slik at de kan henholdsvis bevares og evakueres. På denne måten kan det primitive selvet bevare det gode og holde det vonde på avstand. Splittelsen i objektet tilsvarer en

splittelse i selvet, slik at den paranoid-schizoide posisjon er en oppstykket måte å erfare verden på.

Barnets første objekt er brystet, som det vekselvis erfarer som godt/ondt. Klein så fremveksten av barnets selv som et resultat av projektive og introjektive prosesser, og at gjentatte erfaringer med det gode brystet gradvis ville gjøre barnet i stand til å erfare seg selv og moren som hele objekter, der gode og vonde erfaringer eksisterer samtidig (1946/2012). Denne erfaringen bringer barnet nærmere den depressive posisjon, som innebærer evnen til symboldannelse og mer utviklede følelser av skyld. Skyldfølelsen og trangen til å reparere skriver seg fra den nye erfaringen med at den destruktive impulsen retter seg mot det elskede objektet, som må gjenopprettes etter angrep (Kristeva, 2001). Mens selvet i den paranoid-schizoide posisjon er desintegret, har det i den depressive posisjon skjedd en gradvis integrering av selvet, slik at det som tidligere måtte plasseres utenfor selvet, i større grad kan rommes og tolereres.

Melanie Kleins etterfølgere; Wilfred R. Bion (1959, 1962), Herbert Rosenfeld (1971), Michael Feldman (1997) og Betty Joseph (1987) har videreført Kleins ideer om PI, og særlig vektlagt de patologiske sidene ved begrepet. Hos disse teoretikerne er PI hovedsakelig beskrevet som en forsvarsmekanisme som handler om å plassere uønskede og skremmende deler av selvet inne i objektet. Det projiserte materialet endrer oppfatningen av objektet, som blir en bærer av de skremmende og uønskede delene av selvet, og følgelig oppleves som truende eller farlig. Dette vanskeliggjør på sin side introjeksjon, og hemmer dermed adaptiv utvikling. Det skremmende og uønskede aspektet ved selvet kan enten være en ubehagelig følelse, for eksempel redsel eller sinne, eller det kan være en selv- eller andre-representasjon, slik at mottakeren av projeksjonen blir gjort til deltaker i et gammelt relasjonelt scenario. Denne forståelsen av begrepet ser vi også hos amerikanske psykoanalytikere, for eksempel Otto F. Kernberg (1987, 1990) og Thomas Ogden (1979), samt hos psykoanalytikere med annen teoretisk bakgrunn enn den kleinianske, for eksempel Joseph Sandler (1987). Disse bruker begrepet mer eller mindre løsrevet fra Kleins utviklingspsykologiske teori.

I motsetning til Klein, som betraktet PI som en rent intrapsykisk prosess som finner sted i fantasien, beskriver de fleste av Kleins arvtakere PI som et relasjonelt begrep, der mottakeren av det projiserte materialet påvirkes følelsesmessig, og noen ganger drives til å handle i tråd med, innholdet i avsenderens fantasi (Høydal, 2014). Etter Klein har PI derfor blitt en sentral del i den teoretiske litteraturen om motoverføring, som man kan forstås som terapeutens

emosjonelle respons på pasientens PI (Sandler, Dare, & Holder, 1992). PI i relasjonen mellom terapeut og pasient er utenfor denne oppgavens rekkevidde, men jeg velger likevel å nevne det fordi det har bidratt til å utvide konseptet PI til en form for kommunikasjon, og ikke bare en forsvarsmekanisme. PI kan også ses som et allment mellommenneskelig fenomen. Et slikt interpersonlig og kommunikativt aspektet ved PI er representert ved Wilfred R. Bions videreføring og utvidelse av Kleins opprinnelige tanke om PI som en sentral prosess i utviklingen av selvet.

4.1.1 Wilfred R. Bions videreutvikling av begrepet

Bion (1962) bidro til forståelsen av PI som et stadium i normal utvikling gjennom begrepsparet *container – contained*. I Bions framstilling er PI en form for førspråklig, affektiv kommunikasjon mellom mor og spedbarn, som er en sentral prosess i framveksten av barnets selv. I likhet med Klein, ser Bion spedbarnet som fylt av utålelig dødsangst, som det forsøker å kvitte seg med ved å projisere den inn i moren. Samtidig er PI ifølge Bion en måte spedbarnet utforsker sitt eget selv og omgivelsene på. For at normal utvikling av selvet skal kunne skje, må moren innta rollen som container for spedbarnets affektive tilstander. Det vil si at hun viser spedbarnet at hun er i stand til å romme de affektive tilstandene som for spedbarnet oppleves som uutholdelige, og at hun ikke blir overveldet av affekten som projiseres inn i henne. Moren tar imot det barnet projiserer, gjennom «*rêverie*», en slags drømmende tilstand der hun tar barnets subjektivitet inn i seg, for så å gi barnets projiserte følelsetilstander tilbake i en avgiftet og bearbeidet form. Slik vil barnet over tid kunne bli kjent med - og integrere - også de vonde affektive opplevelsene, og nærme seg den depressive posisjon og dermed også bli et mer sammenhengende selv.

Bion fremhever også morens container-funksjon som det som gir barnet evne til symbolisering, slik at fraværet av «det gode brystet» erstattes av idéen om det fraværende gode brystet, fremfor «det onde brystet». Dette kan forstås som at barnet har oppnådd en stabil indre representasjon av et godt objekt. Bion bruker begrepene «alfa-» og «beta»-elementer for å beskrive den utviklingsmessige prosessen som finner sted i samspillet mellom mor og barn. Beta-elementene er barnets somatiske, sensoriske og affektive tilstander som bearbeides hos moren og blir til alfa-elementer, som er et uttrykk for symboldannelse eller refleksjonsevne (Britton, 1998). Hvis barnets tidlige omsorgsmiljø ikke kan tilby barnet denne utviklingsmuligheten, vil barnet ifølge Bion (1959) fortsette å benytte PI utover dette

utviklingstrinnet. I et maladaptivt miljø vil muligheten til å utvikle et sammenhengende selv der sanseinntrykk, følelser og tanker knyttes sammen, være truet. Bions framstilling av PI betoner viktigheten av det tidlige miljøet for dannelsen av selvet, og tar opp i seg Kleins tanke om selvets framvekst som et resultat av veksling mellom introjeksjon og projeksjon (Spillius, 1990).

4.1.2 Projektiv identifisering og moderne utviklingspsykologi

Psykoanalytiske teorier om tidlig utvikling har ofte møtt kritikk hos representanter for moderne spedbarnsforskning (Fonagy, 2001). Hovedinnvendingene i kritikken er todelt. For det første at de psykoanalytiske teoriene er basert på data innhentet fra voksne klienter, slik at teoriene kan sies å gjelde «det kliniske spedbarn», og ikke spedbarnet slik det kan observeres empirisk. For det andre går kritikken ut på at mange av de psykoanalytiske begrepene omhandler fenomener som ikke så lett lar seg studere empirisk (Stern, 1985). Den amerikanske psykologen Stephen Seligman (1999) mener for eksempel at Bions beskrivelse av normal PI, altså PI forstått som utviklingspsykologisk begrep, ikke er forenlig med funn fra moderne spedbarnsforskning. I følge Seligman både overvurderer og undervurderer Bion spedbarnets kapasiteter: Seligman påpeker at det er urimelig å tenke seg at et spedbarn kan ha en medfødt evne til å erfare seg selv som bestående av «gode» og «onde» deler, eller at det skulle være i stand til å fantasere om å tvinge de onde delene ut av kroppen. I stedet skriver han:

Infants are understood as prepared for a variety of affective responses and predisposed to offer adaptive signals that initiate, respond to, and amplify their caregivers' efforts to help them feel better. In "good enough" situations, babies come to experience biopsychosocial organization and agency without having to be extricated from innately potentiated catastrophic anxiety states (Seligman, 1999), s. 147.

Det kan virke som at Seligmans kritikk av Bion først og fremst er rettet mot tanken om den iboende dødsdriften som kilde til angst, men at det ellers ikke er stor forskjell på deres forståelse av spedbarnet. Begge ser spedbarnet som en aktør som er avhengig av et godt samspill med en tilknytningsperson for å oppnå en mer helhetlig og integrert organisering av selvet.

Seligman skiller seg også fra Bion ved at han ikke ser PI som et ledd i normal utvikling. Han mener «patologisk PI» er et legitimt begrep hvis det er knyttet til en form for tvingende samspill mellom omsorgsgiver og spedbarn, altså til noe i det ytre miljøet, og ikke til en

iboende destruktivitet i spedbarnet selv. Han skildrer en scene der en far projiserer sin egen følelse av hjelpeløshet og svakhet inn i sin nyfødte sønn, noe som fører til at sønnen blir tvunget til å internalisere dette samspillet. Ved å tvinges til å ta imot projeksjonen fra faren, frarøves sønnen muligheten til å være et eget subjekt; han får ingen følelse av subjektivitet eller agens, men må spille en rolle i farens eksternaliserte objektrelasjon. Barnet blir altså en mottaker av ikke-verbaliserte og utålelige aspekter ved farens selv, noe som hindrer hans egen utvikling som subjekt.

Hos Seligman er altså PI relevant som utviklingspsykologisk begrep dersom man ser det fra et annet perspektiv enn Bions: Hvis barnet vokser opp i samspill med en omsorgsgiver som selv benytter PI som forsvarsmekanisme, vil barnet kunne komme til å måtte spille en rolle i denne forelderens relasjonelle scenarier som han eller hun eksternaliserer, og dermed ikke oppnå et integrert og helhetlig selv. Den amerikanske psykoanalytiker Thomas Ogden (1979) knytter denne formen for samspill sammen med barnets utslettelsesangst: Forelderens tvinger barnet til å spille en bestemt rolle, hvis ikke blir barnet usynlig, altså ikke-eksisterende for forelderens. For å sikre sin egen overlevelse, blir barnet altså nødt til å inngå i forelderens PI.

Psykoanalytiker Peter Fonagy og medarbeidere (2001; Fonagy, Gergely, Jurist, & Target, 2004) peker på sammenhenger mellom PI og tilknytningsteori, særlig i forbindelse med det desorganiserte tilknytningsmønsteret, som er forbundet med uløste traumer hos foreldrene, mishandling, depresjon hos mor, samt alkohol – eller rusmisbruk under svangerskapet. Disse miljømessige belastningene vil medføre at barnet gjentatte ganger blir delaktig i forvirrende, skremmende og overveldende samspill med foreldrene, med den konsekvens at det må internalisere aspekter ved omsorgsgiverne som det ikke er i stand til å integrere. Dette kan igjen føre til at barnet vil måtte projisere dette samspillet for å få selvet til å henge sammen. Fonagy beskriver PI som en måte å oppnå et sammenhengende selv på, ved å tvinge det fremmede elementet – det skremmende og vonde samspillet, og de tilhørende selv – og andre-representasjonene – over i et objekt. På denne måten er Fonagys syn på PI også forenlig med ideen om PI som primitiv forsvarsmekanisme.

Fonagy setter bruken av denne forsvarsmekanismen i forbindelse med et mangelfullt tidlig miljø, og benytter Bions begreper container og contained i sin beskrivelse av samspillet mellom foreldre og barn i slike miljøer. Det desorganiserte tilknytningsmønsteret, der selvet ikke henger sammen, er assosiert med et omsorgsmiljø der omsorgspersonene ikke har kunnet romme barnets uutholdelige følelser og gi dem tilbake i en håndterbar form. Mens Bion

bruker begrepene *rêverie* og *containment* om omsorgsgiverens evne til å romme barnets affektive tilstander, benytter Fonagy begrepet *markert speiling*, som innebærer at omsorgsgiver viser barnet at hun har oppfattet dets følelsesmessige tilstand, men at hun samtidig ikke blir overmannet av denne følelsen selv. Hvis speilingen er avvikende, vil det kunne føre til utviklingsmessige mangler hos barnet. Fonagys teori kan ses som en videreføring av Bions tanke om PI som utviklingspsykologisk begrep, selv om Fonagy betoner det patologiske aspektet ved PI, altså som en forsvarsmekanisme som oppstår ved mangelfull speiling fra omsorgspersoner og traumatiske forhold i det tidlige miljøet.

I empirisk tilknytningsforskning har man funnet en sammenheng mellom tilknytningsstil hos foreldre og barn (Fonagy, Steele, Steele, Moran, & Higgitt, 1991; Sandler, 2003), og det er mye som taler for at det skjer en nedarving av tilknytningsmønster over generasjoner. Barn av foreldre som ikke klarer å presentere en sammenhengende fortelling om sin relasjonelle fortid, har større sannsynlighet for å ha en desorganisert tilknytningsstil (Hesse & Main, 2000). Tilknytningens mål er å oppnå trygghet (Bowlby, 1958, 1988), og man kan tenke på tilknytningsmønstrene som strategier for å få objektet til å dempe angsten som barnet opplever – altså strategier for å få trøst i farefulle situasjoner. Trygg tilknytning er ifølge Fonagy og medarbeidere avhengig av at foreldrene klarer å tenke på barnet som et mentalt vesen og respondere på barnets behov med sensitiv innlevelse (2004). PI hos foreldrene kan tenkes å være en mekanisme som bidrar til nedarving av utrygg eller desorganisert tilknytning, fordi den hemmer forelderens kapasitet til å reflektere over både sitt eget og barnets indre liv, og dermed også begrenser barnets muligheter til å erfare sitt eget indre som et trygt sted å utforske. Det er sannsynlig at barnet selv også vil benytte PI for å plassere ut ubehagelige følelser og for å modifisere bildet av omsorgsgiver, og dermed bevare vedkommende som et godt og trygt objekt.

De teoretiske konseptene *splitting*, *idealiserings*, *omnipotens*, *containment* og *markert speiling*, som alle knytter seg til begrepet PI, både som utviklingspsykologisk begrep og som forsvarsmekanisme, både hos den voksne Signe og hos Signe som barn, kan alle hjelpe oss til å forstå mer av de maladaptive samspillene som utspiller seg i romanen. Samtidig tjener beskrivelsene av Signes nære relasjoner som fenomennære illustrasjoner av de teoretiske begrepene. Relasjonen mellom Signe og faren eksemplifiserer spesielt Kleins beskrivelse av den paranoide-schizoide posisjon og de primitive forsvarsmekanismene *splitting*, *idealiserings*, *omnipotens* og PI, og vanskene med å bli et eget selv i samspill med en forelder som benytter

PI som forsvarsmekanisme, tanker som videreføres av Ogden, Seligman og Fonagy. Relasjonen mellom Signe og mor gir en konkret fremstilling av Klein, Bion og Fonagys betoning av betydningen av det gode objektet for framveksten av et eget selv, og viser hvordan mangelen på et godt objekt, og fravær av markert speiling, kan hemme barnets utvikling. Endelig kan relasjonen mellom Signe og Einar belyse hvordan møtet med et godt objekt senere i livet kan vekke destruktive krefter som virker ødeleggende, samtidig som en slik relasjon også innebærer en ny utviklingsmulighet. Jeg vil i det videre gi en fremstilling av hvordan disse intrapsykiske – og interpersonlige fenomenene utspiller seg i Signes relasjoner i barndommen. Lesningen av Signes relasjoner i barndommen vil i all hovedsak være fenomennær, og siden knyttes tettere opp mot teoretiske konsepter i diskusjonsdelen, der Signes interpersonlige fungering som voksen og særlig relasjonen til Einar forstås i lys av barndommens relasjoner og begrepet PI.

5 Signes relasjoner i barndommen

5.1 Signe og far

Faren til Signe er en urovekkende figur i romanen. På den ene siden fremstår han som en mann som er opptatt av godhet, men på den andre siden er faren en langt mer skremmende figur, en som drikker og slår, og som har et ukontrollert sinne. Denne splittelsen i far går igjen i beskrivelsene av ham i boken. Han jobber som sykepleier og passer på de svake, pasientene på behandlingshjemmet, og han samler familien til råd, der han leser sosiologisk teori og bibelske tekster:

Så tok han fram bibelen og leste fortellingen om fiskerne som kastet garnet gang på gang i Genesaretsjøen, men ikke fikk noe fisk. (...) Faren lukket bibelen og så på dem. – Nå, Signe, sa han til slutt, - hva handler dette om? Han smilte alvorlig. – Det handler om at vi må stå sammen og gjøre ting sammen og tro på at det skal gå bra. Vi må ha tillit (s. 68).

For faren synes de bibelske tekstene å tjene som gode objekter, noe som henger sammen med hans selvrepresentasjon som god. Gjennom romanen knyttes faren til flere kristne symboler, blant annet lys og ild, fisk og fugl, noe som tydeliggjør hans opplevelse av å være en frelser i kamp mot onde krefter. Når han leser tekstene for familien, forsøker han å kontrollere familiemedlemmene, slik at de holder seg på den gode siden, og ikke går imot ham. Som avsnittet over viser, er Signe den som aktivt hjelper faren til å holde på det gode, ved å svare riktig med én gang, mens moren og broren gjør motstand ved å se bort og være stille: «Så var det brorens tur. Han sa ikke noe, han hadde blikket ned i den åpne boka (...) Signe ville at han skulle se på faren med en gang, se på faren og være fast i blikket og svare kort og greit, og ikke bare sitte sånn» (s. 68).

Den «gode faren» skiftes plutselig ut med en annen figur – han som truer, slår og kontrollerer: «Signe hadde hørt det mange ganger, hun sovnet ikke (...) det var de samme lydene, korte smell og klask og dumpe fall ned trappa, sparking og hendene, hendene som holdt moren, hun hadde sett hendene hans på halsen hennes (...)» (s. 93) Faren har altså to uforenlige aspekter i selvet sitt: Den gode, kontrollerte «preste-aktige» figuren, og den onde, ukontrollerte, «jeger-aktige» voldsmannen. Det virker som det er lite kontakt mellom farens ulike selvtilstander: Han opplever seg selv som helt god, og omgivelsene som potensielt onde og truende. Det onde gestaltes av forskjellige figurer i omgivelsene: Russere, samer, og kollegaer som har mer

makt enn ham, samt av hans egen familie, når de ikke lever opp til idealene hans. Signes far opplever seg selv som en helt og som et offer i en verden av ondskap, der han står i fare for å bli plyndret, forlatt og angrepet:

Faren var på behandlingshjemmet og hadde kveldssamling. Han hadde startet med kveldssamlinger som han var alene om å drive. Legene likte ikke at han gjorde det, de ville bare gi pasientene medisin og ha fri om kveldene, og ergoterapeuten og sosionomen var heller ikke villige til å stille opp. Faren sa at de var ute etter ham, at de ville ta ham. – Alltid er det noe de kommer med. Regler og forskrifter. Men pasientene skal jo ha et liv, pleide faren å si, - og livet er vakkert og stort og levende, Signe, sa han, sorg og glede, jenta mi. De snille, triste øynene hans når han snakket sånn. – Vi er jo levende! Han smilte til henne. Signe var enig. Hun kunne ikke forstå dem. Faren hennes ville gi pasientene noe meningsfullt å holde på med, det var vel ikke noe å bråke for. – Det er alltid konflikt, sa faren, - husk det, Signe, alt er kamp. (s. 63)

Signes far har som følge av splittelsen i sitt eget sinn ikke kapasitet til å se Signe som et selvstendig og helt subjekt. Han ser henne også som enten helt god, eller helt ond. Når Signe er i «det gode», opplever hun å få farens kjærlighet og anerkjennelse, og hun kjenner at hun er noen: «Talenter skal ikke graves ned, pleide faren å si. Du og broren din, dere er best. Ikke gode, ikke nest best. Dere er best. Det dere gjør her i livet kommer til å være strålende. Glitrende. Dere kommer til å utrette viktige saker, Signe» (s. 80). Faren fremsetter idealer for Signe og broren som de må etterleve for å bevare hans aktelse og kjærlighet:

Han sa at lemenene alltid gikk mot et bestemt sted. De gikk rett fram for å komme dit, de la ut på lange svømmeturer, de gikk rett på om de så stupte utfor bratte heng eller druknet, sa han. De skulle fram. Han så på Signe. Hun visste at han snakket om noe mer enn lemen, han snakket om livet, om broren og henne. (s. 111)

Gjennom romanen forsøker Signe etter beste evne å leve opp til idealene, gjennom utstrakt selvkontroll. Mens broren er urolig under farens raserianfall, sitter Signe helt stille: «Hun var ikke så redd som broren, ikke mørkeredd, ikke redd for å ta telefonen, ikke redd for å snakke med folk hun ikke kjente. Hun gråt ikke så lett, satt stille med hendene og beina, hun pustet uten at noen merket det» (s. 178). På skolen er hun den flinkeste, og på behandlingshjemmet hjelper hun til slik faren ønsker.

I motsatt fall, når Signe ikke tilfredsstiller farens krav, blir det som om hun mister all verdi og ikke lenger eksisterer for faren, for eksempel da han får vite at hun er blitt kjørt hjem av fetteren til venninnen Inga:

- Skal du være en sånn som kjører tur, sa han. Hun svarte ikke. Hun kjente at hun frøs selv om det var varmt der inne (...) Hun ble plutselig så lei seg at hun holdt på å

begynne å gråte. Hun ville ikke at de skulle tro at hun var sånn. Hun var Signe, hun ville at de skulle vite at hun var Signe, at hun var god, at hun var ordentlig, at hun var den jenta de kjente og var så inderlig, uendelig glad i. Men det var akkurat som om det var for sent, hun så på faren og kjente at tårene begynte å trille nedover kinnet. Hun så inn i øynene hans og de forandret seg ikke. (s. 90)

Faren beskrives med våpen-metaforer når han ser på Signe som ond og dårlig: «øynene var som små kuler», det kommer «spytt som små piler ut av munnen hans, små blink» (sidetall her!). Våpenmetaforene kan leses som et bilde på Signes bånd til faren; hvis hun ikke holder seg til det gode, blir hun drept av faren, psykologisk sett. Hun eksisterer bare som person for ham i den grad hun er god. Det finnes ingen medfølelse for Signe når hun har falt utenfor det gode, slik beskrivelsen av de uforanderlige øynene i avsnittet over understreker. Disse episodene etterlater Signe med en følelse av selvforakt og verdiløshet, som står i skarp kontrast til det idealiserte selvbildet til Signe når faren ser henne som god. Signe beskriver for eksempel seg selv som en frosk (s. 215) og som en lus (s. 35), noe som tydeliggjør farens manglende evne til å se Signe som et mentalt vesen når hun trår utenfor det gode.

Scenene der relasjonen mellom Signe og faren blir truet, forekommer når Signe har vært i kontakt med gutter. Først i den ovennevnte episoden med fetteren til Inga, og så da faren kommer inn på rommet hennes i det nabogutten Henning skal til å kysse henne i en form for erotisk lek. Henning har tidligere gitt henne en pornografisk bok som også ligger synlig for faren. Farens sinne i disse scenene kan leses som et forsøk på å drepe Signes spede forsøk på å bli et eget selv, gjennom å få utfolde seg selv i samspill med en annen. Leken med Henning kan minne om tidlig mor-barn-samspill med tett øyekontakt, nærhet og turtaking. Både fetteren til Inga og nabogutten Henning fyller savn i Signe som handler om intersubjektivitet, det å kunne være i et sensitivt og gjensidig forhold til en annen.

Da faren kom hadde munnen til Henning vært like over henne, hun hadde kjent pusten hans, leppene hadde så vidt kommet borti hennes, helt myke. Faren så på Signe, som om han så henne langt borte fra og hun var en liten prikk, han ristet på hodet, han sa ikke noe, så snudde han og gikk. (s. 214)

I Signes sinn holdes den gode faren strengt adskilt fra den onde faren. I fantasiene hennes er faren utelukkende god. Det er som om den sinte, voldelige siden ved faren holdes unna bevisstheten og blir avspaltet, akkurat som i farens selvrepresentasjon, der voldsmannen og voldsepisodene ikke har noen plass i det bevisste selvbildet. Splittelsen i bildet av faren gjenspeiles også i metaforene knyttet til lys og mørke, kulde og varme. Lysforholdene i nord innebærer at det enten er helt mørkt, eller helt lyst, og få gråsoner. I farens, og dermed Signes,

psykologiske verden er man enten god eller ond, Signe er enten inne i det kjærlige, varme, eller utestengt i kulda og mørket. For Signes del blir det å være god, å holde på det gode i relasjonen til faren, et spørsmål om overlevelse, fordi det å være i det onde betyr at hun blir utslettet som person. Signe er stadig på utkikk etter lyset, noe som understreker hennes lengsel etter en trygg og varm relasjon i en kontekst der tryggheten og varmen hele tiden står i fare for å forsvinne: «Hun så mellom setene fram på det rommet av lys som billyktene lagde på veien. Som om den lagde et trygt sted å være og at de kjørte inn i det igjen, og så flyttet det seg, og de kjørte inn i det igjen». (s. 77).

Splittelsen i Signes erfaringsverden kommer også til uttrykk i romanens form, der fortellingen om Signes barndom er avgrenset fra voksenfortellingen som et eget kapittel, og gjennom et skifte i fortellerteknikk. Mens fortellingen om Signe som voksen er skrevet i jeg-form, er fortelleren i Signes barndomsfortelling allvitende. Dette grepet understreker at Signes voksne selv, «jeg-fortelleren», ikke har noen helhetlig tilgang til fortellingen om seg selv som barn. Gjennom en allvitende fortellerstemme får leseren tilgang til det som er avspaltet i Signe, både som barn og som voksen.

På det innholdsmessige planet kommer splittelsen til uttrykk gjennom skillet mellom farens ord og idealer og hans faktiske atferd, noe som gjenspeiles i splittelsen i Signes idealiserende fantasier om faren og de faktiske erfaringene med ham. En del av relasjonen mellom Signe og far er altså skåret vekk fra tankene, den får ikke lov til å eksistere. Det oppstår et skille mellom Signes kropp og tanker, der erfaringene med det onde objektet er forvist til den kroppslige sfæren, mens det gode objektet holdes i live i idealiserende fantasier. Hos den voksne Signe er også skillet mellom kroppen og ordene tydelig: Når hun vil konfrontere faren med angsten hun opplevde som barn, er det som om hun mister ordene for sin egen opplevelse, og ender med en kroppslig fornemmelse i stedet:

Var dere redde? Hva var dere redde for? Han hadde hodet på skakke, det lille smilet ved munnen, øynene hans var harde og små. Jeg kom ikke på noe å si. Tårene sluttet å renne. Alt jeg hadde tenkt forsvant, jeg hørte en høy, lys tone, som når det er sterk vind. Jeg så på pappa, jeg kjente hvor kald jeg var. (s. 45).

Tomheten som beskrives i utdraget står i forbindelse med en beskrivelse av Signes tanker som barn, der hun undrer seg over hvor alle ordene hun hører, blir av. Hun ser for seg at de samler seg oppe på fjellet et sted: «Hun tenkte på hvordan det ville være å gå inn i det området, inn i en sirkel av lyd, stemmer, ord, være på det stille fjellet og så plutselig komme inn i lyden uten

å se hvor kanten var» (s. 143). Denne innhegningen der alle ord samler seg, kan tolkes som stedet der Signes opplevelse av den vonde relasjonen med faren er forvist til, og at hun hele tiden må passe seg for ikke å tråkke over «kanten», sånn at hun må være inne i det vonde. Beskrivelsen «som når det er sterk vind» (s. 45) i fortellingen om Signe som voksen, kan knyttes an til Signes opplevelse av farens raserianfall da hun var liten og prøvde å tenke på det som uvær på fjellet, som ville gå over hvis man bare holdt ut:

(...) hun tenkte på hvordan det noen ganger blåste på fjellet, det kunne blåse langs bakken, oppover, og noen ganger var det regn som var hagl, det kom som piler mot ansiktet, hun prøvde å tenke på ordene til faren som sånn hagl. Hun prøvde å tenke på samme måte som på fjellet, at det kom til å gå over (s. 119).

Uværet som metafor tydeliggjør det utilregnelige og eksplosive ved farens raseri, og trusselen dette utgjør for Signes opplevelse av å være noen. Det å være svak, eller redd, passer ikke inn i farens idealer, noe som for eksempel er tydelig i beskrivelsen av familiens hund:

Signe husket da de hentet den, da den var hvalp. (...) Den var så liten og hvit, og de kjørte i mange timer, den lå i fanget hennes, og så ble den bilsyk. Faren ble sint da den ble syk og kastet opp, han sa de hadde lurt ham og gitt ham en svak bikkje, han ville at den skulle være frisk og sterk. (s. 112)

Faren tåler ikke å se svakhet og hjelpeløshet, så Signe kan ikke erkjenne denne opplevelsen i seg selv uten samtidig å gi avkall på båndet til faren.

5.1.1 «Hun kjente hvor sterk han var, sterk som visste alt dette»

I romanen kommer Signes idealisering av faren til uttrykk både gjennom form og innhold. Fortellerteknikken, der en allvitende stemme forteller hva som skjer, samtidig som perspektivet ligger hos Signe, vekker en uro som følge av diskrepansen mellom Signes tanker og følelser for faren, og farens faktiske atferd. Dissonansen mellom fantasi og virkelighet gir Signe et ubehag, som beskrives flere steder, men Signe klarer ikke selv å relatere ubehaget til noe annet enn de konkrete omgivelsene, som for eksempel når hun er i kirka og en idealisert beskrivelse av faren akkompagneres av en følelse av at musikken og sangen ikke er i takt med hverandre:

Sangen kom liksom for sent, lenge etter orgelet. Signe så opp på de blåmalte plankene i taket. Faren åpnet salmeboka på det rette stedet og begynte plutselig å synge, midt i en linje. Han hørtes godt, han hadde fin stemme, visste Signe, han hadde sunget i mange kor, han hadde holdt på å bli sanger, det hadde han sagt mange ganger. Broren gled litt ned i setet, men Signe tenkte at han trengte ikke være flau. Farens stemme var

mørk og klar, han satt med rett rygg og holdt salmeboka ut sånn at Signe også kunne se teksten, hun prøvde å synge med, men det gikk så sakte, det gjorde nesten vondt i kroppen å høre sangen komme så lenge etter orgelet. (s. 74).

Navnet Signe betyr fra gammelt av «å gjøre korsets tegn over», «å beskytte eller helbrede ved magiske tegn og formularer» (Bokmålsordboka, 2015). Navnet gjenspeiler Signes selvoppfatning som en som kan kontrollere stemningen i familien gjennom å være akkurat slik faren ønsker. Tankene hennes om moren, broren og faren er preget av en følelse av allmakt: «Signe tenkte at moren skulle la henne snakke for seg, Signe var sikker på at hun ville ha greid det bedre, det virket ikke som moren skjønte hva det var faren sa, og når moren snakket, var det som om faren hørte noe annet i ordene» (s. 120). Hun ser seg selv som en person som har makt til å gjenopprette freden i familien. Signes fantasier er så preget av omnipotens og idealisering at det nesten ikke finnes en erkjennelse av smerte i bevisstheten hennes, men heller en overdreven følelse av oppstemthet:

Hun kjente at hun ble varm i kroppen av nordlyset, fordi det var så vakkert. Takk, Gud, tenkte hun, for alt det vakre du gir meg. Hun kjente at hun var glad i alle trærne og veisvingen og snøen og haugene. Tenk at det kan være så fint en søndag kveld. Så tenkte hun at det var jo siste søndag i advent, det var ingen vanlig søndag, det var snart jul. Det kom en ny sprut av varme hver gang hun tenkte på julen, det piplet ut i henne og boblet. Nå har du så mye glede, Signe, tenkte hun, at det kommer til å vare uendelig. Hun så seg selv som et smilende menneske som andre kom til for å være nær, hun ville være et varmt og snilt menneske som snakket lavt og var klok, en som folk kom til fordi hun bare var sånn, de følte at hun var god. (S. 86)

Nordlyset er et bilde på Signes idealisering av virkeligheten; fantasien er som et magisk lys som får mørket til å forsvinne. Signes idealisering øker i styrke i takt med konflikten hjemme, noe som for eksempel kommer til uttrykk i Signes beskrivelse av reinsdyrene to steder i teksten. I den første beskrivelsen, som kommer rett etter en av foreldrenes krangler, inngår reinsdyrene i et naivt og barnslig idealbilde: «Hun tenkte på den ordentlige julenissen, han som var tjukk og rødkledt med hvitt skjegg som smilte fra sleden mens reinsdyrene løp opp og ned i myke buer» (s. 126). Den andre beskrivelsen kommer når familien har falt til ro, og både moren og faren virker fornøyde: «(...) hun tenkte på reinsdyrene til julenissen, de som lagde tegneseriene visste ikke hvordan reinsdyr var, hvor magre og ville de var (...)» (s. 190). De to beskrivelsene illustrerer idealiseringens psykologiske funksjon og konsekvens: Gjennom idealisering kan Signe holde det vonde på avstand, men mister dermed kontakten med virkeligheten. Først når hun føler seg trygg kan et mer realistisk bilde av virkeligheten – her i form av reinsdyr – erkjennes.

I Signes barndomsfortelling er det to parallelle fortellinger; på den ene siden er det fortellingen om en familie i krise, en mor og en far som står i en ukontrollert konflikt der det spyttes og slås og skrikes, og der faren for å miste moren er overhengende. På den andre siden er det Signes fantasier om en jul der alle er glade og alt er godt, som fungerer som et vern mot det vonde og Signes minner om en tur til Sommervann, en ferie der det gode varte en lang stund, som presenteres i form av tilbakeblikk. Signe tenker på turen til Sommervann når konfliktnivået eskalerer hjemme, noe som understreker idealiseringens betydning for å unngå psykologisk smerte. Til slutt trenger det vonde imidlertid inni fortellingen om Sommervann også, men da har julen kommet og moren og faren ser ut til å ha roet seg ned og laget en julaften som kanskje kan ligne på den Signe ønsket seg og håpet på. De to fortellingene viser barnets kamp for å bevare det gode – bevare foreldrene som gode til en hver pris: «(...) hun hadde lyst til å reise seg og si at de var snille, at de gjorde så godt de kunne. Mamma er god. Pappa er god. Hører dere, ville hun si» (s.75).

5.1.2 Å plassere det vonde hos noen andre

Farens manglende evne til å integrere det gode og det vonde kommer også til uttrykk gjennom stadige forsøk på å plassere uutholdelige selvtilstander ut i omgivelsene, for på denne måten å kunne kontrollere dem og bevare bildet av seg selv som god. I familien blir dette særlig tydelig under raserianfallene, der familiemedlemmene blir tvunget inn i samspill der faren har rollen som «den gode» som forfølges og plages av «den onde, ødeleggende». Farens raserianfall utløses særlig når han føler seg i fare for å bli forlatt av moren. Fordi faren bare er beskrevet utenfra, får man som leser bare et begrenset innblikk i tankene hans, men det synes rimelig å tolke farens raseri som et uttrykk for en redsel for å bli forlatt, og som et forsøk på å projisere ut smertefulle selvtilstander som skamfullhet, litenhet og verdiløshet. Mens Signe gjennom utstrakt selvkontroll for det meste unnslipper farens raseri, blir moren og broren ofte bærere av farens vonde selvtilstander, gjennom måten han behandler dem på. For eksempel da familien er på handletur i Nourgam, og faren opplever seg avvist av moren, og han projiserer følelsen av skam og frykt over på Signes bror, som har stjålet en ball i butikken:

- Det virker ikke som en stor ting, sa faren, - det virker som noe lite. Bare en ball, tenker du, bare en ball, og du holder den i hånda og stikker den i lomma. Han stoppet og så fram på veien. – Men jeg har sett sånne, sa faren hardt. Så lallet han, han hadde tunga ut mellom tennene og deiset med hodet til sidene som om han var en pasient. – Jeg har sett sånne som trodde at det bare var å snu. Signe visste at han mente de på

behandlingshjemmet. – Det er det som er det fortvilte, sa faren. – Du kan ikke snu. (s. 199)

Farens bruk av PI gjør seg også gjeldende utenfor familien, for eksempel på arbeidsplassen, der han i sin rolle som behandler kan utplassere rollen som «gal» hos pasientene og samtidig kontrollere dette aspektet ved selvet gjennom å være behandleren. I denne relasjonen kan han fremstå som den gode, den som hjelper, mens det svake, gale og hjelpetrengende er utenfor ham selv, samtidig som han kan «behandle» det. Farens mange ytre fiender og paranoide atferd kan leses som et resultat av utstrakt bruk av PI. Han hater og frykter samer, morens kollega, russere – og særlig kommunister-, samt de som har en høyere posisjon enn ham på arbeidsplassen. Felles for alle disse figurene er at de av faren oppleves som truende fordi de vil ta fra ham noe ved å trenge seg inn på hans område. Samene vil ta fra ham rettighetene til å fiske og plukke multer på fjellet, kollegaen fra sør vil ta fra ham kona, legene på jobben vil ta fra ham posisjonen på arbeidet og russerne vil invadere landet hans. Gamma der familien er på ferie er valgt ut av faren fordi plassen er vanskelig å finne:

- Dette blir vårt hemmelige sted, sa faren og satte fingeren på gamma. – Hvis det blir krig og russerne kommer, sa han og smilte til Signe. – Der kan ingen finne oss. Faren hadde sagt at russerne hadde planlagt å ikke trekke seg tilbake fra Varangerhalvøya etter krigen. Det fantes papirer, hadde han sagt, som viste at fra skolesiden av elva og helt ut til Vardø, alt det skulle egentlig ha ligget i Sovjet. (s. 84)

Farens paranoide frykt er i tråd med Kleins beskrivelse av konsekvenser av utstrakt bruk av PI og påfølgende frykt for hevn fra de invaderte objektene. Gamma representerer farens forsøk på å bevare det gode objektet, og holde det vonde på avstand. Signe har en tilsvarende, vond fantasi om at russiske soldater invaderer skolen hennes og skal skyte henne. I Signes tilfelle kan fantasien tolkes som et bilde på opplevelsen av å bli invadert av farens tvingende samspill, og det å skulle ta imot hans projeksjoner og dermed ikke få utvikle sin egen subjektivitet.

I likhet med faren, plasserer Signe også vonde følelsesmessige tilstander utenfor seg selv. For eksempel plasserer hun det smertefulle i relasjonen til faren (og moren) hos andre barn som har det vanskelig, særlig hos «den gale jenta», som bor på institusjonen der faren jobber. Den gale jenta kan leses som et forvrengt speilbilde av Signe, en motsats til det idealiserte bildet av Signe og relasjonen mellom henne og faren. Den gale jenta har ingen familie, hun har mistet forstanden og Signe tenker at hun kanskje kan «gande». «Gand» kommer av norrønt «kjepp» eller «tryllestav», og betegner en form for trolldom, ofte tillagt samene. I gammel

folketro ble det sagt at trollfolk kunne skyte en kvist i mennesker eller dyr, og dermed påføre dem sykdom (Stovner, 2009). Den gale jenta har altså en omnipotent makt som står i motsetning til den gode, omnipotente makten som Signe bevisst opplever at hun besitter. Signes ubehag i møte med den gale jenta kan vitne om at hun fungerer som en bærer av et uerkjent aspekt av Signes selv, og den underliggende smerten i Signes familie:

Hvorfor ser hun på meg, tenkte Signe. Hun trenger vel ikke se sånn på meg. Det er som om hun vet noe, tenkte Signe. Jenta kom fra en samisk slekt, det hørte man på navnet, kanskje hun holdt på med ganning, kanskje hun hadde lyst en forbannelse over Signe og familien hennes (s. 152).

Den gale jenta har en forbindelse til Signe som er alene i tåka på vei til Sommervann, som faller ut av det gode i farens blick og inn i uværet eller skuddsalven, altså til barnet som er forlatt av foreldrene sine. Signe opplever at den gale jenta vet noe om henne, som om hun har tilgang til det vonde. Dermed kan man også lese den gale jenta som en figur som representerer Signes ubevisste; et sted inni seg fornemmer Signe også det som den gale jenta vet, og det vekker ubehag å konfronteres med det.

Signe tar avstand fra den gale jenta, men har samtidig et ønske om å hjelpe henne, noe som kan leses som et eksempel på PI: Ved å la den gale jenta representere det uutholdelige aspektet ved sitt eget selv, tanken om å være et barn som bærer i seg en omnipotent, destruktiv makt som kan ødelegge båndet til det gode objektet, kan Signe fortsette å være den gode, og dermed bevare båndet til faren, og samtidig ha empati med en avvist side av sitt eget selv. Den gale jenta inngir Signe med dårlig samvittighet og skyldfølelse, kanskje fordi Signe har projisert noe inn i henne som egentlig tilhører Signe selv: «Det er min skyld, tenkte Signe. Jenta hadde sikkert skjønt at Signe snudde på grunn av henne og det hadde gjort henne lei seg. Hun tenkte at hun skulle snakke med henne dagen etter, gjøre et nytt forsøk. Det var jo Signe som var den sterke av dem» (s. 153). Behovet for å få kontroll over det avviste aspektet ved selvet, eskalerer til et ønske om å helbrede den gale jenta:

Jeg kunne be Gud om kraft til å helbrede henne, sånn som Jesus gjorde med den lamme mannen. Signe tenkte på den kvinnen som hadde blitt frisk av å røre ved Jesu kappe bare fordi hun hadde så sterk tro. Signe tenkte på hvor alene jenta måtte føle seg på behandlingshjemmet. Hun ville at jenta ikke skulle føle seg så alene. Hun ville være hos henne, sitte hos henne om natta, i en mørk krok med et ullteppe over beina skulle hun sitte og se på henne i senga mens hun sov, hun skulle være hos henne når hun våknet av vonde drømmer, hun skulle holde henne i hånda og lese for henne fra en bok (s. 153).

Ønsket om å helbrede den gale jenta understreker Signes omnipotente fantasier om å være den gode, den som kan velsigne familien og holde det vonde på avstand, her forsterket og tydeliggjort av at Signe gjennom identifisering med det idealiserte selvbildet sitt er knyttet til Jesus, som representerer det gode og friske, mens den gale jenta, som representerer det onde og syke, må helbredes fordi hun står i ledtog med onde makter. Dette kan leses som en kamp i Signes sinn: Gjennom splitting og idealisering kan det gode bevares, mens det onde må forvises og kontrolleres. Signes psykologiske tilstand har fellestrekk ved fortellingene fra Bibelen om de syke som ble friske gjennom sin tro, noe som også vises i tankene hennes om disippelen som holdt seg flytende på vannet ved hjelp av troen; «det var da han tvilte at han begynte å synke» (s. 174). Signe tar til seg farens ord, som om han var Jesus, og hvis hun bare tror nok, vil det vonde og syke forsvinne. Kampen mellom det gode og det onde, i form av det kristne på den ene siden og det overnaturlige på den andre siden, kommer igjen i forkant av den siste scenen ved gamma, da faren slår moren mens Signe ser på:

De hadde lagt seg sent etter den lange turen tilbake fra Sommervann, hun hadde sovnet med en gang, men så hadde hun våknet igjen, som om hun hørte ringling i en bjelle langt borte. Eller kanskje det er de underjordiske, hadde Signe tenkt, de Henning fortalte om, som lokket på henne, som kallet. De ringlet når noen skulle dø. Hun hadde bedt Fader Vår inni seg for å holde det unna, hun ba om at Han måtte holde sin hånd over dem. Hun hadde ligget og sett inn i de smale bjørkestammene, barken var flekket av, hun så sporene etter en kniv, sikkert den faren hadde i beltet (...) Hun lå stille i soveposen så den ikke skulle knitre, hun så på alle de forskjellige brunfargene og så rødt. Det var rødt under barken, og jorda mellom stammene var svart (s.200).

Det er som om de underjordiske varsler om volden som skal komme, som også gjenspeiles i landskapet, der barken som er flerret av kniven gir assosiasjoner til sår, med det røde blodet under barken, og det svarte minner om krig og brent jord.

5.2 Signe og mor

Som faren, er Signes mor en urovekkende figur som følge av diskrepansen mellom ord og handling. I motsetning til faren, er moren til Signe i større grad karakterisert av et psykologisk fravær i relasjonen med Signe. Hun jobber på et sosialkontor og i Signes barndomsfortelling er hun involvert i en barnevernssak der en mor kanskje skal fratras omsorgen for sine to barn. Moren snakker om omsorgssvikten overfor de to barna med en tilsynelatende faglig innsikt, samtidig som fortellingen om Signe viser at hun selv er en mor som ikke klarer å ivareta barna sine. Også i relasjonen mellom Signe og mor skaper fortellerstemmen et ubehag fordi

barnets idealisering av moren står i så sterk kontrast til det andre som formidles av handlinger og utsagn. I Signes øyne er moren umistelig og god, samtidig som fortellerstemmen legger for dagen en ganske annen virkelighet enn Signes.

Signes mor beskrives som en kvinne som er hard og kald, noe som understrekes av hennes ytre: Håret er «skarpt», «blankt» og «kantete», og hun er kledd i kalde farger som blått, grønt og svart. Stemmen hennes beskrives som tynn og skarp. Hun er nesten alltid innhyllet i en sky av røyk og befinner seg på avstand fra familien, både fysisk og psykologisk. Håret hennes er svart, mens ansiktet er hvitt, særlig når hun er sint eller redd. Dette skaper forestillinger om en maske; noe livløst og ubevegelig. I barndomsfortellingen beskrives morens julekrybbe som «for fin» til at barna får leke med den. Samtidig har flere av figurene mistet hodet og moren vil ikke at enda flere skal bli ødelagt. Det at figurene har mistet hodet som følge av barnas lek, kan leses som et bilde på morens manglende evne til å tåle barnas vitalitet og understreker samtidig hennes egen livløshet.

5.2.1 «Men moren så ikke samme sted»

I beskrivelsen av forholdet mellom Signe og moren har Signes søken etter blikk-kontakt en sentral rolle. Signe forsøker å nå moren gjennom å se på henne, men morens blikk er for det meste utilgjengelig. Blikket varierer mellom å være tomt, bortvendt, hardt og uforstående. Samspillet mellom Signe og moren foregår sjelden gjennom alminnelig blikk-kontakt, Signe må i stedet lete etter morens blikk i speilene der moren ser på seg selv. Som oftest står Signe bak moren, som speiler seg, eller sitter ved siden av henne og søker blikket hennes i speilet foran dem. På grunn av mørketida kan man ikke se ut av vinduene i huset, og disse fungerer i stedet som speil. Speil-motivet understreker morens selvopptatthet; som Narcissus er hun fortapt i sitt eget speilbilde. I stedet for å møte Signes blikk, er morens blikk vendt mot seg selv i speilet: «Signe så ut av vinduet. Det var helt mørkt ute, vinduet var svart, hun så moren se seg selv inn i øynene i vinduet, lenge, som om hun snakket med den andre kvinnen der inne» (s. 61), eller hun ser et annet sted enn Signe: «Signe så på henne i vinduet, men moren så ikke samme sted» (s. 69). Morens selvopptatthet stenger Signe ute, og forsøkene på kontakt blir oversett og avvist:

Da hun åpnet entredøra ropte Signe: Hallo, mamma. Programmet var nesten slutt. Hun slo radioen av og gikk bort gangen og opp trappa til avsatsen. Moren sto foran speilet og ordnet med håret. Signe så på henne i speilet, hun tok tak i morens hår bak, løftet det opp, det var så mykt og lett. Hun så at moren ikke likte at hun gjorde det (s. 113).

Morens forfengeligheit og narsissistiske selvkjærlichkeit er tydelig gjennom hele romanen. Det er svært viktig for henne å ta seg godt ut når hun er ute blant folk, og dette er noe som synes å gi henne en vitalitet som mangler når hun er sammen med familien og Signe. Når hun skal på julefest med jobben, er det som om hun våkner til live der hun står og beundrer seg selv i speilet: «Moren hadde en rød kjole på, og et stort, lilla sjal, hun hadde høye sko på beina. Hun så opp på Signe og smilte, hun hadde lebestift, kinnene var røde, over øynene var det mørkeblått. – Er jeg ikke fin, sa hun (...)» (s. 155). Her er både fargen, det røde, og smilet med på å understreke vitaliteten som kommer fram hos moren når hun ser sitt eget speilbilde. Det levende ved moren oppstår også når hun får beundring fra andre og de fungerer som speil for henne, som for eksempel i kirken:

Så begynte moren å snakke, Signe så på munnen hennes, hun snakket fort og bestemt, ikke sånn sakte som hun pleide hjemme med pauser for å tenke, det virket som ordene bare trillet ut og var helt ferdige og den andre kvinnen så på henne med øynene bak de store brillene, hun lyttet hele tiden (s. 76)

I møte med andre mennesker, i situasjoner der moren kan få vist seg frem, viser hun også moderlige kvaliteter, som for eksempel når hun får besøk av den nye sosialsjefen: «Signe så hvordan moren plutselig smilte, ansiktet hennes ble mykt, hun sa hei» (s. 94). Denne uventede mykheten og imøtekommenheten blir sjelden Signe til del. I kontrast til morens vitalitet når hun selv får være midtpunktet for en beundrende forsamling, står de livløse responsene moren har overfor Signe: «Om en uke er det jul, sa hun (Signe) glad. Moren så på henne som om hun ikke hørte hva hun sa, så smilte hun svakt» (s. 67).

Morens manglende evne til å se Signe er enda tydeligere når Signe har det vondt. Det hender at moren ser tilbake på Signe i slike situasjoner, men ikke med et blick som gir mening til Signes opplevelser. Som for eksempel når Signe reiser seg fra bordet for tidlig og dermed vekker farens sinne:

-Skal du bare reise deg og gå, Signe, sa han. Han sa det med trist og tom stemme sånn at det hørtes ut som hun ikke brydde seg om dem i det hele tatt. Hun visste ikke hva hun skulle si for at han skulle skjønne at hun var glad i dem. Hun så på moren, moren så tilbake på henne, det var som om blikket sa at hun ikke skjønnte hva Signe holdt på med. (s. 69)

Signes indre tilstand av fortvilelse blir ikke rommet av moren, men i stedet avvist gjennom det uforstående blikket. Det sentrale i Bions container-begrep er ikke tilstede: I stedet for at Signes følelsesmessige tilstand blir speilet og forstått, blir hun stående alene og uten hjelp til å gi mening til sin egen opplevelse. Det samme gjelder episoden der Signe har vært ute i bilen

til fetteren til Inga, og farens raseri velter ut av ham. Signe søker trøst og forståelse hos moren, men får ingen kontakt:

Hun så bort på moren. Det mørkebrune håret hennes som var klippet rett av ved nakken, panneluggen i en strek over øynene, hun satt med skuldrene trukket opp som om hun frøs, hun også. Moren så ned på hånda si som kakket av aske i tinnskåla, hun rullet røyken mot kanten mens hun så på den, fram og tilbake, rundt og rundt så det tynne armbåndet dinglet. Moren sa ikke noe. Det hadde kommet aske i den røde velouren i sofaen, små, grå flak. Hun måtte ha sittet der lenge. (s. 91)

I beskrivelsen er det som om moren var død; den røde velouren gir assosiasjoner til en kiste, mens asken minner om kremering og begravelse, noe som tydeliggjør moren psykologiske utilgjengelighet overfor datteren. Det er ingen rommende kvaliteter ved moren: Hun er kantet og kald, og blikket vender bort. Signes fortvilelse blir ikke møtt av morens blick, og det kommer heller ingen ord som kunne vist en forståelse for Signes indre verden og dermed gitt Signe en mulighet til utvikling.

Beskrivelsene av morens psykologiske lukkethet overfor Signe kulminerer i scenen der moren kommer inn på Signes rom for å forsikre seg om at Signe ikke har fortalt noen om farens vold:

- Jeg har ikke snakket om det, helt sikkert, sa Signe. Moren så på henne lenge, som om hun ikke visste om det Signe sa var sant. Det kom vått i øynene og det trange kom i halsen så den nesten ikke var til å puste med, Signe ristet på hodet for å si det en gang til, hun ville at moren skulle tro henne, hun hadde aldri, aldri nevnt det for noen, aldri sagt noen ting. Hun var ikke en sånn som gikk og snakket, det visste vel moren, ikke sant, mamma, du vet jo det. – Bra, sa moren. Hun sukket, så snudde hun og gikk. (s. 204).

Moren oppmerksomhet er rettet mot ordene til Signe, det at hun ikke har snakket om det, mens de non-verbale signalene som viser Signes sorg og fortvilelse, tårene og strammingen i halsen, blir ignorert. Signes tanker er som tidligere nevnt gjengitt i tredjeperson, men i utdraget over endres fortellerstemmen til førsteperson: «Hun var ikke en sånn som gikk og snakket, det visste vel moren, ikke sant, mamma, *du* vet jo det». Det at tankene gjengis som om de var direkte tale: «ikke sant, mamma, du vet jo det», understreker Signes ensomhet og savn i møte med moren: I stedet for at appellen til moren kommer ut i form av ord, forblir appellen inne i Signes egne tanker, og moren snur ryggen til henne. Som følge av dette, har ikke Signe noen ord for sine smertefulle opplevelser, de emosjonelle reaksjonene beskrives som fysiske prosesser: «det våte i øynene» og «det trange i halsen».

Morens livløshet overfor Signe kommer også til uttrykk gjennom hennes forhold til mat; hun pirker for det meste i den, eller spiser utvalgte deler: «Hun så at moren bare hadde spist litt, en stor del av tallerkenen hennes var hvit og ren (...) Og så den gode maten, tenkte hun» (s. 61). Morens selektive og begrensede matinntak kan ha flere betydninger, psykologisk sett: Det understreker hennes selvopptatthet og følelsen av å være særlig berettiget, og inngår i maktkampen mellom henne og faren, men det kan også forstås som et bilde på hennes manglende evne til å fungere som en «container» for Signes følelsesmessige tilstander, og dermed være en mor som hjelper barnet med å utvikle et eget selv. I overført betydning kan morens manglende appetitt leses som hennes manglende evne til å ta inn Signes følelser, fordøye dem, og gi dem tilbake.

Både i fortellingen om Signe som barn og i fortellingen om Signe som voksen er dette et motiv som går igjen: Barnet – først Signe, så hennes datter Ellen – som ønsker å gi moren en kake, men som blir avvist. Da Signes datter, Ellen, gir mormoren en stjerneformet pepperkake som hun har valgt ut spesielt for henne, blir den liggende urørt, noe som er en parallell til julen da Signe var 13 år og bakte kaker til moren. Moren tar ikke imot Signes kaker, slik hun heller ikke anerkjenner eller tar inn Signes følelser: «Kakeboksene var flyttet på, men de sto fortsatt uten lokk. Ingen sa noe om dem» (s. 216), og det ender med at moren knuser kakene i et raserianfall rettet mot faren: «Hun tok en av kakeboksene og slo den mot farens hode. Kakene trillet ut, de falt ned i sølet fra suppa, faren holdt moren fast mens hun prøvde å komme seg løs, de tråkket på kakene, det knaste» (s. 219). I stedet for å bli tatt inn og fordøyd, blir kakene oversett og tilintetgjort, på samme måte som moren overser og tilintetgjør datterens følelser.

5.2.2 Frykten for å miste mor

Morens manglende evne til å romme Signes følelser blir også tydeliggjort gjennom trusselen om at moren skal reise fra familien for å oppsøke et miljø som i større grad kunne tilfredsstillende behovene hennes for velvære og beundring, og gjennom faren for at hun skal dø som følge av farens mishandling. I stedet for å være tilgjengelig for barnets følelsesmessige utspill, er Signes mor en figur som er kjennetegnet av fravær, ustabilitet og skrøpeligheit. Moren truer mer eller mindre direkte med å forlate dem, særlig etter konfliktene med faren. Morens sinne utløser sterk angst hos Signe, og en følelse av ikke å henge sammen. Denne opplevelsen tydeliggjør morens funksjon for Signe, hun må være der for at Signe skal kunne oppleve seg

selv som en hel og sammenhengende person, og trusselen om morens fravær er samtidig en trussel om å bli utslettet. Når moren snakker om en venninne som skal flytte til Oslo for å studere, mens barna skal bli igjen i nord, ser Signe ut på trærne i veikanten, som hun synes virker skrøpelige, «som om noen bare hadde stukket dem løst ned i snøen» (s. 78). Signes tanke om trærne forteller om den dype frykten for å miste moren, at det ville være som å bli revet opp fra den faste grunnen i livet. De skrøpelige trærne kan også leses som et bilde på Signes opplevelse av skjør tilknytning til moren, at båndet mellom henne og moren ikke er sterkt nok til å holde moren hjemme.

Trusselen om å miste moren øker i styrke gjennom romanen. Først kommer truslene i form av hentydninger, som når moren beskrives med ryggen til Signe mens hun ser ut av vinduet, og til slutt i form av eksplisitte handlinger og utsagn, som når hun forsvinner fra julefesten på behandlingshjemmet og når hun under en av kranglene med faren sier: «- Dere skal ikke merke at jeg er her. Eller kanskje det beste er at jeg drar et annet sted, siden jeg er en sånn pest og plage» (s. 149), og faren ber Signe og broren om å bestemme hvor de vil bo etter skilsmissen. Etter denne trusselen, som kommer rett før jul, husker Signe hvordan det var å miste kontakten med familien da de var på fjellet. Det kom en plutselig tåke, og Signe var redd for at de kanskje aldri ville finne henne. Denne episoden kan både knyttes til følelsen av falle ut av «det gode» hos faren, men den kan også illustrere følelsen av å miste kontakten med moren. Inne i tåka drømmer Signe om å sitte i en varm bil og være omsluttet av et teppe, og at de bare skulle kjøre og kjøre. Signes fantasi kan si noe om den dype frykten for forlatthet som hun opplever når moren truer med å reise, det ville bety en form for isolasjon og kanskje død, og hun savner å bli holdt og omsluttet av en «livmor» - varm morsfigur i en tilstand fritatt for ytre krav og rammer: «at hun kunne ligge der helt stille i varmen, at de kjørte og kjørte og aldri kom fram». For Signe er moren et godt objekt, og hun er for liten til å ta innover seg at moren ikke er det, men som leser kan man tolke drømmen om det tidløse, varme og omsluttende som en lengsel etter en annen som kunne være et godt, rommende objekt.

5.2.3 Å bli mor for sin egen mor

Som følge av morens narsissisme, og for å unngå å miste moren, går Signe inn i rollen som mor for sin egen mor. Signe forsøker å passe på henne slik at hun skal være fornøyd og ikke forlate familien. Det er noe barnslig, nesten baby-aktig over morens måte å være på: Øynene

beskrives ofte som store og uforstående, hun gir sjelden språklig uttrykk for sine egne behov, men gir derimot sterke non-verbale signaler om at hun ikke har det bra. Moren virker for eksempel ofte både trøtt og trist, og Signe gjetter seg til morens indre tilstand. Det at moren spiser så lite, øker det barnslige preget. Signe prøver å forstå hvorfor moren ikke spiser, om hun er syk eller om maten er for sterk for henne: «Det virket som hun (moren) lente seg bort fra maten, kanskje lukten er for sterk, tenkte Signe. Kanskje hun ikke er sulten, kanskje hun er syk.» Flere scener i boken er bygd opp etter dette mønsteret: Signe som ser på moren, moren som ikke sier noe, men virker misfornøyd og lidende, og Signe som tolker morens tanker og følelser:

Moren satt i sofaen med bøyd rygg. Nå er jeg her og passer på deg, tenkte Signe. Eller kanskje det var jobben, tenkte Signe, hun håpet det. Hun tenkte at det var modig av moren å ha en sånn vanskelig jobb. – Hei, sa hun. Moren smilte litt og sa hei tilbake, det var som om hun ville vise med smilet hvordan hun hadde det, at hun var sliten, og trist (s.89).

Det er særlig i forbindelse med farens voldelige utbrudd at Signe prøver å beskytte moren og være i forkant, slik at hun kan avverge skade. Signe er som en mor som våker over barnet sitt:

Signe sa hei til moren, moren sa hei tilbake, hun smilte ikke, hun hadde ikke sminket seg, hun virket blek. Hun så på Signe som om hun prøvde å fortelle at noe hadde gått helt galt uten at hun kunne si hva det var. Signe visste det med en gang. Hun hadde ikke våknet. Noe hadde hendt og hun hadde ikke passet på, hun hadde bare sovet, og da var moren helt alene. Signe tenkte at hun måtte lytte bedre så hun kunne våkne i tide neste gang (s.101).

I stedet for at moren lytter til og tar imot datterens opplevelser og følelser, er det Signe som lytter til moren, som for eksempel når moren forteller om hvordan det var for henne å flytte til nord:

Da var det mørkt overalt, sa moren, - helt mørkt hele vinteren. – Kan du tenke deg, sa hun. – Og ikke noe bakeri eller brød i butikkene. – Kan du tenke deg, kunne hun plutselig si til Signe, - kan du tenke deg hvordan det var for ei byjente å komme hit og ikke kunne kjøpe et brød (s. 64).

Utdraget viser hvordan moren insisterende ber datteren ta hennes perspektiv, sette seg inn i hennes situasjon, ved å repetere «kan du tenke deg». Samtidig understrekes utdraget morens selvoppfatning: Hun er en som trenger særbehandling – bare det beste er godt nok. Morens oppfatning av eget velvære står i kontrast til Signes nøysomhet. Kjolen som hun skal bruke til julefesten på behandlingshjemmet er blitt for trang, det samme har badedrakten: «Hun glemte

det når hun ikke så den, hun glemte å spørre om å få en ny (s. 106). Signe er også i dette som en mor for moren sin; hun setter morens behov foran sine egne.

Signe forsøker også å hjelpe moren når hun har ukontrollerte sinneutbrudd. I en scene kaster moren plutselig en tallerken i gulvet og slår faren fordi hun føler at hun alene er ansvarlig for julefeiringen: «- Alt er mitt ansvar, om det blir noe baking eller ikke, sa moren, det virker ikke som dere bryr dere» (s. 145). Signe tar ansvar for å hjelpe og trøste moren: «-Mamma, sa Signe. – Det er ikke sant. Jeg er veldig glad i deg, mamma, jeg vil gjerne hjelpe til», men morens blikk er bortvendt. Moren skjelver og gråter uhemmet, nettopp som et lite barn. Når broren ser ut av vinduet i denne scenen, tenker Signe at han er dum: «Det er jo ingenting å se, tenkte Signe. Det er jo mørkt, det er jo vinter. Idiot». Kanskje er det slik at Signe opplever at det er nytteløst å se i speilet, her forstått som en metafor for morens blikk, når hun er i sterk affekt – moren er fylt opp av sin egen psykologiske smerte, eller i andre tilfeller selvnyttelse – og kan ikke gi noe tilbake. Moren skulle vært som et speil for Signe, men i stedet er det Signe som blir et speil for moren.

5.3 Objeklengsel

Det mangelfulle følelsesmessige båndet mellom Signe og foreldrene gjør at Signe har en lengsel etter å bli funnet, holdt og sett eller oppdaget av noen:

Hun så seg selv i vinduet. Hun tenkte at hun var en annen som så henne, hun var den mannen som en dag skulle se henne sånn. (...) Står du her, jenta mi, skulle han si. Han skulle komme og legge armene rundt henne mens hun stod der ved komfyren, han skulle legge skjegget og munnen mot håret hennes og vugge henne svakt (s. 208).

Selv om fantasien har et erotisk preg, kan man også fornemme et mer barnslig savn etter å bli sett, holdt og vugget, noe man må anta at både moren og faren til Signe i liten grad har vært i stand til da Signe var spedbarn. Savnet etter en omsorgsfull mor eller far – et godt objekt - kommer også til uttrykk i Signes opptatthet av «snille øyne» og mykhet både hos guttene som hun og Inga vinker til når de sitter på brua, hos moren til Inga og hos læreren. Mykheten hos disse figurene står i kontrast til det skarpe og harde ved moren, og pilene og kulene i farens øyne under raserianfallene. Mens moren til Inga er rund og omsluttende, er moren til Signe kantet, og Signe er generelt opptatt av «kanter», som om hun hele tiden står i fare for å falle utenfor noe. Kant-motivet nevnes for eksempel i forbindelse med den morløse jenta som bor i nabolaget til Signe:

Utenfor miljøbygget sto hun jenta som ikke hadde noen mor sammen med en mann på nesten tredve. Hun røykte og blåste ut til siden for mannen. Signe gikk forbi dem sammen med Inga, jenta så rett på Signe og blåste mer røyk, de så på hverandre, det var som å gå langs en smal kant (s. 84)

Kant-motivet viser både til en egenskap ved moren som betegner det motsatte av rommende, moderlige kvaliteter, samtidig som motivet understreker Signes opplevelse av å stå i fare for å miste moren, at hun når som helst kan falle ned og bli morløs og rote seg inn i farlige situasjoner (røyking, eldre menn), slik som jenta i avsnittet over. Kant-motivet kan samtidig knyttes til relasjonen med faren, der Signe hele tiden må passe seg slik at hun ikke trækker over kanten og havner i «den onde». Det harde og ikke-rommende ved både moren og faren gjør at Signe lengter etter en følelse av å være omsluttet, noe som blant annet kommer til uttrykk i fantasien som hun får på fjellet i tåka: «Hun hadde ønsket at hun var i en bil, at hun lå i baksetet i en varm bil med et teppe over seg, som når de kjørte langt, nedover i Finland, at hun kunne ligge der helt stille i varmen, at de kjørte og aldri kom fram» (s. 150), og når hun lytter til musikk: «På en måte var det godt å være alene med musikken, være inni musikken og bare danse» (s. 126).

I tillegg til ønsket om å være omsluttet, er Signes opptatthet av begrepet tid viktig i forståelsen av objektlengselen hennes. Fantasien om å kjøre for alltid kan forstås som et ønske om å være i relasjon til et objekt som ikke forsvinner, at det gode skulle være holdbart og stabilt. Tankene om tiden opptrer også når Signe sammenligner hjemmet sitt med Ingas hjem. Hjemme hos Signe er tiden alltid planlagt og kontrollert, noe som står i kontrast til tiden hjemme hos venninnen Inga. Signe kan ikke forstå hvordan Inga bare kan ligge og sove utover formiddagen, og hun kan heller ikke forstå hvordan Ingas foreldre bare kan kjøre en tur uten å ha bestemt seg for hvor de skal, og dermed sløse med tiden. Det avslappede forholdet til tid hjemme hos Inga kan leses som en moderlig kvalitet som Signe savner: At moren kan vente tålmodig på barnet og holde det så lenge som det har behov for.

Objektlengselen er også tydelig i Signes fantasier om samstemthet, at hun sammen med en annen retter blikket mot samme sted, samtidig, som for eksempel når hun ser en film sammen med Henning: «Hun tenkte på at hun satt ved siden av Henning og så alt som skjedde, at de så det samtidig, sammen. Som om alt på filmen var dobbelt, en del gikk rett til ham, og en del gikk rett til henne, og inni dem gled det sammen igjen» (s. 83), samt i fantasiene om at noen skal komme henne i møte med glede og entusiasme: «Hun tenkte at det skulle komme en bil, det skulle komme en bil og bremse ned utenfor huset, noen skulle lene seg fram og smile opp

til henne og vinke» (s. 175). Samspeilet mellom Signe og moren karakteriseres av det motsatte: Blikkene er ikke rettet samme sted, og moren smiler «svakt» hvis hun i det hele tatt får øye på Signe.

Signe har en opplevelse av at hun har noe inni seg som ingen har funnet ennå, noe som også kan tolkes som et uttrykk for savnet etter en god mor eller far, en som kan gi liv til barnets subjektive opplevelse av seg selv: «Det var bare hun som visste det, at det lå noe i henne som en dag skulle springe ut og gjøre henne til noe eget, ja, det gjorde henne til noe eget allerede nå, det var bare det at ingen visste det, bare hun, og det gjorde henne trist, men mest glad. Det var jo bare å vente» (s. 160). Til tross for at Signe bevisst tenker at moren og faren er gode og at hun har det godt, vitner fantasiene hennes om at hun ubevisst trenger, og lengter etter, et annet miljø. På skolen skriver Signe stiler om ting som ikke finnes i virkeligheten, f. eks «en hest med bare tre bein som deltok i en dyreolympiade» (s.106), og i lærebøkene leser hun om fremmede vekster og tenker: «Ingen av blomstene var sånne som kunne vokse her» (s.109), noe som gir inntrykk av at dette som Signe fornemmer som «det som skal gjøre henne til noe eget», heller ikke kan bli til i de omgivelsene hun befinner seg i.

I en scene i slutten av barndomsfortellingen står Signe med ansiktet helt inntil vindusruta:

Hvis du ser et ansikt helt nær er det som et landskap, tenkte Signe, hun hadde nesa mot vindusruta, hun tenkte på moren, hun hadde sett ansiktet til moren helt inntil en gang de var på fjellet, en gang de hadde pause og hun så øynene til moren og bølgen i kinnene og bølgene av vidda som fortsatte bortover, det triste i øynene var det iskalde vannet i bekken, og håret var lyng, og ordene var tåke og regn og vind og stille lys, hvitt og grått og vanlig og sånn som du ikke merker, det bare er der og venter, tenkte Signe, som å vente på at noe skal skje (s.213)

Det at Signe står så nær vinduet, kan tolkes som et uttrykk for savnet av nærhet til moren, til en annen som kan speile henne. Hun kan bare huske å ha sett ansiktet til moren på nært hold en gang, noe som forteller mye om avstanden mellom moren og Signe. Man får inntrykk av et gammelt savn, at det er noe Signe ikke har fått nok av, og lengter etter. Hun er 13 år og tenker på hvordan morens ansikt er på nært hold, som avstanden mellom en mor og et spedbarn.

Morens ord sammenlignes med en type vær som er grått og vanlig, og Signe har en forventning eller et ønske om at noe skal skje. Det er nærliggende å tolke denne forventningen som et håp om at solen, og i overført betydning den psykologiske varmen og kontakten med moren, skal bryte fram: At moren skal se Signe gjennom tåken, regnet og det grå.

6 Diskusjon: Fortiden i nåtiden

Hvordan kan den voksne Signes relasjon til kjæresten Einar forstås i lys av det vi vet om hennes tidlige relasjoner, og i lys av begrepet PI? Som jeg var inne på i innledningen, fremstår Signes fiendtlige angrep på Einar ved første øyekast som urimelige og uforståelige, og som om de hører hjemme i en annen kontekst, og ikke i hennes aktuelle livssituasjon i romanens nå. PI blir i den teoretiske litteraturen framstilt både som en primitiv forsvarsmekanisme (Fonagy et al., 2004; Kernberg, 1987; Klein, 1946/2012), som en form for non-verbal kommunikasjon (Bion, 1962; Joseph, 1987) og som en utviklingspsykologisk mekanisme (Bion, 1962; Klein, 1946/2012). Jeg vil i det følgende vise hvordan disse tre aspektene ved begrepet utspiller seg i relasjonen mellom Signe og Einar, og til slutt vil jeg som en oppsummering presentere min forståelse av Signes psykologiske fungering som voksen, i lys av hennes tidlige relasjoner og i lys av begrepet. Jeg vil gjennomgående forholde meg til de uavklarte sidene ved begrepet PI, som jeg nevnte innledningsvis (Gullestad & Killingmo, 2013), og vise hvordan den skjønnlitterære teksten kan belyse disse: *På hvilket nivå av psykisk organisering hører denne mekanismen hjemme? Er projektiv identifisering en forsvarsmekanisme, eller kan den betraktes som en relasjonsregulerende mekanisme med ulike funksjoner? Refererer begrepet også til et stadium i normal utvikling? Og: Er projektiv identifisering en ren intrapsykisk prosess, eller en prosess som faktisk påvirker objektet?*

Gjennom min fortolkning viser jeg at begrepet PI både er en relasjonsregulerende mekanisme, som fungerer som et forsvar mot angst for tap av kjærlighetsobjekter, men også en utviklingspsykologisk mekanisme som inngår i framveksten av selvet. Det utviklingspsykologiske aspektet ved begrepet kan relateres til normalutvikling hos spedbarn (Bion, 1962; Klein, 1946/2012), men også til psykologisk modning hos voksne individer (Aalen, 2016; Joseph, 1987), slik vi ser hos Signe i møte med Einar. PI kan foregå intrapsykisk, som rene fantasier, men for at mekanismen skal kunne føre til utvikling, er det nødvendig med et objekt som påvirkes av, og reagerer empatisk på, det projiserte materialet (Bion, 1962; Britton, 1992; Fonagy et al., 2004; Joseph, 1987; Sandler et al., 1992).

6.1 Prosjektiv identifisering som forsvarsmekanisme

I romanens nå møter vi Signe som 30-åring på småbruket der hun baker pepperkaker med datteren. Det formidles et skjørt håp om at framtiden på småbruket skal bli noe annet enn livet har vært for Signe før, og fortiden fornemmes som en trussel mot det nye livet:

Vi så jul i Skomakergata og jeg ryddet på kjøkkenet. Det var et stort, gammelt kjøkken, skapene og veggene var lysegule og det virket litt tomt, vi skulle male det til sommeren, det var ikke så lenge siden vi hadde flyttet inn. (...) Noen ganger når jeg våknet og det var stille og mørkt, visste jeg ikke hvor jeg var, jeg kjente hugget i nakken, at jeg hadde forsovet meg, forelesningen, jeg ville komme for sent. Så ble øynene vant til mørket, jeg så omrisset av ting (...) Nå er du på gården, Signe, sa jeg til meg selv. Hør så stille det er (s. 8).

Signes tanker kretser om mulighetene for å begynne på nytt, og det fremstår som livsnødvendig for henne at det nye livet blir helt forskjellig fra livet hun har hatt før. Signes tanker om en ny begynnelse er påfallende konkrete, som om det fysiske hadde en direkte forbindelse til det indre. Hun vil forandre på alle juletradisjonene, slik at ingenting minner om fortiden: «(...) vi skulle ha pinnekjøtt til middag, selv om hverken Einar eller jeg var vant til det, men det var sånn vi ville at det skulle være hos oss» (s. 20), og hun har nylig barbert bort alt håret sitt «som et slags forsøk på å bli kvitt noe» (s. 9). Hun ser ut til å trenge håndfaste bevis for at livet er annerledes nå enn tidligere, noe som gir inntrykk av psykisk skjørhet og sårbarhet. Signes konkrete måte å forholde seg til omgivelsene på, samt hennes kategoriske tenkemåte, peker mot at hun befinner seg i den paranoid-schizoide posisjon (Klein, 1946/2012), i en tilstand før det gode og det vonde blandes og danner en mer nyansert oppfatning av omgivelsene. Signe befinner seg psykologisk sett på et nivå der affekter og sanseintrykk ikke er symbolisert (Bion, 1962; Britton, 1992), noe som også kommer til uttrykk når hun forsøker å forklare sine egne reaksjoner, for eksempel hvorfor hun har barbert av seg håret: «Det var ikke noen tanke bak, bare en rykning, en nerveimpuls, hånda som tok hårklippemaskina til Einar» (s. 9). Signe kjemper mot fortidens inntog i nåtiden ved å sette sin lit til disse fysiske tegnene på ny begynnelse, fordi hun ennå lever i en verden av «enten/eller», der det vonde hele tiden må forhindres fra ødelegge det gode, det gamle fra å ødelegge det nye. Når moren sier at datterens smilehull er etter faren, må Signe forsikre seg om at det ikke stemmer: «(...) det er ikke sant, pappa har ikke smilehull, bare smilerynker (s. 8.).

Det er en telefonsamtale fra moren som først utløser Signes fiendtlighet mot Einar i nåtidsfortellingen, og samtalen med moren hensetter Signe til fortiden. Samtalen med moren bryter inn i en nær og varm scene mellom Signe og Einar, som minner om scenen i barndomsfortellingen der Henning ligger over Signe på gulvet, og skal til å kysse henne (s.214).

(...) jeg så på Einar, hvordan han ble mørkere med musikk, øynene hans ble mørkere, halvt smilende under det brune håret, når han kom mot meg sånn, inni musikken, fregnene hans og den myke, myke munnen, jeg kjente det ned gjennom kroppen. Han holdt meg og vi danset i det store rommet, det luktet pepperkaker og det var varmt
(...) Da ringte telefonen. (s. 10)

Telefonsamtalen med moren dreier seg om at moren, faren og broren skal komme på besøk til småbruket dagen etter. Fra å være i det nære og varme med Einar, og det gryende håpet om at framtiden på småbruket skal bli annerledes, er det som om Signe faller ned i en altomfattende håpløshet etter å ha snakket med moren. Signes sinnstilstand endrer seg og hun får en følelse av utilstrekkelighet og ensomhet. Småbruket og musikken som hun gledet seg over, mister skjæret av håpefullhet, og selvfølelsen får samtidig et dramatisk fall:

Dette var det jeg hadde å tilby min datter, hennes jul var det, og dette var det jeg hadde å komme med, et slitt hus i gyselige farger, og det kom sikkert alltid til å være sånn, vi kom aldri til å få gjort noe, vi kom til å bo her alltid i denne stygge dritten, den høye musikken sugde ut alle krefter og jeg var helt alene om å gjøre det i stand (...) (s. 11)

Det er nærliggende å tenke seg at samtalen med moren aktiverer et gammelt relasjonelt scenario (Sandler, 2003) hos Signe; reaksjonen hennes hører ikke hjemme i nåtiden, men i Signes barndom. Gjennom samtalen med moren skjer det som Signe frykter: Fortiden kommer tilbake, og det er som om hun igjen befinner seg på gulvet i barndomshjemmet med Henning, og farens sinte og skuffede blikk rammer henne. Angsten som aktiveres i Signe som følge av fortidens tilbakekomst, kan tolkes som en angst for å bli utslettet i tråd med både Klein (1946/2012), Ogden (1979), Seligman (1999) og Fonagy (1991) sine beskrivelser. Sett fra et kleiniansk ståsted handler angsten om at Signe, gjennom telefonsamtalen med moren, kommer i kontakt med minnene om hvordan det var å være i relasjon til faren når hun ikke klarte å leve opp til idealene hans, og dermed kom inn i «det vonde». Å være i det vonde aktiverer ifølge Klein barnets utslettelsesangst, fordi båndet med det gode objektet blir brutt, noe som også understrekes i Ogden (1979) og Seligman (1999) sine beskrivelser av barn som enten må spille med i foreldrenes eksternaliserte objektrelasjoner, eller bli «usynlige», samtidig som de ikke får utviklet en egen subjektivitet. De erotiske scenene som faren

avbryter i barndomsfortellingen, slik scenen ovenfor også avbrytes av foreldrene, fungerer som en metafor for foreldrenes ødeleggelse av Signes mulighet til å bli et eget selv. Slik kan Signes angst etter telefonsamtalen også leses som en angst for å miste muligheten til å bli et selvstendig subjekt gjennom samspill med et godt objekt (Bion, 1962; Fonagy et al., 2004; Klein, 1946/2012). Når Signes minne om farens foraktfulle blick vekkes, er det som om sammenhengen i hennes eget selv er truet (Fonagy et al., 2004; Fonagy et al., 1991), fordi hun som barn ikke hadde noen eksistens i farens øyne når hun ikke klarte å holde seg innenfor det gode. Derfor forsøker Signe å forsvare seg mot minnet om disse erfaringene, slik hun også forsvarte seg mot erfaringene med å være i det vonde som barn, gjennom de primitive forsvarsmekanismene splitting, idealisering, omnipotens og PI, som er beskrevet både av Klein (1946/2012) og Kernberg (1990). Både hos Klein og hos Kernberg er PI beskrevet som en mekanisme som hører hjemme på et primitivt nivå av psykisk organisering, noe som også understøttes av beskrivelser av fenomenet i en utviklingspsykologisk kontekst (Bion, 1962; Fonagy et al., 2004) og i beskrivelsen av Signes indre liv, både som barn og som voksen.

Når Signe etter samtalen med moren kjenner at det hun har å tilby sin datter er for dårlig, er det som et ekko fra tiden da Signe ubevisst følte at alt hun kunne tilby sin egen mor og far var for dårlig, og de trampet på julekakene hun og broren hadde bakt. Signe forsøker først å bøte på følelsen av utilstrekkelighet ved å begynne å lappe et hull på en sofapute, (også dette i tråd med hennes konkrete tankegang), som for å tilfredsstille kravene hun hadde til seg selv som barn, eller kanskje for å tette åpningen til fortiden. Samtidig endres oppfatningen hennes av Einar. Med ett ser hun også ham som håpløs og utilstrekkelig, og hun avviser forsøkene hans på å trøste:

- Jammen jeg synes det er fint her, jeg, sa Einar. (...) – Ja, sa jeg, - det kunne vært fint her hvis vi gjorde noe med det. Men vi gjør jo ingen ting. Du sitter der ute og spiller og jeg går her og passer Ellen og vi begynner aldri å male, vi gjør aldri noe, vi bare bor her i dritten helt til vi ikke ser den mer og tror det er sånn det skal være. Og nå ville jeg gjøre en liten ting, bare en liten ting ville jeg gjøre, og det var å lappe sofaen, sette på en liten lapp så ikke det spriker ut av det hullet, og du gidder ikke engang å hjelpe meg med å finne noe å lappe det med, du bare står der og ser på og sier at jeg er utafør. Jeg hermet etter stemmen hans, gjorde den barnslig. – El du utaføl, lille venn. Faen, ropte jeg. – Det er du som er utafør. Du bryr deg jo ikke en dritt. (s. 13).

Ved å beskyldte Einar for å være lat, og for å sabotere forsøkene hennes på å få i stand småbruket, forsøker Signe å bli kvitt et ubehagelig og truende aspekt ved sitt eget selv, nemlig avmakten hun ubevisst følte overfor foreldrene som liten. Ved å være fiendtlig overfor Einar, prøver Signe å unnsnippe følelsen av å være et lite barn i møte med urimelig høye krav, en

følelse av å være destruktiv og i veien for foreldrene. Det er den samme følelsen som Signe tilla jenta på behandlingshjemmet i barndomsfortellingen; følelsen av å ha en iboende ødeleggende kraft, som hun selv ubevisst opplevde de gangene hun utløste farens raseri, eller når moren truet med å reise fra dem. Gjennom å herme etter Einar og gjøre stemmen hans barnslig, forsøker Signe å projisere egne følelser av skam og hjelpeløshet inn i Einar, følelser som Signe selv ikke har kunnet gi uttrykk for eller vedkjenne seg. Signes fiendtlighet mot Einar kan forstås som et eksempel på PI som forsvarsmekanisme der avsenderen, Signe, forsøker å få mottakeren til å bli bærer av en uutholdelig selvtilstand, eller et skremmende selv-aspekt, som beskrevet både av Klein (1946/2012), hennes etterfølgere (Feldman, 1997; Joseph, 1987; Rosenfeld, 1971), og andre (Kernberg, 1987; Ogden, 1979; Sandler, 1987). Som barn kunne ikke Signe ta innover seg at hun ikke klarte å hjelpe moren eller faren, men måtte opprettholde den idealiserende og omnipotente fantasien om at hun kunne klare å redde julen og holde foreldrene rolige. I samtalen med moren aktiveres følelsene som truet Signe som barn, og måten hun behandler Einar på, kan forstås som et forsøk på å forsvare seg mot følelsene som det gamle relasjonelle scenariet vekker. Signes psykologiske reaksjon på telefonsamtalen viser hvordan PI både kan forstås som en primitiv forsvarsmekanisme, og som en relasjonsregulerende mekanisme. Signes fiendtlighet mot Einar handler om angsten for å miste båndet til barndommens objekter (Sandler, 2003), og derigjennom bli utslettet, psykologisk sett, men samtidig også en angst for ikke å få være et subjekt i egen rett (Ogden, 1979; Seligman, 1999).

Gjennom PI får Einar rollen som det avviste barnet i Signes selv: Barnet som falt utenfor farens kjærlige blick og som ikke klarte å vekke morens nærhet og omsorg. Det avviste barnet i Signes voksne selv minner om barnehjemsbarna i den vanskelige saken som moren jobbet med i Signes barndom, jenta som gikk i niende klasse og hadde en død mor og en fraværende far, og jenta på behandlingshjemmet. Alle sammen er variasjoner over samme tema: Det avviste og ensomme barnet som mangler tilgjengelige og kjærlige foreldrefigurer, og som kanskje er skyld i det selv. Både som barn og som voksen kjemper Signe, ved hjelp av PI og de øvrige primitive forsvarsmekanismene (Klein, 1946/2012), for å ta avstand fra disse barna, for slik å ta avstand fra dette aspektet ved sin egen erfaringsverden og dermed unngå den psykiske smerten forbundet med uerkjent savn etter nærhet og omsorg. Da Signe var barn, foregikk den projektive identifiseringen for det meste intrapsykisk, altså som fantasier om de ulykkelige og avviste barna, men som voksen retter den seg mot Einar. Dette viser at PI både kan forstås som et intrapsykisk og som et relasjonelt fenomen som påvirker objektet det rettes

mot. Til tross for at Einar ellers i teksten fremstilles som arbeidsom og forståelsesfull, opplever Signe under sine aggressive utfall at han er så lat at det nærmest er frastøtende, og at hun alene er ansvarlig for å gjøre småbruket i stand til jul:

Jeg hørte Ellen dumpe ned trinn for trinn. Einar kom bak henne, jeg hørte de tunge lydene av ham, han gikk rett ut i gangen, ut på trappa. Han må jo røyke, ja, selvfølgelig. Jada, jada, alltid noen nødvendige kroppslige behov, røyke, spise, drite. Alltid ett eller annet du bare må, tenkte jeg. Jeg ble nesten kvalm av å tenke på ham. Jeg kjente hvordan ryggen verket. Stress, tenkte jeg. Man blir stressa når man har ansvaret for alt, tenkte jeg, når arbeidet aldri tar slutt og man er helt alene (s.22)

Sitatet illustrerer hvordan Signes subjektive opplevelse står i kontrast til realiteten sett utenfra - Signe er ikke lenger alene om alt arbeidet, og forakten overfor Einars kroppslige behov virker urimelig. Også dette kan forstås i lys av det avviste aspektet ved Signes selv. I Signes barndom var det ikke hennes egne kroppslige eller psykologiske behov som kom i første rekke, men foreldrenes. Det å glemme bort tiden, og fortape seg i egne aktiviteter, straffet seg for Signe som barn. For å holde på foreldrenes nærhet og omsorg, måtte Signe i stor grad gi avkall på sine egne behov. Forakten for egne behov kommer til uttrykk gjennom forakt for andre som ivaretar seg selv kroppslig og psykologisk. Når Signe viser forakt mot det hun oppfatter som latskap og følsomhet hos Einar, er det samtidig en forakt rettet mot det avviste barnet i henne selv, som gjerne skulle fått lov til å gi seg hen til egen lek og utvikling i stedet for å passe på foreldrene sine i så stor grad som hun gjorde. Det at grensene mellom Signe og Einar brytes ned, og Einar blir bærer av en aspekt ved Signes selv, understreker at PI foregår på et primitivt nivå av psykologisk organisering (Kernberg, 1990).

6.2 Projektiv identifisering som kommunikasjon

Signes fiendtlighet overfor Einar kan i tillegg til å forstås som et psykologisk forsvar mot et forhatt selvaspekt fra barndommen, også forstås som en form for ubevisst og førspråklig kommunikasjon av dette selvaspektet, noe som er i tråd med Signes ellers konkrete måte å tenke på. Hun mangler forståelse av, og ord for, sin indre verden, og hennes bruk av PI overfor Einar kan forstås som en primitiv og konkret måte å kommunisere på, der ens egen opplevelse vekkes i en annen, som et slags råmateriale. Dette er beskrevet av Bion (1962) gjennom begrepene container/contained og av Fonagy (2004) i forbindelse med uttrykket markert speiling, som handler om det affektive samspillet mellom barn og omsorgsgiver, samt i litteraturen om motoverføring og relasjonen mellom pasient og terapeut (Bion, 1962;

Britton, 1992; Høydal, 2014; Joseph, 1987; Sandler et al., 1992). Gjennom å plassere det avviste barnet inn i Einar, får Einar erfare hvordan Signe hadde det som barn og kan dermed gi henne etterlengtet forståelse og trøst. Men til tross for at Signe trenger Einars nærhet og forståelse, avviser hun først trøsten da han forsøker å hjelpe henne til å se sammenhengen mellom telefonen fra moren og endringen i sinnstilstanden hennes:

-Blir du så utafør av at de skal komme, sa han mykt, - er det derfor, Signe, hva? Han sa det med den milde, varme stemmen, som om han ville at jeg ikke skulle bry meg om noe annet. Alt var inni meg, sa den stemmen, alt var psykiske reaksjoner, ubevisste handlinger og reflekser. Han skulle ikke komme unna med det, det var ikke meg denne gangen, det var dette huset, at vi ikke fikk orden på det, at vi levde i en søppelhaug. (s. 13)

Ved å avvise trøsten får Signe vist Einar hvordan det var å være et lite barn som forsøker å trøste og forstå en mor som ikke lar seg trøste eller forstå. Einar får kjenne samme utilnærmelighet som Signe kjente i møte med moren. På samme måte avviser Signe musikken som Einar har satt på om morgenen:

Einar skrudde på radioen, de spilte julemusikk, gregoriansk korsang. Messende kitsch. Han så på meg. – Neivel, sa Einar. Han slo den av igjen. – Bare la den stå på, sa jeg. Han så på meg og ristet på hodet. – Slå den på da, sa jeg. Han så på meg og sukket. – Hva er det, Signe, sa han. Å, som jeg hatet det tilgjort milde tonefallet. – Det er ingenting, sa jeg. – Men det lyser jo av deg at det er noe, sa han. – Som om du er så blid selv, sa jeg. (s. 23)

Gjennom å oppfordre Einar til å la musikken stå på, samtidig som hun uttrykker non-verbal misnøye, gjenskaper Signe episodene der moren krevde at Signe skulle gjette seg til hennes sinnstilstand, slik at Einar nå blir den som må gjette og føle seg usikker, slik Signe måtte som barn, samtidig som hun lar ham oppleve samme kulde og usikkerhet som moren lot henne kjenne. Det kommunikative aspektet understreker begrepets relasjonelle karakter; Signes fiendtlige behandling av Einar påvirker ham følelsesmessig og foregår ikke bare på fantasiplan i Signes indre. Bion (1962) beskrev denne formen for kommunikasjon som forløperen til tenkning og refleksjon, fordi det som kommuniseres ennå ikke er gitt mening (Britton, 1992).

6.3 En ny begynnelse? Einar som godt objekt

Til tross for Signes fiendtlighet mot Einar, og avvissningen av forsøkene hans på å forstå henne, avløses fiendtligheten av korte sekvenser der Signe er i stand til å la seg trøste:

Jeg så Einar bak meg i vindusruta. Han hadde kommet inn igjen. Han sto en stund borte ved døra, vi så på hverandre i vinduet. Han kom fram og satte seg på en av de andre stolene. Det var helt stille, ingen sus av trafikk, ingen biler, ingen skritt, ikke vind. – Vi kan ikke ha det sånn, sa han. – Nei, sa jeg, lavt. Vi sa ikke noe. Det kom noen lyder fra huset, treverk som slo seg. Jeg kjente at tårene begynte å trille nedover kinnene. – Jeg klarer ikke å klippe, sa jeg. Jeg holdt hendene mine litt opp i luften, jeg så på ham. – Jeg klarer ikke å gjøre noe med hendene. Jeg begynte å gråte. – Jeg klarer ingen ting. Jeg har ingen krefter. Å Einar, hva skal jeg gjøre, jeg klarer det ikke. Jeg holdt hendene foran ansiktet, de var helt kalde. – Jeg kommer aldri til å klare noen ting. Einar reiste seg og kom mot meg, han satte seg på huk og la armene rundt meg og vugget meg sakte, han blåste mykt mot hodet mitt. – Det blir bedre, Signe, sa han lavt, - det går over. Det kommer ikke alltid til å være sånn. (s. 14)

I scenen over tar Signe innover seg følelsen av å være svak, i motsetning til å plassere denne følelsen hos Einar, og hun klarer å ta imot trøsten han tilbyr. Sett i lys av Kleins (1946/2012) utviklingspsykologiske modell, kan man forstå dette som at Signe veksler mellom projeksjon og introjeksjon, og dermed er i ferd med å bevege seg mot den depressive posisjon og bli et mer sammenhengende selv. Tårene vitner om en begynnende sorg, som følge av at hun tar innover seg barndommens savn og tap gjennom å innrømme sin egen følelse av avmakt og hjelpeløshet. Samspillet mellom Signe og Einar i denne scenen minner om utviklingsfremmende samspill mellom en mor og et spedbarn (Stern, 1985), og står i kontrast til samspillet mellom Signe og moren i barndommen: I stedet for å se bort eller på sitt eget speilbilde, ser Einar på Signe i vinduet, slik at blikkene deres møtes.

Det kan virke som at Einar likevel har nådd fram til Signe med sitt spørsmål om hvorvidt det var telefonsamtalen med moren og det forestående besøket som brakte henne ut av fatning. I Einars spørsmål ligger det et budskap om at han forsøker å forstå og hjelpe Signe. I stedet for å gå inn i en krangel med Signe, og reagere med sinne på projeksjonen av litenhet og hjelpeløshet, har Einar tålmodighet med, og forståelse for, Signe. Signe klarer dermed å komme i kontakt med følelsen av svakhet som en del av seg selv, og i det samme uttrykker hun også sorg. Samspillet mellom Signe og Einar eksemplifiserer Bions (1962) beskrivelse av det tidlige samspillet mellom mor og spedbarn, der spedbarnets beta-elementer projiseres inn i moren, som gir dem mening. Dette gir grunnlag for internalisering av et objekt som fremmer barnets evne til selvrefleksjon og kommunikasjon mellom ulike selv-aspekter. Slik kan barnet erfare seg selv og begynne å tenke om seg selv (Bion, 1962 i Britton, 1992). Samtidig minner samspillet om beskrivelser av psykologisk modning hos pasienter i møte med en terapeut (Joseph, 1987). Dermed kan PI forstås som både som et stadium i normal utvikling og som en mekanisme som kan inngå i en psykologisk modningsprosess hos voksne individer. Einar

fungerer som et godt og utviklingsfremmende objekt for Signe, som rommer og avgifter hennes uutholdelige følelsetilstander og gir dem tilbake i «bearbeidet» form. De kalde hendene i sitatet over, som ikke klarer å klippe, står i motsetning til barndommens flittige hender – hendene som lagde julegaver på skolen, hendene som lå stille og kontrollert i fanget mens faren truet moren, og hendene som bakte julekaker til foreldrene. Samtidig er de kraftløse hendene et somatisk uttrykk for Signes følelse av hjelpeløshet og avmakt, og fungerer som et eksempel på det ubearbeidede somatiske «råstoffet», beta-elementene (Bion, 1962), som Einar hjelper Signe med å ta inn og forstå som en meningsfylt del av hennes eget selv, gjennom containment og markert speiling (Fonagy et al., 2004). Fortvilelsen som Signe uttrykker overfor Einar – en følelse av at hun er hjelpeløs og at det ikke kommer til å bli bedre – er helt motsatt av Signes bevisste opplevelse av seg selv i barndommen, som det mestrende barnet som kunne klare alt. I motsetning til Signes mor, tar Einar imot Signes fortvilelse og vugger henne som man vugger et lite barn. Gjennom å romme Signes følelser kan Einar gi mening til erfaringen som var fortrenget av barndommens omnipotente fantasier om kontroll.

Som figur er Einar i slekt med flere mannlige figurer fra Signes barndom: Henning, fetteren til Inga og den gjentakende drømmen om mannen som skulle komme og ta henne med seg. Scenene fra barndommen med gryende erotisk samspill med Henning og fetteren til Inga, som hver gang ble avbrutt av farens sinne i barndomsfortellingen, kan ses som frampek mot møtet med Einar, og han gestalter dermed drømmen om mannen som skulle komme. De mannlige figurene har til felles at de er knyttet til Signes lengsel etter et godt objekt. Lengselen etter et godt objekt handler også om en lengsel etter å bli et eget subjekt, det å utvikle seg og bli en egen person. Romanens tittel, *Tiden det tar*, understøtter denne tolkningen. Tittelen mangler et egentlig subjekt, som skulle stått i objektsposisjon og dermed gitt mening til det formelle subjektet. Slik tittelen står, uten egentlig subjekt, undrer man seg som leser over hva det er som tar tid. Som en analogi kan man si om Signe som person at hun ikke har hatt noe godt objekt å knytte seg til i oppveksten, som kunne hjulpet henne med å utvikle hennes egen subjektivitet gjennom å gi mening til opplevelsene hennes (Bion, 1962; Britton, 1992; Fonagy et al., 2004). Signe er på en måte foreløpig subjekt – en kvinne på 30 år som har greid seg gjennom skolegang og utdanning, vært flink, mestrende og pliktoppfyllende, slik foreldrene ville, men som likevel mangler en følelse av å være noen. Det er noe som har gått tapt for Signe, og det er en mulighet til å være noe eget, noe som reflekteres i hennes opplevelse av seg selv som tom: «- Det var plutselig helt meningsløst å studere, å skulle bli noe som helst. Det hjelper jo ikke å bli noe på overflata hvis det er helt tomt under, tenkte jeg (...)» (s. 29).

Følelsen som Signe hadde som barn, av at hun hadde noe inni seg som var hennes eget, og som bare ventet på å bli oppdaget, og stilene hun skrev om fantastiske og umulige ting og hendelser, handler om lengselen etter kontakt med et godt objekt, for slik å bli et eget selv (Klein, 1946/2012). Det at fortellerstemmen endres fra 3. person i barndomsfortellingen til 1. person i voksenfortellingen, understreker at Signe er i ferd med å vokse fram som et eget subjekt, som etter hvert kan begynne å fortelle sin egen historie.

På samme måte som det formelle subjektet i tittelen venter på et egentlig subjekt i objektsposisjonen, vil et godt objekt kunne gi mening til Signes ubearbeidede erfaringer gjennom symbolisering. Et godt objekt vil kunne hjelpe henne med å forene erfaringen med språket, slik at fortellerstemmen ikke lenger utelater vonde opplevelser (Bion, 1962; Britton, 1992; Fonagy et al., 2004) og slik at «sangen ikke henger etter musikken», slik Signe kjente det i kirka som barn. Når Einar spør «Blir du så utafør av at de skal komme?», skaper han en sammenheng for Signe, en sammenheng mellom en hendelse og en følelsesmessig reaksjon, noe Signe selv foreløpig ikke har tilgang på. Hos den voksne Signe er diskrepansen mellom kroppslig erfaring og språk fremtredende, for eksempel når faren snakker om Signe som mestrende i barndommen, og hennes subjektive opplevelse av avmakt og hjelpeløshet kommer til uttrykk som «en knyttneve mellom skulderbladene» (s. 31), eller når morens raseri fører til en beskrivelse av kroppslig ubehag, uten at det relateres til en følelse som er satt ord på: «(...) blodet hamret i kroppen min, jeg kunne kjenne at hjertet slo, det rant kald svette under armene» (s. 41).

Når Signe retter aggresjon mot Einar, i form av PI, blir han bærer av det avviste aspektet ved hennes eget selv. Dette kan ses som et ubevisst forsøk på å begynne på nytt, psykologisk sett, ved at Einar kan romme og gi mening til Signes avviste selvaspekt. Signe minner om et spedbarn etter at hun klipper av seg håret: «(...) jeg hadde ikke noe hår på hodet, det lille hodet virket så tynt i ruta og øynene bak brillene var store» (s. 14), og det er mye i beskrivelsene av Einar som minner om en morsfigur; han bøyer seg ned til henne, holder og vugger henne og blåser på håret hennes. Han hjelper henne ut av ensomheten og fortvilelsen ved å avlede oppmerksomheten hennes, slik Signe gjorde for sin egen mor da hun var liten: «Jeg begynte å gråte, helt stille, tårene bare rant. Jeg satt på en stol midt ute på gulvet i et stort, tomt rom og det var uendelig langt bort til veggene. – Signe, sa Einar. – Se deg rundt. Jeg så på ham. (...) – Se, Signe, sa han lavt, - se så mange kaker dere har bakt.» (s. 23). I tillegg til å være et eksempel på containment (Bion, 1962), er Einars måte å møte Signe på et

eksempel på markert speiling (Fonagy et al., 2004), der han viser at han forstår og tar innover seg Signes følelser, og at han tåler det uten å bli ødelagt. Slik hjelper han Signe til å tåle og romme sin egen opplevelse.

I motsetning til Signes mor, som tråkket på Signes kaker i barndommen, og som ikke spiser opp pepperkaken Ellen gir henne under besøket, spiser Einar mange pepperkaker på én gang: «- Å, det er de beste julekakene jeg vet, sa Einar, han la fra seg gitaren. Ellen ga ham plastnettet, han åpnet det og fant fem små pepperkaker, han la dem oppå hverandre og puttet dem inn i munnen på en gang. Ellen lo». (s. 9). Kakemotivet er en metafor for følelsesmessig tilgjengelighet, og evnen å ta inn, forstå og gi tilbake barnets følelsesmessige uttrykk, og gi det en meningsfylt form. I motsetning til Signes mor, uttrykker Einar glede ved å ta imot kakene, noe som kan leses som et uttrykk for at han er i stand til å fungere som et godt objekt for Signe.

Som voksen opplever Signe at hun ofte faller ned i en tilstand hun selv ikke klarer å sette ord på, og som virker truende på henne:

Tenk hvis det aldri forandrer seg, tenkte jeg, og at det alltid kan åpnes sånne sluk hvor alle kreftene forsvinner ned og alt er tomt og mørkt og kaldt og stygt og stille. Som om hinnen som ligger over tingene blir flerret av og alt viser seg sånn det egentlig er. Under gleden, under fargene, så er det sånn hele tiden. En mørk, bred, iskald elv som renner. (s. 16)

Denne tilstanden av tomhet, mørke og stillhet kan knyttes til Signes ensomhet som barn og til de områdene av hennes erfaringsverden der hun ikke møtte noen form for medfølelse eller støtte, og som derfor ikke er blitt gitt mening. Beskrivelsen er en gjengivelse av opplevelsen av ikke å bli rommet og holdt (Britton, 1992). Nå som Signe har funnet et godt objekt, er det som om fortiden kommer tilbake med fornyet styrke. For Signe selv oppleves det som en trussel mot den nye begynnelsen, men fortidens tilbakekomst kan også forstås som en forutsetning for at Signe skal kunne begynne på nytt, psykologisk sett. Som barn undret Signe seg over hvor det ble av alle ordene fra morens og farens krangler og trusler, og så for seg at de var samlet i en ring på fjellet. Som voksen har Signe havnet inne i denne ringen og kan begynne å ta innover seg barndommens erfaringer. Opplevelsen av at «alt viser seg sånn det egentlig er» (s. 16) kan knyttes til Einars nærvær, fordi han er en som kan tåle å ta imot og forstå Signes gamle erfaringer, slik at hun ikke lenger trenger å dekke over dem i farens idealiserende språk. Slik som Signes beskrivelse av reinsdyrene i barndommen ble mer realistisk når hun følte seg trygg (s. 190), blir Signes opplevelse av sin egen barndom mer

realistisk når hun nå er i trygghet på småbruket med Einar. Den voksne Signe beskrives som en som har begynt å reflektere over hvordan livet hennes egentlig har vært, og hun ser foreldrene i et annet lys enn barndommens idealisering. Hun begynner å se morens narsissisme: «Det var som om julaften var et bilde inni hodet hennes, et fotografi, og hvis vi ikke var der ville noe på bildet mangle og dagen bli ødelagt. Men det er bildet som er viktig for henne, ikke vi, tenkte jeg» (s. 21). Og faren ser med ett så gammel ut: «Han er så tynn, tenkte jeg, tynn og stiv, og håret hans er blitt helt hvitt» (s. 28). Det nye blikket på foreldrene kan relateres til den begynnende erkjennelsen av barndommens smertefulle erfaringer og til en forståelse av seg selv som barn, altså til en begynnende evne til å reflektere over seg selv (Bion, 1962; Fonagy et al., 1991). Når Signes datter undrer seg over hvorfor mormoren ikke spiser under besøket på småbruket, er det som om Signes savn fra barndommen får figur for henne selv: «- Hvorfor spiser du ikke, mormor, sa Ellen. – Maten din blir kald, skjønner du vel. Mamma hørte henne ikke, hun så på meg. – Hun spiser nok snart, sa jeg stille til Ellen» (s.32). Og Signe er friere til å stille spørsmål ved hvordan foreldrene var for henne, uten å måtte stenge deler av erfaringene ute:

-Vi hadde jo de tynne gardinene for at ingen skulle se inn, sa mamma, hun lo for seg selv, - som om vi hadde noe å skjule. Ingen sa noe. (...) Jeg klarte ikke å spise mer, men jeg klarte ikke å si noe heller. Som om ikke de begge to hadde brukt alle krefter på å skjule alt. Som om ikke vi fortsatte å skjule og skjule der vi satt og lot som om alt var bra og at de alltid hadde vært det. Hva skulle jeg si? Mamma kunne ha dødd og nå satt hun og sa at det ikke hadde vært noe å være redd for. (s. 34)

Da Signe var liten kjente hun det som om sangen kom lenge etter orgelspillet i kirka, noe som kan leses som en reaksjon på diskrepansen mellom det uuttalte i familien, mellom språket til, og om, foreldrene og foreldrenes faktiske atferd. Som voksen er Signe i ferd med å finne et nytt språk, der de kroppslige erfaringene inkorporeres. Fordi Einar er i stand til å ta imot det avviste barnet i Signe, kan Signe også si til foreldrene at hun er sykmeldt fra studiet, fortelle faren at hun var redd som barn og si nei til morens ønske om en felles julefeiring, til tross for morens raseri og farens skuffelse, og smerten det medfører å ikke være slik de ønsker. Signes begynnende evne til selvinnsikt og selvrefleksjon kan i tillegg til Kleins (1946/2012) depressive posisjon også knyttes til Bowlbys (1988) begrep «trygg base», som handler om at barnets utforskningsatferd er knyttet til det å ha en godartet tilknytningsfigur. Einar fyller denne funksjonen for Signe, og dermed kan hun begynne å rette blikket både utover og innover i sitt eget selv.

6.4 Avslutning: Begrepet og romanen

Gjennom lesningen av *Tiden det tar* har jeg forsøkt å belyse romanteksten gjennom begrepet PI, og samtidig la romanteksten kaste lys over uavklarte sider ved begrepet. I det følgende vil jeg oppsummere de viktigste funnene jeg har gjort.

Kleins (1946/2012) utviklingspsykologiske teori, der PI inngår sammen med splitting, idealisering og omnipotens, belyser relasjonen mellom Signe og faren. I barndomsfortellingen er de begge fanget i den paranoid-schizoide posisjon, noe som gir mening til den særegne kvaliteten ved fortellerstemmen, som er preget av dissonansen mellom Signes idealiserende språk og episodene av omsorgssvikt som gjengis av den allvitende fortelleren, samt til de bibelske allusjonene og de mange kontrastene (lys/mørke, kristendom/naturreligion osv.) i teksten. Begrepet PI gir mening til fortellingens mange barnefigurer som i lys av det ovennevnte kan tolkes som bærere av de erfaringene Signe må fortrenge fra bevisstheten for å bevare båndet til faren og en følelse av indre sammenheng (Fonagy et al., 2004; Sandler, 2003). Dermed bidrar begrepet også til å kaste lys over relasjonen mellom Signe og Einar i romanens nåtid, og gjør at Signes fiendtlighet kan tolkes som et eksempel på PI der Einar blir bærer av en avvist side ved hennes eget selv (Feldman, 1997; Joseph, 1987; Kernberg, 1990; Rosenfeld, 1971). Dessuten gir begrepet PI mening til våpen-metaforene som brukes i beskrivelsen av farens blikk når han avbryter Signes fantasier om, og lek med, gutter (Ogden, 1979; Seligman, 1999). Disse scenene fungerer som et bilde på farens ødeleggelse av Signes mulighet til å bli noe eget og noe annet enn det han projiserer inn i henne.

Begrepene containment (Bion, 1962) og markert speiling (Fonagy et al., 2004), som er knyttet til det relasjonelle og det utviklingspsykologiske aspektet ved PI, belyser både relasjonen mellom Signe og moren i barndommen og senere relasjonen mellom Signe og Einar. De gir mening til flere gjentakende motiver i teksten: speil/vindu-motivet, kake-motivet og kant-motivet, som alle kan relateres til objektets følelsesmessige tilgjengelighet, samt til Signes drøm om «mannen som skulle komme». På bakgrunn av de ovennevnte teoretiske begrepene kan Signes erotiske fantasier om, og samspill med, gutter, forstås som en lengsel etter et følelsesmessig tilgjengelig objekt, noe som uttrykkes i teksten gjennom mor-barn-motivet som veves inn i det erotiske. Lengselen etter et godt objekt er samtidig en lengsel etter å bli et subjekt i egen rett, noe særlig speilmetaforen tydeliggjør, siden speilene ikke bare er speil, men også vinduer, noe som understreker nødvendigheten av å bli rommet følelsesmessig for å

utvikle evnen til å reflektere over seg selv og verden. Andre gåtefulle elementer ved romanen blir også belyst gjennom de ovennevnte begrepene: Tittelen, endringen i fortellerstemmen fra barndomsfortellingen til voksenfortellingen og romanens usammenhengende/oppsplittede form. Disse formelle elementene, samt de språklige bildene, kan forstås som eksempler på non-verbalt språk, beta-elementer, eller tekstens underbevisste, som gis mening av leseren slik Einar gir mening til Signes undertrykte og underbevisste erfaringer.

Den skjønnlitterære teksten kaster på sin side lys over uavklarte sider ved PI. Både hos Signe og faren er det tydelig at PI er en primitiv forsvarsmekanisme, og at de i Signes barndom begge befinner seg i den paranoid-schizoide posisjon, der alle objekter enten er gode eller onde (Kernberg, 1990; Klein, 1946/2012). Signes interpersonlige fungering som voksen peker også mot at mekanismen hører hjemme på et primitivt nivå av psykologisk organisering. Som barn bruker Signe PI hovedsakelig på fantasiplanet, for å plassere de vonde erfaringene med foreldrene utenfor seg selv, men som voksen retter hun projeksjonene mot Einar og skaper en følelsesmessig respons hos ham. Dette illustrerer at begrepet både kan forstås som et intrapsykisk fenomen, men også som en relasjonell mekanisme som påvirker objektet og derigjennom kan lede til psykologisk modning, dersom mottakeren kan romme og gi mening til det projiserte materialet. (Bion, 1962; Joseph, 1987). PI kan også forstås som en relasjonsregulerende mekanisme som tjener til å holde på det elskede objektet og på sammenhengen i eget selv (Fonagy et al., 2004; Sandler, 2003), noe særlig fortellerstemmen i Signes barndomsfortelling illustrerer, med sin diskrepans mellom Signes varme tanker og følelser overfor foreldrene og den samtidige skildringen av omsorgssvikten som faktisk finner sted. Møtet med Einar i voksen alder, og Signes begynnende sorg og erkjennelse av barndommens hjelpeløshet og avmakt, understreker det kommunikative og det utviklingspsykologiske aspekt ved begrepet.

6.5 Etterord

Jeg har gitt oppgaven tittelen «Kunne det begynne på nytt?», noe jeg tenker på som det sentrale eksistensielle spørsmålet for Signe i romanens nå. Som jeg nevnte innledningsvis, er Signe annerledes enn Jon i *Kjærlighet* (Ørstavik, 1997), og Johanne i *Like sant som jeg er virkelig* (Ørstavik, 1999) på den måten at hun ser ut til å komme seg ut av barndommens vonde relasjoner, gjennom møtet med Einar. Barnet Signe er gjennomgående skildret som optimistisk, og mye av optimismen kan selvsagt forklares av behovet for idealisering, men

den kan også tilskrives noe annet og eget ved Signe: En iboende evne til å klare seg til tross for svært vanskelige livsomstendigheter. Til tross for farens projeksjoner og morens psykologiske fravær klarte Signe også som barn å bevare og beskytte den delen av sitt eget selv som får en ny sjanse til å vokse og modnes på småbruket, noe som blant annet kommer til uttrykk i barndomsfortellingen da faren er sint fordi hunden viser tegn på svakhet, mens Signe likevel viser den ømhet og omsorg, slik hun etter hvert kan begynne å vise omsorg for seg selv som voksen: «(...) han sa de hadde lurt ham og gitt ham en svak bikkje, han ville at den skulle være frisk og sterk. Men Signe hadde hatt den på fanget, oppå et teppe, klappet og trøstet den, den hadde suget på fingeren hennes, den var så liten og snill» (s. 112).

Denne ressursen i Signe, kombinert med nærværet av et godt objekt, gjør at romanen til tross for sin dystre barndomsskildring ender med et håp om at det virkelig skal lykkes Signe å begynne på nytt, psykologisk sett. Einars nærvær gjør at småbruket, Signes nye hjem, i motsetning til barndomshjemmet, kan fungere som en «trygg base» (Bowlby, 1988), der det er rom for å utforske både seg selv og omgivelsene. Dermed er det også håp for at nedarvingen av det desorganiserte tilknytningsmønsteret (Fonagy et al., 1991; Hesse & Main, 2000) er brutt og at Signe og Einar kan bli bedre foreldre enn Signes foreldre har vært. I Signes barndomshjem lengtet samtlige familiemedlemmer etter å «kunne se utover, langt avgårde» (s. 183), noe jeg tolker som at alle sammen manglet et godt objekt, som kunne muliggjort containment og refleksiv funksjon (Bion, 1962; Fonagy et al., 2004). Romanens sluttscene, der Signes datter Ellen er ute på akebrettet sitt og Signe leser morens julebrev, peker fremover mot en ny begynnelse for Signe og familien hennes: Mens morens julebrev gir et tilstivnet og idealiserende inntrykk og peker mot det gamle, leker Signes datter levende og frydefullt i akebakken og gir figur til det nye livet.

Signe er i romanens nå i ferd med å bli til som et eget subjekt, gjennom relasjonen til Einar og en begynnende erkjennelse av det som gikk tapt for henne i barndommen og sorgen over dette. Som Mummimamma gjenkjenner og tar imot Mummitrollet selv om han ser både frastøtende og fremmed ut etter å ha gjemt seg i trollmannens hatt (Jansson, 1948/1998), gjenkjenner Einar det avviste barnet i Signe, trøster henne og gir henne en plass i den voksne Signes selv. Dermed kan også den egentlige fortellingen om Signe begynne. Og kanskje er det dette som har tatt tid: Å komme til et sted der det er mulig for Signe å bli seg selv, med en stemme som er i takt med musikken.

Litteraturliste

- Aalen, Marit Sofie. (2016). *The issue of arrested personality development in Henrik Ibsen's Peer Gynt. Readings inspired by Melanie Klein and Wilfred Bion.* (PhD. Department of Psychology. Faculty of Social Sciences), University of Oslo, Oslo.
- Aalen, Marit Sofie, & Zachrisson, Anders. (2013). The structure of desire in Peer Gynt's relationship to Solveig. A reading inspired by Melanie Klein. *Ibsen Studies*, 13(2), 130-160. doi: 10.1080/15021866.2013.849029
- Andersen, Per Thomas, Mose, Gitte, & Norheim, Thorstein. (2012). Litteratur og litteraturvitenskap. I Per Thomas Andersen, Gitte Mose & Thorstein Norheim (Red.), *Litterær analyse* (s. 9-27). Oslo: Pax Forlag A/S.
- Bernhardt, Ida Stange, & Holth, Marianne. (2004). *Om psykologisk løsrivelse. Hanne Ørstaviks roman Uke 43 belyst gjennom begrepet objektkonstans.* (Hovedoppgave. Psykologisk institutt. Samfunnsvitenskapelig fakultet.), Universitetet i Oslo, Oslo.
- Bion, Wilfred R. (1959). Attacks on Linking. I Elizabeth Spillius & Edna O'Shaughnessy (Red.), *Projective Identification. The Fate of a Concept* (s. 61-76). London og New York: Routledge. Taylor & Francis Group.
- Bion, Wilfred R. (1962). *Learning from Experience* London og New York: Karnac Books.
- Bokmålsordboka. (2015). *Signe* Hentet fra <http://www.nob-ordbok.uio.no/SIGNE>
- Bowlby, John. (1958). The Nature of the Child's Tie to his Mother. *International Journal of Psycho-Analysis*, 39, 350-373.
- Bowlby, John. (1988). *A Secure Base. Clinical Applications of Attachment Theory* Oxon: Routledge

- Britton, Ronald. (1992). Keeping things in mind. I Elisabeth Bott Spillius (Red.), *Clinical Lectures on Klein and Bion* (Vol. 14, s. 102-113). London & New York: Tavistock/Routledge
- Britton, Ronald. (1998). Naming and containing. I Elisabeth Bott Spillius (Red.), *Belief and Imagination* (2. utg., s. 19-29). London & New York: Routledge
- Engelstad, Irene. (1985a). Innledning: Psykoanalytisk litteraturkritikk i Norge Irene Engelstad (Red.), *Skriften mellom linjene: 7 bidrag om psykoanalyse og litteratur* (s. 9-27). Oslo: Pax.
- Engelstad, Irene (Red.). (1985b). *Skriften mellom linjene: syv bidrag om psykoanalyse og litteratur*. Oslo: Pax.
- Feldman, Michael. (1997). Projective identification: the analyst's involvement. I Elisabeth Spillius & Edna O'Shaughnessy (Red.), *Projective Identification. The Fate of a Concept* (s. 112-132). London og New York Routledge. Taylor & Francis Group
- Fonagy, Peter. (2001). *Attachment Theory and Psychoanalysis*. New York: Other Press.
- Fonagy, Peter, Gergely, György, Jurist, Elliot L., & Target, Mary. (2004). *Affect Regulation, Mentalization and the Development of the Self* New York: Other Press
- Fonagy, Peter, Steele, Miriam, Steele, Howard, Moran, George S., & Higgitt, Anna C. (1991). The Capacity for Understanding Mental States: The Reflective Self in Parent and Child and Its Significance for Security of Attachment. *Infant Mental Health*, 12(3), 201-218.
- Freud, Sigmund. (1912/2013). Recommendations to Physicians practising Psycho-Analysis. I James Strachey (Red.), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (Vol. XII, s. 109-119): PEP Web.
- Geissmann, Pierre, & Geissmann, Claudine. (2005). Melanie Klein: early object relationships. I *A History of Child Psychoanalysis* (s. 109-132): Routledge

- Gullestad, Siri, & Killingmo, Bjørn. (2013). *Underteksten* (2 utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Hartmann, Ellen. (2004). Ibsen's Motherless Women. *Ibsen Studies*, 4(1), 80-91. doi: 10.1080/15021860410007799
- Hartmann, Ellen. (2015). Peer Gynt og kvinnene: Fraværet av gjensidig kjærlighet *Tidsskrift for norsk psykologforening*, 52(1), 60-69.
- Hesse, Erik, & Main, Mary. (2000). Disorganized infant, child, and adult attachment: Collapse in behavioral and attentional strategies *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 48(4), 1097-1127. doi: 10.1177/00030651000480041101
- Høydal, Kari. (2014). Psykoanalytikerens subjektivitet - Utvikling i synet på motoverføring, «enactment» og andre ubevisste relasjonsfenomener i den psykoanalytiske prosess. *Agora*, 31(01-02).
- Jansson, Tove. (1948/1998). *Trollmannens hatt* (Gunnel Malmström, Overs.). Oslo: Aschehoug
- Joseph, Betty. (1987). Projective identification: some clinical aspects IElisabeth Spillius & Edna O'Shaughnessy (Red.), *Projective Identification. The Fate of a Concept* (s. 98-112). London og New York: Routledge, Taylor & Fancis Group.
- Kernberg, Otto F. (1987). Projection and Projective Identification: Developmental and Clinical Aspects *Journal of the American Psychoanalytic Association* 35(795), 795-818. doi: 10.1177/000306518703500401
- Kernberg, Otto F. (1990). *Borderline Conditions and Pathological Narcissism*. Northwale, New Jersey, London: Jason Aronson Inc. .
- Kjøvs, Peder. (2014). I bjørnens rike. *Tidsskrift for norsk psykologforening*, 51(11), 974-980.
- Klein, Melanie. (1946/2012). Notes on Some Schizoid Mechanisms IElisabeth Spillius & Edna O'Shaughnessy (Red.), *Projective Identification. The Fate of a Concept* (s. 19-46). London og New York: Routledge. Taylor & Francis Group.

- Kristeva, Julia. (2001). The priority and interiority of the other and the bond: The baby is born with his objects (Ross Guberman, Overs.). I Julia Kristeva (Red.), *Madness. Melanie Klein or matricide as pain and creativity* (Vol. 2, s. 57-73). New York: Columbia University Press.
- Larsen, Finn Stein. (2008). Nykritik. I Johannes Fibiger, Gerd von Buchwald Lütken & Niels Mølgaard (Red.), *Litteraturens tilgange* (2 utg., s. 77-99). København: Academica.
- Lothe, Jakob. (1999). Nykritikk. I Jakob Lothe, Christian Refsum & Unni Solberg (Red.), *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2 utg., s. 177-178). Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Mitchell, Stephen A., & Black, Margaret J. (1995). Melanie Klein and Contemporary Kleinian Theory. I Stephen A. Mitchell & Margaret J. Black (Red.), *Freud and beyond. A History of Modern Psychoanalytic Thought* (s. 85-112). New York Basic Books.
- O'Shaughnessy, Edna. (2012). The views of Contemporary Freudians and Independents about the concept of projective identification I Elizabeth Spillius & Edna O'Shaughnessy (Red.), *Projective Identification. The Fate of a Concept* (s. 153-167). London og New York: Routledge. Taylor & Francis Group.
- Ogden, Thomas. (1979). On projective identification. I Elizabeth Spillius & Edna O'Shaughnessy (Red.), *Projective Identification. The Fate of a Concept* (s. 275-301). London og New York: Routledge. Taylor & Francis Group.
- Rosenfeld, Herbert. (1971). Contribution to the psychopathology of psychotic states: the importance of projective identification in the ego structure and the object relations of the psychotic patient I Elizabeth Spillius & Edna O'Shaughnessy (Red.), *Projective Identification. The Fate of a Concept* (s. 76-98). London og New York Routledge. Taylor & Francis Group.

- Sandler, Joseph. (1987). The Concept of Projective Identification. I Joseph Sandler (Red.), *Projection, Identification, Projective Identification* (s. 13-27). Madison, Connecticut: International Universities Press, Inc.
- Sandler, Joseph. (2003). On Attachment to Internal Objects. *Psychoanalytic Inquiry*, 23(1), 12-26. doi: 10.1080/07351692309349024
- Sandler, Joseph, Dare, Christopher, & Holder, Alex. (1992). Countertransference I Joseph Sandler & Anna Ursula Dreher (Red.), *The Patient and the Analyst* (2 utg., s. 81-99). London: Karnac Books.
- Segal, Julia. (2004). *Melanie Klein* (2 utg.). London, California og New Dehli: SAGE Publications.
- Seligman, Stephen. (1999). Integrating kleinian theory and intersubjective infant research observing projective identification. *Psychoanalytic Dialogues* 9(2), 129-159. doi: 10.1080/10481889909539311
- Shafer, Roy. (2012). Projective identification in the USA: an overview. I Elizabeth Spillius & Edna O'Shaughnessy (Red.), *Projective Identification. The Fate of a Concept* (s. 240-245). London og New York: Routledge. Taylor & Francis Group.
- Shklovsky, Victor. (1925/1988). Art as technique. I David Lodge (Red.), *Modern Criticism and Theory. A reader* (s. 16-31). London og New York: Longman.
- Spillius, Elisabeth, & O'Shaughnessy, Edna (Red.). (2012). *Projective Identification. The Fate of a Concept* London & New York: Routledge. Taylor & Francis Group
- Spillius, Elisabeth, & O'Shaughnessy, Edna. (2012). Foreword. I Elisabeth Spillius & Edna O'Shaughnessy (Red.), *Projective Identification. The Fate of a Concept* (s. XIX-XX). London og New York: Routledge. Taylor & Francis Group.

- Spillius, Elizabeth. (1990). General introduction. I David Tuckett (Red.), *Melanie Klein Today. Developments in theory and practice. Volume 1: Mainly theory* (Vol. 1, s. 1-7). London og New York: Tavistock/Routledge
- Stern, Daniel. (1985). *The Interpersonal World of the Infant. A view from psychoanalysis and developmental psychology*. London og New York: Karnac.
- Stovner, Ina Louise. (2009). Gand. *Store norske leksikon*. Lastet ned fra <https://snl.no/gand>
- Vaglum, Per. (2005). Står Hanne Ørstavik på stedet hvil? *Morgenbladet*.
- Ørstavik, Hanne. (1997). *Kjærlighet*. Oslo: Oktober.
- Ørstavik, Hanne. (1999). *Like sant som jeg er virkelig*. Oslo: Oktober.
- Ørstavik, Hanne. (2000). *Tiden det tar* (2. utg.). Oslo: Oktober.
- Ørstavik, Hanne. (2002). *Uke 43*. Oslo: Oktober.
- Ørstavik, Hanne. (2016, 02.09.2016). I den andres sted Lastet ned fra <http://www.psykologforeningen.no/foreningen/nyheter-og-kommentarer/aktuelt/hvordan-vaere-i-den-andres-sted>