

# Kunsten å myrde følelser

*Alberte-trilogien i lys av affektiv narratologi*

Per Esten Felix Gulsrud



Masteroppgave i NOR4390  
– nordisk, særlig norsk, litteraturvitenskap  
ved Institutt for lingvistiske og nordiske studier

UNIVERSITETET I OSLO

15. november 2018



**Kunsten å myrde følelser**

*Alberte-trilogien i lys av affektiv narratologi*

© Felix Gulsrud

2018

Kunsten å myrde følelser – Alberte-trilogien i lys av affektiv narratologi

Av Per Esten Felix Gulsrud

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

## Sammendrag

Masteroppgaven analyserer Alberte-trilogien – *Alberte og Jakob*, *Alberte og friheten* og *Bare Alberte* – av Cora Sandel, med affektiv narratologi som analyseverktøy. Begrepet affektiv narratologi ble skapt av litteraturprofessoren Patrick Colm Hogan i 2011. Hans hovedtese er at strukturene i fortellinger og historier i bunn og grunn er formet og orientert av vårt emosjonelle system. Oppgaven fokuserer på følelseslivet til hovedpersonen, Alberte Selmer, og hvordan dette styrer henne. Problemstillingen lyder: *I hvilken grad kan affektiv narratologi bidra til å forklare hvorfor Alberte i Alberte-trilogien til Cora Sandel har så vanskelig for å realisere seg som kunstner gjennom sin diktning og som kvinne gjennom et kjærlighetsforhold?*

Affektiv narratologi bygger på affektiv vitenskap, som er vitenskapen om menneskets følelsesliv. Denne vitenskapen bygger særlig på moderne hjerneforskning og den delen av nyere psykologi som dreier seg om menneskets emosjonelle side. Oppgaven viser at affektiv narratologi er velegnet som analyseverktøy for Alberte-trilogien.

Følelsessystemet fungerer som et motivasjonssystem. Naturligvis drives og motiveres også fiktive karakterer av følelser. Jeg viser hvordan Albertes følelser blir hennes skjebne. For Alberte går det galt, fordi hennes erfaringer med skam kommer til å dominere hennes personlighet. Ved å undersøke forholdene i familien hun er oppvokst i, viser jeg hvordan Albertes skamkompleks har oppstått. Dette gjelder både familiens stilling i bysamfunnet og konfliktene innad i familien. Særlig moren har hatt en uheldig innflytelse på Alberte. Jeg viser også hvordan virkningen av Albertes oppvekst bekreftes av måten hun kommuniserer med sin sønn.

Jeg viser hvordan Albertes hang til å dempe og unngå sine ubehagelige følelser gjør henne passiv og motløs. Selv om hun har et stort talent, har hun problemer med å realisere seg som skrivende kunstner. Hun er altfor selvkritisk og våger samtidig ikke å ta risikoen på et nederlag ved å mislykkes, fordi det ville gjøre for vondt.

Opgaven viser dessuten at Alberte har en tilsvarende opplevelseskonflikt i sin kjærlighet. Det dramatiske høydepunkt i *Bare Alberte* er når hovedpersonen lar seg overtale av sin rivalinne Jeanne til å gi avkall på mannen i sitt liv, fordi Jeanne lykkes med å appellere til hennes skamfølelse. Jeanne minner på mange måter om moren, som har oppdratt Alberte til å neglisjere sine egne følelser og utvikle et handlingsrepertoar som primært tar sikte på å tilfredsstille den dominerende morens behov. Dette gjør henne motstandsløs overfor Jeanne. Oppgaven viser også hvordan Alberte dreper sine følelser og fjerner tanken på kjæresten fra

sin aktive bevissthet. Hun unnlater å tenke igjennom det som har skjedd og sementerer dermed sitt feilgrep og avskjærer sin mulighet til å rette det opp.



## Forord

Våren 2017 tok jeg Sjangerstudium i nordisk litteratur D på Universitetet i Oslo. Tema var affektiv narratologi og kurset var ved Per Thomas Andersen. Som kvalifisering besvarte jeg en oppgavetekst som lød: «Affektens funksjon i fortellingen om Alberte i Cora Sandels roman *Alberte og Jakob*». Dette var så inspirerende at jeg bestemte meg for å skrive min masteroppgave i affektiv narratologi om Alberte-skikkelsen. Resultatet har du vel nå mellom hendene.

I oppgaven blir *Alberte-trilogien* også omtalt som «teksten». Alle henvisninger til denne teksten står bare i parantes; i stedet for (Sandel 2004: 50), står det heretter altså bare (50). Dette er for å spare plass. Det finnes ingen henvisninger i oppsummeringsdelen/konklusjonen, siden denne bare gjentar det som allerede er skrevet med henvisninger før.

Ellers må nevnes at begrepene *affekt*, *følelse* og *emosjon* brukes om hverandre, for variasjonens skyld, uten nevneverdig betydningsforskjell. Siden teorien kalles affektiv narratologi, blir *affekt* brukt synonymt med *emosjon* og *følelse*. Her har jeg også en tendens til å la begrepsbruken veksle med teoretikerne jeg forholder meg til.

Først og fremst vil jeg takke min veileder Per Thomas Andersen for gode råd og verdifulle tilbakemeldinger i løpet av skrivingen. Uten ham ville ikke oppgaven ha vært mulig. Ja, uten ham ville det vel ikke engang ha blitt noe studium i affektiv narratologi våren 2017.

Oppgaven er tilegnet tre gode samtalepartnere, som opp gjennom årene, på ulike måter, har bidratt avgjørende til å vekke min interesse for og øke min forståelse av tematikken man møter i *Alberte-trilogien*: min søster Bien, Sissel Egge og Ingrid Vik.

En spesiell takk går til psykolog Rune Øidwin. Mens jeg holdt på med sjangerstudiet, bidro han med verdifulle innspill om følelser.

Takk til psykolog Lene Susann Bjerknes for et par tips om sekundærlitteraturen. Jeg har ingen spesielle forutsetninger i psykologi og fant ikke nålene jeg trengte i høystakken av litteratur om følelser.

Ikke minst takker jeg Eddie Nygaard for tips om skriveverktøyet Scrivener 3.

Sist, men ikke minst, takker jeg min frue og mine barn for å ha holdt ut med en noe åndsfraværende mann og pappa de siste månedene.

Oslo, 12. november 2018

*Felix Gulsrud*







# Innholdsfortegnelse

Kunsten å myrde følelser <i>Alberte-trilogien i lys av affektiv narratologi</i> .....	III
Sammendrag .....	V
Forord .....	VIII
Innholdsfortegnelse .....	XI
1 Innledning.....	1
1.1 Fiksjon og virkelighet.....	1
1.2 Kort handlingsresymé.....	2
1.3 Sekundærlitteraturen og min tilnærming.....	3
1.4 Affektiv narratologi og problemstilling.....	4
1.5 Hva jeg vil gjøre .....	9
1.5.1 Avgrensning av fokus.....	9
1.5.2 Hvor mulig er Alberte? .....	10
1.5.3 Problemene og valg av teori.....	11
1.5.4 Metode.....	13
2 Hva gjør følelser?.....	14
2.1 Følelsenes plass .....	14
2.2 Er følelser vurderinger? .....	15
2.3 Implisitt hukommelse og emosjonelle skjemaer .....	18
2.4 Forbindelsen til litteraturteori.....	21
2.5 Følelseslivets utviklingshistorie .....	24
2.6 Særskilt om skamfølelsen.....	25
3 Den upassende fattigdommen .....	28
3.1 Mysterium som plot.....	28
3.2 Fattigdommen bak fasaden.....	29
3.3 Fattigmannsfornemmelsene.....	31
3.4 Liv og lære.....	33
3.5 Fru Selmer – ikke bare innskrenket.....	35
4 Å tilkjennes eksistens.....	37
4.1 Formingen av Albertes følelsesliv.....	37
4.2 Sorenskriverens rolle .....	39

4.3	Fru Selmers innflytelse .....	40
4.4	Den psykologiske arvesynd .....	43
4.5	Sivert og Brede .....	45
4.6	Albertes følelseskulde.....	48
4.7	Den andre Alberte.....	50
4.8	Altomfattende skam.....	51
5	Minimering av negativ affekt .....	54
5.1	Når psykisk smerte gir fysisk smerte.....	54
5.2	Avhengighetsadferd ved sosial frakobling .....	55
5.3	Albertes frihetsprosjekt i Paris .....	58
5.4	Skrivevegring som minimering av affekt .....	60
5.5	Minimering og maksimering av følelser .....	65
5.6	Den smertefulle skriveprosessen .....	66
5.7	Snøballeffekten og monopolistisk skamteori .....	69
6	Det store kjærlighetssviket .....	72
6.1	De tre som skjenner på Alberte .....	72
6.2	Analyse av plot i <i>Bare Alberte</i> .....	73
6.3	...til hvad som helst med Pierre... ..	74
6.4	Jeg klarer mig ikke blir De borte – – .....	76
6.5	Overføringsnevrosen møter Nemesis .....	77
6.6	Albertes kapitulasjon .....	82
7	Emosjonell dødgjøring .....	87
7.1	Øyeblikket til å gi etter .....	87
7.2	Teknikker til emosjonell dødgjøring .....	88
7.3	Selektiv bevissthet, selektive følelser.....	92
8	Oppsummering og konklusjon .....	95
	Litteratur.....	101

# 1 Innledning

Det er flere grunner til at jeg har valgt å skrive min masteroppgave om Cora Sandels Alberte-trilogi. For det første er det personlig smak; alle tre romaner i denne trilogien engasjerer meg, både innholdsmessig og kunstnerisk, om man i det hele tatt kan skille form og innhold. For det andre er det ønsket om å gjøre noe som ikke har vært gjort før. Riktignok har det blitt skrevet adskillig om Alberte-trilogien, men neppe noe større med *affektiv narratologi* som analyseverktøy. For det tredje er det egnethet. Jeg mener at Alberte-trilogien inviterer til å bli lest med henblikk på følelser. Det betyr ikke at den bare skal leses på én måte, men at den er veldig innbydende for affektiv narratologi.

## 1.1 Fiksjon og virkelighet

Cora Sandel, pseudonym for Sara Fabricius (1880–1974), ble født i Kristiania og flyttet 12 år gammel til Tromsø, der hun ble boende til 1905, avbrutt av noen Kristiania-opphold rundt 1900, mens hun studerte malerkunst hos Harriet Backer. Hun kom til Paris i 1906 og utdannet seg til maler. Med få avbrudd levde hun i Frankrike til sommeren 1921. Fra Paris skrev hun enkelte korrespondanser til *Morgenbladet*. Hun giftet seg med billedhugger Anders Jönsson i 1913 og fødte sønnen Erik i desember 1917. Etter krigen gikk ekteskapet gradvis i oppløsning. I 1922 oppholdt hun seg i Tromsø som fransklærer, samtidig som hun begynte å utgi noveller under navnet Cora Sandel. I 1926 utkom romanen *Alberte og Jakob*. Fortsettelsen *Alberte og friheten* utkom i 1931 og *Bare Alberte* i 1939.

Denne korte biografien viser i det minste, at Alberte-skikkelsen i trilogien stort sett oppholder seg der Sara Fabricius/Cora Sandel har oppholdt seg, på omtrent samme tid. Flere begivenheter i Albertes liv er felles for henne og hennes forfatter, som en del av oppveksten i en by i Nord-Norge, opphold i Frankrike samt en sønn og ekteskap eller samliv med en kunstner. Men det er også mange avvik. For eksempel kom forfatteren først til Tromsø som 12-åring, mens Alberte har tilbragt nesten hele barndommen i Nord-Norge.

Mottagelsen av *Alberte og Jakob*, slik den er fremstilt av Janneken Øverland (1995: 263-66), viser at mange i Tromsø og i forfatterens egen slekt, samt i familiens tidligere omgangskrets, oppfattet boken som selvbiografisk. Dette viser om ikke annet hvor virkelighetsnær skildringen er. Når en historisk-biografisk tilnærming, der liv blir dikt, aldri ser ut til å ha vært aktuell for denne trilogiens vedkommende, skyldes det trolig manglende etterprøvbarehet. Det er vanskelig å gå Sandels livshistorie etter i sømmene, noe Ellen Rees

(2010: 18-25) er inne på i sin omtale av Jannecke Øverlands Sandel-biografi. «Øverland's analysis is highly speculative and at times strays very far from documented fact». (Rees 2010: 20) Dette gjør det lite fristende å forsøke å etterprøve en mer vesentlig forbindelse mellom forfatter og hovedperson. Det kommer heller ikke jeg til å gjøre. For mitt formål er det tilstrekkelig å fastslå at Cora Sandels Alberte-fiksjon innbyr til en realistisk lese måte, ikke i den forstand at trilogien har noe å gjøre med den såkalte realismen og naturalismen som periode, men at den innbyr til å lese fiksjonen som et ekstrakt og en simulering av virkeligheten, et slags tankeeksperiment.

## 1.2 Kort handlingsresymé

*Alberte og Jakob* handler om ett år av den kanskje 17-18 år gamle (Lervik 1977: 235) Alberte Selmers liv i en nordnorsk by, som minner svært om Tromsø, men som bevisst er anonymisert. Alberte er sorenskriverens datter. Handlingen foregår trolig fra 1904 til 1905. Den er fattig på det man kaller ytre handling, men rik på skildringer av tilstander, både Albertes egne og tilstandene i familien og i byen ellers. Neste bok i trilogien, *Alberte og friheten*, handler fra Paris, der Alberte har bodd i seks år (Lervik 1977: 15). Handlingen foregår trolig fra 1912 til 1913, bortsett fra noen kompletterende analepser om foreldrenes død og Albertes opphold i Kristiania. Økonomisk går det gradvis nedover med hovedpersonen i løpet av denne romanen, mens hun leter etter sin livsvei og innimellom skriver notater og utkast til litterære arbeider. Hennes beste venninne, maleren Liesel, blir gravid med en svensk billedhugger. Selv opplever Alberte et kortvarig kjærlighetsforhold til dansken Nils Veigård, men hun avviser å bli med ham til København. Etter hans avreise, blir hun gradvis fattigere, inntil hun i sin nød flytter inn hos den norske maleren Sivert og blir gravid med ham. I *Bare Alberte* er første verdenskrig slutt og Alberte og sønnen Brede tilbringer sommeren på kysten av Bretagne med kunstner venner. Sivert har gjort suksess som maler og har nå forelsket seg i en svensk malerinne. Alberte skriver på en roman og er forelsket i forfatteren Pierre. Alle sammen bor under samme tak i Bretagne, før de drar tilbake til Paris. Her viser det seg at det ikke kommer noe ut av hverken Siverts eller Albertes forelskelse. Samlivet deres er uansett dødt, når Sivert neste vår tar med seg sønnen og Alberte, for at alle tre skal bo hos hans foreldre i Vestfold. Her trives sønnen Brede, mens Sivert får flere oppdrag som maler og Alberte fullfører sitt romanmanuskript, før hun forlater mann og barn for å bli forfatter.

### 1.3 Sekundærlitteraturen og min tilnærming

Bortsett fra hovedoppgaver med begrenset offentlig tilgjengelighet, var det før 1980 få faglige arbeider viet Alberte-trilogien. I *Alberte – fra et kvinnesynspunkt* (1977) setter Berit Ryen Mangset trilogien i forbindelse med kvinnesak. Mangset gir en nærmest sosiologisk analyse av kjønnsroller, med særlig vekt på trilogiens første bind. Hun er også opptatt av klassetilhørighet.

En mer allmenn tilnærming finner vi i *Menneske og miljø i Cora Sandels diktning: En studie over stil og motiv* av Åse Hiorth Lervik, også denne fra 1977. Uten å bruke begrepet iterativ, gir Lervik grundig belegg for påstanden om at det hyppig fortelles én gang om det som skjedde ofte i trilogien, særlig i *Alberte og Jakob*. Lervik kartlegger også tidsforhold i trilogien og fremhever hvor gjennomført personkarakteristikker er, også av rene bipersoner. Kjersti Bale har en til dels psykoanalytisk tilnærming i *Friheten som utopi: En analyse av Cora Sandels Alberte-trilogi*. I sitt forsøk på å «fange opp tekstens selvrefleksjon», er Bale svært opptatt av symbolikk. (Bale 1989: 13) Hun har ikke minst en verdifull analyse av narrativ teknikk, som bygger på Genette. Nina Evensen (1999) er også opptatt av tidsforhold i *Erindringens vev: en studie av fortidsdimensjonens betydning i Cora Sandels Albertetrilogi*. Evensen har dessuten funnet flere feil i nyere utgivelser av trilogien, særlig i *Bare Alberte*, som åpenbart er blitt utsatt for sensur av hensyn til okkupasjonsmakten under 2. verdenskrig. Etter at Lervik, Bale og Evensen la vekt på analyse av tidsforhold, idet de så tiden, for eksempel årstidenes gang, som et organisatorisk prinsipp for de tre romanene, har nyere studier lagt vekt på stedets eller rommets rolle i trilogien. Eksempler på dette er Per Thomas Andersens «Det går en sti etsteds» i *Identitetens geografi: steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul* (2006) og Ellen Rees' *Figurative Space in the Novels of Cora Sandel* (2012).

Min tilnærming har visse berøringspunkter med Kjersti Bale. Hennes utgangspunkt er psykoanalyse. Ettersom jeg hovedsakelig konsentrerer meg om selve Alberte-skikkelsen og hennes følelsesliv, kan min tilnærming også kalles psykologisk. Min lesning av trilogien er likevel en annen enn Bales, og min oppfatning av Alberte-skikkelsens problemer står til dels i motsetning til den som Bale kommer frem til. Bale antar for eksempel at Alberte lengter sterkt etter morens kjærlighet (Bale 1989: 47) og at hun er i dyp sorg etter foreldrenes død. Jeg kan ikke følge Bale på disse to punkter, men derfor ansporer Bale meg til å begrunne mine funn desto grundigere. Min problemstilling og bruken av affektiv narratologi, gir uansett en helt annen analyse enn Kjersti Bales.

Bruken av affektiv narratologi innebærer at min oppgave er en tverrfaglig undersøkelse, en kobling mellom litteratur og affektiv vitenskap. Slike koblinger er svært vanlige i litteraturfaget, for eksempel mellom litteratur og historie, som har gitt oss litteraturhistorie, eller mellom litteratur og sosiologi, altså litteratursosiologi. Det finnes også en lang tradisjon for å anvende psykologisk teori på litteraturforskning, men i hovedsak knyttet til én bestemt psykologisk retning, nemlig psykoanalyse. Denne retningen har ikke lenger særlig høy status innenfor selve psykologien, men har ikke desto mindre vært seiglivet innenfor litteraturforskningen. Det er liten grunn til å mene at det kun er denne ene psykologiske retningen som skulle være givende for studiet av litteratur. I min Alberte-analyse er det mange observasjoner jeg ikke ville ha gjort uten å bruke psykologi som briller, vel å merke den psykologien som handler om følelser og forklarer følelser. Det er denne nyere grenen av psykologi og hjerneforskning som affektiv narratologi tar i bruk. Som oftest omtales den under samlebetegnelsen *affektiv vitenskap*.

#### 1.4 Affektiv narratologi og problemstilling

Begrepet affektiv narratologi er skapt av litteraturprofessoren Patrick Colm Hogan i 2011. Hans hovedtese er at «story structures are fundamentally shaped and oriented by our emotion systems». Begrepet *emotion systems* bygger på moderne hjerneforskning. Teorien går ut på at følelser er organisert i systemer som virker i samspill med intelligens og andre sider av bevisstheten. Disse emosjonelle systemene settes i gang av indre eller ytre utløsere (*triggers*). (Hogan 2011: 3-7). Dette betyr at følelser spiller en rolle som tildels er uavhengig av og tildels ubevisst for den delen av hjernen vi opplever at vi tenker med.

Hogan mener altså at disse emosjonelle systemene har en avgjørende betydning for hvordan enhver historie struktureres. Et slikt syn forutsetter at menneskets trang til å organisere innsikter i form av historier i seg selv har en sterk følelsemessig forankring. Dette er ikke jeg så sikker på at stemmer for alle typer fortellinger og neppe for alle moderne narrative komposisjoner. Til gjengjeld kan man lett finne paralleller til Hogans synspunkt i nyere psykologisk terapi. Lynne E. Angus og Leslie S. Greenberg (2011) mener at følelser skaper fortellinger og fortellinger skaper følelser. Det samme hevder Theodore R. Sarbin (1986).

I utgangspunktet var det tilstrekkelig for mitt formål at emosjonelle systemer påvirker utformingen av fortellinger der følelser spiller en stor rolle for handlingen. Den opprinnelige planen for denne oppgaven var nemlig å undersøke kompositoriske strukturer i Cora Sandels



Alberte-trilogi i forhold til slike emosjonelle systemer. Stemte Hogans tese også for denne trilogien? Er det slik at de kompositoriske strukturene er bestemt av emosjonelle systemer?

Men snart kom jeg til at en undersøkelse av kompositoriske strukturer ikke ville kunne gripe det jeg med Åse Hiort Lervik (1977: 14) oppfatter som den tematiske essensen ved Alberte-trilogien, nemlig «problemene omkring identitet og selvrealisasjon». Også for meg er det vesentlige ved trilogien, som Lervik (1977: 17) uttrykker det, opplevelsen av «Alberte-skikkelsen som et levende og psykologisk sammenhengende portrett.» Dette «psykologisk sammenhengende portrett» av Alberte, er for meg trilogiens røde tråd. Det betyr at min interesse samler seg om selve Alberte-skikkelsen og hennes skjebne i handlingen.

Hva de kompositoriske strukturene egentlig består i, er blitt oppfattet svært ulikt av dem som har analysert trilogien før meg. Mange har som nevnt sett tidens gang som et organisatorisk prinsipp, mens andre har lagt mer vekt på rommets betydning. Jeg er slett ikke uenig i disse måtene å se komposisjonen på. Men ser man for eksempel årets gang som strukturerende prinsipp for *Alberte og Jakob*, er det vanskelig å se følelser som strukturerende. Skulle Hogans tese bli brukt på min tematikk, måtte heller plot og konflikt bli ansett som trilogiens mest vesentlige strukturer. Dette ville i hvert fall bringe meg nærmere følelsene til Alberte. Men for mitt formål holder det egentlig, at plot og konflikt er vesentlig for utformingen av Alberte-skikkelsen som psykologisk portrett. Det er når Alberte møter utfordringer og når handlingen setter henne på prøve, at hun viser hvem hun er. Om hennes opplevelseskonflikter strukturerer alle sider av komposisjonen, er derimot et spørsmål som jeg vil la stå åpent.

Slik er jeg kommet frem til følgende problemstilling: *I hvilken grad kan affektiv narratologi bidra til å forklare hvorfor Alberte i Alberte-trilogien til Cora Sandel, har så vanskelig for å realisere seg som kunstner gjennom sin diktning og som kvinne gjennom et kjærlighetsforhold?*

Dette er en problemstilling som bringer oss til kjernen av teoriene som gir affektiv narratologi sin *raison d'être*, den nyere forståelse som moderne psykologi og hjerneforskning gir av følelsenes betydning for et menneskes handlinger. Det betyr at jeg leser Alberte-trilogiens beretning om hovedpersonens opplevelser og utvikling i forhold til det trilogien lar oss vite om hennes *følelsesliv*. Dette er neppe noen original lesning, så om dette ikke har vært gjort til selve hovedsaken før, skyldes det kanskje at følelseslivet til Alberte har vært tatt for gitt, som noe så selvfølgelig og overtydelig i beretningen, at det ikke har vært noen grunn til å problematisere det ytterligere. Som nevnt er Kjersti Bales allsidige analyse av trilogien

inspirert av psykoanalyse. Men Bale legger mer vekt på tekstens symbolikk enn på Albertes skikkelsens emosjonelle liv. Jeg vil samle oppgaven om Albertes emosjonelle problemer.

Trilogien inviterer til det, fordi den stadig tematiserer hovedpersonens følelser.

Fortellerstemmen går bare inn i Alberte; alle andre personer sees stort sett gjennom hennes øyne og bedømmes ut fra hennes oppfatning, selv når dette gjøres ironisk, idet det stundom skinner igjennom at den implisitte fortelleren har større innsikt enn Alberte har.

Det har vært mye snakk om at Alberte mot slutten av *Alberte og Jakob* erobrer sin stemme i beretningen. Hvis dette skal bety at Albertes norm er trilogiens norm, er jeg uenig. Det vil fremgå av min analyse at verket er overordnet sin hovedperson, altså at Alberte-trilogien implisitt formidler innsikter som dens hovedperson ikke fullt ut kan erkjenne. Albertes emosjonelle problemer må også analyseres i forhold til handlingen og andre personers oppfatning i handlingen, ikke bare i forhold til Albertes egen oppfatning.

Jeg kommer til å vise at Albertes emosjonelle liv gjennomføres av emosjonen skam. Man kunne tenke seg at dette ville vært noe for en psykoanalytisk tilnærming. Men psykoanalytikeren Leon Wurmser beklager seg over psykoanalysens tradisjonelle blindhet for skam (1980: 3). Og affektforskeren Carroll E. Izard hevder sågar at Freud «saw no place for shame in superego functioning, nor did he see a role for shame in depression.» (Izard 1991: 31) Denne manglende interessen for emosjoner kan skyldes at psykoanalysen i utgangspunktet la mer vekt på driftslivet, særlig seksualdriften, enn på følelselivet. For øvrig har følelsene også vært holdt utenfor hovedstrømmen av den vitenskapelige psykologien i mesteparten av dens historie. (Izard 1991: 1-2) Izards gjennomgang nevner mange enkeltstående forsøk på å tilkjenne følelsene plassen de fortjener i psykologien, men ingen av disse forsøkene slo for alvor igjennom før på 1980- og 90-tallet. Izards forgjenger og mentor Silvan Tomkins uttrykte det slik:

Psychologists interested in the body have paradoxically tended to stress the drives over affects, and psychologists interested in the mind have tended to stress cognition over affect. Psychologists interested in neither mind nor body have stressed the behavior, in the extreme case, of an empty organism. (Tomkins 2008: 639)

I motsetning til psykologien, har litteraturens retoriske tradisjon vært krystallklar når det gjelder betydningen av *patos*. Og underlig nok regnes biologen Charles Darwin som en viktigere pioner for affektiv vitenskap enn noen psykolog fra samtiden til Darwin.

Etter nyorienteringen på 1990-tallet, som Patricia T. Clough har kalt *the affective turn*, er det blitt tydelig at vestlig biologi og psykologi tidligere ikke kunne forstå og forklare følelsene og at vitenskapen – kanskje i forlegenhet over dette – tenderte til å overse dem. Etter

*the affective turn* står vi bedre rustet til å forstå følelsene, både i fiksjonslitteraturen og i livet ellers. Om det affektive vendepunkt skriver Per Thomas Andersen: «Denne trenden innen moderne teori har ifølge Gregory Segworth og Melissa Greg i *The Affective Theory Reader* (2010) sitt utgangspunkt i to kjernetekster fra 1995, nemlig Brian Massumis «The Autonomy of Affect» og Eve Segdwick og Adam Frank's «Shame in the Cybernetic Fold».» (Andersen 2016: 24)

Kjerneteksten «Shame in the Cybernetic Fold» ble publisert som innledende essay i *Shame and Its Sisters: A Silvan Tomkins Reader* med formål å introdusere tekster av den amerikanske forskeren, filosofen og personologen Silvan Tomkins (1911–1991) for et bredere publikum. Hva var da så spesielt ved ham? Jo, så tidlig som i 1962-63 utga han de to første bindene av sitt livsverk, *Affect Imagery Consciousness*. To år etter – i samarbeid med sin elev og medarbeider Carroll E. Izard – utga han *Affect, cognition, and personality : empirical studies*. Med dette ble grunnlaget lagt for det affektive vendepunkt i psykologien. Tomkins var en psykolog med utpreget interdisiplinær orientering. Han var opptatt av evolusjon, biologi, kybernetikk, skjønnlitteratur og drama, kunsthistorie, antropologi, filosofi, retorikk og en rekke andre fag som kunne gi innsikt i fagfeltet han kalte *personology*. Han arbeidet på bind 3 og 4 av *Affect Imagery Consciousness* helt til sin død i 1991. En norsk pioner – som refererer til Tomkins – er psykologen Jon T. Monsen (1990: 149). Allerede før det affektive vendepunktet, skrev han følgende om forholdet mellom fornuft og følelse:

Vår vestlige kultur preges av en meget sterk tro på at menneskets rasjonelle fornuft er den høyeste og eneste allmenngyldige erkjennelsesform. *Troen* på vitenskap, teknologi og logikk har for mange erstattet den posisjon religionene hadde tidligere. En av de mest uheldige utslagene ved dette er at mange spalter fornuften bort fra følelsene, og at fornuft og følelser blir satt opp *i motsetning* til hverandre. Følelser blir svært ofte assosiert med impulsivitet, mangel på omtenkksomhet og saklighet. Følelsene blir også regnet for å være svært upålitelige: Det er bare en følelse, underforstått: det er ikke noe å bry seg om. / Vi skal her forfekte et noe annet syn: Følelsene forstår vi som en meget sentral og overordnet drivkraft for menneskets handlinger. (Monsen 1990: 138)

Synet på følelsene som en overordnet drivkraft har Monsen (1990: 144) fra Silvan Tomkins. Ifølge Patrick Colm Hogan er Tomkins «one of the few important influences of both affective science and affective poststructuralism». (Hogan 2018: 52) Når det gjelder affektiv narratologi, er denne klassikeren av stor interesse. Tomkins prøvde seg først som dramatiker, før han viet sitt liv til personologi. Han endte opp med noe som fremstod som en dramaturgisk modell for studiet av personligheten. (Tomkins 2008: 669) Tomkins' modell har vel å merke ikke noe med Irving Goffman og rollespill å gjøre. Det handler ikke om hvordan mennesket iscenesetter seg selv. Tomkins personlighetsmodell handler snarere om hvordan

hvert menneske blir programmert i et samspill av genetisk bestemte tilbøyeligheter og personlige erfaringer. Tomkins ser det enkelte menneskets liv som et plot og personligheten som et slags manuskript sammensatt av myriader av *scripts*, der følelser spiller en avgjørende rolle. De viktigste skriptene er bestemt av følelser og styrer personens måte å forholde seg til de scenene det møter i sitt liv: «In my script theory, the scene, [...] is the basic unit of analysis.» (Tomkins 2008: 668).

Slik er det også hos Hogan, skjønt han foretrekker termen *incident* (hendelse), som del-enhet av *event* (begivenhet), som igjen går opp i en episode, som igjen er del av en historie. Hogans *Affective narratology* er blitt fulgt opp av Per Thomas Andersen med *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi* (2016). Men der Hogan søker en teori som kan anvendes på alle litterære verker, er Andersen mer opptatt av det partikulære ved hvert enkelt litterære verk (Andersen 2016: 34-35). Kjernen i affektiv narratologi er å lese fiksjonslitteratur mot nye innsikter i følelseslivet. Den affektive narratologien til Hogan bygger på *affective science*, som er en vitenskapelig tilnærming til følelser. Ifølge Hogan (2018: 22-33) er ikke det samme tilfelle med *affective poststructuralism*, som jo også er en litterær retning. Hogan mener at

It does seem fairly clear that affective science is more rigorous— in the technical sense of being more fully operationalized and more fully algorithmic— as well as more lucidly articulated and better supported empirically. Conversely, affective poststructuralism is often much more vague, elliptical, and metaphorical, based on the largely unsupported conjectures of psychoanalytic tradition (see Grunbaum on the lack of empirical support for psychoanalysis) [...]» (Hogan 2018: 33)

Den affektive teorien jeg tar i bruk er hva Hogan kaller *affective science*. For øvrig har jeg ikke grunnlag til å ta standpunkt til Hogans vurdering av affektiv postmodernisme, men slutter meg i hovedsak til det jeg oppfatter som hans oppfatning om hva som kjennetegner gode teorier. Disse bør ideelt sett være spesifikke løsninger på problemer (*algorithmic*) samt veldefinerte og spesifiserte (*operationalized*). På den annen side tror jeg ikke at sosial- og humanvitenskapene kan unngå det Jon T. Monsen, etter Gregory Bateson, kaller «glatte» teorier. «Denne betegnelsen antyder at slike teorier ofte er tvetydige, og at de ikke direkte kan dokumenteres eller avkreftes empirisk.» (Monsen 1990: 249) Per Ariansen har fremhevet at humanvitenskapene arbeider mest vesentlig med *intensjonale* størrelser, ikke *ekstensjonale*. Det ekstensjonale er ting som kan telles, måles og veies. Humanvitenskapene handler derimot i stor grad om størrelser som ikke er direkte målbare, der betydning, altså det intensjonale, er det vesentlige. Derfor vil en fysikalistisk beskrivelsesmåte «komme til kort ved de mest

avgjørende og handlingsmotiverende forhold som foreligger mellom mennesker.» (Ariansen 1980: 138)

Jeg ønsker så vidt mulig å unngå vage og ikke etterprøvbare påstander, men det ligger i sakens natur at fenomenenes *betydning* er det sentrale i denne oppgaven. Mange av de teoretiske begrepene, som for eksempel *emosjonelle skjemaer* og *skript*, kan ansees som språklige beskrivelser av hjernefunksjoner som man innenfor moderne hjerneforskning og psykologi antar at tilsvarer reelle forhold.

## 1.5 Hva jeg vil gjøre

### 1.5.1 Avgrensning av fokus

Alberte-trilogien har ikke en spesielt optimistisk eller oppløftende handling. Odd Solumsmoen (1957: 113) omtalte handlingen som «Albertes lange martyrium». Lyspunktene er få i hennes liv. Men dette betyr ikke nødvendigvis at leserne av verket blir nedstemt av lesingen. Verket virker kunstnerisk på så mange plan. Gjennom hele verket vrir det av levende beskrivelser, som uttrykker Sandels grundige kjennskap til sitt fiksjonsunivers. Få lesere ville holde ut Albertes nedslående historie, hvis det ikke var for verkets rent kunstneriske verdi helt ned til minste detalj. Hadde det angått problemstillingen, kunne jeg ha belyst mange sider ved det jeg vil kalle verkets artefaktskjønnhet, etter begrepet *appreciation of the artefact* hos Ed S. Tan (1996: 34). Alberte-trilogien består av tre språklige og kompositoriske mesterverk. Den formale skjønnhet er en forutsetning for den estetiske nytelse som lesingen gir. Cora Sandels språklige mesterskap viser seg på så mange måter, for eksempel ved hennes festlig sarkastiske bruk av synekdoke. I forbindelse med Albertes medlemsskap i turnforeningen, beskrives forturneren, redaktør Kirkeby, idet han tar imot jentene: «Kirkeby er av dem, hvis hender likesom henger fast og ikke vil slippe igjen. De vil gjerne vandre litt omkring, når leilighet gis. Han er kjent for det.» (240) Det er som om hendene til Kirkeby representerer mannen selv, *partes pro toto*, idet hendene frigjør seg fra ham og gjør visse ting på egenhånd. Kort sagt, Alberte-trilogien virker i stor grad på leseren fordi det er et raffinert kunstverk. Men denne siden av verket nevner jeg bare her, for så å neglisjere den. Hovedsaken i denne oppgaven er ikke å belyse verkets komposisjon og språk, fordi analyse av artefaktskjønnhet ikke fører meg nærmere min problemstilling. Min oppgave er primært å analysere Alberte-skikkelsen i lys av affektiv vitenskap. Dermed blir mitt fokus

hele tiden på innhold, ikke så mye på form, på betydning, ikke så mye på språk, eller som en strukturalist kanskje ville ha sagt det, på *signifié*, ikke så mye på *signifiant*.

Jeg har allerede nevnt at Cora Sandels Alberte-fiksjon innbyr til en realistisk lese måte, ja, at man i Tromsø og i forfatterens familie og omgangskrets sågar oppfattet *Alberte og Jakob* som selvbiografisk. Jeg leser trilogien som en simulering av virkeligheten, som et slags tankeeksperiment. Nå kan jeg forestille meg innvendinger mot å analysere en romanskikkelse som om hun var en virkelig, eller i det minste en mulig person. James Phelan (1989: 2-3) har nevnt slike innvendinger. Han trekker frem tre sider ved fiktive personer. Den ene siden er det *syntetiske*, det kunstige, som nettopp ligger i at fiktive personer er diktet opp. Den andre siden er det gjenkjennelige, det *mimetiske*. Denne siden er nødvendig for at vi skal oppleve de oppdiktete personene som personer fra det virkelige liv. Det mimetiske kan tildekke det syntetiske; en svært livaktig skikkelse kan oppfattes og oppleves av leseren som en spillevende person fra det virkelige liv. Den tredje siden er det signifikante, det *tematiske*. Det vil si at personene står for noe særskilt og betydningsfullt, for eksempel at førsteturner Kirkeby liker å klå på damene eller at Beda Buck er vilter og respektløs.

### 1.5.2 Hvor mulig er Alberte?

Alberte er naturligvis en oppdiktet skikkelse, ettersom hun bare kan oppfattes fra bokens sider under lesingen. Hun er syntetisk, et kunstprodukt. Men Cora Sandel har ikke lagt inn noe fremmedgjørende som skal få oss til å oppleve henne som et kunstprodukt. Alberte er tvert imot skapt for å være gjenkjennelig. Mimetisk sett oppleves hun som lys levende. Dessuten er hun skapt for å være tematisk relevant. De begrensninger hun har som syntetisk fantasifigur er ikke større enn de abstraksjoner vi alle kan bruke for å fastholde forestillingene vi har om våre mer eller mindre gode bekjente. Folk vi kjenner er virkelige nok, men det spørres om de *forestillinger* vi danner oss om dem er stort mer realistiske enn dem vi danner oss om fiktive figurer. Phelan gjør oppmerksom på dette forholdet, som han kaller «the irreducibly synthetic component of character even in nonfiction narrative» (Phelan 1989: 191) En psykolog blir ikke nødvendigvis bedre kjent med sine levende klienter enn leseren av Alberte-trilogien blir med den oppdiktete Alberte. Slik kan man si at den som observerer empiriske personers følelsesliv ikke nødvendigvis får bedre innsyn enn den som leser om fiktive personer følelsesliv, all den stund vi selv i det empiriske livet knapt nok kan oppfatte personer vi kjenner fullt og helt. En profesjonell psykolog konsentrerer seg dessuten om det tematisk relevante i forhold til klientens problemer, for eksempel om klienten har et problem med sin

dominerende mor. I så måte gir også den fiktive Alberte Selmer nok materiale å forholde seg til. Når jeg behandler Alberte Selmer som om hun skulle ha vært en mulig person, betyr det ikke at jeg anser henne for å være det. Som nevnt oppfatter jeg Alberte-trilogien som et tankeeksperiment eller som en simulering av et mulig liv. Teksten signaliserer en slik forståelse. Handlingen er lagt så tett opp mot den empiriske virkeligheten som mulig. Hvis det var av interesse, kunne man for eksempel temmelig presis lokalisere hvor i Bretagne første del av *Bare Alberte* foregår, utfra opplysninger om havets nærhet og gåavstand fra både Pont Croix og Audierne. En realistisk oppfatning er med andre ord en del av leserkontrakten. Derfor synes jeg det er legitimt å analysere Alberte-skikkelsen *som om* hun var et mulig menneske.

### 1.5.3 Problemene og valg av teori

I den teoretiske delen, «Hva gjør følelser?», vil jeg legge frem den affektive vitenskapen jeg bruker og i den forbindelse argumentere for at psykologi også er analyse av karakter, enten det nå er i livet selv eller i litteraturen. Karakter kommer til uttrykk i konflikt og i plot, både i det empiriske livet og i det fiktive. Jeg vil hevde at psykologi også kan tjene som en del av en litteraturteori og la dette komme til uttrykk i oppgaven.

Fordi jeg hovedsakelig plukker ut det som er relevant for problemstillingen, kan man få inntrykk av at teorien er mer ensidig enn den virkelig er. Dette er særlig slående når det gjelder min bruk av Silvan Tomkins, som gir et langt bredere utsyn enn man får inntrykk av hos meg. Når det gjelder bruk av teori som egentlig er utviklet med sikte på terapi, ligger naturligvis verdien i hva slik teori mener om *problemene* som skal behandles. Alberte-skikkelsen skal selvfølgelig ikke i terapi, men hundre års klinisk erfaring med tusenvis av tilfeller har etterhvert resultert i en forståelse som absolutt er verdt å ta med seg. Hva jeg vil analysere fra Alberte-trilogien, er ellers tydelig begrenset av hva som er gjort før. For eksempel kommer jeg ikke til å berøre Albertes situasjon i den grad den er bestemt av hennes kjønn, ettersom jeg i så måte ikke har noe å tilføye ut over det Berit Ryen Mangset har anført for over 40 år siden. Derimot vil jeg begynne analysen av trilogien med å ta opp den rent materielle fattigdommen som Alberte vokser opp med, fordi den etter mitt skjønn er en skjerpene omstendighet som påvirker Selmer-familien og forholdene innad i familien og slik bidrar til forståelsen av Albertes følelsesmessige situasjon. Når det gjelder *Alberte og Jakob* er hovedsaken likevel hvordan relasjonene i familien Selmer påvirker Albertes følelsesliv. I den forbindelse vil jeg kort skissere personenes prosjektverdier i henhold til Greimas'

aktantmodell. Ellers vil jeg her bruke objektrelasjonsteori, vel å merke med vekt på følelseslivet, slik teorien fremstilles av Jon T. Monsen. En annen teoretiker som setter følelsene i fokus, er Leslie S. Greenberg. Hvilken teori man bruker, er høyst avhengig av teksten man analyserer. Jeg vil vise at teksten legitimerer mitt valg av teori. Ettersom det viser seg at Alberte lider av kronisk skam, er skamteori i høyeste grad relevant. Her vil jeg særlig bruke Helen B. Lewis og Leon Wurmser, men også Silvan Tomkins og Carroll E. Izard. Når det gjelder følelser generelt, er Tomkins, Izard og Greenberg svært opplysende med sin brede tilnærming. Selv om Greenberg er mer moderne, er det knapt noen motsetning mellom ham og Monsen. Noe annen teori trekkes også inn for å belyse enkelte spesialproblemer.

I samsvar med objektrelasjonsteorien, vil jeg også anlegge et flergenerasjonsperspektiv, fra sorenskriveren og fru Selmer, til Alberte og hennes samboer Sivert og deres sønn Brede. I den forbindelse er det svært heldig at trilogien også lar oss få et inntrykk av relevante egenskaper til Siverts foreldre. Dette innebærer selvfølgelig at jeg ikke kommer til å operere med vanntette skott mellom de tre romanene. Hver analyse har riktignok sitt tyngdepunkt i en av romanene, men ofte kan problemene belyses ved trekk fra hele trilogien. Jeg kommer hyppig til å bruke henvisninger til og eksempler fra Alberte-trilogien. Det er i den forbindelse viktig å merke seg at det i denne trilogien ofte fortelles én gang om det som hendte ofte. Denne iterative frekvensen gjelder særlig *Alberte og Jakob*. Et eksempel kan derfor ha gyldighet ikke bare som enkelttilfelle, men som en regelmessighet. Aktantmodellen blir også brukt på trilogiens andre roman, *Alberte og friheten*. Det synes opplagt at skrivningen er, eller rettere sagt burde være, Albertes prosjekt, men det ser ikke ut til at hun selv er klar over det; nettopp det gjenstandsløse, det intransitive, ved Albertes bevisste prosjekt gjør denne tematikken spennende og en utfordring å etterprøve. I denne forbindelse vil jeg se på hvordan følelsene hennes bestemmer hva hun kan og vil gjøre. Skamteori er også her relevant. Men jeg vil også trekke inn noen av Victoria Nelsons teorier om skrivevegring. Også eksistensielle problemstillinger spiller inn, selv om interessen alltid kretser rundt følelsesmessige motiver. Heller ikke her kan jeg kun holde meg til den ene romanen. Alt som fortelles om Albertes skrivning og hennes forhold til skrivningen i løpet av hele trilogien, er av interesse. Når det gjelder *Bare Alberte*, vil jeg fokusere på triangelkonflikten mellom Alberte, Jeanne og Pierre. Jeg kan ikke se at denne intrigen er analysert særlig grundig før. Her vil jeg vise at måten Alberte forholder seg på i denne konflikten skyldes hennes følelsesliv og at denne episoden synes komponert nettopp for å vise det. Denne konflikten vil gi anledning til en ytterligere utdyping av teorien. Også etterspillet av konflikten, eller rettere sagt, mangelen på etterspill,



må undersøkes og teoretiske muligheter drøftes, fordi også dette er relevant for problemstillingen.

#### 1.5.4 Metode

Min metode kan først og fremst beskrives som kritisk nærlesing. Det aller viktigste for meg er etterprøvsbarhet. For å få klarhet i konfliktstoff, vil jeg gjøre bruk av Greimas' aktantmodell. Jeg vil forsøke å unngå forhåndsbestemte konklusjoner. Selv mener jeg og håper at min lesning er bestemt av trilogien selv. Hensikten er å lese mening ut av teksten, ikke lese mening inn i den. (Andersen 2016: 175) Men ingen lesning kan unngå påvirkning fra egen livserfaring og tidligere lesing. Sist men ikke minst, blir lesingen både understøttet og informert av teorien. En vesentlig del av metoden er å la teorien gå i dialog med trilogiens tekst. En teori som ikke er i stand til det, kan ikke brukes, fordi den ikke er relevant. En del av metoden er å forholde meg til mine store forgjengere i analyse av Alberte-trilogien. Tidligere tolkninger som avviker fra mine, fungerer enten som kjærkomne korrektiver eller jeg blir nødt til å bryte med dem. Et eksempel på det siste, er Albertes forhold til foreldrene, som jeg ser annerledes enn Kjersti Bale. For det meste bygger jeg videre på det som tidligere har vært skrevet, når det ikke er noen motsetning mellom mine funn og tidligere funn. Den hermeneutiske sirkel eller spiral, som ligger til grunn for all menneskelig erkjennelse og teoridannelse, medfører at man etter hvert nyanserer sine oppfatninger. Som metode kommer hermeneutikken til uttrykk ved at enkeltdeler konsekvent sees i lys av helheten. Et metodisk ideal, som jeg ikke tør påstå at jeg evner å leve opp til, er fra hypotetisk deduktiv metode, det vil si den delen av metoden som går ut på å forsøke å motbevise sine egne påstander. Jeg forsøker i det minste å foregripe hva som kan innvendes mot det jeg skriver.

## 2 Hva gjør følelser?

### 2.1 Følelsernes plass

Før jeg setter i gang med analysen av *Alberte*-trilogien, må jeg gjøre rede for hovedtrekk av teorien som skal brukes. Jeg vil her nesten bare redegjøre for den del av teorien som jeg får bruk for i forhold til selve *Alberte*-skikkelsen.

Hva er følelsernes plass i menneskelivet og hvilken rolle spiller de egentlig? Carroll E. Izard (1923–2017) var en forsker og teoretiker innenfor affektiv psykologi. Han bygde på nevrovitenskap (*neuroscience*), sosialpsykologi, klinisk psykologi, evolusjonsteori og beskrev sitt ståsted som biososialt. (Izard 1991: vii-viii) Izard så den siden av mennesket som man kaller personligheten, som et system bestående av seks undersystemer: 1) et homeostatisk system, 2) et driftssystem, 3) et emosjonssystem, 4) et oppfattelsessystem, 5) et tankesystem samt 6) ulike motoriske systemer. Hvert av disse minst seks systemer har sine undersystemer igjen. (Izard 1991: 41) Disse systemene virker sammen og virker på hverandre. Ikke alle systemene, eller i hvert fall ikke alle deler av dem, er tilgjengelige for bevisstheten. Men om de ikke oppfattes bevisst, kan de likevel påvirke bevisstheten.

Emosjonssystemet er det som interesserer oss i forbindelse med *Alberte*-skikkelsen. Emosjonssystemet produserer ...emosjoner. Hva er så en emosjon? Det hersker det ingen enighet om. Men emosjoner kan kanskje bedre defineres utfra hva de gjør. Izard mente at «An emotion is a feeling that motivates, organizes, and guides perception, thought and action». Emosjoner, eller følelser, spiller en avgjørende rolle for hvordan vi oppfatter, tenker og handler. (Izard 1991: 14) Fra et evolusjonært synspunkt regner man ikke med at mennesket er utstyrt med følelser som ikke er eller har vært nødvendige for artens overlevelse. Det hersker ikke full enighet om det finnes grunnleggende, medfødte følelser og hvilke de er. Som grunnleggende affekter har man foreslått interesse/opphisselse, fornøyelse/glede, overraskelse/forbløffelse, tristhet/sorg, sinne/raseri, avsky/forakt, frykt/redsel/angst, samt skyhet/skam og skyld. Negative følelser tilskynder enten til bekjempelsesadferd eller til unngåelsesadferd. Positive følelser gjør konkrete og abstrakte objekter og situasjoner tiltrekkende.

Freud mente at driftene var det primære for motivasjon, men mot dette synet har blant andre Silvan Tomkins og Izard innvendt, at hvis driftene er viktigst, blir det vanskelig å forstå hvordan et menneske kan sulte seg til døde for sine overbevisningers skyld. Sublimering av seksualdriften kan vanskelig forklare musikken til Mozart eller svare for hvorfor noen kan

sette livet på spill for å redde et annet menneske. (Izard 1991: 16) Med andre ord kan en sterk følelse overdøve en sterk drift. Det emosjonelle systemet er ifølge Tomkins (2008: 13) forskjellig fra driftssystemet på to avgjørende måter: For det første er det mange innbyrdes uavhengige utløsere av hver enkelt følelse. Barnet kan gråte fordi det er plaget av sult eller tørst eller kulde eller varme eller fuktighet eller på grunn av smerte og annet ubehag. Videre kan barnet *lære* å gråte av stimuli som må tolkes, altså av stimuli det ikke finnes noen genetisk bestemte følelsesutløsere for. Driftssystemet forholder seg derimot mye mer spesifikt til sine objekter. For det andre er det mange innbyrdes uavhengige måter å dempe den samme følelsen på. Trøst kan for eksempel få det gråtende barnet til å tolerere stimuli som utløste gråten. Og på samme vis som barnet kan lære å gråte av stimuli, kan det også lære å stoppe å gråte av stimuli. En drift tilfredsstilles derimot bare av svært spesifikke klasser av objekter. Tørst kan for eksempel bare tilfredsstilles av vann og noe som inneholder vann. Dessuten kan emosjonssystemet settes i sving av svært ulike grunner. «The affect system is a multi-function one. It can in fact be activated by drives, by special releasers, by other affects and by memory, imagination and by thinking.» (Tomkins 2008: 137) Emosjonssystemet er med andre ord svært fleksibelt. Prisen for denne fleksibiliteten er flertydighet og feil. Individet kan eller kan ikke identifisere den egentlige grunnen til sin frykt eller glede og kan eller kan ikke lære å styre sin glede eller overvinne sin frykt. Av alt dette ser man at det emosjonelle systemet ikke er et like enkelt signalsystem som driftssystemet. Det emosjonelle systemets brede bruksområde er en del av menneskets tilpasningsevne. Men som vi skal se med Alberte, gjør følelsenes kompleksitet, allsidige anvendelighet og forbindelseslinjene til andre systemer, at de ikke nødvendigvis virker fordelaktig i alle situasjoner.

## 2.2 Er følelser vurderinger?

En rekke filosofer, for eksempel Martha C. Nussbaum (2001), hevder at følelser er *judgements* (vurderinger, bedømmelser, dommer). Det er ganske klart at følelser også kan uttrykke vurderinger. Spørsmålet er om de bare uttrykker vurderinger. Dette skal jeg ikke ta noe endelig standpunkt til, men ved å kretse rundt spørsmålet, får jeg anledning til å belyse sider ved det emosjonelle systemet som det er verdt å være oppmerksom på, med henblikk på resten av oppgaven.

Tomkins definerte følelser utfra hva de gjør og hvordan de virker. En følelse virker først og fremst som en *forsterker*. Følelsene gjør det som er godt bedre og det som er dårlig verre. Som forsterker gjør følelsene at noe blir *viktig*. «A world experienced without any affect at all

[...] would be a pallid, meaningless world. We would know *that* things happened, but we would not care whether they did or not.» (Tomkins 2008: 620)

Antonio R. Damasio, professor i nevrovitenskap, er gjennom sin forskning kommet til noe av det samme som Tomkins. Følelsene må til for at noe skal bli viktig. Derfor er følelsene nødvendige for å kunne treffe valg i livet. Hvis alt oppleves som like viktig, treffer man ingen valg. Det har vist seg at prefrontale skader kan ødelegge følelseslivet. Resultatet er da, at ingenting blir viktig for den som lider av skaden. «To date we have studied twelve patients with prefrontal damage of the type [...] and in none have we failed to encounter a combination of decision-making defect and flat emotion and feeling.» (Damasio 1996: 53-54) Den defekte beslutningsevnen kom av at pasientene som manglet følelser, ikke klarte å oppfatte noe som viktigere sammenlignet med noe annet. Alt ble like vesentlig eller uvesentlig. Uten følelser ble det umulig å prioritere. Av dette kan man slutte at følelsene også fungerer som et verdssystem, idet de gjør noe viktigere enn noe annet, altså at de også kan være vurderinger. Fordi følelsene gjør at noe blir viktig, fungerer de som et motivasjonssystem og tilskynder til handling. Det er vanskelig å gjøre noe hvis man ikke føler at det er viktig nok til å være umaken verdt. Tomkins tilkjenner følelsene en svært sentral betydning i livet. Ifølge ham danner følelsene til og med sitt eget formål; de utgjør sin egen motivasjon. «Affect is an end in itself, with or without instrumental behavior.» (Tomkins 2008: 657) Alle vil gjerne «ha det godt» eller ha det spennende, altså ha positive følelser. Dette ser ut til å være et overordnet mål for mennesket. Alle vil også gjerne unngå negative følelser. Selv når negative følelser er nødvendige for overlevelse, er de egentlig uønsket.

Som godt blir da det oppfattet, som aktiverer ønskede følelser og som dårlig det som aktiverer uønskede følelser. Samtidig vil det oppleves som mindre viktig hvordan man går frem for å skaffe seg de positive følelsene og for å hindre de negative. Som Ibsen lar doktor Relling i *Vildanden* si, kan lykken for noen mennesker være avhengig av en livsløgn. Det vil si at tenkningen kan reguleres av hensyn til behovet for positive følelser. Avhengighet av skadelige stoffer blir også lettere å forstå, hvis følelsene er et mål i seg selv. Fornuften alene kan heller ikke motivere, hvis ikke følelsene settes inn som forsterker. Retorikken visste bestandig at logos ikke er nok, at patos også må til. Følelsene spiller også en avgjørende rolle for hva vi oppfatter som riktig og galt. Enda et menneske kan mene at fornuften bør styre, er det nesten umulig å tenke på tvers av følelsene, enn si handle på tvers av dem. Akkurat på dette punktet ser det ut til at følelsene fungerer som vurderinger. Men helt sikker kan man heller ikke være i dette tilfellet, for følelser inngår også forbindelser med andre systemer.

«Affect is a loosely matched mechanism evolved to play a *number of parts* in continually changing assemblies of mechanisms.» (Tomkins 2008: 656)

Dette virker ikke alltid like hensiktsmessig. Hvis for eksempel det homeostatiske systemet er i ubalanse, kan man bli irritabel og gretten uten å vite hvorfor. Om slike tilfeller brukes uttrykket «han har stått opp med det gale benet i dag». Når sorenskriver Selmer i *Alberte og Jakob* koker av raseri, sannsynligvis av fyllenerver, hvilken vurdering er det da følelsene hans gir uttrykk for? Han har det simpelthen ikke bra. Og da viser det seg at følelsene finner sin gjenstand eller sine gjenstander. Alt blir galt, alt blir negativt og det oppstår et behov for å legge skylden på noe eller noen, for å begrunne en tilstand som egentlig har sin årsak et helt annet sted. «Thus, if I think that someone acts like a cad I may become angry at him, but if I am irritable today I may think him a cad though I usually think better of him. The object may evoke the affect, or the affect find the object.» (Tomkins 2008: 74) Slik kan følelser produsere vurderinger på samme måte som vurderinger kan produsere følelser. Det kan gå begge veier.

Analogier er ifølge Tomkins uhyre viktig hva angår vekking av følelser. Følelser vi har for et menneske, en ting eller en situasjon, kan overføres på et annet menneske eller en annen ting eller situasjon som på en eller annen forklarlig eller uforklaring måte *minner* om det første mennesket eller den første tingen. Det skal heller ikke store likheten til, for at noe oppfattes som analogt. Tomkins (2008: 677) henviser til kunsthistorikeren Ernst Gombrich. Denne gjorde en gang et eksperiment: En rekke personer ble spurt, hva er mest *ping*, en elefant eller en mus? Og hva er mest *pong*, en elefant eller en mus? Over 90 prosent mente at en mus var mest *ping* og en elefant var mest *pong*. (Pussig nok synes dette å motsi Saussures prinsipp om at et tegn er tilfeldig i forhold til det som betegnes. (Saussure 1995: 100-102)) Eksperimentet til Gombrich viser hvilken utrolig evne mennesket har til å se og skape analogier, altså se sammenhenger der det ikke trenger å være noen annen forbindelse enn i form av en slags likhetsrelasjon som mennesket bare aner, men knapt kan redegjøre for. Tomkins poeng var ikke minst at negative erfaringer fra én kontekst kan overføres til en helt annen kontekst, rett og slett ved analogi. Så hvis følelser blott og bart uttrykker vurderinger, hvilken vurdering er det som kan få oss til å bli trist av et stykke «trist» musikk? Hvis et trist ansikt gjør meg trist, hvilken vurdering er dette uttrykk for? Virker opplevelser følelsesmessig kun i kraft av et vurderingsmessig aspekt? Hva forstår vi da med begrepet vurdering?

Dessuten kan følelser inngå forbindelser til andre følelser, «be invested in other affects, combine with other affects, intensify or modulate them, and suppress or reduce them.» (Tomkins 2008: 660) For eksempel kan et barn gråte av skam. Men det kan også skamme seg

for å gråte, slik at skammen stopper gråten. Det kan selvfølgelig bety at personen vurderer gråt som skammelig, slik at skammen stopper gråten over det som ble vurdert som sørgelig. Men det kan også vurdere skammen som sørgelig. Når følelser er blandede og motsetningsfylte, som for eksempel en vemodig lykke, blir det ikke lettere å forstå hva slags vurderinger som ligger til grunn. I det hele tatt er følelser som regel et sammensatt fenomen: «More often than not, behavior is influenced by multiple emotions.» (Izard 1991: viii)

Følelsene omfatter ifølge Izard langt mer enn hva vi pleier å forstå som blott og bart vurderinger; følelsene er personlighetsprosesser som gir mening og betydning til menneskelig eksistens. (Izard 1991: 41) Følelsene er viktige for oppførsel og sansing, opplevelse og væren. Dette aspektet ved følelsenes effekt kan synes å motsi tesen om at de er vurderinger. Følelsen avgjør hva som overhodet oppfattes og oppleves og som i det hele tatt kan bli gjenstand for vurdering. Dessuten har følelsene også konsekvenser ut over å gi mening og betydning. For eksempel er langvarige negative følelser i stand til å påvirke kroppens immunforsvar negativt. (Izard 1991: 21) Så selv om følelser hovedsakelig skulle bunne i vurderinger, kan dette synet avstedkomme en utilstrekkelig forståelse. Som vi skal se med Alberte, er følelser ofte ansvarlige for alvorlige feilvurderinger og dette skyldes ikke minst at følelser er et mål i seg selv. For vårt formål er det viktig å huske at mennesket er innstilt på å oppnå behagelige følelser og på å unngå ubehagelige følelser, selv om også denne regelen skal modifiseres, når det blir aktuelt i oppgaven. Siden følelsene er så avgjørende, er det selvfølgelig en fordel å ha et følelsesliv som spiller på lag med oss og våre egentlige mål i livet. Følelsenes rolle som motivasjonssystem gjør det nemlig vanskelig å handle på tvers av en følelse. En slik handling kan dessuten forklares med at følelsen som det angivelig handles imot, i løpet av en prosess blir fortrent av eller overvunnet av en annen motiverende følelse.

Om følelser uttrykker vurderinger, må begrepet vurdering i det minste forstås i svært bred forstand. Dessuten er det ofte vanskelig å fastslå hva som er vurdert når en følelse oppstår. For å oppsummere, er det viktig å merke seg at følelsessystemet virker som forsterker og motivator og at vi ikke alltid kan forstå våre egne følelser, som når følelsene uttrykker at vi ikke har det godt eller når til dels ubevisste mentale prosesser kommer til uttrykk gjennom følelser.

### **2.3 Implisitt hukommelse og emosjonelle skjemaer**

Det er flere grunner til at vi ikke alltid kan forstå våre følelser. En av grunnene er at vi kan ha lært å føle motvilje eller velvilje for noe, uten at vi i ettertid kan huske situasjonen da vi lærte

det. En annen grunn er at følelsene er mange og at de ikke nødvendigvis er enige med hverandre. La oss se nærmere på disse to kompliserende faktorene.

Det er ikke alltid lett å forstå hvor en bestemt følelse i en situasjon kommer fra og hva den bunner i. Følelser for én situasjon kan som nevnt vekkes av en annen situasjon ved ren analogi. Men i slike tilfeller vet vi heller ikke alltid hva den opprinnelige situasjonen var. Saken er, som hjerneforskeren Joseph LeDoux fremhever, at vi har minst to hukommelsessystemer, et eksplisitt system som husker bevisst og et implisitt som husker ubevisst. Våre følelser utløses ofte av erfaringer som ikke kan huskes eksplisitt.

LeDoux har et eksempel på dette. Den sveitsiske nevrologen Édouard Claparède (1873–1940) hadde en kvinnelig pasient med hukommelsestap. Hun kjente ham aldri igjen fra dag til dag. En morgen håndhilste Claparède på henne med en spiss i håndflaten og stikket fikk henne straks til å trekke hånden til seg. Neste dag kjente hun ham heller ikke igjen, men til tross for sitt hukommelsestap, avviste hun å håndhilse. Hun kunne bare ikke fortelle ham hvorfor. (LeDoux 1999: 180-81)

Dette betyr at det implisitte hukommelsessystemet ikke glemmer, selv om det eksplisitte hukommelsessystemet skulle være ødelagt. I slike tilfeller sier man gjerne at «kroppen» husker. Det vil si at store deler av våre erfaringer simpelthen ikke er tilgjengelige for bevisstheten, fordi de ikke er lagret i et hukommelsessystem som er eksplisitt. (LeDoux 1999: 203) Noen av disse erfaringene huskes i form av følelser, slik som hos pasienten til Claparède. Hun fryktet for å ta ham i hånden, fordi hun hadde gjort en dårlig erfaring med det. Selve erfaringen kunne hun derimot ikke huske; hun hadde likevel lært at håndhilsing ikke var risikofritt, hun hadde altså lært seg å frykte hånden til legen.

Til dette kommer, at selv våre bevisste minner er svært upålitelige rekonstruksjoner av opplevelser, fordi hjernen ikke har kapasitet til å lagre hele bilder; bilder må derfor skapes, settes sammen på nytt, hver gang. (LeDoux 1999: 210-11) Derfor er det heller ikke lett å skille mellom ekte minner og minner fabrikkert i ettertid. Dessuten er det sannsynlig at stress/traume kan føre til at hippocampus, der den bevisste tenkningen finner sted, settes ut av spill i selve situasjonen som er stressende og traumatisk. Det eksplisitte minnet om den traumatiske opplevelsen kan da ikke gjenvinnes i ettertid, fordi nettopp stresset medførte at det aldri ble dannet noe eksplisitt minne. Hjernedelen amygdala, som fremkaller kroppslige reaksjoner på fare (LeDoux og Brown 2017), blir ikke skadet av stress. I den grad amygdala er avgjørende for at det implisitte minnet om traumet blir lagret og kan virke som en erfaring, er det «thus completely possible that one might have poor conscious memory of a traumatic

experience, but at the same time form very powerful implicit, unconscious emotional memories through amygdala-mediated fear conditioning.» (LeDoux 1999: 245)

Det er slike funn som har fått Antonio R. Damasio til å fremme teorien om somatiske markører. Implisitt hukommelse lagres som en slags magefølelse som markerer våre mulige handlinger. En somatisk markør tvinger oppmerksomheten mot et negativt resultat en gitt handling kan føre til, og fungerer som et automatisk alarmsignal som sier: Se opp for farer forut, hvis du velger denne handlingen. Signalet kan få deg til å forkaste, *øyeblikkelig*, den negative handlingen, slik at du heller velger et av de andre alternativene. «Those emotions and feelings *have been connected, by learning, to predicted future outcomes of certain scenarios.*» (Damasio 1996: 173-74)

Teoriene til LeDoux og Damasio blir bekreftet av klinisk erfaring gjort av terapeuter innenfor emosjonenes psykologi. Klinisk erfaring bekrefter også at følelser er et sammensatt system, som Izard sa det, at handlinger ofte influeres av flere følelser i samspill. Av disse erkjennelsene har teorien om følelseskjemaer oppstått. Emosjonelle minner, og sammenslutninger av emosjonelle minner, danner emosjonelle skjemaer som grunnlag for den voksne personens følelsesmessige reaksjonssystem, hevder blant andre psykologen Leslie S. Greenberg, en pioner som har arbeidet med emosjonsfokusert terapi siden 1986. Greenberg forklarer de emosjonelle skjemaene som indre følelsesmessige minnestrukturer som setter «affective, motivational, cognitive, and behavioral elements» sammen til indre systemer som aktiveres hurtig av relevante hint. Viktige livserfaringer, betydningsfulle ved at de har aktivert følelsesmessige reaksjoner, blir kodet sammen som *emotion schematic memory*. (Greenberg 2017: 39-40)

Ifølge Greenberg er *the emotion schematic memory system* en sentral faktor i organiseringen av vårt selv. Systemet genererer ikke nødvendigvis bare sunne tilstander som selvtillit, ro og sikkerhet, men kan også generere dysfunksjonelle tilstander som engstelig usikkerhet, skambasert følelse av verdiløshet, forlatthetsfølelse, alt ettersom hvilke erfaringer individet har gjort i løpet av livet. (Greenberg 2017: 44) I praksis fungerer følelseskjemaene enda mer komplisert: Erfaring og handling blir ikke fremkalt av bare ett enkelt følelseskjema, eller på ett enkelt prosessnivå, nei, erfaring og handling genereres av en stilltiende syntese av mange slike skjemaer som aktiveres sammen og virker sammen. Prosessen kan også fungere som et parlament av følelseskjemaer, som har hver sin stemme i den dynamiske selvorganiseringsprosessen. Flertallet av relevante skjemaer – om da ikke de sterkeste emosjonelt ladede – avgjør hvordan hver personlighet er satt sammen til enhver tid.



Forholdene mellom disse skjemaene kan nemlig også skifte fra et øyeblikk til det neste. (Greenberg 2017: 48) Disse følelsseskjemaene er ikke direkte tilgjengelige for bevisstheten, skriver Greenberg. Man får bare indirekte adgang til dem gjennom de følelsesmessige opplevelsene som de skaper. (Greenberg 2017: 44) Han bekrefter således Le Doux' antagelse om at emosjonelle erfaringer læres implisitt, eller i hvert fall lagres uavhengig av eksplisitte minner.

Greenberg hevder at hvis man ønsker å forandre sine følelser, for eksempel fordi følelseslivet domineres av uhensiktsmessig negative følelser, må disse negative følelsene først aksepteres og oppleves aktivt. De må bli følt og opplevet bevisst. «The paradox of emotion work is that change initially involves acceptance rather than efforts to change. Emotional pain must be allowed and accepted to be fully felt and heard. Only then will it change.» (Greenberg 2017: 9) Dette er så klart det motsatte av metoden med medikamentbruk og selvmedisinering. Psykologen Jon T. Monsen betrakter for eksempel

angst som en fullstendig sunn og normal *følelse* på like linje med de andre grunnfølelsene mennesket er utrustet med. Som følelse er angsten like reell, enten vi kjenner hva som aktiverer den eller ikke. Jeg anser det som meget vesentlig å avmystifisere og avpatologisere angst. [...] En engster seg aldri uten grunn. (Monsen 1990: 74)

Greenberg er av samme oppfatning: «Emotion avoidance, however, robs people of part of their intelligence because emotions reveal what is important to them in a situation and guide them in the actions that are required to get what they need or want.» (Greenberg 2017: 10) Ulemper ved å unngå negative følelser skal vi komme tilbake til når det gjelder Alberte.

## 2.4 Forbindelsen til litteraturteori

Greenberg ser emosjonelle skjemaer som strukturert i form av fortelling (narrative), med begynnelse, midte og avslutning. (Greenberg 2017: 40) En erfaring om å ha sviktet morens forventninger kan for eksempel inneholde komponenter av et bilde av morens ansikt, tendensen til å trekke seg tilbake, og eventuelt faren for å svikte igjen. Det hele utfolder seg som en sekvens i tid, i form av *narrative schematic elements*. (Greenberg 2017: 41) Følelsenes psykologi er således også en *narrativ* psykologi. Vi forstår våre erfaringer gjennom narrative strukturer. (Greenberg 2017: 50) Vi lever som deltakere i en virkelighet som kan forstås narrativt, fordi den er en prosess i tid. Slik smelter teorien om emosjonelle skjemata sammen med teorien om emosjonelle skripts, som Silvan Tomkins lanserte og utviklet fra 1979 og utover.

I denne oppgaven kan det synes om om begrepene emosjonelle skjema og emosjonelle skript mer eller mindre blir brukt om hverandre. Greenberg bruker bare begrepet følelsesskjema, mens Tomkins etter hvert lanserte begrepet skript og holdt seg til det. Det kan likevel være en nyanseforskjell mellom de to begrepene: Emosjonelle skjema synes å dreie seg om erfaring og motivasjon, mens emosjonelle skript synes å dreie seg om tillært handle- og væremåte. Teorien om skript er blant annet en forklaring på hvordan mennesket kan automatisere sine reaksjoner i visse situasjoner. Inspirert av kybernetikk, sammenlignet Tomkins tidlig på 1960-tallet personligheten med et tenkt mobilt feedbacksystem. Mennesket ble sammenlignet med en bevegelig og uhyre komplisert selvprogrammerende datamaskin, der følelser inngikk som en del av operasjonssystemet og programmene. Skript, ifølge en teori som Tomkins lanserte nesten 20 år senere, kan sees som et fleksibelt og foranderlig program i mennesket, en oppskrift som inneholder de strategier personen anvender på situasjoner det oppfatter som tilhørende samme klasse. Følelser spiller en avgjørende rolle i de viktigste skript, men ikke i alle. «I am urging what appears to be a dramaturgic model for the study of personality,» skrev Tomkins. I denne sammenheng kan det nevnes at Tomkins begynte sin løpebane ved å forsøke seg som skuespillforfatter.

In my script theory, the scene, a happening with a perceived beginning and end, is the basic unit of analysis. The whole connected set of scenes lived in sequence is called the *plot* of a life. The script, in contrast, does not deal with all the scenes or the plot of a life, but rather with the individual's rules for predicting, interpreting, responding to, and controlling a magnified set of scenes.» (Tomkins 2008: 668-69)

Den affektive vitenskapen og *personologien* til Tomkins har således sterke paralleller til litteraturteori, særlig dramaturgi og plot-teori. Forbindelsen mellom plot og psykologi er en rimelig grunn til at Peter Brooks nettopp valgte psykoanalysen som teori for sin bok *Reading for the Plot*. Selv om jeg bare på noen punkter kan følge Brooks når det gjelder hans bruk av psykoanalysen, er jeg enig i at det passer å bruke en psykologisk teori i forbindelse med plot.

Hvis følelser er det som får mennesket til å handle, må følelser nødvendigvis stå bak et handlingsforløp igangsatt av menneskelige aktører. Det Tomkins kaller livets plot består av scener. Dette har gyldighet i såvel et fiktivt liv som i det empiriske livet, i den grad mennesker er *agens*.

Viktigheten av Tomkins analogier kommer også inn her. For eksempel nevner Kjersti Bale hvordan Alberte «opp søker fornedrelsen fordi den samsvarer med opplevelsen hennes av seg selv». (Bale 1989: 34) Evnen til å oppleve analogier tilsvarer evnen til å tenke metaforisk; begge deler handler om likhetsrelasjoner på forestillingsplanet. Analogier fremkaller følelser

som igjen kan motivere til handlinger. Når Alberte får varme følelser for en mann, har hun for eksempel en tendens til å se sin bror Jakobs ansikt i mannens ansikt. (Bale 1989: 38)

I likhet med psykologene, ser flere litteraturteoretikere som har interessert seg for plot, en nødvendig forbindelse mellom karakter og skjebne. Da James Phelan forsøkte å unngå plot i studiet av fiktive karakterer, kom han til kort, som tittelen på hans bok *Reading People, Reading Plots* indikerer. «I too have ended by mixing up the study of character with the study of plot—what is here called progression.» (Phelan 1989: ix) Karakter henger altså sammen med plot og vice versa.

Selv om vår kollektive skjebne kan være vel så avgjørende for vår livshistorie – som under økonomiske kriser, krig eller hungersnød –, er det på individuelt nivå slik at enhver er sin lykkes smed. Dette må vel å merke ikke forstås som at enhver er sin egen personlighets smed. Selvfølgelig mener jeg på ingen måte at Alberte Selmer selv har formet sin personlighet, bare at hennes personlighet former hennes livsløp innenfor visse rammebetingelser.

Den affektive psykologien forsøker – som Phelan – å lese folk og lese deres plots. For eksempel har Leon Wurmser (1981) øst både av verdenslitteraturen og av klinisk empiri i utviklingen av sine teorier om skamfølelsen. Når det gjelder å belyse sin teori, ser det ut til at Wurmser likestiller informasjonsverdien fra empiriske og fiktive eksempler.

Dessuten mener flere psykologer at «all emotions are shaped by stories», ettersom følelsesmessige erfaringer organiseres som narrative strukturer. (Angus & Greenberg 2011: 4) Det er bare å vende på faktorenes orden, så får vi Hogans synspunkt, at alle fortellinger er formet av følelser, noe Angus og Greenberg samtidig hevder, *all stories are shaped by emotional themes*; begge synspunkt ble for øvrig lansert av Theodore R. Sarbin i 1986. Der Phelan bruker uttrykket «progress» om utviklingen av en fiktiv karakters skjebne eller en histories handling, bruker Jon T. Monsen «personlig utvikling» og «utviklingsprosess» om utviklingen av psykiske forstyrrelser hos en person. Phelan sier likeså at «the character [...] may always be in process». (Phelan 1989: 1) Vi ser altså at psykologien ser hver enkelt klients problemer som et resultatet av en historie som kan berettes om i form av en fortelling. Hvis klienten forandrer sin fortelling, betyr det at følelsene er forandret. «As such, emotional change, by definition, involves narrative change.» (Angus og Greenberg 2011: 24)

## 2.5 Følelselivets utviklingshistorie

Selv om en affektiv psykologisk tilnærming neppe vil være like fruktbar på alle litterære verker, gir Alberte-trilogien en særlig legitimitet til denne tilnæringsmåten. Teksten forklarer nemlig forskjellen mellom Bedas og Albertes karakter som en forskjell mellom deres respektive foreldre:

Beda vet ikke hvordan alting er. Hun har en mor som sier: Men snälla, goda, rara Beda lilla, hur kunde du nu göra så? når Beda har begått et eller andet. En mor, som ikke er det mindste Nemesis eller straffens sværd, bare litt utrolig, litt skandaløs – og en far i glas og ramme på væggen. Er det nogen sak for Beda at være fryktløs og likegla. (74)

I motsetning til Alberte, er Beda fryktløs og likeglad, fordi hun har en mor som gir rom for det. Det er dermed et tydelig sammenfall mellom fortellerstemmens forklaringsmåte og objektrelasjonsteoriens ditto: «når et individ går rundt med såvidt sterke, udifferensierte og ukritiske angstforventninger, er det som regel også *noen som har fått dem til å føle seg slik.*» (Monsen 1990: 80)

For ordens skyld må det nevnes at barnet ved fødselen naturligvis er utstyrt med en genetisk bestemt personlighetstype. (Izard 1991: 19) Men med utgangspunkt i hvilke strategier som det ligger for hver enkelt personlighetstype å prøve ut – for eksempel i hvilken grad barnet reagerer på en robust eller sart måte –, lærer det seg tidlig hva det må gjøre i forhold til sine nærmeste for å få ønskede gjensvar. Det vil også lære om det overhodet kan forvente å oppnå noe i den retning. Denne erfaringen er i seg selv uavhengig av barnets genetisk bestemte personlighetstype, ettersom erfaringen er avhengig av hvilke *betydningsfulle andre* barnet har å forholde seg til. Særlig viktig for den psykiske utviklingen er altså barnets forhold til sine *betydningsfulle andre*, som regel foreldrene. Det forholdet en Alberte Selmer har til sine foreldre er derfor av største interesse for objektrelasjonsteoretikere når det gjelder å finne årsaken til at hennes følelseliv arter seg som det gjør. Det noe abstrakte begrepet *objektrelasjon* betyr som regel menneskets relasjon til sine medmennesker. «Innen objektrelasjonsteori ansees utviklingen av ego å være en alltid pågående prosess. Mennesket forstås hele livet igjennom å være i utvikling eller å være *tilblivende* gjennom sin deltakelse i ulike sosiale og mellommenneskelige konstellasjoner.» (Monsen 1990: 23) Et følelseliv som hemmer og motarbeider et menneske har således alltid en utviklingshistorie, som kan berettes om i form av fortelling. For vårt formål er det mest vesentlige ved dette at følelsenes psykologi kan gi vesentlige innsikter i fiktive karakterers følelseliv, såfremt det litterære verket gir tilstrekkelige opplysninger til at det kan la seg gjøre.

## 2.6 Særskilt om skamfølelsen

Det er særlig én følelse vi stadig møter hos Alberte, i ulike former, nemlig skamfølelsen. Denne følelsen viser seg å være så avgjørende for hennes skjebne, at den må behandles særskilt.

Silvan Tomkins hevder at «there is no claim which man makes upon himself and upon others which matters more to him than his essential dignity.» (Tomkins 2008: 358) Skam er den største trussel mot denne avgjørende verdigheten.

En noe korttenkt innvending mot dette kunne være at verdighet ikke lenger betyr noe, fordi vi lever i en skamløs tid. Svaret på dette ville være at emosjonen skam er genetisk bestemt og derfor ikke blir borte selv om tidsånden endrer seg. Det som aktiverer skam kan derimot endres i takt med tidsånden, slik at handlinger og væremåter som tidligere ble ansett som skamløse, idag betraktes som forbilledlig frigjorte. Dette varierer for øvrig også fra person til person. I Alberte-trilogien ser vi at Gjertrud ikke skammer seg for ekteskapsbrudd, mens Alberte skammer seg over det, enda Gjertrud anklages (191) av sin mor sommeren 1905, rett etter den strenge viktariatiden, mens Alberte anklages (709) av sin rivalinne i den mye mer frigjorte tiden etter 1. verdenskrig.

Hva som aktiverer skam kan så absolutt variere. På den ene side kan skamfølelsen få mennesker til å stå opp mot urett, men den samme følelsen kan også få mennesker til å begå ugjerninger, for å vise at de tilhører den gruppen de er tilsluttet. Skamfølelsen er kanskje den sterkeste og farligste av følelsene mennesket er utrustet med. Tomkins har gitt en treffende beskrivelse av skamfølelsens store betydning:

Why are shame and pride such central motives? How can loss of face be more intolerable than loss of life? How can hanging the head in shame so mortify the spirit? In contrast to all other affects, shame is an experience of the self by the self. At that moment when the self feels ashamed, it is felt as a sickness within the self. (Tomkins 2008: 359)

Det er evolusjonære grunner til at mennesket er utstyrt med evnen til å føle skam og skyld. Mennesket har overlevet i flokk. Skamfølelsen handler om faren for å utstøtes fra fellesskapet og den foregriper denne faren. Som avvising av selvet, virker skammen som *internalisert* utstøtelse. Skamfølelsen gjennomfører selve utstøtelsen av selvet, slik at den som skammer seg, ønsker å synke i jorden, gjemme seg, forsvinne. Under skam føler personen at tapet av verdighet fjerner mulighet for tilhørighet. Slik er skamfølelsen en effektiv sanksjon. Frykten for skam holder flokken samlet, og den kan vel å merke gjøre det, uten at noen nødvendigvis

må utstøtes eller isoleres i praksis. For ikke å risikere skam, vil hvert individ påta seg det som forventes, for at alle i flokken skal klare seg sammen. (Izard 1991: 341)

Siden både skam og skyld sanksjonerer individets gjøren og laden, er det lett å forveksle skamfølelsen med skyldfølelsen. Tomkins mener sågar at det handler om én og samme følelse, bare med ulik betydning. Han mener at skam er «an affect of relatively high toxicity, that it strikes deepest into the heart of man, that it is felt as a sickness of the soul which leaves man naked, defeated, alienated and lacking in dignity.» (Tomkins 2008: 387) Skamfølelsens giftighet består i at den angriper menneskets verdighet på en mye mer gjennomgripende måte enn skyldfølelsen. Skam er mer forbundet med forakt og ydmykelse enn skyld er. Helen B. Lewis og Wurmser definerer skyld som emosjonell selvanklage for handlinger eller unnlattelssynder som rammer *andre mennesker*. Leon Wurmser sier at mens skyldfølelsen vil begrense styrke og maktmisbruk, vil skamfølelsen tildekke svakhet. I en konkurranse følte en av Wurmser pasienter skyld for å vinne, men skam for å tape. (Wurmser 1980: 21-22) Skam er dessuten mer selvsentrert enn skyld. Når barnet faller og skader seg selv og foreldrene sier det er din egen skyld, føler barnet slett ikke skyld, men skam. Barnet har nemlig ikke skadet foreldrene eller noen andre mennesker, bare seg selv. Selv om foreldrene bruker ordet skyld, uttrykker de egentlig forakt for barnets uforsiktighet og får barnet til å skamme seg. Offeret for falske anklager føler ikke skyld, men kan godt føle skam. Et offer for justismord vet utmerket godt at det ikke har gjort noe galt mot andre mennesker. Men dommen betyr likevel utstøtelse av fellesskapet. Sanksjoner som kritikk, misbilligelse og fordømmelse er felles for både skam og skyld. Også dette gjør det lett å forveksle de to. Moralsk skam er dessuten vanskelig å skille fra skyld, fordi den har begge aspekter. (Lewis 1971: 36) Man kan således også skamme seg over det man har gjort seg skyldig i. Skam og dårlig samvittighet kan virke sammen og forsterke hverandre. Men om skyld kan medføre skam, vil skam aldri medføre skyld, hvis det da ikke er en annen part som er rammet. På den annen side kan det selvfølgelig skje at man føler seg skyldig over å ha påført andre mennesker skam. Med skyld er det hele tiden hensynet til de andre som motiverer følelsen. Skyld er derfor mer handlingsspesifikk enn skam. Man føler skyld over handlinger man *begår*, men skam over hvem man *er*. Skamfølelsens funksjon er å beskytte selvets integritet, mens skyldfølelsens funksjon er å beskytte integriteten til et annet levende vesen. (Wurmser 1980: 67) Den primært aktive føler skyld, den primært passive føler skam. Skylden har en handlingskarakter, skammen har heller en kvalitetskarakter. (Wurmser 1980: 77-78) Skyld legger vekt på et annet aspekt enn skam: Hvordan jeg har *skadet* de andre. Hvordan kunne jeg

gjøre det? For en skadelig *ting* å gjøre. Hva vil nå *bli* av ham eller henne? Nå som jeg har anrettet denne *skaden* eller *forsømt å gjøre* det jeg skulle ha gjort, hvordan kan jeg bli straffet og hvordan kan jeg *gjøre bot* eller *rette på* skaden? Skam har derimot et mer innadvendt og selvpoptatt aspekt: Hvordan kunne *jeg* gjøre noe sånt? For en *idiot* jeg er. For en *ukontrollert person*. Noe så *ydmykende for meg*. Så *fæl* og *verdiløs* jeg er. (Lewis 1971: 36)

Den grunnleggende frykten i skam er frykten for å tape kjærlighet og kanskje også objektet for kjærlighet; den er en form for separasjonsangst. (Wurmser 1980: 82-83) Ved å tenke seg at man har tapt fellesskapets aktelse og de nærmestes kjærlighet, føles skammen som om man har en personlig defekt. Wurmser gir sin konklusjon i form av et spørsmål: «is shame the ever-deepening conviction of one's *unlovability* [...]»?

The most radical shame is to offer oneself and be rejected as unlovable. This abyss of unloveability contains such a depth of wordless and imageless despair that any more delimited shame comes as a welcome friend; its visibility and concreteness protect against the gray ghost of that absolute shame. *Basic shame is the pain of essential unlovability*. It is beyond speech. (Wurmser 1980: 92-93)

Wurmser gir ordet til en klient, Blanche. Hennes uttalelser viser hvor demoraliserende en altomfattende og kronisk skamfølelse kan virke på sitt offer:

“I’m so dependent on what other people think. I wanted to get away from people—to be myself, to feel my own feelings. Why do other people affect me that much?” Her answer was, “I don’t have much respect for myself; I’m very vulnerable to the thought that no one loves me because I feel so worthless and weak. If they really knew me, they wouldn’t like me.” [...] she felt that “being herself” was an act of aggression and egotism. (Wurmser 1980: 140)

Blanche gir uttrykk for en rekke momenter vi også vil gjenfinne hos Alberte. Også hun vil vise seg å være avhengig av hva andre mennesker tenker og har derfor en tendens til å foretrekke sitt eget selskap, for å være seg selv og føle sine egne følelser. Også Alberte har liten respekt for seg selv. Og ikke minst føler hun at å være seg selv, rettere sagt manifestere seg selv, nærmest er overtramp og egoisme.

Denne gjennomgangen av teorien er bare ment som en generell innledning og forberedelse. Teorien blir komplettert og mer spesifikt eksemplifisert og anvendt i analysen av Albertes følelser, slik disse kommer til uttrykk i Alberte-trilogiens tekst. Når jeg utsetter å introdusere teori til den blir aktuell, er det fordi den er lettere å forstå i sammenheng med Albertes følelser i selve handlingen.

## 3 Den upassende fattigdommen

### 3.1 Mysterium som plot

En del av spenningen for førstegangslæseren av *Alberte og Jakob* ligger i et mysterium. Hvordan kan det ha seg at familien Selmer har så dårlig råd? Dette er familien til en sorenskriver, men han har ikke råd til å få huset varmet opp så familien hans kan slippe å fryse. Hva er grunnen til det? Lysten til å finne ut hva som er grunnen, kan fungere som en drivkraft i leseprosessen. For at en fortelling skal fungere, må leselysten vekkes. Den paradoksale fattigdommen til en embetsmannsfamilie er et mysterium som gradvis blir oppklart i løpet av lesingen av *Alberte og Jakob*. Mysteriet er gjerne detektivromanens plot, men også forskningsoppgavens plot. Denne type plot springer ikke ut av hovedpersoner i konflikt, men ut av et tema som teksten gjør leseren interessert i å finne ut av. Man forsker for å finne ut hvordan noe henger sammen. I en bredere forstand kan man selvfølgelig si at enhver roman fungerer ved at leseren stadig oppnår økende forståelse og forklaring av alle personene. Som Peter Brooks sier det, «narrative is a form of understanding and explanation». (Brooks 1992: 10) I løpet av *Alberte og Jakob* blir gradvis bildet av Alberte og situasjonen rundt henne komplett. Dette plottet virker gjennom selve fortellehandlingen, det vi etter Genette kaller diskursen eller narrasjonen, ikke gjennom historien eller diegesen, men gjennom hvordan denne presenteres, for det sier seg selv at uten tilbakeholding av opplysninger, opplever ikke leseren noen gåte eller noe mysterium.

Gåte/mysterium er et overordnet plot for så ulike tekster som *Hunden fra Baskerville* av Conan Doyle, *The Emotional Brain* av LeDoux, *På sporet av den tapte tid* av Proust og *Alberte og Jakob* av Sandel. Nå kan man riktignok med Genette si at plottet hos Proust er at «Marcel blir forfatter» og man kan si at plottet for hele Alberte-trilogien er at «Alberte blir forfatter». Det er likevel ikke dette tema som driver lesingen fremover i noen av disse to verkene. Hos Proust trer Marcel inn i sosietetslivet og dette miljøet blir gradvis avkledd; dette er mer interessevekkende enn Marcells dikteriske talent. Prousts verk avslører langsomt hvordan det henger sammen med gåtefulle personer som for eksempel baron de Charlus, som først portretteres som streng og maskulin, men etter hvert avsløres som homoseksuell og mot slutten blir omtalt som «bestemor». Alberte og Jakob fungerer også ved at leseren i små drypp får vite mer om personene og deres konflikter. Leserens får små hint om et banklån. Men hvorfor sorenskriveren har tatt opp banklånet, blir ikke avslørt før tante oberst kommer på



besøk i sommerferien, nesten mot slutten av del II. I mellomtiden er det blitt ganske klart hvordan banklånet preger sorenskriveren og hans familie.

### 3.2 Fattigdommen bak fasaden

Denne oppgaven skal primært behandle trilogien som et psykologisk portrett av Alberte, der emosjonen skam og kontraproduktive emosjonelle kjerneskipt, eller *maladaptive emotion schemes*, står sentralt. Når følelsene motarbeider et menneske, bunner det som regel i uheldige relasjonelle mønstre som er blitt dannet i løpet av oppveksten, skriver Jon T. Monsen (1990: 21-37). Det mest nærliggende blir da å undersøke relasjonene til de nærmeste. Men å nøye seg med relasjonene til de nærmeste ville være en reduksjonistisk tilnærming, for Albertes følelsesmessige problemer bunner ikke utelukkende i relasjonene innad i familien. De bunner også i relasjonene utad, i relasjonene til familiens standsfeller. Derfor vil jeg først belyse denne siden av saken.

Det kan være fristende å lese den fysiske kulden i det selmerske hjem blott og bart som et symbol på den psykiske kulden mellom personene i hjemmet. Psykisk kulde kan jo gi fysiske utslag, som «kalde føtter» eller hender med tynne blodårer; psykisk kulde kan føles som fysisk kulde. Men en slik symbolsk lesning av *Alberte og Jakob* forutsetter at man overser hvordan fattigdom i rent økonomisk forstand er et kronisk tilbakevendende tema i beretningen om familien Selmers tilværelse. Familien har ikke råd til å fyre tilstrekkelig til å holde huset varmt. Å tåle kulde blir en dyd av nødvendighet, selv om oppvarming forklares som bløtaktighet, vellyst og utpekulert luksus. (186) Så kulden er bokstavelig ment, selv om den så absolutt sammenfaller med en psykisk kulde.

I familien Selmers liv er det en motsetning, en motsetning mellom det som er og det som skulle ha vært. Selmer er en embetsmannsfamilie, men familiens økonomiske situasjon er langt for dårlig til at familiemedlemmene kan leve standsmessig. Slik tilhører Selmer-familien embetsmannsstanden i navnet, men ikke fullt og helt i gavnet. For å tilhøre standen holder det dessverre ikke bare å være dannet; man må også være bemidlet.

Fattigdom medfører alltid problemer, men den er ingen skam for en arbeiderfamilie som deler kår med andre arbeiderfamilier. Fattigdom er derimot en skam for en embetsmannsfamilie som kanskje heller skulle nyte det privilegium det er å kunne skamme seg over sin rikdom. Fattigdommen må derfor skjules. Men det koster å skjule den. Som familiens ansikt utad, må sorenskriveren nødvendigvis omgis av en viss grad av luksus, for at fattigdommen ikke skal synes. Han må for eksempel ha sigarer. Familien har dessuten utgifter

til selskapelighet som en arbeiderfamilie ikke ville hatt. Et minimum av selskapelighet er nødvendig for å holde på fasaden og fremstå som velstående. Det gjelder å overbevise seg selv om at man klarer å overbevise sine standsfeller om at man er bemidlet. Om disse standsfellene, tenker Alberte følgende: «Det er kanskje mulig, at de går hjem fra pappas og mammas selskaper med fin vin og megen mat og tænker: Der står kanskje ikke så rent dårlig til allikevel. [...] De som kommer kjøkkenveien, de *vet* alt det, som med offer og møie skjules for den øvrige verden.» (76) «De som kommer kjøkkenveien» er nærmest som tjenerskap å regne, så dem trenger man ikke å skamme seg for. Det er forholdet til standsfellene som medfører «offer og møie», altså utgifter som kan føre til at familien simpelthen ikke får endene til å møtes. Enhver festlig anledning betyr utgifter som skaper stress og konflikter, for eksempel borgerballet i mars, som sorenskriveren kommenterer slik: «Det er bare så fortvilet mange utgifter.» (119) Familien Selmer kan bare under store oppofrelser delta, som seg hør og bør, i byens sosiale liv. Slik setter den trange økonomien familiens plass i fellesskapet i tvil.

Psykologen Bruce K. Alexander tenker nærmest sosialmedisinsk om psykisk helse. Manglende eller dårlig «psychosocial integration» i barndom eller som voksen er hva Alexander (2010: 155) kaller *dislocation*. Ordet *dislocation* betyr både forvridding, forskyvning, omplussing, forflytning, forstyrrelse og opprevet. Jeg her vil oversette det med frakobling. Felles for frakobling på såvel mikro- som makronivå, er opplevelsen av manglende integrasjon, manglende følelse av en tilfredsstillende og trygg plass i fellesskapet. En slik utilfredsstillende og usikker plass er høyst relevant når det gjelder familien Selmer i bysamfunnet de lever i.

Det er i det hele tatt en gjeldsbyrde som har bragt Selmer og hans fru Henriette til den nordnorske byen. Ingen av dem er oppvokst med en slik fortvilet dårlig økonomi og livet har ikke forberedt dem på å leve under slike forhold. Så gjeldsbyrden sliter på forholdet. Fru Selmer er bitter. Bitterheten retter seg trolig mot mannen, siden det er han som har bragt ulykken over henne og familien, fordi han slo så altfor stort på da de var nygift. Vondt ble verre da han forsøkte seg på foretninger og opparbeidet seg stor gjeld. Som tante oberst sier: «Det har vi sandelig fått svi for alle sammen.» (183-84) Ikke minst får Alberte og Jakob svi for det. Søskenparet er i og for seg vant til fattigdommen rent materielt. De to har jo aldri opplevet noe annet. Men for en sorenskrivers familie er fattigdom uansett noe utilbørlig, noe som må tildekkkes, altså en skam.

Følelsen skam er, som nevnt, evolusjonært sett knyttet til trusselen om utstøtelse. Skamfølelsen bidrar til å holde flokken samlet og til at hver gjør sitt for fellesskapet. Og Carol E. Izard sier: «Avoidance of shame can thus be seen as a powerful motive for social conformity and individual responsibility, as powerful as the value the person places on his dignity and honor.» (Izard 1991: 341) Skamfølelsen er en negativ sosial følelse, som Selmer-familien bare kan unngå ved å opprettholde verdigheten og ikke å bryte for sterkt med normene i samfunnet. Som tidligere nevnt, fungerer følelser som forsterker, de gjør at noe blir viktig. Derfor gjør skamfølelsen det prekært når verdigheten er truet av den dårlige økonomien. Foreldrenes plass i det gode selskap kan knapt nok opprettholdes med verdigheten i behold, fordi utgiftene til dette overstiger hva sorenskriveren sitter igjen med når avdrag på banklånet er betalt.

### 3.3 Fattigmansfornemmelsene

Denne situasjonen har vart siden barna var små. Følelsen av å være fattig, «fattigmansfornemmelser», fikk Alberte allerede som småpike,

når hun som barn ble buden for at leke med Rikkens dukkestue. Amtmandinden hjalp Rikke meget med dukkestuen, den blev litt efter litt til et under av utstudert fullkommenhet. Rikke håndterte tingene, som var hun født og opvokset med dem. Alberte lærte aldrig at ta i dem, stod mest og så på, valen og utenfor. (187)

Med andre ord kommer vi ikke forbi at det også er rent økonomiske årsaker til at Alberte opplever skammen ved å være utenfor. Det samme gjelder trolig hennes bror Jakob. Da han ville begynne i «speideren», kalte pappa «det påfund og nektet etter kort overveielse at gi noen penger ut til det sludderet. I hans barndom hadde guttene lekt indianer, uten at det kostet noen ting.» (137). Selv om denne analepsen er anakronistisk – speideren fantes ikke i Norge før i 1909, fem år etter fortellingens nåtid, som Lervik har vist at må være 1904-05 –, er meningen klar nok: Hva Jakob enn ønsker å delta i sosialt, så skal det ikke koste noe. Dermed er det prinsipielt umulig for en *de facto* fattiggutt som Jakob å pleie omgang med gutter av embetsmannsstanden, hvis de som han fortrinnsvis har praktiske, altså materielle interesser. Sosial omgang innebærer utgifter, for eksempel til utstyr i forbindelse med overklasseaktiviteter som ridning, jakt og fiske. Selv om teksten mest viser til Jakobs personlighet, ville det være merkelig om en sosialt anlagt og vennekjær kar som Jakob, gitt familiens trange økonomi, ikke skulle være predestinert til før eller senere å føle seg utenfor «passende omgang», for eksempel med «selskapsløver» (137) som tvillingene Pram. Å opptre

som selskapsløve er ikke gratis. Da Jakob skulle på dansemoro, hadde faren «forbudt, absolutt forbudt, at der kjøptes nye hansker til Jakob.» (80) Bare av denne grunn er det rimelig at Jakob har tatt konsekvensen av fattigdommen ved «at søke seg nedad i sin omgang», (137) hvor han rent økonomisk kan oppleve seg som mer jevnbyrdig. Nå ser det ut til at Jakob identifiserer seg med og solidariserer seg med alle som det går litt skjevt med her i livet, enten det nå er dyr eller mennesker. (136) Dette kan godt tenkes å bunne i hans egne erfaringer som deklassert. Denne solidariteten med de dårlig stilte virker i så fall som en analogi, som Silvan Tomkins legger så stor vekt på.

Her kommer det også inn et annet aspekt. Vi vet at fru Selmer er med i fattigpleien. (49) Dette skulle jo tyde på en sterk følelse av solidaritet med de fattige. De fattige skal hjelpes. Samtidig vet vi at hun uttrykker sterk forakt for underklassen; den er ikke passende omgang. Da Jacob en gang tok med seg en fattiggutt hjem og ga ham sin egen frakk, et nærmest nytestamentlig bilde på nestekjærlighet (136-37), fikk han ris av den samme moren som deltar i fattigpleien. Denne episoden har såklart Alberte også fått med seg. Ifølge Tomkins er en slik manglende overensstemmelse mellom liv og lære hos foreldrene en sterk kilde til altomfattende – «monopolistisk» – skam.

If a parent who verbalizes a humanistic ideology turns away someone who asks for help, albeit with regret, or expresses contempt for him even though he offers help, the child who has taken the ideology seriously is not only troubled by such a discrepancy but also suffers a similar cleavage within the self which has identified with such a parent. (Tomkins 2008: 478)

Poenget er at det er vanskelig for et barn som Jakob å forstå, at de som skal hjelpes også skal foraktes og skys som pesten. Det er dessuten tenkelig at han selv føler seg som den fattiggutten som han fikk juling for å ha hjulpet. Jakob har jo et ganske dårlig forhold til faren, så det kan tenkes at han derfor føler seg som ganske lavtstående i familiesystemet, slik at han intuitivt opplever de fattiges situasjon i samfunnet som en analogi til hans egen posisjon i familien, ved siden av at han er fattigere enn vanlig innenfor sin egen stand. Jakob forklarer riktignok selv at han gjør det dårlig på skolen fordi han er for dum. Men han sier også at selv når han klarer tysken, gir Stensett ham bare tre. Kanskje trynefaktoren spiller en rolle her, hans omgang med gutter fra arbeiderklassen. «Hvis lærerne virkelig hadde imot Jakob, var det kanskje ikke minst for venskapet med Cedolf...» (140)

En lite boklig gutt som Jakob må helst ha en ekstra motivasjon for å utdanne seg med sikte på en karriere innenfor embetsstanden. Følelser er det som motiverer til handling. I dette tilfellet måtte motivasjonen være en følelse av tilhørighet. Men ettersom Jakob av rent økonomiske årsaker ikke har opparbeidet noen emosjonell tilhørighet til embetsstanden, kan

han ikke forventes å føle tilhørigheten i tilstrekkelig grad til å gjøre de nødvendige oppofrelser for en karriere innenfor denne standen. Når handlingen i *Alberte og Jakob* utspiller seg, har Jakob forlenget valgt sin omgang fra arbeiderklassen. Vi får et eksempel på hans utenforskap i juleselskapet med familiens standsfeller, der Jakob trekker seg tilbake til en krok, hvor han blir sittende taus og alvorlig. (94)

Vi ser antydninger til tilsvarende trekk hos Alberte. Hun kjenner dunkel samfølelse med gatepiker. (261) Hun kjenner også en viss dragning mot arbeiderklassen, selv om den er alt annet enn helhjertet. I *Alberte og friheten* vurderer hun faktisk å slå seg sammen med hotellgutten Jean og søke eksil blant vanlige folk:

Gris og ko, kål og poteter, noget sikkert å eksistere på, et sted å høre til, som ikke var hjemme, som tvert om var så utrolig fjernt fra alt det gamle, at ingen kanskje nogensinne hørte om henne mer – – det er uhørt, men noget i henne strekker sig efter dette. (330)

Det er ikke bare at hun er «for fattigfornem» og «for redd det jevne, det ensformige» som holder henne tilbake, men også at hun ikke føler seg verdig nok. Rent praktisk er hun nemlig «for uduelig».

### 3.4 Liv og lære

Hverken Alberte eller Jakob har fått oppleve embetsmannskulturen som liv og ånd, selv om dette i seg selv ikke ville medført utgifter. Det kan nemlig synes som om fattigdommen i seg selv har brutt ned en vesentlig del av standstilhørigheten, til og med i foreldrenes bevissthet. Dette ser man av graden foreldrene må anstrenge seg for å holde på formene og hvor hyppig formene bryter sammen når de er bak hjemmets fire vegger. Utendørs, når fremmede kan se ham, «strammer sorenskriveren sig først litt op, drar skuldrene tilbake, setter brystet frem og børster med hånden nedover frakken. Siden hilser han kavallermæssig, overordentlig elskværdig på dem, de møter.» (59) Når Alberte og pappa passerer apoteket, hilser han med en grandios schwung og moren setter opp et strålende ansikt, som viser «at de begge har levet i andre og større forhold». (62)

Alberte og Jakob har derimot aldri opplevet andre og større forhold og følgelig heller ikke fått tilegnet seg noen grandios schwung. Derimot opplever de til daglig stilens sammenbrudd hos foreldrene: «Pappa tygger demonstrativt på kjøttet for at det skal være tydelig for alle, hvor seigt det er, og beskuer flere ganger pessimistisk sit stykke fra alle kanter.» (43) Det er trolig fyllenerver som gir sorenskriveren raserianfall om morgenen når han kommer til frokost. Uansett hva årsaken er, får det hans frue til å bryte sammen og miste det hun har av

former. «Fru Selmer gråter. Hun gråter barnslig og hjelpeløst over sin kaffekop og ser liten og sammenfalt ut i sin utvaskete morgenkjole.» (21) Ikke det at fru Selmer oppviser allverdens stil i utgangspunktet, før mannens raserianfall får henne til å bryte sammen. På Albertes «god morgen mamma», noen minutter før mannens innfinner seg, svarer hun «træt og kort og uten at se op». (19) Slik er det lite *savoir-vivre* å lære for barna i det selmerske hjem. Å skjenke seg et vinglass fullt av whisky og tømme det i ett drag (49-50) kan neppe kalles forbilledlig fornem opptreden. Foreldrenes nervøse og angstfulte, sinte og frustrerte følelsesliv kommer stadig til uttrykk som den fornemme stilens sammenbrudd, verdighetens forlis.

Albertes eneste håp er at omverdenen ikke får vite om dette. Hun trøster seg med vissheten om at det finnes «en sorenskriver-i-embedet, tilknapet, kort, sammenbitt [...]» som «kan slette dagliglivets rasende pappa ut [...] og sette sig selv i steden» og «altid vil vite at tone frem når anstændighet fordrer det, koste hvad det vil.» (22) Det er et gjennomgående trekk at sorenskriveren og hans frue selv ikke er i stand til å holde på de formene de forlanger at deres avkom skal holde på. Ifølge Richard Sennett, ble nettopp samsvar mellom liv og lære regnet som en forutsetning for en vellykket emosjonell forming av overklassens barn på 1800-tallet, det århundret som alt tyder på, at ekteparet Selmer åndelig sett fremdeles lever i. Sennett henviser til bestselgeren *Hints for the Improvement of Early Education and Nursery Discipline* av T. G. Hatchard. Denne håndboken i barneoppdragelse forklarte at

only by creating in the child a sense that he must make an “orderly presentation” of himself would his emotions develop, all his emotions from love to obedience to sensitivity for others. But the mother and father are bound by this same rule. For the child to love them, they too must regularize their behavior in front of him. (Sennett 1992: 180)

Akkurat dette svikter hos sorenskriveren og hans frue. De regulerer ikke sin egen oppførsel i barnas påsyn tilstrekkelig til at barnas positive følelser kan utvikles. Liv og lære stemmer ikke overens. Hr. Selmer forlanger for eksempel at Jakob skal møte presis til måltidene: «Jeg forlanger – hører dere det – jeg *forlanger*, at gutten skal møte op til måls.» (43) Denne scenen lager faren nettopp under et måltid som han selv har «latt vente på sig endda engang» til, noe som, rett før Jakob innfinner seg, har gjort fru Selmer misfornøyd. (42) Det er som om sorenskriveren skyver sin egen svikt over på sønnen.

Skulle sorenskriveren lære sin sønn å opptre som en herre, måtte han også få sønnen til å føle seg som en herre – det vil si, ved å behandle ham som en. Sorenskriveren gjør ikke det. Jakobs klassereise, hans overgang til arbeiderklassen, synes å være et uttrykk for hva han innerst inne har følt seg som, hele livet, en mindreverdige i familiesystemet og en

mindreverdige overfor standsfellene. I sin omgang med ungdom fra arbeiderklassen, trenger ikke Jakob lenger å føle seg mindreverdig. Han kan tvert imot nyte status som sønn av selveste sorenskriveren. (81)

For å kunne overføre overklassestilen til neste generasjon, til Alberte og Jakob, er det heller ikke tilstrekkelig å kunne påta seg formene innimellom; nei, for å være troverdige må formene leves ut med største selvfølgelighet og utvungenhet, også hjemme, som et naturlig uttrykk for en grunnfestet standsbevissthet. Kort sagt: Formene og stilen må understøttes av solide følelser.

Hva Alberte angår, vakler hun mellom en følelse av at hennes stand forplikter henne, enda hun ikke liker det, og en sterk avstandstagen fra standens verdier, enda hun knapt tør uttrykke denne avstanden. I sin fattigdom, holder sorenskriveren og fru Selmer krampeaktig fast på en fasade, som de innerst inne vet at er blitt redusert til potemkinkulisser. Hele tiden frykter de deklasseringen. Som Joseph LeDoux (1999: 237) har påvist, er særlig frykt en sosialt overførbar emosjon. Alberte lærer å frykte det foreldrene frykter. Frykten for deklassering og frykt for skam målbæres av Alberte gjennom fortellerstemmen. Jakob har derimot ikke mer å tape, han er forlenget en outsider i familien og har funnet ny tilhørighet i arbeiderklassen. Nettopp fra sin posisjon utenfra, ser han tydeligere enn Alberte at «Pappa og mamma – det er så svinaktig synd i dem –» (148) Alberte og Jakob er begge sosialt deklasserte i en helt annen forstand enn foreldrene. For de har aldri opplevet de «større forhold» som foreldrene har vokst opp med. De har bare opplevet fattigdommen og skammen med den.

### 3.5 Fru Selmer – ikke bare innskrenket

For Alberte utgjør økonomien bare en mindre del av skammen. Forholdet hun har til foreldrene, særlig moren, er en langt større kilde til skam. Før vi går nærmere inn på Albertes forhold til foreldrene, må det tilføyes at materielle grunner også er tungtveiende, når fru Selmer og sorenskriveren ikke ser noen annen utvei for Alberte enn ekteskapet. Når moren hele tiden oppfordrer Alberte til å fjerne alt ved sitt vesen og sin fremtoning som står i veien for å gjøre et mer eller mindre godt parti, er det primært fordi økonomien ikke tillater å satse på noe annet enn et ekteskap for hennes del. Det er nemlig ikke slik at fru Selmer utelukkende er innskrenket. Hun er i stand til å beundre at fru Bremer engasjerer seg i kvinnesak, «tænk, fru Bremer skal jo være så rasende flink, følger med i kvindesak og alt mulig. Med en pike og så mange barn er det godt gjort.» (196) Fru Selmer bruker mot ektemannen, at rektor Bremer

søker seg til Kragerø fordi barna hans «forsumper her». (248) Men på grunn av banklånet<sup>1</sup> har sorenskriveren uansett ikke råd til å søke seg sørover. (174-75) Så når fru Selmer overhodet tar opp dette temaet, er det vel helst for å få utløp for sine følelser; noen forandring kan hun ikke oppnå. Sorenskriveren har heller ikke råd til å koste på Alberte en utdanning som kunne åpne muligheter for henne. (208) Alberte kan derfor ikke gjøre som Augusta Bremer, «som studerer medisin, er fabelaktig flink og får prae og laud til alle eksamener.» (163) Hvilke ambisjoner fru Selmer kan ha for Alberte, bestemmes altså primært av økonomien, ikke bare av fru Selmers sneversyn.

For å oppsummere, får man inntrykk av at forholdene i Selmer-familien i stor grad fungerer etter ordtaket *når krybben er tom, bites hestene*. Samværet mellom foreldrene blir ikke bedre av den anstrengte økonomien. Når man må vende på skillingen til enhver tid, blir det stadig noe å kjekle om. En stor del av Albertes skamfølelse og følelse av å stå utenfor, skriver seg, indirekte og direkte, fra familiens anstrengte økonomi, fordi denne økonomien påvirker hennes sosiale relasjoner på en negativ måte. Dette betyr dessverre ikke at alt ville vært fryd og gammen med en bedre økonomi. Vi skal nå undersøke Albertes forhold til foreldrene og hvordan oppveksten med dem må ha påvirket henne følelsemessig.

---

<sup>1</sup> Ifølge Janneken Øverland (1995: 265) skal Cora Sandel femti år senere ha angret sin fremstilling, idet hun innrømte at «visst var gasjene lave, men det var et miljø, en stil». Det må da presiseres at bare én embetsmann skildres som fattig i *Alberte og Jakob*, nemlig sorenskriver Selmer. Hans fattigdom skyldes ikke gasjen hans, kun banklånet. Han er tydelig fattigere enn rektor Bremer, som amtmannens datter Rikke likevel lar falle inn under kommentaren «disse skolefolkene, er det virkelig andet enn slitte klær og dårlig råd». (191)



## 4 Å tilkjennes eksistens

### 4.1 Formingen av Albertes følelsesliv

Psykolog Rune Øidwin (2017 pers. kom.) sier at alle hans pasienter har hatt én ting felles: Alle er de i altfor liten grad blitt tilkjent eksistens i sin barndom og oppvekst. Dette betyr ikke nødvendigvis at de ikke har fått nok kjærlighet, men, som Jon T. Monsen formulerer det, at de i for liten grad er blitt sett, bekreftet, anerkjent og – på en positiv måte – korrigert. Jeg bruker Øidwins uttrykk *å tilkjennes eksistens* fordi det favner alle disse fire forutsetningene. Hva har så dette med Alberte å gjøre? Hun har det riktignok ikke godt, men hun kan likevel ikke kalles en pasient. Nå er det ikke viktig å sette merkelapper på Alberte-skikkelsen, men det er ingen tvil om at hennes liv er dominert av negative følelser. Per Thomas Andersen beskriver hennes situasjon slik:

Jeg oppfatter Alberte som et menneske som befinner seg tett opp til en krise som skyldes ekstrem diskrepans mellom *væren* og *gjøren*. Det er så godt som ingenting i hennes livspraksis og hverdagssituasjon som hun selv kan identifisere seg med. Nesten ingenting av det hun *gjør*, kan fungere som uttrykk for hvem hun *er*. (Andersen 2006: 44-45)

Et av problemene er at Alberte ikke vet hvem hun er, derfor kan hun ikke vite hva hun vil gjøre. Hun vet bare hva hun *ikke* vil gjøre. (110) Rune Øidwin sier at for å vite hvem man er og hva man vil, må man først ha vært tilkjent eksistens. Så i denne delen av oppgaven skal vi se på hvorvidt Alberte tilkjennes eksistens og i det hele tatt hva som har formet hennes negative følelsesliv.

Silvan Tomkins hevder at «Psychopathology is, at the very least, an enduring unfavorable ratio of the density of negative to positive affect.» (Tomkins 2008: 653) Betyr dette at Alberte er et patologisk tilfelle? Ikke nødvendigvis. For det første er negative følelser et problematisk begrep. Med negative følelser menes ikke følelser vi ikke bør ha, men følelser som det er ubehagelig å ha. Negative følelser tilskynder oss til å avvise noe eller noen, yte motstand mot noe eller noen eller flykte fra noe eller noen. Naturen har utstyrt mennesket med både behagelige og ubehagelige følelser. Begge typer følelser kan ha sin berettigede plass i livets ulike situasjoner. Monsen siterer psykoanalytikeren Hjørdis Simonsen, som ofte sa: «Det avgjørende er ikke hvordan en person har det, men hvordan han tar det.» (Monsen 1990: 43) Alberte har ingen Hjørdis Simonsen til å hjelpe seg og som vi etter hvert skal se, får overvekten av de negative følelsene en skjebnessvanger innflytelse på måten hun forholder

seg til valgsituasjoner i livet. I Albertes tilfelle ser det uheldigvis ut til, at hvordan hun har det, avgjør hvordan hun kan ta det.

I *Alberte og Jakob* leser vi at Alberte ikke har frekkehets nådegave (76), fordi hun har en mor som er et «straffens sværd». (74) Det betyr at Alberte er blitt som hun er, fordi hun har en mor som har gjort henne slik. Det vanlige synet i psykologien er i tråd med dette, at alle psykiske forstyrrelser har en utviklingshistorie og bunner i relasjonelle problemer. Her støtter jeg meg på Jon T. Monsen (1990: 21-37 og 80-91) og hans inngående forklaring av objektrelasjonsteorien: Å relatere seg til andre er et grunnleggende sjelelig behov. Tidlig i sin utvikling bygger barnet indre representasjoner av sine nærmeste. De betydningsfulle andre blir *introjekter* som barnet inkorporerer i sinnet og kopierer kritkløst. Barnet lærer, for en stor del, sin væremåte av omgivelsene. Dette er lett å observere. En gutt som adopteres fra Korea og vokser opp på et gårdsbruk på Vestlandet blir vestlending, ikke koreaner.

Men det er mer som står på spill her. Barnets betydningsfulle andre blir som et speilbilde; barnets selvbilde bygges opp av omgivelsenes måte å forholde seg til barnet på. Hvordan de nærmeste møter og oppfatter barnet, bestemmer ikke minst hvilket forhold barnet får til sine egne følelser. Hvis barnets følelser blir neglisjert og nedvurdert, lærer barnet selv å neglisjere og nedvurdere følelsene sine. Barnets forhold til sine egne emosjoner avgjøres derfor grunnleggende sett gjennom kvalitetene i de forhold barnet har til sine betydningsfulle andre, sier Monsen. Egenopplevelsen er alltid betinget av hvordan man blir møtt og oppfattet av andre. Av sine nærmeste lærer barnet hvem det selv er. I tidlig barndom blir våre nærmeste på denne måten en betydelig del av oss selv.

For å få et *forhold* til seg selv, og da primært et forhold til sine egne genuine opplevelser, mener man at barnet på dette tidlige utviklingsnivået trenger gjensvar fra de betydningsfulle andre-personene hvor disse i stor nok grad bekrefter barnet som et eget og adskilt vesen. Konkret betyr dette at omsorgsgiverne kan se og anerkjenne barnet som sentrum for sine egne opplevelser og handlinger, eller rett og slett være i stand til å *oppfatte* barnet som det lille vesen det er i seg selv. (Monsen 1990: 85)

Med genuine opplevelser menes hva barnet erfarer med *følelsene* sine. Som tidligere nevnt: Følelser gjør at indre og ytre fenomener blir viktige for oss. Dette er følelsenes funksjon. Følelser gjør erfaringer til opplevelser. Forholdet barnet får til sine følelser er derfor avgjørende for dets virkelighetsoppfatning. Hvis følelsene blir nedvurdert og forbudt, blir barnets virkelighetsoppfatning også benektet og barnet lærer å fornekte sine egne opplevelser og erfaringer.

Barnets betydningsfulle andre har som alle mennesker sine spesielle reaksjonsmønstre. Disse blir etter hvert forutsigbare og selvfølgelig for barnet; de inngår i personligheten til

barnet som faste forventings- og meningssystemer. Hvordan omgivelsene reagerer og hvordan barnet selv skal oppføre seg, blir så til rene rutiner, eller ureflekterte vaner. Disse faste forventnings- og meningssystemene størkner til slutt til karaktertrekk. Hos voksne er det svært vanskelig å endre slike karaktertrekk.

Det er naturligvis vanskelig å oppspore hvordan moren og faren har formet Alberte. Vi blir jo først kjent med henne sent i tenårene, da hennes karaktertrekk for lengst er blitt formet. Men fortellerstemmen er som nevnt enig med Monsen og objektrelasjonsteorien i, at hvordan de betydningsfull andre er, i dette tilfelle faren og moren, har avgjort hvordan Alberte er blitt. (74) Det første som må undersøkes, er derfor: I hvilken grad blir Alberte tilkjent eksistens av faren og moren?

## 4.2 Sorenskriverens rolle

Faren er den eneste i familien vi ser søke Albertes selskap, uten at det er en eller annen nyttegrunn til det. Han går tur med henne, bare for fornøyselsens skyld. Dette uttrykker en tydelig anerkjennelse av hennes personlige verdi for ham. Riktignok ser vi at faren bestemmer hvor de skal gå. Det påfallende er likevel hvordan han formulerer sin avgjørelse. «Du Alberte, jeg har lyst til at ta en sving bort på Nykaien og se, hvordan der ser ut.» (57) Han er tydelig oppmerksom på at Alberte kanskje ikke er interessert i hvordan det ser ut på Nykaien. Slik tilkjenner han henne en viss grad av eksistens.

Likevel er det faren som snakker og Alberte som lytter og jatter med ham i samtalen; hun er aldri en jevnbyrdig samtalepartner. Og det er «et par år siden» han sa noe som bekreftet hennes opplevelse av familiens tilstand: «På'n igjen Alberte, vi får se at holde det gående, det nytter sgu ikke at henge med hodet.» (58) Dette tolket Alberte som at han forsto hvordan hun hadde det, for å bruke Monsens formulering, at hun og hennes opplevelser ble sett, bekreftet og anerkjent. Mot slutten av *Alberte og Jacob* ser hun dessverre også denne bemerkningen i en nytt, desillusjonerende lys: «Det slår hende, at de ordene han sa engang på gammelkaien for mange år siden, det lille opmuntrende på'n igjen, hun hadde annektert sin del av og levet på – det var henvendt helt og holdent til ham selv, ikke det minste til hende.» (209) Alberte har altså en klar og tydelig opplevelse av at hun ikke tilkjennes eksistens av faren. Når de to kommer inn på Fjordgaten og passerer Harriet Pram, kommer en kommentar fra faren: «Udmærket pen pike. Du skulde beflitte dig på at være som hende, Alberte –». (60)

Spørsmålet er ikke engang om Alberte skulle «være som» Harriet, men *i hvilken grad* hun beflitter seg på det. Teksten er dermed overtydelig på at Alberte *ikke* tilkjennes eksistens, hun

regnes ikke som autonom, som sentrum for sine egne handlinger og sin egen utvikling. Alberte skal ikke være seg selv, men en annen. Faren mener at han er i posisjon til å pålegge Alberte å herme etter en av hennes jevnaldrende; hun skal, så godt hun kan, gjøre seg til en kopi av sin ikke akkurat beste venninne, Harriet. I det hele tatt er Alberte hele tiden utsatt for formaninger om å forandre seg. Som hun står og går er hun ikke bra nok. Dette skjer selv når familien skal ha det hyggelig sammen. Nyttårsønsket fra pappa lyder: «Dig Alberte vil jeg be om at prøve på at være litt mere efter din mors sind i det nye år. Du vet nok hvad jeg sikter til.» (101) Det fremgår riktignok av beskrivelsen, at denne nyttårsformaning er en anelse påtvungen; med den forsøker faren primært å tilfredsstille Albertes mor, Henriette Selmer. Han ser usikkert bort på sin frue, for å se om formaningen falt i god jord. Men nettopp at formaningen er påtvungen, viser at sorenskriveren primært vil tekkes sin kone, Albertes mor, og at han derfor ikke utgjør noen pålitelig støtte for Alberte innen familiesystemet.

### 4.3 Fru Selmers innflytelse

Det blir på ingen måte bedre når vi undersøker Albertes forhold til sin mor. Man får inntrykk av at fru Selmer bruker sine følelser til å styre familien. Fru Selmer mener at familien først og fremst bør være opptatt av *hennes* følelser. Det kommer ofte til uttrykk på en ganske teatralisk måte: «Men fru Selmer synker sammen på sin stol. [...] Og jeg! Ingen tenker på mig! Ingen tenker på, hvordan dette kjendes – for mig.» (133)

Når det gjelder det emosjonelle, er moren svært selvsentrert. Hun «sukker og drar sjalet om sig: Jeg er så træt av at fryse Alberte og av at være ensom. Men det er vel så min lod i livet.» (154) Altså ikke en tanke om at Alberte også kan være trøtt av å fryse og være ensom eller at det også er hennes lodd i livet. Fru Selmer kunne jo brukt felles ulykke som et middel til å skape felles trøst, og på den måten uttrykt en følelse av fellesskap med datteren. Og «Alberte vet ikke, hvad hun skal svare. Hun tænker på, om hun skulde ta omkring mamma nu, men er ræd for, at det kanske vilde være galt.» Det er som om Alberte skulle være mor og fru Selmer hennes barn, et barn som Alberte plikter å gi omsorg, bare at hun er usikker på hvordan hun skal gi denne omsorgen på riktig måte.

Hva vi ser her, er en mor med et udekket narsissistisk behov. Begrepet narsissisme forbindes ofte med sykkelig selvsentrerthet. Men årsakene til en slik selvsentrerthet er, ifølge objektrelasjonsteorien, at man ikke er blitt tilkjent tilstrekkelig eksistens i sin oppvekst, altså ikke fått dekket sine naturlige narsissistiske behov som liten. Teorien antar at moren kan ikke tilkjenne Alberte eksistens, fordi hun ikke selv er blitt tilkjent eksistens i sin egen barndom.

Som voksen har hun derfor behov for at Alberte tilfredsstiller hennes udekte narsissistiske behov, altså bekrefter henne på alle måter. Selvfølgelig kan man avvise dette som rene spekulasjoner, all den stund teksten ikke sier noe om fru Selmers oppvekst. Men det ville vært underlig om akkurat hun skulle være et unntak fra en regel, som støttes av omfattende klinisk erfaring.

Utviklingspsykologisk kan vi forstå narsissistiske forstyrrelser på bakgrunn av at barnets omsorgspersoner selv har et narsissistisk underskudd. [...] Ubevisst vil en da lett komme til å bruke egne barn for å tilfredsstille disse behovene, som vanligvis er skjult bak en tilsynelatende selvsikker eller kanskje også autoritær fasade. (Monsen 1990: 88)

Det viktige for moren er at Alberte hele tiden bekrefter henne, som Monsen uttrykker det, «fungerer som ekko» og «lar seg kontrollere», men denne innstillingen er alt annet enn hva Alberte trenger for å styrke sin egen integritet. Hun blir brukt til å bekrefte sin selvusikre mor. For som Monsen poengterer, er ikke en mor lenger så forsvarsløs som dengang hun selv ikke ble møtt på sine sunne narsissistiske behov. Som voksen kan hun «oppdra» barnet til å vise hensyn og respekt.

At Alberte er til for morens skyld, ikke for sin egen skyld, kommer til uttrykk etter en av morens hyppige konflikter med faren: Moren gråter og av den grunn er det «også Alberte tillatt at gråte. Hennes tårer, som ulykkeligvis har let for at strømme, vækker ellers gjerne forargelse.» (21) Hvis moren ikke selv gråter, er det følgelig ikke tillatt for Alberte å gråte. Hennes følelsesliv skal føye seg etter morens. Hun er ikke en sjel i seg selv, men en satellitt, en drabant som dreier rundt sin mor. «Det er så godt for meg, Alberte min, at ialfald du forstår – det er en stor trøst for mig –». (21) Fru Selmer ordlegger seg som om Alberte gråter fordi hun er så lei seg for at moren hennes har det vondt, ikke fordi situasjonen gjør at Alberte selv har det vondt.

Denne type forhold mellom foreldre og barn kalles *parentifisering*. «Rollefordelingen i generasjonsrekkefølgen blir snudd, idet den voksne relaterer seg til barnet med en narsissistisk tilknytningsform.» (Monsen 1990: 88) Alberte blir brukt til å bekrefte og «forstå» moren, skjønt det motsatte forholdet ville vært det naturlige. Dessverre er det ikke så godt for Alberte at moren aldri gjengjelder hennes formentlige forståelse med en tilsvarende omsorgsfull forståelse for hennes sanne emosjonelle opplevelser. Alberte forventer overhodet ingen slik forståelse fra morens side. Hun «er glad, sålänge fru Selmers blik hviler på det dampende bankekjøtt og ikke rettes mot hende.» (42) Svært mye av Albertes indre smerte forbindes med en sterk frykt for moren. Dette blir så hyppig gjentatt og demonstrert i *Alberte og Jakob*, at det ikke trenger å utbroderes her. Det nevnes for eksempel under Albertes besøk

hos Beda Buck: «For det første omgås ikke mamma her i huset, det gir en uvurderlig følelse av trygghet.» (37)

Den frittalende Beda kan sees som Albertes kontrasterede karakter; hun er alt hva Alberte ikke er, og har fullt opp av egenskaper som Alberte gjerne skulle hatt, som frihet og respektløshet. Beda har nettopp det Alberte savner hos seg selv, frekkehets nådegave. Enda så forskjellige de er, er det knyttet et sterkt følelsesmessig bånd mellom de to venninnene. Så når Beda baktales av fru Selmer og hennes krets i juleselskapet og amtmanninnen spør, «Er det sandt, Alberte, at Beda er så tarvelig?», opplever vi et sjeldent tilfelle av uttrykk for harme fra Alberte: «Alt blodet strømmer hende gjennom hjernen på en gang, så hun ikke ser klart: Beda er visst ikke tarvelig, sier hun kort og rasende. Blodet synker tilbake igjen, og Alberte ser med forfærdelse i hvilken grad, hun har forløpet sig.» (100) Alberte får ikke lov til å vise sinne, ikke en gang på en venninnes vegne, i hvert fall ikke når fremmede er til stede, men neppe når familien er alene heller. Et slikt forbud mot å vise sinne regnes ikke for å være gunstig for et barns utvikling, skal vi tro Leslie S. Greenberg: «a family rule that one must not show anger may result in a core maladaptive emotion scheme of powerlessness.» (Greenberg 2017: 58) Dessuten er familieregelen slik i det selmerske hjem, at det bare er barna som ikke får vise sinne. Forbudet gjelder ikke foreldrene.

Forholdet er at Alberte i svært liten grad tilkjennes eksistens av foreldrene og at det er flere trekk ved hennes forhold til moren som er allminnelige grunner til psykiske problemer. En kort analyse av konfliktene i familien, bekrefter dette ytterligere. Handlingen i *Alberte og Jakob* er ofte blitt betegnet som stillestående. Det skjer lite i form av utvikling. Selv har jeg karakterisert plottet som gåte/mysterium, at leseren opplever en gradvis avsløring av forholdene i familien. Når jeg derimot undersøker konfliktene i familien, blir det lett å se et dramatisk konfliktmønster mellom personene. Dette plottet ligger innbakt i selve historien eller diegesen, er altså mindre avhengig av hvordan historien presenteres for leseren gjennom narrasjonen. Ved hjelp av Algirdas J. Greimas' aktantmodell (Gaasland 2009: 99-101) ser vi at begge foreldrene utgjør *subjektet* som har et *prosjekt*, nemlig barnas fremtid. Hva Jakob angår, er foreldrenes prosjekt hans skolegang og utdannelse. Foreldrene er *mottakere* og Jakob uvillig *giver* og Cedolf oppfattes av foreldrene og Alberte som *motstander*, Jakobs onde ånd. Jakob skuffer dem ved å gå til sjøs. Foreldrene er således både subjekt og mottakere. De er også avsendere av prosjektet, selv om prosjektet også kan sies å ligge nedfelt i embetsmannskulturen.

Hva Alberte angår, er fru Selmer *subjektet*, mens sorenskriveren her kan sees som en *hjelper*. Prosjektet til fru Selmer er å forberede Alberte på ekteskapet og helst dytte på henne en ektemann. Huslige dyder og appell til menn er følgelig det eneste fru Selmer ønsker å se hos datteren. I begynnelsen av romanen er saksfører Bergan en mann som Alberte frykter, av grunner som «gud og fru Selmer» må vite, altså en fryktet ekteskapskandidat. (26) Etter hvert viser det seg at fullmektig Grønneberg er mannen som fru Selmer har utsett for datteren. I dette drama er Alberte både fru Selmers *motstander* og potensielle *giver*. Alberte kan knapt nok sies å ha et annet prosjekt enn å motsette seg morens prosjekt, altså være en sta motstander og uvillig giver. På en måte kunne man oppfatte Grønneberg som mottaker i dette prosjektet – om da ikke Alberte skulle oppfattes som mottaker av Grønneberg –, men ettersom Alberte åpenbart skal gifte seg for morens skyld, må moren betegnes som potensiell *mottaker* og Grønneberg snarere regnes som en ineffektiv *hjelper*. Et tydelig hint om at det er nettopp slik det forholder seg, får vi når moren kommenterer en ny forlovelse: «Så fik doktor Prams den glæden.» (248)

En pike forlover seg nemlig først og fremst for å glede sine foreldre...

#### 4.4 Den psykologiske arvesynd

Også moren har nødvendigvis en oppvekst bak seg. Også hun må ha utviklet sitt repertoar, sine skript, sin måte å forholde seg til barna på, gjennom sine erfaringer i oppveksten. Slik går det til at den «psykologiske «arvesynd» [...] forplanter seg fra generasjon til generasjon, helt til noen tar inn tilstrekkelig korrigerende erfaringer og oppnår bevissthet nok til å bryte de negative feedback-sirklene.» (Monsen 1990: 81)

Spørsmålet er da om denne arvesynden også går igjen i Alberte, eller om hun oppnår bevissthet nok til å bryte den. Ved å undersøke dette, får vi enten nyansert, eller ytterligere befestet, inntrykket av Alberte som et emosjonelt offer for sin oppvekst. For å finne ut noe om det, må vi se på hennes forhold til sin sønn, Brede. I løpet av trilogien stifter vi bekjentskap med Bredes foreldre og hans fire besteforeldre. Dette gir et godt flergenerasjonsperspektiv på spørsmålet om evne til å tilkjenne et barn eksistens. Vi begynner med Albertes forhold til Brede. I hvilken grad er hun i stand til å se, anerkjenne, bekrefte og korrigere ham på en oppriktig måte?

For det første kaller hun Brede nesten helt til siste slutt for «Småen», mens barnefaren Sivert går inn for å kalle ham ved hans virkelige navn, Brede. «Far vil jeg skal hete Brede nå.»/«Det vil mor også.» /«Hvorfor kaller du meg Småen da?» (525) Dette skjer om

sommeren i Bretagne, og det går helt til langt ut på neste sommer, i Vestfold, før Alberte omsider får seg til å kalle sønnen Brede. Forresten tar det også sin tid før Sivert helt venner seg til å kalle ham Brede, skjønt han gjennomfører det sporadisk. (618) Å tilkjennes eksistens har også noe å gjøre med å tilkjennes verdighet – hvilken holdning til sønnens verdighet ligger egentlig i kallenavnet «Småen»? Brede beskrives hele tiden som en gutt som kommer til kort. Alberte ser bare materielle grunner til det, de magre krigsårene. Men vi skimter også en annen virkelighet: «Han ser ensom ut, der han står. Alberte motstår sin egen trang til å gå bort til ham igjen. Hun blir avvist, hun vet det.» (499)

Brede avviser sin mor. Hvorfor? Man kan rent logisk tenke seg at den lille aldri har vært noen god relasjonsbygger... eller er det kanskje hans mor som ikke har vært noen god relasjonsbygger? Om Alberte heter det for øvrig at hun aldri før hadde «brydd sig om småbarn». (577) Brede har for øvrig ikke noe relasjonelt problem med den mye mer fremmede Pierre: «Det stikker til, både av glede og av forsaghet i Alberte, da gutten med den spinkle hånden sin tar fast i Pierres og går uten motstand. Selv får hun alltid stri med ham, overtale og forsikre.» (514) Dette er et gjennomgående trekk i forholdet mellom Alberte og Brede; det går igjen som et ledemotiv i teksten. «Og Småen, som kan være stiv av skrekk når Sivert tar sig av ham, og ikke gjør fremskritt å snakke om hvad dristighet angår, er vrang og vrien mot Alberte.» (591) Man får inntrykk av at Brede er sint på henne av en eller annen grunn. Men han følger henne imidlertid årvåkent, og værer en fare, når hun vil være alene med Pierre. Da viser han at han trenger henne. (522-27) Alberte føler at sønnen avviser henne, og siden hun er vant til å avvises, kommer hun avvisningen i forkjøpet, ved å avvise seg selv: «Hun legger fra sig for å ta ham i armene, men lar være. En kan bli tilbakeholden overfor et barn som i kjærlighet ellers.» (636) Alberte er tilbakeholden med sin morskjærlighet. Det kan tenkes at noen har vært tilsvarende tilbakeholdende med sin kjærlighet til henne, da hun selv var barn.

For det andre er det naturlig og vanlig at barn forlanger oppmerksomhet, forlanger å tilkjennes eksistens. Barnet bygger et trygt selvbilde ved å speile seg i de betydningfulle andres reaksjoner. Men et eksempel på dette kravet om oppmerksomhet finner vi ikke hos den heller forsagte Brede. Likevel trenger vi slett ikke å gå så langt for å finne et godt eksempel: «Småpiken klenger på farens arm, hopper op og ned: «Hvorfor så du ikke på mig? Hvorfor ser du den andre veien? Jeg sprang helt fra toppen, og du står og ser den andre veien!»» (495)



På det symbolske nivå av mening er imidlertid selvfølelsen knyttet til *hva andre synes og mener* om en slik form for ferdighet. Vi kan lett kjenne igjen barnas sunne, men for andre kanskje også noen ganger slitsomme rop om oppmerksomhet: «Se på meg hva jeg klarer.» På det symbolske nivå av selvfølelse kan vi oversette dette til: se hvem jeg *er* – jeg er en som behersker [...]! (Monsen 1990: 34)

Det er betegnende at dette sunne rop om oppmerksomhet kommer fra Marthe, den fremmelige datteren til Pierre og Jeanne. Det kommer knapt nok noe «se på meg» fra Brede. Grunnen kan være at han har lært seg at han ikke kan forvente noen positiv respons på slike rop om oppmerksomhet. Marthe er vant til å bli møtt på sine sunne narsissistiske behov, men det er neppe Brede.

Nesten som en lærebok illustrerer *Bare Alberte* at «...egenopplevelsene alltid er betinget av hvordan en blir oppfattet og møtt av betydningsfulle andre.» (Monsen 33) Teksten gir flere eksempler på at Alberte ikke er i stand til å bekrefte sønnens opplevelser, eller korrigere dem på en sannferdig måte. For eksempel i Vestfold: «Når han er alene med Alberte kan han si: «Tante Otilie er ikke pen. Tante Otilie har stygge tenner.» / «Tante Otilie er snild,» forsøker Alberte – – / «Nei.»» Eller om den svenske malerinnen under oppholdet i Paris: «Da porten smeller i, sier han: «Det var ingen snild tante.» / «Joda, Småen, joda, en svært snild tante.»» (652) Nå er det ingenting som tyder på at Alberte selv oppfatter Otilie som snill eller den svenske malerinnen som *svært* snill, snarere tvert imot. Likevel prakker hun denne oppfatningen på Brede, til tross for at den går på tvers av hans følelser. Monsen hevder at slik «magisk bruk av ord, gjør at det som blir sagt på ingen måte samsvarer med barnets egne følelser, og forsåvidt også sanseinntrykk.» Går denne samværsformen langt nok, kan det ende med «at barnet slutter å ta hensyn til og å kunne stolte på sine egne opplevelser.» (Monsen 1990: 66) Det ser ut til at Bredes genuine opplevelser må undertrykkes av hensyn til andre, slik Albertes egne genuine opplevelser tidligere har måttet undertrykkes av hensyn til andre. Dette går med andre ord i arv, selv om det Brede får av denne ideologien trolig er rene barnematen i forhold til det Alberte har fått.

Det ser ut til at Alberte aldri har vunnet sønnens fortrolige tillit, derfor vil han heller ikke åpne seg for henne. Vi ser at «når Alberte sitter på sengekanten hos gutten om kvelden, og Sivert er på Dôme, kommer hun med lumske og nedrige spørsmål: «Nå er tanten snild?» / «Far er snild», sier gutten og går over til ting han har sett og hørt i dagens løp». (684-85)

#### 4.5 Sivert og Brede

Far er snill... Selv om Alberte-trilogien ikke tegner noe positivt bilde av Sivert når det gjelder forholdet til Alberte – ikke er han i stand til å se henne og heller ikke er han noen god

kommunikator – er det mye som tyder på at han i det minste er svært oppmerksom på sønnens behov for utfoldelse, uten å la seg forstyrre av det, og da til forskjell fra Alberte. «Han er makeløs sann og for så vidt langt mer skikket til å passe barn enn Alberte.» (575)

Alberte og Brede tilbringer sommeren på kysten av Bretagne med kunstnervennene Liesel, Eliel og Pierre, samt dennes kone Jeanne. Sivert har vendt tilbake fra en reise. Noe av det første han gjør er å gi sønnen oppmerksomhet: «Nå er vi stor gutt og heter Brede. Brede Ness. Jeg får ta mig mer av dig, skjønner jeg. Nå skal du ut og svømme i sjøen med far.» (552) Hvordan kan det ha seg at «Småen» omtaler seg selv i tredje person og ikke bruker pronomenet «jeg» om seg selv? «Småen» vil se på Siverts nye klokke: «Det får du også når du sier «jeg», og husker at du heter Brede. Brede Ness. [...] Da skal far *lære* dig klokken.» (555)

I Bretagne går Sivert snart inn for å ta hovedansvaret for Brede. For «en gutt skal naturligvis først og fremst opdras av far sin.» (561) Alberte reagerer med skrekk på måten han skyver henne til side på. «At Sivert tar sig av hans rent legemlige stell er også noe nytt. [...] Da hun vilde op og legge Småen skred Sivert inn: «Det gjør jeg.»» (566) Sivert ser bruddet med Alberte komme og vil at Brede skal være hans og ikke Albertes. Måten han går frem på er alt annet enn hyggelig for Alberte og heller ikke etisk forsvarlig, hva henne angår. Men det er ikke poenget her. Poenget er at Sivert skildres som en far som vil ha sin sønn; det faller ham ikke inn å se sønnen som noen byrde. Når de senere vender tilbake til Paris, der Sivert er opptatt av å kurtisere sin nye venninne, den svenske malerinnen, anser han overhodet ikke sønnen og ansvaret for sønnen som noen hindring for å få seg en ny kjæreste. Hvordan kan det ha seg?

Sivert kommer fra helt andre forhold enn Alberte. Når de kommer til Vestfold, viser det seg at han – i motsetning til Alberte – er blitt tilkjent eksistens i bøtter og spann i løpet av oppveksten. Faren hans er inderlig fornøyd med Sivert og har åpenbart alltid vært det:

«Han Sivert har jeg hatt god nytte a',» sier gamle Ness. «Store pjokken var'n ikke, før han skulde hjelpe til med både det ene og det andre. Flink var'n på land og flink var'n i båt. Nå hører jeg han er flink med malingen sin au. [...] Men jeg har da *litt* rede på, hvad jeg snakker om.» (735)

Her ser vi altså en eldre far som er trygg nok på seg selv til å sette sine egne ferdigheter lavere enn sønnens og til og med være stolt av det, stolt av at sønnen er kommet mye lengre enn han selv. Denne positive holdningen gjelder begge foreldrene og den kommer naturligvis også Brede til gode: «Vi skal da bli venner,» sier gamle fru Ness. «Jeg skal da bli venner med'n, bare han får roet sig.» (728) Også Alberte, som er ganske malplassert i dette miljøet,

tilkjennes eksistens av Siverts mor: «La Alberte få gjøre som hun er vant til, sa gamle fru Ness meglende.» (736) Fru Ness forsøker å støtte Alberte så godt hun kan, selv om hun ikke har store forutsetninger til å forstå hva Alberte egentlig vil. For eksempel er hun Albertes medsamsvorne mot den utålelige Otilie. (750)

Siverts foreldre tegnes i det hele tatt som inderlig gode: «Snildere mennesker enn Ness og frue skal en lete efter.» (746) For sikkerhets skyld må det understrekes at det avskrekkende husinventaret Otilie ikke er Siverts søster – én av ytterst få feil hos Lervik (1977: 143) –, altså ikke et resultat av ekteparet Ness' oppdragelse. Det fortelles ikke hvem hun er, men hun er i hvert fall ikke av Siverts og Albertes generasjon: «Den emne lukten, som ofte utgår fra eldre, litt tykke kvinner, følger Otilie og alt Otilies er.» (729) Sivert er derimot et resultat av ekteparet Ness' oppdragelse og dette kan være én av grunnene til at han ikke forstår noe som helst av en skadeskutt fugl som Alberte. Sivert har ingen erfaringer med nervøsitet. For øvrig forstår han heller ikke noe av problemene til Pierre. I det hele tatt forstyrres ikke Sivert av noe psykisk og kan derfor ikke gjenkjenne og forstå psykiske forstyrrelser hos andre. Han er derfor ikke i stand til å tilkjenne Alberte eksistens, gjenkjenne hennes sanne følelser. Derfor kan han heller ikke regnes som en mann for Alberte, men som et feilskjær.

Til dette kommer selvfølgelig at det ikke er noe grublende og i det hele tatt svært lite spørrende ved Siverts vesen. Han tar sin plass i tilværelsen som en selvfølge. Han viser ingen tegn til selvransakelse. Han er sikkert også forholdsvis understimulert når det gjelder samtaler om personlige opplevelser, på grunn av oppveksten i et snevert bygdemiljø. Uansett hvordan det har seg, er Sivert først og fremst en praktiker, en handlingens mann. Han er tvers igjennom pragmatisk, som Ellen Rees så slående sier det. Han er dessuten en luring, som ikke viker tilbake for uærlighet når han på et tidspunkt vil bli kvitt Alberte.

Skildringen av forholdene på Granli gir også en forklaring på hans ureflekterte kvinnesyn. Det har han åpenbart overtatt rett fra sin godhjertede mor:

Fra hun som attenårig tjenestepike inne i byen traff Siverts far har hun tvers gjennom alt levd i urokkelig forvisning om at han [...] var den hun skulde følge og rette sig efter i stort som i smått. [...] Ved Siverts mor er det noe avvæbnende. Hun preker den læren hun lever efter, ikke mere og ikke mindre. (728)

At liv og lære stemmer overens hos Siverts mor, er noe nytt for Alberte, noe hun ikke er vant til fra sine egne foreldre.

For å oppsummere, er det aldri tale om at Sivert vil svikte Brede. Nettopp mens han er forelsket i den svenske malerinnen – så forelsket at han faktisk legger av seg sitt tradisjonelle kvinnesyn for en stund og underkaster seg hennes oppfatninger om hans malerkunst – faller

det ham ikke inn at Brede kan stå i veien for det nye forholdet. Implisitt er dette tekstens anerkjennelse av Sivert når det gjelder evne til å knytte seg til sitt barn og tilkjenne det eksistens. Dette faller positivt tilbake på hans foreldre. Selv er han aldri blitt latt i stikken og han kommer heller aldri til å la Brede i stikken.

#### 4.6 Albertes følelseskulde

Det ser dessverre litt annerledes ut med Alberte.

«Så ser hun guttens spinkle nakke bøid over små foretagender, og tenker: Dig forlater jeg aldri. Som om noe menneske hadde foreslått slikt.» (646) Nå det er jo nettopp dette Alberte gjør allerede neste sommer. Det er hun i og for seg nødt til, for å virkeliggjøre sitt forfatterskap og fordi hennes forhold til Sivert ikke kan repareres. Men det betegnende er at hun forlater Brede uten så mye som å informere ham om det. (766-67) Hun sniker seg vekk. Denne måte å gjøre det på er helt og holdent lagt opp for å gjøre avskjeden lettere for henne selv. Den kan umulig være den beste måten for Brede.

Det kan synes som om Alberte generelt har problemer med tilknytning. Ruth Essex (1994: 163) mener at Alberte er «an excellent mother, concerned and involved». Det skal være sikkert at hun, som Martha i Lukas-evangeliet, gjør seg strev og uro med mange ting når det gjelder sønnen, men hun har mindre tak på den gode delen. Det ser ut til at hun drives mer av pliktfølelse og bekymring enn av kjærlighet. Som mor er hun først og fremst selvoppofrende.

Monsen (1990: 53) setter en slik innstilling i forbindelse med en selvutslettende og underkastende personlighetstype, som automatisk forsøker å innfri andres forventninger. Disse typen underordner seg andre, fordi han tar det for gitt at andre er mer betydningsfulle enn han selv og fordi han har mistet kontakten med sine egne opplevelser og behov. Selvaktelsen hos denne typen er helt avhengig av andres oppfatning. Alle uttrykk for sinne er blitt tabu. Men i tendensene til overdreven omsorg, finnes også tendenser til ufølsom likegyldighet.

Han kan virke uselvisk og selvoppofrende, og får ofte andre til å tro at han er helt fordringsløs. Behovet for «kjærlighet» er imidlertid ubegrenset. En overdrevet og anstrengt hensynsfullhet og takknemlighet dekker også over det faktum at han i realiteten ikke bryr seg så mye om andre mennesker. (Monsen 1990: 53)

Vi kan temmelig presis iaktta noe dette i Albertes forhold til broren Jakob. Som kjent pantsetter hun en lenke av gull for hans skyld. Det er en selvoppofrelse man skulle tro bunnet i dyp kjærlighet for broren. Men ikke før har Jakob dratt til sjøs, så leser vi: «Med uro

konstaterer Alberte, hvor lite hun tenker på Jakob.» (154) Alberte mener så klart at det naturlige ville ha vært at hun tenkte mye på Jakob. Men så oppdager hun altså med «uro», at dette ikke er tilfelle. Hun finner rett og slett ikke de følelsene i seg selv som hun forventer, de følelsene som hun synes ville vært de naturlige. En lignende følelseskulde ser vi i forhold til foreldrene: «Så går det op for Alberte, at hun næsten står og ønsker livet av sine forældre. [...] Hvad er jeg for et menneske? går det angstfuldt gjennom hende.» (90) Alberte er nok absolutt i stand til å føle medlidenhet, eller i hvert fall handle for å hindre lidelse, for lidelse er noe hun kjenner igjen hos seg selv. Men medlidenhet er nå engang ikke det samme som kjærlighet. For å føle medlidenhet må man vite hva det vil si å ha det vondt. Men for å kunne føle kjærlighet må man ha vært elsket. Det er her det ser ut til at Alberte har gått glipp av noe.

Kjersti Bale fremhever hvordan moren bare har elsket Jakob og ikke Alberte. Likevel regner hun med at Alberte elsker sin mor og hevder at «Lengselen etter den døde moren er særlig sterk i Alberte» og at hun hele tiden har slitt med «det uavsluttede sorgarbeidet etter foreldrenes død». (Bale 1989: 47) Nå er det alt annet enn lett å etterspore denne angivelige sorgen og lengselen etter moren i teksten. Om begravelsen til foreldrene står det at hun sto fortumlet og så kister senkes ned i to sorte hull i sneen «og visste at nu tok livet fatt igjen, men anderledes enn før, fullt av utroligheter.» (463)

Disse utrolighetene viser seg som en sterk forbedring av Albertes liv, for ikke å si den rene befrielsen. Mens moren er i live, omtaler teksten henne med ord som «Nemesis» (48) og «fienden» (82) – det er knapt nok tegn til kjærlige følelser mellom mor og datter, selv om det stemmer at Alberte lengter etter en annen og mer elskelig utgave av fru Selmer, mens denne lever. Beskrivelsen av Albertes følelser ved morens dødsleie, er motsetningsfylt, og beskrivelsen av hennes følelser innledes med en innrømmelse av at hun aldri har hatt disse følelsene tidligere, det er nemlig «som om hun aldri hadde sett mamma før, ømhet, anger, lengsel flommer opp i henne», men igjen får hun bekreftet at moren bare bryr seg om ett av barna, bare har én «uendelig lengsel: Jakob.» (469) Som Bale sier, setter dette en stopper for Albertes tårer. (Bale 1989: 47-48)

I forbindelse med sønnens fødsel, sier Sivert, som har en helt annen type mor:

«Naturligvis er det ikke som å ha sin mor om sig → / «Det er det jo ikke». En undren går gjennom Alberte. Mamma? Mamma i denne forbindelse? Umulig, utenkelig. Intet vilde blitt som det er med mamma i live. Alberte hadde vel gått der hjemme den dag idag som en annen Otilie Weyer, bare styggere, mindre snild, halsstarrig i sin ugifthet. (578)

Her leser vi svart på hvitt at Alberte skylder hele sitt nye liv i Frankrike den omstendighet at foreldrene er døde. Derimot nevner ikke teksten noe som helst om et eventuelt sorgarbeid fra

Albertes side. Hun har riktignok barndomsminner «om varme kys av mammas mund». (253) Bortsett fra at dette minnet kan ha vært et unntak som nettopp derfor huskes som noe spesielt, kan det tenkes at morskjærligheten til den tydelig narsissistiske fru Selmer sjelden har vært betingelsesløs. Monsen skriver at foreldre med narsissistisk underskudd primært bruker barna til å tilfredsstille egne narsissistiske behov. «Barnet er ofte elsket, men da som de betydningsfulle andres selv-objekt. Kjærligheten gis ikke ut fra barnet slik det trenger å bli oppfattet som et eget avgrenset og individuelt vesen [...]». (Monsen 1990: 90)

#### 4.7 Den andre Alberte

Albertes situasjon kan kort oppsummeres slik: Hun «tenderer til å sitte fast i opplevelsen av å komme til kort i de fleste sammenhenger.» (Monsen 1990: 83) At hun kommer til kort, er noe hun om og om igjen har lært av kritikken fra sin mor. Albertes eksistens oppleves som noe påtvunget, noe som skriver seg fra omgivelsene. Hennes eksistens stammer på en måte ikke fra henne selv.

Men Alberte har en annen side også, i det minste som mulighet eller håp. Denne siden kommer frem når hun kan være seg selv, enten alene eller – bare tildels – på besøk hos Beda og moren til Beda: «en god bekjent, som bare Alberte kjender – en glad og vakker og sorgløs pike, som går usynlig ved siden av hende [...] og hvem alt er gitt, frihet, glæder, pene klær. På Albertes ensomme færder hender det, at den sorgløse piken sletter hende ut, materialiserer sig i hendes sted, blir Alberte, men det er et mirakel som ikke tåler vidner.» Kommer det så mye som «et levende liv» tilsyne, sletter hennes sosiale selv ut hennes ønskede selv og hun «gjør sig liten i klærne og så ubemærket som mulig.» (37) Når hun er på skitur alene, kommer denne andre Alberte til henne: «Hun er den frimodige piken, som ikke behøver at skjule hverken ansikt, hender eller tanker, som ikke er ræd menneskene og som gjør, hvad hun vil.»

Vi skal komme tilbake til denne «andre Alberte», som kanskje representerer hennes egentlige selv, ikke hennes påtvungne selv, hvis «den andre Alberte» da ikke skulle være en dagdrøm om å være en annen enn den hun faktisk er. At den andre Alberte kommer til henne når hun virkelig har det godt, gjør det mindre rimelig å tolke henne som en dagdrøm. Det er minst like rimelig å tolke henne som Albertes potensielle selv, som aldri får lov til å utvikle seg. Takket være Albertes betydningsfulle andre, er denne andre Alberte så understimulert at hennes egenskaper aldri blir en merkbar del av Albertes repertoar. I stedet formes Albertes forskjellige skript ved at hun for det meste ser seg nødt til å gjøre det hun egentlig ikke vil.

Her får vi stoppe opp et øyeblikk og ta en foreløpig oppsummering. Undersøkelsen av Albertes relasjoner bekrefter objektrelasjonsteoriens antagelse, om at mangel på tilkjent eksistens gjenspeiles i Albertes relasjoner til andre. Flergenerasjonsperspektivet viser at begrepet «den psykologiske arvesynd» også er relevant i Albertes tilfelle. Når Alberte er tilbakeholdende i kjærlighet, er det opplagt fordi hun er redd for å bli avvist. Dette fungerer som et selvoppfyllende profeti, for den kjærlighet hun ikke våger å gi, kan heller ikke bli gjengjeldt. Hun er mer styrt av bekymring, dårlig samvittighet og pliktfølelse enn av kjærlighet i allminnelig forstand. Følelse av samvittighet og plikt er heller ingen erstatning for kjærlighet og virkelyst. Det gjenstår å vise hvordan Albertes forhold til seg selv og andre ikke minst er formet av anklager og beskjemmelse, særlig fra moren, med tydelig appell til skamfølelse.

#### 4.8 Altomfattende skam

Helen B. Lewis nevner en pasient som led av “nervous habits“ i form av “tics and grimaces“. Det viste seg at pasienten led av skam. (Lewis 1971: 199-200) Hos Alberte finner vi begge disse symptomene, både skjeling («øinene har et kast. Det hender at fru Selmer kalder det skjelen.» (18)) og rødming (25-26) og skam over denne blingsing og rødming. Nervøse reaksjoner på skam, som grimaser kan være og hyppig rødming helt sikkert er, bidrar til å forsterke skammen. Man kan nemlig også skamme seg over at man skammer seg. (Lewis 1971: 202) Alberte skammer seg for eksempel over sine følelser for Fredrik og skjuler dem ved avskjeden, men rett etter skammer hun seg enda mer over at hun skammet seg og skjulte følelsene. (194-95)

Skam er en følelse som ingen slipper unna, nå og da. Men til forskjell fra det som er normalt hos folk flest, gjennomsyrrer skammen hele Albertes vesen. Spørsmålet er hvordan denne skammen blir generert. Helen B. Lewis forklarer sammenhengen slik: Tap av foreldrenes kjærlighet blir tap av ”selv-kjærlighet”, via tap av aktelse i deres øyne. (Lewis 1971: 21) «At least in our culture, shame is probably a universal reaction to unrequited or thwarted love.» (Lewis 1971: 19) Forholdet kan også beskrives slik: «Shame brings into focal awareness both the self and the “other,” with the imagery that the “other” rejects the self.» (Lewis 1971: 25) Oppskriften er altså enkel. Alberte blir utsatt for forakt og tap av kjærlighet. Hun bygger opp en forventning om at andre avviser henne fordi hun er uønsket. Denne forestillingen forsterkes av emosjonen skam. Sluttproduktet er selvforakt og en forestilling om at hun ikke er verdig kjærlighet og andre varme følelser.

Ett av ledemotivene i *Alberte og Jakob* er fru Selmers stadige bekymring for at Alberte ikke oppfyller det ønskebilde hun vil at Alberte skal oppfylle, nemlig å være en yndefull og tiltrekkende ekteskapskandidat. Om slike forhold skriver Leon Wurmser, at jo mer urealistiske foreldrenes forventninger er, jo større diskrepans blir det mellom det ideelle barnet og det reelle barnet. I et tilbakeblikk får vi vite hvor tidlig det negative selvbildet er blitt formet, idet den voksne Alberte tenker på barndommens «verkende sår, den sviende fornemmelsen av å forulempe menneskene gjennom sitt blotte utseende». (282) Når forventninger ikke møtes, oppstår skam, sammen med en selvkritiserende, selvstraffende prosess i individet, et realistisk eller urealistisk ønske om å reparere tilkortkommenheten. (Wurmser 1980: 72-73) Det blir ikke bedre av at Alberte for lengst har gitt opp håpet om å kunne oppfylle morens forventninger. Dette er heller ikke så rart, for det er noe slående kontraproduktivt, for ikke å si sadistisk, ved måten moren går frem på, for å fremelske Albertes kvinnelighet. I stedet for å få Alberte til å føle seg mer attraktiv, og dermed kanskje bli det, kommer det stadig bemerkninger egnet til å knuse det lille datteren måtte ha av tro på egen tiltrekningskraft. Det mest grusomme eksempelet er kanskje dette: «Fru Selmer har desuten bestemt at Alberte ikke skal gå med ringer: sånne hænder som dine bør man ikke fremhæve, men tvertimot skjule, barnet mit →» (79) Dette er ikke noe enkeltstående tilfelle. Morens sjikane kommer gjerne i form av tilsynelatende omsorgsfull bekymring: «du er græsselig tynd, barnet mit.» Og Alberte «undres på, om hun virkelig er så styg og tenker: sæt at det er troldom som i eventyret. En vakker dag løses den, og en Alberte, ingen hadde drømt om, står der, deilig som prinsessen.» (120) Leon Wurmser er så absolutt enig i sammenligningen med «troldom som i eventyret». Han foreslår nemlig at vi ser eventyr og fabler, der mennesker forvandles til steinstøtter og til dyr, som allegorier på skam-avstraffelse. Skammen forvandler mennesket til avskum. (Wurmser 1980: 30-32)

Ifølge Wurmser (1980: 30-32) resulterer denne type aggresjon i personens egen voldelige benektning av enhver personlig verdi i selvet, i degraderingen av ens verdi som person. Selvet oppleves som et motbydelig kryp, «a derided and low animal or waste. The thrust of this aggression is to dehumanize, really to change the person into excrement.»

Det er heller ingen overdrivelse å betegne morens permanente fiendtlighet som en form for psykisk mishandling.



In childhood abuse, the primary source of safety and comfort is, at the same time, a source of danger, fear and humiliation, and so the inability to be protected and soothed by the caregiver results in unbearable states of anxiety and aloneness. Pathogenic fear, sadness, shame, and possibly rage, is the result. An empty sense of the self as unlovable, bad, defective, worthless and powerless is formed [...]. (Greenberg 2017: 58)

Når Alberte hverken blir sett, bekreftet eller anerkjent, er det liten trøst i at hun i stor grad blir korrigeret. Moren korrigerer Alberte bitende og sarkastisk. Alberte føler seg da også akkurat som Greenberg beskriver: uelskbar, dårlig, mangelfull, verdiløs og maktesløs. I Albertes tilfelle ser vi at særlig moren bruker skam som oppdragelsesmiddel. Til stadighet utsettes Alberte for skam-tortur. Så til den grunnleggende skammen, som består i at Alberte knapt nok tilkjennes eksistens, kommer skammen ved at hun stadig skuffer opphavets forventninger og stadig utsettes for forakt, sarkasme og andre negative reaksjoner på det hun gjør eller unnlater å gjøre. I motsetning til Alberte, opplever de fleste mennesker bare kortvarige og sjeldne anfall av skam. Selv slike tilfeller er pinefulle nok, for skam arter seg som en altomfattende selvforakt og selvfiendtlighet. «Shame is about the whole self. [...] shame affect involves the whole self. This global target of hostility makes it difficult to find a solution short of a sweeping replacement of self by another, better one.» (Lewis 1971: 40) Naturligvis har Alberte ikke noen utsikter til å erstatte sitt selv med et annet og bedre selv. «Bevisstheten om at være ikke begavet, ikke pen, ikke morsom og søt, ikke i Kristiania, ingenting, lammer hende. Det later til, at det er hendes egen skyld.» (96) *Det later til, at det er hendes egen skyld...* Som tidligere nevnt, forveksles skyld ofte med skam. Forvekslingen kommer blant annet av at man også kan skamme seg over det man har gjort seg skyldig i. Hvis Alberte for eksempel ikke hadde hjulpet Jakob, ved å pantsette gullenken, ville hun trolig følt både skyld for at han kom i knipe og skam over at hun selv hadde vært for feig til å hjelpe ham.

For å oppsummere: Beskrivelsen av Albertes situasjon i *Alberte og Jakob* er i aller høyeste grad sammenfallende med teorier om årsaker til psykiske forstyrrelser. Disse teoriene er gradvis blitt utviklet og bygger på et omfattende klinisk materiale fra nesten hundre års erfaringer med pasienter og klienter med slike forstyrrelser. Alberte har dessuten ytre symptomer på skam, særlig rødming, og blir hjemme behandlet på en måte som er egnet til å forsterke skamfølelsen.

Nå er det på tide å se nærmere på hvordan Alberte forholder seg til de negative følelsene hun bærer på og hvilke konsekvenser dette får for hennes utvikling som skrivende kunstner.

## 5 Minimering av negativ affekt

### 5.1 Når psykisk smerte gir fysisk smerte

Når noe beskrives som «pinlig», betyr det blant annet at det forbindes med skam. Således forbindes skam med pinsel. Helen B. Lewis skriver at «Shame is an acutely painful experience.» (Lewis 1971: 39 og 197). Den er ikke den eneste av de negative følelsene som gjør fysisk vondt. Angst er et annet eksempel. Det man kaller psykisk smerte oppleves ikke minst som fysisk smerte i kroppen. Slik opplever også Alberte det, når hun kjenner «stinget» av sin «sjeleverk», «som ved tannpine». (700) Såkalt sjelelig smerte kan til og med gi utslag i konkrete fysiske skader. Robert Sapolsky studerte en gruppe aper som levde under en dominerende og hensynsløs hann. Mange døde og det viste seg at disse hadde utviklet magesår. (LeDoux 1999: 242) Anna Luise Kirkengen (2017) hevder at det ikke finnes noen kroppsløse tanker eller ikke-kroppslige emosjoner eller «rene» psykiske erfaringer – uansett hva disse måtte handle om. Emosjoner oppleves i kroppen og føles med kroppen. Vår distinksjon mellom psykisk og fysisk smerte ligger kanskje heller på årsaksplanet; en smerte forårsaket av noe rent fysisk, trenger ikke å ha noen psykisk komponent, mens en psykisk smerte både har en psykisk og en fysisk komponent. Det kan skje at man slutter å skamme seg over noe man tidligere har skammet seg over, eller at man slutter å frykte noe man tidligere har fryktet. Det betyr at noe på årsaksplanet har forandret seg. Men det betyr ikke at man har vennet seg til selve smerten ved skam og frykt.

Mennesket har en trang til å unngå smerte. Det er det mest naturlige. Ifølge Izard (1991: 41) er smerteunngåelse en drift. Rent generelt hjelper smerteunngåelse individet til å overleve, så driften er nødvendig nok. Men uansett hvor naturlig smerteunngåelse er, finnes det i mange tilfeller klokere måter å håndtere problemet på. Leslie Greenberg sier at «one has to *feel* a feeling in order to change it.» (Greenberg 2017: 10) Det skyldes at den aktive opplevelsen av følelsen åpner opp for det som følelsen signaliserer, det som følelsen handler om og bærer bud om; når en negativ følelse har fortalt bevisstheten det den uttrykker, kan den forvandles. Den aktive opplevelsen av en følelse gir dermed adgang til innsikt på årsaksplanet og til å akseptere det som ligger til grunn. Det handler om å se og innse. «Gjennomgående ser vi alle følelser som meningsfulle og gir ofte positive redefineringer som bryter med den konvensjonelle inndelingen i positive og negative følelser.» (Monsen 1990: 241) For «the therapist is not an expert on what the client is experiencing or should experience, but rather is an expert on how to help the client to experience.» (Greenberg 2017: 19) For å forandre de

pinefulle følelsene, er det nødvendig å akseptere dem. De vonde følelsene må ikke bare tillates. De bør til og med omfavnes. Den aktive og velvillige opplevelsen av ubehagelige opplevelser har et helbredende potensiale i seg selv. Skam og depresjon kan for eksempel forvandles til sinne, en mer energisk følelse.

Uheldigvis er det slik, at den naturlige og høyst forståelige tilbøyeligheten til å unngå smerte kan være kontraproduktiv, når det gjelder å overvinne og forandre på emosjonelle skjemaer og væremåter, som ødelegger for menneskelig vekst og utfoldelse, altså forandre det Greenberg kaller *maladaptive emotion schemes*. Det er fremdeles vanlig å medikalisere vekk angst, til tross for at Jon T. Monsen for nesten 30 år siden advarte mot dette og fastslo at angst er en nødvendig og velbegrunnet følelse, ingen sykelig tilstand. (Monsen 1990: 74)

Dette kan selvfølgelig ikke Alberte-skikkelsen ha visst for hundre år siden. Og selv mange av dem som vet det i dag, vil ha vondt for å leve i forhold til denne erkjennelsen. For på en måte er det, som sagt, å gå imot naturen. Evolusjonen har gjort det naturlig at vi helst vil ha det godt, selv om den voksne Albertes bruk av veronal (642 og 699) neppe kan kalles et resultat av evolusjonen. Så meningen med å nevne den nyere terapeutiske innsikt, er for all del ikke å moralisere mot Alberte. Hennes situasjon, for eksempel i *Alberte og Jakob*, er knapt til å holde ut. Monsen kunne like godt ha kommentert Albertes situasjon med disse ordene: «Hvis en tror at et barn skal kunne tåle å oppleve en slik fiendtlig virkelighet med full emosjonell bevissthet og derved se realitetene i øynene, kan en like godt forvente at de skal kunne dø frivillig.» (Monsen 1990: 67) Albertes være- og handlemåte følger indre *scripts* som det er ytterst vanskelig å bryte med, selv når man får støtte og veiledning. Oppgaven er ikke å fantasere om hva hun kunne gjort annerledes, men å identifisere problemene hun sliter med og hvordan hun forholder seg til dem, for å se hvordan livet hennes nå engang fungerer, altså hvorfor det nødvendigvis går som det går med henne.

Det er mange måter å unngå vonde følelser på. Man kan medikalisere dem vekk. Eller man kan unngå situasjoner der det er fare for at de vonde følelsene vekkes. Eller man kan unngå å tenke tanker som vekker vonde følelser. Slike helt naturlige unngåelsesstrategier kan dessverre på sikt bidra til at problemene sementeres.

## 5.2 Avhengighetsadferd ved sosial frakobling

I *Alberte og Jakob* bruker Alberte kaffe for å døyve sine vonde følelser. Man kan kanskje tro at hun drikker kaffe først og fremst fordi det er iskaldt i det uoppvarmede huset, slik at hun rett og slett trenger en varm drikk for å få seg litt varme i kroppen. For eksempel: «Hun

drikker næsten kokende – tre, fire kopper på hverandre.» (22) Eller «Nu skyller kaffeølgen igjennom hende skoldende hete, så det gjør vondt og vækker hendes krop til liv igjen.» (47) Selv om hun også drikker for varmens skyld, er ikke dette hovedsaken. Alberte drikker kaffen i all hast, fordi hun er redd for å overraskes av moren. Etter en skitur, som har varmet henne godt opp, leser vi at «den gode, trøtte dovningen i kroppen viker for plagsom uro. / Hun skynder sig at skjænke av kaffekjelen, slå vand på isteden og få den skoldende hete drik i sig, inden fru Selmer efter middagsluren toner frem i kjøkkenet som Nemesis.» (114) Hadde det stått om den varme væsken, kunne hun like godt ha drukket te eller kokt vann. Alberte drikker naturligvis varm kaffe *også* fordi det er kaldt. Poenget er at hun like gjerne drikker kaffe når det er varmt, som hos Beda Buck. Det kan synes som om Alberte aner hvorfor hun trenger kaffe og skammer seg over det, slik at hun formulerer seg som om det var en forbausende tilfeldighet, når hun hos Bucks ytrer at hun ikke har lyst på te: «Tænk, jeg har næsten mere lyst på en kop kaffe». (38) Hun ordlegger seg vel slik, fordi kaffen er et ømt punkt hos henne. Hun aner at det er noe ved dette kaffebejæret hennes som ikke er helt som det skulle være. Teksten kommer tilbake til kaffe gang på gang: «Man bør først og fremst befinde sig i spisestuen, når middagsluren er forbi og kaffen serveres.» (49) Når Olfine sypike kommer, sørger Alberte for å holde henne med selskap. Det er selvfølgelig også godt å være der, fordi rommet til Jakob blir oppvarmet for Olfine, noe det aldri blir for Jakob. Men varmen i rommet er ikke tilstrekkelig for Alberte. Hun må også ha kaffe, som heldigvis serveres hele «to ganger om dagen, kaffe i kande.» (51) Når Olfine har drukket fra seg, kommer turen til Alberte. Det er ingen kopp til henne, for det er sikkert ikke meningen at hun skal drikke mer kaffe etter den koppen hun får til frokost, så hun må ty til Jakobs tannglass. Kaffe gir nemlig Alberte en tilstandsforandring som hun ikke kan gi avkall på. Og i tilfelle leseren ennå ikke har oppfattet meningen med dette ledemotivet, spikrer teksten bildet av henne som kaffemisbruker, med formuleringen «den hemmelige og ubegrænsede omgang med kaffekjelen, hendes last og stimulans». (67)

Hva er det så denne *stimulans* gjør for henne? Kaffe er kjent som et oppkvikkende middel. Mindre kjent er at kaffe også døyver smerte. Som med det meste annet, er det ikke vanskelig å finne vitenskapelig forskning om kaffens virkninger. I artikkelen «Caffeine as an analgesic adjuvant: a review of pharmacology and mechanisms of action» kan vi lese at «Caffeine alone has shown to have prominent effects on certain specific pain states [...]» (Sawynok og Yaksh 1993: 53) Med andre ord er kaffen *smertestillende*. Dessuten har stoffet en evne til å sette Alberte i en mer behagelig *emosjonell* tilstand, i og med «The ability of caffeine and its

congeners to produce subtle, but highly discriminable, changes in affect and mood [...]»  
(Sawynok og Yaksh 1993: 74-75)

Pierre sier i *Bare Alberte*: «Personlige problemer? I ni av ti tilfeller har den som finner sin plass i fellesskapet, løst sitt.» (687-88) I dette får han medhold fra en moderne psykolog. Bruce K. Alexander mener at avhengighetsadferd skyldes manglende integrering i et fellesskap. Han bruker, som tidligere nevnt, betegnelsen *dislocation*. Selv om Alexander er mest opptatt av samfunnsmessige forstyrrelser, inkluderer han også forhold som minner om dem Alberte opplever, altså familier der det ikke finnes noen trygg forankring. (Alexander 2010: 155) Når fellesskapet rives opp, når mennesket mangler trygg tilknytning til andre mennesker, er avhengighetsadferd en måte å mestre situasjonen på. Alexander har en svært bred definisjon av avhengighetsadferd, men avhengighet av stoffer er best kjent og det som interesserer oss i forbindelse med Alberte. Det kan ikke være noen tvil om at Alberte ikke har noen god og trygg plass i familiesystemet og knapt nok i bekjentskapskretsen. Hjemme som ute, kan Alberte når som helst beskjemmes eller havne i situasjoner der hun føler seg malplassert eller føler at hun gjør en dårlig figur. Som Fredrik Lossius sier til Alberte: «De har det ikke godt» (189). Hun finner trygghet hverken hjemme eller hos andre, bare når hun går tur alene eller når hun en sjelden gang er hos Beda Buck. Albertes smerte er først og fremst en sosialt forårsaket smerte, som bunner i sosial utrygghet, mangel på trygg tilknytning. Denne smerten – som ikke alltid trenger å være skam *per se*, men like gjerne kan være uklar redsel, angst og uro for truende ydmykelses som vil påføre skam –, er det hun altså demper med sitt kaffemisbruk.

I Paris nyter den voksne Alberte friheten, men bærer fremdeles på en urolig følelse, «en kroppens evige utilfredshet, som er der også når man har spist. Som ikke kan stilles, bare døves og avledes. Med te for eksempel og cigaretter.» (266) I Paris har altså kaffemanien opphørt, men sigarettene er til gjengjeld kommet til. Nikotinens beroligende effekt er så kjent at den ikke trenger å dokumenteres. Selv om Alberte har det langt bedre i Paris enn hun hadde det i barndomshjemmet, kjenner hun ingen trygg forankring i storbyen. Grunnen til dette er blant annet at hun ikke har noen trygg stilling der. Hennes økonomi er høyst usikker. Hun har ikke noe sikkert fotfeste i byen. Den negative sosiale følelsen, skam, er derfor stadig truende. Behovet for å unngå negativ affekt er ikke på noen måte opphørt.

Jeg vil vise at det nettopp er dette behovet for å dempe og unngå smerte som virker hemmende og bremsende på Albertes utsikter til å realisere seg selv som kunstner. Jeg vil i det følgende først kartlegge Albertes prosjekt i Paris og deretter vise at hun har en

unngåelsesadferd som fungerer som det Silvan Tomkins kaller minimering av negativ affekt. Ettersom oppveksten har utstyrt Alberte med så lite tillit til sine egne evner, og så stor evne til å forakte seg selv, er hun mye mer tilbøyelig til å tvile på sine egne evner enn mer produktive kunstnere. Denne tvilen gir henne negative følelser som hun naturlig nok forsøker å unngå.

### 5.3 Albertes frihetsprosjekt i Paris

«Det er noget, hun skulde gjort, noget andet enn å stå her. Alberte kan bare aldri bli klok på hvad.» (260) Dette utsagnet kommer allerede på andre side av trilogiens andre bind, med den megetsigende tittelen *Alberte og friheten*. Hun elsker friheten hun nyter i Paris. Den er noe hun aldri har opplevet før i livet. Hennes frihet skal dessuten hjelpe henne til å finne ut hva hun egentlig vil gjøre med livet sitt. Det er noe hun skal ha gjort. Hun vet bare ikke hva. Dette gjentas gang på gang. Alberte forsøker å finne seg selv i Paris, som teksten sier det: «Den uklare forvissningen om, at det er her, hun tross alt skal søke og finne veien å gå. Sin vei.» (387) «Hun har noget hun skal ha gjort, er ute og leter efter det.» (431) Hun har nå vært seks år i Paris, uten å finne denne veien. Det ser ikke ut til at friheten hjelper henne til å finne ut hva hun egentlig vil. Alberte vet «den dag idag ikke, hvad hun egentlig vil. Hun har fremdeles bare negative instinkter, som før i tiden hjemme. Klart og tydelig sier de henne, hvad hun ikke vil.» (284) For eksempel at hun ikke vil bort fra Paris. Hun har hittil slått seg igjennom med en sum penger hun har fått fra slektninger i Norge (375) og noe arv etter de avdøde foreldrene. (470) Etter hvert har hun begynt å skrive korrespondanser til aviser i Norge og dessuten stått modell for amtmaleren mr. Digby. Hennes forsøk på å ta praktisk arbeid har imidlertid en lei tendens til å få henne opp i situasjoner som hun ikke kan håndtere, så slike forsøk har hun gitt opp. (284-85)

Men nå er det slutt. *Alberte og friheten* begynner når hovedpersonen er havnet i en krise. Mr. Digby trenger henne ikke som modell lenger. Skrivningen av artikler til aviser i Norge er noe hun bare motvillig «griper til» for å tjene penger; hun føler at man «øver vold mot noget i sig og at det man skriver er usant, fordi det er overfladisk og rent ytre →» (283) Hun vil ikke mer, og senere i romanen *kan* hun ikke lenger. (416 og 427) Når hun omsider tyr til denne redningsplanken igjen, er hun simpelthen ikke lenger i stand til å skrive noe som er tilstrekkelig overfladisk til å komme på trykk hjemme i Norge. (470-71) Tidlig i handlingen må hun flytte fra hotellet der hun leier et loftsrom, fordi eierne legger om stilen. I sommerferien bor hun i atelieret til skulptøren Eliel, som er på ferie i Bretagne. Samtidig opplever hun en etterhvert lykkelig romanse med dansken Nils Veigård. Han vil ha henne

med seg, da han må vende tilbake til Danmark, mens Alberte ikke har lyst til å rive seg løs fra sitt elskede Paris. Uten at hun får vite om det, omkommer så Veigård på hjemveien i en trafikkulykke i Køln. Forgjeves venter Alberte på livstegn fra ham, mens hun bor i et fattigkvarter. Stadig går det økonomisk og helsemessig nedover med henne. Etter en fortvilet tiggerunde blant venner, vurderer hun å gå på gaten. Det er forresten betegnende hvordan hun begrunner denne ideen: «Tjene ti francs, tyve francs, gjemme dem i strømpen og tjene flere, jeg såvel som andre. [...] Jeg kunde gjøre det av kulde, av trang til menneskelig varme. Er jeg ikke god nok ellers, på gaten duger jeg alltid. —» (436) På neste side forkaster hun tanken. Og så kommer hennes iherdige beiler, maleren Sivert, til unnsetning. Han kler på henne som var hun et barn og tar henne med seg. Det ender med at hun blir gravid med ham, enda hun egentlig ikke ville ha ham. Hennes prosjekt i Paris er først og fremst å nyte friheten, mens den – som hun flere år senere innser i et tilbakeblikk –, «rant bort mellem fingrene på henne, mens hun drev omkring og beså sig i tilværelsen, var publikum». (507)

Hvis vi ser konfliktene i *Alberte og friheten* ved hjelp av Greimas' aktantmodell, blir det tydelig at Alberte selv er *avsender* til sitt frihetsprosjekt, samtidig som hun også er *mottaker* av friheten. Dessuten er hun *subjektet* som bruker friheten til å lete etter sin livsvei. Det er flere *motstandere* av dette prosjektet. Først og fremst er tiden en motstander, for med den smuldrer det økonomiske grunnlaget for prosjektet opp. Hennes egen utvikling er også en motstander, ikke bare at hun blir svakere etter hvert som hun er i ferd med å gå i hundene, men også at hennes evne til å jenke seg etter smaken til *Morgenbladets* og *Aftenpostens* lesere svinner. Av personifiserte motstandere har vi dessuten Nils Veigård og Sivert Ness. Veigård synes prosjektet er forkastelig, et sølle liv. Sivert vil simpelthen ha Alberte, enten det nå er som modell eller elskerinne eller begge deler. *Hjelperne* i prosjektet er alle blitt ineffektive. Hjelp fra familien i Norge er opphørt og slektningene er forvandlet til motstandere, idet de «vil ha henne tilbake til ordnede forhold» i Norge, der hun kan «anvende» fransken hun har lært. (283) Liesel oppmuntrer Alberte til å skrive, men forgjeves. Alphonsine har hjulpet henne til å få modelloppdraget for mr. Digby og advarer henne mot Sivert. Og Maruskja forsøker å hjelpe henne med penger.

Men det er vanskelig å hjelpe Alberte. Går det ikke så bra, holder hun seg borte fra andre. Om dette sier Alphonsine: «Det er uklokt av Dem å holde Dem borte slik.» (415) Stort sett foretrekker Alberte å seile sin egen sjø, la tilværelsen skure og gå. Hvorfor foretrekker hun å trekke seg bort fra andre? Mest sannsynlig kommer det vel av, at hun er redd for å ligge andre til byrde og risikere skam og forakt av denne grunn. Dette kan være grunnen til at hun legger

vinn på å klare seg selv. I hvilken grad dette er et karaktertrekk hos Alberte, skal være usagt. Ifølge Jon T. Monsen har personer med et slikt karaktertrekk et behov for å holde en følelsesmessig avstand mellom seg selv og andre, for å føle seg sterke.

Bevisst eller ubevisst vil de derfor ikke innlate seg følelsesmessig med andre i noen som helst retning. Den primære oppgave blir derfor å være fri i betydningen uavhengig av andre mennesker. Disse personene utvikler derfor også et påfallende sterkt behov for å være selvtilstrekkelige. (Monsen 1990: 55)

Hos Alberte ser vi tegn til dette, men det kan også forklares som et resultat av skam for fattigdom; hun kan nok dele sitt overskudd med andre, men vil ikke at andre skal dekke hennes underskudd.

#### 5.4 Skrivevegring som minimering av affekt

På hotellet i Paris opplever Alberte en natt at en mann tar seg inn på rommet hennes. Hun skyver ham resolutt ut igjen. (316) Alberte omtaler ham senere som en «estetiker». (374) Dette uttrykket, trolig fra Søren Kierkegaards *Enten – Eller*, kan selvfølgelig brukes på hans to typer av forførere, den sanselig umiddelbare Don Juan og den utspekulert beregnende Johannes fra «Forførerens Dagbok». Men «estetiker» passer like godt som betegnelse på Alberte selv. Estetikeren hos Kierkegaard er en som ikke vil treffe noe valg i livet, som lever eksperimenterende, prøver seg litt på det ene og litt på det andre, uten å forplikte seg til noe som helst, i motsetning til etikeren, som har truffet sitt endelig valg, funnet sin livsvei, for eksempel ekteskapet. Mye tyder på at Alberte har forestilt seg uendelige muligheter i årene som har ledet opp til *Alberte og friheten*, mens hun har forsøkt å studere forskjellige selvplågte pensa, som mulige begynnelse til noe mer varig.

Hun har kastet seg inn i det ene og det annet, i blinde så å si, har trasket i museer i uker og tatt det planmessig, hengt på biblioteker over verker i ditt og datt, anatomi til og med, gjort notater og kalkert skjemaer over menneskekroppen og tidvis kjent som en hemmelig tilfredsstillelse over det som kjedet henne. Gud vet, om det ikke nettopp var det som skulde til, når man vilde lære seg å arbeide med en ting. Til hun en dag sluttet like brått som hun hadde begynt. (285)

Som vi skal se, tror ikke Alberte noe større på sitt talent for å skrive. Lite tyder på at hun tenker seg skrivingen som sin livsvei i *Alberte og friheten*. Vi får da det gåtefulle i at et menneske som åpenbart ikke duger til noe annet enn å skrive, ikke selv er klar over at det bare duger til å skrive. Psykolog Rune Øidvin sier, at for å vite hvem man er og hva man vil, må man ha vært tilkjent eksistens. (2017, pers. kom.) Alberte er aldri blitt tilkjent eksistens, så hun vet ikke hvem hun er og heller ikke at hun skal beskjefte seg med skriving. Hun må derfor gradvis famle seg frem, før det demrer for henne at skrivingen er hennes livsvei. Hun



er altså som en estetiker hos Kierkegaard, en som ikke treffer noe endelig valg. Dette skyldes at Alberte ikke har noen tro på det eneste valget hun kan ta.

Hennes mangel på tro kan fortone seg som forunderlig. I Paris kommer ikke Alberte på at hun er dikter, mens det for lengst – allerede i *Alberte og Jacob* – er fastslått, at dikter er nettopp hva hun er. I den første romanen gjemte den sjenerte tenåringen skriveriene sine bort i «et lite hefte hun skriver i, som fører en skjult tilværelse under uldtrøyene tilvenstre i kommoden.» (50) Selv på dette tidlige stadium ble det ikke levnet noen tvil om hennes dikteråre:

Små strofer vilde komme flagrende [...] slutte sig til andre små spind, som er kommet flagrende før [...] De er der plutselig og kræver at skrives op i den hemmelige bok under uldtrøiene i kommoden. Den har fuldt av små flagrende strofer strødd utover bladene. Nogen hører naturlig sammen og er blitt vers, andre står alene og venter. Endel synes at vente forgjæves, mens andre får følge når en mindst tænker på det. (84)

Men hun oppfattet aldri alt dette som et talent: «Hun går på de skarete veiene og gjør vers. Det er en latterlig svakhet hun har, og den blir værre på denne årstid.» (153) Hennes talent er en «latterlig svakhet»... Og kommer versene for lett og ledig, er også dette galt, for da får hun «mistanke til dem» og går ikke alltid «ind på at gi dem adgang til boken under uldtrøiene.» (154) Det man kaller inspirasjon, er med andre ord ingen bekræftelse på talent for Alberte. «Små strofer kommer i følge, uten orden, uten begyndelse eller slut» (197) før motløsheten griper henne:

De verslinjene, det var vel ingenting, en dårlig etteråpning av et eller andet, litt rimeri, hun har lært sig gennem at læse og læse. Det var vel bare indbildning, at de var en befrielse. Og nu glir de fra hende. Hun synes ikke, hun husker dem længer. (199)

Gang på gang opplever vi slik sensurerende nedvurdering av eget talent hos Alberte. Beda derimot, har ingen problemer med å se Albertes begavelse: «Stakkars Alberte, jeg måtte ha været sån i norsk stil som du var, så skulde jeg ut i verden og blitt dikter.» (204) Mens Alberte altså ikke ser seg selv, blir hun sett av Beda, enda denne neppe vet noe om at Alberte titt og ofte setter sammen vers.

Når vi i *Alberte og friheten* gjenfinner henne i Paris, heter det om den skrivingen som hun tjener penger på: «Og skrive! Jeg kan ikke skrive. Jeg står heller modell.» (269) Om skrivingen hun ikke tjener penger på, tenker hun derimot: «En form for lediggang med andre ord. [...] Alberte driver dank med virtuositet.» (283) Selv inspirert skriving ser hun i et negativt lys: «Dette med nattevåk og lapper er en øm flekk mer i Albertes samvittighet [...] Og haugen av løse papirer i kofferten ligger for lenge siden og fyller og er årsak til uorden.

[...] Men hun har en ulykkelig svakhet for dette rot av beskrevne blade.» (295) Altså dårlig samvittighet fordi hennes begavelse medfører uorden og er noe unyttig som hun bare har «en ulykkelig svakhet for». Og dette til tross for at hun «vil tvinge liv frem av det som Eliel gjør det av sin lere.» (294) Når Alberte jobber med skriveingen, er hun seg tydelig bevisst at hun prøver å tvinge frem liv av det og fortellerstemmen sammenligner til og med hennes virksomhet med en annen kunstners. Likevel ser hun ingen livsvei i skriveingen, i hvert fall ingen livsvei som er sannsynlig nok til hun kan tro på den og ta sjansen på å vie seg til den.

Disse selvmotsigelsene er frapperende og gjør det vanskelig å danne seg et sammenhengende bilde av Albertes grad av selvinnsett. I et forsøk på å mediere motsigelsene, kan man tenke seg at Alberte fremdeles leter etter sin livsvei, men at hun nå leter etter den *i skriveingen sin*. I så fall må det forstås som at hun er bevisst at hennes eneste eventuelle håp ligger i hennes skriveing, men at hun fremdeles ikke har funnet et skriveprosjekt som hun kan tro på. Den livsvei hun leter etter, er da et skriveprosjekt som hun kan tro at er bryderiet verdt å gjøre noe ut av. I så fall er hennes problem i det minste vanlig. I sin bok om skrivevegring, tar Victoria Nelson opp problemet med en slik evig pubertet hos mange forfattere på begynnerstadiet:

Many writers and would-be writers experience chronic bloc not simply out of grandiose expectations but also from an overwhelming vagueness about what they are actually *able* to do, as opposed to what they might someday do, if they get around to it. Naturally enough, the best way to maintain this comforting ignorance of one's true creative limits is by doing nothing and imagining everything. (Nelson 1993: 76)

Ved å klamre seg til illusjonen om at hun ennå ikke har funnet sin vei, unngår Alberte nemlig å bli konfrontert med alvoret. Bare det at hun samler sine notater i en koffert, er tydelig tegn på at hun holder muligheten åpen for at notatene kan bli til noe en dag. Men ikke engang for seg selv, ser det ut til at hun vil innrømme at hennes eneste håp nettopp ligger i skriveysten. Ingenting tyder på at hun er klar for å jobbe systematisk for å forvandle det mulige til virkelige, som Nelson uttrykker det. Skriveperren består i at hun holder alle muligheter åpne. Det vil si, at hun ikke arbeider systematisk, men hele tiden går rundt og venter på inspirasjonen som eventuelt skal inntreffe, kanskje i form av én storartet idé, som hun kan tro på. Hun våger ikke å gå fra det estetiske stadium til det etiske, fra innfall og notater til ferdigstilte produkter, for da blir leken plutselig alvor. Nelson sammenligner det med å gi opp «the casual delights of student life» til fordel for «the structured adult world of duties». (Nelson 1993: 78)

For mange forfatterspirer av denne typen, er det problematisk å vie seg til én enkelt oppgave i livet, fordi det innebærer å velge bort andre. Dette er neppe det største problemet

for Alberte, for hun har etterhvert innsett at hun ikke duger til noen andre oppgaver, upraktisk som hun er og redd som hun er for alle situasjoner som krever at hun må overvinne skamfølelsen sin. Problemet er vel snarere at hun heller ikke har noen tro på at hun virkelig duger til skrivningen og kan klare å få noe ut av den som duger. Derfor foretrekker hun å holde seg i denne tilstanden av ubestemmelighet, en tilstand som defineres ved at hun ennå ikke har begynt på det virkelige livet, men fremdeles befinner seg i en forberedelsesfase. Ved å la være å jobbe systematisk med skrivningen sin, unngår hun å definere seg selv. Problemet ved å definere seg selv, er at det får kravene til å melde seg for henne. Da må hun nemlig bevise seg for seg selv, ikke for andre, men å bevise seg for seg selv er ille nok for Alberte.

Ifølge Victoria Nelson hadde Brontë-søstrene en stor fordel fremfor sin talentfulle bror Branwell. Det ble ikke stilt noen forventninger til søstrene, mens Branwell derimot ble knust under forventningenes byrde. (Nelson 1993: 81) Tilfeldigvis er dette synspunktet det motsatte av hva Sandra M. Gilbert og Susan Gubar (1980: 51) antok når det gjaldt kvinnelige forfattere på 1800-tallet. Mot Harold Bloom, som hevdet at mannlige forfattere var redde for å etterligne sine forgjengere, fremholdt Gilbert og Gubar at kvinnelige forfattere snarere var redde for at de ikke ville være i stand til å skrive overhodet. Men skal vi tro Nelson, har dette angivelig kvinnelige problemet vært et stort problem også for mange mannlige forfattere. Angsten for forfatterskap rammer begge kjønn, ikke bare på grunn av mangel på forventninger, men også på grunn av nettopp forventninger.

Alberte har *a room of her own* på hotellet, men det hjelper henne ikke. Hun har tid nok til å skrive, men hun bruker den ikke særlig effektivt. Nelson mener at disse fordelene like godt kan fungere som feller: «For the unformed person, limitless time offers just more rope to hang himself with.» (Nelson 1993: 82) Heller ikke mengden av notater trenger å være noen fordel. Det er bedre å bruke like stor tid på å komponere, uansett hvor kort eller ufornuftig, som på å ta notater og drømme, skal vi tro Nelson (1993: 91). Alberte tar notater, men forsøker ikke å ferdigstille noe. Teksten oppgir ikke hva notatene handler om, om det er notater til ett stort verk eller til mindre arbeider, som kan komponeres ferdig. Først når hun etter krigsårene er i gang med skrivningen i *Bare Alberte*, er det klart at hun arbeider på ett stort verk. Ved å se bort fra sitt talent, unngår Alberte å måtte bevise for seg selv at hun kan realisere det. Hun unngår faren for å bli knust av sine egne forventningers byrde. Det er som om hun er så avhengig av å duge til forfatter, at hun ikke kan ta risikoen på å forsøke å virkeliggjøre sitt forfatterskap, ikke kan risikere at det hun får til likevel ikke holder i hennes egne øyne, og isåfall møte sannsynligheten for at hun ikke duger til noen verdens ting.

Hva vi ser hos henne, er hva psykologien kaller unngåelsesadferd. (Monsen 1990: 43) Ekstremt sårbar og med nesten ingen tro på seg selv, er Alberte ikke i stand til å ta skammen ved et eventuelt nederlag, som hun risikerer hvis hun for alvor prøver og likevel feiler. Slik blir det tryggeste å unnlate å gjøre så mye som et forsøk på å få noe ferdigstilt. Carroll E. Izard sier i denne sammenheng:

You can reduce the likelihood of shame in any competition or encounter if you reduce the will and the wish to win. But consider for a moment the price of this insurance against shame. Sometimes the price is cheap because it may be in your best interest to reduce the desire to win when the odds against you are overwhelming and winning is not really important to your well-being. It may be that your interest and talent can be better directed somewhere else. On the other hand, the anticipation of shame in defeat may cause you to give up to quickly and too easily. Reduction of the will to win should not be a substitute for the thought, work, or practice that it takes to improve the skill or competency that is in question. (Izard 1991: 339)

Unngåelsesadferden fungerer som smerteforhindring, fordi den reduserer risikoen for skam, denne pinefulle emosjonen som Alberte har følt så altfor ofte og ikke holder ut. Men den sørger også for at hun bruker mange år av sitt liv, uten å komme noen vei med å realisere sitt talent.

Det bør kanskje presiseres at det ikke er selve skammen som Alberte unngår ved å unnlate å satse på sin skriving. Det er *risikoen* for skam. For å komme til skammen, måtte hun først satse og så møte et nederlag ved å mislykkes. En risiko for skam gir ikke skam, men angst. Når man står overfor en utfordring der utfallet er uvisst, men avgjørende, kan man føle angst. Jon T. Monsen (1990: 74) mener at angst er naturlig i forbindelse med manglende handlingsmuligheter, forutsigbarhet og mening. Alberte føler rimeligvis angst hvis hun risikerer skam. Ved å gjøre ingenting, ikke ta noen skritt til å omsette mulighet til virkelighet, holder hun denne angsten på avstand og kan samtidig leve med et høyst uklart håp, mens årene går.

Her kan man tilføye, at det ikke skal så mye til før en person som Alberte føler at hun har mislyktes og med dét rammes av den mest pinefulle skam. Men så lenge hun bare arbeider når ånden kommer over henne, og så slenger det hun har gjort i en koffert, unngår hun enhver angst for skammen for å mislykkes i egne øyne. Som vi snart skal se, får Alberte store problemer med å se mening i prosjektet som hun for alvor gyver løs på i *Bare Alberte*. Der står hun uten handlingsmuligheter når arbeidslysten svikter henne. Mangel på forutsigbarhet ser ut til å være den største potensielle angstutløseren, hva angår skrivingen i *Alberte og friheten*.

## 5.5 Minimering og maksimering av følelser

Ved å unnlate å skrive for alvor, unngår Alberte angsten for å mislykkes med prosjektet sitt. Denne unnlattelsen faller inn under hva Silvan Tomkins kaller minimering av negativ affekt. Fordi de negative affektene som plager Alberte – skam og angst for skam – føles spesielt ubehagelige, får denne minimeringen så stor innvirkning på hennes adferd. Skal vi tro Tomkins, er hun fanget i en felle hun vanskelig kan unnsnippe. Tomkins (2008: 427) nevner fire prinsipper i individets forhold til å maksimere og minimere følelser. Disse prinsippene kaller han *general images*. De spiller en avgjørende rolle i den enkelte personlighets fundamentale strategier for å oppnå lykke og unngå ulykke. Prinsippene er:

1. Positiv affekt bør maksimeres.
2. Negativ affekt bør minimeres.
3. Affekthemming bør minimeres.
4. Evnen til alle disse tre bør maksimeres.

Tomkins (2008: 180-81) poengterer at disse prinsippene kan komme i konflikt med hverandre. I forbindelse med Alberte, kan det synes å være en motsetning mellom prinsipp 2 og 3. Hvordan kan negativ affekt minimeres, hvis affekthemming i seg selv bør minimeres? Prinsipp 3 åpner jo tvert imot for å tillate negativ affekt. Så på papiret virker dette selvmotsigende. Men motsigelsen skyldes nok først og fremst at de negative affektene vi fokuser på i forbindelse med Alberte, nettopp er uutholdelige og selvdestruktive varianter av angst og skam. Izard (1991: 41) har fastslått at smerteunngåelse er en drift. Av de negative emosjonene, er det først og fremst skam og angst som gjør fysisk vondt.

Det forholder seg litt annerledes med andre negative affekter. For eksempel er det ikke like selvfølgelig å satse på minimering av sinne. Mange mennesker liker å få utløp for sitt raseri. Utløp for sinne virker som en lettelse for en hissigpropp. Tomkins' poeng er dessuten at å måtte minimere negativ affekt for enhver pris, kan medføre at positiv affekt også minimeres. Å ta sikte på positiv affekt medfører nemlig – som i Albertes tilfelle – risiko for skuffelser, altså risiko for negativ affekt. Albertes mål i trilogien er blant annet å realisere seg som skrivende kunstner. Å lykkes i dette vil gi henne positiv affekt, såfremt hun våger å ta risikoen på negativ affekt ved et eventuelt nederlag. Det ser ut til å være nettopp dette som gjør det så vanskelig for Alberte å satse på skrivingen. Hun er lite tilbøyelig til å ta risikoen på å bli skuffet over resultatene av sin arbeidsinnsats. En slik skuffelse vil medføre tap av selvaktelse, altså skam. Risikoen for skam oppleves som angst, fordi angst vekkes i situasjoner der et vellykket utfall er maktpåliggende, men samtidig uvisst. Altså ser det ut til, at for Alberte er

det viktigere å minimere negativ affekt enn å unngå minimering av affekt. Dette er en vesentlig grunn til at hun har så vanskelig for å realisere seg som kunstner.

Prinsipp 3 får sin fulle gyldighet i betroelser. Enhver bartender vil vite at bruk av alkohol kan være et middel til å leve ut alle typer negativ affekt. Bartenderen blir som en slags skriftefar, som den berusede kan tømme sin sorg, sitt sinne, sitt hat og sin frustrasjon, fortvilelse, skyld og skam ut overfor. Av det kan man se at den som beruser seg opplever affekthemming som en større belastning enn å kjenne og uttrykke negativ affekt. Bruken av alkohol viser at prinsipp 3 ofte er viktigere enn prinsipp 2. (Tomkins 2008: 431)

## 5.6 Den smertefulle skriveprosessen

Alle vil være enige om at Albertes bestemmelse er å bli forfatter. *Bare Alberte* ender med at hun forlater sin sønn Brede for å «skrive litt sannhet». Det slående er likevel at trilogien opplyser svært lite positivt om Albertes vei til forfatterskapet. Det som er klart, er at hun til slutt påtar seg smerten ved å skrive. Hun slutter å drepe de vonde følelsene. Hun jobber på tross av dem. Det er nettopp denne smerten ved skriveprosessen som vi får høre mest om, når hennes virkelige skriving omtales i løpet av *Bare Alberte*. Dette bekrefter antagelsen om hvorfor hun har utsatt dette arbeidet så lenge. Grunnen til at Alberte har så vanskelig for å realisere seg som kunstner, finner vi nettopp idet hun er i ferd med å fullføre sitt skriveprosjekt. Derfor må hennes vei til å fullføre manuskriptet sitt også tas i betraktning.

Det viser seg at skrivevegringen hele tiden ligger på lur, også i hennes produktive fase. For eksempel bryr Pierre seg om Albertes forfatterskap, men Alberte er ikke helt komfortabel med det, enda Pierre som franskmann ikke engang kan lese det hun skriver: «Omsorg for denne siden av hennes ve og vel uroer Alberte og gjør henne oprådd. Uvilkårlig leter hun i sinnet etter ting å gjemme sig bak og finner i farten ikke så lite [...]» (502) Nå som hun gjør alvor av skrivingen, kommer problemene med den kroniske skrivevegringen for alvor opp i dagen. Victoria Nelson identifiserer et utbredt problem, som i Albertes tilfelle også har gyldighet langt ut over skrivingen hennes: «we tend to be much kinder to other people — our friends, relatives and offspring — than we are to ourselves, to whom, in the dingy privacy of our inner lives, we often behaves like little dictators.» (Nelson 1993: 8) I Albertes tilfelle gir dette seg utslag i en sterk tendens til å dømme seg selv. Hennes frembringelser kan aldri bli bra nok. Slik bekrefter hun Tomkins' (2008: 430) antagelse om at «No one who has learned to loathe himself can ever completely succeed in the pursuit of positive affect nor in the avoidance of negative affect.» Hun er permanent i tvil om det hun får ned på papiret egentlig har noen

verdi. «Alberte synes ofte det er ingenting, noe helt forgjeves og meningsløst, hun tukler med. Hva drar hun frem disse menneskenes liv for? Hva interesse kan det ha for andre? Det er grått som hverdagen selv.» (505)

Vennene prøver å trå til for å jage de negative tankene bort, for eksempel Liesel: «Hver linje De har fått sammen, er blitt trykt.» (593) Uansett hvor mye oppmuntring personer som Beda, Liesel og Pierre har gitt henne, monner det aldri, for det er en bunnløs avgrunn av manglende selvtillit i Alberte, som ingen oppmuntring kan fylle opp. Som Silvan Tomkins sier det, har hun et negativt kjerneskript; det er som et paradigme som ikke kan forandres av eventuelle positive avvik og unntak.

So may defeat be snatched from the jaws of victory by a predominantly negative affect nuclear script. Such a script can be produced only by a long history of failures to deal effectively with negative affect scenes. It is not a consequence of suffering per se but rather of suffering which again and again defeated every effort of the individual to reduce his or her suffering. (Tomkins 2008: 678-79)

Et slikt *predominantly negative affect nuclear script* produserer depresjon. Det skyldes at selvet er blitt organisert som håpløst, inkompetent og verdiløst på grunn av «emotion schematic memories» av tap, fiasko, ydmykelse eller ufrihet. (Greenberg 2017: 107) Den deprimertes selvbilde består av skamkomponenter. Helen B. Lewis (1971: 56) mener da også at deprimerte pasienter er lammet av overdreven skam. Vi ser et eksempel på Albertes depresjonen, når hun har tatt med seg manuskriptet ut til klippene (594-600) og arkene er i ferd med å bli tatt av vinden, uten at hun i sin motløshet bryr seg om det. Pierre kommer og redder dem for henne, samler sammen papirene i en bunke: «Sett nå at det var kommet et ordentlig vindstøt istedenfor mig –» / «Det hadde ikke gjort noe, Pierre.» / «Neivel. Ikke idag. Jeg skjønner det. Men kanskje i morgen.» (601)

Tomkins mener at depresjon genererer mer skam og organiserer skam-erfaringer til en mer generell følelse av verdiløshet.

The body's energy expenditure is at low ebb. The zest for work is gone and there is a felt loss of "power and capacities." The sociophilia is weakened so that there is withdrawal from social interaction. A deepening depression is at once a sign of the formation of a more powerful shame theory, and a prime condition for deepening that theory and for producing a monopolistic shame theory. (Tomkins 2008: 510-11)

Med «shame theory», mener Tomkins at *personen* har en teori om egen skammelighet og når den blir monopolistisk, betyr det at «shame or selfcontempt dominates the affective life of the individual.» (Tomkins 2008: 449) Vi kommer tilbake til dette. Gang på gang griper selvforakten Alberte. Hun har ingen stabil tro på, at det hun gjør er verdt noe. Denne tvilen på

at hennes intellektuelle evner er verdt noe, stammer kanskje fra moren, som meget godt vet at Alberte har greie på det meste: «Perambuco – hvor er det Alberte? Det er fru Selmer som spør, med svak, næsten uhørlig stemme. / I Brasilien, svarer Alberte». (141) Her ser vi moren bruke Alberte som levende oppslagsverk. Men Albertes viten om verden påskjønnnes likevel aldri. Morens generelle oppfatning om datterens kunnskapstørst uttrykkes slik: «Men det forstår sig, det er morsommere at sitte og henge over disse unyttige bøkene dine –» (211) Så i stedet for å gå til moren med sine dikteriske frembringelser og si: Se, hva jeg har fått til, og forvente positiv bekreftelse fra opphavet, altså forvente tilkjennelse av eksistens – som vi har sett at Marthe forventer, ber om og får –, gjemmer Alberte sine dikteriske frembringelser under et ullplagg i en skuff, for at skriveriene ikke skal oppdages, som om de var en skam. Morens andel i det negative kjerneskrivet til Alberte, ser vi også i Bretagne. Alberte velger hele tiden å forsøke å være praktisk til nytte, gjemme seg bak et sytøy, ta oppvasken, kanskje for å komme en tenkt fordømmelse i forkjøpet, en fordømmelse som moren hennes har lært henne å forvente. Å gjøre noe praktisk i huset er nyttigere enn å jobbe med et manus som kanskje aldri blir publisert. Alle plikter i huset må være unnagjort, før Alberte tar sjansen på å gjøre noe for seg selv.

Liesel oppfordrer henne derimot til å overlate det huslige til Jeanne. «Men hvorfor sitter De her? Hun kan passe barna. Hun kan sette frem maten. Hun sitter her likevel, og hun er til sånt. Se å få ferdig det De skriver på –.» (540) Som vi senere skal se, forbinder Alberte den praktiske og organisatoriske Jeanne med sin mor. Mens Liesel sier at «hun er til sånt», som om Jeanne skulle være en tjenestepike, oppfatter Alberte henne som en autoritet. Men i forbindelse med skrivevegringen, er Jeanne bare en blomstendighet, kanskje til og med et påskudd til å unngå smerten ved det kreative arbeidet. Det er primært den negative innstillingen til diktingen som hindrer Alberte og hele tiden følger henne som en skygge. Denne negative innstillingen har kanskje en særskilt funksjon som smertereduserende, fordi den begrenser fallhøyden. Ved å ta nederlaget på forskudd, blir ikke nederlaget så mye å bekymre seg for. Hun risikerer da bare å få bekreftet det hun hele tiden har visst og sagt til seg selv, at det ikke nytter.

Uten at leseren har fått være med på så mye som ett tilfelle av gledelig inspirert skriving og begeistret tro på eget talent, ender trilogien med at Alberte tross alt fullfører manuskriptet sitt. Men det negative kjerneskrivet plager henne til siste slutt av prosessen.

Det er onsdag. Alberte blir halvt bevisstløs av arbeidsangst. Uten riktig å vite hvad hun gjør, stryker hun og setter til. Setningene skurrer i ørene, flate, tomme på innhold. Hun griper sig i selvmotsigelser og forglemmelser. Diktete figurer kan dø, sa Pierre. I Albertes var det visst aldri gnist av liv. (757)



På neste side setter hun sluttstrek. Manuset er ferdig.

I denne prosessen har vi knapt nok vært vitne til ett eneste anfall av skriveglede, skaperglede, stolthet over egne evner. Hos Alberte har vi å gjøre med et syndrom av en urimelig høy idealitet, paret med manglende tro på egne evner. Dette kommer til uttrykk som permanent selvkritikk, altså skam, som igjen gir unngåelsesadferd, skrivevegring, angst og depresjon. Med et slikt følelsesliv, er det snarere et under at hun overhodet kommer i mål.

## 5.7 Snøballeffekten og monopolistisk skamteori

De fleste mennesker vil erfare at omstendigheter som tidligere har vært kilde til vonde følelser, etterhvert blir lettere å håndtere. Det er som om de vonde følelsene blir utvannet. En nærliggende antagelse er da, at skamfølelsen vil svekkes med årene. Dette er et problem som jeg finner nødvendig å ta opp, fordi vi ikke ser tegn til at Alberte vokser skamfølelsen av seg. Skam og beklemmelse følger henne til trilogiens siste slutt. Så skam er tydeligvis ikke en følelse som nødvendigvis svekkes med årene. Så når andre mennesker opplever at de slutter å skamme seg i visse situasjoner, kan det snarere skyldes at de har lært seg å beherske disse situasjonene og at de har bygget opp større selvtillit, ikke at evnen til å føle skam i seg selv er blitt mindre. Følelsen av skam og ydmykelse kan like gjerne øke, når man gang på gang blir utsatt for den.

Dette fenomenet kan for øvrig gjelde flere følelser. Det er hva Tomkins (2008: 438) kaller *affect magnification*. Denne består i en jevn økning av intensitet og varighet av en følelse, med eller uten undertrykking av et åpent uttrykk for samme følelse. Det vil si at følelser kan øke i intensitet og/eller varighet selv om følelsen ikke uttrykkes åpent overfor omgivelsene. Til dette kommer hva Tomkins (2008: 330) kaller *snøball-modellen*. Den betyr kort og godt at selvforakt og forsmedelser baler på seg, slik at skam sluttelig kommer til å dominere personligheten. (Tomkins 2008: 449-50) I tilfellet Alberte kan dette synes å være tilfelle. En generalisering av opplevde skam-situasjoner kan blant annet medføre at hun ser forakt som moren har utsatt henne for, ikke bare hos moren, men hos alle mulige mennesker. (Tomkins 2008: 423) Hvis oppmerksomheten for skam-risiko dessuten blir «monopolistisk», betyr det, som vi tidligere såvidt har vært inne på, at personen ikke bare ser fare for skam fra alle mulige mennesker, men også i nær sagt enhver situasjon. Dette kan være forklaringen på at Alberte hele tiden sørger for å ha sitt på det tørre når det gjelder huslige plikter i Bretagne; hun forbinder morens fordømmelse med alt huslig og særlig den perfekte Jeanne. Det Tomkins mener med den monopolistiske skamteorien, er at *personen* som lider av skam, teoretiserer

over skam og ydmykkelser i alle situasjoner. «We might define it by the exclusive interpretation of stimuli in terms of their relevance for humiliation, [...]» (Tomkins 2008: 490-91) Denne monopolistiske antagelsen av at fare for ydmykelse og skam truer i alle situasjoner, kan ifølge Tomkins formes på flere måter. Hvis omsorgspersonen, for eksempel fru Selmer, utlegger hvert regelbrudd barnet gjør *sub specie aeternitatis*, altså ikke som et enkeltstående tilfelle, men som uttrykk for en generell trend hos Alberte, opplever hun at skam er en del av hennes væremåte, en personlig defekt hun bare kan unnsnippe ved permanent vaksomhet. Eller hvis foreldrene glemmer eller unnlater å slutte fred med barnet etter skjenn, blir skammen strukket ut på ubestemt tid, samtidig som at sten på sten legges til en byrde som stadig vokser. (Tomkins 2008: 501-502)

Når en kritisk tetthet av ydmykelse nås, vil selv trivielle og bagatellmessige hendelser få forestillingskraften til å flamme opp med bilder av skam. «This critical density may have been produced either by a massed series of humiliations, by a massed series of memories of past humiliations, or both.» (Tomkins 2008: 503) Forsøk på å minimere skam og angst, kan vise seg å være umulig. Personligheter som har en internalisert undertrykker, en indre sensor, kan komme til å bli styrt av ønsket om å avskjære muligheten for ydmykelse, samt dempe kritikken fra den indre undertrykkeren. Det innebærer å adlyde denne sensoren. Han kan til og med identifisere seg med sin indre sensor. En slik internalisert undertrykker innen selvet saboterer ikke bare strategien for å maksimere positiv affekt, men hindrer til og med minimeringen av negativ affekt. Den indre sensor eller undertrykker er nemlig stadig på ferde med nye anklager. (Tomkins 2008: 429-30) Dette kan virke sterkt demoraliserende. Når opplevelsen av negative følelser har vokst seg så sterk, oppleves det som desto mer tvingende å unngå de negative følelsene og ty til beroligende fremgangsmåter, enten i form av medikamenter eller i form av unngåelsesadferd som tilsynelatende bevarer harmonien. Personen mister sin spontanitet og sin vitalitet.

Det er viktig å ha i mente, at ved magnifikasjon, snøball-modell og monopolistisk «teori», er situasjonen slett ikke at personen venner seg til skamfølelsen og slutter å ta notis av den. Faren for ydmykelse er tvert imot blitt en permanent trussel. Men personen kan likevel oppfatte sin situasjon som normal, ikke reflektere over den og gå ut fra at andre mennesker har det likedan og følgelig bli overdrevent hensynsfull overfor disse andre. I såfall blir personen som skammer seg gjerne et lettkjøpt offer for mer hensynsløse personligheter, særlig når disse fremstiller seg som sårbare og svake. Den overdrevne hensynsfullheten og trangen

til å bevare harmoni, er to trekk ved Albertes personlighet som skal koste henne dyrt når vi tar  
fatt på hennes kjærlighetsliv.

## 6 Det store kjærlighetssviket

### 6.1 De tre som skjenner på Alberte

Vi kommer så til spørsmålet om hvorfor Alberte har så vanskelig for å realisere et kjærlighetsforhold. Trilogien har tre menn som hun enten bare ønsker et slikt forhold til, eller som hun også inngår et kjærlighetsforhold til. Som Nina Evensen påpeker, har alle tre det fellesstrekk at de skjenner på henne. Det er Fredrik Lossius fra *Alberte og Jakob*, Nils Veigård fra *Alberte og friheten* og Pierre Cloquet fra *Bare Alberte*. «Iallfall er det visst dem som skjenner, et menneske burde holde sig til», tenker Alberte med tanke på disse tre. (667) Ifølge Lervik (1977: 70-71) hadde den første av dem, Fredrik, primært en intellektuell tiltrekning på den unge Alberte, mens Cedolf derimot sto for den erotiske tiltrekningen. Dette stemmer ikke med min tolkning. I tillegg til ekteskapskandidater som moren kan ha pekt ut for Alberte, som sakfører Bergan og fullmektig Grønneberg, forsøker hun aktivt å unngå å støte på unge menn som hun er tiltrukket av. Da Alberte var forelsket i «apoteker Blochs Peder» ble det «megen færden i bakgater. Møte sit hjertes utkårede på alfarsvei, var mer end man stod i.» (39) Samme type formulering brukes om Fredrik. Allerede ved Albertes første blick på ham, står det at han «har et satirisk ansiktsuttrykk. Alberte ser straks at han er av dem, man blir ræd for og at han kommer til at gjøre gatene forfærdelig usikre.» (164) Slik er Fredrik faktisk den eneste av de tre mennene som gjør inntrykk på Alberte ved første blick, bare ved sitt blotte oppsyn. Fellestrekket ved disse tre menn, er at de alle viser interesse for hennes person og hennes situasjon og tilkjenner henne eksistens. Fredrik gjenkjenner henne i lidelse, men Albertes komplekser og omstendighetene ellers tillater ingen tilnærmelser dem imellom. Veigård er til og med i stand til å gjette at hun har et arbeide å utføre, enda hun ikke forteller ham noe som helst om det:

Og jeg har ikke tenkt mig at du skulde staa over nogen komfyr. Vi kunde holde sammen og arbeide hver med sit i al enkelhed. Det der med at komme springende med nystekte kager paa et fad og rive gardiner ned og henge dem op igen, bryr jeg mig ikke det mindste om. Havde jeg det gjort, kunde jeg blevet i det gamle. Det var vist helt fuldkomment, fra den side seet. (386)

Så når Alberte ikke kan bestemme seg for å reise avsted med Veigård, er det fordi hun ennå ikke er klar for det som hun ironisk nok ikke unngår, når Sivert senere plukker henne opp, rett etter at hun har overveiet å trekke på gaten for å tjene litt penger. (436-37) Hun er ikke klar for å binde seg til noen. «Ekteskap – – der er et tungt drass bare i ordet, der klinger tvang og byrde av det.» (387) I tiden med Veigård er hun fremdeles mer klar over hva hun ikke vil enn

hva hun vil. Men etter at hun endelig har gitt seg hen til Veigård (391 og 463) og de har en avtale om å fortsette forholdet og hun venter på brev fra ham, finner hun ro: «En trygg forventning er i henne, en rolig glede, som omfatter neste øieblikk, neste og neste.» (395) Imidlertid omkommer Veigård. Mens hun forgiveventer på livstegn fra ham, går det stadig nedover med henne og i sin nød flytter hun altså inn hos Sivert og blir sammen med ham. Sivert kan ikke regnes med blant Albertes menn, selv om han blir far til hennes barn, ettersom han simpelthen ikke er mann for henne. Det har hun innerst inne visst hele tiden. Grunnen til dette er at det ikke er noen kommunikasjon dem imellom om vesentlige ting. Sivert er ingen samtalepartner for henne. Han er bare hennes nødløsning. Det betyr ikke at trilogien tegner et utvetydig negativt portrett av Sivert.

Når Alberte blir kjent med Pierre, har hun ikke lenger noen frihet å gi avkall på. Likevel blir det heller ikke noe av forholdet til ham. Dette er en gåte som sekundærlitteraturen har gjort svært lite ut av. Ved å gå nærmere inn på denne gåten, blir bildet av Albertes martyrium, som Solumsmoen sier det, enda tydeligere.

## 6.2 Analyse av plot i *Bare Alberte*

Albertes forhold til Pierre skildres i de to første delene av *Bare Alberte* og utgjør kjernen av plottet i denne romanen. Plottet består av to trekant-intriger som løper parallelt og påvirker hverandre gjensidig: Den sentrale intrigen er Albertes forelskelse i Pierre, med Jeanne som rivalinne. Den perifere intrigen er Siverts forelskelse i den svenske malerinnen, med Alberte som tredje hjul på vogna. Siden den perifere intrigen spiller en rolle for den sentrale, må også dens funksjon tas i betraktning: For Alberte betyr Siverts sidesprang først og fremst at hun plutselig blir aktivt uønsket av Sivert; hun står i veien for hans forhold, så han må kvitte seg med henne. Det lykkes ham da også, omsider, etter at han beskylder henne for tyveri. Selv om vi opplever dette som negativt for Alberte, bidrar det, dramaturgisk sett, til å drive henne i retning av Pierre. Det første hun gjør etter å ha blitt «eklet ut» av Sivert, er å ta inn på et billig hotell og sende et rørpostbrev til Pierre, så han kan finne henne.

Sett i lys av Greimas' aktantmodell er Albertes *prosjekt* i hvert fall i utgangspunktet å bli sammen med Pierre. I så fall må Sivert og den svenske malerinnen objektivt sett regnes blant hennes *hjelpere*, selv om det subjektivt sett ikke er deres hensikt. Ansvar for sønnen Brede («Småen») kan nok betraktes som en bremsekloss her, men Sivert er mer enn villig til å skille henne fra sønnen og selv ta hånd om ham, og da sønnen «vender sig bort» fra henne, blir ansvaret for sønnen i stor grad løftet fra hennes skuldre. (I Siverts eget prosjekt er Alberte ved

sin blotte eksistens blitt en motstander, den svenske malerinnen er den potensielle giveren og han selv potensiell mottaker.) Liesel er en aktiv og bevisst *hjelper* i Albertes prosjekt.

I den sentrale trekantintrigen, mellom Alberte, Pierre og Jeanne, er Alberte og Pierre *subjekt* og hverandres *mottakere*. Jeanne er deres *motstander*. Dessverre er det enda en motstander. Den befinner seg inni Alberte selv. Denne motstanderen kan kalles negativt emosjonelt kjerneskrift. Selv om denne motstanderen befinner seg inni Alberte, er den på ingen måte hennes venn og den gir heller ikke uttrykk for hennes ønsker.

### 6.3 ...til hvad som helst med Pierre...

Nina Evensen mener at Alberte og Pierre bryter med hverandre fordi «de har for store forpliktelser på hver sin kant til at forholdet kan realiseres, selv om de begge lever i skrantende ekteskap.» (Evensen 1999: 40). En slik tolkning er forståelig, særlig fordi den et stykke på vei synes å stemme med Albertes egen forklaring. I utgangspunktet er det slik Alberte føler det. Men når utviklingen omsider fører til en konfrontasjon mellom Jeanne og Alberte, stemmer ikke denne forklaringen lenger. Omstendighetene har forandret seg og forklaringen må da anees som Albertes motvillige aksept av Jeannes suggestive argumentasjon. Så min oppgave blir å vise at tekstens norm ikke kan være den samme som normen som Jeanne overtaler Alberte til å akseptere og som Alberte går med på i et svakt øyeblikk. I dette tilfellet hjelper det ikke om man aldri så mye pukker på at Alberte på dette tidspunkt har erobret sin egen stemme i trilogien. Alberte-trilogien er en ytterst komplisert tekst. Uten en undersøkende nærlesing av det tilsynelatende banale trekantdramaet mellom Alberte, Jeanne og Pierre – sideløpende med dramaet Sivert, den svenske malerinnen, Alberte og sønnen Brede –, er det lett å overse hva som egentlig finner sted mellom personene.

Kjersti Bale (1989: 49-50) antar at Alberte innerst inne har brutt med Pierre da de tar avskjed for siste gang. Det er et besnærende synspunkt. For det første sier Alberte nemlig: «Vi har hatt en deilig tid, Pierre – –». (692) Nå overser Bale at Alberte samtidig lover å komme tilbake neste dag, og det med ordene: «Så sant jeg kan, min elskede – –». (693) Hun viser med «så sant jeg kan» til krefter som står utenfor hennes kontroll og «min elskede» er ellers ikke en frase som kommer over Albertes lepper av falsk høflighet. Hva slags krefter er det hun sikter til? Vel, det som overhodet har satt henne i stand til å møte Pierre, er at Sivert har passet på Brede. Situasjonen oppsummeres i et nøtteskall av Liesel: «Forresten kan været ta slutt hvilken dag som helst. Da kan selv ikke jeg ordne det for dere. Sivert kan ikke dra Småen med sig, når høstregnet setter inn, hvor gjerne han enn vil ekle Dem ut.» (685) Her har

vi forklaringen på at Pierre og Alberte «har hatt» en deilig tid, en meteorologisk forklaring. Den permanent pessimistiske Alberte frykter dårlig vær. «Hun husker at det kan være siste gang på lenge hun ser laurbærtrærne og gatens kuppelsten, hører klampringen av Michauds treben [...] Er det ikke omslag i været, en ny tone i luften?» (690) Som hun sier til Michaud: «Er været godt – –» (691)

Bale siterer for det andre Albertes tanke ved det første av hennes serie stevnemøter med Pierre: «Vare kan det ikke». (660) Grunnen til at det ikke kan vare, ironiserer Pierre over: «Jeg kjenner Dem. Småen, Sivert, vask, søm, Småen, Sivert, vask, søm. En kunde sette melodi til – –.» (662) Kort sagt: «Aldri har jeg sett et menneske gå sig selv til de grader i veien.» (661)

For det tredje har jeg forgjeves lett etter tekstbelegg til støtte for Bales antagelse, at Alberte bryter med Pierre, fordi forholdet til ham «gjentar forholdet til moren» og at «for å oppnå likeverdighet, må hun tre ut av datterrollen. Bruddet med Pierre ser ut til å være resultatet av en innsikt i dette.» (Bale 1989: 49) Nå sier teksten: «Pierre vil henne vel. Det er godt når noen vil det.» (667) Trilogien nevner derimot aldri<sup>2</sup> noe om at moren vil henne vel og gir heller aldri noen indikasjoner på, at noe av det moren vil henne, oppleves som godt for Alberte. Det finnes heller ikke tegn til at Pierre på noe sett og vis minner Alberte om moren.

I Bretagne-delen av *Bare Alberte*, blir det grundig fastslått at det er Pierre og Alberte som hører sammen. Alberte er den som er i stand til å se Pierre. Jeanne har et eget prosjekt, å få Pierre til å fullføre romanen sin. Jeanne er ikke i stand til å innse at hennes krigsskadde Pierre ikke lenger klarer å interessere seg for sitt manus. Siden den pessimistiske Alberte aldri er i stand til å se sine følelser gjengjeldt av Pierre – hun er som tidligere nevnt, til dypet overbevist om sin uelskbarhet, ydmyket som hun er, av sin mors oppdragelse – må den klarsynte Liesel gang på gang innprente det. (539-40) (592) (643-44) Alberte er derimot ikke i tvil om sine egne følelser: «Til godt, til vondt, til hvad som helst med Pierre. Når som helst og uten bagasje.» (617) Det dreier seg ikke bare om erotikk, men vel så mye om hennes følelse av fellesskap med Pierre.

I Paris-delen kommer Pierre altså igjen til Alberte, med Liesel som hjelper. Deres siste stevnemøte ender med lidenskapelige kyss. (692-693) Det nevnes aldri, og fremgår aldri, at økonomiske overveielser og forpliktelsene for mann og barn virker bestemmende for Alberte, når hun først er blitt «eklet ut» av Sivert. At sønnen Brede konsekvent avviser Alberte, er et ledemotiv i *Bare Alberte*. Bare når Pierre er i nærheten av henne, klenger sønnen på henne.

---

<sup>2</sup> På ett unntak nær: Alberte har et minne om at moren var kjærlig en gang i barndommen hennes. (253)

(606 og 647) Jeg har tidligere i oppgaven påvist at Sivert *ikke* kommer til å la sin Brede i stikken og at Albertes forhold til sønnen handler mer om pliktfølelse enn om kjærlighet. Den ofte klarsynte Liesel går riktignok et øyeblikk med på Albertes frykt for at Sivert kan gå fra sønnen: «Gå fra Småen er han istand til – –» (697). Men allerede på neste side tar hun seg i det: «Nei, han går ikke fra ham.» (698)

Liesel ser også at den svenske malerinnen ikke er noe for Sivert, at der forregner han seg. (685) Slik tipses leseren om at den svenske malerinnen bare er en episode. Dramaturgisk sett er hun med i handlingen primært for at Sivert skal ha god grunn til å fristille Alberte for Pierre. Vi vet at Sivert kommer til å sørge for Brede, at Sivert har god økonomi er også etablert, at den svenske malerinnen med alt sitt pelsverk er rik nok til å klare seg uten Siverts inntekter, hvis det i det hele tatt blir noe av forholdet, ligger også i kortene. Så Alberte er fristilt. Og neste år kommer hun uansett til å forlate Brede, uten så mye som å ta ordentlig farvel med ham, og da ikke på grunn av noen Pierre.

#### 6.4 **Jeg klarer mig ikke blir De borte – –**

Hva så med Pierre? I Bretagne-delen blir det gjort klart at han ikke holder ut med Jeanne og at dette ekteskapet er dødt nå. Når Alberte i Paris begynner å ha stevnmøter med Pierre, mens Sivert bekvemt nok trapper opp sine stevnmøter med den svenske malerinnen, får vi vite at Jeanne har brutt med Pierre; hun har i protest tatt med seg Marthe til Dijon, hører vi via Sivert (653), Liesel (656) og Pierre selv (659).

Pierre er åpenbart lettet over at Jeanne er ute av hans liv. Han har funnet tilbake til skrivegleden og har fått et honorar. (667) Dette er heller ikke et engangstilfelle; han blir økonomisk overmodig av enda et ferdig manus, «Det fins ikke grenser for, hvad en tør tillate sig –» (688) med slik arbeidsevne. Meningen er så klart at han er inspirert av kjærligheten til Alberte. Han er dessuten i gang med noe nytt: «Det kjennes sånn. Det vil vise sig.» (689) Og Alberte er en forutsetning for hans nye tilstand av optimisme. Han levner ikke tvil om det: «Jeg klarer mig ikke blir De borte – – –» (693) Alberte og Pierre har truffet hverandre hver dag i lengre tid; Alberte har stadig gått for å spise med Pierre hos Michaud. (685) I tilfelle leseren ikke har fått med seg dette, sier Pierre: «Jeg tør ikke tro at De kommer, Alberte. Kommer hver dag.» (687) Det er altså tale om en hel serie stevnmøter, ikke bare de to som beskrives i detalj.

Vi må fastholde at teksten nevner to manus og ett honorar for det første av dem. Dette skal vise at Pierre endelig klarer å produsere noe inntektsgivende nå, fordi han er uten Jeanne og



akter å bli sammen med Alberte. Hun er blitt hans muse. Pierre erfarer nettopp det som Sivert har sagt om kjærligheten som inspirasjonskilde: «Visst fanden har jeg arbeidet. En arbeider bare bedre på en forelskelse, det vet du vel. Skål!» (558) Pierre tar til og med mål av seg til å forsørge Alberte. «Det er så ynkelig alt dette, så smått og så dumt. Ikke engang et måltid mat kan jeg by Dem uten at – – den lille pensjonen min går direkte til Dijon – –» (692) Slik iscenesetter teksten ham som en ansvarsfull forsørger; han bidrar til å forsørge sin datter Marthe, som nå befinner seg i Dijon med sin mor.

«Synes De, jeg er lite kjærlig mot mitt barn, Alberte?» [...] «Hun tilhører i så høi grad sin mor. Jeg har vært så meget borte, det merkes. Jeg savner Marthe –» / «Det er rimelig. Det – det merkes, når barna vender sig bort fra en,» sier Alberte bittert.» (690)

Ja, barna har vendt seg bort fra begge to. Ansvarer løftes fra deres skuldre. Og hva Pierre angår, er det slik at hvis han i det hele tatt skal bidra noe til datterens underhold, trenger han forholdet til Alberte – i hvert fall må han under ingen omstendighet få Jeanne tilbake på nakken. Det er heller ikke noe som tyder på at forholdet til ham står i veien for Albertes eget arbeid. Vestfold-delen av *Bare Alberte* beskriver knapt nok noe lystbetont ved arbeidet med manuset – eller Albertes liv – etter bruddet med Pierre, mens i Bretagne har Pierre hele tiden vært en støtte for henne i skriveprosessen, sammen med Liesel; begge har oppmuntret henne på alle måter. Det samme gjentar seg under stevnemøtene hos Michaud i Paris. De to kan ha et skrivefelleskap sammen.

## 6.5 Overføringsnevrosen møter Nemesis

Slik er situasjonen idet Alberte vender tilbake til leiligheten etter å ha utvekslet hete kyss med Pierre for første gang. Og så følger det dramatiske klimaks. For å bli kvitt Alberte, beskylder Sivert henne for å ha stjålet penger fra ham. Han har samtidig tilkalt en snekker for å bestille en ny divan, åpenbart beregnet for den svenske malerinnen. Sivert tar med seg sønnen ut og Alberte skriver en beskjed til Sivert om at han har vunnet; hun orker ikke mer nå. Tekstens norm er at det som skjer ikke er Albertes skyld, at hennes forpliktelser er ryddet av veien, av krefter som står utenfor hennes kontroll. Det er klart at Alberte opplever handlemåten til Sivert som uhyrlig og tapet av sønnen som oppskakende, men faktum er at hun ikke har noe å stille opp med i denne situasjonen, selv om hun er aldri så bekymret over sønnens fremtid.

Hun har per rorpostbrev gitt Pierre adressen til et billig småhotell hun har tatt inn på, så han kan finne henne og hun kan starte et nytt liv sammen sin kjæreste. Hun går så ut og spiser med Liesel, treffer gode bekjente fra før i tiden, og fulgt av Liesel og Alphonsine drar hun

tilbake til det billige hotellet. For å roe nervene tar Alberte noe veronal, som kanskje ikke gjør henne mer klar i hodet, men hun sovner og drømmer. Neste morgen våkner hun og Alphonsine er der. Pierre har fremdeles ikke kommet! Det gjør Alberte fra seg av fortvilelse. Liesel ankommer og Alberte ber henne vente på Pierre for henne. (704-05) Og så banker det på døren. Men det er ikke Pierre; det er Jeanne. Det er noe Ibsen-aktig over at Liesel og Alphonsine går ut for å vente, av hensyn til – hvem? Liesel skulle ha ant at Alberte ikke burde overlates alene til Jeanne. Men dette er dramaturgi. Oppgjøret mellom Jeanne og Alberte er intrigens klimaks.

Etter at det nå er fastslått at hverken Pierre eller Alberte har forpliktelser som de på hver sin kant er i stand til å oppfylle på noen meningsfylt måte, gjenstår det å vise at konfrontasjonen med Jeanne er en kamp og at Alberte i utgangspunktet er innstilt på å vinne den. Hvordan kan det ha seg at det motsatte skjer?

Innledningen til oppgjøret med Jeanne er megetsigende: «Mot enkelte ting i livet er det ingenting å stille opp. Dette er Jeanne og ingen annen.» Det er Jeanne, altså har Alberte ingenting å stille opp. (705) Med den største selvfølgelighet åpner Jeanne med å erklære at hun har tatt Albertes brev til Pierre og lest det. At det å ta andres brev ikke er god skikk, har åpenbart ikke streifet Jeanne, og det faller heller ikke Alberte inn å bruke dette mot henne. Men følelsene hennes forteller henne likevel at Jeanne har gjort noe som Alberte selv aldri ville ha tillatt seg. «Vreden og forurettelsen arbeider slik i Alberte at hun til å begynne med ikke på noen måte kan uttrykke den.» (706) Handlingen har aldri før gitt Alberte grunn til å føle seg forurettet på grunn av Jeanne. Vreden og forurettelsen skyldes derfor rimeligvis at Jeanne har tatt brevet som var til Pierre og sørget for at beskjednen fra Alberte ikke kommer ham i hende. Likevel kan ikke Alberte uttrykke sin vrede, «til å begynne med», som teksten oppgir. Når uttrykker hun da sin vrede? Det står faktisk aldri noe som tyder på at vreden kommer til uttrykk. Kort etterpå snakker nemlig Alberte i en nøktern og tørr tone. Hvor ble så vreden av? Vreden er sporløst forsvunnet.

Dette er egentlig ikke så merkelig. Fra før av vet vi at når Alberte i barndomshjemmet ga uttrykk for sinne, oppfattet hun det som å forløpe seg. Det var ikke tillatt for henne å uttrykke vrede. Derfor måtte vreden bort. Silvan Tomkins nevner en rekke måter å ta livet av sinne på. Man kan bli skremt ut av sinne. Man kan føle seg altfor skyldig over å vise sinne. Man kan skamme seg over å vise sinne, altså oppfatte sinne som svakhet. Man kan bli skremt bort fra sinne ved å erfare at man mister fordeler ved å vise denne følelsen. Man kan lære seg at man blir avskyelig ved å vise sinne. (Tomkins 2008: 875-76) Det er tydelig at Albertes sinne

forsvinner uten at hun selv legger merke til det. Ifølge Tomkins er det ganske mange varianter innenfor dette tema. Individet kan skape ulike skript for å kontrollere sinne. Alberte kan for eksempel ha erfart at fru Selmer blir enda mer rasende hvis Alberte er sint og at fru Selmer blir litt mindre sint hvis Alberte unngår sitt eget sinne. Når situasjoner gjentar seg, blir skript dannet. Skriptet for å forholde seg til moren, kan muligens bare utløses i konfrontasjoner med moren, men også av individer som minner om henne. Tomkins kaller det isåfall et instrumentelt skript. (Tomkins 2008: 878-79) Skriptet kan til og med ha vært laget for kontroll av sinne rent generelt, hvis det er slikt at undertrykkelsen av eget sinne oppfattes som en forutsetning for å unngå aggresjon fra alle andre mennesker. Et slikt skript forutsetter en mer generell redsel for eget sinne. (Tomkins 2008: 877) Forskjellen på disse skriptene består i utstrekningen av aggresjonshemming, eller hvor altomfattende aggresjonshemmingen er. At sinnet forsvinner sporløst under oppgjøret med Jeanne, er forenlig med alle de nevnte typer skript for sinnekontroll, fordi teksten gir holdepunkter for at Alberte forbinder Jeanne med sin mor. Jeanne er «et straffens sverd» (600) og det samme var jo moren for Alberte, «straffens sverd» (74).

Det kan også være en kognitiv grunn til at Alberte slutter å være sint. Fru Selmer har lært Alberte at hun ikke har lov til å ha hemmeligheter for sin mor. Uttrykket «straffens sverd» ble nettopp brukt da Alberte sto paralyisert fordi moren var «som detektiven, når han vet, at han har forbryteren og at dennes fulde avsløring bare er et tidsspørsmål». (73) Å åpne Albertes private brev er tydeligvis en legitim teknikk i etterforskningen, for Jeanne. Alberte fikk aldri ha hemmeligheter for sin mor, så det er kan tenkes at et gammelt emosjonelt skjema vekkes i Alberte, et skjema som lar års oppsamlet vrede og forurettelse arbeide i henne, men samtidig forbyr henne å reagere på en offensiv måte, enten fordi noe i henne kommer til at Jeanne er i sin gode rett, eller fordi noe i henne er nødt til å ta brevåpningen for god fisk, for å få stoppet sinnet.

Tankegangen, mentaliteten, legges nødvendigvis opp av hensyn til skriptet, slik at når følelser skal undertrykkes, må tanker som resulterer i disse uønskede følelsene, samtidig undertrykkes. Dette har jo Greenberg (2017: 10) tydelig gjort oppmerksom på, at undertrykking av følelser samtidig innebærer undertrykking av intelligens. En terapi som derimot hjelper klienten til å føle, tjener også til å gi klienten en mer realistisk virkelighetsforståelse. Poenget er at å fjerne følelser nødvendigvis innebærer å fjerne en del av virkelighetsoppfatningen.

Alberte befinner seg i en opplevelseskonflikt; hun kan ikke bestemme seg for å klandre Jeanne for å ha åpnet og beslaglagt brevet som var til Pierre, samtidig som hun føler seg forurettet ved det. Undertrykkningen av sinnet gjør at det ikke faller henne inn, at det Jeanne har begått, kan kalles simpelt tyveri. Hadde Alberte sluppet løs sitt sinne, ville emosjonen derimot ha funnet sin gjenstand, altså hjulpet henne til å se dette. Nå som sinnet fjernes av Alberte, er det derimot rimelig å anta at hun snarere skammer seg over at hun og Pierre har gått bak ryggen på Jeanne, som på sin side har rett til å åpne andres brev som en del av etterforskningen av utroskap. Emosjonen avgjør hvilke tanker som passer inn. Dette kan være årsaken til at Alberte blir paralyisert, som hun ble det overfor moren, da denne i *Alberte og Jakob* sa: «skjuler Dere noget for mig? [...] Vokt dig, sier mamma. Og Alberte kjender den samme angst snøre hjertet sammen, som når mamma sa vokt dig til hende, da hun var liten – vokt dig, om jeg kommer efter, at du narrer mig – det kan komme dig dyrt at stå, min kjære Alberte.» (72). Det ser ut til at Alberte forbinder Jeanne med sin egen mor. Slik analogi blir ofte omtalt som overføring og overføringsnevrose.

Overføringsbegrepet refererer til en bestemt type forhold. I dette forholdet vil den som overfører reagere overfor den andre som om vedkommende skulle vært en kjent og betydningsfull person fra hans tidligere omgangskrets. Overføring er med andre ord en repetisjon, en ny utgave av en gammel objektrelasjon. (Monsen 1990: 172)

Jeanne åpnet konfrontasjonen med å ta frem lommeørkilet (705), det vil si true med tårer, et våpen vi også kjenner fra fru Selmer. Alberte har lært en lekse, den er at bare mammas følelser teller, ikke Albertes: «Men fru Selmer synker sammen på sin stol. [...] Og jeg! Ingen tenker på mig! Ingen tenker på, hvordan dette kjendes – for mig.» (133)

Tidlig i konfrontasjonen ser det en stund ut til å gå bra: «Alberte har omsider funnet en tone å tale i, tørr, nøktern, brukbar. Kan hun bare holde *den* – – –» (706) Dessverre kan hun ikke holde den. Jeanne beveger Alberte et øyeblikk med et dødstrett uttrykk – som vi forresten også har sett hos fru Selmer ved frokostbordet – før hun begynner argumentasjonen sin med et *captatio benevolentiae*: «jeg forstår Dem. Som kvinne forstår jeg Dem. [...]»

Men når Jeanne så sier at hun selv er den som forstår Pierre best, kan ikke Alberte «holde tilbake et smil og ikke en ny klang i stemmen. Hun kjenner at smilet er ondskapsfullt og giftig». Det er rimelig at en forakt som Alberte innerst inne har hatt for sin selvopptatte mor, men aldri våget å uttrykke, for et øyeblikk rettes mot den like lite selvransakende Jeanne, i form av et smil over hennes villfarelse. Problemet for Alberte er, at hennes indre sensor (Tomkins 2008: 429-30), straks er på banen og vurderer det som «et stygt smil hun ikke burde nedlate sig til. Som et uverdigg og skjemmende merke sitter det på ansiktet.» (706) Slik ser vi

at det som primært opptar Albertes bevissthet nå, er at de følelser hun har og uttrykker i Jeannes oppgjør med henne, ikke er fornemme nok. Denne selvførdømmelsen skyldes trolig en sterk idealitet som ifølge Jon T. Monsen er typisk for «en depressiv reaksjons- og væremåte», som følge av en oppvekst preget av «dominante andre-personer». Idealbildet er dannet utfra en erfaring om at man aldri er bra nok som man er. For å bli akseptert er det nødvendig å være noe helt overordentlig, helt fri for alle menneskelige svakheter. Klarer man ikke det, venter depresjonen. Bak depresjonen skjuler det seg «blant annet sterk aggresjon i forholdet til de dominante andre og medfølgende skyldfølelse.» (Monsen 1990: 91-92) Vi ser aggresjonen mot Jeanne i den innledende vreden og forutrettelsen og senere det giftige smilet. Vi ser så den medfølgende skamfølelsen idet Alberte opplever at hun selv ikke har tilstrekkelig edle følelser til å oppfylle sitt idealbilde. Normale følelser kan ikke tillates, primært fordi Alberte ikke oppfatter dem som normale, sekundært fordi de viser at Alberte likevel ikke er så edelmodig som hun føler at hun må være, for å kunne se seg selv i speilet.

Slik får skam personen til å dannet et ideal som voktes av en indre sensor som kan sanksjonere med ny skam og, hvis idealbildet ikke opprettholdes, depresjon.

Mange av disse viser seg nesten som moralske masokister. De lever f.eks. selv etter en uhyre streng moralsk målestokk, men denne gjelder bare for personen selv. De klarer for eksempel sjelden å slå seg litt løs, selv om de lett kan godta at andre gjør det. (Monsen 1990: 92)

De strenge reglene for hva Alberte ikke burde nedlate seg til, gjelder nemlig bare for Alberte, slett ikke for Jeanne. Alberte klarer ikke å se Jeannes moralske svakheter, bare sine egne. Det er særlig via andre personers reaksjoner på Alberte, vi kan skjelve hennes trang til å leve opp til et idealbilde. Som Pierre tidligere har påpekt: «De har ikke råd til å være så korrekt og fortreffelig, Alberte.» (502) Alberte er heller ikke i stand til å se at hun ikke krever det samme av Jeanne som hun krever av seg selv. Et eller annet i henne respekterer Jeanne mer enn godt er. Likevel er hun for en stund innstilt på å få Jeanne fra livet: «Vær så snild og skynd Dem, jeg har travelt.» / Men hverken det ene eller det andre anfekter Jeanne. Hun fortsetter hvor hun slapp». (706)

Og Alberte lar henne snakke. Nå hevder Jeanne at hennes problemer med Pierre skyldes Alberte. Jeanne sier dessuten, noe foraktelig, at Alberte er *forståelsefull* – som det skal vise seg, er det nettopp denne egenskapen hos Alberte som Jeanne på forhånd har regnet med å bruke mot henne og til sin egen fordel. Det betyr ikke nødvendigvis at Jeanne ser sin egen kynisme her. Nei, Jeanne synes nok at hun har retten på sin side, og at det bare er rett og rimelig at Alberte er enig med henne. Men i dette går hun frem på en planlagt og velkalkulert

måte. Alberte regner på sin side med at Jeanne vil oppgi alt håp, når hun blir realitetsorientert med at Pierre har brent manuskriptet sitt. Opplysningen får da også Jeanne til å bryte sammen i tårer. ««Min stakkars Pierre,» sier Jeanne og river hele Albertes kolde vrede overende.» (707) Om det ikke tidligere har vært klart at Jeanne har det emosjonelle hegemoniet (Andersen 2016: 135-38) i oppgjøret, blir det tydelig fra nå av.

## 6.6 Albertes kapitulasjon

Herfra er det nesten bare ettergivenhet og bare litt motstand igjen å spore hos Alberte, mens Jeanne hele tiden går hardt på. Alberte er den som lytter og tar imot. Jeanne kommer inn på det pinlige ved at hun må ty til foreldrene sine i Dijon fordi Pierre ikke har noen inntekter.

«Kjære Jeanne – —» Albertes vrede er falt. Hun er bare trett. Og behøvde hun bøies, er det skjedd alt. Har hun overhodet tenkt så langt som til alt det Jeanne trekker frem? Nei, hun har veket unda for det som for hindere hun ikke våget ta. Det *er* hindere. (708)

Hvilke hindere? Det som Jeanne hittil har trukket frem, kan ikke kalles hindere, ikke engang for Jeanne selv. At Jeanne ikke godt kan ty til foreldrene sine? Det er jo nettopp det hun gjør og må gjøre – med Pierre eller uten. Med Pierre er det verre, for han utgjør én munn mer å mette. Det er ikke noe som raker Alberte. Først etter at Alberte har slukt «alt det Jeanne trekker frem», nevner Jeanne forsørgelsesplikten som påhviler Pierre og at Alberte blir hans kone nummer to. Dette er det eneste av Jeannes argumenter som vedkommer Alberte. Med litt mer selvtilit ville Alberte på dette punkt ha kunnet hvile i stolt bevissthet om at hun er den eneste som får Pierre til å skrive, og følgelig bare latt Jeanne snakke i vei. Men om Alberte overhodet har tatt sin positive innflytelse på arbeidsevnen til Pierre inn over seg, noe som er høyst tvilsomt, er den i hvert fall borte fra hennes bevissthet nå. Jeanne sier at hun selv bare ser praktisk på det. «En av oss må gjøre det.» Jeanne er altså den eneste som er fornuftig. Også dette lar Alberte passere. Hun finner bare på å svare at Pierre «behøver ro. Ro og fred».

Det er rimelig at Albertes tankeløshet i denne situasjonen også er relatert til stress. Forsøk viser at stressede rotter ikke er i stand til å løse oppgaver som avhenger av hippocampus. Dessuten medfører stress hukommelsessvikt. (LeDoux 1999: 240-42) Stress kan gjøre at Albertes evne til kritisk tenkning settes ut av spill. Men også skam «has a highly adverse impact upon a person's intellectual processes.» (Izard 1991: 342) «Alberte har en fortvilet fornemmelse av at nå gjelder det å si det vesentlige, ikke annet, ikke mere. Få en slutt på det. Komme herfra. Et lite hipp kan Jeanne ha godt av. Det skader ikke.» (708) Likevel kommer det aldri så mye som et «hipp» fra Alberte. Hun kommer ikke på hva «det vesentlige» skulle

være. Hun forholder seg helt passivt og lar Jeanne ture frem som hun vil. Nå kunne taushet ha vært Albertes beste våpen, hvis hun hadde bestemt seg for å la Jeanne snakke seg ferdig og derpå enkelt og greit la henne gå.

Men Alberte føler visst at hun skylder Jeanne et slags svar. Albertes opplevelseskonflikt består i at hun på den ene side vil ha Pierre, men på den annen side vil unngå at Jeanne tenker stygge tanker om henne. Denne innstillingen er fastslått langt tidligere i tekstforløpet: «Hun er ikke Jeannes motstander, vil ikke være det. Godt om det er på det rene.» (624) Så denne konflikten stresser henne og lammer hennes tenkeevne. Albertes tause motstand ender med at Jeanne fremfører usakeligheter om Pierre – noe som får Alberte til å smile – og så anklager henne rasende for ikke å forstå at hjemmet «er et vern om barnet. En har ikke rett til –» Jeannes bemerkning «Ja, bare smil, De aner nok ikke [...]» og hennes rasende appell til spissborgelige konvensjoner, ser ut til å være det som endelig får Alberte til å miste seg selv: «Det er sant det, Jeanne. Jeg hadde heller ikke til hensikt –» (709).

Det er vanskelig å se noe saklig i disse argumentene fra Jeanne. Hun anklager Alberte rett og slett for ikke å forstå, altså at hun ikke er forståelsesfull og at hun ødelegger for Jeannes datter. Dermed tipper det endelig over for Alberte. Det negative kjerneskriftet slår endelig inn. Det er et skamskrift. På godt norsk skammer Alberte seg for – angivelig – å ødelegge for Jeanne og særlig hennes datter Marthe. En underkastelse som var en nødvendig væremåte for å overleve sammen med moren, har etterhvert størknet til vane, til rutine, til skript. Fra barnsben har det vært naturlig for Alberte å være ettergivende i konflikt, for at mamma ikke skal være sint på henne. Derimot har hun aldri utviklet noen skript som kan hjelpe henne til å manifestere seg selv, knapt nok en bevissthet om at hun burde kunne manifestere seg selv. Alberte klarer ikke å finne ut hvordan hun skal uttrykke seg, ikke minst fordi hun ikke engang er bevisst hva hun burde uttrykke. Så Alberte er satt ut av spill. Hun har fått jernteppe. Det fremstår som *overkill* når Jeanne for sikkerhets skyld avskjærer et argument som «den andre Alberte» (37 og 110) ville ha fremført for lengst i dette oppgjøret:

«De sier muligens, han er tapt for henne likevel. Det er ikke så sikkert. Gå bare avveien De, så får vi se. De er selv mor. De må kunne sette Dem inn i hvad det vil si å bli alene med et barn. De burde –»

Nå har Alberte lenge vært klar over at det er Jeanne selv som har forspilt sitt ekteskap med Pierre. «Det jeg får er så likevel ikke ditt, og det som er ditt, kan ingen berøve dig.» (613) Eller: «Var han ikke så trett og lei all ting, maste ikke Jeanne som hun gjør, [...] – han vilde ikke opdaget mig engang.» (617). Men det er glemt. Jeanne er ikke lenger en rivalinne; Alberte har tillatt henne å omdefinert seg til en medsøster i nød. Og så er Alberte atter blitt

den gode gamle, selvoppofrende Alberte. Hun «løfter avvergende hånden: «Hvad vil De jeg skal gjøre, Jeanne?»»

Nå kommer det plutselig for en dag at Jeanne har spilt sine kort på en svært gjennomtenkt måte. At hun hele tiden har visst hvem hun har med å gjøre. Hun peker på Albertes brev og befaler: «Riv i stykker det der. Skriv et annet. Si ham at De – – ikke vil treffe ham mere – –» Og mens skammen får Alberte til å unnskyld seg «Jeg har ikke gått etter ham» og dermed anklage seg, og slik viser at hun primært er opptatt av hva hennes indre sensor og Jeanne måtte mene om henne, tar Jeanne frem medbragt penn og blekk og får Alberte til å skrive, der og da, et brev der hun bryter med Pierre. Jeanne kommanderer: «Her er et rørpstbrev. Her er fyllepenn. – –» Og fra Alberte kommer det til og med et «Takk». (709)

Ja, Alberte takker faktisk sin rivalinne for å stikke fyllepennen i hånden hennes og få henne til – aktivt – å begå sitt livs store kjærlighetssvik. Hun tar ikke notis av at Jeanne nå åpenlyst viser at hun på forhånd har planlagt denne seansen og beregnet utfallet av den. Jeanne har operert med det Greenberg (2017: 46 og 152) kaller *instrumental emotions*. Det er følelser som bevisst eller ubevisst iverksettes for å oppnå et mål. Begrepet instrumentelle følelser viser i dette tilfelle at det er en forskjell mellom dette oppgjørets implisitte Jeanne, det hjelpeløse offeret for ekteskapsbrudd, og oppgjørets reelle Jeanne, den beregnende og handlekraftige. Det synes som om skammen har sjaltet ut vesentlige deler av Albertes bevissthet: «Alberte skriver. Hun skriver som en gjør det i drømme.» (709)

Det vi ser komme til uttrykk hos Alberte, er hva Monsen kaller det falske selvet. Et falsk selv er blitt dannet i løpet av oppveksten til Alberte. Det «består nettopp av holdninger og karaktertrekk som kun svarer til omgivelsenes forventninger og ønsker. Personens sanne selv er ikke i kommunikasjon med omgivelsene og utvikles ikke, rett og slett fordi det ikke lever.» (Monsen 1990: 90)

Den identiteten som tidligere har vært omtalt som «den andre Alberte» (37 og 110), som er fri og gjør hva hun vil, er aldri blitt levet, har altså aldri fått utviklet sine egenskaper, fordi disse aldri er blitt praktisert. Manglende utvikling av personens sanne selv vil si manglende skriptdannelse for dette selvet. Derfor står Alberte uten indre skript som kunne fungert mot Jeanne. Alberte har ingen idé om hvordan hun skal håndtere situasjonen. I stedet for å ha utviklet et sunt og sant forhold til sine egne opplevelser, har Alberte primært utviklet «et handlingsrepertoar som de betydningsfulle andre trenger.» (Monsen 1990: 89) Dette handlingsrepertoaret nyter nå Jeanne godt av.



Med dette handlingsrepertoaret sviker Alberte seg selv og Pierre. Men så lavt setter Alberte seg selv, at hun ikke engang begriper at hun også har en forpliktelse overfor sin kjæreste. Hun har åpenbart ingen følelse av at Pierre virkelig trenger henne, bare en følelse av at hun selv behøver Pierre, men for all del ikke noen følelse av, at hun har noen rett til å tilfredsstille dette behovet. Det slår henne heller ikke at dette er en uredelig, lyssky handling. Pierre føres bak lyset; han blir aldri informert om måten dette foregår på og aner derfor ikke at Alberte nærmest har skrevet med påholden penn.

En normal forelsket kvinne ville naturligvis aldri ha skrevet et slikt brev. Hun ville helt enkelt, høflig men bestemt, ha bedt sin rivalinne ordne opp i sine problemer selv. Men det er altså aldri blitt utviklet en innstilling i Alberte som kunne ha satt henne i stand til å innta en slik holdning.

Sandels ironi viser seg ved at Albertes kjærlighetssvik ikke fører til noe som helst positivt for noen av de involverte, ikke for Jeanne og Marthe, ikke for Pierre og ikke for Brede som Sivert uansett tar med seg til Vestfold – med Alberte som midlertidig vedheng, før hun til slutt forlater Brede, uten å informere ham om det. I Vestfold viser det seg at Alberte ikke er i stand til å bidra med noe som helst positivt som mor, hustru og svigerdatter. Her får hun for øvrig underretning om at Pierre har forlatt kone og barn og slått seg sammen med en russerinne. Det ville ikke gjort noen større forskjell for andre enn Pierre og Alberte selv, om han heller hadde slått seg sammen med henne.

Gjentatte ganger i trilogien leser vi at «Alberte vet ikke hva hun vil, bare hva hun ikke vil.» Hvis det var tilfelle, kunne hun ha visst at hun *ikke* ville skrive det brevet. Men så viser det seg at hva Alberte *absolutt ikke* ville, var å vekke nag hos Jeanne – hun har primært villet unngå å vekke nag. Opplevelseskonflikter består i å ville ha i både pose og sekk. Hun ville riktignok ha Pierre, men altså uten at Jeanne skulle oppfatte henne som en rivalinne. (624) I forholdet til Pierre kom det heller aldri noe utspill fra henne. Som hun måtte dyttes frem av Pierre og Liesel når det gjaldt skrivingen og troen på sin skriving, måtte hun overtales av Liesel til stevnemøtene med Pierre. «Ikke et øieblikk har hun tenkt å la være å gå, men hun anroper om overtalelse som en anroper om en døvende dosis.» (656) Pierre og Liesel har fungert som hennes moralske krykker. Hun klarte ikke engang å gjøre hva hun selv mente at ble forventet av henne: «Mannen venter at kvinnen skal handle i slike tilfelle. At hun skal ta ansvaret, ja initiativet. Selv belemrer han sig ikke med det, ikke Pierre engang.» (614)

Albertes kjerneskript, som hun er dømt til å gjenta gang på gang (Tomkins 2008: 676), fører til at hun å stiller seg i veien for det hun egentlig har lyst til. Vi har sett det samme når

det gjelder skrivingen. Det er et anorektisk skript: Bare ta ost, «om stemningen er til det» (19), «nekte sig alt [...] ta tyndere smør på brødet, gå i komager om vinteren for at spare på skotøiet» (175). Kort sagt fornekte sine egne behov, ofre seg for et personlighetsideal som ikke fungerer i livets realitet. Hun synes hun skylder å gjøre det hun ikke vil og ikke kan, for eksempel å sy (661), mens hun knapt nok våger å gjøre det hun egentlig trenger, å hevde seg overfor andre og risikere noe for å oppnå noe. Hun tar «livet fra den gale kanten». (768)

Dermed er det klart hvorfor Alberte ikke klarer å realisere et kjærlighetsforhold. Det er fordi hun innerst inne ikke føler at hun fortjener kjærlighet. Det er nettopp det som Wurmser mener er skammen på det sitt mest radikale. En dyp «conviction of one's *unlovability*».

Dessuten er det enda en grunn til Albertes hjelpeløshet. Den har vi allerede vært inne på. Den er at Alberte dreper sine egne følelser.

## 7 Emosjonell dødgjøring

### 7.1 Øyeblikket til å gi etter

Etter at Jeanne har fått det som hun vil, ser vi hvordan Alberte kontant og kaldt, med «en grimase, bare», avskriver tapet av sitt livs store kjærlighet. Det ser ut til at Alberte oppfatter det som har skjedd som uunngåelig – og så tenker hun ikke mer på skaden hun er blitt tilføyet. Hadde hun kunnet gråte ordentlig ut og tillatt seg å føle, ville fortvilelsen ha kunnet forandre seg til sinne og hun kunne kanskje ha kommet til å angre sin handlemåte, og muligens kommet til at hun burde ta kontakt med Pierre igjen og rette opp skaden. Å vurdere en slik tenkt handlemåte, er selvfølgelig bare av interesse i den grad den hjelper oss til å se desto klarere hva Alberte faktisk gjør, nemlig å sementere tapet.

Døren lukker sig efter Jeanne. Alberte sitter et sekund, kaster sig så tvers over sengen, gråter den sviende, tørre gråten hun kjenner fra før – en grimase, bare. Den går fort over. Øyeblikket til å gi etter er langtfra kommet. (710)

Hva menes med det siste? Til «å gi etter», for hva? «Øyeblikket til å gi etter» er da allerede forbi. Hun har jo gitt etter for Jeanne. Så her må det siktes til noe annet. Teksten gir ingen forklaring. Det er heller ikke dens funksjon. Som Walter Benjamin poengterer, er mangel på fortokning nettopp det som gjør en beretning i stand til å fremkalle undring og ettertanke. (Benjamin 1991: 185)

Jeg vil anta at med «Øyeblikket til å gi etter», menes øyeblikket til å gi etter for følelsene. Iallfall kveler Alberte sine vonde følelser i fødselen. De får ikke komme til uttrykk som mer enn tørre tårer og en grimase, som snart går over. Det er imidlertid ingen grunn til å tro at Alberte er bevisst at hun dreper følelsene; det er mer trolig at hun opplever det som at hun stålsetter seg. På sin måte følger hun mottoet fra *Götzen-Dämmerung*: «Was mich nicht umbringt, macht mich stärker». Det spørres om ikke Nietzsche burde ha byttet ut «stärker» med «härter». Å være hard, sammenbitt, stivnakket, avstengt, bak panser og plate, er dessverre ikke det samme som å være sterk, smidig og vital. Innenfor følelsenes psykologi er man ganske klar over, at det som Jon T. Monsen kaller emosjonell dødgjøring, er drap på en del av bevisstheten og bidrar til alt annet enn økt selvinnsikt og styrke. Som Greenberg sier det: «Emotion avoidance, however, robs people of part of their intelligence because emotions reveal what is important to them in a situation and guide them in the actions that are required to get what they need or want.» (Greenberg 2017: 10)

Ved emosjonell dødgjøring holder Alberte det som har hendt på avstand fra bevisstheten. Det som under oppveksten har vært helt nødvendig for å holde ut stadig skam-tortur, blir kontraproduktivt når hun skal realisere seg selv som voksen. Ifølge Greenberg er det ofte vanskelig å få klienter til å stoppe med *emotion avoidance*, fordi disse ofte tror det er direkte farlig å tillate opplevelse av følelser. Han nevner overbevisninger som «“Anger will destroy me,” “Men don’t cry” or “Emotion is irrational”» som ideologiske begrunnelser for emosjonell dødgjøring. «Det som ikke dreper meg gjør meg sterkere» er også en slik begrunnelse for en væremåte som med årene kan ha stivnet til en vanereaksjon. Etter å ha drept sine følelser, forlater Alberte hotellet sammen med Alphonsine og Liesel og tar sporvognen hjem til Sivert og Brede. Neste kveld opplyser Sivert at forholdet er slutt; han vil være sammen med den svenske malerinnen nå og ta seg av Brede, mens Alberte er uønsket og får klare seg selv. Til tross for at hun nå har større grunn til det enn noensinne, faller det henne ikke inn å ta kontakt med Pierre og rette opp misforståelsen med det falske brevet. Tanken hennes «går i ring. Utenfor ringen etsteds, i en annen bane, så fjernt at han ikke er tydelig lenger, står Pierre. Som en død er han, en man ikke vet, om er til, og bare kan savne.» (718)

Kort sagt, Pierre er forvist til en annen region i Albertes sinn, utenfor den aktive tankegangen hennes, slik at han knapt kan skjernes, skjønt Alberte ikke har lyktes å drepe selve savnet av ham. Neste gang han nevnes, er hun i Vestfold. Der holder hun smerten på avstand ved en «hemmelig viten» som hun har «dypt nede i sinnet». Når hun får høre nytt om Pierre fra Liesel, trøster Alberte seg med fraser: «Det gjør ingenting. Noe *må* skje. Livet står ikke stille. Vi møtes ikke mer, men gjorde vi det, vilde alt være som den dagen og det andre bare parenteser.» (743) Ja, alt ville kanskje være som den dagen, bortsett fra at Pierre når de eventuelt møttes igjen, fortsatt kunne være sammen med den russerinnen. Med andre ord, kanskje ikke *helt* som «den dagen».

## 7.2 Teknikker til emosjonell dødgjøring

Uttrykkene «parenteser» og «i en annen bane» kan kanskje gi en pekepinn om hvordan den emosjonelle dødgjøringen foregår hos Alberte. I sitt sinn setter hun parenteser rundt erfaringer hun simpelthen ikke orker å ta de følelsemessige konsekvensene av, opplevelser som hun derfor gjemmer bort bak slike parenteser. «Det gjør ingenting», sier hun til seg selv. Det døyver smerten.

Det kan være av interesse å se litt nærmere på fenomenet emosjonell dødgjøring. Når det gjelder skrivningen, har vonde følelser vært en hemske for Alberte. Hun har naturlig nok, ikke sett noen utvei til å ta et oppgjør med disse vonde følelsene, så hun har lenge forsøkt å unngå dem ved å unnlate å gjøre det som vekker dem, for eksempel å skrive. Men etter oppgjøret med Jeanne, ser vi fenomenet på en annen måte; det synes som om Alberte rett og slett skrur av følelsene. Hvordan er det mulig? Mennesket er ikke utstyrt med en av/på-knapp for følelser. Organismen er formet slik at «control over *affect per se* is almost impossible.» (Tomkins 2008: 80) Ikke desto mindre krever alle kulturer at individet lærer å kontrollere følelsene sine i større eller mindre grad. (Tomkins 2008: 100-101) Ofte skjer dette ved at én følelse setter en stopper for en annen. Mens gutter kan gråte offentlig, har voksne menn lært seg at dette er forbundet med skam. Skammen stopper gråten. Dette læres så godt at det ikke engang merkes. Slik kan en følelse kan gjøre underverker når det gjelder å drepe andre følelser. Skam er særlig egnet til formålet. Men akkurat når det gjelder Albertes kontante avskrivning av Pierre, uten kjærlighetssorg, virker ikke skam som en umiddelbart overbevisende kandidat. Hvem er det hun skulle skamme seg overfor, egentlig? Det er da ingen som kunne sett henne gråte ut på hotellrommet. Nå kan hun naturligvis tenkes å skamme seg for seg selv. Og hun kan tenkes å skamme seg over at hun har gitt etter for Jeanne. Så det kan ikke utelukkes at skam er en viktig faktor i å stoppe bevisstheten om det som har skjedd.

Tomkins nevner også at følelser kan utsettes midlertidig, hvis situasjonen krever det. Men Alberte utsetter ikke følelsene på hotellrommet; hun går inn for å drepe dem for godt. Og så går hun tilbake til Sivert. Der er det ingen mulighet til å gråte ut. Så utsettelse av følelser er ikke relevant i dette tilfellet. Hadde Alberte sluppet tårene løs i ettertid, ville hun derpå ha kunnet reagere med forferdelse og sinne, når hun først fikk tenkt seg om, og så bestemt seg for å ta kontakt med Pierre igjen. Ingenting i teksten tyder på at Alberte utsetter følelsene; alt tyder på at hun unngår dem, ved å plassere Pierre utenfor tankene sine, i en annen bane, der han er som en død.

Tomkins har også en teori som understøtter dette. «To the extent to which the activator of an affect is known, and to the extent to which this activator can be effectively avoided, the affect need not continually press for expression.» (Tomkins 2008: 173) Dette styrker antagelsen om at det ikke er selve følelsen hun kontrollerer, men det som aktiverer den. Hva er det så som aktiverer følelsen? Det kan være bevisstheten om «det andre», det vil si bevisstheten om det som har hendt. Ved å sjalte Jeannes oppgjør med henne fullstendig ut av

bevisstheten, ved å avskrive tapet kaldt og kontant, med «en grimase, bare» og ferdig med det, unngår hun skam, sinne og kjærlighetssorg. Det som skjer, synes å være at hun helt og holdent fjerner det som har hendt, «det andre», fra bevisstheten, ved å sette det i parantes, en parantes hun aldri har til hensikt å løse opp. For det å løse opp parantesen, vil si å ta opp opplevelsen til revisjon, til gjenopplevelse. Det vil si å sette den sammen til et sammenhengende hele.

Greenberg (2017: 51) sier at hvis man tidligere ikke har kunnet føle sinne, men nå gjør det, skyldes det ikke tidligere fortrenkning, men at ulike bestanddeler av en opplevelse tidligere ikke ble satt i forbindelse med hverandre i en helhet. Først når dette omsider gjøres, åpnes det for sinne. Men hvordan ble da disse bestanddelene tidligere holdt fra hverandre hos Greenbergs klienter? Det Greenberg skriver innebærer at uakseptable tankemessige koblinger tidligere *ble stoppet*, slik at uakseptable følelser ikke kunne oppstå. Men det kan også bety at tidligere følelser ikke åpnet for at visse tanker ble satt sammen. Når man er sint, kan man for eksempel komme til å sette sammen andre tanker enn når man er motløs. Når klientene ikke klarer å sette sammen og artikulere en sammenhengende redegjørelse for emosjonelt smertefulle opplevelser, er det ofte fordi dette ville utfordre «deeply held cherished beliefs about the feelings, concerns, and intentions of self and others.» (Angus & Greenberg 2011: 11) Dette kan så naturligvis være tilfelle med Alberte. I så fall faller det henne ikke inn å sette seg ned og tenke igjennom det som har skjedd, fordi prosessen ville blitt for oppskakende. Den ville fått hennes ståsted til å svikte under henne. Nå Alberte kan selvfølgelig ikke ane en eventuell eksistensiell feighet hos seg selv. Så det hun aner må heller være, at det avgjort ikke er noe mer å finne ved å tenke grundig over konflikten med Jeanne. Man leter bare der man tror det er noe å finne, når det uansett ikke er noe, hvorfor ta besværet ved det?

Alberte lever kanskje også etter en regel der bordet fanger og hun ikke kan gå tilbake på det falske brevet til Pierre, som Jeanne fikk henne til å skrive. En innstilling om at gjort er gjort, tapt er tapt, og så tenker vi ikke mer på det, får henne kanskje til å se bort fra denne erfaringen. Det samme gjelder hvis Alberte har skapt en indre forestilling, en fortelling om at hun er så sterk, at hun tar tapet av Pierre med stor verdighet og sinnsro. Det kan også tenkes at Alberte beholder det Angus og Greenberg kalle en *empty story*, at hun bare kan huske og rekonstruere en svært generell, ytre og følelsesmessig tom beretning om Pierre-affæren og måten Jeanne grep inn på, en fortelling uten følelser og derfor uten mening. (Angus og Greenberg 2011: 37)

Det finnes rent tekniske måter å stoppe følelser på. Angus og Greenberg nevner et fenomen som omtales som *self-interruptive splits*. (2011: 10) Klienten forklarer det med, at «I can feel the tears coming up but I just tighten and suck them back in; no way am I going to cry.» Dette minner unektelig om tekstens formulering, «Øieblikket til å gi etter er langt fra kommet.» Ifølge Angus og Greenberg kan teknikken for å stoppe og drepe følelser bestå av tanker («e.g. changing the topic»), åndedrettet og kroppen samtidig. «Client: “I’m squeezing my stomach and holding my breath.” Therapist: “Yeah, do it some more to get a sense of how you do this.”» (Angus & Greenberg 2011: 29) Her oppfordrer terapeuten sin klient til å oppleve bevisst hvordan han eller hun stopper følelsene sine.

Det kan tenkes at Alberte på hotellrommet bruker alle tre teknikker, at hun holder pusten, presser magen og kutter ut tankene på det som har skjedd. Jon T. Monsen forklarer:

Det å dempe egne opplevelser så sterkt er også aktive handlinger, selv om de etter hvert har blitt vanemessige. For å slippe å kjenne opplevelsene konkret, bruker en kroppen i denne dødgjøringen, og da spesielt det nevromuskulære system. [...] Dødgjøring og overspenthet er begge sider av det samme nevrotiske fenomen: tilbakeholdelse eller udifferensiert skjuling av egne opplevelser og følelsesuttrykk. (Monsen 1990: 58)

Grunnlaget for dødgjøringen er lagt tidligere i Albertes liv. Det står jo at grimasegråten er noe «hun kjenner fra før». (710) For øvrig har hun holdt på å myrde eller å unngå følelser så lenge vi har lest om henne. En god del av dødgjøringen har dessuten allerede foregått i løpet av oppgjøret med Jeanne. Der har vi sett skammen overskygge kjærligheten hennes til Pierre, altså at én følelse dreper en annen. Det vi iakttar på hotellrommet er nærmest et etterarbeid.

Vi har hittil bare vurdert teknikker og en mental innstilling som tar sikte på å fjerne mest mulig av konfrontasjonen med Jeanne fra bevisstheten. Dette er det mest nærliggende utfra de opplysningene som teksten oppgir. Det står jo svart på hvitt at hun har plassert Pierre i en bane utenfor hennes aktive tanker og at hun plasserer «det andre» bak parenteser. Det mest nærliggende er følgelig at hun sjalter tankene ut, fordi de ellers ville aktivere uønskede følelser. Hvis «Øieblikket til å gi etter» henspiller på dødgjøringen, er det nærmest et bevisst valg. Hvis ikke, kunne det også tenkes at Alberte opplevde dødgjøringen som blott og bart en tilstandsforandring utenfor viljens kontroll. I hvert fall ser hun neppe noe emosjonelt alternativ. Skulle hun sett et alternativ, måtte en annen selvinnstilling først ha vært etablert, en innstilling om at hun fortjente bedre. Men det faller utenfor rammene av denne oppgaven. (Greenberg 2017: 81-82 og 142)

### 7.3 Selektiv bevissthet, selektive følelser

Det er svært vanlig å bruke bevisstheten til å styre følelseslivet i ønsket retning. Så for fullstendighetens skyld vil jeg avslutningsvis se fenomenet i litt bredere sammenheng. Det er en forskjell på emosjonell dødgjøring ved å forvise noe så fullstendig som mulig fra bevisstheten, som det later til at Alberte gjør, og å tenke over det på en måte som bare tillater oppmerksomhet på utvalgte aspekter. Hvis Alberte bare hadde brukt teknikker med selektiv bevissthet, ville ikke selve erfaringen med Jeanne blitt sjaltet ut, bare alle aspekter ved den som kunne skape tvil og uro. Essensen ved en slik selektiv bevissthet ville være kun å se på det som kunne rettferdiggjøre utfallet av konfrontasjonen med Jeanne. Hun ville da ha kunnet tenke over det som hadde skjedd, men bare innenfor strenge grenser.

Selektiv bevissthet må ikke forveksles med Tomkins' *selective awareness*, som hos ham betyr selektiv oppmerksomhet om følelser som allerede er aktivert. Derimot sørger selektiv bevissthet for at uønskede følelser ikke blir aktivert, fordi en fortolkning som kunne aktivert dem ikke kommer i betraktning. Det er å arbeide utfra forhåndsbestemte konklusjoner. Det kunne for eksempel tenkes å ligge *også* en ideologi bak Albertes avkall på Pierre, for eksempel en ideologi som sa at bruddet med Pierre var nødvendig, fordi Jeanne ikke ville gi ham løpepass. Det er jo teknisk sant at Jeanne ikke var villig til det, skjønt ikke av den grunn vesentlig, men med de holdninger som Alberte bærer på, kan selv Jeanne's tillatelse forfremmes til en *conditio sine qua non* for et forhold til Pierre. Det er rimelig å anta at Alberte også trøster seg med at det som har skjedd, har skjedd av nødvendighet; hvis ikke kunne hun kanskje ikke ha sementert situasjonen som hun gjør. Det kan i tillegg tenkes en ideologi om at bordet fanger, at Alberte ikke kan gå tilbake på brevet sitt, fordi hun ved å skrive det, implisitt har gitt sitt æresord til Jeanne, altså gjort er gjort.

Selektive følelser ved hjelp av selektiv bevissthet er svært vanlig. Uten selektiv bevissthet, ville vi for eksempel ikke klart å bevare fatningen overfor et nyhetsbilde fylt av katastrofer og elendighet. Samlet sett kan vi si at dette skjer ved opplevelsesreduksjon, altså ved at en vesentlig del av av opplevelsen og forståelsen av den blir sensurert, blokkert eller omdefinert. Dette er til tider også nødvendig for å utføre nyttige, ja, selvoppofrende gjerninger. Når en kirurg hjelper hardt skadde ofre for voldshandlinger, må han eller hun i situasjonen klare å se bort fra lidelsen, holde den utenfor bevisstheten, for å klare å konsentrere seg om operasjonen rent teknisk. Vissheten om å gjøre en god gjerning rettferdiggjør opplevelsesreduksjonen, selv om den bare er midlertidig.



Til selektiv bevissthet kan også ideologi være til hjelp. De forferdeligste ugjerninger kan begås av normale mennesker, såfremt en ideologi forklarer det som nødvendig og ideologien samtidig dehumaniserer ofrene. Dette er også opplevelsesreduksjon, men den foregår ved hjelp av en tankegang, en innstilling, en mentalitet. Urett rettferdiggjøres ofte ved skjev fremstilling; ved å pynte på sannheten, gjøres det uakseptable akseptabelt, ja, til en nødvendighet.

Ideologi eller forskjønnende fremstilling kan faktisk også brukes av ofrene selv. Barnet kan stoppe sitt sinne ved å idealisere foreldrene (Monsen 1990: 65). Mamma og pappa handler selvfølgelig med rette, derfor er det jeg erfarer innenfor det normale. Barnet har erfart at det er maktesløst, men heller enn å leve i permanent frustrasjon, idealiserer det foreldrene og avskriver sine egne krav og rettigheter som uberettigede. Dermed synes dét i sin skjønneste harmoni, som omverdenen definerer som kriminell forsømmelse eller som aktive overgrep. Denne innstillingen, som holder virkeligheten sammen for barnet på kort sikt, kan imidlertid skade det for resten av livet, hvis den størkner til karaktertrekk. Alle mulige former for forsvarsmekanismer og benektning kan brukes for å hindre uønskede følelser. På samme måte kan illusjoner og dagdrømmer (Monsen 1990: 68-69) brukes for å befordre ønskede følelser.

Teksten har et eksempel på benektning, når det gjelder amtmanninnens forhold til sine datter Gjertrud. Det er tydelig at amtmanninnen ikke bifaller mye av det døtrene gjør. Det gjelder for eksempel Rikkens kunst. (169) Og luften kan være ladet i amtmannsgården fordi amtmanninnen og Gjertrud er uenige om ekteskap og skilsmisse. Som vi tidligere har vært inne på, insisterer Gjertrud nemlig på å gifte seg med «en mand, som vil skilles for hendes skyld, han har både kone og barn.» (167) Dette er amtmanninnen imot. Men Gjertrud gir seg åpenbart ikke så lett. (191) Det er tydelig at Fredrik er følsom for misstemningen som denne konflikten avstedkommer i amtmannsgården – kanskje det er en slik følsomhet for misstemning som gir ham en intuitiv forståelse for Albertes lidelser –, for han beklager seg over at «her er jo ikke til at puste». Men både Gjertrud og Rikke tar det åpenbart med knusende ro. De vet at de slipper unna med det meste. For hva Rikke og Gjertrud enn finner på, unnskylder amtmanninnen det som resultat av at døtrene hennes «er så altfor begavet». (169) Psykiateren Martin E. Schotz har gitt en kort redegjørelse for dette fenomenet:

I am not infrequently confronted with [...] a family in which the parents tell me that what the child is doing is “totally unacceptable.” And then I start looking into the situation and I find that this isn’t true. Much as the parents may not like what the teenager is doing, they are so wedded to the child and their need for the child, that they are unwilling to take the steps necessary to stop the process. So in reality what the teenager is doing is acceptable, and at the same time the parents maintain in their own minds the fiction about themselves that it isn’t acceptable. This is “denial” in a technical sense [...] (Schotz 1996: 19-20)

Gjertrud er i ferd med å ødelegge et ekteskap ved sitt forhold til en gift mann. Det er ikke gitt at amtmanninnen er i stand til å sette en stopper for prosessen. Det interessante er imidlertid hennes behagelige tanke om at Gjertruds uetiske innstilling skyldes at hun er så altfor begavet. Om dette ikke er presis hva Schotz kaller foreldrenes «fiction about themselves», men heller amtmanninnens fiksjon om sin datter, kan gå ut på det samme, for i begge tilfeller har vi å gjøre med benektning i teknisk forstand. Amtmanninnen bruker noe, som i bunn og grunn ikke har noe med saken å gjøre, som forklaring på sin manglende evne til å sette Gjertrud på plass. Som i eksempelet til Schotz, synes hun å være for inntatt i Gjertrud til å gjøre kort prosess. Også morskjærighet kan gjøre blind; følelsene hun har for Gjertrud gjør det vanskelig for henne å mobilisere mer negative følelser, som kan behøves hvis meningen er å sette en stopper for Gjertruds planer.

## 8 Oppsummering og konklusjon

Som mennesker er vi mer eller mindre prisgitt vårt følelseliv. I den grad våre handlinger avgjør hvem vi er, kan følelsene i stor grad sies å definere vår personlighet. Grunnen til dette er at følelsene er personlighetens motivasjonssystem; de driver oss til å handle. Uten følelser, kan et menneske knapt nok foreta seg noe meningsfylt. Følelsene fungerer som drivkraft, fordi de forsterker det vi opplever og gjør det viktig. Ja, uten å forsterkes av følelser, spørs det om erfaringer i det hele tatt blir opplevet og overhodet kan kalles opplevelser. Uten følelser klarer vi ikke å oppfatte vår virkelighet og er knapt nok tilstede i våre liv. Derfor er det maktpåliggende å ha et følelseliv som virker til vår fordel.

Denne masteroppgaven tar utgangspunkt i det alle er enige om, at Alberte-skikkelsen til Cora Sandel ikke har det godt. Undersøkelsen har bestått i å kartlegge hva grunnen til dette kan være og har vist hvordan dette dårlige følelselivet gjør at Alberte har så vanskelig for å realisere seg som skrivende kunstner og virkeliggjøre et kjærlighetsforhold. Det finnes knapt nok noen originale tanker i oppgaven; alt er hentet fra Alberte-trilogien og sammenholdt med teorien jeg bruker.

Ikke minst mener jeg å ha vist at affektiv narratologi ved bruk av affektiv vitenskap, utgjør et velegnet analyseverktøy for Alberte-trilogien, og at Alberte-trilogien på sin side, er velegnet til å gi eksempler som illustrerer erkjennelser fra affektiv vitenskap. Dette skyldes at Alberte-skikkelsens følelseliv tematiseres gjennom hele trilogien.

Ifølge Silvan Tomkins, Caroll E. Izard, Helen B. Lewis og Leon Wurmser er følelsen skam forbundet med manglende sosial tilknytning og følelsen av å stå utenfor fellesskapet. Med henvisning til Lewis har jeg vist hvordan Albertes hyppige rødming, om ikke også blingsing, er tegn på skam. Izard mener at at skamfølelsen evolusjonært har fått individer til å handle til fordel for flokkens beste, fordi skam foregriper en mulig isolasjon eller utstøtelse. Skam oppleves i forbindelse med manglende sosial tilknytning eller som en reaksjon på handlinger og omstendigheter som kan tenkes å medføre tap av tilknytning. Også for Albertes vedkommende er skammen forårsaket av manglende tilknytning. Denne bunner i to forhold. Det ene er materiell fattigdom på grunn av farens tyngende banklån og det andre er forholdet til foreldrene. I selve analysen har jeg først tatt for meg familien Selmers økonomi. På grunn av banklånet har familien en anstrengt økonomi som ikke sømmer seg for en embetsmannsfamilie. Fattigdommen reduserer følelsen av standstilhørighet blant familiemedlemmene og muligheten til likeverdig omgang med standsfeller. Slik har den bidratt til Albertes skamfølelse i forbindelse med hennes «fattigmandsfornemmelser». Jeg har

antatt at fattigdommen også forsterker konfliktene innad i familien Selmer, at den skaper et misforhold mellom liv og lære hos foreldrene, som på sett og vis sliter med fattigfolks problemer, og dét med emosjonelt destruktive følger, fordi det ikke er tilbørlig for medlemmer av embetsmannstanden å være fattige. Fra foreldrene utgår det følgelig en frykt for skam, som er sosialt overførbart, og som særlig Alberte tar til seg.

Den andre og sikkert viktigste grunnen til Albertes manglende tilknytning, finner vi i hennes forhold til foreldrene. Ingen av dem imøtekommer hennes behov for å blitt sett, bekreftet, anerkjent og – på en positiv måte – korrigert. Med utgangspunkt i fremstillingen til Jon T. Mosen, har jeg påvist at Alberte er et eksempel på gyldigheten av en regel: Følelseslivet har en *utviklingshistorie*. Relasjonelle mønstre er avgjørende for individets forhold til sine egne følelser og dets følelser for seg selv. Selvets utvikling og selvfølelsen er avhengig av *sosiale relasjoner*. Uten å vite om *objektrelasjonsteorien*, har Cora Sandel bekreftet den gjennom handlingen og faktisk også foregripet noe av den, gjennom fortellerstemmen, som sier at Alberte har sitt følelsesliv på grunn av sine foreldre, mens hennes venninne Beda har sitt følelsesliv på grunn av sin mor og sin far i glass og ramme. På denne måten legitimerer Alberte-trilogien bruken av denne teorien på Alberte-skikkelsen. Fru Selmer har åpenbart et *narsissistisk underskudd* og en tilsvarende narsissistisk måte å forholde seg til barna på. Hennes forhold til Alberte er et eksempel på *parentifisering*, det vil si at forholdet barn-voksen settes på hodet, slik at barnet fungerer som den voksnes omsorgsgiver, uten at dette hindrer moren i å opptre autoritært og befalende. Morens kjærlighet og anerkjennelse av Alberte ytrer seg primært når Alberte viser omsorg for henne. Slik utvikler Alberte en handle- og væremåte som ikke tjener hennes egne behov, men *de betydningsfulle andres* behov, i hennes tilfelle fru Selmers behov. Alberte er blitt lært opp til å være selvutslettende og samvittighetsfull; hennes sosiale repertoar er utviklet for å tilfredsstille de virkelige eller innbildte emosjonelle behovene til andre mennesker. Det noe paradoksale resultatet, er at Alberte føler seg forpliktet til å være oppofrende og omsorgsfull, enda hun egentlig ikke føler så dypt for andre mennesker. Jeg har etterprøvet en viss følelseskulde hos Alberte; denne kulden er også i overensstemmelse med teorien. Jeg har dessuten ettersporet *den psykologiske arvesynd* i Albertes familie, idet deler av morens forhold til henne gjenspeiles i Albertes forhold til sønnen Brede. Jeg har også antatt at Siverts forhold til sønnen Brede avspeiler de erfaringer Sivert har med sine foreldre. Uten bruken av teoriene som Mosen redegjør for, ville ingen av disse sammenhengene ha falt meg inn. Jeg har også vist at det forholdet Alberte har til moren, er en sterk grunn til skam.

Dessverre kan strategiene som barnet utvikler for å holde ut en anstrengt livssituasjon rent følelsesmessig – såfremt de størkner til karaktertrekk – som voksen motarbeide behovet for å hevde seg og oppnå mål i livet. Begrepet *følelseskjemaer* forklarer minner og minnestrukturer som knyttet til følelser. Tomkins' begrep *skript* forklarer karaktertrekk, altså vanereaksjoner, som knyttet til følelser. Begge begreper er forklaringsmodeller som ikke er direkte etterprøvbare, men likevel vanskelig å komme utenom. Begrepet følelseskjemaer brukes hyppig i affektiv vitenskap.

Alberte sliter med et følelsesliv som knapt er til å holde ut. Skam er en ytterst smertefull følelse, skriver Helen S. Lewis, mens Anna Luise Kirkengen hevder at alle emosjoner, altså all emosjonell smerte, føles i kroppen og setter sine spor i kroppen. Carroll E. Izard har fremholdt at smerteunngåelse er en drift i mennesket. Sist men ikke minst, har Jon T. Monsen påpekt det urimelige i å forvente at et barn skal holde ut en sterkt «fiendtlig virkelighet med full emosjonell bevissthet». Gjennom oppveksten har Alberte utviklet metoder for å hankses med skam og angst for skam; måter og væremåter som rimeligvis er blitt til ubevisste vaner med årene.

For det første har vi driften til å unngå smerte. Som tenåring demper Alberte sin angst og pine ved sin «ubegrænsede omgang med kaffekjelen». Bruce K. Alexander hevder at avhengighetsadferd er en reaksjon på manglende tilknytning. Kaffemisbruket til Alberte er interessant som symptom på hennes følelsesmessige problemer og hennes hang til å dempe eller unngå negative følelser. Kaffe virker smertestillende og er i mange tilfeller emosjonelt velgjørende.

Positiv affekt er ofte belønning for å påta seg risiko for negativ affekt. Fordi hun må dempe de negative følelsene, unngår Alberte risikoen hun må å ta for å oppnå og belønnes med positiv affekt. Albertes store problem synes å være at enhver risiko for skam fyller henne med angst. Som Izard har påpekt, kan risiko for skammen ved et nederlag, hindre et menneske i å utvikle sin kompetanse og sine ferdigheter, enten det gjelder konkurranse eller andre forhold. Dette ser vi for det første når det gjelder skrivingen. Jeg har påvist at trilogien tidlig viser at Alberte har et tydelig talent for skriving. Men hun er bare ikke i stand til å se det selv, fordi hun aldri er blitt tilstrekkelig sett, bekreftet og anerkjent. Alberte trekkes med sitt negative kjerneskrift, som gjør at hun ikke kan forestille seg at hun er begavet og duger til noe som helst. Det hjelper åpenbart ikke at bestevenninnen Beda er krystallklar når det gjelder Albertes litterære begavelse. Selvforakten er så stor at ingen kan overbevise Alberte om at hun har talent. Alberte har det Silvan Tomkins kaller en internalisert undertrykker, en indre sensor,

som hun identifiserer seg med og som gjør henne ekstremt sensurerende overfor seg selv. I *Alberte og friheten* tar hun ikke sjansen på å utvikle noen av sine notater til et ferdigstilt litterært arbeid, trolig fordi hun kan forespeile seg tap av selvaktelse hvis hun ikke skulle få det til. Fremfor å risikere nederlaget, foretrekker hun unnlåtelsessynden, det vil si ikke å prøve engang. At det er slik det forholder seg, ser vi tydelig når hun for alvor kommer i gang med skrivingen i *Bare Alberte*; hun har ingen tiltro til seg selv og sitt skriveprosjekt, en negativ egenvurdering følger henne til siste slutt.

Albertes store hemsko er altså en sterk tendens til skam og angst for skam, som gjør at hun kommer til å minimere *all* affekt, for å sikre seg mot negativ affekt. For å realisere seg som kunstner og for å virkeliggjøre et kjærlighetsforhold, må hun være i stand til å risikere negativ affekt. I *Bare Alberte* tar hun omsider denne risikoen, når det gjelder skrivingen.

I en forelskelse må man ta risikoen på et avslag; tør man ikke det, av redsel for å risikere skam, kan man komme til å gå glipp av kjærligheten. Også her er positiv affekt belønning for å ta risiko for negativ affekt. Teksten oppgir at Alberte ikke tør risikere noe her heller, selv når det gjelder sønnen. Man «kan bli tilbakeholden overfor et barn som i kjærlighet ellers» heter det, naturligvis fordi Alberte er redd for å bli avvist. Når det gjelder Pierre, som hun burde vite at elsker henne, må venninnen Liesel formelig hale og dra og dytte henne avsted til et stevnemøte. Ved å avvise seg selv, kommer Alberte avvisninger i forkjøpet. Det er hennes selvoppfyllende profeti.

Men det er likevel ikke primært dette som fører til hennes endelige nederlag i forholdet til Pierre. Det finnes flere *opplevelseskonflikter* i Albertes liv; et begrep som folkelig kan forklares med å ville ha i både pose og sekk. Hun vil gjerne ha Nils Veigård, men uten følgene som et forhold til ham vil medføre. Eller hun vil gjerne skrive, men uten å ta risikoen på å mislykkes ved det. Albertes uttalte ønske i *Bare Alberte* er å bli sammen med Jeanes mann Pierre, samtidig som hun vil unngå at Jeanne skal bære nag til henne. Når handlingen flytter fra sommerferie i Bretagne til høst i Paris, tar Pierre kontakt med henne via venninnen Liesel og blir slik sammen med Alberte. Når Sivert gjør det uutholdelig for Alberte i atelieret, tar hun inn på et billig hotell og sender et rørpostbrev til Pierre. Men Jeanne er tilfeldigvis i Paris og får tak i brevet før Pierre kommer hjem. Hun oppsøker Alberte på hotellet og får henne til å skrive et brev der hun bryter med Pierre. Min analyse viser at handlingen inntil dette punkt, har lagt alt til rette for at Pierre og Alberte skal fortsette sammen. Dette er tekstens norm. Analysen av Jeanes konfrontasjon med Alberte viser at det skal omtrent ingenting til, for å vippe Alberte av pinnen. Alberte har utviklet et repertoar som først og

fremst hennes dominerende, selvopptatte og selvusikre mor har trengt. Dette kommer nå Jeanne til gode. Også i denne konflikten spiller skam en nøkkelrolle. Som stress, har skam en negativ innflytelse på tenkeevnen. Dessuten gjør skam at Alberte ikke tåler de minste riper i lakken. Da Jeanne etter hvert begynner å anklage henne, tar Alberte anklagene kritikkøst til seg og gir etter for sin rivalinne. Alberte sviker seg selv og Pierre for at Jeanne ikke skal bære nag til henne.

Dette eksemplifiserer også begrepet *overføringsnevrose*, idet Alberte opptrer overfor Jeanne som om denne skulle være en yngre utgave av fru Selmer. Dette er svært forståelig i dette tilfelle, fordi Alberte opplever at væremåten til Jeanne og fru Selmer har vesentlige likhetstrekk.

Den kontraproduktive måten Alberte hankses med disse opplevelseskonfliktene på, skyldes at Alberte sliter med det Silvan Tomkins kaller et *negativt emosjonelt kjerneskipt*, som bunner i at hennes følelsesliv domineres av det Leslie S. Greenberg kaller *maladaptive emotion schemes*. I Albertes tilfelle betyr det negative emosjonelle kjerneskiptet for det første, at selvet hennes er formet som uelskbart, dårlig, mangelfullt, verdiløst og maktesløst, altså at selvet hennes er skammelig, og for det andre, at hun har en indre sensor, en indre undertrykker, som gang på gang har hindret henne i å redusere skammen og for det tredje, at denne indre sensor gang på gang kommer opp med nye anklager.

Alberte må i løpet av oppveksten ha utviklet en stor evne til å myrde sine negative følelser, enten det nå er med stimulanser eller med unngåelsesadferd. Vi ser også en radikal variant av det som Jon T. Monsen kaller *emosjonell dødgjøring* og Leslie Greenberg og Silvan Tomkins for *emotion avoidance*. Det er nemlig ingen tegn til at tapet av Pierre etterfølges av en virkelig kjærlighetssorg hos Alberte, selv om hun savner ham. Hun bortviser Pierre fra sine aktive tanker til en region der tankene hennes ikke slipper til, forviser ham til «en annen bane, så fjernt at han ikke er tydelig lenger», samtidig som hun setter Jeannes oppgjør med henne selv bak «parenteser». Dette tar nok livet av de vonde følelsene til Alberte, men hindrer henne samtidig i å tenke over situasjonen og angre sin handlemåte. Det er derfor jeg har behandlet emosjonell dødgjøring som et tema for seg; her finner vi forklaringen på at Alberte ikke tenker over det som har skjedd og aldri innser at det ufrivillige røpøstbrevet hennes til Pierre ikke er skrevet i sten. Ved å forvise Pierre og oppgjøret med Jeanne fra tankene, sementerer Alberte et feilgrep som en annen kvinne lett kunne ha løst, etter å ha tenkt seg litt om. Leslie Greenberg fremholder at *emotion avoidance* fratar mennesket en del av dets intelligens.

For å allmenngjøre dette, har jeg til slutt nevnt en del teknikker som kan brukes til å styre følelser i ønsket retning, ulike former for selektiv bevissthet, benektning, bruk av ideologi og falske forklaringer, som alle tar sikte på å unnslippe smertelige sannheter. På sin måte er amtmanninnens forhold til datteren Gjertrud et eksempel på det samme som Alberte, nemlig at den som viker tilbake for negative følelser, ikke makter å rydde opp i sitt liv.



# Litteratur

- Alexander, B. K. (2010). *The Globalization of Addiction. A Study in Poverty of the Spirit*.  
New York: Oxford University Press
- Andersen, P. T. (2016). *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi*. Oslo:  
Universitetsforlaget
- Andersen, P. T. (2006). *Identitetens geografi: steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul*.  
Oslo: Universitetsforlaget
- Angus, L. E. & Greenberg, L. S. (2011). *Working with Narrative in Emotion-Focused  
Therapy: Changing Stories, Healing Lives*. Washington DC: American Psychological  
Association
- Ariansen, P. (1980). «Positivismekritikk, fenomenologi, hermeneutikk» i Næss, A.  
*Vitenskapsfilosofi. I samarbeid med Per Ariansen og Kjell Madsen*. Oslo:  
Universitetsforlaget
- Bale, K. (1989). *Friheten som utopi. En analyse av Cora Sandels Alberte-trilogi*. Oslo: Novus
- Benjamin, W. (1991). *Kunstverket i reproduksjonsalderen: Essays om kultur, litteratur,  
politikk*. (Overs. av Karlsten, T.). Oslo: Gyldendal
- Brooks, P. (1992). *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Cambridge (MA)  
– New York: Harvard University Press
- Clough, P. T. (2010). «Ch. 9: The Affektive Turn. Political Economy, Biomedica, and  
Bodies». I (red.) Seigwirth, G. J & Gregg, M. *The Affect Theory Reader*. Durham (NC):  
Duke University Press
- Damasio, A. R. (2006). *Descartes' Error: Emotion, Reason and the Human Brain*. London:  
Vintage
- Elgin, C. Z. (2014). «Fiction as Thought Experiment». I *Perspectives on Science*, Vol. 22, No.  
2, Summer 2014, 221-241
- Essex, R. (1994). *Cora Sandel: Seeker of Truth*. New York – Washington DC/Baltimore:  
Peter Lang
- Evensen, N. (1999). *Erindringens vev: En studie av fortidsdimensjonens betydning i Cora  
Sandels Albertetrilogi*. Tromsø: Universitetet i Tromsø
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. (Overs. av Lewin, J. E.).  
Ithaca, New York: Cornell University Press

- Gilbert, S. M. & Gubar, S. (1980). *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven – London: Yale University Press
- Greenberg, L. S. (2017). *Emotion-Focused Therapy*. Revised Edition. Washington DC: American Psychological Association
- Gaasland, R. (2009). *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget
- Hogan, P. C. (2011). *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories*. Lincoln (NE): University of Nebraska Press
- Hogan, P. C. (2018). *Literature and Emotion*. Abingdon – New York: Routledge
- Izard, C. E. (1991). *The Psychology of Emotions*. New York: Plenum
- Kierkegaard, S. (1962). *Samlede Værker: Bind 2 og 3*. København: Gyldendal
- Kirkengen, A. L. (2017). «Diagnose: barndomsforgiftning» i *Tidsskrift for psykisk helsearbeid*, Vol. 14, Nr. 1, 2017. 16-24
- Kosofsky Sedgwick, E. & Frank, A. (1995). «Shame in the Cybernetic Fold» i Kosofsky Sedgwick, E. & Frank A. (red.) *Shame and Its Sisters – A Silvan Tomkins Reader*. Durham – London: Duke University Press
- LeDoux, J. (1999). *The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life*. London: Phoenix
- LeDoux, J. & Brown, R. (2017). «A higher-order theory of emotional consciousness». I *E2016–E2025 / PNAS* / [<http://www.pnas.org/content/114/10/E2016>]
- Lervik, Å. H. (1977). *Menneske og miljø i Cora Sandels diktning. En studie over stil og motiv*. Oslo: Gyldendal
- Lewis, H. B. (1971). *Shame and Guilt in Neurosis*. New York: International Universities Press
- Lothe, J., Refsum, C. & Solberg, U. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget
- Mangset, B. R. (1977). *Alberte – fra et kvinnesynspunkt*. Oslo: Novus forlag As
- Monsen, J. T. (1990). *Vitalitet, psykiske forstyrrelser og psykoterapi. Utdrag fra klinisk psykologi*. Otta: Tano
- Nelson, V. (1993). *On Writer's Block*. Boston – New York: Houghton Mifflin Company
- Nietzsche, F. (1889). *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt*. Leipzig: Verlag von C. G. Naumann

- Nussbaum, M. C. (2001). *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press
- Phelan, J. (1989). *Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago – London: The University of Chicago Press
- Proust, M. (1992). *På sporet av den tapte tid I-XII*. (Overs. av Amadou, A.-L.). Oslo: Gyldendal
- Rees, E. (2012). *Figurative Space in the Novels of Cora Sandel*. Laksevåg: Alvheim & Eide Akademisk Forlag
- Sandel, C. (2004). *Alberte-trilogien*. Oslo: Gyldendal
- Sarbin, T. R. (1986). «The Narrative as a Root Metaphor for Psychology». I *Narrative Psychology: The Storied Nature of Human Conduct*. (Red. Sarbin, T. R.). New York – London: Praeger Publishers
- Saussure, F. d. (1995). *Cours de linguistique générale*. Paris: Éditions Payot & Rivages
- Sawynok, J. & Yaksh, T. L. (1993). «Caffeine as an analgesic adjuvant: a review of pharmacology and mechanisms of action». I Stitzel, R. E. (red.) *Pharmacological Reviews*. March 1993, vol. 45, No. 1. 43-85
- Schotz, E. M. (1996). *History Will Not Absolve Us*. Brookline (Ma): Kurtz, Ulmer & DeLuca Book Publishers
- Sennett, R. (1992). *The Fall of Public Man*. New York – London: W. W. Norton & Company
- Solumsmoen, O. (1957). *Cora Sandel: Dikter i ånd og sannhet*. Oslo: Aschehoug
- Tan, E. S. (1996). *Emotion and the Structure of Narrative Film: Film as Emotion Machine*. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers
- Tomkins, S. S. (2008) [1962-1992]. *Affect Imagery Consciousness: The Complete Edition*. New York: Springer Publishing Company
- Ueding, G. & Steinbrink, B. (1994). *Grundriß der Rhetorik: Geschichte · Technik · Methode*. Dritte Auflage. Stuttgart – Weimar: Verlag J.B. Metzler
- Wurmser, L. (1981). *The Mask of Shame*. Baltimore: Johns Hopkins University Press
- Wærp, H. H. (red). (2005). *De upåaktede liv. Om Cora Sandels forfatterskap*. Oslo: Unipub forlag
- Øverland, J. 1995. *Cora Sandel. En biografi*. Oslo: Gyldendal