

Vigdis Hjorth og psykoanalysen

*En lesning av romanene 'Om bare' (2001) og 'Arv og miljø' (2016)
og utvalgte sakprosaekster*



Ellen Wik Skadberg

Masteroppgave i nordisk språk og litteratur
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium
UNIVERSITETET I BERGEN
Våren 2020

Takk til...

Først og fremst takk til min veileder, Christine Hamm. Etter veiledning med deg er jeg alltid inspirert og motivert til å videreutvikle oppgaven min. Takk for konkrete tilbakemeldinger, og ikke minst tro på prosjektet mitt og evnene mine.

Takk til mamma som i 1,5 år har lyttet til problemer, utfordringer og dilemma jeg har hatt med oppgaven. Du kommer alltid med råd, støtte og oppmuntring når jeg trenger det.

Takk også til Thomas for fem fantastiske år med gode samtaler, råd, latter og veiledning. I tillegg vil jeg takke Berit, Marie og Benedicte for korrektur, gode innspill og lærerike og motiverende tilbakemeldinger. En stor takk til Anja for at du delte engelskkunnskapene dine med meg.

En siste takk til dere som har deltatt på masterforum. Jeg har fått veiledende og lærerike kommentarer fra dere, og det å lese deres tekster har i tillegg vært spennende og opplysende for meg.

Ellen Wik Skadberg
Bergen, mai 2020

Femåring, spurte han.
Femøring, sa jeg.
Du sa femåring, sa han.
Mente femøring, sa jeg og fortalte drømmen om igjen:
Da garasjeporten traff, var det som om jeg ble knust.
Nesten knust som en femåring, sa han og jeg fikk strøm
gjennom kroppen.

Vigdis Hjorth i *Arv og miljø* (123-124).

Innholdsfortegnelse

1 Innledning	1
1.1 Bakgrunn for prosjektet	1
1.2 Problemstilling, primærmaterial og avgrensninger	3
2 Resepsjon og eksisterende akademisk forskning på forfatterskapet.....	8
2.1 Forskning om forfatterskapet	9
2.2 Samtidsresepsjonen av <i>Om bare</i> og <i>Arv og miljø</i>	11
2.2.1 <i>Om bare</i> i samtidskritikken	12
2.2.2 <i>Arv og miljø</i> i samtidskritikken.....	14
2.3 Eksisterende forskning på <i>Om bare</i> og <i>Arv og miljø</i>	17
3 Freud om individets forhold til det ubevisste	21
3.1 Hva er psykoanalyse?	22
3.2 <i>Drømmetydning</i>	22
3.3 <i>Bruddstykke av en hysterianalyse</i>	24
3.4 <i>Tre avhandlinger om seksualteorien</i>	26
3.5 <i>Vitsen og dens forhold til det ubevisste</i>	27
3.6 <i>Hinsides lystprinsippet</i>	29
3.7 Kritikk av Freud hos fagfeller	30
3.8 Psykoanalyse og litteraturvitenskap	34
3.9 Konklusjon	37
4 En lesning av <i>Om bare</i>.....	39
4.1 Fortelleren i romanen	39
4.1.1 Leseren inkluderes i skrivesituasjonen	44

4.2 Idas psykoanalytiske prosjekt underveis i handlingen	45
4.3 Idas psykoanalytiske prosjekt med skriveprosessen	50
4.4 Psykoanalysen som del av handlingen	52
4.4.1 «Helvete er de andre»	55
4.5 Psykoanalysen som en tolkningsmetode	56
4.6 Leseren i rollen som psykoanalytiker	58
4.7 Konklusjon	62
5 En lesning av <i>Arv og miljø</i>	63
5.1 Fortelleren i romanen	63
5.2 Romanen som en traumefortelling	65
5.2.1 Er romanen en klassisk traumefortelling?	67
5.3 Hvordan blir psykoanalysen tematisert i romanen?	68
5.3.1 En innsiktsskapende prosess	71
5.4 Jeg-fortellerens bevisste bruk av psykoanalyse	72
5.5 Fri fra traumet?	74
5.5.1 «They could not stand my person»	76
5.6 Et forsøk på å skrive seg fri	78
5.6.1 Mangelen på ord	80
5.6.2 Den manipulerende fortelleren	81
5.7 Kravet til leseren	81
5.7.1 Overføringen	82
5.7.2 Sannhetsproblematikken	84
5.8 Konklusjon	86
6 Psykoanalysen i Hjorths sakprosa	88

6.1 Skrivningen som egenterapi	89
6.2 Å kunne tolerere sine egne sider, og tilgi seg selv	92
6.3 Språket som vårt viktigste erkjennelsesverktøy	93
6.4 Effekten på leseren	99
6.4.1 Forfatteren blir sidestilt med romankarakterene	99
6.4.2 Anvender psykoanalysen	102
6.4.2.1 <i>Leseren blir psykoanalytiker</i>	102
6.4.2.2 <i>Leseren blir analysand</i>	105
6.4.2.3 <i>Hvordan overføringen fremmes</i>	106
6.5 Konklusjon	107
7 Avslutning og oppsummerende tanker.....	109
Litteraturliste.....	111
Sammendrag	117
Abstract	118
Oppgavens profesjonsrelevans	119

1 Innledning

1.1 Bakgrunn for prosjektet

Vigdis Hjorth, født i 1959, er en av samtidens største norske forfattere. Til nå har hun utgitt over 30 bøker; romaner, barnebøker, essaysamlinger og en intervjubok.¹ Hun debuterte med barneboken *Pelle-Ragnar i den gule gården* i 1983, som hun ble tildelt Norsk kulturråds debutantpris for. I 1984 utga hun *Jørgen + Anne er sant*, som fikk Kritikerprisen og senere ble filmatisert. I starten av forfatterskapet var Hjorth mest kjent for sine barne- og ungdomsbøker, og rundt 1990 var hennes bøker blant de mest leste barne- og ungdomsbøkene i Norge.² I 1987 ga hun ut *Drama med Hilde*, som skildrer hvordan hovedpersonen Hilde lever i en konstant angst for ikke å strekke til, og en trang til selvbekreftelse. Med den fikk hun sitt gjennombrudd som forfatter for voksne.

Hjorth har av flere blitt stemplet som kvinnelig og erotisk forfatter, på grunn av tematikken i romanene.³ I etterkant kan dette stempelet se ut som noe begrensende, men det er sikkert at kvinner inntar hovedrollen i alle hennes romaner. I *Hva er det med mor* (2000), *17.15 til Tønsberg* (2003), *Tredje person entall* (2008), og *30 dager i Sandefjord* (2011) diskuterer Hjorth kvinners utfordringer med hensyn til kjærlighet, morsrollen og rusproblematikk. Eksempler på romaner som ble mottatt som erotiske er *Gjennom skogen* (1986), *Med hånden på hjertet* (1989) og *Fransk åpning* (1992), som alle skildrer erotiske scener og seksuelle lyster.⁴ I etterkant har Hjorth også løftet frem spørsmål om det norske samfunnet og norsk identitet, de siste årene også i et postkolonialt perspektiv. Dette er synlig i romaner som *Snakk til meg* (2019), *Leve posthornet* (2012) og *Et norsk hus* (2014). I dag er Hjorth en anerkjent forfatter, og mottok Gyldendalprisen i 2010.

¹ Det ble nylig kjent at Hjorth skal utgi en ny roman 21. august 2020, med tittelen *Er mor død*.

² Øystein Rottem viser til dette i litteraturhistorieboken *Vår egen tid: 1980-1998* (1998, 688).

³ Se blant annet Øystein Rottes *Vår egen tid: 1980-1998* (1998, 687-688), Per Thomas Andersens *Norsk litteraturhistorie* (588, 647) og Unni Langås sitt kapittel om Vigdis Hjorth i *Nordisk kvindelitteraturhistorie: Bd. 4: På jorden: 1960-1990* (1997, 502-503). Både P. T. Andersen og Langås argumenterer i sine litteraturhistorier *Fransk åpning* ble feilaktig mottatt som erotisk roman. I «Hva er det med Hjorth» skriver Unn Conradi Andersen om hvordan Hjorth har utviklet seg fra å bli sett på som «erotisk, pinlig og patetisk» til en «politisk, selvrefleksiv og klassebevisst» forfatter (337). Conradi sikter blant annet til at media har utviklet seg, intimitetstyranniet, og hvordan Hjorth bevisst spiller på dobbeltkontrakten. Artikkelen stod på trykk i *Nytt Norsk Tidsskrift* i 2007.

⁴ Et eksempel her er mottakelsen av *Fransk åpning*. Aftenpostens anmelder Sindre Hovdenakk skrev i sin anmeldelse «Trettende seksualitet» som stod på trykk 02.06.1992, at han anbefalte leserne å heller dra på nudiststranda Huk, i stedet for å lese romanen.

Etter at *Arv og miljø* ble utgitt i 2016, oppstod det en debatt om utgivelsen av romanen var etisk forsvarlig, siden den kunne leses som en anklage om incest. Det så ut som om forfatteren Hjorth anklaget sin egen far for å ha forgrepet seg mot henne i barndommen. Debatten ble utløst av Ingunn Økland, som skrev anmeldelsen «Feberhet incesthistorie» i *Aftenposten* 11. september. Økland skrev at hun opplevde at spørsmålet om det som står i romanen er virkelige hendelser fra Hjorth sitt liv, nærmest presset seg fram i lesningen: «Faktisk er dette en romanutgivelse som lettere lar seg forsvare jo virkeligere incesthistorien er. Skulle anklagen være oppdiktet, har både forfatter og forlag kastet et mistankens lys over en uskyldig person» (6). Formen og tematikken i verket, samt en kjennskap til tidligere utgivelser av Hjorth, førte til at Økland hadde problemer med å lese romanen som rent skjønnlitterært verk. Debatten som oppstod i den norske litterære offentligheten etter Øklands anmeldelse var interessant på mange måter, men uansett hva man mener om den, bekrefter den at Hjorth har en egen evne til å provosere leserne sine.

Helt bortsett fra spørsmål om romanens forankring i virkeligheten, beskriver *Arv og miljø* effektene av overgrep i barndommen og hovedpersonens måte å handle på i nåtid. Romanen viser hvordan hovedpersonen Bergljots liv er preget av overgrepene. Hun er plaget med udefinerbare smerter, konsentrasjonsproblemer og hun har tendens til å drikke for mye. Selv om overgrep ikke tidligere er blitt diskutert, er det interessant å se at mange av Hjorths kvinneskikkelser har de samme problemene, de samme grunnleggende utfordringene, og jeg ser derfor psykisk reaksjon og forsøket på bearbeidelse av traumatiske hendelser som et slags repetert motiv. Det er også et faktum at mange av romankarakterene til Hjorth forholder seg til problemene sine ved hjelp av psykoanalyse. De går i psykoanalyse flere ganger i uken. Jeg ble derfor nysgjerrig på å undersøke det nærmere. Min første tanke var derfor å skulle lese romanene ved hjelp av Freud. Kunne Freud hjelpe meg til å forstå personene i Hjorths romaner? Det er imidlertid slik at Hjorths romankarakterer som regel er akademikere i middelklassen, og at de selv reflekterer mye over seg hvem de er. I romanene legger ikke Hjorth fokus på å skildre miljøet og den ytre verden, men lar heller fokuset være på hovedpersonenes oppfatninger og sinn og refleksjoner. I *Arv og miljø* har særlig Bergljot et uttalt forhold til Freud, og hun bruker han for å diskutere sin situasjon med andre. Hva har dette å si for romanen og en mulig lesning av den?

Kompleksiteten økte da jeg fant ut at Vigdis Hjorth ved flere anledninger har uttalt i sakprosaetekster at hun har kjennskap til psykoanalyse og psykoanalytisk teori.⁵ Hjorth er med andre ord selv opptatt av psykoanalyse. Det fikk meg til å spørre hvorfor og hvordan hun bearbeider dette i romanene. Hva har psykoanalysen å si for Hjorth, og hvilken betydning har det for romankarakterene at de har kjennskap til psykoanalyse? Hjorth påkaller Freud, og lar Freud være en del av handlingen i romanene ved å la romankarakterene gå i psykoanalyse. Jeg ville altså forstå hvilken rolle psykoanalysen spiller både for romanpersonene og forfatteren selv i møte med utfordringer. I mitt masterprosjekt undersøker jeg derfor hvilken rolle psykoanalysen har i forfatterskapet til Hjorth.

1.2 Problemstilling, primærmaterial og avgrensninger

I artikkelen «Språkets Lekkasje» fra 2014 greier Hjorth ut om sin erfaring med psykoanalytisk behandling. Hun skriver:

Det er i språket, i tillegg til i våre drømmer, vårt fortrenge, vårt ubevisste og våre livsløgner viser seg. Å bli konfrontert med sitt eget språk på en så radikal måte som på den psykoanalytiske divan, innebærer å få ubehagelige, men også oppklarende overraskelser, og etter hvert som det indre landskapet opplyses, blir det mulig å forholde seg mer adekvat til sin situasjon, det er i hvert fall målet. (220)

Hjorth peker her på at hun er interessert i hvordan språket har tilgang til det ubevisste, gjennom at man lytter til måten man formulerer seg på. Hun insisterer videre på at hun gjennom skrivingen kommer fram til sitt ubevisste ved hjelp av den samme metoden: å lytte til gjentakelser, feilstavelser, utelatelser og likende (224). Hjorth henter disse tankene fra Freuds teorier om det det ubevisste. Jeg ble derfor nysgjerrig på om Hjorths ideer er identiske med de Freud utviklet. Hvordan blir hans tankegods i så fall synlig i romanene? Og hvilken rolle spiller teoriene hans i romanene, og i sakprosaetekster av Hjorth? Freuds teorier danner utgangspunktet for utviklingen av psykoanalyse, som han senere gjorde til en behandlingsform. Målet med den psykoanalytiske behandlingen er at individet skal bearbeide hendelser, som overgrep fra barndommen eller tap av familiemedlem.

⁵ Se blant annet essaysamlingen *Å tale og å tie*. På side 94 refererer hun til Freud. Dessuten sier hun i podkasten «Bokprat: Vigdis Hjorth» av *Cappelen Damm* fra november 2016, at «bare det å lese Freud har gitt meg et verktøy til å forstå meg selv».

Til tross for at Hjorth åpenbart er opptatt av psykoanalyse, har det ikke tidligere blitt gjort en større undersøkelse av psykoanalysen i Hjorth sitt forfatterskap⁶. Jeg mener at en redegjørelse for psykoanalysens rolle hos Hjorth vil kunne kaste lys ikke bare over *Arv og miljø*, men også resten av forfatterskapet. For å undersøke rollen psykoanalysen spiller for Hjorth nærmere analyserer jeg to romaner av Vigdis Hjorth, henholdsvis *Om bare* (2001) og *Arv og miljø* (2016). Deretter vil jeg rette blikket mot utvalgte sakprosa-tekster av Hjorth, som også tar stilling til psykoanalysen, om de ikke direkte gjør bruk av den. Jeg gjengir derfor kort handlingen i romanene jeg har valgt.

Om bare åpner med at Ida Heier, som er rundt femti år gammel, ser glimtvis tilbake på at hun er nitten år og ulykkelig. Størsteparten av handlingen utspiller seg imidlertid da Ida er tredve år gammel, og jobber som dramatiker, anmelder og redaktør av et tidsskrift. På dette tidspunktet er hun gift og har to barn, Helga og Trym. På et seminar møter hun professoren Arnold Busk, som hun er utro med. Etter hvert blir hun betatt av ham, og de starter et uforpliktende kjærlighetsforhold. Samtidig kommer det fram at hun ikke er lykkelig i ekteskapet sitt, og vil bli skilt. I en periode på tre år møtes Ida og Arnold syv ganger, på hans premisser. I løpet av denne tiden velger hun å skille seg. Arnold ønsker derimot ikke å skille seg for tredje gang. Kort tid etter starter Ida i psykoanalytisk behandling, fordi hun trenger noen å snakke med etter at hun opplevde flere smerteanfall som fikk henne til å erkjenne noe vondt hun hadde fortrenget. Leseren får ikke nærmere innsyn i hva hun har oppdaget. Etter noen år skiller også Arnold seg, og Ida og Arnold blir et par. Ida velger da å avslutte den psykoanalytiske behandlingen, mye på grunn av at psykoanalytikereren ikke tror på Ida sin kjærlighet til Arnold. Forholdet mellom Ida og Arnold varer i åtte år, hvor Arnold er uto, sjalu, manipulerende og kontrollerende overfor Ida. Da Ida for tredje gang finner ut av at Arnold har vært utro, går hun fra ham. Romanen ender med en tankestrøm hvor Ida reflekterer over forholdet med Arnold, og sammenlikner kjærligheten med en livssyklus. I likhet med en livssyklus vil kjærligheten altså fødes, leve og til slutt dø.

I *Arv og miljø* følger man jeg-fortelleren Bergljot. Hun er i femtiårene, og brøt med familien sin for tjuetre år siden. På det tidspunktet innså hun at hun i barndommen hadde blitt utsatt for gjentatte overgrep fra faren. Resten av familien ville ikke anerkjenne det, og for Bergljot betød det at hun som menneske ble fornektet. Leseren får innsikt i at familien består av seks

⁶ Irene Engelstad er trolig den som har interessert seg mest for psykoanalyse i Hjorths forfatterskap. I flere artikler anvender hun psykoanalysen i lesninger av Hjorths romaner. Den nyeste er «Seksualitet, kropp og grenser» i *Klinisk tenkning og psykoanalyse* fra 2019. Engelstad bruker psykoanalysen for å tolke Hjorths tekster.

medlemmer: Foreldrene Inga og Bjørnar, og fire barn. De to yngste barna, Astrid og Åsa, har nær kontakt med foreldrene, mens de to eldste, Bård og Bergljot, har et angstrent forhold til dem. Romanen starter med at Bergljot forteller at faren døde for fem måneder siden. I ukene før dødsfallet oppstod det en familiediskusjon om forskudd på arv, nærmere bestemt om familiens hytter på Hvaler. Foreldrene ville overføre familiehyttene til de to yngste søstrene, til en pris som Bård finner langt under markedsprisen. Han ønsker at alle de fire søsknene skal dele hyttene mellom seg, men dette ønsker ikke foreldrene og de yngste søstrene. Dermed havner Bård i konflikt med dem. Bergljot bestemmer seg for å støtte broren, og melder seg inn på Bårds side. Utover i romanen blir det gjennom tilbakeblikk klart at det ikke bare er en diskusjon i form av økonomisk urettferdighet, men at de to eldste barna har hatt en annerledes barndom enn de yngste i form av omsorg. Etter farens død prøver moren og Astrid å gjenoppta kontakten med Bergljot. Den gjenopptatte kontakten får konsekvenser for Bergljots psyke, og hun opplever søvn-, alkohol-, konsentrasjons- og atferdsproblemer. Romanens høydepunkt er et revisormøte med moren og søsknene, der de skal diskutere arven etter faren. Bergljot bestemmer seg her for å konfrontere familien med oppførselen deres. Romanen ender med en dialog mellom Bergljot og barnebarnet, hvor barnebarnet spør om hun kan besøke oldemoren sin. Bergljot uttrykker tydelig motvilje.

Begge disse romanene forholder seg med andre ord tydelig til psykoanalysen. I begge romanene går hovedpersonene selv i analyse, og de tenker over hvilken betydning psykoanalysen kan ha for å forstå seg selv og andre. Etter å ha gitt en oversikt over resepsjonen til Hjorths forfatterskap, og særlig de to romanene jeg vil undersøke, leser jeg disse romanene med blikk på psykoanalysen. Men i tillegg til romantekstene forholder også Hjorths øvrige utgivelser seg tydelig til psykoanalysen, som vi skal se. Derfor vil jeg også etter det undersøke og kommentere Hjorths overordnede prosjekt på bakgrunn av utvalgte sakprosa som tar tydelig stilling til psykoanalysen.

Ut fra begrepene romanpersonene bruker, og ut fra det som dukker opp i sakprosaen, er det opplagt at det teoretiske rammeverket er Freuds teorier om det ubevisste. Jeg kommer derfor også til å presentere noen av de tekstene som jeg mener har spilt den største rollen for Hjorth som forfatter, nemlig *Traumdeutung* (1899), *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905), *Bruchstück einer Hysterie-Analyse* (1905), *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*

(1905) og *Jenseits des Lustprinzips* (1920)⁷. I disse verkene diskuterer Freud hvordan det ubevisste kan bli tilgjengelig gjennom språket, noe som Hjorth i en rekke situasjoner enten diskuterer eksplisitt eller bruker når hun skriver romanene sine. Det er viktig å studere Freuds tekster nærmere, fordi jeg mener at kunnskap om dem vil øke innsikt i hvordan Hjorth fungerer i møte med leseren. Som jeg kommer til å vise nedenfor, gir både fortelleteknikken og handlingen et inntrykk av en psykoanalytisk tilnærming forhold til det ubevisste. Hjorth gjør tydelig bruk av Freuds teorier i romanene sine, på ulike nivåer og i ulike situasjoner. Dessuten viser hun gjennom samtaler, paratekster og artikler at hun er kjent med teoriene. Her viser hun også at hun bruker psykoanalytisk tankegods når hun skriver. I tillegg har hun uttalt at hun selv har gått i psykoanalytisk behandling.

Jeg vil understreke at jeg ikke anvender psykoanalytisk metode for å tolke Hjorths eller romankarakterenes ubevisste, slik man tradisjonelt har gjort det i litteraturvitenskapen. Forholdet mellom psykoanalyse og litteratur er en pågående diskusjon.⁸ Freud selv utviklet teoriene sine ved å lese litteratur, som for eksempel i lesningen av Sofokles' tragedie om Kong Ødipus, som har gitt oppgav til et kompleks han mener hvert barn må overvinne. Flere litteraturkritikere har i etterkant, så å si i «omvendt retning», brukt psykoanalysen for å lese romaner⁹. Det er med andre ord et gjensidig påvirkningsforhold mellom psykoanalyse og litteratur. Samtidig har det vært ytret skepsis mot å anvende psykoanalytisk metode på litterære tekster, mye på grunn av at den psykoanalytiske metoden baserer seg på den frie assosiasjonsmetoden, som går ut på at pasienten snakker fritt uten innblanding fra terapeuten. Siden analysanden skal finne selv ut om problemene sine, er det ikke helt akseptabelt å overføre modellen til tolkningen av litteratur, der leseren fort kan komme i en rolle som diagnostiker. Det gir dessuten lite mening i å undersøke ubevisste strukturer i en roman når forfatteren selv er så opptatt av nettopp disse, slik jeg mener er tilfellet hos Hjorth. Mitt mål er derfor ikke å, som blant annet Irene Engelstad gjør, å undersøke romanpersonenes utfordringer ved å se dem i lys av psykoanalysen. Jeg ønsker heller å utforske hvordan Hjorth bevisst bruker

⁷ I oppgaven forholder jeg meg til de norske titlene *Drømmetydning*, *Tre avhandlinger om seksualteorien*, *Bruddstykket av en hysterianalyse*, *Vitsen og dens forhold til det ubevisste* og *Hinsides lystprinsippet* når jeg omtaler verkene. Når refererer direkte bruker jeg den engelske oversettelsen *The Standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (utgitt i 1971).

⁸ Et klassisk eksempel her om eksisterende litteratur om psykoanalyse er Atle Kittang sin tekst «Tekst, interpretasjon og fiksjon i psykoanalytisk estetikk» i *Skriften mellom linjene* (1985).

⁹ Tre eksempler på litteraturkritikere som har brukt psykoanalysen i litterære tolkninger, er Trygve Braatøys *Livets Cirkel* fra 1929 (ny utgave 1979), hvor han analyserer Knut Hamsun sin diktning, Atle Kittangs *Luft, vind, ingenting*. *Knut Hamsuns desillusjonsromaner frå Sult til Ringen sluttet* fra 1984, og Irene Engelstads doktoravhandling *Sammenbrudd og gjennombrudd. Amalie Skrams romaner om ekteskap og sinnssykdom* fra 1984.

psykoanalytisk tankegods når hun skriver, og hvordan hun selv forfølger – nokså åpenlyst – et psykoanalytisk prosjekt. Oppgaven er derfor heller en narratologisk lesning av to romaner i tillegg til en undersøkelse av Hjorths kommentarer og bruk av psykoanalysen i sakprosaetekster.

2 Resepsjon og eksisterende akademisk forskning på forfatterskapet

Mange av barne- og ungdomsbøkene til Hjorth tematiserer forelskelse, deriblant *Jørgen + Anne er sant* (1984), *Gjennom skogen* (1986), og *På hjørnet om kvelden* (1987).¹⁰ Voksenromanen *Fransk åpning* (1992) fikk også mye oppmerksomhet for å være en erotisk roman, og handler om en kvinnes søken etter nærhet.¹¹ I romanen er det flere beskrivelser av eksplisitte seksuelle scener. Hjorth har fått plass i *Norsk litteraturhistorie* av Per Thomas Andersen (2012), *Vår egen tid: 1980-1998* av Øystein Rotttem (1998) og *Nordisk kvindelitteraturhistorie: bd: 4. På jorden 1960-1990* (1997). I den sistnevnte er Elisabeth Møller Jensen oppført som hovedredaktør, og det er Unni Langås som har skrevet om Hjorths forfatterskap. Alle de nevnte litteraturhistoriene trekker fram Hjorth som en «kvinnelig forfatter», mye på grunn av at hun tar opp tematikker som forelskelse, seksualitet, kjærlighet og forholdet mellom mor og datter i romanene sine.¹² I litteraturhistoriene blir ikke psykoanalysen løftet frem som et spesifikt tema. Men Irene Engelstad påpeker i sitt kapittel «Seksualitet, kropp og grenser» i boken *Klinisk tenkning og psykoanalyse* (2019) at Hjorth skriver om det hun kaller for «psykoanalysens temaer»; nærmere bestemt seksualitet, skam, fortregning, angst, galskap, foreldre-barn-relasjon, og jeg-ets oppløsning og identitetsforvirring (260). Engelstad er med andre ord enig med Andersen, Rotttem og Langås om tematikken som er gjennomgående i Hjorth sine romaner, men hun peker også på at dette er typiske emner innen psykoanalysen.

Her behandler jeg resepsjonen av Vigdis Hjorth sitt forfatterskap generelt, men skal særlig se på det som er skrevet om *Om bare* og *Arv og miljø*. Av dette nokså omfattende materiale, fokuserer jeg særlig på den delen som kaster lys over problemstillingen min, nemlig psykoanalysens rolle. Hvordan har Hjorths forfatterskap blitt lest, og hvordan blir det lest i dag?

¹⁰ Ruth Jenssen går i *Vigdis Hjorth: Et forfatterportrett* (1994) kort gjennom forfatterskapet til Hjorth, og utdyper hvordan Hjorth tematiserer forelskelse i sine romaner.

¹¹ Jeg understreker her at selv om romanen ble mottatt som en erotisk roman om forholdet mellom en mann og en kvinne, handler den like mye om forholdet mellom fysisk og mental hurtighet og tilstedeværelse. Når jeg skriver at romanen handler om en kvinnes søken etter nærhet, mener jeg derfor også nærhet i forhold til seg selv og omgivelsene.

¹² Av Hjorths romaner som tar opp en av disse tematikkene, trekker jeg fram følgende eksempler: *Hva er det med mor* (2000) som handler om morskap, og forholdet mellom en mor og hennes datter. *Om bare* (2001) som skildrer et intenst kjærlighetsforhold. Og til sist *Hjulskift* (2007), som handler om at en litteraturprofessor forelsker seg i en bilselger.

2.1 Forskning om forfatterskapet

Forskningen på Vigdis Hjorth kan deles inn i tre hovedfelt: I begynnelsen dominerte lesninger av Hjorth som kvinnelig forfatter, og det ble understreket at hun skrev «erotisk». Dette har også fått gjennomslag hos Andersen som i *Norsk litteraturhistorie* (2012) hevder at Hjorth har «gjort seg bemerket med erotiske skildringer» i 1990-talls litteraturen (646-647)¹³. Han knytter dette til at kjønnsrollene på 1900-tallet problematiseres på nye måter, og at tendensen i det senmoderne samfunnet er at kvinner har fått nye roller som tidligere ikke passet til kvinnebildet, mens menn har blitt passive og mistet mye av sin validitet. Derfor har kvinner ifølge Andersen i nyere tid begynt å skildre erotiske scener (646).¹⁴ Han karakteriserer også Hjorth som en typisk samtidsforfatter, fordi hun skriver litteratur hvor det er vanskelig eller umulig å skille fakta og fiksjon fra hverandre (703).¹⁵

Et annet viktig område er lesninger som er inspirert av psykoanalyse. Som tidligere nevnt, har Irene Engelstad i kapittelet «Seksualitet, kropp og grenser» i boken *Klinisk tenkning og psykoanalyse* (2019), oppsummert dette, ved å kalle Hjorths favorittemaer for «psykoanalytiske». Engelstad bruker psykoanalysen selv til å blant annet sammenligne forfatterskapene til Amalie Skram og Vigdis Hjorth, med utgangspunkt i et tankesett om hvordan fortellinger har evne til å «formidle unik innsikt i menneskets kroppslige og psykiske opplevelser og erfaringer» (259). I kapittelet påpeker Engelstad at Hjorth har uttrykt kunnskap om Freud, og viser til artikkelen «Språkets lekkasje» fra 2014, hvor Hjorth skriver om at hun har gått i psykoanalyse. Engelstad viser til at individet gjennom seksualiteten kan få økt selvinnsikt og selvrefleksjon. Hun eksemplifiserer blant annet med *Om bare*, og viser til situasjonen da Ida innser at hun er utbytbar for Arnold. Det skjer da han kjærtegner en annen kvinne på samme måte som han kjærtegner Ida. Engelstad hevder at erfaringen får Ida til å erkjenne at kjærlighet bare kan oppstå så lenge man tror at man ikke er utbytbar (2019, 265).

¹³ Irene Engelstad skriver i essayet «Tingene, blikket og kjønn» i *Vinduet* 3/2005, at denne oppfatningen har skygget for Hjorth sin eksistensialistiske orientering. Engelstad argumenterer for at Hjorth skriver om «blikkets betydning, tingenes tvang og valgets frigjørende muligheter, lengselen etter anerkjennelse og individets søken etter å forstå seg selv, gjennom selvrefleksjon og etter hvert også gjennom skriften» (27).

¹⁴ Andersen eksemplifiserer også med forfatterne Selma Lønning Aarø og Olaug Nilssen, i tillegg til Hjorth.

¹⁵ Se Unn Conradi Andersen sin masteravhandling *Mellomrom: Det offentlige og det private analysert i forhold til medierepresentasjon av forfatterne Marie Takvam og Vigdis Hjorth* fra 2007, hvor hun analyserte medierepresentasjonen av Marie Takvam og Vigdis Hjorth. Hun diskuterer blant annet hvordan man kan lese Hjorths forfatterskap ut fra dobbeltkontrakten, og tolker Hjorth inn i det hun kaller for den nye litterære trenden: «en hybriddiskurs der mediediskursen overskrider og tar opp i seg den litterære diskursen». Resultatet er «verket Hjorth», hvor litteraturen og iscenesettelsen er to sider av samme sak. Hjorth er avhengig av å få aksept for dette prosjektet, for å bli anerkjent som forfatter (93)

Engelstad poengterer altså hvordan Hjorth kobler sammen psykoanalyse og seksualitet i romanene, ved at begge bistår individet til økt selvbevissthet.

En tredje del av lesningene av Hjorth løfter frem sammenhengen mellom forfatteren selv og hennes romanpersoner. Dette toppet seg i debatten om virkelighetslitteratur, som jeg refererte til tidligere, men har lenge vært en del av kommentarlitteraturen til Hjorth. I masteravhandlingen til Unn Conradi Andersen *Mellomrom: det offentlige og det private analysert i forhold til medierepresentasjonen av forfatterne Marie Takvam og Vigdis Hjorth* fra 2007, poengteres det at denne sammenhengen kan bli et problem for særlig kvinnelige forfattere, som da ikke kan bli synlig som store forfattere på linje med menn. Conradi Andersen analyserte blant annet intervjuer med Hjorth som ble publisert i perioden 1992-2006, og hun konkluderte med at Hjorth oftest snakker om menn, forelskelse, roller (rolleposisjoner og forfatterrollen), seksualitet og skam, det selvbiografiske, ensomhet, barna sine og psykologen (73). I artikkelen «Hva er det med Hjorth» legger Conradi Andersen til at temaene Hjorth som regel snakker om «også går igjen i romanene hennes» (339),¹⁶ og hun bekrefter slik sammenhengen mellom fiksjon og sakprosa.

Selv om et funn i alle deler av forskningen om Hjorth er at hun snakker mye om psykoanalyse, er det fortsatt slik at store deler av forskningen fram til nå mer har fokusert på kjønn, kjærlighet, seksualitet og det mannlige blikket.¹⁷ I boken som kom i kjølvannet av masteroppgaven hennes, *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap & mediene* fra 2009, understreker Conradi Andersen at Hjorth selv sørget for å bli introdusert som en erotisk forfatter. I et intervju i *Dagbladet* 9. juli 1986 uttaler Hjorth: «For meg er det å skrive i seg selv en erotisk opplevelse».¹⁸ Tittelen på intervjuet var «Å skrive er ren erotikk», og kom på førstesiden av avisen, hvor det stod «Vigdis Hjorth blir opphisset når hun skriver». Tilhørende var et bilde av Hjorth som lå på tvers på en gressplen (2009, 53). Det kan kanskje se ut som om Hjorth selv ønsket heller at leserne skulle lese henne som en forfatter interessert i kjønnspolitikk, enn en forfatter med behov for psykoanalyse.

¹⁶ Artikkelen stod på trykk i *Nytt Norsk Tidsskrift* fra 2007.

¹⁷ To eksempler her er Jørgen Lorentzen sin artikkel fra 2012 «Amor aequabilis, sex og intimitet i Vigdis Hjorths *Hjulsjift*» hvor han studerer hvordan sex og intimitet tematiseres i *Hjulsjift*. Artikkelen er publisert i *Edda* (01), side 30-40. Et annet eksempel er *Kjærlighet som religion* av Christian Refsum (2016), som handler om hvordan synet på kjærlighet, lidenskap og lengsel blir skildret i film og litteratur på 2000-tallet. Her har han viet et kapittel til Hjorths *Snakk til meg*, hvor han analyserer tematikken i romanen, og kommer fram til at hovedpersonen Ingeborg lengter etter kjærlighet, gjensidighet og trygghet.

¹⁸ Hjorth skriver i «En erotisk forfatter» som står i essaysamlingen hennes *En erotisk forfatters bekjennelser* fra 1999, at sitatet var feilsitert, og at hun antakeligvis hadde sagt at hun «ble revet med» (32).

2.2 Samtidsresepsjonen av *Om bare* og *Arv og miljø*

I essaysamlingen *Fryd og fare* fra 2013, skriver Hjorth følgende kommentar til at hun ofte har blitt rost for å være modig for å skrive om det offentlige kjærlighetslivet til professoren:

Nå tenker jeg at det kanskje var dumt. Da *Om bare* kom ut, var bruddet kjent i litterære kretser og boka ble lest som beretningen om det, fremfor som en bok om utfordringer i kjærlighetslivet generelt og særlig for dem som har mye av den før nevnte bagasje. Jeg hadde bestrebet meg på å fjerne romanen fra min private historie, å almengjøre problemstillingene jeg behandlet. Likevel ble boka lest som om den utelukkende dreide seg om mitt forhold til professoren og det kan kanskje ikke bebreides anmeldere og publikum. (59)

Etter utgivelsene av *Om bare* og *Arv og miljø* oppstod det i den norske litterære offentligheten diskusjoner om romanene tok utgangspunkt i Hjorth sitt liv. Flere skildringer i romanene ble gjenkjent som hendelser fra virkeligheten, noe som fikk anmeldere til å reagere. Kort tid etter utgivelsen av *Om bare*, ble den omtalt som «pinlig» og «patetisk» av Terje Holtet Larsen, som kommenterte at han ikke ville lese så nært om kjærlighetslivet til Hjorth. Ingunn Økland kalte i anmeldelsen av *Arv og miljø* i *Aftenposten* romanen for «et problematisk verk». Anmeldelsene som kom etter Holtet Larsen og Økland sine, fokuserte på om Hjorth skrev om hendelser fra sitt liv. Derfor handler store deler av samtidsresepsjonen om at Hjorth bruker egne erfaringer i romanene.¹⁹

Vigdis Hjorth har fått mye god kritikk for bøkene sine, særlig for *Arv og miljø*. Den har blitt omtalt i dagspressen, og i flere litterære og faglige tidsskrift i Norge. Anmeldelser av *Om bare* ble publisert i *Aftenposten*, *Bergens Tidende*, *Dagbladet*, *VG*, *Adresseavisen*, *Klassekampen* og *Nordlys*. Av plasshensyn har jeg bare sett på den norske resepsjonen, selv om *Arv og miljø* har fått internasjonal suksess.²⁰ *Arv og miljø* har også fått en oppsetning på den Nationale Scene i Bergen.

¹⁹ Etter begge utgivelsene ble det diskutert etiske problemstillinger ved å skrive så tett opp til sitt liv. I anmeldelsene av *Arv og miljø* kaller de romanen for «virkelighetslitteratur». Frode Helmich Pedersen definerer i *Norsk litterær årbok* (2017) virkelighetslitteratur som skjønnlitterære verker hvor forfatteren har skrevet så tett opp til virkeligheten at gjenkjennelige, virkelige personer opptre i verket, i private situasjoner som faktisk har funnet sted (33). Ingen av anmeldelsene som ble utgitt i løpet av 2001 av *Om bare*, brukte det begrepet. Noen anvendte begrepet «nøkkelroman», ellers ble ikke noe begrep brukt.

²⁰ Boken er solgt for utgivelse i 22 land. Hjorth var også en av de mest omtalte norske forfatternavnene da Norge i 2019 var gjesteland på bokmessen i Frankfurt.

2.2.1 *Om bare* i samtidskritikken

I 2001 kom utgivelsen av *Om bare*, og romanen har i ettertid blitt vurdert som en viktig tekst. Romanen ble i 2006 kanonisert i *Dagbladets* kåring av de 25 beste norske romanene og novellesamlingene de siste 25 årene (*Dagbladet* 08.08.06).²¹ I *Norsk litteraturhistorie* vurderer også Per Thomas Andersen *Om bare* som en av de beste bøkene av Hjorth (2012, 588).

Felles for mange av de 27 omtalene *Om bare* fikk, er at de kommenterer i hvor stor grad romanen spiller på Hjorths liv. Mest sannsynlig er dette fordi den i media før utgivelsen ble omtalt som en nøkkelroman om forholdet mellom Hjorth og litteraturprofessoren Arild Linneberg. Et eksempel er den første omtalen som stod på trykk i *Bergens Tidende* 20. juli 2001, og hadde overskriften «Vigdis + Arild blir roman». Det er muligens en forklaring på hvorfor flesteparten av anmeldelsene etter utgivelsen også trekker paralleller mellom romanpersonene Ida og Arnold, og Hjorth og Linneberg. En annen tendens i anmeldelsene er å karakterisere romanen som en kjærlighetsroman. Ingen av anmeldelsene kommenterer at Freud eller psykoanalyse er til stede i romanen.

Cathrine Sandnes løfter i anmeldelsen «Litterært maskespill fra Hjorth» i *Aftenposten* 31. oktober 2001 fram selvinnsikt som en karakteristikk hos Ida. Hun hevder at Ida har: «innsikt nok til å vite at hun er en selvcentrert posør, en nytelsessyk dame som tenker mer på sitt eget begjær enn på ungenes behov for nærhet». På hvilken måte denne selvinnsikten kommer til uttrykk, blir ikke nærmere kommentert eller utdypet.

«Hos de stormforelskede» er Turid Larsens anmeldelse i *Dagsavisen* den 24. oktober 2001. Hun skriver at romanen handler om «forelskelsens galskap», og leser altså romanen først og fremst som en kjærlighetsroman. Språket og fortelleteknikken blir hos Larsen fremhevet som et positivt element i romanen, og hun beskriver det som «Hjorths lette, nesten impulsive skrivemåte» (23). Det tyder på at Larsen får inntrykk av at romanen er skrevet spontant og uoverveid, som om fortelleren skriver i leseøyeblikket.

Bergens Tidendes anmeldelse «Pinlig og patetisk» ble skrevet av Terje Holtet Larsen 2. november 2001, og er i all hovedsak negativt innstilt. Anmeldelsen satte også i gang en debatt i avisen. Innledningsvis starter Holtet Larsen med å latterliggjøre Vigdis Hjorths sinnstilstand:

²¹ I juryen satt blant andre litteraturprofessor Per Thomas Andersen, professor i engelsk litteratur Tore Rem og *Samtidens* redaktør Cathrine Sandnes.

«Hadde det ikke vært for at det tross alt tar litt tid å skrive en roman, kunne man ha trodd at Vigdis Hjorth var utilregnelig i gjerningsøyeblikket» (36). Det er tydelig at Hjorths fortelleteknikk har satt preg på Holtet Larsen. Han skriver:

Tempoet er høyt, stilen hektisk og stakkåndet, som om hun ønsker at skrivningen skal fremstå som en form for selvterapi. Dessverre er hun stilistisk for ujevn til å unngå at den emosjonelle voldsomheten til tider blir ufrivillig komisk og ikke så lite patetisk, og hun masserer sine følelser til de blir myke og utflytende, slik at teksten til slutt minner mest om sirup, både i smak og konsistens. (36)

Holtet Larsen peker her eksplisitt på hvordan Ida skriver for egenerapi, men at det ikke fungerer, og heller blir «komisk» og «patetisk» (36). Det er likevel interessant at han observerer at valget av fortelleteknikk er for at Ida skal framstå som om hun har hendelser som hun velger å bearbeide gjennom skrivningen. Holtet Larsen har med andre ord forstått hva Hjorth forsøker på gjennom fortelleteknikken, selv om han ikke kobler det til psykoanalyse.

Holtet Larsen understreker at: «(...) fortellingen er full av elementer som ikke har noen annen effekt enn å gjøre historien enda mer lik den offentligheten kjenner om Hjorths privatliv» (36). Han karakteriserer romanen som «ukebladføljetong», «pinlig», «patetisk» og en «intellektuell kortslutning». Holtet Larsen leser med andre ord romanen biografisk, og mot slutten dømmer han romanen ut fra etiske vurderinger og ikke etter skjønnlitterære kriterier for kvalitet.

Etter Terje Holtet Larsens omtale av romanen, oppstod det en kulturdebatt i *Bergens Tidende* om omtalen og kritikken²². Det førte til at de neste anmeldelsene av *Om bare* enten kommenterte Holtet Larsens kritikk, eller pekte på likheter mellom romanen og Hjorths liv. Gro Jørstad Nilsen understreker i innlegget «Å anmelde Vigdis Hjorth» i *Bergens Tidende Morgen* 7. november 2001 at romanen har blitt markedsført som en nøkkelroman, og at det derfor er legitimt at Holtet Larsen forholder seg til det. Hun skriver: «At han [Holtet Larsen] uttrykker ubehag ved å på ufrivillig vis bli satt i en kikkerposisjon, er fullt forståelig» (38). Her kommenterer Jørstad Nilsen at Hjorth i romanen plasserer leseren i en posisjon hvor leseren

²² Ingri Lønnebotn var først ute og kommenterte Holtet Larsen sin anmeldelse to dager senere med sin anmeldelse «Når ingenting stemmer lenger» i *Bergens Tidende* (04.11.01). I alt ble det publisert ni innlegg, inkludert Holtet Larsen og Lønnebotn sine. Følgende stod på trykk i *Bergens Tidende*: «Takk til Lønnebotn» av Eva Amundsen (06.11.01), «Å anmelde Vigdis Hjorth» av Gro Jørstad Nilsen (7.11.01), «Løsbartens problem» (08.11.01) hvor Terje Holtet Larsen svarer på Lønnebotns kritikk av anmeldelsen hans og «Tabloidkritikk?» av Nina Goga (10.11.01). Videre omtalte *Dagbladet* kulturdebatten i en notis med tittelen «Slaktet Hjorth – fikk kjeft» (10.11.01). Til slutt ble debatten kommentert i *Klassekampens Morgens* omtale «Kjærlighet, om mulig» (01.12.01) og *Aftenposten Morgens* omtale «Å elske den ene – og seg selv» (09.12.01) av romanen.

tvinges til å være vitne til en ubehagelig fortelling. Det er dermed forståelig at Holtet Larsen reagerer på det, ettersom romanen har vesentlige likheter med Hjorths liv.

Bergens Tidende publiserte 16. desember 2001 artikkelen «Du nye, glitrande bok», hvor anmelderne i avisen anbefalte hver sin bok. *Om bare* er en av de anbefalte, hvor de skriver følgende om romanen:

Det er ei rå og medrivande fortelling om eit umogeleg kjærleiksforhold, der det vonde blir halde fram og opp i lyset, granska og studert, og ikkje gøymd vekk eller knebla. Vigdis Hjorth skriv i det vonde som var pennen hennar skalpellen som dissekerer hjartet. "Om bare" går rett inn til det verste i oss. Og det mjukaste. (42)

Her trekker den anonyme anmelderen fram hvordan Hjorth tematiserer det vanskelige og vonde i sine romaner, i stedet for å gjemme det vekk. Anmelderen peker på at Hjorth studerer og gransker det vonde, og sammenlikner skrivemetoden hennes med en lege som «dissekerer hjartet». I likhet med mange andre omtaler blir kjærlighetstematikken i romanen pekt på, men begrunnelsen for den positive vurderingen er at fortelleren i romanen gransker det vonde som har skjedd, til tross for hvor smertefullt det er.

Oppsummerende kan man si at tendensen i samtidskritikken er å kommentere likheter mellom romanen og Hjorths liv. Sandnes og Holtet Larsen synes det er problematisk å bli plassert i en rolle som ufrivillig tilskuer av et fiktivt forhold som har tydelige paralleller med Hjorth sitt liv. Videre er det flere som kommenterer fortelleteknikken og språket. Larsen og Holtet Larsen trekker fram den impulsive skrivemåten, som vitner om at de tolker skrivingen som en egenerapi. Anmelderen i «Du nye, glitrande bok» peker på at det ubehagelige løftes fram i lyset, og studeres av fortelleren. Sandnes er den eneste som observerer selvinnsikt som en karakteristikk hos Ida. Selv om ingen eksplisitt kommenterer at psykoanalysen har en rolle i romanen, uttrykker noen ubehag av at Hjorth presser på leseren en tilskuerrolle, mens andre peker på sentrale momenter innenfor Freuds psykoanalyse (selvinnsikt og egenerapi). Jeg konkluderer likevel med at Hjorths bruk av psykoanalyse ikke blir kommentert av anmelderne. Det er enten fordi de ikke oppfatter det som relevant å bemerke, eller fordi de rett og slett ikke har lagt merke til at psykoanalysen er til stede.

2.2.2 Arv og miljø i samtidskritikken

Arv og miljø ble utgitt i 2016, og er hittil den mest suksessrike romanen til Hjorth. Romanen ble tildelt Bokhandlerprisen, nominert til Nordisk råds litteraturpris, og har per dags dato et opplag på 150.000 eksemplarer. Resepsjonen er dermed omfattende, med over 250 omtaler av

romanen i 2016. På grunn av at romanen tar opp incesttematikk, har den ikke bare blitt omtalt i aviser og litterære tidsskrift, men også innen faglige tidsskrift utenfor litterære kretser. Her sikter jeg til *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*. En tendens i omtalene er at flere kommenterer at den er «nær», «fæl» og «ubehagelig» og «sårbar» å lese²³. En annen tendens er å lese romanen selvbiografisk. Denne lese måten økte kraftig etter Ingunn Øklands anmeldelse «Feberhet incesthistorie», hvor hun spurte seg om Hjorth i romanen anklaget sin egen far for incest. Økland sin anmeldelse førte til en virkelighetslitteraturdebatt vedrørende etisk og estetisk problematikk med virkelighetslitteratur.²⁴ Psykoanalysens rolle blir likevel i større grad kommentert i anmeldelsene av *Arv og miljø* enn *Om bare*, muligens fordi romanens tematikk og plot mer tydelig viser til psykoanalyse.²⁵

I to anmeldelser blir det påpekt at *Arv og miljø* har mange referanser til Freud. Først av Guri Hjeltnes i sin anmeldelse «Lavmælt på livet løs», som ble trykt i VG 10. september 2016. Deretter i avisen *Vårt land* i Astrid Fosvolds anmeldelse «Å kjempe for egen sannhet» den 20. september 2016. Fosvold peker også på at Hjorths metode i skrivingen er: «en pågående utforskning av smerte og sannhet» (26). Hun hevder at teksten «graver», «spør», «utforsker» og «forklarer» (26). Fosvolds lesning tyder på at hun tolker Bergljots skriving som en selvrefleksjon, hvor Bergljot skal finne ut av hvordan hun er. Videre peker hun på at manglende anerkjennelse fra familien fører til en identitetskrise hvor Bergljot opplever at hennes eksistens ikke blir godtatt.

I *Dagbladet* 10. september 2016 skrev Cathrine Krøger anmeldelsen «Farens skam, datterens ulykke». Krøger åpner med et sitat fra romanen, og fortsetter med en parafrase av plottet og motivet. Hun peker videre på at Bergljot er en typisk «hjorthsk kvinneskikkelse» og at Hjorth bruker egne erfaringer i sin diktning. Krøger understreker at det ikke er et problem, ettersom innfallsvinkelen er «stram og analytisk. Hun utforsker livet, dissekerer det eksistensielt og psykologisk. Vrir og vrenger» (46). Her blir Hjorth sett på som en forsker på eget liv, hvor hun forsøker å bli klokere. Krøger underbygger dette ved å vise til at Hjorth ofte støtter seg på en

²³ Eksempler på omtaler som anvender en av disse karakteristikkene er «Dissekerer arvesyndene» av Gerd Elin Stava Sandve i *Dagsavisen* (10.09.16), «Ubehagelig roman fra en av de beste» i *Fædrelandsvennen* (20.09.16), «Skarpt om konsekvensene av å leve med et overgrep» i *Bergens Tidende* (26.09.16), «Lavmælt på livet løs» av Guri Hjeltnes i VG (10.09.16), «Farens skam, datterens ulykke» i *Dagbladet* (10.09.16).

²⁴ Debatten oppstod om høsten, og varte fram til våren 2017. Med virkelighetslitteratur mener jeg skjønnlitterære verker hvor forfatteren har skrevet så nært eget liv, at grensen mellom fiksjon og fakta er utvisket

²⁵ For en mer grundig gjennomgang av deler av *Arv og miljø*-kritikken, se Oda Slotnes sin resepsjonsanalytiske masteravhandling «A Plea for Paraphrase» fra 2018, hvor hun nærleser fire anmeldelser av *Arv og miljø*.

betydningsfull tenker, i denne romanen Freud²⁶. Freud sin rolle i romanen kommer ifølge Krøger fram ved at Bergljot gjennom psykoanalysen får tilgang til barndomsminnene. Videre blir Bergljot sammenliknet med andre av Hjorth sine romankarakterer. Mot slutten av anmeldelsen diskuterer Krøger den litterære stilen til Hjorth, og gjentar at Hjorth foretar «dissekerende analyser» (47) i skrivingen. Krøger vurderer romanen positivt, og trekker i sin lesning fram det psykoanalytiske aspektet i romanen. Den tematiserte psykoanalysen leses her som et bevisst grep av Hjorth, både for å utforske livet og for å bruke den som en del av plottet.

«Feberhet incesthistorie» er tittelen på Ingunn Øklands anmeldelse i *Aftenposten* 11. september 2016. Hun påpeker at romanen er skrevet som en «febril erkjennelsesprosess», og at «det finnes rester av en dagbokstruktur i bunnen, mengden er brutt opp og omkalfatret» (6). Økland legger altså, i likhet med Krøger, merke til hvordan Hjorth skriver som om hun analyserer seg selv. Freud blir ikke eksplisitt nevnt i anmeldelsen, men Økland karakteriserer romanen som «repeterende» og «kaotisk», samtidig med at hun spør om det er det som skaper den «jagende stemningen» (6). Videre hevder hun at en av romanens sterke kvaliteter er at leseren tillates å «tenke selv» (6). Samtidig har det som effekt at Økland i lesningen opplever et presserende spørsmål om Hjorth anklager faren sin. Her viser hun til at Hjorth tidligere har skrevet om egne erfaringer og poengterer, i likhet med Krøger, at *Arv og miljø* har likhetstrekk med andre selvbiografiske romaner av Hjorth. Hun trekker også fram at Bergljot har mange likhetstrekk med tidligere hovedpersoner i Hjorths romaner, og at disse hovedpersonene likner Hjorth på flere områder. Økland strander i en moralisering over det selvbiografiske aspektet, og hevder at «romanutgivelsen lettere lar seg forsvare jo virkeligere incestanklagen er. Skulle anklagen være oppdiktet, har både forfatter og forlag kastet et mistankens lys over en uskyldig person» (6). Det er tydelig at Økland har vansker med å plasseres i tilskuerrollen, som også Holtet Larsen gjorde i lesningen av *Om bare*. Etter Øklands anmeldelse oppstod den nevnte diskusjonen om etiske og estetiske problematikker ved virkelighetslitteratur.

02. november 2016 stod Siri Erika Gullestads bokessay «Om fornektelse» på trykk i *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*²⁷. Hun åpner bokessayet med et sitat fra romanen hvor Bergljot er i psykoanalytisk behandling, og kommenterer hvordan man i den psykoanalytiske behandlingen får innsikt i sitt ubevisste. Gullestad fortsetter ved å peke på at Bergljot begynner i psykoanalyse

²⁶ Krøger eksemplifiserer ved å vise til *Leve Posthornet*, hvor Kierkegaard er den filosofen som Hjorth støtter seg til.

²⁷ En versjon av essayet ble også publisert i *Morgenbladet* 04.11.16, med samme tittel.

da hun erkjenner at hun som barn ble utsatt for overgrep av faren. Videre viser Gullestad til Janet og Freud, og forklarer hvordan psykologien ser på fenomenet *fortrengning*. Deretter ser hun det i sammenheng med romanens handling. Gullestad fremhever at Bergljot blir «et fornektet barn» ved at familien ikke tror eller vil høre på henne: «At et traume ikke aksepteres av andre mennesker, kan være – minst – like skadelig som traumet i seg selv» (77). Gullestad er psykoanalytiker og professor i klinisk psykologi ved Universitetet i Oslo. Interessen for psykoanalysen er tydelig fremtredende i anmeldelsen ved at den behandler tematikken. I tillegg ble essayet skrevet på oppfordring fra *Tidsskrift for Norsk psykologforening*, noe som forklarer det psykoanalytiske fokuset i anmeldelsen. Gullestad har i anmeldelsen en klinisk psykologisk holdning til *Arv og miljø*, og veksler mellom et faglig syn på incesttematikken i romanen og sitat fra romanen. I anmeldelsen allierer Gullestad seg med Bergljot, og analyserer henne som om hun er en traumepasient. Det biografiske aspektet blir ikke påpekt i anmeldelsen, og Gullestad skiller dermed Hjorths privatliv med incest- og anerkjennelsestematikken i verket. Den tematiserte fortielsen av incest leses her som en bevisst utforskning av hva som skjer når man ikke blir hørt.

Tendensen i samtidskritikken er å peke på hvordan psykoanalysen tematiseres i romanplottet. Krøger, Økland og Gullestad peker i tillegg på hvordan romanen struktureres som en erkjennelsesprosess, hvor Bergljot skriver for egenerapi. De opplever Hjorths fortelleteknikk som analyserende og utforskende, og lesemåtene peker også i retning av dette. Økland føler i tillegg at hun må reagere på det romanen forteller. Det er til slutt flere som merker seg at Bergljot ligner tidligere romankarakterer hos Hjorth, og at hun likner Hjorth selv.

2.3 Eksisterende forskning på *Om bare* og *Arv og miljø*

Ettersom *Arv og miljø* ble utgitt for fire år siden, femten år etter *Om bare*, er det følgelig mer akademisk forskning om sistnevnte. Litteraturforskeren og professoren Irene Engelstad er den som har forsket mest ut fra psykoanalytisk perspektiv, og hun har også kommentert *Om bare*.²⁸ I tillegg til å ha skrevet et kapittel i *Klinisk tenkning og psykoanalyse* (2019) om Hjorth, er hun en av bidragsyterne i boken *Som om ingenting: bare om Vigdis Hjorth* (2009), som ble laget i forbindelse med at Vigdis Hjorth fylte femti år. Engelstad vier her sitt kapittel «Mellom første

²⁸Se blant annet artikkelen «Skam, seksualitet og selvfølelse - en sammenlikning av Amalie Skram og Vigdis Hjorth» fra 2005, hvor Engelstad har et komparativt blikk på tre romaner av Skram og romanen *Om bare* av Hjorth, med et fokus på hvordan tematiseringen og sammenhengen mellom skam, seksualitet og selvfølelse kommer til uttrykk i romanene. Artikkelen stod på trykk i *Nytt norsk tidsskrift* 02/2005 (s. 154-163).

og tredje person entall» til *Om bare*. Hun peker på at Hjorth i romanen utforsker betydningen av andres blick på selvbildet (26). Engelstad viser til følgende setning fra romanen: «Jeg var på den jernbanestasjonen forleden og satte meg ned hos *meg selv*, tyve år forsinket» (120, Engelstad sin utheving). For Engelstad viser dette at Hjorth i romanen viser fram et splittet litterært selv som ser seg selv utenfra for å utforske seg selv. Det er ifølge Engelstad grunnen til at romanen har en første- og tredjepersonforteller som begge tilhører Ida.

Engelstad videreutvikler analysen av romanpersonen Ida i essayet «Tingene, blikket og kjønnen. Om Vigdis Hjorths forfatterskap» som stod på trykk i *Vinduet* 3/2005. Her studerer hun forfatterskapet til Hjorth, og hevder at Hjorth skriver om «individets søken etter å forstå seg selv, gjennom selvrefleksjon og etter hvert også gjennom skriften» (27). Engelstad viser til Anthony Giddens som har undersøkt den rollen andre spiller for individets selvidentitet, og hvordan jeg'et har behov for andres anerkjennelse. Videre overfører Engelstad disse tankene over på *Om bare*, og mener at romankarakteren Ida kan kalles for en selvrefleksiv person, i den forstand at Ida søker å forstå seg selv og handlingene sine. I tillegg ønsker Ida å forstå Arnold, som «påfører henne en så ufattelig smerte, sorg og skam (26). Engelstad peker i essayet på hvordan Arnold sitt blick er festet til Idas kjønn. Han anerkjenner ikke Ida, og derfor skammer hun seg over å ha elsket ham.

Arv og miljø har også blitt mottatt med interesse i forskningen. *Amalie Skram-selskapet* sin årbok fra 2018/2019 inneholdt bidrag fra studenter som tok faget «Amalie Skram og Vigdis Hjorth. Komparative blick på seksualitet, smak, klasse og skam» ved Universitetet i Bergen høsten 2018. Av ni bidrag totalt, omhandlet to av dem *Om bare*, mens tre tok for seg *Arv og miljø*.²⁹ Ingen av dem behandlet det psykoanalytiske aspektet ved romanene. Det har i tillegg blitt skrevet ti mastergradsoppgaver om Vigdis Hjorth innenfor nordisk litteratur, hvor fire av dem behandler *Arv og miljø*.³⁰

²⁹ Dette var artiklene: «Sjalusi – uendret gjennom 105 år?» av Benedicte Jensen Araldsen, «Melodramatisk selvhevdelse i Amalie Skrams *Professor Hieronimus* og Vigdis Hjorths *Arv og miljø*» av Jessica Hildonen, ««Takk for lånet av alt jeg har sagt!» Intertekstualitet i Amalie Skrams *Constance Ring* og Vigdis Hjorths *Arv og miljø*» av Odd Harald Opdal, «Anerkjennelsesbehovet hos Amalie Skram og Vigdis Hjorth. En komparativ analyse av *Professor Hieronimus* og *Arv og miljø*» av Ellen Wik Skadberg og «Fra dobbeltmoral til forbannelse. Utroskap hos Amalie Skram og Vigdis Hjorth av Emma Standnes.

³⁰ Universitetet i Agder har én masteravhandling med tittelen *Speil eller spill? : En pragmatisk lesning av Vigdis Hjorths Arv og miljø* av Linn Elise Larsen (2019). Universitetet i Oslo har seks publiserte masteravhandlinger: "Jeg er ikke den jeg var" : *Postmasjonal kjærlighet og språklig fremmedgjøring i Vigdis Hjorths Snakk til meg* av Siri Antonsen Wuttudal (2013), *Antiheltinnen. Eller: Tro kan flytte fjell* av Julia Lossius Kahrs (2014), *[H]er er refrenget i livet hennes, starte på ny, forsøke igjen – Senmoderne uro i Vigdis Hjorths roman Tredje person entall* (2008) av Karen Janicke Musæus (2015), *Forskjell og følelser i Vigdis Hjorths Et norsk hus* av Liv Marit Weberg

Alexandra Bibiana Wittig argumenterer i masteravhandlingen *En drøfting av Arv og miljø som virkelighetslitteratur – med vekt på psykoanalytiske og etiske problemstillinger* fra 2019 for at psykoanalysen blir brukt i romanen for å fremstille overgrepene og effektene av dem. Wittig begrunner det med at romanen inkluderer samtaler fra Bergljot sine psykoanalytiske økter. Hun peker videre på at virkelighetslitteraturdebatten som oppstod etter utgivelsen av *Arv og miljø* brukte psykoanalysen for å finne ut om historien var sann eller ikke. Wittig konkluderer med at det er problematisk at anmeldere brukte psykoanalysen som bevismateriale, ettersom kritikken på den måten tildelte verket «en selvbiografisk pakt» (43).

Det psykoanalytiske i *Arv og miljø* har også blitt kommentert av psykologen Siri Erika Gullestad i bokessayet «Om fornektelse. Hjorths språk lar oss fornemme kraften i individets trang til å finne seg selv» (2.11.16).³¹ Som jeg viste i gjennomgangen av samtidsresepsjonen fokuserer Gullestad i sin lesning på anerkjennelsestematikken og det traumatiske i romanen, men gjør samtidig et poeng ut av at hovedpersonen Ida går i psykoanalyse. Christine Hamm peker også på det potensielt traumatiske i kapittelet «Traume som arv. Anerkjennelsesbehov i Vigdis Hjorths 'Arv og miljø'» fra boken *Lidelsens Estetikk: Sår, sorg og smerte i litteratur, film og medier* fra 2017. Gullestad og Hamm viser i sine lesninger at den manglende anerkjennelsen av Bergljot oppleves som en fornektelse av hennes vesen. Hamm (2016) diskuterer videre hvorvidt romanen er en typisk traumefortelling.

Forskningen om *Om bare* (2001) og *Arv og miljø* (2016), viser at flere har bemerket at romanene inneholder et psykoanalytisk aspekt. Engelstad har flere psykoanalytiske lesninger av *Om bare*, hovedsakelig med fokus på seksualitet og identitet. Wittig og Gullestad har undersøkt det psykoanalytiske aspektet i *Arv og miljø*, og begge gjør et poeng ut av at psykoanalysen er en del av romanplottet. Den førstnevnte undersøker hvordan psykoanalysen ble brukt av kritikken for å finne bevis for om det som stod i romanen var hentet fra

(2016), *Hva annet er sant? Om sannhetsbegrepet i Arv og miljø* av Agnes Aalde Heyerdahl (2018), *En drøfting av Arv og miljø som virkelighetslitteratur – med vekt på psykoanalytiske og etiske problemstillinger* av Alexandra Bibiana Wittig (2019). Fra Universitetet i Bergen er det til nå tre mastergradsavhandlinger: *Noen må være som henne. Noen må være det motsatte. Vigdis Hjorths romaner Hva er det med mor og Tredje person entall som undersøkelser av moderne moderskap* av Ingrid Krystad (2016), *A Plea for Paraphrase. Parafrasens rolle i litteraturkritikken belyst gjennom anmeldelser av Vigdis Hjorths Arv og miljø* (2016) av Oda Sagebakken Slotnes (2018) og «Mellom disse hvite brystene»: *Reiselitteraturens rasefetisering i Vigdis Hjorths Snakk til meg (2010) og Gunn Marit Nisjas Naken i hijab (2011)* av Rebecca Linn Storevik (2019).

³¹ Bokessayet er en del av samtidsresepsjonen fordi den også ble gitt ut som *Morgenbladets* anmeldelse av romanen, under tittelen «Om fornektelse» den 4.11.16.

virkeligheten eller ikke, mens Gullestad konsentrerer seg om det traumatiske i romanen. Selv om begge romanene har hovedpersoner som går i psykoanalyse, har det til nå kun blitt påpekt i forskning om *Arv og miljø*. Samtidig viser publiseringsdatoene at interessen for psykoanalyse i forfatterskapet er stigende, muligens fordi flere har merket seg Hjorth sine kommentarer omkring psykoanalytisk teori og behandling.

3 Freud om individets forhold til det ubevisste

Som vi har sett, finnes det en økende bevissthet om Hjorths forhold til psykoanalyse. Dette kommer kanskje mest tydelig til uttrykk i Engelstads forskningsbidrag, men viser seg også i kommentarene til *Arv og miljø*. Det er imidlertid lite forskning som går nærmere inn på hvilken type psykoanalyse det er snakk om. Her er Engelstad og Gullestad unntak, ettersom begge viser eksplisitt til Freuds tekster i sine studier. Det er derfor på sin plass å hente inn dette materialet tydelig, for å deretter bedre kunne spore det i undersøkelsen av Hjorths tekster. I dette kapittelet viser jeg hva Sigmund Freud (1856-1939) forteller om det ubevisste. Hensikten er i neste omgang å se hvordan hans forståelse av det ubevisste kan bidra til å kaste lys over Hjorths forfatterskap, og hvilke konsekvenser bruken av psykoanalytisk metode kan ha ved å overføres til litteraturen.

Som jeg nevnte i innledningskapittelet har Hjorth sagt i intervjuer, samtaler og sakprosaetekster at hun interesserer seg for hvordan den ubevisste delen av sinnet fremtrer i språket. Jeg tar derfor her mer konkret utgangspunkt i fem verk av Freud, som alle behandler individets forhold til det ubevisste. I verkene undersøker Freud hvordan det ubevisste kommer til uttrykk som symptomer, handlinger og i språket.³² Verkene presenterer ulike deler av Freuds forfatterskap, og kan derfor bidra til å kaste lys over omfanget av teoriene hans.

Den første teksten jeg presenterer er *Drømmetydning*, hvor Freud viser at det er mulig å tolke drømmer og at drømmene er «ønskeoppfyllelser». I *Bruddstykket av en hysterianalyse* introduserer Freud pasienten sin, Dora (pseudonym for Ida Bauer), og gir en innføring i hvordan en psykoanalytisk behandling foregår. *Seksualteorien* tar for seg ulike tematikker innenfor seksualitet; henholdsvis seksuelle abnormiteter³³, barneseksualiteten og ødipuskomplekset. Her presenterer han også teorier om årsaker til avvik i seksuallivet. Det fjerde verket er *Vitsen og dens forhold til det ubevisste* hvor Freud undersøker hypotesen sin om at vitseteknikken følger de samme psykiske strukturene som drømmearbeidet. *Hinsides lystprinsippet* er den siste teksten jeg vil fordype meg i. Her introduserer Freud den menneskelige psykens gjentakelsestvang, som står uavhengig av lystprinsippet. I verkene har Freud brukt erfaringer fra psykoanalytisk praksis, både for å eksemplifisere og for å underbygge påstandene sine.

³² *Hverdagslivets psykopatologi* fra 1901 blir også regnet som en del av denne tematiseringen.

³³ Freud bruker benevnelsen «seksuell abnormitet» i betydningen seksuelle avvik. I verket presenterer han ulike typer av det han vil kategorisere som dette. Selv om dette ikke stemmer med nåtidens oppfatninger og definisjoner, vil det likevel være hensiktsmessig å gå gjennom ettersom det gir et blikk over samtidens forståelser. Eksempler på hva Freud ser på som seksuelle abnormiteter er inversjon, perversjon, fetisjisme, sadisme og masochisme.

Flere av teoriene til Freud har fått kritikk blant annet fra feministiske, vitenskapelige, filosofiske, medisinske og andre psykoanalytiske retninger. Det kommer jeg inn på mot slutten av kapittelet. Jeg diskuterer også utfordringer ved å ha en psykoanalytisk tilnærming til litteratur. Tanken med dette kapittelet er at en innføring i Freuds teorier om det ubevisste er viktig og nødvendig for en lesning av forfatterskapet til Hjorth.

3.1 Hva er psykoanalyse?

Begrepet psykoanalyse kan sikte til psykoanalytiske teorier, forskning innenfor psykoanalyse eller en behandlingsmetode. Grunnlaget for den psykoanalytiske teorien er at man antar at menneskers psyke har ubevisste prosesser som virker i oss, og styrer både tankene og handlingene våre. Målet med den psykoanalytiske behandlingsmetoden er i regelen å bevisstgjøre de ubevisste prosessene for at individet skal få økt forståelse for seg selv (Psykoanalyse 2020). I *Freud, psykoanalyse og litteratur* (2012) peker Engelstad og Øverland på at psykoanalyse oppstod som en konsekvens av et ønske om å språkliggjøre smertelige erfaringer hos mennesker (9). Det var Freud som først introduserte den psykoanalytiske behandlingsmetoden, hvor pasienten og analytikeren snakker om pasientens drømmer, hverdagsliv og tanker. Freud bruker begrepet *fortrenging* om tilstanden man befant seg i før bevisstgjøringen, og *motstand* er den kraften som frembringer fortrengningen og opprettholder den.³⁴

Forståelsen av hva psykoanalyse er, har utviklet seg i ulike retninger.³⁵ I det følgende presenterer jeg Freuds psykoanalytiske teori og metode, som danner utgangspunkt for lesningene av romanene.

3.2 Drømmetydning

I *Drømmetydning* introduserer Freud teorien sin om drømmetydning, og hevder at «a dream is a (disguised) fulfilment of a (suppressed or repressed) wish» (1971, 160). Drømmene er for Freud et bevis på menneskets ubevisste psykiske prosesser, hvor også det ubevisste kommer til

³⁴ Les mer om dette i «jeget og detet» av Sigmund Freud. Artikkelen står på trykk i *Agora* 2014/01-02, 483-518. På side 485 står det eksplisitt om fortrenning og motstand.

³⁵ Eksempler på noen psykoanalytikere som hadde ulik oppfatning fra Freud om hva psykoanalysen skal innebære, er Alfred Adler i *Über den nervösen Charakter* (1912), Wilhelm Reich i essayet "Der Orgasmus als Elektro-physiologische Entladung" (1934) og Carl Gustav Jung i *Der Mensch und seine Symbole* (1964).

overflaten. De ubevisste psykiske prosessene fungerer som drifter for å skape det Freud kaller for «ønskeoppfyllende» situasjoner. Med det mener Freud at innholdet i drømmen oppfyller ønsker hos individet. Likevel er prosessene underlagt en motstand, som gjør at individet ikke er bevisst ønskene. Menneskesinnet har flere metoder det kan beskytte seg mot uønskede følelser og minner. En av de vanligste metodene er gjennom fortrenghing, hvor det uønskede trengs tilbake fra bevisstheten og til det ubevisste.³⁶ Fortrenghingsprosessen kan med andre ord ses på som sinnets forsvar mot det ubehagelige.³⁷ De fortrenghete ønskene tilhører det Freud kaller for det første systemet, mens motstanden mot oppfyllelsen opprettholdes av det andre systemet (235). I det første systemet finner man det Freud kaller for primærprosessen. Her foregår forskyvning, fortetting, omvendning og symbolisering av drømmen, og kan beskrives som de psykiske prosessene som foregår i det ubevisste systemet. Sekundærprosessen er de bevisste psykiske prosessene, og er knyttet til fornuft, refleksjoner og vurderinger (514).

Om natten mister motstanden noe av makten sin, noe som gjør det mulig for drømmen å oppstå (526). Det som bestemmer drømmematerialet er dagens aktivitet som samsvarer med et ubevisst ønske (561). Sensuren vil likevel ikke forsvinne helt, noe som gjør at drømmene vil finne veier til bevisstheten gjennom å være forvridde, fortettet, indirekte og symbolsk. Drømmeforvrengningen er altså et resultat av sensurprosessen, som ikke tillater ønsket å komme i udekket form til bevisstheten (160). I stedet tar drømmeinnholdet opp rester av ubetydelige opplevelser. Drømmene må dermed tolkes, og ved hjelp av drømmeanalysen kan man avdekke det ubevisste ønsket (608). Drømmetydningen gjør det derfor mulig å oppdage det ubevisste.

Freud hevder at sensuren også kommer til uttrykk i personers drømmeberetning:

It is true that we distort dreams in attempting to reproduce them; here we find at work once more the process which we have described as the secondary (and often ill-conceived) revision of the dream by the agency which carries out normal thinking. But this distortion is itself no more than a part of the revision to which the dream-thoughts are regularly subjected as a result of the dream-censorship (514).

³⁶ Sublimering er en annen forsvarsmekanisme mot det ubehagelige. Her omformes de uønskede driftene, og rettes mot et nytt sosialt og kulturelt mål.

³⁷ Store konsekvenser av fortrenghingsprosessen kommer til uttrykk gjennom Freuds forklaring på et hysterianfall. En fortrenghet opplevelse ønsker hele tiden å trenge seg til bevisstheten. Ladningen av de fortrenghete impulsene får til slutt så mye spenning at de er nødt til å få utløp. Den eneste muligheten de har til det er gjennom et anfall, som Freud mener er de hysteriske symptomene (489).

Her skriver Freud at sensuren opprettholdes gjennom sekundærprosessen. Freud har i den psykoanalytiske behandlingsmetoden observert at når en person skal gjenta en drømmeberetning, blir ordlyden ofte endret på. For Freud betyr dette at disse stedene er de svake i drømmeforklaringen. Analysanden³⁸ har blitt advart om at analytikeren skal vie ekstra oppmerksomhet til drømmeberetningen for å tolke drømmen. Den sjelelige motstanden sørger da for å beskytte de svake stedene i drømmeberetningen, og ord og uttrykk byttes ut. Slik blir psykoanalytikeren oppmerksom på uttrykket som bortfaller (515).

3.3 Bruddstykke av en hysterianalyse

I *Bruddstykke av en hysterianalyse* viser Freud hvordan drømmetydningens teknikk kan avdekke det skjulte og fortrenget. Han skriver at: «I wished to supplement my book on the interpretation of dream by showing how an art, which would otherwise be useless, can be turned to account for the discovery of the hidden and repressed parts of mental life» (1971, 113). I boken fremstiller han en tidligere kvinnelig pasients sykdomshistorie og behandling, og tolker og analyserer to av hennes drømmer.

Freud skriver at han i denne boken har endret analyseteknikken fra den han anvendte i *Studien über Hysterie*³⁹ (1895) med Josef Breuer.⁴⁰ Her brukte de det Breuer introduserte som den katarsiske metode. Teknikken tok utgangspunkt i symptomene, og analysen hadde som mål å oppklare dem etter tur. Freud forklarer at han nå arbeider ut fra fri assosiasjonsmetode, som foregår ved at pasienten velger tema for analysearbeidet, og snakker fritt uten innblanding fra analytikeren. Det ubevisste vil komme til syne ut fra det analysanden forteller. Forsnakkelse, valg av tema og ordlyd vil til slutt avduke hva det ubevisste hos pasienten er. Analyseteknikken er langt mer tidkrevende enn de tidligere metodene som brukte hypnose og katarsis. Forklaringen kommer i bruddstykker som er flettet inn i forskjellige sammenhenger og fordelt på tider som ligger langt fra hverandre (1971, 12).

Ifølge Freud er pasientenes beretninger om seg selv usammenhengende og fragmentert. I tillegg er rekkefølgen av begivenheter usikker, og flere deler etterlater hull og spørsmål. Pasienten vil

³⁸ En analysand er en som blir analysert i den psykoanalytiske behandlingsøkten. Jeg bruker «pasient» når jeg refererer til en som går i psykoanalytisk behandling, mens «analysand» brukes når jeg omtaler personen som blir analysert i den psykoanalytiske behandlingsmetoden. Forskjellen mellom begrepene ligger altså i om jeg sikter til den overordnede psykoanalytiske behandlingen eller mer spesifikt til den konkrete behandlingsøkten.

³⁹ Den norske oversettelsen er *Studier av hysteri*.

⁴⁰ Boken er en analysestudie av hysteripasienten Anna O. (pseudonym for Bertha Pappenheim).

også korrigere en opplysning flere ganger (16-17). Freud hevder at dette både har bevisste og ubevisste grunner. Pasienten holder bevisst tilbake på grunn av skam. Samtidig gjør fortrenningen at pasienten ikke klarer å bevisstgjøre erindringene, fordi sjelelige krefter vil forsøke å hindre at den fortrenkte følelsen gjenoppleves.

Freud skriver at Dora har hatt en ubevisst kjærlighetsrelasjon til faren sin. Da Freud informerte Dora om dette avviste hun ham, men likevel fortalte hun rett etterpå en analogi om en kusine som i barndommen var forelsket i faren sin. Freud konkluderer med at: «[This] agrees with the content of an assertion of mine, as a confirmation from the unconscious of what I have said. No other kind of 'Yes' can be extracted from the unconscious; there is no such thing at all as an unconscious 'No'» (57). Her mener Freud at Doras ubevisste innrømmer at Freuds påstand om forelskelsen er sant. Det ubevisste systemet tillater ikke å uttale et definitivt ja. Videre legger han til at en annen bekreftelse fra en pasients ubevisste er når han eller hun utbryter: «Det har jeg ikke tenkt på». Freud hevder at man kan oversette dette med at: «Ja, det var ubevisst til stede i meg» (57).

I Freuds analyse av Dora kommer det fram hvordan språket blir brukt å representere seg selv på den måten man ønsker å bli oppfattet som. Ved å studere oppfatningene den talende har om situasjonene hun forteller, søker analytikeren etter det som ligger bak det som blir sagt, og det som ikke blir sagt. Analytikeren ønsker således å finne ut av pasientens motivasjon for å si det hun sier. Språket er på denne måten inntrengende og avslørende. Freud hevder at en grunn til at folk lyver er fordi det skjuler seg en fortrenkt tanke bak løgnen:

The one thought is excessively intensely conscious while its counterpart is repressed and unconscious. This relation between the two thoughts is an effect of the process of repression. For repression is often achieved by means of an excessive reinforcement of the thought contrary to the one which is to be repressed. This process I call reactive reinforcement (...) (55).

Ifølge Freud gjør fortrenningen at motsetningen til den fortrenkte tanken blir forsterket. Dette kaller han for «reaksjonsforsterkning». Videre skriver han at:

The reactive thought keeps the objectionable one under repression by means of a certain surplus of intensity; but for that reason it itself is «damped» and proof against conscious efforts of thought. So that the way to deprive the excessively intense thought of its reinforcement is by bringing its repressed contrary into consciousness (55).

Løgnen (det Freud kaller for «the reactive thought») klarer å holde den fortrenkte tanken undertrykt, fordi den er intensifisert. Ved å bevisstgjøre den fortrenkte motsetningen, svekker man den intense tanken.

For å finne ut av årsaken til nevrosen, peker Freud på at det som regel er en skjult sammenheng mellom de hysteriske innfallene og dagsopplevelser. Sammenhengen kommer til syne gjennom kontiguitet, som vil si at de ligger nær hverandre tidsmessig (39). Når pasienten har blitt bevisst sine ubevisste prosesser, hevder Freud at symptomene på hysteri vil forsvinne.

Freud hevder at en overføring alltid vil finne sted i analysen (116). Overføring betyr at analysanden overfører tidligere erfarte negative og positive følelser, på analytikerens. Analytikerens blir objekt for alle impulser, både positive og negative, som analysanden tidligere har hatt mot en annen. På denne måten kan analysen gjenskape tidligere følelser og opplevelser, som blir bevisstgjort (116-117).

3.4 Tre avhandlinger om seksualteorien

I *Tre avhandlinger om seksualteorien* hevder Freud at symptomene ved hysteri⁴¹ oppstår som en erstatning for individets ubevisste ønsker og krav. Freud skriver at:

The removal of the symptoms of hysterical patients by psycho-analysis proceeds on the supposition that those symptoms are substitutes – transcriptions as it were – for a number of emotionally cathected mental processes, wishes and desires, which, by the operation of a special psychical procedure (repression), have been prevented from obtaining discharge in psychical activity that is admissible to consciousness (1971, 164).

Ifølge Freud kan psykoanalysen fjerne de hysteriske symptomene ved å bevisstgjøre det som er fortrenkt. De ubevisste sjelelige prosessene henter kraften sin fra seksualdriften⁴², men på grunn av en motstand forblir ønskene ubevisst og fortrenkt. De ubevisste prosessene kjemper for å bli uttrykt, og blir til slutt synlig som somatiske fenomener. Det er dette Freud ser på som de hysteriske symptomene. Ifølge Freud bygger psykonevrosene⁴³ med andre ord i stor grad på

⁴¹ Man hadde opprinnelig regnet hysteri for å være en fysisk sykdom i nervesystemet som rammet kvinner. I *Tre avhandlinger om seksualteorien* viser Freud at han forstår sykdommen som en psykisk sykdom, hvor de ubevisste kreftene fikk utløp i form av fysiske symptomer (1971, 164).

⁴² Det at mennesker og dyr har seksuelle behov uttrykker man i biologien ved å forutsette en «kjønnsdrift». Vitenskapen bruker betegnelsen «libido» (1971, 135).

⁴³ Med psykonevrose mener Freud hysteri, tvangsnervose, nevrasteni (en utbredt diagnose mellom 1870 og 1920 som betød svekkelse av nervesystemet. Kan sammenlignes med dagens utmattelsessyndrom) schizofreni og paranoia (163).

seksuelle drifter. Sykdomsutbruddet finner som oftest sted etter puberteten. Det har da oppstått en konflikt mellom driften og motstanden, og for å løse dette oppstår sykdommen (165).

Videre avviser Freud påstanden om at kjønnsdriften mangler i barndommen (173). Han er uenig i at hukommelsen ikke er tilgjengelig før i 6-7-årsalderen:

[W]e can convince ourselves by a psychological examination of other people, that the very same impressions that we have forgotten have none the less left the deepest traces on our minds and have had a determining effect upon the whole of our later development. There can, therefore, be no question of any real abolition of the impressions of childhood, but rather an amnesia similar to that which neurotics exhibit for later events, and of which the essence consists in a simple withholding of these impressions from consciousness, viz., in their repression (175).

Freud bruker begrepet *infantil amnesi* for å forklare hvordan barnet fortrenger opplevelser. Selv om opplevelsene blir fortrent, etterlater de spor i sjelelivet og er bestemmende for barnets senere utvikling. Det er altså en likhet mellom barnets og psykonevrotikerens sjelstilstand, mener Freud (175).

Til slutt drøfter Freud ødipus-komplekset. Det går ut på at alle barn har et incestuøst begjær etter forelderen av motsatt kjønn som må overvinnnes for å unngå å havne i nevrosen (162).

3.5 Vitsen og dens forhold til det ubevisste

I *Vitsen og dens forhold til det ubevisste* kaster Freud lys over hvordan språket har tilgang til det ubevisste, gjennom forsnakkelser og ordspill. Han peker på at det finnes en overensstemmelse mellom de psykiske prosessene som virker under drømmedannelsen og vitseteknikken (1971, 28). Begge bruker fortetning, absurditet, forskyvning, feilresonnement, indirekte fremstilling og motsetning. Da jeg behandlet *Drømmetydning*, så jeg på hvordan disse mekanismene fungerer under drømmedannelsen. Derfor vil jeg i det følgende undersøke Freuds teorier om hvordan mekanismene virker i vitsearbeidet.

Ifølge Freud er vitsens funksjon å skape en lystfølelse. Vitsearbeidet bruker de nevnte prosessene over som virkemiddel for å fremkalle dette. Freud kaller dette for teknikk, ettersom det er uttrykksformen vitsen får gjennom virkemidlene som gjør vitsen morsom (91). En av vitsens formål er blant annet at den er økonomisk, det vil si at den har en innsparende tendens. (42).

Freud skiller mellom tendensiøse og uskyldige vitser. De uskyldige vitsene kjennetegnes ved at lystfølelsen oppstår gjennom vitseteknikken, og har ingen hindringer mot å oppstå (125). De tendensiøse vitsene⁴⁴ henter lystfølelsen fra vitsens tendens i tillegg til teknikken. Det vil si at vitsen tilfredsstillende en tendens som ellers ikke ville funnet sted (117). Freud mener at vitsen i utgangspunktet er underlagt den samme psykiske sensuren som drømmen og seksualdriften (236), men den klarer likevel å tilfredsstille menneskets drifter (101). Han skriver at: «Tendentious jokes (...) are able to release pleasure even from sources that have undergone repression» (134). Den tendensiøse vitsen overvinnet ytre og indre hindringer mot lystfølelsen finnes (118). Ved å overvinne de ytre hindringene, klarer vitsen å oppheve en undertrykkelsesinnsats (130). De indre hindringene kommer den gjennom ved å begynne som en lek, hvor absurde tanker og ordlek skaper en lystvirkning. Her bruker den feilresonnementer som ikke skaper motvilje for den kritiske fornuften. Dette er tenkemåter som det ubevisste systemet bruker. Deretter forandrer den seg til spøk for å opprettholde lystkildene og få ny lystfølelse ved å frigjøre tøyset (137). Freud skriver at:

A joke will allow us to exploit something ridiculous in our enemy which we could not, on account of obstacles in the way, bring forward openly or consciously; once again, then, the joke *will evade restrictions and open sources of pleasure that have become inaccessible*. (1971, 103)

Freud hevder altså at gjennom vitsen får man en lystfølelse man ellers ikke hadde fått. Hensikten med vitsen er å beskytte lystvirkningen mot den kritiske fornuften (131). Et eksempel er den aggressive vitsen: «By making our enemy small, inferior despicable or comic, we achieve in a roundabout way the enjoyment of overcoming him» (1971, 103). Den aggressive vitsen har også den virkningen at den som forteller vitsen og den som hører vitsen blir medsamsvorne. Det skjer ved at de deler hatet eller forakten mot den vitsen rettes mot: «it upsets the critical judgement which would have otherwise have examined the dispute.» (133)

Lystfornemmelsen oppstår fra de tendensiøse vitsene som følge av innspart psykisk innsats, og avlastning fra selvkritikkens tvang (126-127). Vitsen gjør det også mulig å tale om forhold som ellers ikke kan nevnes på grunn av hemninger, og fungerer på den måten som en lettelse av et psykisk og et sosialt press.

⁴⁴ Freud skiller mellom ulike kategorier av tendensiøse vitser: 1. exposing or obscene, 2. aggressive (hostile), 3. cynical (critical, blasphemous), 4. sceptical (115).

3.6 *Hinsides lystprinsippet*

Innledningsvis i *Hinsides Lystprinsippet* åpner Freud med å skrive om lystprinsippet. Han skriver at: «mental events is automatically regulated by the pleasure principle» (1971, 7). Lystprinsippets oppgave er å frigjøre spenning i det psykiske apparatet, holde en konstant mengde, eller så lav spenning som mulig (9). Som oftest vil de psykiske prosessene i sjelelivet følge lystprinsippet. Det er følgelig ingen tvil om at motstanden fra de bevisste og førbevisste kreftene er underlagt lystprinsippet. De forsøker å unngå smerten som oppstår ved frigjøringen av det fortrenge materialet. Lystprinsippet har likevel ikke den avgjørende makten, og Freud er derfor interessert i hva som kan hindre lystprinsippet i å gjøre seg gjeldende. Den første kilden til ulyst er når lystprinsippet må vike for realitetsprinsippet. Realitetsprinsippet har ikke lyst som høyeste mål.⁴⁵ I den psykoanalytiske behandlingen kan pasienten få tilgang til det fortrenge ved å appellere til realitetsprinsippet. Den andre handler om når forvrengningen har omgjort lyst til ulyst. Det skjer for eksempel når en drift ikke er i samsvar med de andre. Fortrenningsprosessen gjør derfor at driftene blir undertrykt. Dersom de til slutt klarer å få utløp, for eksempel ved en fortrenge seksualdrift, vil jeget (som ellers ville oppleve lyst) oppleve dette som ulyst (10-11).

Jeg viste i delkapittelet om *Drømmetydning* hvordan Freud skiller mellom det bevisste og ubevisste psykiske system. I *Hinsides lystprinsippet* presenterer Freud en ny modell av psyken. Her framstiller han også to system, men deler det inn i *jeget* og det *fortrenge*. Jeget er en sammenhengende enhet for det bevisste og det ubevisste. Det fortrenge systemet inneholder åpenbart bare ubevisste tanker og impulser. Den sjelelige motstanden stammer fra jeget, og handler ut fra lystprinsippet. Jeget vil nettopp unngå ulysten som hadde fremtrådt dersom det fortrenge hadde fått uttrykke seg (20). Det er altså jeget som gjør at en traumatisert person ikke kan erindre de vonde hendelsene. Freud argumenterer for at det finnes en gjentakelsestvang i sjelelivet, som tilhører det fortrenge systemet (20). Et eksempel på dette er barns lek, hvor barnet gjentar en aktivitet flere ganger.

Freud er også interessert i forholdet mellom lystprinsippet og den psykiske reaksjonen på ytre fare (11). Her presenterer han en revidert versjon av det psykiske apparatet. Han bruker et bilde av psyken som en blære med et (parrings)skjold, som skal beskytte mot ytre påvirkninger. Rett

⁴⁵ Realitetsprinsippet er Freuds betegnelse på hvordan jeg'et balanserer de indre driftene (det'et) og omverdenens krav (over-jeg'et).

innenfor skjoldet er bevisstheten, som både mottar stimuli fra omverdenen og indre impulser. I blærens indre finner man spenninger, blant annet lyst- og ulystfornemmelser (28). Freud kaller de ytre spenningene som klarer å bryte gjennom pirringsskjoldet, for traumatiske (29). Videre avviser han at drømmen hos traumatiserte er en ønskeoppfyllelse som følger lystprinsippet. Han skriver at:

These dreams are endeavouring to master the stimulus retrospectively, by developing the anxiety whose omission was the cause of the traumatic neurosis. They thus afford us a view of a function of the mental apparatus which, though it does not contradict the pleasure principle, is nevertheless independent of it and seems to be more primitive than the purpose of gaining pleasure and avoiding unpleasure. (32)

Ifølge Freud er altså drømmen hos en traumatisert person uavhengig av lystprinsippet, fordi den er underlagt gjentakelsestvangen. Den traumatiserte har ikke behandlet opplevelsen i sekundærprosessen, og derfor gjentas opplevelsen i forsøk på å mestre inntrykket. Dermed finnes det ifølge Freud ikke fortrenge minner. Freud har altså revidert den opprinnelige teorien fra *Drømmetydning* om at alle drømmer er ønskeoppfyllelser. I tillegg skiller han og sammenligner «traumatiske nevroser», «hysteri» og «krisnevroser» (12), som viser at han har utviklet teorien fra de tidligere verkene jeg har presentert. Freud mente der at hysteri var eneste forklaring på de sykes oppførsel.

3.7 Kritikk av Freud hos fagfeller

I løpet av mellomkrigstiden videreutviklet og reviderte Freud og elevene hans den freudianske psykoanalysen.⁴⁶ For eksempel viste jeg i gjennomgangen av Freuds verk om det ubevisste at han først hadde en oppfatning om at psyken består av et bevisst, førbevisst og ubevisst system. I *Hinsides Lystprinsippet* presenterer han en revidert utgave, hvor han nå skiller mellom *jeget* og *detet*. Den reviderte utgaven forkaster eller erstatter likevel ikke den første. Man kan heller si at den fungerer som et tillegg.

Feministiske forskere har opplevd Freuds teorier som støtende. De har kommentert at han har et konservativt, negativt og sjåvinistisk syn på kvinner. I 1967 utga Karen Horney *Feminine Psychology*, som var en samling av fjorten artikler skrevet mellom 1922 og 1933. Karen Horney (1885-1952) regnes som en pioner innenfor den feministiske psykologien.⁴⁷ I boken

⁴⁶ Noen av de mest prominente var Alfred Adler (1912) og Carl Gustav Jung (1964).

⁴⁷ Michelle Price Miletic hevder dette i artikkelen «The Introduction of a Feminine Psychology to Psychoanalysis» fra *Contemporary Psychoanalysis* 38/2 (287).

argumenterer hun for at den psykoanalytiske teorien til Freud er mannsdominert, og inneholder derfor partiske og fallosentriske synspunkt. Horney argumenterer for at: «Our whole civilization is a masculine civilization» (1967, 55) Av denne grunnen kan Freuds teori, ifølge Horney, ikke beskrive kvinnelig psykologi eller femininitet fordi den er basert på mannlig realitet og ikke kvinnelige erfaringer.

I «On the genesis of the castration complex in women» (1924) fra *Feminine Psychology* kritiserer Horney teorien til Freud om kvinners penismisunnelse. Penismisunnelsen presenterte Freud i *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* fra 1933, og går ut på at jenter i barndommen opplever angst og misunnelse da de oppdager at de ikke har penis. Det fører ifølge Freud til en bortvending fra moren og til faren, på grunn av «ønsket om den penis moren nektet henne og som hun nu venter å få av faren» (131)⁴⁸. Freud begrunnet misunnelsen med andre ord biologisk. Horney mente at det i stedet var snakk om en sosial misunnelse, fordi menn hadde den sosiale makten i samfunnet (42). Dersom maktforholdet balanseres, vil misunnelsen ifølge Horney forsvinne. I «The flight from womanhood: The masculinity complex in women» (1926) motarbeider Horney det freudianske konseptet om penismisunnelse med hennes egen teori om at menn kan ha livmormisunnelse, hvor mannen er misunnelig på kvinnens mulighet til å være gravid (60). Mannen kompenserer for det med suksess og høye oppnåelser (69). Horney dekonstruerte altså teorien om penismisunnelse og beskrev misunnelsen som kvinners ønske om å uttrykke egne naturlige behov for suksess. Samtidig brukte hun den til å skape teorien om livmormisunnelse, som vitner om at Freuds teori ikke ble forkastet.

Det er flere som har forsøkt å forklare Freuds syn på kvinner. I doktorgradsavhandlingen *Sammenbrudd og gjennombrudd. Amalie Skrams romaner om ekteskap og sinnssykdom* fra 1984 poengterer Irene Engelstad at en allmenn oppfatning av kvinner som underlegne, kan være en forklaring på Freuds kvinnesyn (42). Engelstad hevder dermed at Freud var barn av sin tid, og så verden ut fra sin forståelseshorisont. Litteraturprofessoren Toril Moi argumenterer mot dette i artikkelen «From femininity to Finitude» (2004), og hevder at denne forklaringen gir et for homogenisert syn på kultur og kvinner. Moi peker på at noen vokser opp i familier og subkulturer hvor kvinner er dominerende (847). Freud tok et aktivt valg når han fokuserte på

⁴⁸ Sitatet er hentet fra den norske oversettelsen *Nytt i psykoanalysen nye forelesninger til innførelse i psykoanalysen* (1934, 131).

menns utvikling, og studerte kvinner i forhold til det, og dette valget skyldes patriarkalsk ideologi, snarere enn reelle sosiokulturelle forhold.

Jacques Lacan (1901-1981) var en tidligere elev av Freud som la stor vekt på Freud i arbeidet sitt.⁴⁹ I *Det umedvitne språket: Lacan og den franske psykoanalysen* (1992) presenterer Bjarte Rekdal teorier av Lacan. En viktig forskjell mellom Lacan og Freud, er synet på det ubevisste. Mens Freud hevdet at det ubevisste stort sett var bygget på seksuelle drifter som individet hadde fortrenget i barndommen⁵⁰, mente Lacan at det ubevisste var strukturert «som et system av signifiantrelasjoner, som ei form for språk» (Rekdal 1992, 96). Det er signifiantenes relasjoner til andre signifianter som er det ubevisste. Subjektet er en effekt av den konstante bevegelsen som relasjonene har. Hele språksystemet av signifiantrelasjonene er plassert i det Lacan kaller for det Andre. Det er derfor han i seminaret *The Purloined Letter* fra 1972 hevder at «the unconscious is the discourse of the Other» (45). Det Andre er samfunnets og miljøets normer og regler som blir internalisert i subjektet uten at det er bevisst over det.

En annen retning som utviklet seg innenfor psykoanalysen i samme tidsperiode var den analytiske psykologien, med Carl Gustav Jung (1875-1961). Jung samarbeidet med Freud i starten av karrieren sin, men brøt senere på grunn av ulike syn på seksualitetens rolle hos individets psyke. I artikkelen *Der Gegensatz Freud und Jung* redegjør Jung for forskjeller mellom seg selv og Freud, og kritiserer Freuds psykoanalyse. Videre hevder Jung i *Den analytiske psykologis grundlag og praksis*⁵¹ (1993) at både Adler og Freud fokuserer på det patologiske og defekte hos mennesket. Jung argumenterer for at han i stedet forstår mennesket ut fra dets sunnhet, og ønsker å befri den syke fra patologien som Freud beskriver (217). I *Über die Energetik der Seele* fra 1928, kritiserer Jung i tillegg Freud for å fokusere for mye på seksualiteten som den psykiske drivkraft, mens Jung mener at den psykiske drivkraften er bygget på motsetninger, som energien i fysiske prosesser (1993, 219).⁵² Seksualiteten er altså bare ett av de biologiske instinktene. Jung bruker ikke begrepene krefter eller enkeltdrifter, men «verdiintensiteter» (1993, 219).

49 Både Eivind Tjønneland vektlegger Lacans inspirasjon av Freud i den tredje utgaven av *Edda* i 2003, «Frihetens Dilemma», og Sondre Kvamme i sin masteroppgave hvor han analyserer to romaner av Lars Amund Vaage, med bruk av Lacan (2018).

50 Ifølge Freud har individet drifter som er ukontrollerbare og ubevisst. Driftene har mer makt over individets oppførsel enn de bevisste kreftene.

51 Det er den danske oversettelsen av en samling av Jung sine tekster.

52 Eksempler her er varmt-kaldt og høyt-lavt. Den norske oversettelsen kom i 1992, og har tittelen *Psykisk energi*.

Mye av kritikken rettet mot Freuds teori har fokusert på at den ikke er naturvitenskapelig nok.⁵³ Andrew Salter påpeker i boka *The Case Against Psychoanalysis* (1952) at den psykoanalytiske metoden ikke er pålitelig, ettersom den ikke kan etterprøves vitenskapelig. Videre anskueliggjør han svakheten med Freuds observasjonsteknikker, som er avhengige av voksnes erindringer om deres tidlige barndomsseksualitet. Dette er minner som Freud også selv innrømmet at var upålitelige.⁵⁴ Richard Webster publiserte den kritiske boken *Why Freud was wrong: sin, science and psychoanalysis* (1995), hvor han hevder at psykoanalysen er «one of the most subtle of our many attempts to use reason in a ‘magical’ rather than in a scientific manner» (4). Han understreker at psykoanalysen er det 20. århundrets mest vellykkede pseudovitenskap (12). I *Sigmund Freud. Mellom psykoanalyse og litteratur* (2011) påpeker Kittang i etterordet at psykoanalysen har mye til felles med filosofi, litteratur og myter, på grunn av at Freuds sykehistorier er oppbygget som detektivromaner, med spenning og et forløsende element i slutten (308).

Selv om Freuds teorier i nyere tid har blitt sett på som utdatert innenfor flere felt, er det mange psykoanalytikere og andre forskere som har revidert, kommentert og bearbeidet teoriene og begrepene hans i tråd med samtiden. Et eksempel er den tidligere nevnte artikkelen til Toril Moi, «From femininity to finitude» (2004), hvor hun kritiserer Lacan og Freuds psykoanalytiske konsept om femininitet og kastrasjonsangst, ut fra et nåtidsperspektiv (845). I artikkelen kommenterer Moi Freuds forelesning om femininitet fra 1933⁵⁵, hvor han tar for seg hva som utgjør det han kaller «kvinnelighetens gåte» (Schjelderup 1934, 116). Freud skriver her at «det som utgjør mannligheten eller kvinneligheten er en ukjent eiendommelighet, som anatomien ikke kan få fatt på» (1934, 117). Alle kvinner må dermed ifølge Freud være psykologisk forskjellig fra alle menn. Moi poengterer at: «Freud’s picture makes him believe that without a theory that explains women’s difference, psychoanalysis is not complete. Yet psychoanalysts have never set off on a quest for the key to the “riddle of masculinity”» (850). Moi understreker her hvordan Freud søker en teori om femininitet, men ikke en teori om maskulinitet. Hun hevder at den psykoanalytiske teori ikke blir fullstendig for Freud uten en teori som forklarer kvinners ulikhet, og hun stiller spørsmålet om hvorfor det ikke er det samme

⁵³ Se blant annet etterordene av Atle Kittang i *Mellom psykoanalyse og litteratur* (s. 307-308) fra 2011, hvor han påpeker dette.

⁵⁴ I den engelske oversettelsen av *Zur Psychopathologie des Alltagslebens (Psychopathology of everyday life)*, slår Freud fast at mange barndomserindringer er forfalsket, ufullstendige eller plassert feil i forhold til tid og sted (1914, 63). Verket ble først utgitt i 1901.

⁵⁵ Tittelen er «Kvinnelighetens problem» på norsk, og kan leses i *Nytt i psykoanalysen: nye forelesninger til innførelse i psykoanalysen* (1934), oversatt av Kristian Schjelderup.

søken etter hva maskulinitet er. Ifølge Moi tolker Freud femininitet som en gåte, mens maskulinitet ikke er det (863). Hun hevder at for både Freud og Lacan er menn normen, mens kvinner er det andre kjønn (875).⁵⁶ Moi argumenterer for at det ikke er nødvendig med en generell psykoanalytisk teori om femininitet (867).

Det er åpenbart at psykoanalysen har utviklet seg siden Freuds utgivelser. Jeg har likevel vist at Freuds tankegods forblir et grunnleggende referansepunkt, og at han blir verdsatt som pioner innenfor psykoanalyse og teorier om det ubevisste. Freud har også satt spor i mange tilgrensende disipliner, som litteraturforskning og filmforskning. Filosofen Stanley Cavell (1926-2018) er en forsker som er påvirket av Freud. I boken *The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film* (1979) sammenlikner Cavell den psykoanalytiske behandlingen med det å se en film (160). I den psykoanalytiske behandlingen er analytikerens uterhet synsfeltet for pasienten. Selv om pasienten vet at analytikerens sitter bak, kan hun likevel ikke se hvilke reaksjoner som oppstår på det hun forteller. Derfor kan ikke det sekundære systemet «beskytte» henne ved å bruke ansiktsuttrykk og kroppsspråk for å appellere til motparten. På den måten blir analysanden bevisst hva som ligger bak det hun sier, og får gjennom det økt selvinnsett. Ifølge Cavell skjer noe av det samme når man ser på en film. Som tilskuer er man usynlig for den virkeligheten på filmen, og ser verden uten selv å bli sett. Ifølge Cavell kan man dermed som tilskuer av en film få de samme innsiktene til det indre psykiske liv, som man får i den psykoanalytiske behandlingen. At Cavell bruker Freuds teorier i lesning av film demonstrerer at de grunnleggende teoriene kan ha betydning for studiet av kunstuttrykk. På 1980-tallet og utover anvendte også mange litteraturkritikere psykoanalyse på skjønnlitterære tekster. Det skal jeg se på i det følgende.

3.8 Psykoanalyse og litteraturvitenskap

At Freud interesserer seg for forholdet mellom litteratur og psykoanalyse, har blant annet blitt kommentert av Irene Engelstad og Janneken Øverland i *Mellom psykoanalyse og litteratur* (2011). Her presenterer de et utvalg tekster av Freud, som er oversatt av Sverre Dahl. Tekstene er delt inn i tre typer, som kan klassifiseres som henholdsvis «Freud som forteller», «Freud mellom psykoanalysen og litteraturvitenskapen» og «Freud om kunst og litteratur». I etterordene viser Atle Kittang til Freud og Breuers *Studien über Hysterie*⁵⁷ fra 1895 som

⁵⁶ Se også Simone de Beauvoirs bok *The Second Sex* (1949), hvor hun diskuterer denne problemstillingen.

⁵⁷ Den norske oversettelsen er *Studier i Hysteri*.

omhandler historier om kvinnelig hysteri. I utgivelsen spekulerer Freud over hvorvidt sykehistoriene kan leses som litterære tekster på grunn av måten de er skildret på, og Kittang demonstrerer således at Freud var klar over slektskapet mellom psykoanalyse og litteratur (308).

Som jeg nevnte i resepsjonskapittelet, er Irene Engelstad en som særlig har brukt psykoanalysen i lesningene sine.⁵⁸ Doktoravhandlingen *Sammenbrudd og gjennombrudd. Amalie Skrams romaner om ekteskap og sinnssykdom* (1984), er en strukturalistisk og psykoanalytisk studie av Amalie Skrams romaner. I *Edda* 2/87 kan man lese om Irene Engelstads doktordisputas, og svar fra to opponenter. Førsteopponenten er universitetslektor Pil Dahlerup som diskuterer teorien og metoden til Engelstad. Dahlerup er nysgjerrig på når et verk kan henvises til psykoanalyse, og hvem sitt ubevisste litteraturforskeren analyserer i teksten (97). Hun konkluderer med at avhandlingen er «konsekvent gjennomført ud fra den valgte teori og metode» (Dahlerup 1987, 107). Andreopponenten er tidligere professor i nordisk litteratur Jorunn Hareide, og presenterer en psykoanalytisk lesning av *Fru Inés* «som avviker fra doktorandens» (Hareide 1987, 109). I sitt svar bemerker Engelstad at opponentene vektla «min bruk av en psykoanalytisk tekstfortolkning» som de brukte som «utgangspunkt både for en diskusjon av metodiske og teoretiske problemstillinger (PD) og for en diskusjon av konkrete romananalyser (PD og JH)» (Engelstad 1987, 127). Disputasen illustrerer at opponentene følte at de måtte kommentere det teoretiske og metodologiske grunnlaget i avhandlingen, som viser problematikken omkring det å anvende psykoanalyse på litteratur.

Diskusjonen om Irene Engelstads doktorgradsavhandling er et godt eksempel på en refleksjon om hvordan psykoanalytisk tilnærming til litteratur er utfordrende. Den viser at man overfører en metode fra et forskningsfelt til et annet, noe man må være bevisst på. En essensiell forskjell mellom psykoanalytisk metode og litterær tolkning er at psykoanalysens arbeid baserer seg på mennesker som stadig er i utvikling, mens den litterære analysen behandler et ferdig tekstmateriale. Det oppstår derfor et metodespørsmål, fordi fortolkeren må forholde seg til to aspekt; psykoanalytisk teori og metode og litterær teori og metode. Atle Kittang er muligens den i Norge som har undersøkt psykoanalytisk litteraturkritikk på et teoretisk nivå i størst grad. I «Psykoanalytisk litteraturteori» fra *Moderne litteraturteori: En innføring* (1993), presenterer han tre typer psykoanalytisk litteraturkritikk som gir ulike svar på spørsmålet om tekstens

⁵⁸ Andre klassiske eksempler er Trygve Braatøys *Livets cirkel* fra 1929 (ny utgave 1979), og Atle Kittangs *Luft, vind, ingenting. Knut Hamsuns desillusjonsromaner frå Sult til Ringen sluttet* fra 1984, hvor begge anvendte psykoanalytisk metode i lesningen av Knut Hamsuns forfatterskap.

bevissthet; henholdsvis den psykobiografiske, den psykokritiske og resepsjonspsykologisk teori.⁵⁹ Den eldste er *den psykobiografiske interpretasjonen*, som var mye brukt frem til andre verdenskrig. I denne tilnærmingen blir verk tolket som om de uttrykker det ubevisste hos forfattere. Ved bruke psykoanalysen på fiktive personer i de litterære verkene, kunne man ifølge den psykobiografiske interpretasjonen oppdage det forfatterne hadde fortrent. Tolkningen brukte drømmetydningsteknikken til Freud som modell, og biografisk materiale ble trukket inn som bevis for tolkningene (35-36). Et klassisk eksempel er Trygve Braatøy som anvender psykoanalyse på fiktive personer i *Livets sirkel* fra 1929, hvor han studerer Hamsuns bøker. Tolkningsmetoden i seg selv var ikke radikal, ettersom all litterær interpretasjon var opptatt av å finne forfattermeningen bak verket.⁶⁰ Det problematiske er at den psykoanalytiske metoden benytter seg av pasientens frie assosiasjoner for å oppdage det ubevisste. I den litterære tolkingen er det ingen mulighet for det, og kritikken har dermed gått ut på å si at fortolkeren av litteratur ikke har grunnlag for å påstå noe om det ubevisste hos forfatteren. En annen kritikk mot tilnærmingen omhandler hvorvidt det er rimelig å påstå at fiktive personer kan ha noe ubevisst som lar seg fortolke.

I *Des métaphores obsédantes au mythe personnel* (1963) utviklet Charles Mauron det som på norsk kalles for en verksimmanent *psykokritikk*. Mauron mente at det ubevisste uttrykker seg i arbeidet, og derfor ville man finne de samme metaforene og symbolene i ulike verk av samme forfatter. Ved å analysere de metaforiske nettverkene og sammenhengene i forfatterskap, mener Mauron at tolkeren kan finne fram til forfatterens underliggende ønsker. De metaforiske nettverkene skal tilsvare de frie assosiasjonene som oppstår i den psykoanalytiske behandlingen. Forfatterens biografi trekkes inn for å bedre forstå forekomsten av de metaforiske nettverkene. Utfordringen for psykokritikken er å knytte det ubevisste til tekstens underliggende betydning.

Atle Kittang peker videre på at ved å anvende psykoanalytisk metode i litteraturtolkning står man i fare for å redusere teksten til å bare omhandle det ubevisste. Den tredje typen av psykoanalytisk tilnærming, *resepsjonspsykologisk teori*, er derfor interessant ettersom tilnærmingen fokuserer på leseren og ikke teksten. Amerikaneren Norman Holland er en sentral

⁵⁹ Se også «Tekst, interpretasjon og fiksjon i psykoanalytisk estetikk» i *Skriften mellom linjene. 7 bidrag om psykoanalyse og litteratur* fra 1985 (side 175-194), hvor Kittang også skriver om dette.

⁶⁰ Et eksempel her er Eric Donald Hirsch Jr. sin bok *Validity in Interpretation* (1967), hvor han skiller mellom «meningen» av et verk og «betydningen». Den førstnevnte er objektiv og uforanderlig, mens sistnevnte hører til forklaring og endres over tid.

skikkelse innenfor resepsjonpsykologisk teori.⁶¹ I *Five Readers Reading* fra 1975 presenterer han en psykoanalytisk undersøkelse av hva som skjer når vi leser. Den psykoanalytiske lesemåten var opptatt av hva leserens tolkning av det litterære verket kunne fortelle om sinnet til leseren. I *Five Readers Reading* (1975) konkluderer Holland med at leseren alltid vil søke etter identitetstema i teksten, og derfor vil responsen på et litterært verk styres etter leserens egne ubevisste ønsker, frykt og tanker. Ifølge Holland blir leseren i lesningen klar over fortrenge drømmer fra barndommen, og på den måten har litteraturen tilgang til det ubevisste. Tolkningen blir dermed begrenset, ettersom det litterære verket blir et sted hvor leseren bearbeider sin underbevissthet. Leserens transformerer sitt ubevisste i lesningen om til bevisst refleksjon, ved å merke seg de meningene som oppstår under lesningen. Det problematiske med denne tilnærmingen er at interessen for den litterære teksten som vei til innsikt mister den statusen den hadde innenfor de andre psykoanalytiske teksttolkningene.

De tre tilnærmingmåtene jeg har presentert her viser fordeler og utfordringer med å anvende psykoanalytisk metode på litteratur. En viktig innvending mot anvendelse av psykoanalytisk metode på skjønnlitterære tolkninger er at den frie assosiasjonsmetoden (der analysanden selv finner svaret) strider mot en litterær tolkningsmetode (der tolkeren finner svaret). Jeg skal imidlertid ikke anvende psykoanalytisk metode for å undersøke forfatterens ubevisste, romankarakterenes ubevisste eller mitt ubevisste. Poenget mitt er nettopp at Hjorth har kjennskap til psykoanalyse, og jeg er derfor mer interessert i hvordan hun anvender den i skrivingen.

3.9 Konklusjon

I *Drømmetydning, Bruddstykke av en hysterianalyse, Tre avhandlinger om Seksualteorien, Vitsen og dens forhold til det ubevisste og Hinsides Lystprinsippet* viser Freud oss ulike måter det ubevisste uttrykker seg på. I drømmen mister sensuren deler av makten slik at de fortrenge impulsene kan trenge gjennom i symbolsk form. Derfor er drømmetydningen essensiell innenfor den psykoanalytiske teorien. Analytikeren kan også, gjennom å gjenta analysandens drømmeberetning, bidra til å bevisstgjøre impulsene. Det er fordi det ubevisste også viser seg i språket; ved forsnakkelser, korrigeringer, overdrivelser og underdrivelser. Språket gjør altså at individet får klarhet og blir avslørt i sine løgner.

⁶¹ Se blant annet arbeidet hans *The Dynamics of Literary Response* (1968) og *Holland's Guide to Psychoanalytic Psychology and Literature and Psychology* (1990). Holland er en representant innenfor reader-response-teorien.

Det ubevisste viser seg også gjennom individets handlinger. Freud utdyper i *Bruddstykke av en hysterianalyse* og *Tre avhandlinger om seksualteorien* hvordan det ubevisste uttrykker seg gjennom kroppen. Enten i form av symptomer, ansiktsuttrykk eller kroppsholdning. Ifølge Freud betyr dette at ingen individ kan lyve i det lange løpet, og ved å studere analysandens bevegelser kan analytikeren oppdage hva som er sant og hva som ikke er sant. Ettersom analysanden ikke kan se analytikeren, er det i tillegg lettere for analysanden å bli bevisstgjort sitt ubevisste. Analysanden legger bedre merke til hva hun sier. Vanligvis vil den sjelelige motstanden skjule det ubevisste gjennom ansiktsuttrykk og oppførsel.

Freud viser i *Hinsides Lystprinsippet* hvordan gjentakelsestvangen begrenser lystprinsippet, ved å bruke et traume som eksempel. En traumatisert person vil gjenoppleve en hendelse, gjerne i form av drømmer, på grunn av gjentakelsestvangen som har som mål at individet skal behandle opplevelsen i sekundærprosessen. Den gjentakende hendelsen viser det ubevisste.

Selv om mange av Freuds teorier har blitt forkastet, er det også flere som har videreutviklet dem eller anvendt dem på andre områder enn innenfor medisin. Det kommer blant annet fram ved Stanley Cavells bruk av metoden i analyse av film, som jeg vil komme tilbake til nedenfor. Freuds poeng i de fem verkene jeg har gjennomgått, er at det ubevisste viser seg i språket og i individets oppførsel. Det er dermed mulig å bli bevisst dem. Ifølge Freud er det noe individet bør strebe etter, for å få ny selverkjennelse. Gjennom erkjennelsen blir man klokere på seg selv, sine følelser og impulser. Bare gjennom selverkjennelse kan man endre og utvikle seg. Ved at ubevisste impulser blir bevisstgjort, har individet et utgangspunkt som man kan vokse ut fra. Tanken om at man er statisk og uforanderlig har følgelig ingen plass hos Freud, som heller ønsker at man tenker over hvor man har vekstpotensial.⁶²

I det følgende analyserer jeg to romaner av Vigdis Hjorth, hvor jeg undersøker hvordan psykoanalyse som styrende for Hjorth viser seg i plottet og fortelleteknikken. Da jeg i neste omgang ser på hva Hjorth har sagt om psykoanalyse i intervju, sakprosaetekster og paratekster, er jeg interessert i hvorfor og hvordan hun bruker psykoanalyse i skrivingen.

⁶² Samtidig poengterer Moi i «Femininity and finitude» at Freud hevder at kvinnen slutter å utvikle seg etter fylte tredve år (2004, 841-842). Det validerer den kritikken han har fått om å ha et nedlatende syn på kvinner.

4 En lesning av *Om bare*

Om bare ble utgitt i 2001. Romanen beskriver et turbulent og grenseløst kjærlighetsforhold mellom hovedpersonen Ida Heier og professoren Arnold Busk. I store deler av teksten får leseren, gjennom en tredjepersonforteller, tilgang til Idas tanker. Tredjepersonfortelleren er ikke gjennomgående i hele romanen. Det er passasjer hvor romanen fortelles i førsteperson av Ida. Skiftet mellom fortellerstemmene samsvarer med et skifte i tempus, og den etterstilte narrasjonen hos tredjepersonfortelleren blir til samtidig narrasjon hos førstepersonfortelleren. I denne lesningen retter jeg fokus mot hvordan fortelleteknikken og plottet viser at psykoanalysen er til stede i romanen. Jeg vil i andre omgang påpeke hvordan romanen ved hjelp av psykoanalysen plasserer leseren i en rolle som Idas psykoanalytiker. I tillegg vil jeg forsøke å bestemme psykoanalysens rolle i *Om bare*, som i neste omgang kan fortelle meg noe om psykoanalysens rolle hos Hjorth generelt.

4.1 Fortelleren i romanen

Størsteparten av romanen har en tredjepersonforteller, med begrenset innsikt til romanpersonenes tanker.⁶³ Fortelleren har bare tilgang til Ida Heiers tanker. Det er en stadig veksling mellom første- og tredjepersonforteller, som kommer frem på de aller første sidene i romanen. Romanen starter med en jeg-forteller i nåtid som ser tilbake på sitt tidligere selv. Dette kan ses på som rammefortellingen i romanen. Jeg-fortelleren skriver:

Jeg husker jeg spurte meg selv: Hvordan skal det gå med meg. Hvordan vil jeg ha det, hva vil være skjedd med meg, om tyve år. Teppet går opp og der er jeg! På jernbanekaféen som den gangen, tyve år etter, ja det er meg! Jeg skriver på blokken, jeg løfter glasset. (7)

Sitatet viser hvordan jeg-fortelleren tar avstand til livet sitt, ved å se seg selv utenfra. Ved å skrive at «teppet går opp», refererer hun til en teaterscene, og det framstår dermed som at hun studerer seg selv. Ønsket om å ta avstand fra livet sitt kommer også fram ved at fortelleren refererer til sitt tidligere selv som «hun»: «Jeg husker hva som var blitt sagt, som hadde gjort henne så skamfull. Det var dumt, for dumt til at hun, jeg, kunne ta den smerten det medførte

⁶³ I kapittelet bruker jeg betegnelsen «jeg-forteller» eller «førstepersonfortelleren» når jeg henviser til steder i romanen hvor det skrives i førsteperson, mens «Ida» eller «tredjepersonfortelleren» blir brukt når jeg henviser til steder med tredjepersonreferanse. Dette er for å understreke forskjellen mellom romanens nittenårige, tredveårige og førtiårige Ida Heier. Når jeg bruker begrepet «fortelleren» er dette kontekstavhengig, og viser til den foregående fortellerstemmen.

alvorlig» (8). Det er tydelig at jeg-fortelleren for det første ønsker å se livet sitt utenfra, og for det andre ønsker å tydeliggjøre at hun ikke er samme person som da hun var nitten år.

To sider inn i romanen skifter perspektivet til en tredjepersonforteller, og tempus endres til preteritum. Skiftet markeres også med et nytt kapittel, romertallet to. Fortelleren går i denne delen tilbake til da hun var tredve år, og studerer hvordan livet til Ida Heier er på denne tiden.

Romanen kombinerer vekslingen mellom fortellerstemmene med bruk av fri indirekte diskurs, noe som gjør at det er vanskelig å fastslå om ytringene tilhører tredjepersonfortelleren eller romanens hovedperson Ida. Ida Heier er fokuspunktet til fortelleren, og er fortelleren sin synsvinkelinstans. Dorrit Cohn forklarer i *Transparent Minds* (1978) at fortellerens distanse til karakterene kommer fram ved måten hun forteller, og har konsekvenser for framstillingen. Dette kommer blant annet fram da Ida, gjennom tredjepersonfortelleren, utbryter:

Trodde han [Arnold] det var sånn hun ville reagere. Kjempe og vinne ham tilbake og så peke nese til studinen: se hvem som fikk ham til slutt! Og mens kampen pågår kan Arnold Busk gå smigret og flattert gjennom gangene på universitetet med ståpikk. (306)

Sitatet viser at fortelleren har tatt i bruk karakterens uttrykksmåte, som betyr at det er liten distanse mellom fortelleren og karakterene. Det er på den måten tydelig at tredjepersonfortelleren er påvirket av Idas tanker. Fortelleren opplever verden gjennom Ida, og derfor blir hun farget av det Ida kjenner og føler. Cohn studerer bevisstheten i første- og tredjepersonfortellinger, og deler fortelleteknikken i tredjepersonfortellinger i tre deler: psykonarrasjon, sitert monolog og fri indirekte diskurs.⁶⁴ Fortellerstemmen i fri indirekte diskurs kjennetegnes ved at karakterens tankepråk foregår gjennom tredjepersonfortelleren (100). Cohn definerer teknikken som en «transformation of figural thought-language into the narrative language of third-person fiction» (100). Fortelleren gjengir altså karakterens tanke ved å etterligne det språket karakteren selv bruker, samtidig som fortellingen skrives i tredjeperson. Cohn karakteriserer den frie indirekte diskursen som en mellomting av sitert monolog og psykonarrasjon. Blanding av fortellestemmene skaper den karakteristiske

⁶⁴ Cohn bruker begrepene: «psycho-narration», «quoted monologue» og «narrated monologue». Hun definerer «psycho-narration» som fortellerens diskurs om karakterens bevissthet, sitert monolog («quoted monologue») som en karakters mentale diskurs, og fri indirekte diskurs («narrated monologue») som karakterens mentale diskurs i forkledning av fortellerens diskurs (14).

tvetydigheten av den indirekte diskursens forhold til bevissthetsspråket, og Cohn plasserer den mellom sitatets umiddelbarhet og fortellingens modalitet⁶⁵ (105-106).

Cohn peker på at bruk av fri indirekte diskurs ofte gir uttrykk for fortellerens holdninger til karakterene, fordi fortelleren blander språket til et subjektivt sinn med grammatikken til en mer objektiv fortelleteknikk (117). Fortelleren i fri indirekte diskurs kan utnytte mulighetene som oppstår ved å kunne uttrykke sympati og/eller ironisk distanse til karakteren. Slik kan man finne ut av hva den impliserte forfatterens normer er. Et eksempel på at fortelleren i *Om bare* viser ironisk distanse, er da Ida møter Arnold før de er sammen. Hun er ulykkelig forelsket i ham: «Hvis dette er følgende av et møte, må det unngås. Hun hadde trodd det skulle gå greit, hun hadde gledet seg til å reise til Roma, over manuskriptet som var ferdig, nå er det ødelagt, hun blir aldri glad mer» (92). I sitatet kommer det fram at Ida uttrykker at hun aldri mer kommer til å følge glede. Hun overdriver, noe som fortelleren vet og gjør narr av. I neste avsnitt innrømmer også Ida at hun vet at det kommer til å gå bra, men «tror ikke på seg selv. Hun kommer aldri til å smile mer» (92). Wayne Booth skriver i *The Rhetoric of Fiction* at vår forståelse av den impliserte forfatteren ikke kan gjenkjennes på ett sted i romanen, men må ses på som en helhet av verket. Han skriver følgende:

Our sense of the implied author includes not only the extractable meanings but also the moral and emotional content of each bit of action and suffering of all of the characters. It includes, in short, the intuitive apprehension of a completed artistic whole; the chief value to which this implied author is committed, regardless of what party his creator belongs to in real life, is that which is expressed by the total form. (73-74)

Den impliserte forfatterens normer må dermed ses ut fra romanen i sin helhet. Det er også åpenbart den impliserte forfatteren som velger hva vi leser. Booth skriver at: «we infer him as an ideal, literary, created version of the real man; he is the sum of his own choices» (74-75). Av sitatet fra romanen framgår det at den impliserte forfatterens normer og verdsett er annerledes enn Idas, noe som er markert ved ironisk distanse og latterliggjøring av romankarakteren.

Romanen skifter mellom scenisk fremstilling i presens og fri indirekte diskurs. Den sceniske fremstillingen i presens er fremtredende når fortelleren gjengir dialoger og monologer. Utdraget under viser romanens bruk av begge fremstillingsmåtene:

⁶⁵ Cohn bruker begrepet «mediacy», som på norsk kan oversettes med begrepet modalitet. Begrepet beskriver graden av indirekte fortellernærver (Gaasland 2009, 32).

Smerten var sånn, så total at det bare fantes en eneste lindring: kutte det over, så det ikke kan skje igjen. Den eneste lindrende handling; bestemmelsen. Hun har ikke noe valg, hele kroppen sier det, det er over, det er nok, nå må hun bare overleve, ligger aldri, aldri med ham mer. (301)

I første setning har fortelleren brukt fri indirekte diskurs, som markeres med preteritumsformen og måten fortelleren gjengir Idas følelser uten å bruke det Cohn kaller for «mental verbs»⁶⁶ (104). Den sceniske fremstillingen markeres med et skifte i tempus, fra fortid til nåtid. Det oppleves som om fortelleren dras tilbake til det hun forteller om. Lothe peker i *Fiksjon og film* (1994) på at bruk av sceniske fremstilling skaper en intensiverende effekt for leseren. I tillegg viser utdraget at tidsavstanden blir redusert ved skiftet til scenisk fremstilling i presens. I *Fortellerens hemmeligheter* (1999) understreker Gaasland at romaners bruk av samtidig narrasjon nesten alltid skaper en følelse av intens nærhet til de begivenheter som utspiller seg (27).

På side 280-281 skjer det en narrativ underordning av fortellerstemmen, hvor Ida blir fortelleren.

Hun er rystet, hun kan bare be, det hjelper heller ikke. Kjære Gud! Jeg ber ikke om ikke å ha det vondt. Jeg ber ikke om å unnsnippe smerten. Jeg skal ta min smerte som andre tar sin. Jeg vet det finnes uendelig med smerte der ute, men det er denne helt spesielle smerten du gir akkurat meg, som er uutholdelig.

I sitatet skifter fortellerstemmen fra tredjeperson til førsteperson. Vekslingen mellom fortellerstemmene bidrar til å forsterke det komplekse i fortelleteknikken. Det er dermed vanskelig for leseren å avgjøre hvem som er fortelleren i romanen. Skiftet til førstepersonforteller kommer tydelig fram hver gang fortelleren leser Idas gamle dagboknotater:

Den lille dagboken hun hadde den gangen, den kan slås opp i. Det står: Jeg elsker ham jo, selv om han er litt gal. Jeg er jo også litt gal og sammen er vi det ihvertfall. På kafé nå. Skal arbeide. Har hatt mange orgasmer. Arnold ber meg skrive det, så jeg gjør det. Eggløsning. (247-248)

Det kan være flere grunner til at dagboknotatene blir hentet fram. Fortelleren kan bruke dagboknotatene for å skape troverdighet hos leseren. I *The Rhetoric of Fiction* (1961) bruker Wayne Booth et eksempel fra «Jobs bok» fra *Det gamle testamente*, for å illustrere fortellerens

⁶⁶ «Mental verbs» vil være verb som gjengir en karakters sinn. Eksempler er «visste», «tenkte» og «lurte». Bruk av disse verbene i fremstillingen vil karakteriseres for psykonarrasjon.

iboende troverdighet.⁶⁷ Informasjonen som blir gitt av fortelleren, må aksepteres av leseren, dersom vi skal forstå den etterfølgende historien. Sitatet fra *Om bare* (2001) viser noe lignende. Fortelleren krever ikke at leseren må stole på hennes ord, siden hun gir oss vitnesbyrdet til hovedpersonen selv, som for å bekrefte fortellerens ord om Ida. Gjennom eksempelet med *Jobs bok* viser Booth hvordan fortelleren har en «artificial authority»: det vil si at fortelleren alltid i utgangspunktet har troverdighet, med mindre teksten avslører fortelleren som upålitelig (4). For eksempel vil en førstepersonforteller kunne miste troverdighet, fordi han eller hun er for knyttet til hendelsene. Ved at fortelleren fremstår som upålitelig, vil leseren miste tillit til informasjonen som blir gitt. Bruk av dagboknotatene, som skal fremstille Ida Heiers tanker uredigert fra fortellerens narrativ, vil således fremme fortellerens troverdighet.

En annen grunn til henvisningen til dagboknotatene er at tredjepersonfortelleren egentlig er romanens nåtids-Ida som skriver om sin egen fortid. Dagbøkene leser hun i for å huske hva hun selv tenkte tidligere, og dermed lettere kunne skape et mer reelt bilde av hvordan hun faktisk hadde det.

Påstanden min om at de to fortellerstemmene er samme forteller kun adskilt ved tid, underbygges av flere fortellerkommentarer der fortelleren understreker at hun ikke husker alt fordi hendelsene skjedde for lenge siden. Et eksempel er da Ida skal gjenfortelle et brev hun fikk av Arnold: «Det står, så vidt jeg husker, for dette brevet eksisterer ikke mer, hun rev det i biter og kastet bitene på sjøen om kvelden mens hun gråt, noe sånt som: Kjære Ida, kvinnen i vinden. Det er ikke ofte jeg skriver dikt, men nå har jeg gjort det (113-114). Jeg-fortelleren henvender seg her til leseren, som for å understreke og beklage at hun ikke husker ordrett hva som stod. I tillegg viser sitatet at jeg-fortelleren skriver i romanens nåtid, som markeres ved bruk av presensform i verb («husker»). Tilsvarende bruker fortelleren tredjepersonreferanse når hun går tilbake til fortiden.

Fordi jeg-fortelleren skriver om sitt tidligere liv, vet hun mer enn leseren om hvordan livet til trevdeårige Ida Heier utvikler seg. Det hender flere ganger at jeg-fortelleren røper hva som kommer til å skje senere, ved å uttrykke kommentarer om framtiden. Dette kommer blant annet fram når Ida og Arnold snakker om sitt fremtidige bryllup, og hva talene hadde handlet om.

⁶⁷ Booth henter sitatet fra åpningssetningene i «Jobs bok»: «There was a man in the land of Uz, whose name was Job; and that man was perfect and upright, one that feared God, and eschewed evil» (3).

Brudgommens far taler, og ønsker velkommen til hver især, hva Arnolds far ville sagt skal ingen få høre. Brudgommen taler, hva Arnold ville sagt, skal ingen, Ida aldri høre. (...) Idas tale til Arnold med arret skal aldri høres (...)
- Vil du gifte deg med meg.
- Ja, sier hun hver gang, men de gjør det ikke. (145)

Sitatet over viser at jeg-fortelleren vet hvordan Ida og Arnolds forhold kommer til å utvikle seg, og klarer ikke å la være å røpe det for leseren. Gjennom flere liknende fortellerkommentarer viser jeg-fortelleren innsikt i framtiden.⁶⁸ Fortelleren har imidlertid ikke samme adgang til de andre romankarakterene, og har ikke samme kjennskap til hvordan deres framtid vil utspille seg. I løpet av romanen stiller Ida flere spørsmål som er rettet mot Arnolds indre.⁶⁹

4.1.1 Leseren inkluderes i skrivesituasjonen

Flere ganger i romanen tar fortelleren med den impliserte leseren i selve skrivesituasjonen. Eksempelvis kan det nevnes en scene da Ida er i Trondheim og får vite at Arnold har fortalt kona om forholdet til Ida: «Er det like ørkesløst å lese som å skrive? Skjer det ikke noe snart» (119). Her henvender fortelleren seg til den impliserte leseren, og inntar perspektivet til den impliserte leseren. Narrasjonen blir en del av historien, og leseren blir således minnet på at det fortalte er nedskrevet. Videre skaper kommentaren over en slags ironisk distanse mellom fortelleren og historien som fortelles. Det virker som om fortelleren gjør narr av seg selv. Freud peker i *Vitsen og dens forhold til det ubevisste* på at vitsens formål er å skape en lystfølelse, og at det ligger i vitsens natur å: «protect it from the criticism of reason» (131). Overført på Hjorths roman viser det at fortellerkommentarene er med på å skape en lystfølelse, ved at fortelleren appellerer til den impliserte leserens humor. Det absurde elementet som skaper lystfølelsen er at det er Ida som bestemmer hva som står i romanteksten. Dersom hun ville kunne hun dermed ha skrevet inn noe mer spennende. Flere av fortellerkommentarene til leseren er humoristisk ladet fra fortellerens side, hvor fortelleren kommenterer hvor kjedelig det er å skrive og hvor kjedelig det må være å lese den nedskrevne teksten.⁷⁰ Jakob Lothe peker i *Fiksjon og film* (1994) på at ironisk distanse ofte er et tegn på distanse i holdning (48). I *Om bare* kommer dette fram

⁶⁸ Andre eksempler i romanen er på side 98 og 120.

⁶⁹ Et eksempel er da Ida reflekterer over hva Arnold gjør etter at de har gjort det slutt: «Kanskje vet han ikke hva han føler, kanskje er han litt forelsket, forvirret som i bruddet med Kjersti. Går til studinen for ikke å være alene med sin forvirring og studinen tar imot ham og han slipper å være alene om natten» (304).

⁷⁰ Et annet eksempel er side 293 i romanen: «Å, det er kjedelig å skrive, må være kjedelig å lese, hvor lenge varer det. Ti minutter, et kvarter eller mer før de går inn».

ved at Ida ikke lenger preges av hennes daværende følelser. Fortellerkommentarene har som funksjon å understreke dette.

Fortelleren fokuserer på selve fortellehandlingen flere ganger. Både ved slike kommentarer som over, og ved å bruke dagboknotatene, som jeg skrev om tidligere i kapittelet. Petter Aaslestad peker i *Narratologi* (1999) på at denne fortellemåten øker den fiktive troverdigheten, fordi fortelleren viser overfor leseren at hun er klar over at teksten er nedskrevet (118). Sitatet i forrige avsnitt viste hvordan fortelleren skapte en distanse mellom seg selv og historien. Samtidig har også romanen eksempler av at det motsatte oppstår:

Også den dummeste, barnsligste handling kan føre til smerte, men jeg maler det ikke ut, for jeg kjenner også skammen, til og med nå, her jeg sitter, og skriver derfor bare det viktigste: Smerten var sånn, så total at det bare fantes en eneste lindring: kutte det over, så det ikke kan skje igjen. (...) Hun har ikke noe valg, hele kroppen sier det, det er over, det er nok, nå må hun bare overleve, ligger aldri, aldri med ham mer. (301)

Det kommer blant annet frem av sitatet over at jeg-fortelleren er skribenten – altså den som forteller romanen. Å referere til sin skrivesituasjon er i dette tilfellet ikke bare med på å øke fortellerens troverdighet. I sitatet utleverer også jeg-fortelleren seg selv på en annen måte enn det forrige romansitatet, ved å spille på negative følelser. De to sitatene viser ulike sider ved at fortelleren setter fokus på sin egen skrivesituasjon. I dette sitatet vil også leseren påvirkes til å få medlidenhet for Ida. Det er også tydelig at jeg-fortelleren utleverer seg selv ved å innrømme overfor leseren at hun gråter mens hun skriver. Spørsmålet blir videre om romanen kan være et forsøk på Idas egenerapi.

4.2 Idas psykoanalytiske prosjekt underveis i handlingen

Jeg har argumentert for at romanens nåtids-Ida går tilbake i egen fortid for å undersøke og forstå seg selv. Hun stiller undrende og reflekterende spørsmål om hvordan hun er, og er ikke alltid sikker i sine påstander. Dette kommer blant annet fram når familien ikke tror på de hendelsene hun har oppdaget fra barndommen. Ida opplever en ubeskrivelig smerte av å ikke kunne snakke med noen om det hun har oppdaget, men forsøker å snu sin egen tankegang: «Du vokser nå, Ida, sier hun til seg selv. Åja? All vekst, sier hun til seg selv, innebærer smerte. Åja?» (74). Det virker her som om hun ønsker å overbevise seg selv om at smerte er viktig for en personlig utvikling, men at hun samtidig ikke helt er sikker i den tanken. Påstanden om at all smerte fører til vekst er også en klisjé, og det kan derfor være at Ida er ironisk når hun stiller spørsmål ved

sin egen angivelige vekst. Smerten fører ikke til vekst for Ida, og hun gjør derfor narr av klisjeen. Sitatet over viser således hvordan Ida reflekterer omkring seg selv.

Flere steder i romanen prøver Ida å distansere seg fra situasjonen, og se på seg selv fra et eksternt perspektiv. Hun forsøker å være publikum til sitt eget liv, noe som kommer fram ved bruken av teater- og filmmetaforer. Bruken av disse metaforene kan ses i sammenheng med Stanley Cavells bok *Contesting Tears* (1997), hvor han i det andre kapittelet, «Psychoanalysis and Cinema», knytter sammen psykoanalyse og skeptisisme. Cavell poengterer at mennesker i økende grad er blitt skeptisk til om det er mulig å forstå hva som foregår i den andre, og om den andre i det hele tatt har en sjel. Skeptikeren benekter at menneskekroppen er uttrykksfull for sinnet, og man kan derfor aldri vite hva andre føler. Psykoanalysen, skriver Cavell i «Psychoanalysis and Cinema», er en av de siste forsøkene på å etablere en sikkerhet om sjelens eksistens: Den viser seg gjennom ordene, og gjennom den hysteriske kroppen. Freud formulerer følgende i *Bruddstykke av en Hysterianalyse* i behandlingen av Dora-pasienten: «He that has eyes to see and ears to hear may convince himself that no mortal can keep a secret. If his lips are silent, he chatters with his finger-tips; betrayal oozes out of him at every pore» (1971, 77-78). Her henter Freud ideen om at uttrykkene våre avslører og sviker oss. Poenget er at selv om man kan bruke språket til å fortelle løgner, vil ikke kroppen kunne gjøre det. Ved å studere det andre sier med hvordan kroppen deres responderer, vil man ifølge Freud oppdage det ubevisste (1971, 77-78). I *Om bare* er dette fremtredende ved Hjorths bruk av teater- og filmmetaforer. Ved at Ida velger å se seg selv utenfra, handler hun i tråd med Freuds og Cavells forståelse av sjelen. Hun forsøker å oppdage hva hun ubevisst skjuler, både for å forstå seg selv, men òg for å forsikre seg om at hun har en sjel.

I sammenheng med bruken av teater- og filmmetaforer er det relevant å ta opp Aristoteles begrep katarsis⁷¹ som han brukte i boken *Poetica*⁷², hvor han analyserte den greske tragedien. Aristoteles' tese er at publikummet av tragedien får utløp for sine følelser, og på denne måten renses sjelen. Etter den overveldende følelsen, vil man få følelsen av et nytt liv. I filmmediet anvendes begrepet når man refererer til filmens høyeste spenningspunkt. Begrepet katarsis er også brukt i psykoanalysen, om når pasienten gjennomlever følelsene tilknyttet en fortrent og ubearbeidet fortidig hendelse. En grunn til at Hjorth bruker teater- og filmmetaforer er for å

⁷¹ Ordet katarsis er fra gresk opprinnelse (katharis) og betyr renselse.

⁷² Skrevet rundt 335 fvt. Den norske oversettelsen er *Om Diktetkunsten*.

vise at Ida har et ønske om å oppnå katarsis, en renselse av sjelen. Det er en forlengelse av at hun vil forsikre seg om at hun har en sjel.

Stanley Cavell ser i *The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film* (1979) på likheter og forskjeller mellom teateret og filmmediet. En likhet er at skuespilleren er nærværende for seeren, men ikke omvendt. Skuespilleren kan altså ikke sanse seeren. En viktig forskjell på teateret og filmen er at det er en ekte person i teaterstykket, mens i en film er skuespilleren bare tilgjengelig gjennom en skjerm. Likeledes er publikummet i et teater til stede i noe som foregår samtidig, mens i en film er seeren til stede ved en fortidig hendelse. Teateret prøver å utvide barrieren som separerer skuespillerne og publikum, slik at de deler den samme virkeligheten. Teaterstykket krever dermed en reaksjon av publikum, i og med at hendelsene skjer samtidig som publikum ser dem. Til motsetning er tilskueren av film fraværende når skuespillerne i en film er til stede. Tilskueren ser dermed på en verden hvor de har blitt ekskludert. I den forstand er filmen for Cavell «a moving image of skepticism» (1979, 188), nettopp fordi man ikke trenger å reagere på det som skjer i filmens plot ettersom vi ser på en verden som ikke eksisterer. Et tydelig eksempel er da Ida i *Om bare* sammenlikner det vonde i livet sitt med høydepunktet i en film:

Hvis livet er en film, sier hun til seg selv når det er vondt og hun tror det aldri vil gå over, befinner hun seg nå i et dramatisk høydepunkt, det er da noe, i en av de mer spennende sekvensene, det er i hvert fall ikke kjedelig, og de som ser på vil lure: - hva vil skje nå? Hvordan vil det gå til slutt? Sånn må man tenke på det, når det er som vondest, som om det er en film og lure på hva som skal hende (...). (306)

Sitatet viser hvordan Ida tar avstand til eget liv, ved å se på det som om det er en film. Tilskueren av en film ser som sagt på en verden som ikke eksisterer. Filmmetaforen understreker Idas forsøk på å skyve hendelsene vekk fra seg, ved å plassere dem i et filmplott. På denne måten frigjør Ida seg fra ansvaret som ligger i det å handle, fordi det hun omtaler er en film og ikke livet.

I *Bruddstykke av en hysterianalyse* studerer Freud hysterikerens evne til å overføre store summer av psykiske spenninger til en handling, det han kaller for «symptomatiske handlinger», i stedet for å la den psykiske spenningen overføres til kvinnens bevissthet. I «Psychoanalysis and Cinema» (1997) ser Cavell dette i lys av kvinnen på film, som også har evnen til å transportere store summer av spenning til somatisk handling (106). Cavell påstår at “the film is the medium of visible absence” (109). I filmen tolker seeren skuespillerens uttrykk, og tildeles på den måten en passiv rolle. Filmmediet tar på den måten over psykoanalysens jobb, hvor

seeren trenes opp i analyse. I *Theories of Cinema 1945-1995* (1999) trekkes det også sammenlikningslinjer mellom filmmediet og den psykoanalytiske behandlingen. Casetti hevder at filmregissøren blir pasienten, filmen blir det som diskuteres (det psykoanalytiske materialet), mens tilskueren blir analytikerens (106). Ved at Hjorth anvender filmmetafor i romanen, blir det dermed tydelig at Ida setter seg selv i rollen som observatør. Det å se seg selv utenfra kan på den måten være et forsøk på å oppnå innsikt. Cavell sammenlikner den psykoanalytiske behandlingen med det å se en film (1979, 160). I den psykoanalytiske behandlingen kan ikke pasienten se analytikerens, og klarer dermed ikke se hvordan analytikerens reagerer på det hun forteller. Slik blir pasienten bevisst på det hun sier, og får økt selvinnsett og tilgang til sitt ubevisste. Cavell overfører dette til filmmediet, hvor tilskueren ikke er synlig for virkeligheten på filmen. Ifølge Cavell kan man således som tilskuer av en film få de samme innsiktene som man får i den psykoanalytiske behandlingen. Det viser en dobbel bevegelse hos Ida, i den forstand at hun både ønsker å skyve hendelsene fra seg for å slippe å reagere, men også et ønske om innsikt for å bli klokere. Ida forsøker på den måten å bli sin egen psykoanalytiker.

Å omtale romanhandlingen som hendelser fra en film, betyr også at leseren, i likhet med Ida, ser denne filmen. Det har flere konsekvenser. Jeg pekte tidligere på hvordan Cavell hevder at psykoanalysen er et siste forsøk på å bekrefte at det finnes en sjel, og at filmmediet viser det usynlige gjennom skuespillernes uttrykk. I romanen betyr dette at leseren skal bekrefte Idas eksistens ved å forstå hennes lidelser, ettersom tilskueren tildeles rollen som analytiker. Filmmetaforen henspiller på at leseren oppfordres til å anerkjenne Idas adskilte sjel. Grunnen til at hun er adskilt er fordi hun er en skuespiller i en film, som ifølge Cavell ikke deler tid og rom med publikumet.

Teatermetaforen kommer blant annet fram på første side i romanen, da jeg-fortelleren ser tilbake på seg selv tjue år tidligere: «Teppet går opp og der er jeg! På jernbanekaféen som den gangen, tyve år etter, ja det er meg!» (7). Av sitatet fremgår det at Ida ser på seg selv som om hun er en del av et publikum. Teatermetaforen er også synlig ved at hun lenge spiller en annen uten selv å være bevisst det. I den første økten hos psykoanalytikerens oppdager Ida at hun har levd en livsløgn, da hun starter økten med å fortelle om hvordan hun i oppveksten var foreldrenes favorittbarn. Med én gang hun har sagt dette, oppdager hun at det ikke stemmer. Det var heller det motsatte. Hun innser dermed at hun ubevisst har spilt rollen som foreldrenes favorittbarn. I *Bruddstykke av en hysterianalyse* forklarer Freud hvordan den frie assosiasjonsmetoden benyttes i den psykoanalytiske behandlingen. Pasienten velger tema for

analysearbeidet, og snakker fritt uten innblanding fra analytikeren: «And in that way I start out from whatever surface his unconscious happens to be presenting to his notice at the moment» (1971, 12). Det ubevisste vil komme til syne ut fra det pasienten forteller: forsnakkelser, valg av tema og ordlyd vil avdekke hva det ubevisste hos pasienten er. I *Om bare* er det akkurat dette Ida opplever i sin første psykoanalytiske behandling. Da hun legger seg på divanen er det ikke mulig å spille skuespill, fordi det er bare ordene som er tilgjengelig: «Det er bare ord, bare stemmen. (...) Det er ikke noen vits i å smile eller rette på håret» (76-77). Mens hun tidligere ubevisst gjemte seg bak ansiktsuttrykk og væremåte, gjør den psykoanalytiske behandlingssituasjonen det umulig for henne å tilsløre ordene. Betydningen av det hun forteller blir dermed klart for henne, og således klarer løgnen å trenge seg fram i bevisstheten.

Freud er i sine teorier opptatt av hvorfor individet forteller livsløgner. I *Drømmetydning* viser Freud hvordan sekundærprosessen gjør at individet lyver for seg selv. Lystprinsippet gjør at sekundærprosessen vil unngå det ubehagelige som oppstår ved at individet er klar over sannheten. Som jeg viste i teorikapittelet mitt undersøker Freud dette videre i *Bruddstykket av en hysterianalyse*, og hevder at en grunn til at folk lyver er fordi det skjuler seg en fortrent tanke bak løgnen. Fortrengningen gjør at den motsatte tanken oppstår i stedet. Han skriver: «*The one thought is excessively intensely conscious while its counterpart is repressed and unconscious*» (1971, 55). Ved å bli klar over at man forteller en løgn, vil individet slik bli bevisst den fortrente tanken som er motsetningen til løgnen man har fortalt. Hjorth anvender den samme tankegangen i *Om bare*. Ida har uten å vite det fortalt en livsløgn om hvordan hun var favorittbarnet. Da hun oppdager at det er løgn, at det motsatte var tilfellet, kan hun deretter lettere finne ut av hva hun har fortrent. Å skrive ned hendelser i dagbøker kan derfor være Idas forsøk på å finne ut av sin identitet, og hvilke andre livsløgner man har. Slik er romanen selvutleverende.

Ida betrakter livet sitt utenfra ved å ta avstand fra situasjoner, både mens de foregår og i ettertid. Hun analyserer seg selv, livet sitt og mennesker rundt seg. Det er særlig viktig å forstå Arnold, fordi hun ikke har tilgang til hans indre. Idas forhold med Arnold er preget av at han er kontrollerende, notorisk utro, sjalu, bestemmende og urettferdig. Gjennom forholdet påfører han henne smerte, sorg og skam. Dette uttrykkes både av Ida og av han selv. Selv forsøker han å fraskrive ansvaret for oppførselen sin ved å påstå at han har en forbannelse over seg hvor han må såre kvinnene i livet sitt. Ida fortsetter å være i forholdet muligens fordi hun er interessert i

Arnolds indre, og samtidig vil teste seg selv. Det nevnes flere ganger at hun skal prøve alt, og føle alt med Arnold (275-276). Hun ønsker å teste begge grenser:

For at alt skal være forsøkt, sier hun til seg selv. For å kjenne alle slags følelser. For å se hva det gjør med henne, for å se hva det gjør med ham, om noe skjer, om de overlever og kanskje for å begynne bruddet. Sier hun til seg selv. For å ha kjent det før det skjer, så det ikke skal komme overrullende, bakfra, en strøm hun ikke har kjent, ikke er forberedt på og kan drukne i. Der ligger han med en annen. Se! (259-260)

Sitatet understreker hva Idas prosjekt med Arnold handler om. Selv om hun flere ganger hevder at hun vet at han ikke er god for henne (selv om man kan argumentere for at dette er den senere Idas synspunkt og etterpåklokskap), må hun prøve alt før hun kan gå fra ham.⁷³ De stadige refleksjonene over hvorfor Arnold oppfører seg som han gjør, underbygger i tillegg påstanden min om at Ida ønsker å forstå andres sinn i tillegg til sitt eget. Som jeg nevnte tidligere poengterer Cavell i «Psychoanalysis and Cinema» (1997) at psykoanalysen er et av de siste forsøkene på å sikre at det finnes en sjel. Ved at Ida bruker psykoanalytisk metode for å forstå seg selv og andre, innebærer dette altså et forsøk på å forsikre seg selv om sjelens eksistens, det vil si at hun selv og Arnold er mennesker det går an å forstå. Innerst inne stiller hun seg tvilende til dette, kanskje som et resultat av at Arnold ikke anerkjenner henne.

4.3 Idas psykoanalytiske prosjekt med skrivingen

Idas psykoanalytiske prosjekt underveis i romanen handler både om selverkjennelse og om å forstå Arnold. Man kan også argumentere for at selve skrivingen av boka er et psykoanalytisk prosjekt for henne, hvor hun vil reflektere over eget liv. Det kan være flere grunner til dette. For det første kan det være at Ida har et identitetsproblem, og gjennom skrivingen ønsker hun å finne ut av hvem hun er. Romanen åpner med et dikt, «Hjemkomsten» (1945), av Henrik Nordbrandt. Diktet handler om menneskets livsreiser, som er en kjede av oppbrudd og ankomster. Nordbrandt skriver om opplevelsen av livet som en reise og det å ikke føle seg hjemme noe sted. I diktet henvender skriveren seg til et «du» som har reist vekk fra hjemmet. Det har også du-ets foreldre, søsken og naboer. Spesielt de tre siste verselinjene uttrykker en identitetsproblematikk. Det står: «Og de finder deg ligeså lidt som du finder dem». Etersom mennesket er dynamisk og stadig i endring, vil man ikke kjenne eller finne hverandre igjen.

⁷³ Dette kan minne om en annen av Hjorths romaner, *Fransk åpning* (1992), hvor dette er en del av hovedpersonen Laura Buviks prosjekt. I forholdet med Henning tenker Laura Buvik: «... hvis hun tillot alt, hva skjedde da, hvis hun lot ham velge, ...» (23). og «Hvis er alt lov, hva hender da?» (24).

Ida kommenterer også selv at hun har et identitetsproblem: «Til hvem skal man fortelle at man har forandret seg. Jeg er ikke sånn som jeg var før. Til hvem skal man fortelle at man er blitt en annen. Hun møter en lærer fra barneskolen som spør om det ikke er Ida, men hun rister på hodet, for det er det ikke» (71). Sitatet viser den samme identitetstematikken som Nordbrandts dikt. Ida er ikke den samme som hun var før, og kan dermed ikke svare anerkjennende når hun møter sin gamle lærer som spør om det er henne. Identitetstematikken i romanen kan også forklare hvorfor fortelleren har valgt å bruke «hun» om sitt fortidige jeg, i stedet for å benytte førstepersonpronomen.

Aaslestad peker i *Narratologi* (1999) på at vekslingen mellom førsteperson- og tredjepersonpronomen kan være uttrykk for en eksistensiell identitetsproblematikk (109). I *Om bare* vil det bety at fortelleren veksler mellom pronomener fordi hun ikke er den samme som før, og vet ikke hvem hun er. Freud utforsker også identitetsproblematikk i psykoanalysen. Han påpeker i *Bruddstykket av en hysterianalyse* at hovedmålet med psykoanalysen er å oppdage det skjulte og fortrenge i sjelelivet (114). I *Tre avhandlinger om seksualteorien* kommer han fram til at de hysteriske symptomene egentlig er:

Substitutes – transcriptions as it were – for a number of emotionally cathected mental processes, wishes and desires, which, by the operation of a special psychical procedure (repression), have been prevented from obtaining discharge in psychical activity that is admissible to consciousness. (1971, 164)

Freud viser her hvordan det er prosesser i individet selv som skaper lidelsen. Ved å reflektere over hvem man er, vil man ifølge Freud bli mer i takt med sitt indre. Overført på Hjorths roman er Idas skriving derfor et psykoanalytisk prosjekt, hvor hun ønsker å finne ut av hvem hun er.

Ved å skrive dagbok er det lettere for Ida å reflektere over og bearbeide dagens hendelser. Det kan dermed være at jeg-fortelleren skriver romanen i etterkant av hendelsene, fordi det er først da hun har tilstrekkelig med erfaringer til å kunne begynne å bearbeide hendelsene. Jeg-fortelleren har et behov om å bearbeide det giftige kjærlighetsforholdet:

Det hender, tenker hun nå etterpå, at han utsetter henne for ting han burde ha skånet henne for. Fordi når hun blir liten som et barn og overgitt, ligner det sånn som det var før, sånn som han vil ha det. Kanskje er det ikke med vilje, kanskje er det ikke bevisst, men det er det som skjer. (271)

Sitatet viser en forteller som ser tilbake («tenker hun nå etterpå») etter at hendelsene har blitt fortidige, og hun har fått bearbeidet dem og reflektert over dem i ettertid.

De siste sidene av romanen er strukturert som en rapport: «Det er åtteogseksti dager siden og jeg vet ikke hva du gjør (...) Hundreogfjorten dager siden og jeg håper ikke du skal ringe meg (...), Hundreogtoogseksti dager siden og det hender fremdeles jeg våkner med en følelse av forlatthet (...)» (318-319). Måten det er skrevet på tyder på at det er hentet fra Idas dagbøker. Det gir både leseren og den skrivende Ida en oversikt over hvordan Idas tanker og følelser endres over tid, som bygger opp om påstanden om at jeg-fortelleren gjennomfører et psykoanalytisk prosjekt i romanen. Det siste avsnittet i romanen er også preget av selv-refleksjon og reportasje:

Var det en kur bare, en kjærlighetskur? Åpnet han krypten bare så verken kunne renne ut og forsvinne, endelig renne ut og få rensset opp skikkelig, stadig spylt med desinfiserende, sviende væske helt ned i det blodige, åpne dypet, få med all dritt og skylle ut og så spyle igjen, om aldri så vondt så er kjærligheten død. For kjærligheten dør som bøker dør, blir skapt og lever sitt liv, kort eller langt, og dør så slik alt levende dør, er dømt til å dø, for uten døden, ikke livet, og uten død, ikke kjærlighet heller. (320)

Her tar avsnittet form som en reflekterende tekst om kjærligheten. Sitatet kan leses som fortellerens konklusjon på det psykoanalytiske prosjektet. Samtidig kan det språklige bildet knyttes til psykoanalytisk teori. Ida reflekterer over om hun har gått gjennom en «kur» for å «få rensset opp skikkelig». Som jeg påpekte i teorikapittelet mitt, viser Freud i *Bruddstykke av en hysterianalyse* Freud hvordan analytikerens leter etter meningen bak det som blir sagt. I analysen av Dora-pasientens første drøm, sier han følgende til henne: «Now, I should like you to pay close attention to the exact words you used. We may have to come back to them.» (1971, 65). Det er altså ifølge Freud gjennom ordene at man kan finne ut av sitt ubevisste. *Om bare* viser en videreutvikling av det perspektivet, i den forstand at Ida leter etter meningen bak forholdet til Arnold. Det blir klart at Hjorth her bruker Freuds psykoanalytiske teorier som utgangspunkt, men videreutvikler dem. Hun lar Ida behandle dagbøkene som analyseobjekt for å forstå sin tidligere tilstand og handlinger. Ida overtar altså psykoanalytikerens rolle. Således fungerer det psykoanalytiske skriveprosjektet i romanen. Idas forsøk på å bearbeide hendelser fra sitt eget liv, kommer også fram ved at hun går til psykoanalytisk behandling, hvor målet er å bearbeide en hendelse som er fortregnt. Det ser jeg nærmere på i det følgende.

4.4 Psykoanalysen som del av handlingen

Selv om kjærlighetsforholdet til Arnold er romanens tydeligste fokuspunkt, er det flere ting ved Idas livssituasjon som tas opp, selv om det havner i bakgrunnen. Blant annet kommer det fram at hun har et turbulent forhold til familien, som kulminerer da hun oppdager noe om sin egen barndom.

Etter skilsmissen opplever Ida noen smerteanfall som hun ikke kjenner årsaken til: «Hun kan ikke reise seg, ikke snakke. Det varer halvannen time. Det spiser på kroppen, spiser seg gjennom kroppen, det er det som skjer, arbeider seg innenfra og spiser, huler ut kroppen, uten bedøvelse» (69). Etter at anfallene har inntruffet fem ganger på ulike tidspunkt, spør hun seg selv hva hun gjorde i tidsrommet før hun fikk anfallene. Her er det tydelig at hun tenker ut fra en psykoanalytisk tankegang. I *Bruddstykke av en hysterianalyse* hevder Freud at det som regel er en skjult sammenheng mellom hysteriske anfall og dagsopplevelser: «An internal connection which is still disclosed will announce its presence by means of a contiguity – a temporal proximity – of associations; just as in writing, if ‘a’ and ‘b’ are put side by side, it means that the syllable ‘ab’ is to be formed out of them (1971, 39). Ifølge Freud vil altså årsaken til anfallene bli tydelig ved å avdekke hvilke dagshendelser som har utløst det fortrenge. Denne påstanden finner vi anskueliggjort i Hjorths roman. Da Ida prøver å finne sammenhengen mellom smertelammelsene og dagsopplevelser, kommer hun på at hun har skrevet på en enakter. Hun finner fram sidene hun skrev på datoene som anfallene inntraff, og leser det som står mellom linjene.

Der er det. Kniven. Det er bøddelen som prøver ikke å besvime av redsel, for sin verdighets skyld. Som ikke skriker, ikke forsøker å rømme, det er likevel umulig, som bare står der og lar det skje, hva ellers? Der står det, nå er hun en annen der ble hun seg selv, ett eneste skjelv og der er Ida. Det er mulig, fra ett øyeblikk til et annet. (70)

Det er opprørende informasjon, og Ida spør seg selv om det er derfor hun har blitt som hun har blitt (71). Hun forsøker å fortrenge det hun har oppdaget, men klarer det ikke. Erkjennelsen av det hun må ha vært utsatt for i barndommen, skaper en identitetskrise hos Ida.

Det kommer, innenfra selv om det kjennes som om det strømmer mot henne overalt fra som et trykk, strømmer mot og inn, gjennom ørene, øynene, inn i munnen og ned gjennom halsen, inn gjennom porene i huden, inn i hver celle og tygger det gamle istykker: en annen. (71)

I sitatet lar Hjorth Ida forstå at hun etter oppdagelsen har blitt en annen person. Da Ida har bearbeidet det første sjokket, forsøker hun å fortelle familien om det hun har innsett, men de tror ikke på henne, og hevder at hun er gal (71-72). Familien mener at hun ønsker å smitte dem med galskapen, og ødelegge for dem fordi hun selv har det vondt etter skilsmissen (72). Det kommer fram at Ida derfor mister kontakten med dem:

Bare moren ringer og gråter og ber henne ta til fornuft. Hvorfor er hun så vrang? Kan de ikke bare være sammen på en alminnelig måte? Hvorfor skal alt være så vanskelig? Det var ikke vanskelig før. (73)

For Ida er det imidlertid ikke et alternativ å gå tilbake til slik det var før: «Hvordan skal det forklares at hun ikke velger, at det ikke er en bestemmelse, at det *er*, som kroppen» (73). Dette utforsker også Freud i *Bruddstykket av en hysterianalyse*. I en behandlingsøkt forteller Dora om en hendelse hvor hun går ved siden av kusinen sin:

The other girl had exclaimed all at once: 'Why, Dora, what's wrong with you? You've gone as white as a sheet!' She herself had felt nothing of this change of colour; but I explained to her that the expression of emotion and the play of features obey the unconscious rather than the conscious, and are a means of betraying the former. (1971, 59)

Freud viser her hvordan miner og affektuttrykk er nærmere det ubevisste enn det bevisste, og at kroppen på den måten forråder det bevisste system. Hjorth overfører denne kunnskapen til romanen ved å la Ida uttrykke at det å bryte med familien ikke oppleves som et valg: Hun klarer ikke fysisk å gå tilbake til hvordan det var før.

Fortelleren røper aldri eksplisitt hva Ida innser om barndommen sin, som tyder på at Ida har problemer med å uttrykke dette språklig. Å ikke kunne snakke med noen om det hun har innsett, blir uutholdelig for Ida. Hun bestemmer seg dermed for å skrive til en psykoanalytiker, for å be om hjelp til å takle det hun har innsett at må ha skjedd i barndommen:

Hun bestreber seg på å være så saklig hun kan, så nøktern som mulig, for ikke å virke overspent, vanskelig, hysterisk og bli avvist. Leser gjennom det flere ganger om natten, bare å ha skrevet det hjelper. Skriver det ut neste morgen, datert og med navn og adresse for at det ikke skal virke impulsivt, for at hun ikke skal virke hysterisk, enerverende, en slitsom kvinne. Jeg trenger hjelp. Kan du hjelpe meg? Opp til luften, der det kan pustes, til å bli født på nytt i luften, av luft. (74-75)

Ida opplever med andre ord at hun ikke kan leve slik hennes nåværende situasjon er, og søker hjelp. Mens hun venter på svar, går hun gjennom livet sitt «med sine nye øyne» (75). Hun ser på gamle fotografier, bøker hun har lest og bøker hun lot være å lese av grunner som da var ubevisst for henne. Hun sammenlikner denne prosessen med en rekonstruksjon av et flyvrak, hvor man forsøker å reparere ruinerte deler som tidligere hang sammen. Det er også det den psykoanalytiske metoden går ut på, slik Freud forklarer den i *Bruddstykket av en hysterianalyse* (1971, 12). Da Ida senere blir oppringt av psykoanalytikeren som har fått brevet hennes, har hun fortrent at hun sendte det, og bryter sammen da hun innser hvem som ringer. Hun begynner i psykoanalytisk behandling, og går tre ganger i uka i to og et halvt år.

4.4.1 «Helvete er de andre»

I beskrivelsene av kjærlighetsforholdet mellom Arnold og Ida fremgår det at de begge ønsker å oppnå en symbiose: «Er det min kropp eller din, ditt ben eller mitt. Hvor slutter din, begynner min kropp og hvordan kan jeg begjære deg når du går i ett med meg. Jeg gnir meg mot deg eller meg selv eller noe, tar på deg eller meg (...)» (297). Arnold og Ida har et ønske om å bli ett. Da Ida kommer hjem fra en ferietur de har tatt i Athen, spør hun seg om barna ikke kan lukte symbiosen (174). Grunnene for ønske om symbiosen er ulike. Ida mener at hun kommer til å dø uten ham, og trenger symbiosen for å føle seg hel. Arnolds motivasjon for symbiose er sjalusi. De påpeker også at kjærligheten deres er best når de to er alene: «[D]e kler ikke hverandre, det er ingen som skjønner hvorfor de er sammen. De er gode på å være to, bare de to. Kjærligheten deres er asosial, antisosial, den går ikke sammen med andre, som er helvete» (176). I sitatet kommer det fram at samværet med andre er et «helvete» for Arnold og Ida. Hjorth lar her Ida alludere til teaterstykket «For lukkede dører» (1944) av Jean-Paul Sartre (1905-1980), for å understreke motviljen Arnold og Ida har om å omgås andre mennesker når de selv er sammen.

Ida og Arnolds ønske om å ta avstand til andre mennesker kommer også fram da de mottar dårlig kritikk av et skuespill de har skrevet: «Helvete er de andre, fuck them, de jævlige selvhøytidelige patetisk formelle salongfåhige kultivererte som er så lette å sjokkere, som ikke kan le av seg selv, som aldri er fulle» (235-236). Her bruker Hjorth intertekstualitet ved å la Ida utbryte «helvete er de andre». I forrige avsnitt pekte jeg på Idas liknende utbrudd da hun og Arnold er omkring andre mennesker, men får ikke til å oppføre seg som et normalt par. Allusjonen er som nevnt hentet fra teaterstykket til Sartre, som handler om hvordan tre mennesker møtes i helvete etter sin død, og konstant utsettes for hverandres blikk. Underveis utbryter en av karakterene «helvete er de andre». Både dramastykket og sitatet bygger på Jean-Paul Sartres (1905-1980) teorier om menneskelig eksistens: Mennesket er født fritt og har frihet til å gjøre hva det selv vil. I det øyeblikket det velger å handle selv må det ta ansvar for sine handlinger. Mennesket er ikke født for å oppfylle et formål, og individet har derfor selv ansvar for egen utvikling.⁷⁴

Ved at Hjorth alluderer til Sartres dramastykke, kobler hun Ida og Arnold sammen med Sartres teorier om eksistensialisme. For Ida, Arnold og Sartre er samværet med andre mennesker

⁷⁴ Hjorth bruker i essaysamlingen sin «Fryd og fare» (2013) brevkniiven som et eksempel (91). Formålet med den eksisterer forut for dens eksistens.

uutholdelig, fordi det er i samhold med dem at individets frihet begrenses. Å måtte ta hensyn til andre og forholde seg til dem, kan føre til at man ikke får realisert egne drømmer. Andre mennesker er således en trussel. I tillegg vet man ikke hva andre tenker om deg, fordi man ikke har tilgang til andres sinn. Dette kan igjen gi en følelse av avmakt. Ifølge Sartre vil menneskets frihet begrenses når man blir for opptatt av andres blikk på seg selv. Derfor utbryter Ida dette, for å understreke avstanden til andre mennesker. Ida og Arnold vil ikke bry seg om de andre, ettersom de er «helvete». I teorikapittelet mitt viste jeg hvordan Freud i *Vitsen og dens forhold til det ubevisste* undersøker vitsens lystfølelse. Han hevder at de tendensiøse vitsene henter lystfølelsen tilfredsstillende en driftstendens som ellers ikke ville funnet sted, og peker på ulike typer av de tendensiøse vitsene. Da Ida og Arnold i *Om bare* utbryter «helvete er de andre», tilfredsstillende de den fiendtlige driften. Utsagnet kan plasseres i den gruppen av vitser Freud kaller for «hostile» vitser (1971, 97). Denne typen av vitser åpner opp for at man kan utnytte fiendenes latterlige egenskaper, som man ellers ikke kunne påpekt høyt (1971, 103). Freud forklarer at: «By making our enemy small, inferior despicable or comic, we achieve in a roundabout way the enjoyment of overcoming him» (1971, 103). Ida og Arnold blir gjennom den aggressive vitsen medsammensvorne som deler forakten mot «de andre». Freud skriver:

In the case of aggressive purposes it employs the same method in order to turn the hearer, who was indifferent to begin with, into a co-hater or co-despiser, and creates for the enemy a host of opponents where at first there was only one. (...) it upsets the critical judgement which would have otherwise have examined the dispute. (133)

At Hjorth lar Ida assosiere til andre tekster viser dermed at Ida er preget av psykoanalyse i tankegangen sin.

4.5 Psykoanalysen som en tolkningsmetode

Idas kjennskap til psykoanalyse viser seg også ved at hun bruker psykoanalysen som en tolkningsmetode for hendelser i livet sitt. Kjennskapet til psykoanalytisk tankegods kommer blant annet fram da hun får en bok om drømmer av kjæresten Trond: «Hun drømmer rart og han [Trond] kjøper en bok om drømmer til henne og om kvelden før hun sovner ber hun drømmene om råd: Hva kommer til å hende? Hva skal jeg gjøre? Mitt underbevisste, svar meg!» (97). Sitatet kan kobles direkte til den freudianske teorien om hvordan drømmer er et bevis på individets underbevisste psykiske prosesser. I *Drømmetydning* viser Freud at det underbevisste er en del av menneskets psykiske apparat, hvor det ubevisste materiale ønsker å komme fram i bevisstheten. Freud deler menneskets psyke inn i to ulike system. I det første systemet finner man alt som er ubevisst for individet, blant annet uønskede tanker og følelser. Det andre

systemet består av de bevisste prosessene, som refleksjon og resonnement. I drømmene klarer det ubevisste materialet å fremtre i bevisstheten, men bare gjennom å være forvrent, fortettet, indirekte og symbolsk. Derfor må drømmene tydes, for å finne ut hva som skjuler seg i underbevisstheten (1971, 608). I *Om bare lærer Ida* å bruke drømmetydning. Beskrivelser av Idas drømmer, og hennes tolkning av dem, er tilstede:

Hun drømmer hun bor i ødelagte hus, i ruiner. (...) Likevel er det gjester der, som hun må servere, konversere. **Hun slipper for mange inn i soverommet, betyr det. Hun slipper for mange inn på seg, mens hun egentlig burde være alene, rydde opp, reparere.** (...) Inne på land, dit hun forsøker å komme seg, ligger et tempel. En kvinne går mellom søylene (...) Hun snur seg, hun ser på Ida, ansiktet er vakkert, samlet. Et klokt, et modent ansikt (...) **Det er en hilsen. Fra dit hun er på vei.** (56) (min uthevelse av skrift).

Gjennom sitatet kommer det fram at Ida tolker drømmene sine.⁷⁵ I tillegg får leseren også beskrivelser av drømmer som fortelles i Idas psykoanalytiske økter, og tolkninger av dem. Hun drømmer blant annet at hun er i krigen, mens en mann sitter uanfektet og rolig i en stol (78-79). Ida hevder at den handlingslammede mannen i stolen er Arnold, mens psykoanalytikeren mener at den stillesittende mannen i stolen er ham selv (78-79).

Det kommer fram at Ida bruker psykoanalytiske metoder for å analysere seg selv. I sine refleksjoner kommer hun fram at tapet av Arnold har utløst tapet av barndommen: «Det siste har utløst det første, hun skjønner det, den nye følelsen av tap aktivert av den gamle som har sovet. Han er en utløser» (77). Hun reflekterer med andre ord omkring sitt eget liv, med utgangspunkt i psykoanalytisk teori. I tillegg glemmer hun deler av tingene sine etter hver psykoanalytisk behandlingsøkt, som gjør at hun må komme tilbake etter at økten er avsluttet. Psykoanalytikeren antyder at hun i underbevisstheten vil være hos ham, men dette benekter hun selv, og hevder at overføringen ikke kunne finne sted på grunn av at Arnold er objektet hennes for overføring (78). Det kommer altså fram at Ida analyserer seg selv ved å hevde at Arnold er overføringsobjektet hennes. I tillegg motsier hun Freuds påstand i *Bruddstykket av en hysterianalyse* om at overføringen alltid finner sted. Han sikter til egne erfaringer og hevder at: «Practical experience, at all events, shows conclusively that there is no means of avoiding it, and that this latest creation of the disease must be combated like all the earlier ones» (1971, 116). Det vil altså si at Ida har selvstendige tanker, og ikke bruker Freuds teorier ukritisk.

⁷⁵ Et annet eksempel på beskrivelser av drømmer i romanen er side 14.

Noen steder gjør likevel fortelleren narr av at Ida i for stor grad er påvirket av psykoanalytisk tankegods. Et eksempel er at Ida ikke lar datteren komme inn til henne om natten, men beordrer henne i seng. «Hun har spurt henne, nå lenge etterpå, om hun kan huske det, hun husker det ikke, så ille var det» (57). Fortelleren viser humoristisk fram hvordan Ida framstår som overtenkende og preget av psykoanalytisk tankegods. Freud hevder i *Hinsides lystprinsippet* at menneskesinnet fortrenger hendelser som er så vonde at de ikke kan bearbeides (20). Ida mener derfor at datteren har fortrenget hendelsene, fordi de var for vonde opplevelser for henne. En som ikke er kjent med Freuds teorier om fortrenkning vil mest sannsynlig tro at siden datteren ikke husker episodene fra barndommen, betyr dette at opplevelsen ikke var skadelig for henne. Ida tror derimot at datteren ble traumatisert av det hun opplevde som barn.

At Ida i for stor grad bruker psykoanalysen som en metode for tolkning, kommer også fram ved at hun og Arnold forsøker å forklare Arnolds oppførsel: «Kan de [Ida og Arnold] analysere Arnold Busks barndom for å finne ut hvorfor han gjentar sine gamle foreldres telefonnummer toogtredve atten fjorten når han knuser» (195). Sitatet viser en ansvarsfraskrivelse av Arnolds oppførsel, ved å argumentere for at Arnold ikke er ansvarlig for egne handlinger, fordi han har blitt utsatt for noe traumatisk i barndommen. Her peker Hjorth på en forestilling mange har om psykoanalysen, at den er en fraskrivelse av individets ansvar, ved at den klandrer barndommen for ens nåværende oppførsel. Samtidig gir det en forklaring på hvordan Ida klarer å tilgi Arnold oppførsel i romanen. Ettersom hun er overbevist om at han ikke har skyld i måten han oppfører seg på, vil hun fortsette å være i forholdet, og heller forsøke å finne ut av det vonde han har fortrenget. Ifølge psykoanalytisk teori vil han endre oppførsel etter at det fortrenget er blitt bevisst, som derav er motivasjonen hennes for å analysere ham. Dette delkapittelet viser at Ida bruker psykoanalysen som en tolkningsnøkkel for å beskrive, diagnostisere og reflektere omkring hendelser i livet hennes. Derfor er psykoanalysen viktig for henne.

4.6 Leseren i rollen som psykoanalytiker

Tidligere i dette kapittelet gikk jeg gjennom Freuds redegjørelse av den psykoanalytiske behandlingsmetoden – den frie assosiasjonsmetoden – hvor analysanden forteller om sitt eget liv uten avbrytelser fra analytikerens. Ida bruker den frie assosiasjonsmetoden ved å skrive ned alt som har skjedd i forholdet til Arnold, for å analysere seg selv. Det kan derfor virke som at Ida plasserer seg selv i psykoanalytikerrollen. Likevel henvender hun seg stadig til en implisert leser, noe som gjør at leseren blir satt i en analytikers posisjon. Romanen overfører slik pasient-analytiker-forholdet til leseren, hvor Ida får rollen som pasient, romanens tekst blir det

behandlede elementet, og leseren får rollen som psykoanalytiker. I gjennomgangen av *Bruddstykke av en hysterianalyse* gjorde jeg rede for hva Freud mener med overføringsbegrepet. Overføring betyr at analysandens tidligere bevisste og ubevisste impulser og følelser blir vekket til live og deretter overført på analytikerens. Analytikerens blir dermed objekt for alle impulser som analysanden tidligere har hatt mot en annen. På denne måten skapes nye kopier av tidligere impulser og opplevelser, som skal bevisstgjøres (1971, 116).

I *Om bare* antyder psykoanalytikerens flere ganger at Ida projiserer følelser over på Arnold for å kunne gjennomføre skilsmissem (79, 311). Det vil si at Arnold egentlig er et tilfeldig objekt for Idas følelser, og at hun overfører følelser på han for å ha styrke nok til å gå gjennom en psykisk påkjenning. Da Ida er i psykoanalytisk behandling, merker hun at psykoanalytikerens ikke liker at hun snakker om Arnold:

Han tror ikke på kjærligheten, han tror ikke hun elsker. Han tror, fornemmer hun, at Arnold er et tilfeldig objekt for hennes veldige følelser. At det eneste som ikke er tilfeldig er at han er bundet, gift, bor langt borte, i en annen by, på en annen kant av landet, at han på alle mulige måter er utenfor rekkevidde, utilgjengelig. Derfor har hun valgt seg ut ham, for å gjenkjenne avvisningen og tapet, det som aldri kan bli godt igjen. (79)

Psykoanalytikerens tviler på følelsene hennes, og hevder at grunnen til at hun valgte Arnold var for at hun skulle bli bevisst barndomstraumene sine. Uavhengig av hvorvidt Arnold er et tilfeldig objekt eller ikke, forstår Ida at det ikke kan forekomme en overføring mellom henne og psykoanalytikerens, fordi «Arnold er der allerede, han tar hele plassen» (78). Arnold trenger fullstendig hengivenhet, som er klart for Ida som godtar sjalusien og utroskapen hans. Det er derfor ikke mulig for henne å frembringe en overføring til psykoanalytikerens, mener Ida. Jeg argumenter for at det er grunnen til at Ida bestemmer seg for å skrive. Ved å henvende seg til den impliserte leseren ønsker hun å oppnå en overføring, slik at hun får økt kjennskap til sitt indre, og får opplevd en overføring. Overføringen på Arnold kunne ikke finne sted, fordi han overskygget henne i forholdet. Han var ikke genuint interessert i å prøve å hjelpe henne. Dette reflekterer også Ida over, og spør hvorfor: «han aldri spør henne om noe som ikke angår ham selv. (...) [H]un føler de aldri snakker om det som er hennes. Bare om det som er hans, om skilsmissem. Hvis hun gråter og er lei seg, sier hun, hvis hun føler seg utenfor, hjelpeløs, ringer hun ikke til Arnold (...)» (160). Selv konkluderer Ida med at «han har nok med sitt eget» (160). Leseren får senere innsikt i at Arnold har store problemer med sin egen familie, som viser seg når han knuser ting og roper «sine gamle foreldres telefonnummer» når han er sint (195). Det tyder på at Arnolds egne problemer gjorde han selvsentrert. Arnold anerkjenner aldri Ida, og

overføringen kunne ikke finne sted. Det er muligens grunnen til at Ida plasserer den impliserte leseren som psykoanalytiker.

Ida støtter seg ofte på andres ord for å bearbeide hendelser. I romanen er det flere allusjoner til andre dikt og diktere, som Hjorth lar Ida være kjent med. Romanen henviser blant annet til den svenske forfatteren Gunnar Ekelöf da Ida har kjærlighetssorg: «Ekelöf: Du frågar: Varför könsord, varför kuk och fitta? Det är för att vi inte har några ord för Smärtan. Det ljuvaste, det svårast beräkneliga. Det som är glöd åt unga, varma minnen åt gamla, är den ljuva Smärtan, det mörka Syskonet» (368). Hjorth bruker Ekelöf til å beskrive hvordan Ida føler seg. Fortellerens mangel på egne ord blir også poengtert av jeg-fortelleren: «Det kan egentlig ikke skrives, ikke tenkes, bare leves» (325). Fortelleren påpeker her at hun ikke kan beskrive eller forklare hva som skjedde i forholdet til Arnold, fordi ord ikke er tilstrekkelig. Ida føler altså at hun mangler egne ord og språk for å uttrykke seg. En grunn til dette kan være at hun ikke stoler på sine egne ord, ettersom hun gjennom ordene levde på en livsløgn. Som jeg pekte på tidligere, søker Ida en bekreftelse på at hun har en sjel. Denne anerkjennelsen får hun aldri fra Arnold. Ida henvender seg dermed til litteraturen, og uttaler at det å lese Ekelöf er det eneste som hjelper (367). Odd Harald Opdal skriver i artikkelen «'Takk for lånet av alt jeg har sagt!'. Om intertekstualitet i Amalie Skrams *Constance Ring* og Vigdis Hjorths *Arv og miljø*» at hovedpersonen i *Arv og miljø*, Bergljot, bruker litteraturen for å få bekreftelse eller finne noen som har det likt som henne selv (153). Idas søken etter å finne litteratur som kan sette ord på hennes følelser, kan ses på som en parallell til Bergljot i *Arv og miljø*. Det kan altså være at Ida må låne andres ord for å beskrive sin egen situasjon, ettersom hun enten føler at hun mangler et språk for å uttrykke seg, eller fordi hun ikke stoler på ordene sine.

Romanen er fortalt av Ida, hovedsakelig gjennom fri indirekte diskurs. Leseren får altså plottet fortalt gjennom en forteller som selv er deltakende i handlingen. Ida er ikke en nøytral aktør, og vil fortelle sin versjon av det som har skjedd. Avstanden mellom leseren og de andre romankarakterene blir dermed større, ettersom leseren kun får Idas versjon av det som har skjedd. Leserens tolkning vil naturligvis bli påvirket av dette. Alle situasjoner tolkes på en individuell måte, noe Ida også kommenterer mot slutten av romanen, da hun hører Arnolds versjon av forholdet deres: «Men om han har rett. Om fortellingen er slik han forteller den. Om hans sannhet er nærmere sannheten, hvis noe sånt finnes, enn hennes» (309). Her begynner Ida å tvile på om det hun forteller er riktig, og oppfordrer på den måten leseren til å huske at det alltid er flere sider av samme sak. Likevel har bare leseren tilgang på Idas beretninger, og kan

bare tolke situasjonen ut fra det tilgjengelige materialet. Da jeg undersøkte fortelleteknikken i romanen, pekte jeg på hvordan fortelleren har en iboende autoritet, som gjør at hun automatisk har leserens troverdighet, med mindre teksten avslører fortelleren som upålitelig. Et grunnleggende premiss for all lesing av skjønnlitteratur er at leseren er nødt til å stole på informasjonen som blir gitt av fortelleren, dersom vi skal forstå den etterfølgende historien. I *Om bare* (2001) har ikke leseren tilgang til de andre romankarakterenes tanker. Dette gjør at leseren, i likhet med psykoanalytikerens, kun kan forholde seg til Idas beretninger, og en overføring vil oppstå lettere. Leserens sympati vil også mest sannsynlig være for Ida, nettopp fordi hun forteller historien ut fra sitt eget perspektiv.

Jeg viste tidligere hvordan Ida utleverer seg selv ved å skrive om vonde hendelser. Dette er blant annet tydelig da hun har kjærlighetssorg etter å ha gjort det slutt med Arnold:

Det er over, ødelagt, som når en vase knuses og du ser at bitene ikke kan limes sammen, tre ganger før er den knust og limt sammen men nå ligger den pulverisert på gulvet og du ser med et eneste blikk at det er umulig, den er tapt. Det er til å grine av, ja jeg griner mens jeg skriver (318).

Den siste setningen viser hvor vondt det er for den skrivende å berette om de fortidige hendelsene. Leserens sympati for Ida fremmes av Idas utgreiing av sin smerte. Samtidig skaper utleveringen en fortrolighet mellom Ida og leseren. Ved at Ida åpner seg for leseren forsøker hun å fremme en vellykket overføring, slik at leseren imøtekommer Idas følelser. Hovedpoenget med Idas forsøk på å skape en overføring er at den impliserte leseren skal forstå Ida, mer eller mindre mot hennes forsøk på å gi en egen forståelse av seg selv. Det vil si som en kontroll av overføringen.

Gjennom fortelleteknikken oppfordrer Hjorth leseren til å anvende den psykoanalytiske tolkningsmetoden i lesningen av romanen. Jeg viste tidligere hvordan Idas motivasjon for skrivingen er å analysere seg selv. Likevel slutter romanen med en ambivalent holdning, hvor hun tviler på sitt psykoanalytiske prosjekt om å skrive seg fri. På siste side kommenterer hun: «Jeg kan kjenner smerten samle seg der mens jeg skriver og lurere på om jeg istedenfor å begrave holder alt i live, på denne måten» (320). Samtidig kommer det i siste avsnitt fram hvor viktig psykoanalysen er for Ida. Her reflekterer hun over hvordan kjærligheten oppstår og dør, og viser at hun fortsatt analyserer forholdet med Arnold. Den psykoanalytiske tolkningsmetoden står derfor igjen som et viktig aspekt ved romanen.

4.7 Konklusjon

Om bare viser en kompleks fortelleteknikk, som er preget av stadige vekslinger mellom to ulike fortellerstemmer og tempus. Skiftet mellom tempus forekommer når fortellerstemmene skifter. Videre er det også flere eksplisitte henvisninger fra fortelleren til den impliserte leseren, noe som er med på å skape en økt troverdighet til fortelleren. Ut fra disse faktorene tyder det på at romanens jeg-forteller er hovedpersonen Ida Heier, som skriver om sitt tidligere selv. Gjennom fortellerkommentarene blir dette tydelig, hvor jeg-fortelleren uttrykker smerte over selve skrivingen. Jeg-fortellerens smerte over å skrive gjorde at jeg lurte på om skrivingen er et uttrykk for egenerapi. Spørsmålet er naturlig ettersom det gjennom romanens plot kommer fram at Ida er kjent med psykoanalytiske teorier. Det er både beskrivelser av at hun går til psykoanalytisk behandling, samt hendelser hvor hun viser kunnskap om psykoanalytisk tankegods. Psykoanalysen er altså en sentral del av plottet i romanen. Som jeg viste i analysen er skrivingen for Ida derfor et psykoanalytisk prosjekt. Slik er det en tydelig sammenheng mellom fortelleteknikken og psykoanalysen som del av plottet.

Jeg har vist at romanens struktur oppfordrer leseren til å bruke psykoanalysen for å forstå romanen. Ved eksplisitte henvisninger til psykoanalytiske teorier, tydeliggjør Hjorth at kjennskap til disse teoriene vil være en forutsetning for en fullstendig forståelse av romanen. Hjorth viser at hun selv har kunnskap om psykoanalytisk tankegods, som hun videre lar romanpersonen Ida Heier besitte. Ida bruker psykoanalysen som en metode for tolkning av hendelser i livet sitt. Det fremgår av fortelleteknikken at Ida også pålegger den impliserte leseren en rolle som psykoanalytiker. Hun påstår at hun bruker skrivingen som en egenerapi, og forsøker altså selv å gå inn i rollen som psykoanalytiker. Men gjennom stadige henvendelser til den impliserte leseren, er det tydelig at hun tildeler analytikerrollen til den impliserte leseren. På den måten oppfordrer Hjorth leseren av *Om bare* til selv å innhente kunnskap om dette temaet. Skal en fullverdig diskusjon av romanen finne sted, må forfatterens inspirasjonskilder bli tatt i betraktning. Og nettopp på grunn av Hjorths tydeliggjøring av sitt forhold til, og kunnskap om, psykoanalytisk teori, er kunnskap om psykoanalysen en viktig del i lesningen av romanen.

5 En lesning av *Arv og miljø*

Arv og miljø kom i 2016. Romanen handler om Bergljot som bryter med familien, fordi hun ikke blir hørt når hun forteller at hun har blitt utsatt for incest av faren. Etter tjuetre år oppstår en familiekrangel om arv, og kontakten med familien blir gjenopptatt. Det får negative konsekvenser for Bergljots psyke. Romanen fortelles av Bergljot. Hele romanfortellingen kan leses som en lang analepse, hvor Bergljots beskrivelser av oppveksten og senere hendelser skal forklare hvorfor oppførselen hennes. Alt som har skjedd før og etter farens dødsfall får leseren tilgang til gjennom Bergljots gjenfortelling av minner og tilbakeblikk. Det er få beskrivelser av faktiske hendelser, noe som tyder på at det er Bergljots tanker og følelser som vektlegges. Målet med denne analysen er å avgjøre hvilken rolle psykoanalysen har i *Arv og miljø*, og hvorvidt dette i neste omgang kan fortelle noe om psykoanalysens rolle hos Hjorth. Jeg fokuserer på hvordan psykoanalysen er en del av plottet, tematikken og fortelleteknikken i romanen. I tillegg viser jeg at psykoanalysen også kan overføres til lesningen av romanen.

5.1 Fortelleren i romanen

I likhet med *Om bare* har *Arv og miljø* også en nåtidsforteller som ser tilbake på sitt tidligere selv. Et interessant skille mellom romanene er fortelleren: I *Om bare* er det en ekstern tredjepersonforteller, mens størsteparten av *Arv og miljø* har en førstepersonforteller, Bergljot, som også er synsvinkelinstansen. Dette gjør at leseren kun har innsikt i Bergljots tanker og følelser. Det er få beskrivelser av den ytre handlingen, og det er fortellerens tanker og sinnstilstand som preger beskrivelsene i romanen. Gjennom fri indirekte diskurs forteller Bergljot om oppveksten sin, arvestriden og om vennene sine livshistorier. Rammefortellingen er et arveoppgjør, men Bergljot ser stadig tilbake på eget og andres liv slik at fortellingen ikke er en sammenhengende historie om fortiden. Den frie indirekte diskursen skaper i tillegg et inntrykk av at Bergljot ikke har bearbeidet det hun skal fortelle:

Kunne jeg dra på sykehuset og være ærlig, var det en mulighet? Dra dit og si jeg sto på mitt, at jeg ikke angret noe, at jeg var kommet for å ta farvel. Nei! Umulig! Fordi? Jeg fant ikke ut av det! Filosofer, hvor er dere i nødens stund? (49)

Her henvender Bergljot seg til filosofene, fordi hun ikke klarer å forklare hvorfor hun ikke kan besøke faren på sykehuset. Den frie indirekte diskursen og vekslinger mellom ulike fortellinger viser også en fragmentert stil som gir romanen et kaotisk preg. Dette forsterkes av at fortellerstemmen i noen tilfeller skifter til tredjepersonforteller. Et eksempel er da Bergljot forteller om forholdet mellom henne og faren i barndommen:

Far gjorde noe skjebnesvangert og gikk i alle år etterpå i redsel for at det skulle komme fram. (...) Faren ble reddere og reddere etter som eldstedatteren vokste opp (...) Han kunne ikke rømme fra det (...), [da] ville moren fortelle verden om det hun mistenkte, (...) det var den ellers maktesløse morens makt over faren. Han åpnet et øyeblikk for å bekjenne (...) men moren forsto i tide hva det ville innebære for henne selv, og lukket munnen på han (...) Fornektelsen hadde en pris (...) en tyngende skyldfølelse og manglende selvrespekt (...) Det minste han kunne gjøre var at de [Bergljot og Bård] skulle arve like mye som de andre to [Astrid og Åsa] (...) Også for omgivelsene (...) ville det se fint ut (...). Skrev i stedet et testament der det sto at alle skulle arve likt. Det så pent ut (...) Han stolte ikke på hva moren ville gjøre hvis han døde og hun satt i uskifte (...). (289-294)

Hjorth lar jeg-fortelleren her fortelle om sitt tidligere selv i tredjeperson. Passasjen starter med Bergljots perspektiv, ved at hun skriver «far». Deretter distanserer fortelleren seg både ved å skifte fra førsteperson- til tredjepersonforteller, og ved å stille seg utenfor fortellesituasjonen. Grunnen til at jeg-fortelleren velger å tre utenfor det fiktive universet kan undersøkes med utgangspunkt i *Transparent Minds* (1978) av Cohn. Her viser Cohn hvordan førstepersonfortellerens tilgang til bevisstheten er begrenset, fordi fortelleren bare har tilgang til én persons tanker. Tredjepersonfortelleren har derimot tilgang til flere personers bevissthet, noe som gir denne fortellerstemmen en spesiell rolle. Som jeg pekte på i lesningen av *Om bare*, deler Cohn fortelleteknikken i tredjepersonfortellinger i tre typer: psykonarrasjon, sitert monolog og fri indirekte diskurs. I psykonarrasjon beskriver en allvitende forteller en karakters bevissthet uten at leseren hører karakterens tanker direkte. Psykonarrasjon gjengir ifølge Cohn: «in a narrator's words, what a character «knows», without knowing how to put it into words» (46). Det vil si at fortelleren fører ordet, men gjengir bevisstheten til en karakter. Sitatet fra romanen over viser en slik type narrasjon. Jeg mener at Hjorth lar fortellerstemmen endre karakter fra førsteperson- til tredjepersonforteller for å få mulighet til å innta farens perspektiv, og for å kunne gjengi hans tanker. Ettersom Bergljot som jeg-forteller bare har tilgang til én persons indre liv, må fortellerstemmen endres for at hun kan vise hvordan faren tenker.

Cohn ser videre på avstanden mellom forteller og karakter i psykonarrasjon, og definerer to motpoler. Narrasjonen kan enten domineres av en fremtredende forteller som, selv når han fokuserer intenst på en individuell psyke, forblir ettertrykkelig distansert fra bevisstheten til fokalobjektet. Det motsatte er at fortellerens stemme opphører og smelter sammen med bevisstheten han forteller (26). I passasjen på side 289-294 i *Arv og miljø* får leseren tredjepersonfortellerens analytiske og forklarende begrep, som viser at fortellerstemmen ikke er distansert fra farens bevissthet. Dette kommer frem ved fortellerens utsagn om faren som: «gikk i redsel» (289), «fryktet» (292), «ville» (294) og «stolte ikke på moren» (294). Videre

distanserer fortelleren seg fra faren, ved å skrive: «Det minste han kunne gjøre (...) var at de [Bård og Bergljot] skulle arve like mye som de andre to» (293). Fortelleren begrunner dette med at faren ønsker å rette opp i forholdet til barna, men også fordi «det så pent ut» (293). Begrunnelsen for farens handlinger viser at farens oppførsel er motsatt fra tredjepersonfortellerens normer. Normene kommer fram ved måten fortelleren ordlegger seg på, ved å bruke ord som «det minste han kunne gjøre» og «det så pent ut». Ved å framheve farens grunn for testamenteringen, kommer farens viktigste verdi fram: Han vil at det skal se pent ut. Dette gjør ham til et subjekt av fortellerens misnøye. Bergljots verdier viser seg altså bak tredjepersonfortelleren.

Sitatet viser at det er maksimal dissonans⁷⁶ mellom tredjepersonfortelleren og den omtalte romankarakteren, altså faren. Fortelleren benytter seg av et analytisk vokabular for å beskrive, og forsøker heller ikke å forene syntaksen eller bildene av karakterens egen bevissthet. Det kommer frem ved at fortelleren bruker den distanserende betegnelsen «manglende selvspekt» (293), som lite trolig er en karakteristikk faren ville brukt om seg selv. Et sanselig gap, slik det blir synlig mellom Bergljot og farens uttrykksmåte, viser fortellerens eksplisitte fordømmelse av romankarakteren. Disse stilistiske egenskapene peker alle i én retning: fortellerens overlegne kunnskap om karakterens indre liv, og evnen til å presentere og vurdere den. Cohn hevder at dette kognitive privilegiet gir fortelleren mulighet til å manifestere dimensjoner av en fiktiv karakter som sistnevnte er uvillig eller ikke i stand til å uttrykke (1978, 29).

Fortelleteknikken i romanen bærer preg av fragmentering, hovedsakelig grunnet stadige skiftninger i tid og rom. *Arv og miljø* veksler mellom å fortelle om arvekrangelen, om barndoms- og ungdomslivet til jeg-fortelleren Bergljot og om andre romankarakterers liv. Skiftet mellom fortellerstemmene bygger også opp om det forvirrende og kaotiske inntrykket. Den overordnede fortelleteknikken gjør at vi kan spørre om Hjorth har påkalt traumeteori. Kan vi lese denne romanen traumeteoretisk?

5.2 Romanen som en traumefortelling

Arv og miljø beskriver effektene av overgrep i barndommen, og hva som skjer når den fornærmede ikke blir trodd. Måten historien fortelles på har mange likheter med

⁷⁶ Cohn bruker dette begrepet i *Transparent Minds* (1978) for å beskrive hvordan fortelleren og romankarakteren ikke er overensstemmede, og at fortellerstemmen dermed ikke er nøytral.

traumefortellinger, slik de fremstilles av blant annet Unni Langås i *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur* (2016). Det potensielt traumatiske i romanen har både Siri Erika Gullestad og Christine Hamm pekt på i deres lesninger.⁷⁷

I situasjoner hvor Bergljot må samhandle med familien, er dette en psykisk påkjenning for henne. Hun blir urolig (12), ringer til barna, venner og kjæresten for å fortelle hva som har skjedd, og innrømmer at hun skammer seg fordi hun ikke kan «fortelle på en moden og avbalansert måte» (21). Videre sier hun at grunnen til at hun brøt med familien er fordi det er «fysisk umulig» (45) for henne å treffe dem. Da arvediskusjonen gjør at kontakten gjenopptas, påvirker dette Bergljots evner til å gjennomføre arbeidet sitt. Hun klarer ikke å konsentrere seg om redaktørjobben sin, hvor hun redigerer teateranmeldelser. I tillegg får hun søvnproblemer, og må drikke alkohol for å roe nervene. «Klokka ble fem, jeg fikk ikke sove, men måtte sove, jeg sto opp og drakk en flaske vin på styrten for å få sove, men fikk ikke sove, sovnet og våknet i ellevetiden (...) Ringte barna som hørte at jeg var beruset (...)» (191). Sitatet viser for det første at Bergljot drikker alkohol for å slappe av. Samtidig viser det at barna er vant til at hun rømmer fra virkeligheten på denne måten. Det virker også som at Bergljot har et behov for å gjenfortelle hendelser med familien til sine støttespillere, ved at hun stadig ringer dem og gjenforteller de samme hendelsene. Overordnet sett gir Bergljots oppførsel inntrykk av at hun har et ubehandlet element og er traumatisert.

Den amerikanske forskeren Cathy Caruth er en av de mest fremstående forskerne innenfor nyere litteraturvitenskapelig traumeforskning.⁷⁸ Hennes arbeid omkring traumeteori er ofte brukt som eksempel på den tradisjonelle forståelsen av traume, som er bygget på Freuds traumeteori.⁷⁹ I teorikapittelet gikk jeg gjennom hvordan Freud i *Hinsides lystprinsippet* definerer et traume som resultatet av et omfattende brudd på menneskesinnets

⁷⁷ Se Siri Erika Gullestads bokessay «Om fornektelse. Hjorths språk lar oss fornemme kraften i individets trang til å finne seg selv» (2016) som ble utgitt i *Tidsskrift for Norsk Psykologiforening*, og Christine Hamms kapittel «Traume som arv: Anerkjennelsesbehov i Vigdis Hjorths *Arv og miljø*» fra *Lidelsens estetikk. Sår, sorg og smerte i litteratur, film og medier* (2016).

⁷⁸ Se blant annet *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* (1996) av Caruth, hvor hun presenterer sin forståelse av traume.

⁷⁹ Michelle Balaev kritiserer i *The Nature of Trauma in American Novels* (2012) den tradisjonelle traumeforståelsen for å være for snever. Det finnes mange ulike framstillinger av traumer i litteraturen, og Balaev ønsker en tilsvarende teoretisk pluralisme med ulike modeller av traumer og hukommelse, for å redegjøre for ulike representasjoner. Balaev ser på hukommelsen som en dynamisk tolkningsprosess. Det betyr at minnet om traumet endrer seg etter tid og kontekst, i forhold til den tradisjonelle forståelsen som hevder at traumatiske minner er uforanderlig i hjernen (30).

beskyttelsesbarriere (1971, 29). Det å bli utsatt for et seksuelt overgrep i ung alder kan oppleves som et traume.

Den tradisjonelle traumeteorien karakteriserer et traume som tidløst, repeterende, iboende patologisk og konstant (Balaev 2012, 3). I *Trauma: Explorations in Memory* (1995) skriver Caruth at: «The pathology consists, rather, solely in the structure of its experience or reception: the event is not assimilated or experienced fully at the time, but only belatedly, in its repeated possession of the one who experiences it» (4). Det som gjør en hendelse til et traume er altså at hendelsen ikke bearbeides i øyeblikket det skjer. Traumatet skaper dermed et tidsmessig hull, og responsen på hendelsen tar senere form som repeterende flashbacks, drømmer, og/eller påtrengende hallusinasjoner, tanker eller atferd som bokstavelig talt gjenskaper hendelsen fordi sinnet ikke kan bearbeide det på andre måter (4). Det vil blant annet tilsvare det Freud i *Tre avhandlinger om seksualteorien* kaller for «hysteriske symptomer» (1971, 164). Langås (2016) peker på at den temporale splittelsen karakteriserer traumatet og gjør at man bare kan fortelle om traumatet gjennom effektene av det (13, 175). Det betyr at hendelsen ikke blir en del av den fullstendige fortellingen om fortiden, og en traumatisert person kan dermed ikke fortelle andre om den traumatiske hendelsen.

En traumefortelling er en skjønnlitterær tekst som benytter seg av traumeteorien for å fremstille en traumatisert opplevelse og konsekvensene av den for den rammede. Langås hevder at traumelitteratur handler om vonde erfaringer fra fortiden som gjør nåtidssituasjonen uholdbar for den rammede (2016, 13, 175). Jeg har vist at Bergljot har brutt med familien fordi samværet med dem er uutholdelig for henne. Samtidig fremstår Bergljot som hun har problemer med alkohol, psyken, søvn og oppførsel. Romanen kan på den måten leses som en traumefortelling.

5.2.1 Er romanen en klassisk traumefortelling?

For Langås handler den typiske traumefortellingen om at den traumatiserte forsøker å erindre en fortregt hendelse (2016, 13).⁸⁰ Det er også dette Freud utforsker i *Bruddstykket av en hysterianalyse*, hvor han i den psykoanalytiske behandlingen av Dora vil finne ut hva hun har fortregt. *Arv og miljø* har derimot ikke erindringsprosessen som en del av romanens hovedprosjekt. I romanens nåtid har ikke Bergljot problemer med å huske overgrepene, eller å formidle til leseren hva som har skjedd. Selv om romanen veksler mellom Bergljots gjengivelse

⁸⁰ Langås (2015) bruker Herta Müllers roman *Pystegyngene* (2009) som et eksempel som en typisk traumefortelling.

av nåtidens hendelser og tilbakeblikk til fortidige hendelser, er det ikke noe som tyder på at Bergljot sammenblander tiden. Dette tyder på at minnene har integrert seg i bevisstheten hennes. Romanen er altså ikke innenfor det Langås definerer som klassiske traumefortellinger. Bergljots prosjekt i romanen er ikke å erindre overgrepene, men heller å få anerkjennelse for at overgrepene har skjedd. Hun blir ikke hørt av familien sin, og for Bergljot betyr dette at hennes vesen blir fornektet. Christine Hamm kommer her min lesning i møte ved å konkludere med at romanen bidrar til å anskueliggjøre psykoanalytisk teori om traumer mer enn å komme med ny innsikt om emnet (2016, 7).

Romanens forhold til traumeteori kompliseres etter mitt syn ytterligere ved at Hjorth lar Bergljot stille et spørsmål til seg selv ved bruk av traumeteori. Bergljot spør følgende: «Gunvor i Prøysens *Trost i taklampe* har et arr i tinningen. Hun sitter ofte og tar på arret, hun kjæler for arret sitt. Kjæler jeg for arret mitt?» (Hjorth 2016, 309). Sitatet viser altså at Bergljot er kjent med traumeteori. I handlingen kommer det også frem at Bergljot går i psykoanalyse. Bergljot har med andre ord et bevisst forhold til Freuds psykoanalytiske teori, og i det følgende skal jeg undersøke hva dette har å si for romanen.

5.3 Hvordan blir psykoanalysen tematisert i romanen?

I romanen er psykoanalysen en del av handlingen fordi hovedpersonen Bergljot går i psykoanalyse. Hennes første møte med psykoanalyse er etter hun nylig har skilt seg fra mannen. Skilsmissen fører til et tap av trygghet, samtidig som at hun får skyldfølelse overfor barna. Leseren får også vite at Bergljot har blitt dumpet av en gift mann hun har hatt en affære med. I det nye huset hun har kjøpt, blir hun fem ganger rammet av plutselige smerteanfall. Derfor går hun tilbake i egne spor, for å finne ut hva hun gjorde i tiden rett før smerteanfallene. Hun oppdager at hun har skrevet på en enakter om et kjærlighetsmøte, og da hun leser det som står mellom linjene får hun sjokk: «Han rørte meg som en lege. Han rørte meg som en pappa» (238). Enakteren har brakt det ubevisste til overflaten. Prosessene som fungerer under fortregning har også Freud utforsket i *Tre avhandlinger om seksualteorien*. Her bruker han begrepet «*infantile amnesia*», for å forklare hvordan barnet fortrenger opplevelser. Han hevder at: «The very same impressions that we have forgotten have none the less left the deepest traces on our minds and have had a determining effect upon the whole of our later development». (1971, 175). I *Hinsides Lystprinsippet* videreutvikler han synet på fortregning. Her er det *jeget* som hindrer individet i å huske vonde hendelser, fordi det er underlagt lystprinsippet (1971, 20). Likevel er noen hendelser så ubehagelige at de delvis klarer å trenge gjennom pirringsskjoldet

som skal beskytte psyken (29). Dette skaper den traumatiserte tilstanden, ettersom hele hendelsen ikke har blitt bearbeidet. Overført på Hjorths roman vil det si at Bergljot fortrenget overgrepene fordi opplevelsene var for vonde for henne å behandle. I voksen alder er minnene om overgrepene underlagt en sjelelig motstand som forhindrer erindringsprosessen. Samtidig streber de fortrenget minnene etter å bli integrert i bevisstheten. Som jeg viste i teorikapittelet mitt, argumenterer Freud i *Tre avhandlinger om seksualteorien* for at ladningen til slutt blir så stor at impulsene som kjemper for en integrering i hukommelsen får utløp som somatiske fenomener (1971, 164). Det vil si at det glemte kommer til uttrykk gjennom handlinger: smerteanfall i Bergljots tilfelle. Dette er et eksempel på den implisitte bruken av psykoanalytisk teori i romanen.

Etter at Bergljot oppdager hva hun skrev i enakteren, tar hun kontakt med en psykoanalytiker som hun siden fortrenger at hun har gjort:

Så ringte en mann (...) og sa han hadde fått brev fra meg, jeg skjønnte ikke hva han mente. Så skjønnte jeg og smerten kom og jeg sank sammen på gulvet og klarte ikke snakke, hørte hvordan han hørte, skjønnte at jeg hadde fortrenget mitt brev, at han snakket med et menneske dreven på fortrenkning (99).

Etter en samtale med psykoanalytikeren, blir Bergljot sendt til Rikshospitalet for å ta noen prøver. To dager senere får hun vite at hun er kvalifisert for psykoanalytisk behandling på statens regning «fire ganger i uka så lenge det er nødvendig» (99). I den psykoanalytiske behandlingen får Bergljot bearbeidet overgrepene hun ble utsatt for i barndommen. Slik blir psykoanalysen en del av plottet i romanen.

Henvisninger til psykoanalyse forekommer flere steder i romanen, enten ved å vise til Bergljots behandling, eller når Bergljot refererer til psykoanalytisk tankegods.⁸¹ Andre steder krever romanen at leseren selv er kjent med Freuds teorier om psykoanalyse. Dette gjelder blant annet beskrivelsene av Bergljots drømmer. Det er gjennom drømmene leseren får tilgang til mange av Bergljots tanker, og sentrale poeng i plottet. Noen drømmer blir eksplisitt behandlet i samtale med analytikeren, andre tolker Bergljot selv. Et eksempel er i en psykoanalytisk behandlingstime der Bergljot forteller om en drøm hun har hatt. I drømmen kjører hun bil og kommer til en tunnel. Garasjeporten begynner å synke, og hun gasser på for å rekke å komme fram. Det ender med at garasjeporten treffer bilen hennes slik at den knuser. Hun går ut av

⁸¹ Psykoanalysen blir eksplisitt nevnt på følgende sider i romanene: 99, 101, 105, 119-120, 123, 127-128, 144-145, 174, 240, 257-258, 263-264, 327, 331 (Jung).

bilen. På veien ser hun en femøring, som hun bøyer seg ned for å ta opp. Etter å ha fortalt dette, utspiller denne dialogen seg:

Femåring, spurte han.

Femøring, sa jeg.

Du sa femåring, sa han.

Mente femøring, sa jeg og fortalte drømmen om igjen: Da garasjeporten traff, var det som om jeg ble knust. Nesten knust som en femåring, sa han og jeg fikk strøm gjennom kroppen. (123-124)⁸²

Sitatet viser hvordan viktige deler av plottet kommer fram ved gjenfortellingen av drømmen. Som jeg redegjorde for i teorikapittelet, bemerker Freud i *Drømmetydning* at analysanden ofte vil endre på ordlyden i drømmeberetninger, dersom hun blir bedt om å gjenta en drøm: «The parts of the dream which he describes in different terms are by that fact revealed to me as the weak spot in the dream's disguise» (Freud 1971 515). Første gang drømmen i *Arv og miljø* blir fortalt, er det gjennom den frie assosiasjonsmetoden, som gjør at sensuren i sekundærprosessen blir svakere. Sitatet over viser dette ved Bergljots forsnakkelse. Overført på Hjorths roman vil det si at når Bergljot blir konfrontert med det hun har sagt (femåring), har sensuren gjenopprettet styrken sin. Drømmeinnholdet går derfor gjennom sekundærprosessen før den fortelles. Sekundærprosessen forsøker å beskytte sinnet, som er grunnen til at Bergljot endrer på ordlyden (femøring) når hun skal gjenta drømmen. Når psykoanalytikeren overrasker henne ved å gjenta forsnakkelsen, blir Bergljot oppmerksom på uttrykket som har blitt erstattet. Erkjennelsen av betydningen av det bortfalte uttrykket framprovoserer en fysisk reaksjon hos henne ved at hun får strøm gjennom kroppen.

Videre er drømmetydning en klassisk del av psykoanalysen som Bergljot bruker. Blant annet har Bergljot et mareritt hvor hun drømmer at hun krangler med datteren Tale. I drømmen forstår Bergljot at datteren hater henne, men skjønner ikke hvorfor. Da kommer faren til Tale og forteller at Tale er sjalu på Bergljot. Da Bergljot våkner, knytter hun dette til sitt eget liv: «Så forsto jeg. Jeg var sjalu på mor som var kjæreste med far. Og rasende på mor, for hva hadde hun gjort? Ingenting. Det var dette ingenting mor gjorde (...) og det som gjorde meg fortvilet som fikk meg til å hate henne fordi hun ikke var i stand til å beskytte meg.» (261). Utdraget viser hvordan jeg-fortelleren bruker psykoanalytiske teorier for å tolke egne drømmer. Drømmetolkningen er en tydelig del av handlingen.

⁸² I Hjorths romaner *Hva er det med mor* (2000, s.128) og *Tredje person entall* (2008, s. 269) er det også beskrivelser av hovedpersonens opplevelse av femøringdrømmen, og gjennombruddet som oppstår etter samtalen med psykoanalytikeren.

5.3.1 En innsiktsskapende prosess

I *Bruddstykke av en hysterianalyse* forklarer Freud hvorfor den psykoanalytiske behandlingen er tidkrevende ved bruk av fri assosiasjonsmetode: «Everything that has to do with the clearing-up of a particular symptom emerges piecemeal, woven into various contexts, and distributed over widely separated periods of time» (1971, 12). Det vil altså si at forklaringen kommer i bruddstykker som ikke henger sammen kronologisk. *Arv og miljø* er også bygget opp som en innsiktsskapende prosess, i analogi med det psykoanalysen sikter mot å være. Før Bergljot er bevisst overgrepene innbiller hun seg blant annet at den daværende ektemannen «gikk inn til den eldste datteren vår om natten, mens han bare hadde sovnet foran fjernsynet, hva galt var det med meg som hadde slike tanker» (2016, 79). Freud viser i verkene jeg presenterte i teorikapittelet at det ubevisste alltid finner måter å uttrykke seg på.⁸³ I romanen kommer det til syne ved at Hjorth lar Bergljot spørre seg selv om hva som feiler henne, ettersom frykten fremstår som meningsløs. Det ubevisste hos Bergljot kjenner altså igjen frykten hun opplevde i barndommen, og sender signaler til det bevisste.

Da Bergljot senere husker overgrepene, presenteres dette som en opprivende erkjennelse: «Jeg kunne ikke bære smerten som fulgte, kunne ikke bære oppdagelsen, den forferdende erkjennelsen, kunne ikke håndtere det alene, men det kunne heller ikke snakkes om» (98). Hun forsøker å fortelle om overgrepene til familien, men de vil ikke lytte. Dette fører til at Bergljot blir psykisk nedbrutt, sint og såret. For Bergljot blir den manglende responsen det samme som en benektelse av hennes eksistens (87). Hun ringer til venninnen Klara, fordi hun «blir gal av at hun [moren] bagatelliserte det jeg fortalte» (214). Da forklarer Klara at Bergljot må innta et nytt perspektiv. «Og mens Klara snakket, var det som om jeg plutselig forsto det (...) Jeg forsto at jeg ikke lå i fredsforhandlinger, men var i krig, forsto at jeg ikke var på forsoningsmøte, men i krig, forsto at jeg ikke skulle være fredsmegler, men soldat» (215). Bergljot innser at familien aldri kommer til å høre på henne, og tar derfor valget om å bryte med dem.

Jeg hadde håpet så lenge, så forgjeves, hadde banket så mange ganger på den imaginære døra til mor og far, hadde stått utenfor den imaginære døra deres og håpet at den skulle åpnes, at historien min skulle tas imot, (...) men det skjedde ikke, de åpnet ikke, døra forble stengt, og jeg ble skuffet, trist, jeg sto på terskelen og banket på døra deres, så sluttet jeg å banke å håpe så snudde jeg meg og gikk derfra og ble en slags fri. (125)

⁸³ For eksempel i form av symptomer, som Freud beskriver i *Tre avhandlinger i seksualteorien* (1971, 164) eller de tendensiøse vitsene i *Vitsen og dens forhold til det ubevisste* (1971, 134).

Eksemplene på drømmetydning og romanens oppbygning viser hvordan psykoanalysen eksplisitt tematiseres gjennom Bergljots psykoanalytiske behandling, og implisitt ved at jeg-fortelleren er påvirket av psykoanalytisk teori i tankegangen sin. Den implisitte bruken av psykoanalyse kommer også fram ved romanens oppbygning som en innsiktsskapende prosess. Det er altså tydelig at psykoanalysen har en plass i romanens innhold. Forholdet til psykoanalysen blir ytterligere komplisert gjennom det faktum at Bergljot har kjennskap til psykoanalytisk teori.

5.4 Jeg-fortellerens bevisste bruk av psykoanalyse

Bergljot har et bevisst forhold til psykoanalyse, fordi det var gjennom psykoanalysen at hun fikk tilgang til de fortrenge overgrepene. Hun bruker også psykoanalytiske innsikter for å analysere seg selv og andre. Jeg nevnte i forrige avsnitt at Bergljot tyder drømmene sine. I tillegg beskriver hun seg selv som «bundet til barndommen» (54). Det utsagnet kan leses i lys av psykoanalytisk teori. Som jeg redegjorde for i teorikapittelet, viser Freud i *Hinsides lystprinsippet* at traumatiserte mennesker ikke har bearbeidet de vonde hendelsene. Derfor er nåtiden uholdbar for den traumatiserte. Forskjellen er imidlertid at Bergljot erindrer overgrepene, som strider mot Freuds traumeteori. Det er i tråd med nyere traumeforskning, som viser at Hjorth lar Bergljot forholde seg til nyere forskning innenfor psykoanalyse og traumeteori.

Bergljot bruker også psykoanalytisk teori i forsøk på å forstå andres sinn. I farens begravelse påstår hun at faren hadde et dårlig forhold til sin mor fordi han var rammet av ødipuskomplekset. I *Tre avhandlinger om seksualteorien* forklarer Freud at ødipuskomplekset handler om at alle barn er forelsket i moren sin (162). Overført på *Arv og miljø* vil det bety at siden Bjørnars (Bergljots far) mor var kald og avvisende mot ham i barndommen, hater han alle kvinner. Fordi Bjørnar aldri kan være helt sikker på at kona hans har overgitt seg helt til han, vil en del av ham hate henne. Her blir leseren minnet på at Bergljots analyser ikke nødvendigvis er riktige. Under begravelsen forteller søsteren Åsa om hvordan Bergljots far ofte besøkte moren sin og passet godt på henne da hun ble syk. «Det kunne jeg ikke huske» tenker Bergljot overrasket (168). At Bergljot velger akkurat disse ordene for å uttrykke overraskelsen er interessant. I *Bruddstykke av en hysterianalyse* påpeker Freud at dersom man hevder at man ikke husker noe, vil dette være en bekreftelse på at det er til stede i det ubevisste (1971, 57). I Hjorths roman vil det altså si at Bergljot har fortrenget farens godhet mot andre for å underbygge sin analyse om faren. At Bergljots far behandlet moren sin godt, passer med andre ord ikke inn

i Bergljots syn på hvordan han er. Her ser vi at Bergljot er påvirket av å ha lest Freuds teorier. Det kommenterer hun også selv: «Dette var min analyse av far, sterkt inspirert av Freud» (166-167). Bergljot er altså klar over at hun muligens anvender Freud for mye i analysen av andre. Likevel lar Hjorth Bergljot forkaste teorien om ødipuskomplekset, som viser at hun ikke i tankegangen blir styrt helt av Freuds teorier.

Bergljot bruker også det hun har lært fra den psykoanalytiske behandlingen til å konfrontere familien, etter tjuetre år med avvisning. Bergljot hadde til da bare diskutert overgrepene med Astrid og moren hver for seg, og mens hun handlet i affekt. I disse situasjonene rakk bare Bergljot å fortelle bruddstykker før hun ble avbrutt eller oversett. Ønsket om å konfrontere familiemedlemmene samlet viser at Bergljot vil at det hun forteller skal bli en del av familiehistorien. Familien har i over tjue år oppført seg som om hun ikke har sagt noe. Forsøkene på å snakke med moren ender med at moren enten avbryter eller bagatelliserer det Bergljot forteller (214), mens Astrid velger å overse det fortalte. Det har ført til at Bergljot i beruset tilstand av og til har sendt sinte, men ærlige, e-poster til Astrid, som hun ikke får svar på. Senere får Bergljot dårlig samvittighet, og beklager seg. Astrid svarer da at hun sletter mailene ulest.

[O]g det hadde hun rett til, det var forståelig, men det hindret meg ikke i å føle meg avvist, skuffet over at Astrid ikke forholdt seg til saksinnholdet i dem, aldri kommenterte det eller mine beveggrunner som jeg la ut om, ikke så ut til å reflektere over hvor det veldige raseriet mitt kom fra. (47-48)

Bergljot blir med andre ord såret fordi hun ikke blir hørt. Det kommer også fram på steder hvor språket grenser til det humoristiske. Et eksempel her er da Bergljot tenker over et brev fra Astrid, hvor Astrid adresserte Bergljots anklager om å ha blitt utsatt for incest:

Fordi voldtekt av barn er ekstremt alvorlig, må slike påstander behandles med stort alvor, skrev hun, formelt og på armlengdes avstand som for å påpeke for meg hvor alvorlige mine påstander var, i tilfelle jeg ikke hadde tenkt på det. Brukte alvor og alvorlig i samme setning, så alvorlig tok hun det, med stort alvor. (320)

I sitatet gjentas ulike skriveformer av substantivet «alvor» syv ganger. Bergljot bruker ironi og gjentakelser, og gjør slik narr av Astrid. Det viser hvor frustrert Bergljot blir av å være rundt Astrid, og er således med på å understreke poenget om hvordan Astrid undergraver det Bergljot sier. Astrid hentyder at Bergljot ikke vet hvor alvorlige overgrepsanklager er og at Bergljot derfor ikke ville ha anklaget faren for overgrep dersom hun visste graden av alvorlighet. I *Vitsen og dens forhold til det ubevisste* hevder Freud at ubehagelige følelser er den sterkeste hindringen mot den komiske lystfølelsen: «Humour is a means of obtaining pleasure in spite of

the distressing affects that interfere with it» (1971, 228). Ved å bruke humor mener altså Freud at lystfølelsen kan oppnås til tross for mostanden fra de vonde følelsene. Han bruker forskyvningsprosessen for å forklare hvordan humoren oppnår lystfølelsen: «It brings this about by finding a means of withdrawing the energy from the release of unpleasure that is already in preparation and of transforming it, by discharge, into pleasure» (233). Det vil si at humoren har makten til å frata energi fra den opprinnelige ubehagelige følelsen (for eksempel irritasjon, medlidenhet og smerte), og forvandle den til en lystfølelse. Ifølge Freud er sparing av medlidenhet en av største kildene til humoristisk lystfølelse (230). I sitatet over fra *Arv og miljø* har vitseteorien blitt overført. Ved å bruke ironi og gjentakelser blir medlidenhetsfølelsen erstattet med lystfølelsen gjennom humoren som oppstår. Det kan dermed være at Bergljot ikke vil framstå som stakkarslig, og bruker derfor humor.

Samværet med familien virker på Bergljot som en altopplukende kraft som gjør at hun ikke kan tenke på annet. Flere ganger oppfører hun seg uanstendig og deler for mye informasjon med fremmede, fordi det har skjedd noe i familien. Derfor er det interessant at det mot slutten av romanen inntreffer en konfrontasjon som Bergljot tar initiativ til. Konfrontasjonen kan ses på som romanens dramatiske høydepunkt, og foregår under et møte med en revisor angående farens arv. Her leser Bergljot opp et brev hvor hun beskriver hvordan hun har opplevd familien i etterkant av det hun fortalte om farens overgrep (197). Moren avbryter henne, og hevder at Bergljot lyver for å gjøre seg selv interessant, samtidig som søstrene gjentar at dette ikke er riktig tidspunkt å opp temaet på (201). Det er ikke før under dette møtet at de seksuelle overgrepene nevnes eksplisitt. Leseren har fått innsikt i Bergljots barndom og hvorfor hun brøt all kontakt med familien. I tjuetre år valgte Bergljot en flukt-løsning ved å unngå dem. Den psykoanalytiske behandlingen har lært Bergljot at konfrontasjon er viktig. Som jeg pekte på i teorikapittelet hevder Freud i *Bruddstykket av en hysterianalyse* at den hysteriske ikke har kontroll over følelsene sine og unngår situasjoner hvor den fortrenge følelsen kan gjenoppstå (1971, 30). I Hjorths roman blir konfrontasjonen derfor en slags test på hvor psykisk sterk Bergljot har blitt.

5.5 Fri fra traumet?

Det er åpenbart viktig for Bergljot å legge fram sin historie. Skrivningen er for henne en måte å frigjøre seg fra fortidens traumer. Jeg har gjentatte ganger nevnt at fortelleren har et bevisst forhold til psykoanalyse og pekt på hvordan dette kommer fram i romanen. Samtidig lar Hjorth jeg-fortelleren være preget av den tilstanden som psykoanalysen skal behandle.

Fortelleteknikken tyder på at Bergljot fortsatt er i en situasjon hvor hun trenger psykoanalyse. På hvilket nivå er hun fortsatt i en traumatisert tilstand? Hvor mye er Bergljot selv klar over, og hvor mye er det Hjorth lar leseren se?

I romanens nåtid har ikke Bergljot problemer med å huske overgrepene, og hun er derfor ikke traumatisert i den forstand Freud mener. Romanen viser i stedet at det er den manglende anerkjennelsen fra familien som gjør at Bergljot fortsatt oppfører seg som om hun er traumatisert. Bergljot er engstelig, urolig og opplever angst bare ved tanken på (å møte) familien. I tillegg er hun plaget av mareritt, søvnproblemer, angst og alkoholproblemer i en så stor grad at det har en negativ innvirkning på hennes livskvalitet. Det kommenteres både av Bergljot selv, men også av datteren Tale i et brev til Bergljots søstre og mor. Her skriver Tale om hvordan det har vært å vokse opp med Bergljot som mor. Hun beskriver Bergljot som «knekt», «ødelagt», «ensom», «skadet» og at hun har «flyktet inn i rusen, inn i litteraturen, vekk fra virkeligheten» (225). Det er tydelig at Tale mener at familien har påført Bergljot store skader.

Bergljot reagerer også upassende på dagligdagse hendelser. Det kommer blant annet fram når hun tilfeldigvis møter en person som har studert med lillesøsteren Åsa (67-68). Bergljots reaksjon på dette er å ringe søsknene og foreldrene for å fortelle hvem hun har møtt. Ettersom Bergljot ikke har snakket med familien på lenge, er oppførselen absurd. Hjorth viser her at når Bergljot uforberedt møter et menneske som kjenner familien hennes, kommer hun i psykisk ubalanse. Også etter Bergljots konfrontasjon med familien får leseren innsikt i at Bergljot er like preget av familiens oppførsel som før. Med tanke på at hun ikke lenger går til psykoanalytisk behandling (127), er en sannsynlig tolkning at Bergljot ikke er klar over sin psykiske situasjon. Blant annet sier hun at hun ikke er «redd deg far» (216), samtidig som hun etter farens død innser at hun faktisk var redd ham (126). Det viser en tydelig ambivalens hos Bergljot som hun kanskje ikke er klar over selv.

Freuds mål med psykoanalysen er at pasienten skal få tilgang til de fortrenkte hendelsene. Etter det fortrenkte har blitt erkjent er psykoanalysen som behandling ferdig. Slik viser *Arv og miljø* en innsikt som argumenterer for at det ikke nødvendigvis er slik, og Hjorth er dermed uenig med deler av Freuds teorier. I romanens nåtid har Bergljot fortsatt det Freud i *Tre avhandlinger om seksualteorien* ville definert som hysterisymptomer (1971, 33), som viser at det ikke er tilstrekkelig å bare kunne erindre hendelsen. Selv om minnet har kommet til overflaten er ikke

individet nødvendigvis psykisk fri fra traumet. Det er også muligens et av Bergljots prosjekt i romanen. Hun har behov å bryte seg selv ned for å kunne frigjøres fra effektene av de vonde hendelsene, noe man gjør ved å gå i psykoanalyse. Freud skriver i *Hinsides lystprinsippet* at alle sjelelige drifter søker etter å gjenopprette en tidligere tilstand (85). Med andre ord har alle driftene lyst å komme tilbake til utgangspunktet. Bergljots psyke får en smertelig påkjenning ved erkjennelsen av overgrepene samt valget om å bryte med familien, men for henne er dette likevel å foretrekke framfor å late som ingenting. Det er den eneste måten hun kan gjenopprette en tidligere tilstand av stabilitet.

Datteren Tale sier at Bergljot sliter med å legitimere for seg selv at hun bryter med familien, selv om de ikke vil se Bergljot heller (253). Bergljots dårlige samvittighet kommer til uttrykk ved at hun opprettholder kontakten med søsteren Astrid, selv om kontakten har en negativ påvirkning på Bergljots psyke. Legitimeringsproblemet kommer også fram ved at Bergljot gjentatte ganger uttrykker medfølelse til de andre familiemedlemmene. Etter konfrontasjonen med familien uttrykker Bergljot at det føles som om hun «hadde vært i krigen» (217). Da hun skal ringe vennene sine for å fortelle dem om hva som hadde skjedd, kommer hun på at hun kvelden før skrudde av telefonen:

Telefonen var låst, telefonen fungerte ikke, akkurat denne dagen jeg trengte den som mest, det var straffen for hva jeg hadde gjort, gått mot til å løpe fram og tilbake på revisorkontoret med øyne ville av redsel som et dyr som vet det skal pines og drepes. Stakkars mor (218).

At Bergljot synes synd på moren sin går igjen flere steder i romanen (237, 249, 314, 315). Hun uttrykker også medfølelse overfor de andre familiemedlemmene sine: «Stakkars far» (291, 292, 336), «stakkars unge, uskyldige Ebba» (209), «Stakkars Trofast» (218), «Stakkars Astrid» (314), «stakkars barna mine» (96). Ikke én eneste gang er det eksplisitt uttalt sympati for henne selv. Det er tydelig at Bergljots dårlige samvittighet hindrer henne i å kutte all kontakt, og dermed forblir hun følelsesmessig på det traumatiserte stadiet.

5.5.1 «They could not stand my person»

Bergljot forteller at hun unngår familien fordi hun blir syk av å være med dem (13). Samtidig gir hun uttrykk for at familien også unngår henne. Da Bergljot analyserer faren sin, resonnerer hun at: «[f]ar unngikk og fryktet sine to eldste barn fordi de minnet ham om egen ugjerning, he could not stand them because of what he had done to them» (117). Den siste setningen er en gjentakelse av en forestilling som Bergljot har vært på tidligere i romanen. Romanen viser til

en performanceforestilling fra 1974 av Marina Abramovic, hvor hun sa at publikum kunne gjøre hva de ville mot henne i seks timer.

En la pistolen i hånden hennes og løftet den opp så løpet pekte mot hodet hennes, hvisket han også «skyt!»? Da performancen var over, da klokka slo, da hun beveget seg, endelig, tok et skritt fram mot publikum, for de tilbake i redsel og avsky: «They could not stand my person because of what they had done to me». (115)

Abramovics kunstneriske prosjekt undersøkte hvordan folk oppfører seg mot noen som ikke gjør motstand, og hvordan man reagerer når personen plutselig gjør motstand. På bordet foran Abramovic hadde hun plassert flere gjenstander. Blant annet en blomst, en fjær og en pistol. Etter en stund gikk noen få usikkert bort til henne. Noen begynte å kile henne med fjær, klype henne i armen, og prøve å få henne til å le. Etter hvert eskalerte det, og publikum ble stadig mer aggressive. Noen holdt opp en pistol mot hodet hennes. Uansett hva de gjorde, stod Abramovic helt stille og godtok alt som ble gjort mot henne. Da de seks timene var gått, og hun til slutt beveget seg, før publikum tilbake i skrekk. Abramovics konklusjon på forestillingen var at publikum ikke tålte å se på henne på grunn av det de hadde gjort mot henne.

Den engelske setningen gjentas igjen i romanen i romanen side 264: «they cannot stand them because of what they have done and still do to them», hvor romanen viser til byggingen av muren på Vestbredden. Israelske myndigheter hevder at den bygges av sikkerhetsmessige årsaker, men det er også nærliggende å tro at det også er en annen grunn: De vil ikke se de palestinske flyktingene som har levd 50 år i flyktingeleirer, fordi det er for ubehagelig.

Poenget med romanens henvisninger til virkelige hendelser er at Abramovics og palestinernes historie kan knyttes til Bergljots liv. Ved at Bergljot har meldt seg ut av familien og aldri har konfrontert dem samlet, kan familien late som om det aldri har blitt fortalt. Som det står på side 219 har Bergljot opplevd at det har vært fem mot én. Etter farens død, snur dette seg til tre mot to, ved at Bergljot melder seg inn i arvekonflikten på Bårds side og senere konfronterer familien. Romanen viser i likhet med Abramovics kunstprosjekt hva disse personene gjør når de plutselig får motstand. Intertekstualiteten skaper altså en ny dimensjon i teksten. I tillegg skaper den en forståelse for det Bergljot sier om sin egen far senere. Ved å benekte overgrepene mot barna sine klarer han ikke å omgås dem, fordi de minner ham om hans egen ugjerning. Prisen mot fornektelsen blir «en tyngende skyldfølelse og manglende selvrespekt» (293). Freud studerer i *Hinsides lystprinsippet* hvordan den traumatiserte ikke har behandlet opplevelsen i sekundærprosessen, og derfor gjentas opplevelsen i forsøk på å mestre inntrykket (32). At

Bergljot gjentar den engelske setningen kan dermed tyde på at hun ikke er klar over hva hun tenker, og at utsagnet har gjort et inntrykk. Hun uttrykker nemlig aldri selv at hun forstår hvor setningen er fra og at hun gjentar den. Dette er et tegn på at Bergljot ikke har den kontrollen over egen fortid som hun tror hun har.

5.6 Et forsøk på å skrive seg fri

Jeg har i lesningen vist at Hjorth bare delvis lar Bergljot være klar over sin psykiske tilstand. Bergljot bruker erfaringene fra psykoanalysen i møte med seg selv og andre mennesker, men hun er ikke klar over at hun fortsatt er bundet av den tilstanden som psykoanalysen skal behandle. Jeg har til nå pekt på hvordan dette kommer fram gjennom oppførselen og tankene til Bergljot. Videre skal jeg undersøke hvordan det viser seg i fortelleteknikken.

I tillegg til romanens stadige bruk av analepser, er diskursen fragmentert i den forstand at jeg-fortelleren veksler mellom ulike fortellinger⁸⁴. Som jeg pekte på i teorikapittelet, bruker Freud fri assosiasjonsmetode i den psykoanalytiske behandlingen. Det betyr at analysanden snakker om det hun vil uten avbrytelse fra analytikerens. Dermed vil historier bli fortalt i bruddstykker som er flettet inn i forskjellige sammenhenger og fordelt på tider som ligger langt fra hverandre (1971, 12). I *Arv og miljø* veksles det mellom tid, hendelser, personer og tema. I tillegg er ikke romanen inndelt i kapitler, og perspektivskiftet markeres ved ny side. Det resulterer i mange sider som er halvfulle, eller bare har et avsnitt eller en setning. I sin helhet bidrar dette til at diskursen blir fragmentert.

Det er flere historier som fortelles parallelt, noe som gjør at hvert tilbakeblikk og delfortelling blir et fragment av en helhet. Fortellingene er også fra ulike tider og steder: Krangelen om hyttene på Hvaler, Bergljots oppvekst, Bergljots liv etter å ha brutt med familien, og deler av livene til venninnen Klara, vennen Bo og foreldrene til Bergljot. I romanen er det med andre ord ikke bare Bergljots historie man får innblikk i, men også deler av livet til personer i Bergljots omgangskrets. Delfortellingene er fortalt ut fra Bergljots synsvinkel, og vekslingen mellom dem foregår gjennom hele romanen. Et eksempel er Bergljots venninne Klara som har en far som tok selvmord da Klara var syv år. Familien vil holde denne informasjon skjult for Klara, som gjør at hun tror at han druknet ved et uhell. Som voksen overhører hun en samtale

⁸⁴ Med «fortelling» mener jeg skillet mellom fortelling og historie, slik som Aaslestad (1999) definerer det. Han definerer fortellingen som den narrative teksten, det fortalte, mens historien er det narrative innholdet, slik den er ordnet kronologisk. Dermed kan historien bare rekonstrueres ut fra fortellingen (27-28).

som gjør at hun forstår at han ikke druknet, men druknet *seg*, og erfarer hvilken forskjell dette lille ordet på tre bokstaver utgjør:

Klara hadde (...) overhørt en hvisking mellom farens søstre (...), hvis bare ikke Nils Ole hadde druknet seg. Det skar i Klara som kniver, omkring hjertet, omkring halsen, alt falt på plass. Alt som hadde vært tåke og forvirring ble klart, smertelig som kniver gjennom kjøttet, som skarpt glass mot øyet, som gjennomtrengende stråler isvann. Han druknet seg. Gikk ut i vannet med vilje og fortsatte utover og druknet seg, falt ikke fra noen brygge, var ikke full. (79)

Klara erfarer at det som ikke snakkes om fordi det er ubehagelig og skamfullt, fremdeles ikke slutter å virke. For Klara er det en forferdelig viten at faren valgte å ta livet sitt. Likevel sier hun at «[p]å en måte var det en befrielse å få vite det, for hun hadde alltid forstått at noe var forferdelig galt, men hun trodde det var henne det var noe galt med» (79-80). Både Bergljot og Klara erfarer at familien ønsker å legge lokk på noe som har skjedd. Dette viser at delfortellingene er med på å si noe om rammefortellingen. Samtidig viser delfortellingene at Bergljot ikke klarer å fortelle historien sin sammenhengende. Vekslingen mellom ulike fortellinger gjør at det dannes det Aaslestad kaller for nivåinndeling (1999, 121). Striden om fordelingen av arv er rammefortellingen. De andre delfortellingene blir nye nivå, som er sine egne historier, men som samtidig er underlagt den overordnede rammefortellingen. Det er ikke før man har lest hele romanen at man forstår hvordan de ulike delene henger sammen. Akkurat som i den psykoanalytiske behandlingen må leseren få hele beretningen før forståelsen kan inntreffe. Videre mener jeg-fortelleren at det er viktig for leseren å kjenne til delfortellingene, nettopp fordi de bidrar til forståelsen av rammefortellingen. Dette viser samtidig at Bergljot fortsatt ikke er psykisk fri fra barndommen, ettersom hun ikke klarer å fortelle uten digresjoner. I en traumebehandling vil man nettopp arbeide med å omforme de traumatiske hendelsene til et narrativ. Langås understreker at gjenopplevelsene av traumet er ensomme, ordløse, ufleksible og rigide (2016, 26). Ved å omgjøre gjenopplevelsene til fortellinger vil de traumatiske effektene dermed forsvinne.

Gjentakelsene, skiftet mellom de ulike historiene og den innsiktsskapende tematikken viser at fortellingen er en framstilling av en person som fortsatt er i en traumatisert tilstand. Ettersom det er Bergljot som er romanens forteller, betyr dette at gjentakelsene tilhører henne. Hun forsøker å skrive seg fri fra sin egen tilstand. Det viser seg også ved romanens repetitive språk. Det er fullt av språklige gjentakelser, fragmenterende fortellinger og parataktiske setninger. Bergljot omformulerer ofte måten hun uttrykker seg på. Hamm sin lesning er her lik som min, og hun peker på at dette tyder på at Bergljot ønsker å kontrollere rekkevidden av ordene sine.

Hun vil ikke gjøre eller si noe galt (2017, 5). Jeg-fortellerens språk bærer i tillegg et preg av å ikke være gjennomarbeidet i den forstand at gjentakelser og forsnakkelser er redigert bort. Det er som om fortelleren tenker fritt, uten innblanding:

Natt til mandag fjerde januar, jeg fikk ikke sove. (...) Jeg sovnet endelig ved ett-tiden, men våknet klokka fire og klarte ikke sovne igjen for ordene fra Klaras kontor surret i hodet mitt. Klokka ble fem, jeg fikk ikke sove, men måtte sove, (...) jeg måtte sove, men fikk ikke sove for ordene fra Klaras kontor som surret i hodet mitt, (...) fikk ikke sove (191).

Bergljots ubevisste bånd til de traumatiserende opplevelsene kommer fram ved slike gjentakelser som sitatet over. De gjentakende setningene gjør teksten oppstykket og skaper samtidig en intensitet av øyeblikket som beskrives. Det stemmer med Freuds beskrivelse av den frie assosiasjonsmetoden, hvor analysanden snakker fritt uten innblanding fra analytikerens. I *Bruddstykke av en hysterianalyse* hevder Freud at pasienters beretninger om seg selv er usammenhengende og fragmentert (1971, 12). Den repetitive frekvensformen kan tyde på at Bergljot kjenner et behov for å gjenta hendelser inntil en psykologisk bearbeidelse gjør det mulig å legge begivenheten bak seg.⁸⁵ Bergljot uttrykker blant annet at hun er «bundet til barndommen» (54), som kan forklare oppførselen hennes rundt familien. For henne blir all kontakt med familien en så stor psykisk påkjenning at hun blir rystet og oppskaket. Etterpå får hun et gjentakelsesbehov for å fortelle det som skjer til de som er hennes støttespillere. Jeg har vist at Freud i *Hinsides Lystprinsippet* argumenterer for at det finnes en gjentakelsestvang hos individet (20). Dette kan forklare Bergljots trang til å gjenfortelle hendelser med familien.

5.6.1 Mangelen på ord

I *Arv og miljø* har ikke Bergljot klart å beskrive overgrepene overfor familien, mye på grunn av at de har gitt uttrykk for at de er skeptiske til henne. For familien er det enklere å avfeie Bergljot og heller tro på faren, ettersom en anerkjennelse av Bergljots fortelling innebærer en ny familiehistorie og en omveltning i synet på hvordan livet deres har vært:

Skulle jeg ringt Astrid med fysiske detaljer, prosedert min sak for en skeptisk søster som var glad i faren og moren sin, og med god grunn, (...) skulle jeg ringt henne og delt de åpne sårene mine, det åpne kjønnet mitt, så smertefullt, så skamfullt, så intimt, ikke til å snakke om utenfor det psykoanalytiske rommet, snakke med henne om det jeg ikke hadde snakket med noen andre enn psykoanalytikerens om, ikke venninner, ikke kjærester, ikke barna mine, fordi det var for vondt og for fysisk påtrengende, fordi jeg ikke ville at de, mine nærmeste, skulle ha slike bilder av meg i hodet. (322-323)

⁸⁵ Petter Aaslestad peker også i *Narratologi* (1999, 78) på at en repetitiv frekvensform i romaner ofte er et kjennetegn på at romankarakteren ikke har bearbeidet en hendelse psykisk.

Dette utdraget viser til en viktig del av problematikken omkring det å fortelle om et traume. Langås peker i *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur* (2016) på at det er vanskelig å høre om traumer og å vise empati, nettopp fordi det er vonde opplevelser. Den lyttende kan også oppleve at det er vanskelig å ordlegge seg, fordi det ikke finnes ord som er trøstende nok (27). På samme måte mangler offeret et språk for å uttrykke det som har skjedd. Derfor er det vanskelig å fortelle om det man har blitt utsatt for. Dette gjelder også det å fortelle om incest til familien. Når Astrid i tillegg uttrykker tvil på overgrepene (323), blir det vanskeligere for Bergljot. Som Langås peker på er skyld- og skamfølelse vanlige reaksjoner på traumatiske hendelser. Det er også skam som gjør at Bergljot ikke klarer å fortelle om sine innerste følelser, fordi det er for «smertefullt» og «intimt».

5.6.2 Den manipulerende fortelleren

Det er nærliggende å tenke at Bergljot ikke er klar over sin egen tilstand. Likevel kan det være et manipulasjonsforsøk fra fortellerens side. Det vil si at Bergljot ønsker å framstå som traumatisert overfor den impliserte leseren. Som jeg har vist i lesningen lar Hjorth Bergljot være kjent med Freuds tanker, noe som blant annet kommer fram ved at hun analyserer seg selv og andre. Bergljot er i tillegg kjent med litteratur om smerte og lidelse, og viser til dikt av Ekelöf og Hofmo (98 og 99). Det er dermed mulig at Bergljot bevisst bruker Freuds traumeteorier til å fremstille seg selv som traumatisert. Det gjør romanen enda mer komplisert, fordi den som får historien fortalt vet ikke om han skal tro på Bergljots traumatiserte tilstand. Ettersom romanen stiller et krav til leseren om anerkjennelse, blir dette særlig relevant.

5.7 Kravet til leseren

Jeg har tidligere vist at den fragmenterende fortelleteknikken forsterker inntrykket av en forteller som ikke har bearbeidet vonde hendelser. Bergljot bruker også fri assosiasjon som fremstillingsmetode for å skrive seg fri. Hun har ikke bearbeidet det hun ønsker å fortelle, og derfor gjentar hun seg selv og omformulerer setninger. Samtidig blir skrivingen for henne en slags terapi, og man kan derfor si at fortellehandlingen er et motiv i romanen. På grunn av at teksten egentlig handler om det å fortelle den, viser det at den impliserte leseren får en viktig rolle i romanen. Jeg-fortelleren stiller, slik jeg forstår det, et krav til mottakeren av teksten: Leseren må forholde seg til det hun hører og må reagere. Bergljot kan ikke kontrollere familien, mens den impliserte leseren må forholde seg til Bergljots historie. Ved at den impliserte leseren kommer i en terapeutisk posisjon, overtar hun de samme utfordringene som terapeuten har: Hvordan skal vi forholde oss til det som blir fortalt?

I analysen av *Om bare* fant jeg at romanen plasserer den impliserte leseren i rollen som lyttende og tolkende psykoanalytiker. Det er også tilfellet i *Arv og miljø*. I begge romanene hevder hovedpersonene at overføringen i den psykoanalytiske behandlingen ikke ble mulig å oppnå, ettersom de allerede hadde et forhold til en gift mann som ble objekt for følelsene og impulsene (2001, 78 og 2016, 119). Den psykoanalytiske behandlingen overført på tekstnivå kan best beskrives som at jeg-fortelleren ligger på divanen og beretter det som er romanens diskurs til en implisert leser. Siden den impliserte leseren er mottaker av innholdet, kommer han i en terapeutisk posisjon. Jeg viste i analysen av *Om bare* at Ida ønsker å oppnå en overføring hos den impliserte leseren, fordi hun vil ha anerkjennelse for det hun forteller. Jeg-fortellerens beretning i *Arv og miljø* vitner om et forsøk på å oppnå det samme.

5.7.1 Overføringen

Romanens språk er preget av indre monolog, samt lite direkte tale. Det vil si at diskursen framstilles gjennom Bergljots tanker og gjenfortelling av tidligere samtaler. Kombinasjonen av en jeg-forteller og indre monolog påvirker leserens tolkning av situasjonen. For det første gjør det at avstanden mellom leseren og de andre romankarakterene blir større, ettersom leseren kun får Bergljots bearbeidelse av det som har blitt sagt av andre. Bergljot er ikke en nøytral aktør, og derfor kan enkle formuleringer ha blitt omformulert i tråd med hennes subjektive oppfatning. For det andre forekommer det flere steder at Bergljot tilegner andre romankarakterer skjulte tanker og hensikter. Hun forestiller seg blant annet samtaler mellom de andre familiemedlemmene (323), og hevder at søstrene og foreldrene har laget nye juletradisjoner for å forsterke eget samhold (268). Ettersom leseren ikke har tilgang til de andre romankarakterenes tanker, er idet ikke mulig å etterprøve Bergljots påstander. Det betyr at den impliserte leseren vil være mer mottakelig for en overføring fra Bergljot.

I noen tilfeller gir Bergljot fortellerstemmen til andre romankarakterer. Romanen bruker ofte kursiv for å markere dette skiftet. Et eksempel er da Bergljot siterer faren sin: «*Hva hvis jeg sa at jeg hadde gjort det*» (239). Her tilhører fortellestemmen Bjørnar, som sier dette i en samtale med Inga (Bergljots mor), etter at hun har fortalt ham at Bergljot beskylder han for incest. Synsvinkelen tilhører dermed faren i denne setningen, selv om det er gjennom Bergljot vi får innblikk i scenen. Jeg-fortelleren bruker dette grepet flere ganger, hvor gjengivelser av SMS og mail tillater skiftet til en annen jeg-forteller. Disse siteringene er alltid kursivert. Ved at Bergljot siterer ordrett hva faren sa, understreker hun for den impliserte leseren at det har hatt en stor

betydning for henne. Kursivering gjør i tillegg at viktigheten av ordet lettere blir overført til den impliserte leseren.

Jeg-fortelleren bruker også akronier for å fremme motoverføring. Akronier er segmenter uten tidsreferanser, og som ikke tilhører selve fortellesituasjonen eller kan plasseres i forhold til de omkringliggende begivenheter (Aaslestad 1999, 52). I *Arv og miljø* kommer dette til uttrykk ved at romanens historie av og til brytes med avsnitt om tanker og refleksjoner som tilsynelatende ikke kan plasseres i forhold til det overordnede handlingsforløpet. Aaslestad peker på at leseren kan få følelsen av at slike avsnitt er essay-partier (1999, 53). Et eksempel fra romanen viser dette:

Det er rart å tenke på hvor tilfeldig det er at vi møter mennesker som skal bli avgjørende for hvordan livet vårt utvikler seg, som skal komme til å påvirke eller direkte bevirke valg som gjør at livet vårt forandrer retning. Eller er det ikke tilfeldig? Værer vi at mennesket vi står overfor kan komme til å dytte oss inn på en vei vi bevisst eller ubevisst ønsker å gå? Så vi følger opp møtet. Eller fornemmer vi at mennesket vi står overfor kan komme til å utfordre eller presse oss av veien vi vil vandre og derfor ønsker vi ikke å se det igjen? Det er rart å tenke på hvor viktig et enkelt menneske kan komme til å bli for hvordan vi handler i avgjørende situasjoner, fordi vi har konsultert akkurat det. (11)

Tankerekken er et avbrekk fra når Bergljot forteller om moren som har tatt overdose og er innlagt på sykehuset. Strukturelt står avsnittet alene på en side, som om fortelleren vil tydeliggjøre at det ikke hører sammen med den overordnede fortellingen. Freud forteller likevel i *Bruddstykke av en hysterianalyse* at en konsekvens av den frie assosiasjonsmetoden at hendelser og elementer som i utgangspunktet ikke ga mening, gjorde det i ettertid når analytikeren hadde fått hele hendelsesforløpet (1971, 12). I *Arv og miljø* skjer dette ved at romanen kort tid etterpå introduserer Bergljots venninne Klara (18). Akroniens funksjon er i tillegg med på å si noe om jeg-fortellerens livsanskuelse. Bergljot reflekterer over betydningen andre mennesker har for individet. Dette skaper en sterk grad av fortrolighet mellom fortelleren og den impliserte leseren, som vil bidra til at overføringen finner sted.

Romanens anaforske frekvensform viser også at jeg-fortelleren har et ønske om å oppnå en overføring. Et eksempel er da Bergljot ringer sine nærmeste for å få bekreftelse på at hun kan konfrontere familien på revisormøtet:

Ringte barna da jeg var ferdig og leste teksten opp for dem (...) Jeg ringte Klara da jeg var ferdig og leste den opp for henne, hun sa hun ville vært skarpere, men ok. Jeg ringte Bo og leste den opp for ham (...). Jeg ringte Lars som ble oppgitt over at jeg var så i det (...) men jeg hadde bestemt meg. Jeg ringte Karen for å få den bekreftelsen jeg trengte

(...) Jeg ga teksten til Bård og spurte om han syntes jeg skulle lese den opp på revisormøtet. (192-193)

Den anaforiske frekvensformen kan gi leseren inntrykk av at Bergljot stadig trenger bekreftelse fra andre. Hun gjentar tidligere at det er «maktpåliggende» for henne å si det «unevnelige», men søker likevel bekreftelse fra omgangskretsen hennes (192). Selv om hun sier at hun har bestemt seg, framstår hun likevel usikker i sin sak. Effekten av at hendelsene fortelles like mange ganger som de inntreffer, er at den uroligheten som Bergljot føler blir intensivert. Det viser i tillegg at Bergljot har et anerkjennelsesbehov. Nettopp fordi hun aldri har fått anerkjennelse er det viktig for henne å bli trodd på. Samtidig er det til syvende og sist den lidende selv som har ansvar for å rydde opp i psyken sin. Bergljot forsøker å skrive seg fri fra traumene, men verken psykoanalytikeren eller den impliserte leseren kan løse problemene for henne. Som jeg pekte på tidligere i analysen kommer dette også fram ved at Bergljot fortsatt ikke er fri fra den tilstanden som psykoanalysen skal behandle. Bergljot må selv ta ansvar for sin helse, og det holder ikke å skrive ned følelsene sine. I tillegg kan den impliserte leseren oppleve at kravet om å innta en terapeutisk posisjon er urettferdig, spesielt dersom han ikke har lyst til å reagere på de vonde erfaringene. En utfordring er dermed at leseren ikke ønsker å innta denne rollen, for eksempel som resultat av at Bergljot ikke framstår som troverdig. Da uteblir overføringen.

5.7.2 Sannhetsproblematikken

Som jeg viste i gjennomgangen av samtidsresepsjonen av romanen, førte Ingunn Øklands anmeldelse «Feberhet incesthistorie» til debatten om virkelighetslitteratur. Spørsmålene som Økland diskuterer oppstår på grunn av at hun opplever at romanen krever at leseren tar stilling til det Bergljot forteller. For Økland er romanens moralske status avhengig av hvorvidt overgrepssanklagene er sanne eller ikke: «Faktisk er dette en romanutgivelse som lettere lar seg forsvare jo virkeligere incesthistorien er. Skulle anklagen være oppdiktet, har både forfatter og forlag kastet et mistankens lys over en uskyldig person» (2016). Det tyder på at Hjorth har overført problematikken som Astrid føler i forhold til Bergljots fortelling, til leseren. Som tidligere vist, ønsker Astrid bevis for å tro på Bergljot ettersom anklagen er så alvorlig (Hjorth 2016, 320). Liknende føler Økland at hun blir tvunget inn i en situasjon hvor hun må ta stilling til hvorvidt Bergljot snakker sant. Det kommer fram ved at Økland spør seg selv om hun tror på anklagene, og om Hjorth anklager sin egen far. På den måten overføres tekstens sannhetsproblematikk til leseren, og kan forklare hvorfor debatten om romanen oppsto. Økland kommenterer også i et intervju i *Morgenbladet* at romanen utfordrer det hun kaller for den

bekvemme «urørlighetssonen» i skjønnlitterære tekster og at selv om hun helst vil lese boken som en roman, er dette ikke tilstrekkelig ettersom romanen krever en respons (Time, 2016). Som Janice Doane og Devon Hodges peker på i *Telling Incest* (2001), har fortellinger om incest ofte vært gjenstand for sannhetsproblematikk, hvor lesere leter etter bevis for å avgjøre om hvorvidt beskrivelsene er virkelige og dermed sanne (1-2).

Både Kaja Schjerven Mollerin (2016) og Christine Hamm (2017) ser en likhet mellom tematikken som Hjorth skriver om og virkelighetsdebatten utløst av Økland. Hamm peker på at på grunn av at Hjorth skriver om et ubehagelig tema som incest, går det ikke an å la være å reagere. Men fordi noen lesere ikke har lyst å reagere, inntar de en skeptisk posisjon, i likhet med Astrid i romanen. Hamm begrunner også denne skeptisismen med at romanen ikke er en typisk traumefortelling, noe som gjør at leseren ikke kan støtte seg på den etablerte forståelsen av hva traumefortellinger er.

Bergljot uttrykker tydelig et behov for anerkjennelse og å bli hørt når hun forteller om overgrepene. Dermed tvinges også leseren til å reagere på dette. I motsetning til modernistiske, fragmenterte traumefortellinger, som omhandler selve erindringsprosessen, tviler aldri Bergljot på hva som har skjedd. Dermed stilles leseren i samme posisjon som Bergljots familie: De må motta et vitnesbyrd. Både romanpersonene og leseren blir tvunget til å høre på fortellingen om et traume, og å utsette seg for ubehaget som følger med det. Mange lesere kan derfor reagere med skepsis på det Bergljot forteller. Dette forsterkes av at leseren ikke vet hvor mye Bergljot selv er klar over sin psykiske tilstand.

I virkelighetslitteraturdebatten ble det skeptiske elementet koblet til spørsmålet om romanutgivelsen var etisk riktig. Debatten tok senere over andre aspekt ved romanen, og incesttematikken ble ikke lenger tatt opp i omtaler. Søfteland og Thorkildsen tolker denne fortrenghningen som en effekt av nettopp tematikken når de skriver at: «Vi gjenkjenner de tabuiserende mekanismene som på ulike måter formidler at selv om seksuelle overgrep mot barn er forferdelig, er det enda verre å fortelle om dem» (2016). Søfteland og Thorkildsen tar her opp det som Doane og Hodges peker på i *Telling Incest* (2001): Ubegaget som oppstår hos leseren skyldes bruddet på fortellingen som vanligvis er til stede i incestsaker.

At romanen ikke er en typisk traumefortelling underbygger også leseres skepsis til Bergljots fortelling, fordi det ikke finnes sikre bevis på at overgrepet faktisk har skjedd. Det er uvisst

hvorvidt Bergljot er traumatisert på grunn av hennes bevisste forhold til psykoanalyse. Siden romanen ikke fremstiller en traumatisert person basert på den klassiske traumefortellingen, hvor erindringsprosessen er hovedprosjektet til den traumatiserte, kan ikke lesere støtte seg på dette. Dermed blir anerkjennelsesproblematikken stående igjen som *Arv og miljø*s viktigste prosjekt, heller enn en erindringstematikk.

5.8 Konklusjon

I denne lesningen har jeg vist hvordan Hjorths bruk av psykoanalyse i *Arv og miljø* har en virkning på fortelleteknikken, plottet og tematikken. Romanen har et kaotisk preg som kommer til uttrykk gjennom en fortelleteknikk med fri indirekte diskurs, et repeterende og parataktisk språk og vekslinger mellom ulike fortellinger og fortelleinstanser. Bergljot bruker altså fri assosiasjonsmetode i fortelleteknikken. Jeg-fortellerens gjentakelser, språk og analepser tyder på at Bergljot har et uttrykksbehov. Hun søker på den måten anerkjennelse for det hun forteller, og trenger at noen lytter. Psykoanalysen er en eksplisitt del av handlingen ved at Bergljot går i psykoanalytisk behandling. Bergljot er også kjent med psykoanalytisk teori, og bruker psykoanalyse som en tolkningsnøkkel i livet sitt, ved at hun tolker drømmene sine og analyserer seg selv og andre.

Til sammen viser lesningene av *Om bare* og *Arv og miljø* at psykoanalysen har en sentral og viktig rolle i begge romanene. Hjorth legger opp til at leseren skal bruke psykoanalysen i lesningen av romanen. I *Arv og miljø* er det mest tydelig ved at Hjorth lar psykoanalysen være en viktig del av tematikken og plottet. I tillegg viser måten fortellingen er fremstilt på at Bergljot plasserer leseren i en rolle som psykoanalytiker. Bergljot krever anerkjennelse fra den impliserte leseren fordi hun aldri har fått anerkjennelse fra familien. Det vil altså si at leseren som psykoanalytiker må reagere på det romanen forteller. Samtidig gjør nettopp fremstillingen av romanen at det er vanskelig for leseren å innta den rollen. Litteraturkritikeren Ingunn Økland uttrykker blant annet tvil på sannheten i Hjorths fortelling, fordi romanen tar opp et tabubelagt tema. Debatten om virkelighetslitteratur viser også problematikken som romanen skaper: Hva er sant? Det er forståelig at Økland synes det er ukomfortabelt å ta stilling til det som fortelles. Leseren av romanen overtar med andre ord psykoanalytikerens dilemma, og psykoanalysen får også slik en viktig posisjon i romanen. I neste kapittel ser jeg videre på hvilken rolle psykoanalyse har for Hjorth som forfatter. Som jeg har vist har Hjorth kjennskap til

psykoanalytisk teori og behandling, og jeg er derfor interessert i å undersøke nærmere hvorfor hun er det, og hvordan hun bruker det i skrivingen.

6 Psykoanalysen i Hjorths sakprosa

I kapitlene om *Om bare* (2001) og *Arv og miljø* (2016) har jeg undersøkt psykoanalysens rolle i Hjorths romaner. Et av hovedfunnene mine er at Hjorth oppfordrer leseren til å bruke psykoanalysen i tolkningen av romanene. Oppfordringen blir tydelig når Hjorth eksplisitt henviser til psykoanalyse, når hun lar hovedpersonen bruke psykoanalysen i tankegangen sin og når hun plasserer leseren i rollen som psykoanalytiker. Gjennom fortelleteknikk, konstruksjonen av plottet og plasseringen av leseren som psykoanalytiker, etableres den viktige rollen som psykoanalysen har for forståelsen av romanene.

Hjorth som forfatter har også markert interessen for psykoanalyse andre steder, som med artikkelen «Språkets lekkasje», som står på trykk i tidsskriftet *Agora* nr. 1-2 i 2014. Der utforsker hun hvordan språket får en stor betydning i den psykoanalytiske behandlingen. Hun har også kommentert Freud og psykoanalyse i essaysamlingen «Å tale og å tie» fra 2018, og i ulike sammenhenger i offentlige samtaler som hun har deltatt i. Videre har hun hevdet at hun bruker sitt eget liv som inspirasjon i skrivingen.⁸⁶ At psykoanalytisk tankegodt er til stede i Hjorths romaner er således naturlig, ettersom hun beviselig har lest Freuds teorier om det ubevisste, samt gått i psykoanalytisk behandling.

Prosjektet mitt er å undersøke hvilken betydning psykoanalysen har i Vigdis Hjorths forfatterskap. Derfor trekker jeg her inn sakprosa, paratekster og samtaler hvor hun har kommentert psykoanalyse. Utvalget gir innsikt i forfatterens tanker om psykoanalyse. Hjorths forhold til psykoanalyse viser seg blant annet gjennom hennes tolkninger, vurderinger, gjentakelser og måten hun velger å uttrykke seg på. Materialet gir meg derfor et representativt grunnlag til å peke på overordnede tankesett i forfatterskapet.

Jeg har hentet paratekstene og samtalene fra det litterære tidsskriftet *Vinduet*, forlagshuset Cappelen Damms podkast *Bokprat*, Nasjonalbibliotekets podkast *NB:arrangement* og psykologen Sondre Risholm Liverøds podkast *SinnSyn*. I tillegg har jeg valgt sakprosaetekster av Hjorth, henholdsvis artikkelen «Språkets lekkasje», artikkelsamlingen *En erotisk forfatters bekjennelser* og essaysamlingen *Å tale og å tie*.

⁸⁶ I *Drammensbibliotekets podcast* «#016 Dbib Sceneopptak - Episode 8: Simon Stranger og Vigdis Hjorth» sier Hjorth dette: «Jeg har brukt mitt eget liv, eller tankeliv [i skrivingen]» (3. mai 2019, 38 min). De ulike problematikene som oppstår ved såkalt virkelighetslitteratur, vil jeg ikke diskutere her.

Jeg starter med å se på hvorfor Hjorth anvender psykoanalysen, og trekker inn hvordan hun bruker skrivingen som egenerapi og for å få økt selvinnsett. Videre ser jeg på like beskrivelser i romanene, sakprosatextene og paratekstene. Deretter diskuterer jeg hva som skjer når leseren innser at psykoanalysen er viktig hos Hjorth. Jeg drøfter særlig to ulike effekter. Den første er at romanene krever å bli lest selvbiografisk, mens den andre effekten er at leseren bruker psykoanalysen enten i tolkninger av romanene, eller på seg selv.

6.1 Skrivingen som egenerapi

Det litterære tidsskriftet *Vinduet* publiserte i utgavenummer 3/2005 et intervju med Vigdis Hjorth. Intervjuet heter «Fordeler og ulemper ved å være Hjorth»⁸⁷, og ble holdt av Jan Zahl. Et hovedtema for nummeret var kjønns- og offentlighetsroller, og poenget med intervjuet var å studere Hjorths forhold omkring temaet. Samtidig kommer det i intervjuet fram at Hjorth kommenterer og viderefører Freuds tankegodt.

Hjorth påpeker i intervjuet at hun alltid har hatt et behov for å uttrykke seg: «Min måte å løse det vanskelige på, har vært å formulere det» (15). Dette tyder på at skrivingen for henne er en måte å bearbeide vanskelige hendelser og følelser på. I skrivingen kan man skape avstand til livet sitt, og reflektere over situasjoner fra ulike vinkler. Samtidig kommer det fram i sitatet at Hjorth viderefører Freuds tanker. Freuds psykoanalytiske metode handler nettopp om å sette ord på hendelser. I *Bruddstykket av en hysterianalyse* viser Freud gjennom analysen av Dora hvordan det å sette ord på hendelser kan bevisstgjøre det ubevisste. At Hjorth uttrykker at skrivingen hjelper henne å bearbeide vonde hendelser, er dermed en videreføring av de grunnleggende tankene som Freud bygger den psykoanalytiske metoden på. I gjennomgangen av kritikken mot Freud pekte jeg på hvordan Freud har blitt kritisert for å legge for stor vekt på de seksuelle driftene som skaper fortrenge ønsker fra barndommen. Verken Lacan eller Jung deller Freuds syn på det ubevisste. Lacan argumenterer i *The Purloined Letter* (1972) for at det ubevisste er diskursen av (det Lacan kaller for) Det Andre (45). Jung mener, slik det fremgår i *Über die Energetik der Seele* fra 1928, at den psykiske drivkraften ikke hovedsakelig består av én drift (seksualdriften), men ulike verdiintensiteter (1933, 219). Hjorth viser verken i romanene eller sakprosatextene at hun deler Freuds oppfatning om de seksuelle driftene. Dermed forholder hun seg bare til deler av teoriene hans.

⁸⁷ Navnet på intervjuet spiller på tittelen på Hjorths roman *Fordeler og ulemper ved å være til* fra 2005.

I intervjuet drøfter Hjorth rollen som selverkjennelse og språket har i romanene hennes. Hun uttrykker at: «det ubevisste er formulert i et språk og det er språklige nøkler inn til de hemmelige rommene. Pasienten snakker, terapeuten lytter, gjentar muligens det pasienten har sagt på en uventet måte – og så: Pang!» (15-16). Her bruker Hjorth psykoanalytisk metode for å underbygge poenget om hvordan skrivningen har tilgang til det ubevisste. Tankene hun har omkring språket og det ubevisste samsvarer med det hun videreformidler i *Arv og miljø* (2016), hvor analytikeren gjentar ordlyden Bergljot bruker da hun gjengir drømmen om en ødelagt femøring. Analytikeren påpeker at Bergljot sa femøring i stedet for femøring, og det blir gjennom den språklige avsløringen fra det ubevisste klart for Bergljot at det skjedde noe da hun var fem år. Den hendelsen gjorde at hun følte at hun ble ødelagt. Det kommer fram at Hjorth anvender Freuds teorier om hvordan språket avslører vårt ubevisste.

Makten språket har i skjønnlitteraturen kommenterer Hjorth slik: «(...) Gunnar Ekelöf sier at man ikke skal analysere sine drømmer, fordi det er å oversette fra et levende språk til et dødt. Det ubevisste er muligens et slikt mer levende språk, som man nærmer seg når man skriver skjønnlitteratur – hvis man er heldig!» (16). Sitatet viser at Hjorth mener at forfatteren har mulighet til å formidle noe som ellers er utilgjengelig for bevisstheten, slik som Freud hevder at drømmene har. Hjorth knytter med andre ord eksplisitt språket i litteraturen sammen med Freuds teorier om det ubevisste. Det er tydelig at hun mener at språkets rolle i skrivningen er å være middelet som gir tilgang til det ubevisste.

Hjorth forteller at tanken bak skrivningen er å utforske seg selv: «Det finnes et element av egenerapi der [i skrivningen] (...) Om å gå inn i og prøve å skjønne noe ved deg selv. Det kan være ganske tøft, ganske så smertefullt» (13). Her uttrykker Hjorth at egenerapi er en av grunnene til at hun skriver, hvor hun får mulighet til et perspektivskifte og utfordre seg selv. Formuleringene Hjorth bruker her, vitner om at hun tenker i tråd med Freuds teori. Målet med den psykoanalytiske behandlingen er at pasienten skal oppdage noe som fram til nå har vært skjult for henne. Hjorth overfører interessen til romankarakterene, og peker på at den røde linjen i forfatterskapet hennes er at hun skriver om mennesker som har et selverkjennelsesprosjekt (11). I kapitlene mine av *Om bare* (2001) og *Arv og miljø* (2016) konkluderte jeg med at begge hovedpersonene, Ida og Bergljot, har et psykoanalytisk prosjekt. Ida ønsker å forstå seg selv bedre gjennom å skrive ned hendelser. Bergljot ønsker anerkjennelse fra familien, hvor de reagerer på det hun forteller om farens overgrep fra barndommen. Begge romankarakterene har et selverkjennelsesprosjekt.

I essayet «Tingene, blikket og kjønnet» i samme tidsskrift, skriver Irene Engelstad om Hjorths tematikk omkring kjønnet, og hevder at «Hjorth skriver om individets søken etter å forstå seg selv, gjennom selvrefleksjon og etter hvert også gjennom skriften» (27). Det viser at romanene har blitt tolket dithen at selvrefleksjon er en viktig tematikk av forfatterskapet som helhet. Lesningene samsvarer med andre ord med det Hjorth selv sier er den overordnede tematikken i forfatterskapet. Samtidig knytter ikke Engelstad selvrefleksjonstematikken nærmere Freuds teorier, eller kommenterer likheten med hans psykoanalyse.

Hjorth sitt syn på skriften kommer også til syne i essaysamlingen *Å tale og å tie* (2018). Her skriver hun om hvordan forfattere fremstår og fremstiller seg selv, med utgangspunkt i lesninger av Alf Prøysen og Rolf Jacobsen, Agnar Mykle, Bertolt Brecht og Alexander Kielland. Hun stiller spørsmål om hvor langt kunsten kan gå i forhold til virkeligheten, og argumenterer for sin litterære frihet. I forbindelse med det kommenterer hun den franske essayisten og litteraturforskeren Roland Barthes' paradoks om hvordan forfatteren vet at språket aldri kan skildre virkeligheten: «Barthes' premiss om at litteraturen er et opprør mot at det ikke er noen parallellisme mellom virkelighet og språk, at forfatteren er en som til tross for at hun vet det er umulig, likevel forsøker å beskrive det hun opplever som virkelig» (60). Hjorth lar Ida gjøre dette i *Om bare* (2001), ved at Ida skriver ned hendelser til tross for at hun hevder at det er umulig å finne ord som er sterke nok til å beskrive kjærligheten til Arnold. Ida forsøker med andre ord å beskrive noe som ikke kan formuleres.

Forsøket på å skildre virkeligheten selv om det ikke er mulig å overføre virkeligheten til språk (ettersom all persepsjon innebærer en subjektiv oppfatning), peker tilbake på utsagnet i intervjuet i *Vinduet* om at skrivingen for Hjorth er en måte å bearbeide hendelser og inntrykk på. Det må også poengteres at Hjorth i romanene fokuserer på individets oppfatning av hendelser, og lar for eksempel Ida reflektere over dette, da hun i romanen undrer seg over at hun og Arnold har ulike oppfatninger av hvordan den andre oppførte seg i forholdet. Selv om virkeligheten aldri helt lar seg beskrives i språket, vil Hjorth fortelle at skrivingen, både for romankarakterene og henne selv, er en måte å drive med selvterapi på. Det er tydelig at Hjorth sin skriveprosess er preget av et ønske om selvforståelse og selvterapi. Hun peker også på selvbevissthet som en viktig tematikk i forfatterskapet. Det skal jeg undersøke i det følgende.

6.2 Å kunne tolerere sine egne sider, og tilgi seg selv

5. mars 2019 ble Vigdis Hjorth og Sondre Risholm Liverød invitert til å delta på *Fakta om Fiksjon*, som var en arrangementsrekke av Norsk Forfattersentrum Sørlandet. Hovedpoenget med arrangementene var å holde samtaler mellom romanforfattere og fagpersoner, om et tema som forfatterne skriver om. Utgangspunktet for samtalen 5. mars var utgivelsen av *Lærerinnens sang* i 2018. Liverød er psykolog og spesialist i klinisk voksenpsykologi. Tema for samtalen var «selvbilde», og Hjorth og Liverød skulle diskutere det med utgangspunkt i Hjorth sin roman⁸⁸. Samtalen ble holdt i teateret i Kristiansand. Irene Gresli Haugen er avdelingsleder for Forfattersentrum på Sørlandet, og var ordstyrer i samtalen. Liverød tok opp samtalen og brukte den i podkasten sin *SinnSyn*. Podkastepisoden heter «Selvbevissthet med Vigdis Hjorth», publisert 9. september 2019.

I samtalen påpeker Liverød at han etter lesningen av *Lærerinnens sang* fikk assosiasjoner til gruppeterapi. Romanen handler om professoren Lotte Bøk, som underviser i dramatikk på Kunsthøgskolen. Hun blir spurt om å filmes av studenten Tage Bast, som har et kunstprosjekt om å filme lærere i undervisningssituasjoner og utenfor, fordi han har en idé om at det er samsvar mellom undervisning og liv. Straks Lotte har sagt ja til å delta i kunstprosjektet, begynner hun å se seg selv fra studentens perspektiv. Med andre ord å se seg selv utenfra, i et nytt perspektiv.

Hjorth og Liverød knytter gjentatte ganger romanens selvbevissthetstematikk til Freud. De er uenige i hvorvidt metoden som anvendes på Lotte Bøk er den beste. Hjorth hevder at Lotte er heldig, fordi hun får en mulighet til å oppdage nye sider ved seg selv. Da blir man klar over vekstpunkt man har lyst å utvikle seg ut fra. Hjorth forsøker altså å fremme tanken om at man utvikler seg gjennom å se seg selv gjennom andres øyne, og hevder at selv om det er smertefullt, er Tage Basts metode effektiv. Liverød er mer skeptisk til metoden. Han peker på forskjellene mellom den freudianske terapivarianten og den moderne varianten: førstnevnte er en mer usymmetrisk relasjon, hvor terapeuten analyserer pasienten. Den moderne terapitimen er mer likestilt, med tanke på at møtet har en hensikt om at begge partene skal reflektere over seg selv og sin person. Et interessant aspekt ved Liverøds kommentar, er at han med én gang kobler

⁸⁸ Liverød har gitt ut fagbøker som handler om selvbilde. Se blant annet *Selvfølelsens Psykologi* (2016) og *Jeg, meg selv og selvbildet* (2017).

romanplottet til den psykoanalytiske metoden. Hjorth har med andre ord gjort det tydelig at hun anvender den psykoanalytiske metoden.

Det er ikke tilfeldig at Hjorth anvender den freudianske metoden framfor den moderne metoden. I lesningen av *Om bare* (2001) og *Arv og miljø* (2016) fant jeg at hun anvender Freuds psykoanalytiske metode i begge romanene. At hun har valgt å tydeliggjøre bruken av metoden i *Lærerinnens sang*, viser at hun i større grad ønsker å utforske den litterært. I samtalen forteller Hjorth om seg selv at hun:

[I] takt med Freud er opptatt av å innse og integrere sine dårlige og små sider, og bli venn med barnet i seg, og ikke bli så forferdelig skamfull når barnet ytrer seg. Slik at man ikke bare skal se andre mennesker, men også kunne tolerere sine egne sider, og tilgi seg selv og klappe seg selv på hodet. Bli flinkere på det. Ikke skamme seg så mye når man gjør dumme ting. (Liverød, 09.09.19)

Hovedpersonene i Hjorth sin litterære verden er med andre ord skapt ut fra en freudiansk tanke om at det er viktig å være selvbevisst. I teorikapittelet mitt undersøkte jeg Freuds syn på individets forhold til det ubevisste. Ifølge Freud har alle et ubevisst system i psyken som består av fortrenge tanker og følelser. Det ubevisste klarer likevel å uttrykke seg i form av symptomer, drømmer, feilhandlinger og gjennom språket. Gjennom den psykoanalytiske metoden kan man få tilgang til det ubevisste. Hjorth forteller at hun ønsker at romanpersonene skal bli rokket i selvforståelsen. Både Ida i *Om bare* (2001) og Bergljot i *Arv og miljø* (2016) blir rokket i deres selvforståelse, da de oppdager at de har levd en livsløgn. Sitatet viser også at Hjorth er selektiv med hvilke av Freuds teorier hun anvender. Det er naturlig ettersom flere av teoriene har blitt forkastet, for eksempel kritiserer Moi i «From femininity to finitude» (2004) konseptet om kastrasjonsangst. Likevel leker Hjorth med tanken i *Arv og miljø*, da Bergljot reflekterer over om faren er rammet av ødipuskomplekset. Jeg viste i lesningen av romanen at Bergljots analyse blir forkastet da hun blir påminnet om at Bjørnar hadde et godt forhold til moren sin. Her gjør Hjorth narr av teorien om ødipuskomplekset, ved å la Bergljot presse teorien på analysen av faren. På den måten stiller Hjorth seg i dialog med eksisterende kritikk av Freud.

6.3 Språket som vårt viktigste erkjennelsesverktøy

Forlagshuset Cappelen Damm spiller inn samtaler, intervju og foredrag med sine forfattere, og publiserer dem i podkasten *Bokprat*. Episoden med Hjorth heter «Bokprat: Vigdis Hjorth», og var en samtale mellom Vigdis Hjorth og Kaja Schjerven Mollerin. Samtalen foregikk 2. november 2016 i Cappelen Damm-huset. Utgangspunktet for episoden var å diskutere *Arv og miljø*, som ble utgitt noen måneder tidligere.

I intervjuet for tidsskriftet *Vinduet* 3/2005 undersøkte jeg hvordan Hjorth så på forholdet mellom språket og det ubevisste. Da pekte jeg på hvordan hun sammenlikner språkets mulighet til å formidle det ubevisste med drømmens mulighet til det. I «Bokprat: Vigdis Hjorth» utdyper Hjorth hvordan hun ser på språket og det ubevisste, ved å forklare hvorfor hun mener at skriften er nærmere det underbevisste enn talen. Hun bruker frasen: «Jeg vil jo bare at alle skal være glad i meg» som eksempel. Dersom man sier dette høyt, kan man gjennom kroppsspråket, ansiktsuttrykk og stemmeleiet bagatellisere eller nøytralisere setningen. Er den nedskrevet, er den til motsetning naken og sårbar. Hjorth viser gjennom eksempelet hvordan man i skriften er fratatt de væremåtene man bruker når man snakker. Forfattere utvikler derfor grep som gir dem i den skriftlige teksten samme mulighet til å skjule seg, tilsløre og lyve. Samtidig kan forfatteren gjennom skriften få tilgang til det ubevisste og det ubehagelige ved å studere ordene i form av skrivefeil og gjentakelser, og det som står mellom linjene. På den måten er det skriftlige språket en dobbel bevegelse, ved at skriften kan skjule og avsløre.

Eksempelet om «Jeg vil jo bare at alle skal være glad i meg» anvender Hjorth også i «Er det sant?» fra artikkelsamlingen *En erotisk forfatters bekjennelser og andre tekster for voksne* (1999, 49) og i «Hamsuns bulimiske språk» (128) fra essaysamlingen *Fryd og Fare* (2013). I begge er forholdet til psykoanalyse særlig fremtredende. Hjorth skriver om hvordan skriften er nærmere det underbevisste enn talen, og derfor er en skumlere prosess enn i den psykoanalytiske samtalen. *Fryd og Fare* består av 10 essays og ett intervju med Dag Solstad, hvor Hjorth diskuterer forfattere og bøker som har hatt stor betydning for henne. Hun ser og på forholdet mellom liv og diktning. *En erotisk forfatters bekjennelser* er en sammenfatning av 45 av Hjorths tidligere publiserte kronikker, artikler, debattinnlegg og kåseri, samt noen nye publikasjoner. I artikkelen «Er det sant?» forklarer hun hvordan hun i romanene anvender historier som er basert på virkeligheten, men omformer dem for å få dem til å passe bedre i romanfortellingen (45). Her utdyper hun også om hvorfor skriftspråket er nærmere det ubevisste:

Er vi nærmere vårt ubevisste når vi skriver, fordi konvensjonene er færre og vi ikke er styrt av mottagerens ansikt og kroppsspråk som når vi fører en samtale? Overlatt til oss selv, alene, hinsides de sosiale rom der vi kjenner reglene og vet hva som ventes av oss. Hvordan ter jeg meg på papiret? Hva er etiketten her? (48)

Sitatet viser at Hjorth peker på forskjellene mellom skriften og talen, og reflekterer omkring språket og det ubevisste. Det er tydelig at tematikken opptar henne, ettersom hun reflekterer over det i flere artikler og essay, samt gjentar eksempler for å få fram poenget sitt.

«Språkets lekkasje» er den utgivelsen hvor Hjorth har skrevet mest om sitt forhold til psykoanalyse. I artikkelen skriver hun om sine erfaringer med psykoanalytisk behandling. Artikkelen ble utgitt i *Agora* 1-2 i 2014, hvor tema for nummeret var Sigmund Freuds tenking. Bakgrunnen for utgivelsen var at det var 75 år siden Freuds død. Derfor viet tidsskriftet et nummer om ham, med bidrag fra teologi, psykologi og litteratur, og med et særlig fokus på de kliniske erfaringene fra psykoanalysen. Det er grunnen til at Hjorth valgte å utdype om sin behandling.

Hjorth innleder artikkelen med å avkrefte en forestilling mange har om psykoanalysen: at den fraskriver individet ansvar ved å skylde på barndommen.⁸⁹ Hun peker deretter på at språket og virkningen det har i den psykoanalytiske behandlingen er grunnen til at hun interesserer seg for psykoanalysen. Videre forklarer Hjorth hvorfor hun startet å gå i psykoanalyse. Hun fikk noen lammende smerteanfall som varte i tre timer:

En plutselig ubeskrivelig total smerte, ikke lokalisert til ett sted på kroppen, jeg kunne derfor være fristet til å kalle den psykisk, men den var fysisk; jeg kunne ikke bevege meg, ikke stå oppreist, ikke snakke, ikke annet enn å ligge sammenkrøket i senga, når du er ute av det er det umulig å forklare. (220)

Etter det femte anfallet, leser hun i almanakken hva hun har gjort i timene før. Hun ser at hun har skrevet på en bok, og leser gjennom hva hun har skrevet: «(...) og der sto det, gjemt mellom de andre ordene. Jeg fikk sjokk, jeg ble og vil for alltid være en annen enn før det» (220). Hjorth skriver at etter at hun leste det som sto mellom linjene, klarte hun ikke å bearbeide eller snakke om det hun oppdaget at måtte være grunnen til anfallene. Derfor skriver hun brev til psykoanalytikere. Da hun blir oppringt av en psykoanalytiker som har fått brevet hennes, har hun fortrent at hun sendte brevene, og får en smerte av erindring. Etter noen prøver blir hun kvalifisert for psykoanalytisk behandling «på statens regning, fire ganger i uka så lenge det var nødvendig» (221). Der går hun i tre år.⁹⁰

⁸⁹ Hjorth hevder at det ikke er skyldfraskrivelse som er det sentrale i psykoanalyse. Hun underbygger det med å vise til et poeng hos Freud om at de fleste heller vil innrømme misgjerninger enn fantasier. Det har hun hentet fra artikkelen hans «Dikteren og fantaseringen» fra 1908 (norsk oversettelse i Engelstad og Øverland 2011, 193-200).

⁹⁰ Hjorth skriver i essaysamlingen «Fryd og fare» fra 2013, at hun gikk til psykoanalytisk behandling tre ganger i uka i flere år (169).

Videre presenterer Hjorth noen fragmenter fra behandlingsøktene. Hun utdyper blant annet om sin første gang i psykoanalytisk behandling:

Vi var fire søsken, jeg var yndlingsbarnet. Idet jeg hadde sagt den, i den pinlige stillheten som fulgte – for jeg fikk ingen reaksjon og klarte ikke fortsette – lynte det gjennom kroppen fra isse til fot. Ordene som jeg så ofte hadde begynt fortellingen om meg selv med, avslørte seg eller meg i all sin løgnaktighet. Det var ikke sant, det var omvendt! Men dette på et blunk innlysende faktum hadde jeg ikke forstått før da. Hvordan kunne det ha seg at jeg hadde gått omkring og innbilt meg noe sånt? Var resten av historien min like forløyet? (219-220).⁹¹

Sitatet viser effekten den psykoanalytiske behandlingsmetoden hadde på Hjorth. Analysanden kan ikke se analytikerens reaksjoner, og kan derfor ikke bruke kroppen for å få en reaksjon på det som blir sagt. Man kan dermed ikke appellere til det lyttende ansiktet. Hjorth peker på at ordene derfor blir hengende i luften, slik at man hører hva man egentlig sier, og hvordan man lyver. Slik er det at analysanden gjennom den frie assosiasjonsmetoden blir bevisst deler av sitt ubevisste. Hjorth understreker språkets betydning:

Språket er (...) vårt viktigste erkjennelsesverktøy, og det er i språket, i tillegg til i våre drømmer, vårt fortrenkte, vårt ubevisste og våre livsløgnere viser seg. Å bli konfrontert med sitt eget språk på en så radikal måte som på den psykoanalytiske divan, innebærer å få ubehagelige, men også oppklarende overraskelser, og etter hvert som det indre landskapet opplyses, blir det mulig å forholde seg mer adekvat til sin situasjon, det er i hvert fall målet. (220)

Her viser Hjorth hvordan språket har makt til å avsløre psykiske prosesser. Derav hva som ligger bak når man feilstaver, glemmer, fornektet, forsterker, forandrer eller gjentar seg selv. Det er tydelig at hun her viderefører Freud sine tanker slik han blant annet formidler dem i *Bruddstykket av en hysterianalyse* (1971, 16-17, 57). Hjorth har selv sagt at for henne var psykoanalysen banebrytende, nettopp fordi det fikk henne til å innse språkets makt: «Det fascinerende ved psykoanalysen, i motsetning til mange andre former for terapi, er etter min mening at den utelukkende baserer seg på språket» (2014, 219). Det ubevisste kommer til syne gjennom analysandens ordvalg.

Hjorth peker på en hendelse hvor hun hadde et særlig behov for behandlingsøkten: «Etter en halv time gikk jeg til døra og banket på, men han svarte ikke, jeg prøvde håndtaket, men døra var låst, jeg røsket i den, jeg tror jeg skrek (...)» (223) Til slutt kommer en av psykologistudentene bort og peker på et skilt som viser at psykoanalytikeren er bortreist i tre

⁹¹ Hendelsen hvor denne setningen fungerer som en banebrytende erkjennelse av at hun har løyet om sin livshistorie, finnes i romanene *Død sheriff* (1995, s.7), *En erotisk forfatters dagbok* (1999, s. 51), *Om bare* (2001, s. 70), *Tredje person entall* (2008, s. 263) og *Arv og miljø* (2016, s. 100).

uker. Hjorth spør seg selv hva hun skal gjøre nå: «Beina visnet, jeg sank sammen på gulvet, så hvordan studentene studerte mitt sammenbrudd og var i villrede. Jeg ventet på psykosen, den kom ikke» (223) (58-61). Da hun innser at det ikke kommer til å skje noe, reiser hun seg opp og går ut. Hun ser seg selv i et butikkvindu, og ser en «tilsynelatende oppegående kvinne» (223). Hun bestemmer seg fra da av for å avslutte behandlingen. Beskrivelsene av denne situasjonen finner vi også i artikkelen «Er det sant?» (1999, 50-52).

Avslutningsvis i «Språkets lekkasje» trekker Hjorth tråder tilbake til innledningen, og hevder at «skyldfølelse har jeg stadig og det skulle bare mangle så mye dumt jeg gjør, men jeg er ikke lenger i mine demoners vold, og det kan jeg kanskje takke analysen for» (2014, 224). Til slutt forklarer hun den viktigste lærdommen hun har fra den psykoanalytiske behandlingen:

Hvordan drømmene kan avsløre mine egentlige beveggrunner, om hva språket mitt røper om mine psykiske prosesser og hva som står på spill og ligger bak når jeg skriver feil eller forglemmer, fornekte, forsterker, forandrer, forvrenger, når jeg modifierer eller gjentar, feilstaver, nøler eller ikke tør, uvurderlig. (224)

Sitatet viser interessen Hjorth har for språkets tilgang til det ubevisste. Poenget hennes er at måten man uttrykker seg i skriften styres av underbevisste krefter som har som mål å bevisstgjøres.

Beskrivelsene fra «Språkets lekkasje» finner man også i *Om bare og Arv og miljø*, hvor hovedpersonene i romanene opplever det samme som Hjorth i artikkelen. Som jeg pekte på underveis er også deler av beskrivelsene i andre artikler og essay. At Hjorth bruker like beskrivelser viser hvor opptatt hun er av psykoanalysen, ved at hun stadig kommer tilbake til psykoanalysen og at hun anvender egne erfaringer i romanene. Med andre ord er psykoanalysen et kjerneanliggende hos henne, og erfaringen fra psykoanalysen så viktig at hun har behov for å skrive det inn i romanene.

Totalt sett viser tekstutvalget at Hjorth bevisst forholder seg til psykoanalysen, ettersom tankene om språket og selverkjennelse kan knyttes til at hun har lest Freud. Skrivningen fungerer som egenerapi, hvor hun kan bearbeide hendelser. Videre overfører hun den psykoanalytiske metoden på romanene, muligens som et eksperiment. Samtidig påpeker Hjorth i flere av paratekstene at selvbevissthet er en viktig tematikk i romanene hennes, og i intervjuet publisert i *Vinduet* 3/2005 avslører hun at hovedpersonene i romanene har et selverkjennelsesprosjekt. I podkasten *Selvbevissthet* konkretiserer hun hva Lotte Bøks selverkjennelsesprosjekt er i

Lærerinnens sang (2018), ved å hevde at hun i romanen studerer hvor stor betydning andres blikk har for selvforståelsen. Likevel uttrykker hun i podkasten «Bokprat: Vigdis Hjorth» at hun ønsker at leseren skal få ny erkjennelse gjennom språket i romanene. Det viser at selv om hun først og fremst skriver for sin egen del, ønsker hun at leseren skal oppnå selverkjennelse gjennom språket, for å forstå seg selv bedre.

Et spørsmål er hvorfor Hjorth ønsker å gjøre leseren så direkte oppmerksom på Freuds teorier i paratekstene. Det er mulig at Hjorth tenker strategisk, og forsøker å påvirke lesemåten ved å dytte psykoanalysen på leseren⁹². Dersom leseren vet at Hjorth har makt til å fortelle noe gjennom *ikke* å skrive det, kan det være at leseren leter etter tegn, symbol og det som står mellom linjene i romanene. Som jeg viste i kapitlene om *Om bare* (2001) og *Arv og miljø* (2016) er det lite beskrivelser av ytre handlinger, og romanene fokuserer i stedet på hovedpersonenes indre tankestrøm. Hjorth hevder at hun bruker det ubevisste som et grunnlag for egen skjønnlitteraturskriving. Det kan dermed være at Hjorth understreker forholdet sitt til psykoanalysen, skriften og det ubevisste for å påvirke lesere til å bruke psykoanalysen i tolkningen av romanene. På den måten forsøker hun å disponere tilhørerne, ved å lansere tenkemåter og begreper som kritikken ikke har klart å bringe til veie.

Ut fra det Hjorth sier i tekstutvalget jeg har lest, er det likevel mer nærliggende å tro at hun oppriktig mener at skrivingen har hjulpet henne psykisk. Det er derfor mer sannsynlig at hun gjør leseren oppmerksom på psykoanalysen for å understreke betydningen den har hatt for henne. I intervjuer, artikler og paratekster gir Hjorth inntrykk av å være genuint opptatt av psykoanalysen. Freuds teorier omhandler en grunnleggende tanke om at det ubevisste virker i oss. Han var interessert i å finne ut av hva som er den bakenforliggende årsaken til hvorfor man tenker og handler som man gjør. Etersom Hjorth liknende bruker egenterapi og selvinnsikt som utgangspunkt for skrivingen sin, er det naturlig at hun ønsker å snakke om det. Likevel skriver ikke Hjorth noe om kvinners penismisunnelse i romanene eller sakprosaetekstene jeg har lest. Det er dermed tydelig at hun bare forholder seg til den delen av Freuds teori som også de feministiske Freud-kritikerne kan akseptere. Heriblant gjelder teorien om det ubevisste, teorien

⁹² Dette kan knyttes til den tyske resepsjonsteoretikeren Hans Robert Jauss' prinsipp om teksters implisitte lesemåte. I «Literary History as a Challenge to Literary Theory» (1970) skriver han at: "A literary work, even if it seems new, does not appear as something absolutely new in an informational vacuum, but it predisposes its readers to a very definite type of reception by textual strategies, overt and covert signals, familiar characteristics or implicit allusions" (12). Med det mener han at all litteratur legger til rette for en bestemt lesemåte gjennom signaler og tegn.

om språk som innsiktskilde og det at man må assosiere for å finne frem til skjulte deler av fortiden. Hjorth jobber altså ikke aktiv med ødipuskomplekset, selv om hun, som jeg nevnte tidligere, leker med tanken i *Arv og miljø*. Likevel forkaster Bergljot i romanen at faren er rammet av ødipuskomplekset, og Hjorth viser dermed at hun er enig med kritikere av Freud.

Det er vanskelig å unngå å merke seg de like beskrivelsene både romanene seg imellom, og mellom romanene og Hjorths saktekster. Hjorth lar Ida reflektere over skriving som egenerapi i *Om bare* ved å uttrykke at hun i stedet for å begrave det gamle, heller river det opp og ikke lar det gro. En mulig forklaring for Hjorths gjenbruk av erfaringer og beskrivelser er at hun fortsatt ikke har klart å skrive seg fri fra fortidige hendelser. Det kan være at Hjorth ikke er klar over hvor mye hun gjentar seg selv, som peker i retning av at hun ikke egentlig har bearbeidet hendelsene ferdig.⁹³ At Hjorth i forskjellige utgivelser anvender like beskrivelser av sin og romankarakterenes erfaring med psykoanalysen har effekter på leseren.

6.4 Effekten på leseren

6.4.1 Forfatteren blir sidestilt med romankarakterene

Hjorth anvender flere eksempler fra psykoanalysen i artikkelen «Er det sant?» (1999), «Språkets lekkasje» (2014), «Hamsuns bulimiske språk» (2013) og romanene *Om bare* og *Arv og miljø*. Det tydeligste eksempelet på at Hjorth anvender like beskrivelser i skjønnlitteratur og sakprosaetekster er «Språkets lekkasje», hvor beskrivelsene av den psykoanalytiske behandlingen er helt like som romankarakterenes.

Flere av drømmene som beskrives i *Om bare* og *Arv og miljø* er også skildret i «Språkets lekkasje» (2014). Det gjelder soldatdrømmen, femøringdrømmen og drømmen om å ville flytte ut som femåring. I «Språkets lekkasje» beskriver hun videre hvordan hun i den psykoanalytiske behandlingsøkten tolket soldatdrømmen. Selv hevdet hun at medsoldaten som ikke ville delta i krigen med henne, er den gifte mannen hun er forelsket i, mens analytikerens hevder at medsoldaten er han selv, som sitter bak skrivebordet. Hjorths og psykoanalytikerens ulike drømmetolkninger av soldatdrømmen samsvarer her med romankarakterenes og deres psykoanalytiker. I podkasten «Bokprat: Vigdis Hjorth» innrømmer Hjorth at hun velger å la

⁹³ I likhet med Bergljot i *Arv og miljø*, som gjennom oppførselen og fortelleteknikken virker traumatisert til tross for at hun hevder at hun ikke er det.

Bergljot i *Arv og miljø* (2016) bruke samme metode som henne selv; tyde egne drømmer, og å gå til en psykoanalytiker for å lindre smertene sine. Utgangspunktet for at Hjorth valgte å la Bergljot vende seg mot psykoanalysen, er at hun selv likte hvordan Freud var nærværende i sitt eget liv. I *Bruddstykket av en hysterianalyse* viser dette seg ved at han analyserer sine feilgrep og tanker han har gjort underveis (118-119). Hjorth knytter dette til selvforståelse, og innrømmer at det å lese Freud har gitt henne et verktøy til å forstå seg selv og drømmene sine. Videre erkjenner hun at hun henvender seg til drømmene dersom hun har et uløselig problem, ettersom hun mener at «drømmene er et språk som kan hjelpe mennesket å få kontakt innover» (Cappelen Damm, 9.11.16). Det viser hvordan Hjorth overfører innsikt i psykoanalytisk teori og metode på romanene.

«Språkets lekkasje» ble utgitt to år før utgivelsen av *Arv og miljø*. Det er en rimelig antakelse at Hjorth i artikkelen henvender seg til leserne med en antakelse om at de leser romanene hennes. Etter *Arv og miljø* vil dermed lesere kjenne igjen beskrivelsene av anfallene og behandlingsøktene hos psykoanalytikeren. En effekt av å bruke identiske beskrivelser i utgivelser i ulike sjangre – både fiksjonsprosa og sakprosa - er at forfatteren i stor grad sidestilles med romankarakterene, og at romanene slik fremstår som svært selvbiografiske. Det ble tydelig etter utgivelsene av *Om bare* og *Arv og miljø*, hvor flere anmeldere plasserte romankarakterene på samme ontologiske nivå som Hjorth, og diskuterte hvorvidt det var riktig av Hjorth å skrive om erfaringer så tett opp til sitt liv. Etter begge utgivelsene oppsto det debatter om hvorvidt romanene var etisk riktig å gi ut. At Hjorth skriver om hendelser som hun tidligere har hevdet at har skjedd med henne selv, vil dermed føre til at romanene leses selvbiografisk, og bli diskutert som virkelighetslitteratur.

Den opplagt bruken av egne erfaringer kan knyttes til den danske litteraturforskeren Poul Behrendts begrep om dobbeltkontrakten. Behrendt presenterer to former for leserkontrakter: en virkelighetskontrakt og en fiksjonskontrakt. Før lesingen inngår alle lesere en kontrakt med en av de nevnte leserkontraktene. Tradisjonelt sett er det tilsvarende skillet mellom skjønnlitterære tekster og sakprosaetekster. Vår tids samtidslitteratur har derimot utviklet seg mot at sakprosa leses som skjønnlitteratur og at skjønnlitteraturen tar til seg sakprosaens virkelighetsforpliktelse.⁹⁴ Behrendts poeng er at kontrakten i samtidslitteraturen ofte inngås på falske premisser. Han skriver i *Dobbelkontrakten. En æstetisk nydannelse* (2006) at: «I det

⁹⁴ To eksempler på dette er den hviterussiske nobelprisvinneren Svetlana Aleksijevitsj og den norske forfatteren Karl Ove Knausgård.

øyeblik, hvor den slags 'hemmelige noter' fremkaldes og udnævnes til en integreret del af værkets anlæg, opstår dobbeltkontrakten i sin grundlæggende skikkelse – i form af en tidsforskydning i fastlæggelsen af to indbyrdes uforenelige aftaleforhold» (20). Det vil si at dobbeltkontrakten oppstår når forfatteren bytter fra den ene kontrakten til den andre, og tekstens forhold til virkeligheten blir av det grunn uklar.

Behrendt illustrerer premisset for inngåelsen av dobbeltkontrakten, gjennom et eksempel: «Jeg er ham! Og jeg er aldeles ikke ham!» (2006, 210). Her mener Behrendt at betingelsen for at dobbeltkontrakten skal kunne fungere, er at leseren godtar at det er virkelighet og fiksjon. I Hjorths forfatterskap virker det som det eksisterer en dobbeltkontrakt ved at hun skriver sakprosaetekster om egne erfaringer, som hun senere inkorporer i romanene sine. Et eksempel er at hun introduserer *Arv og miljø* som en roman, men romanen har likevel flere elementer som Hjorth tidligere har presentert som selvbiografiske.⁹⁵ Paradokset oppstår ved at det Hjorth presenterer som virkeligheten i sakprosaetekstene, er tilsvarende det hun presenterer som fiksjon i skjønnlitteraturen. Dersom leseren skal tro på at plottet er fiksjon, innebærer det en underminering av Hjorth sine sakprosaetekster. Misforholdet som oppstår i dobbeltkontrakten gjør at leseren muligens vil spørre seg om Hjorth virkelig finnes.

En annen effekt ved at Hjorth tar utgangspunkt i egne erfaringer i beskrivelsen av romankarakterenes psykoanalytiske behandling, er at det oppleves virkelig og troverdig for leseren. Bruken av egne erfaringer kan altså føre til at romanens beskrivelser blir mer troverdige, dersom leseren tenker at Hjorth beskriver anfall som hun selv har opplevd. Det er samtidig påfallende hvor like Hjorths beskrivelser av smerteanfallene er med Freuds beskrivelser av Doras hysterisymptomer, slik han beskriver dem i *Bruddstykket av en hysterianalyse*. Som jeg har vist gjentatte ganger er Hjorth kjent med Freuds teorier, og vet derfor hvordan hun skal beskrive anfallene for at det skal virke troverdig. Det er derfor ikke nødvendigvis slik at Hjorth bruker egne erfaringer i skildringene av anfallene. Dersom leseren tenker at Hjorth forsøker å manipulere leserne til å tro at hun anvender egne erfaringer, kan det være at hun mister troverdighet.

En siste konsekvens ved at Hjorth sidestilles med romankarakterene, er at leseren kan føle seg «misbrukt» som psykoanalytiker. Hjorth hevder at hun skriver for egenerapi, og ved gjenbruk

⁹⁵ Hjorth uttalte ved mottakelsen av bokhandlerprisen høsten 2016 at romanen ikke skulle leses selvbiografisk.

av beskrivelser gir hun inntrykk av at hun har vonde hendelser som må bearbeides. I kapitlene om *Om bare* og *Arv og miljø* viste jeg hvordan hun plasserer leseren i rollen som psykoanalytiker. Det kan dermed virke som om Hjorth bruker leseren for selv å bli frisk, mens leseren sitter igjen med de vonde hendelsene. Leseren blir med andre ord plassert i en ufrivillig terapeutrolle, i likhet med i romanene.

6.4.2 Anvender psykoanalysen

Gjennom tekst- og samtaleutvalget jeg har lest, kommer det fram at Hjorth bruker psykoanalytisk metode på seg selv, og overfører den til romanene. En effekt av Hjorths metode er at leseren benytter seg av samme metode som Hjorth: Den psykoanalytiske metoden. Enten som selvrefleksjon, eller som psykoanalytiker.

Et hovedfunn jeg har gjort ved å studere det Hjorth sier om psykoanalysen, er at leseren får en aktiv rolle. Det vil si at effektene av at Hjorth anvender like beskrivelser av psykoanalyse, fører til at leseren reagerer enten i form av å sidestille Hjorth med romankarakterene, og/eller ved å anvende psykoanalysen på lesningen. Leseren møter her samme utfordring som psykoanalytikeren i den psykoanalytiske behandlingen. I teorikapittelet og lesningskapitlene gikk jeg gjennom Freuds overføringsbegrep, som går ut på at analysanden overfører tidligere følelser over på psykoanalytikeren, etter hvert som de blir vekket. Gjennomgangen av begrepene var nødvendig ettersom romanene plasserte leseren i rollen som psykoanalytiker. Jeg har funnet at leseren blir plassert i samme rolle etter å ha oppdaget psykoanalysens rolle i Hjorths forfatterskap. Det skal jeg se nærmere på i det følgende.

6.4.2.1 Leseren blir psykoanalytiker

Foredraget «Vigdis Hjorth leser Herman Wildenvey», ble spilt inn som en episode til podkasten *NB:arrangement* 28. september 2018. Det er *Nasjonalbibliotekets* podkast, hvor det spilles inn ulike litterære samtaler og foredrag som har blitt holdt på Nasjonalbibliotekets scene. Hjorths foredrag er viet til forfatteren Herman Wildenvey, hvor Hjorth snakker om forfatterskapet hans, og hennes forhold til det. Foredraget ble holdt 18. juni 2016 som en del av foredragsserien Fortidens folkelesning arrangert av Nasjonalbiblioteket.

I foredraget kommenterer Hjorth hvordan hun ser på forholdet mellom språket og det ubevisste. Hun viser til Freuds foredrag fra 1907 om psykoanalysen, for å forklare betydningen ord har for forfattere. Freud hevder i foredraget at ord opprinnelig var trolldom, og fortsatt har beholdt mye av sin gamle tryllekraft. Ord fremkaller altså affekt, og er menneskenes middel til gjensidig

påvirkning. Forfatteren er prisgitt skrivemåten logikk, men har samtidig en drøm om en overskridelse, hvor hun river seg løs fra språket. Paradoksalt nok kan overskridelsen bare gjøres ved hjelp av språket. Det vil si at formen forfatteren velger å uttrykke seg gjennom, kan være avgjørende for om ny erkjennelse kan nås. Paradokset om forfatterens ønske om overskridelse, viser hvor opptatt Hjorth er av språket i skrivingen sin. Forfattere vil bruke språkets evne til å fortrylle, men også dets evne til å nå ny erkjennelse. Som Hjorth hevder, ønsker hun gjennom skriving å vinne og formidle ny innsikt og nye måter å se verden på. Det er også fremtredende i intervjuet fra *Vinduet*, hvor hun uttrykker at skjønnlitteraturen kan vise det ubevisste.⁹⁶

Det at Hjorth trekker inn refleksjoner om språket i foredraget om Wildenvey, viser hva hun synes er viktig innenfor et kritikkteoretisk perspektiv, som dernest gir tilhøreren innsikt i hvordan det psykoanalytiske fungerer som kvalitetskriterier for henne. Ved å vise til Freuds psykoanalyse og knytte hans tanker til en forfatters skriving, understreker Hjorth også at Freud er viktig i hennes skriving. En effekt av at Hjorth bruker psykoanalyse i tolkningen av romaner, er dermed at leseren blir fristet til å gjøre det samme.

Essayet «Å tale og å tie om sitt liv» er en del av den tidligere nevnte essaysamlingen *Å tale og å tie* (2018). I essayet reflekterer Hjorth over Alexander Kiellands lyst til å skrive selvbiografisk, med utgangspunkt i boka *Agerhøns med Champagne, Alexander L. Kiellands opptegnelser til en selvbiografi*. Hjorth trekker fram Wittgenstein, Kierkegaard og Freud for å forklare konsekvensene av selverkjennelse, og peker på at Kielland oppdaget noe da han leste almanakkene sine i ønsket om å skrive en selvbiografi. Det han innså ville han ikke utdype, og utelater mange detaljer i beskrivelsene sine. Hjorth reflekterer rundt hvorfor: «Han vil ikke eller orker ikke gå inn i det, og det holder jeg med ham i. Hvorfor gjennomleve fortidens smerte og forsøke å gjøre den levende for oss hvis det ikke føles påkrevet for ham selv?» (93). Hun skriver videre at:

Jeg innbiller meg at det er et slikt *perspektivskifte* på sitt liv Kielland gjør under arbeidet med *Agerhøns med Champagne*, men han velger å ikke sette ord på dette, i hvert fall ikke på noe papir som er funnet. Fordi det kanskje ikke er nødvendig. For å sitere den før nevnte Wittgenstein: Det finnes rett nok noe utsigelig. Det *viser seg*. (96-97)

⁹⁶ Her bruker Hjorth Freud sitt essay «Der Dichter und das Phantasieren» (1908), hvor Freud viser til at folk flest vil føle avsky ved avsløringer av folks fantasier. Men dikteren klarer gjennom teknikken klarer å vise fram sine fantasier, og at tilhørere oppnår lystfølelse. Freud peker på at dikteren skjuler sine dagdrømmer ved hjelp av tilsløringer, og erstatter den med en estetisk lystgevinst. Det kaller han for for-lyst, og gjennom den klarer den egentlige og mer dyptgripende lysten å bli frigjort. Altså den som ifølge Freud er spenninger i sjelen som ønsker å bli frigjort. Essayet finnes på norsk oversettelse, «Dikteren og fantaseringen», i *Sigmund Freud. Mellom psykoanalyse og litteratur* av Engelstad og Øverland (2011), hvor de har oversatt en rekke av Freuds tekster til norsk.

I sitatet peker hun på at Kielland ikke ønsker eller klarer å sette ord på selverkjennelsesmomentet. Videre sammenlikner hun forfatteres skriving med Freuds påstand om at individet ikke kan ha hemmeligheter, fordi kroppsspråket er avslørende: «Forfatteren trenger ikke å skrive alt med rene ord – noe kan stå mellom linjene, og bli tydelige som ord på den måten» (97). Her forteller Hjorth at tekster krever tolkning utenfor det rent konkrete som står i teksten.

Kravet om at tekster krever tolkning, peker i retning av den tyske teoretikeren Gerhard Haas' essayistiske topos om samtalekarakter. I «Essayets særmerke og topoi» fra 1982 [1969] definerer han essaysjangeren, og peker på to topoi.⁹⁷ Samtalekarakteren går ut på at essayet kjennetegnes av en dialogisk struktur med en monologisk talesituasjon. Essayisten henvender seg med andre ord til en innbilt leser. Samtidig mener Haas at leseren skal bidra til essayets meningsproduksjon både ved å trekke fram det underforståtte i teksten, og ved gjøre selvstendige vurderinger. Ifølge Georg Johannesen (1931-2005), som regnes som den mest innflytelsesrike essayteoretikeren i Norge i nyere tid, er essayet skrevet for en ideell leserkrets som har de best tenkelige forkunnskaper (2004, 33).⁹⁸ I «Holberg og Essayet» (1977) forklarer Johannesen at ideen om en lærd leser er tett forbundet med essayets form og struktur, ettersom essayet er strukturert ut fra et assosiativt prinsipp. For at den assosiative strukturen skal fungere forutsetter det at leseren kan trekke linjer fra det ene poenget til det andre, og kan oppfatte paradokser og ironi, som er essayisten sitt viktigste retoriske virkemiddel. Når Hjorth forteller at forfatteren har makt til å fortelle noe gjennom å *ikke* skrive det, kan en effekt for den ideelle leseren (en som har lest Hjorths utgivelser) dermed være at leseren begynner å lete etter tegn, symbol og det som står mellom linjene i romanene.

I en videreføring av at leseren anvender psykoanalysen i romanene, kan det være at leseren begynner å lete etter ubevisste faktorer i romanene som Hjorth lar romankarakterene være ubevisst over selv. Leseren vil oppdage det som er skjult og ubevisst for romankarakterene,

⁹⁷ Haas peker på spaserturen som den andre topos. Spaserturen karakteriserer den frie og avslappende tankestrømmen i den essayistiske skrivemåten: «Den som slentrar omkring utan mål og meining, open for detaljar og slumpetreff, kan også ta omvegar om han finn det for godt, eller han kan gå sidevegar. Her møtest oppfatningane om essayets planløyse og forskningskarakter» (Haas, 1982 [1969], 230).

⁹⁸ I «Holberg og essayet» innfører Johannesen et skille mellom to typer essay: det formale og det informale essayet. Det informale kjennetegnes som personlig og er «kapitler eller utdrag av essayistens dokumentariske jeg-roman» (Johannesen, 1977). Det formale er ifølge Johannesen mer utpreget filosofisk og vitenskapelig, hvor «emnet [er] viktigere enn essayisten som person» (1977). Johannesen understreker samtidig at distinksjonen mellom de to formene ikke er absolutt, og alle essay er blandingsformer.

men samtidig er det ikke ubevisste elementer ettersom Hjorth bevisst har plassert dem der. Leseren har her rollen som analytiker, hvor tolkningen av romanen vil berikes, ettersom Hjorth legger opp til at romanen har skjulte sider som skal oppdages.

Å anvende psykoanalysen i lesningen kan også føre til at leseren søker etter forfatteren Hjorth sine ubevisste tanker, ettersom hun innrømmer at det ubevisste i utgangspunktet er utilgjengelig for individet men kan fremtre i språket. Det kan med andre ord være ubevisste meninger bak det Hjorth har skrevet. Ved at leseren søker etter det ubevisste hos Hjorth, vil skillet mellom forteller og forfatter bli mindre. I teorikapittelet mitt undersøkte jeg ulike typer tilnærming mellom psykoanalysen og litteratur, hvor jeg så på den psykobiografiske interpretasjonen, som leter etter det ubevisste i romanene for finne ut noe om forfatterens ubevisste. Kittang trekker i kapitlet «Psykoanalytisk litteraturteori» fra *Moderne litteraturteori: En innføring* (1993) fram at en åpenbar problematikk er at det strider med den psykoanalytiske metoden, hvor fri assosiasjon brukes for å få tilgang til det ubevisste (35-36). I tillegg er det kritikk rettet mot at fiktive personer ikke kan ha et ubevisste. Leseren har dermed ingen grunnlag for å påstå noe om Hjorths ubevisste.

6.4.2.2 *Leseren blir analysand*

Da jeg studerte Vigdis Hjorths og Sondre Risholm Liverøds samtale om selvbevissthet, som ble tatt opp og publisert i podkasten *SinnSyn* 9. september 2019, pekte jeg på at Hjorth hevder at selv om det er en smertelig prosess, vil individet utvikles av å anvende den psykoanalytiske metoden på seg selv. Det skjer ved at man lærer seg selv bedre å kjenne. Lesningen av romanene gir et nærmere innsyn i hvordan individet kan reflektere over sin person ved hjelp av den psykoanalytiske metoden, og konsekvensene av det. Erkjennelsen av at Hjorth fremmer den psykoanalytiske metode og presser psykoanalysen på leseren, kan ha som konsekvens at leseren anvender metoden på seg selv som selvrefleksjon.

Å anvende metoden på seg selv vil si at ukjente følelser og tanker blir bevisstgjort gjennom lesningen. Romanene bidrar således til leserens økte selvforståelse. Ifølge tekst- og samtaleutvalget jeg har gått gjennom uttrykker Hjorth at hun bruker metoden på seg selv og på romankarakterene sine. Ved å framstå troverdig i beskrivelsene av sine erfaringer og overbevisninger om at den psykoanalytiske metoden gir selvinnsett, kan det derfor være at leseren blir inspirert til å bruke metoden på seg selv. Dette tilsvarer den tilnærmingen i teorikapitlet presenterte som en resepsjonspsykologisk teori. Som jeg nevnte der undersøker

Norman Holland denne tilnærmingen i *Five Readers Reading* (1975). Kittang peker her på at det problematiske aspektet omhandler at den litterære teksten som innsiktsskapende prosess havner i bakgrunnen i denne tilnærmingen (1993, 37).

Hjorth hevder at hun skriver for egenerapi, og plasserer seg dermed i rollen som analysand. Her løfter Hjorth fram deler av Freuds teori, ved å fremme tanken om at det ubevisste fremtrer i språket. Ved at leseren undersøker seg selv, betyr det tilsvarende at leseren tiltrer i rollen som analysand. Alle har hendelser og erfaringer å bearbeide, noe som kan bety at Hjorth ikke bare skriver for sin egen del, men at hun ønsker at lesere skal kjenne seg igjen og at romanene skal virke på dem. Jeg pekte tidligere på Liverøds utsagn om hvor skjevt maktforholdet er mellom en psykoanalytiker og analysand. Ved at leseren både trer inn i som psykoanalytiker og analysand, blir forholdet mellom forfatter-forteller-leser mer balansert, ettersom plottet ikke bare blir tolket som romankarakterenes og eventuelt Hjorth sine vonde hendelser. Leserens har en mulighet, ved å tre inn i rollen som analysand, til å få økt selvforståelse og selvinnikt.

6.4.2.3 *Hvordan overføringen fremmes*

I romanen *Lærerinnens sang* fra 2018 er den psykoanalytiske metoden en større del av plottet enn romanene jeg har lest. Grunnen til det kan være fordi Hjorth mener at lesere fortsatt ikke har skjønt lesemåten hun vil at de skal bruke, eller fordi hun vil utforske det dypere i romanskrijvingen. Det er likevel fremtredende tidligere i forfatterskapet at Hjorth presser psykoanalysen på lesere. Jeg har vist at det er fremtredende gjennom samtaler og tekster hvor hun henviser til utvalgte deler av Freuds teorier, bruker psykoanalytisk tankegods, og oppfordrer tilhørere til å lese psykoanalytisk teori.

Like beskrivelser fremmer leserens anvendelse av psykoanalyse ved at tolkningen blir påvirket. For det første gjør det at avstanden mellom romankarakterene og Hjorth blir mindre, ettersom leseren i større grad vil koble dem sammen. Det betyr igjen at avstanden mellom leseren og de andre romankarakterene blir større, ettersom leseren vil tenke at Ida og Bergljot er en del av Hjorths indre. Her kan leserens sympati for Ida og Bergljot vekkes, ved å få et større inntrykk av at Hjorth fremstiller smertelige deler av seg selv. For noen lesere vil Hjorth også fremstå som modig ved at hun går gjennom en smertefull prosess for å få økt selvbevissthet. Da Hjorth senere skryter av metoden, ved å hevde at den gjør individet rikere, vil leseren lettere påvirkes til å gjøre det samme, ettersom det gikk bra med Hjorth og romankarakterene. Ettersom leseren ikke har tilgang til andre enn Hjorths perspektiv eller andre romankarakterers bevissthet, blir

det vanskelig å få tilgang på kritiske syn på selvrefleksjon. Man kan argumentere for at romanene viser hvor smertefull erkjennelsesprosessen kan være, men overordnet sett argumenterer likevel Hjorth for at det er verdt det. Leseres anvendelse av psykoanalytisk metode, vil dermed lettere finne sted.

I kapittelet om *Arv og miljø* pekte jeg på at Hjorth stadig bruker akronier, som kan minne om essay-partier ettersom disse avsnittene er refleksjoner som tilsynelatende ikke kan plasseres i forhold til den overordnede handlingen. Jeg fant at akroniens funksjon var med på å skape en sterk grad av fortrolighet mellom jeg-fortelleren og den impliserte leseren. Fortrolighet i den psykoanalytiske behandlingen er en forutsetning for at overføringen skal finne sted, og ved at romankarakteren Bergljot åpner seg for leseren forsøker hun å bidra til dette. Da det siden kommer fram at Hjorth skriver essay, har dette en videre funksjon. At Hjorth blander sjangre er i seg selv ikke bemerkelsesverdig. Jørgen Magnus Sejersted peker i *Dei litterære sjangrane* (2018) på at det vil være sjangeroverskridende trekk i de fleste tekster, som gjør at det kan være hensiktsmessig å snakke om sjangre som modaliteter. Det vil si at en roman kan ha essayistiske og lyriske trekk, mens essayet kan ha lyriske innslag (18). I artikkelen «Språkets lekkasje» gjenforteller Hjorth en samtale mellom henne og psykoanalytikeren. Å huske ordrett hva hun og psykoanalytikeren sa da de diskuterte femøringdrømmen, understreker dette for leseren at det har hatt en stor betydning. Viktigheten av samtalen overføres til leseren, slik at leseren også vil reflektere over det og vektlegge hendelsen i større grad. Hos Hjorth blir effektene ved å bruke egne erfaringer samt å skrive essay, at leserens fortrolighet fremmes. På den måten knyttes leseren og Hjorth mer sammen, og en motoverføring vil lettere oppstå.

6.5 Konklusjon

I dette kapittelet har jeg lest tekster og samtaler hvor Hjorth har kommentert eller videreformidlet utvalgte deler av Freuds psykoanalyse, for å kunne svare på rollen psykoanalysen har i forfatterskapet. Jeg har sett nærmere på hva hun sier om egne erfaringer med den psykoanalytiske behandlingen, og hvordan psykoanalytisk tankegods er fremtredende i det hun sier. Hjorth fremmer de delene av Freuds teorier som hun selv har hatt nytte av, og ikke de teoriene som i dag blir sett på som kvinnefiendtlige, konservative og utdaterte. Hun tar utgangspunkt i deler av Freuds teorier, og former de til moderne forståelse. Teoriene hun er interessert i er teoriene om det ubevisste, teorien om språk som innsiktskilde, og det at man må assosiere for å finne frem til skjulte deler av fortiden.

Jeg bekreftet for det første at Hjorth bevisst bruker psykoanalytisk teori i skrivingen. Hun har et stort fokus på egenerapi og økt selvinnsett gjennom skriving. I tillegg overfører hun den psykoanalytiske metoden på romanene, ved å tildele leseren rollen som psykoanalytiker. Jeg fant videre at Hjorth er opptatt av selvbevissthet, og former romankarakterene sine ut fra denne freudianske tankegangen. For Freud er selvbevissthet en essensiell del av psykoanalysen, ettersom man gjennom den psykoanalytiske behandlingsmetoden skal få ny innsikt. Lesningen min viste også at Hjorth er opptatt av Freuds teorier om det ubevisste, særlig hvordan det ubevisste viser seg i språket gjennom forsnakkelser, forglemmelser, forvrengninger, feilstavelser eller gjentakelser. Det er en forklaring på det karakteristiske språket i romanene.

Hjorth bruker like beskrivelser når hun omtaler erfaringer med psykoanalysen, og for å skildre romankarakterene Ida og Bergljots. Hun kommer også stadig tilbake til de samme poengene om psykoanalyse i ulike intervju, para- og sakprosattekster. En effekt av at leseren innser de like beskrivelsene og gjentakelsene av de samme elementene, er at romanene leses selvbiografisk. Romanpersonene og Hjorth likestilles, og kommer på samme ontologiske nivå. En annen effekt er at leseren anvender psykoanalysen i tolkningen, og legger ekstra vekt på det psykoanalytiske materialet i romanlesningen. I en forlengelse av dette vil noen lesere plassere seg i rollen som psykoanalytiker, ved å analysere romankarakterene. Andre anvender i stedet metoden på seg selv, for å få økt selvforståelse. Her skiftes leserens rolle fra psykoanalytiker til analysand. Noen lesere kan imidlertid føle at tolkningsmulighetene blir begrenset ved å pålegge en bestemt lese måte. Slike lesere velger gjerne å ikke anvende psykoanalyse i tolkningen.

Hjorth kommenterer flere steder hvordan hun er påvirket av psykoanalytisk teori og metode. Det er således opplagt at det er viktig for Hjorth å bruke psykoanalyse for å forstå seg selv. Dersom leseren tar i bruk metoden enten i lesningen eller på seg selv, kan det i neste omgang hjelpe Hjorth med selvforståelsesprosjektet. Som jeg pekte på tidligere tyder Hjorths gjentakelser på at hun ikke har skrevet seg fri fra fortiden, til tross for at hun hevder det selv. Det kan derfor være at hun ønsker at lesere skal hjelpe henne til å forstå seg selv. Hjorth utforsker på den måten hvor langt hun kommer med metoden. På et overordnet nivå viser utvalget at for å få en helhetlig forståelse av Hjorths forfatterskap, må hennes kommentarer om psykoanalysen bli tatt i betraktning.

7 Avslutning og oppsummerende tanker

Prosjektet mitt har vært å undersøke hvilken rolle psykoanalysen har i Vigdis Hjorth sitt forfatterskap. Jeg har vist at Hjorth kjenner godt til psykoanalytisk teori, både fordi hun har gått i psykoanalytisk behandling selv, og fordi hun tydeligvis har lest en del av Freuds tekster. Gjennom intervju, offentlige samtaler og egne publikasjoner kommer det fram at Hjorth forholder seg aktiv til psykoanalysen. Hun bruker psykoanalyse for å forstå seg selv, blant annet gjennom skrivingen. Både egenterapi og økt selvinnsett er viktig for Hjorth når hun skriver, og psykoanalysen er her fremtredende ved at hun mener at det er gjennom skriften hun får tilgang til sitt ubevisste.

Hjorth lar videre psykoanalysen få en rolle i romanene *Om bare* og *Arv og miljø*. Jeg har vist hvordan psykoanalyse er synlig gjennom handling og fortelleteknikk. Hjorth lar psykoanalysen være en del av handlingen, ved at romankarakterene går i psykoanalytisk behandling. I tillegg lar hun romankarakterene Ida og Bergljot ha kjennskap til psykoanalytisk teori, noe som kommer frem ved referanser til Freud samt en psykoanalytisk tankegang. I lesningskapitlene mine har jeg også vist at Hjorth anvender psykoanalytisk metode gjennom fortelleteknikken, ved å plassere hovedpersonene Ida og Bergljot i rollen som pasient og leseren i rollen som terapeut. Romanplottet er stoffet som skal behandles. Leseren får altså et krav i lesningen av romanene, og må reagere på det Ida og Bergljot forteller. I anmeldelsene av begge romanene jeg har lest, har anmeldere følt på ubehag fordi de føler at de må reagere på det de leser. Leseren blir oppfordret til å bruke psykoanalysen i lesningen av romanene, ja, i noen grad inntar rollen som psykoanalytiker.

At leseren kobler sammen det Hjorth sier om psykoanalyse med hvordan hun bruker den i romanene, har to mulige effekter, mener jeg. For det første kan Hjorth bli sidestilt med romankarakterene, fordi hun anvender like beskrivelser i romanene og når hun omtaler sitt forhold til psykoanalyse. Det vil si at man automatisk tenderer til å lese romanene som virkelighetslitteratur, hvor hovedpersonene blir lest som fiksjonalisering av Hjorth. Det kan også være at noen lesere her vil føle seg misbrukt som psykoanalytiker, fordi de ufrivillig plasseres i rolle som terapeut, hvor Hjorth føler seg bedre etterpå mens leseren sitter igjen med skittentøyet. Den andre effekten er at leseren anvender psykoanalysen selv. Enten ved å trø inn i rollen som psykoanalytiker, eller å bli analysand hvor målet er å reflektere over og å bli klar over egen tankegang. Muligens forsøker leseren å analysere Hjorth eller romankarakterene sitt

ubevisste, til tross for at dette ikke er hensiktsmessig. Her får psykoanalysen en annen rolle enn tenkt.

Hjorth har intertekstuelle henvisninger og allusjoner gjennomgående i romanene hennes. I forbindelse med intervjuet «Fordeler og ulemper med å være Hjorth» i *Vinduet* (3/2005), tegnet Hjorth opp sitt litterære stamtre, som viser hvem hun har som sine forbilder.⁹⁹ I *Arv og miljø* og *Om bare* finner vi ved siden av Freud, blant annet referensielle henvisninger til Ludwig Wittgenstein, Jean-Paul Sartre, Gunnar Ekelöf, Amalie Skram, Henrik Ibsen, Tove Ditlevsen og Jacques Lacan. Hjorth legger med andre ord ikke skjul på sin inspirasjon, og viser at hun har lest mye litteraturteori og filosofi. Det er dermed klart at en lesers kjennskap til de litterære litteraturhenvisningene vil berike lesningen av Hjorths romaner. Leseren vil forstå betydningen i større grad.

Prosjektet mitt viser at psykoanalysen har en viktig rolle i Hjorths forfatterskap. Jeg har funnet at Hjorth anvender psykoanalytisk metode på seg selv, i et forsøk på å analysere seg selv og bearbeide hendelser. I tillegg argumenterer jeg for at Hjorth legger opp til at leseren skal anvende psykoanalytisk metode i lesningen av romanene. Leseren kan finne ut om Hjorth avslører elementer uten at romankarakterene selv er klar over det. Et eksempel her er *Bergljot*, som er mer traumatisert enn hun selv vet om. Sakprosaekstene og de skjønnlitterære tekstene viser således at Hjorth har et psykoanalytisk prosjekt med skrivingen. For å forstå Hjorth sitt forfatterskap må man altså lese romanene hennes, men også det hun selv forteller om sitt forhold til psykoanalyse. Hjorth anvender psykoanalyse mer tydelig i den nyere utgivelsen *Lærerinnens sang* (2018), som viser at hun fortsatt bruker den i skrivingen. Prosjektet mitt viser at Hjorth har en særegen evne til å allmenngjøre sitt personlige behov av psykoanalyse. I realiseringen av Hjorths psykoanalytiske prosjekt blir også leseren tilbudt en aktiv rolle, ved å ha mulighet til å velge å analysere seg selv (som Hjorth), eller anvende den på romanene. På den måten er forfatterskapet i konstant bevegelse. Det er usikkert i hvor stor grad Hjorth er klar over effektene bruken av psykoanalyse på romanene har på lesere. Likevel hersker det ingen tvil om at hun er opptatt av psykoanalyse, og at det hun skriver og sier om psykoanalyse i sakprosa og skjønnlitteratur, preger forfatterskapet i stor grad.

⁹⁹ Her er Solstad, Brecht, Woolf, Duras, Sandemose, Proust, Tove Ditlevsen, Kierkegaard, Wittgenstein, Barthes, Susan Sontag og Simone Weil.

7 Litteraturliste

Aaslestad, Petter. 1999. *Narratologi. En innføring i anvendt fortelle teori*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.

Andersen, Unn Conradi. 2007. «Hva er det med Hjorth.» *Nytt norsk tidsskrift* 24 (4): 337-349. https://www.idunn.no/nnt/2007/04/hva_er_det_med_hjorth

Andersen Unn Conradi. 2007. *Mellomrom: Det offentlige og det private analysert i forhold til medierepresentasjon av forfatterne Marie Takvam og Vigdis Hjorth*. Masteroppgave, Universitetet i Oslo.

Andersen Unn Conradi. 2009. *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap & mediene*. Oslo: Gyldendal akademisk.

Andersen, Per Thomas. 2012. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget

Balaeu, Michelle. 2012. *The Nature of Trauma in American Novels*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press.

Behrendt, Poul. 2006. *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse*. København: Gyldendal.

Benveniste, Emile. 1977. «Bemærkninger om sprogets funktion i Freuds analyse.» I *Psykoanalyse, litteratur, tekstteori: Traditionen og perspektiver*, redigert av Jørgen Dines Johansen, 157-173. København: Borgen.

Booth, Wayne C. 1987. *The Rhetoric of Fiction*. Second Edition. Harmondsworth: Penguin.

Cappelen Damm. 9. november 2016. «Bokprat: Vigdis Hjorth». *Bokprat*. [Podkast]. Hentet fra: <https://www.cappelendamm.no/cappelendamm/podcast/bokprat/article.action?contentId=99662>

Caruth, Cathy. 1995. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore, Md.: The Johns Hopkins University Press.

Casetti, Francesco. 1999. *Theories of Cinema 1945-1995*. Austin: University of Texas Press.

Cavell, Stanley. 1979. *The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Cavell, Stanley. 1997. «Psychoanalysis and Cinema.» I *Contesting Tears*. Chicago: University of Chicago Press.

Cohn, Dorrit. 1978. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.

Dagbladet. 2006. «De 25 beste.» 08. august 2006. Atekst.

Dahlerup, Pil. 1987. «Irene Engelstad: Sammenbrudd og gjennombrudd. Amalie Skrams romaner om ekteskap og sinnssykdom. Doktordisputas ved Universitetet i Oslo, 1. mars 1986. 1. opponent universitetslektor dr. phil. Pil Dahlerup.» *Edda* (2): 99–108.

Doane, Janice og Devon Hodges. 2001. *Telling Incest: Narratives of Dangerous Remembering from Stein to Sapphire*. Ann Arbor: University of Michigan.

Drammensbiblioteket. 3. mai 2019. «#016 Dbib Sceneopptak - Episode 8: Simon Stranger og Vigdis Hjorth.» *Drammensbibliotekets podcast*. [Podkast]. Hentet fra: <https://soundcloud.com/drammensbiblioteket/dbib-sceneopptak-episode-8-simon-stranger-vigdis-hjorth>

Engelstad, Irene. 1984. *Sammenbrudd og gjennombrudd. Amalie Skrams romaner om ekteskap og sinnssykdom*. Oslo: Pax Forlag.

Engelstad, Irene. 1987. «Irene Engelstad: Sammenbrudd og gjennombrudd. Amalie Skrams romaner om ekteskap og sinnssykdom. Doktordisputas ved Universitetet i Oslo, 1. Mars 1986. Irene Engelstad. Svar fra doktoranden.» *Edda* (2): 127–139.

Engelstad, Irene. 2005. «Tingene, blikket og kjønnnet». *Vinduet*. 59 (3): 22-27.

Engelstad, Irene. 2005. «Skam, seksualitet og selvfølelse - en sammenlikning av Amalie Skram og Vigdis Hjorth.» *Nytt norsk tidsskrift*, Årgang: (2): 154-163.

Engelstad, Irene. 2009. «Mellom første og tredje person entall». I *Som om ingenting: bare om Vigdis Hjorth*, redigert av Arild Linneberg, 25-48. Oslo: Cappelen Damm.

Engelstad, Irene og Janneken Øverland. 2011. «Dikteren og fantaseringen.» I *Sigmund Freud. Mellom psykoanalyse og litteratur*, 193-200. Norge: Gyldendal.

Engelstad, Irene og Janneken Øverland. 2012. *Freud, psykoanalyse og litteratur*. Norge: Gyldendal.

Engelstad, Irene. 2019. «Seksualitet, kropp og grenser.» I *Klinisk tenkning og psykoanalyse*, redigert av Erik Stänicke, Hanne Strømme, Sølvi Kristiansen og Line Indrevoll Stänicke, 258-273. Oslo: Gyldendal.

Freud, Sigmund. 1971 [1899]. *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. Volume IV. The interpretation of dreams (first part). Oversatt av James Strachey. London: The Hogarth Press

Freud, Sigmund. 1971 [1899]. *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. Volume V. The interpretation of dreams (second part). Oversatt av James Strachey. London: The Hogarth Press

Freud, Sigmund. 1914. *Psychopathology of everyday life*. New York: Macmillan Publishing.

Freud, Sigmund. 1971 [1905]. *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. Volume VIII. Jokes and their relation to the unconscious. Oversatt av James Strachey. London: The Hogarth Press

Freud, Sigmund. 1971 [1905]. *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. Volume VII. Three essays on sexuality, Fragment of an analysis of a case of hysteria. Oversatt av James Strachey. London: The Hogarth Press

Freud, Sigmund. 1971 [1920]. *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. Volume XVIII (1920-22). Beyond the pleasure principle, Group psychology and other works. Oversatt av James Strachey. London: The Hogarth Press

Freud, Sigmund. 1934. *Nytt i psykoanalysen: nye forelesninger til innførelse i psykoanalysen*. Oversatt av Kristian Schjelderup. Oslo: Gyldendal.

Fosvold, Astrid. 2016. «Å kjempe for egen sannhet.» *Vårt land*, 20. september 2016, 26-27.

Gaasland, Rolf. 2009. *Fortellerens hemmeligheter*. Oslo: Universitetsforlaget.

Gullestad, Anders M., Christine Hamm, Jørgen Magnus Sejersted, Eivind Tjønneland og Eirik Vassenden. 2018. *Dei litterære sjanrane*. Oslo: Samlaget.

Gullestad, Siri Erika. 2016. «Om fornektelse.» *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 2. november 2016, 74-78.

Gullestad, Siri Erika. 2016. «Om fornektelse.» *Morgenbladet*, 4. november 2016, 26-27.

Haas, Gerhard. 1982. «Essayets særmerke og topoi.» I *Essayet i Norge: fjorten riss av ein tradisjon*, av Grepstad, Ottar, Else Hersvik, Bjørn Kvalsvik, Dag Orseth, Jon Severud, Sol M. N. Sletten, Svein Sælensminde, Sveinung Time og Erling Aadland, 229-239. Oslo: Samlaget. <https://www.nb.no/items/8bb846b93f62905fcc7384aaf7f6acf9?page=229&searchText=monologisk>

Hamm, Christine. 2017. «Traume som arv. Anerkjennelsesbehov i Vigdis Hjorths *Arv og miljø*.» I *Lidelsens estetikk. Sår, sorg og smerte i litteratur, film og medier*, redigert av Christine Hamm, Siri Hempel Lindøe og Bjarne Markussen, 97-116. Bergen: Alvheim og Eide Akademisk Forlag.

Hareide, Jorunn. 1987. «Irene Engelstad: Sammenbrudd og gjennombrudd. Amalie Skrams romaner om ekteskap og sinnssykdom. Doktordisputas ved Universitetet i Oslo, 1. mars 1986. 2. Opponent professor dr. philos. Jorunn Hareide: Kokettens hemmelighet. En psykoanalytisk lesning av Amalie Skrams Fru Inés.» *Edda Årgang* (Nummer): 109–120.

Hjeltnes, Guri. 2016. «Lavmælt på livet løs.» *VG*, 10. september 2016, 52.

Hjorth, Vigdis. 1999. *En erotisk forfatters bekjennelser og andre tekster for voksne*. Oslo: Cappelen Damm.

Hjorth, Vigdis. 2001. *Om bare*. Oslo: Cappelen Damm.

Hjorth, Vigdis. 2013. *Fryd og fare*. Sted: Forlag

Hjorth, Vigdis. 2014. «Språkets lekkasje.» *Agora* 32 (1-2): 219-224. https://www-idunn-no.pva.uib.no/file/pdf/66724398/agora_2014_01-02_pdf.pdf

- Hjorth, Vigdis. 2016. *Arv og miljø*. Oslo: Cappelen Damm, 1. utgave, 2. opplag.
- Hjorth, Vigdis. 2018. *Å tale og å tie*. Oslo: Cappelen Damm.
- Horney, Karen. 1967. *Feminine Psychology*. London: Routhledge & Kegan Paul.
- Jensen, Ruth. 1994. *Vigdis Hjorth: Et forfatterportrett*. Sted: Forlag.
- Jung, Carl Gustav. 1993. *Den analytiske psykologis grundlag og praksis*, redigert av Lars Bo Bojesen, 215-222. Danmark: Gyldendal.
- Kittang, Atle. 1985. «Tekst, interpretasjon og fiksjon i psykoanalytisk estetikk.» I *Skriften mellom linjene*.
- Kittang, Atle. 1991. «Mellom psykoanalyse og diktning: Eit bidrag til formidling.» I *Moderne litteraturteori. En antologi*, 219-222. https://www.nb.no/items/URN:NBN:no-nb_digibok_2007081301095?page=217
- Kittang, Atle. 1993. «Psykoanalytisk litteraturteori» I *Moderne litteraturteori. En innføring*. 35-40. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kittang, Atle. 2011. «Etterord av Kittang». I *Sigmund Freud. Mellom psykoanalyse og litteratur, Freud*, redigert av Irene Engelstad og Janneken Øverland, 193-200, Norge: Gyldendal.
- Krøger, Cathrine. 2016. «Farens skam, datterens ulykke» *Dagbladet*, 10. september 2016, 46-47.
- Lacan, Jacques. 1972. «Seminar on "The Purloined Letter" .» I *Yale French Studies*, (45). Oversatt av Jeffrey Mehlman.
- Landro, Jan H. 2001. «Vigdis + Arnold blir roman». *Bergens Tidende*. 20. juli 2001, 27. <https://app.retriever-info.com/go-article/020021200107200003/null/archive/search?sessionId=1c47fea2-8c0e-469a-9303-9f77842ca5b3&&theme=light>
- Langås, Unni. 1997. «På kanten.» *Nordisk kvindelitteraturhistorie: Bd. 4: På jorden: 1960-1990*, hovedredigert av Elisabeth Møller Jensen, 502-503. København: Rosinante.
- Langås, Unni. 2016. *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Larsen, Terje Holtet. 2001. «Pinlig og patetisk.» *Bergens Tidende*, 2. november 2001, 36.
- Larsen, Turid. 2001. «Hos de stormforelskede.» *Dagsavisen*, 24. oktober 2001, Atekst.
- Liverød, Sondre Risholm. 9. september 2019. «Selvbevissthet med Vigdis Hjorth». *SinnSyn*. [Podkast]. Hentet fra: <https://www.webpsykologen.no/artikler/126-selvbevissthet-med-vigdis-hjorth/>
- Lothe, Jakob. 1994. *Fiksjon og film*. Oslo: Universitetsforlaget.

Lorentzen, Jørgen. 2012. «Amor aequabilis, sex og intimitet i Vigdis Hjorths Hjulskift.» *Edda* (01), 30-40.

Moi, Toril. 2004. «From Femininity to Femitude Freud, Lacan, and Feminism, Again.» *Journal of Women in Culture and Society* 29 (3): 841-878.

Nasjonalbiblioteket. 28. september 2018. «Vigdis Hjorth leser Herman Wildenvey».
NB:arrangement. [Podkast]. Hentet fra:
<https://podtail.com/podcast/nasjonalbiblioteket/vigdis-hjorth-leser-herman-wildenvey/>

Nilsen, Gro Jørstad. 2001. «Å anmelde Vigdis Hjorth.» *Bergens Tidende Morgen*, 7. november 2001, 38.

Opdal, Odd Harald. 2018. «'Takk for lånet av alt jeg har sagt!' Intertekstualitet i Amalie Skrams *Constance Ring* og Vigdis Hjorths *Arv og miljø*». I *Årbok 19-20*, Amalie Skram-selskapet, 143-167. Bergen: Amalie Skram-Selskapet.

Pedersen, Frode Helmich. 2017. «Virkelighetslitteraturen og den norske debatten om den.» I *Norsk litterær årbok*. Oslo: Samlaget.

Psykoanalyse. 2020. «Hva er psykoanalyse.» <https://www.psykoanalyse.no/om-oss/hva-er-psykoanalyse-2/>

Rekdal, Bjarte. 1992. *Det umedvitne språket: Lacan og den franske psykoanalysen*. Oslo: Samlaget.

Refsum, Christian (2016). «Ensomhet og verdensekteskapet. Vigdis Hjorths *Snakk til meg*.» I *Kjærlighet som religion. Lidenskap og lengsel i film og litteratur på 2000-tallet*. Universitetsforlaget: Oslo. 158-166.

Rottem, Øystein. 1998. *Vår egen tid 1980-1998*. «Kjærlighet til alle tider og i alle former – Vigdis Hjorth». 687-692. Oslo: Cappelen.

Salter, Andrew. 1952. *The Case Against Psychoanalysis*. Sted: Forlag.

Sandnes, Cathrine. 2001. «Litterært maskespill fra Hjorth.» *Aftenposten* 31. oktober 2001, 17.

Sandve, Gerd Elin Stava. 2018. «Vel talt av Vigdis.» *Dagsavisen*. 22. april 2018.
<https://www.dagsavisen.no/kultur/boker/vel-talt-av-vigdis-1.1133653>

Freud, Sigmund. 1934. *Nytt i psykoanalysen: nye forelesninger til innføring i psykoanalysen*. Oversatt av Kristian Schjelderup. Oslo: Gyldendal.

Slotnes, Oda. 2018. «A Plea for Paraphrase Parafrasens rolle i litteraturkritikken belyst gjennom anmeldelser av Vigdis Hjorths 'Arv og miljø' (2016).» Masteroppgave, Universitetet i Bergen.

Schäffer, Anne, Mette Langeid, Nina Goga, Marvin Halleraker (ill.), Guri Gjeldberg, Gro Jørstad Nilsen, Sindre Ekrheim, Pål Garhard Olsen, Siri M. Kvamme og Lars Helge Nilsen. 2001. «Du nye, glitrande bok.» *Bergens Tidende*, 16. desember 2001, 42.

Time, Jon Kåre. 2016. «Viktig å gå inn i minefeltet». *Morgenbladet* 30. september 2016.
<https://morgenbladet.no/ideer/2016/09/viktig-ga-inn-i-minefeltet>

Vold, Tonje. «Incest, kritikk og risiko.» *Morgenbladet* 30. september. 2016.
<https://morgenbladet.no/boker/2016/09/incest-kritikk-og-risiko>

Webster, Richard. 1995. *Why Freud was wrong: sin, science and psychoanalysis*. London: HarperCollinsPublishers.

Wittig, Alexandra Bibiana. 2019. *En drøfting av Arv og miljø som virkelighetslitteratur – med vekt på psykoanalytiske og etiske problemstillinger*. Masteroppgave, Universitetet i Oslo.

Zahl, Jan. 2005. «Fordeler og ulemper ved å være Vigdis Hjorth». *Vinduet*. 59 (3): 10-21.

Økland, Ingunn. 2016. «Feberhet Incesthistorie.» *Aftenposten*, 11. september 2016, 6–7.

Økland, Ingunn. 2016. «Vigdis Hjorths litterære metode.» *Aftenposten*, 29. september 2016.

Sammendrag

Masteroppgave i nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium
Universitetet i Bergen
Våren 2020

Student: Ellen Wik Skadberg

Veileder: Christine Hamm

Tittel: Psykoanalysen hos Vigdis Hjorth

Undertittel: En lesning av *Om bare* (2001) og *Arv og miljø* (2016), og et utvalg sakprosaetekster av Vigdis Hjorth

Denne masteroppgaven er en studie av rollen som psykoanalysen har i Vigdis Hjorths forfatterskap. Fremgangsmåten består i en narratologisk lesning av to romaner, og en lesning av Hjorths egne kommentarer til psykoanalyse. Jeg tar utgangspunkt i romanene *Om bare* (2001) og *Arv og miljø* (2016), og intervju, paratekster og sakprosaetekster av Hjorth. Det teoretiske rammeverket er Freuds teorier om det ubevisste.

Analysefokus i romanene er på plot og fortelleteknikk. Jeg argumenterer for at Hjorth lar psykoanalysen være en viktig del i konstruksjonen av plottet og i romankarakterenes tankegods. Oppgavens analyser finner i tillegg at Hjorth anvender psykoanalytisk metode på romanene ved at fortelleren plasserer seg i rollen som analysand, romanteksten er det bearbejdede elementet, mens leseren tildeles rollen som psykoanalytiker.

I lesningen av Hjorths kommentarer til psykoanalyse viser jeg hvordan Hjorth tenker ut fra et psykoanalytisk perspektiv når hun skriver. Med teoretisk støtte i Freuds teorier om det ubevisste, argumenterer jeg for at Hjorth bruker psykoanalyse for egenerapi og ønske om økt selvinnsikt. Jeg finner i lesningene av romanene og Hjorths kommentarer at Hjorth legger opp til at leseren skal anvende psykoanalyse i lesningen av romanene. Effekter av at leseren innser dette er for det første at Hjorth blir sidestilt med romankarakterene, fordi hun anvender like beskrivelser i romanene som når hun omtaler sitt forhold til psykoanalyse. Flere vil dermed lese romanene som virkelighetslitteratur. En annen effekt er at leseren anvender psykoanalysen selv. Det kan skje ved å trø inn i rollen som psykoanalytiker, eller å bli analysand, hvor leseren reflekterer over sin tankegang. Det kan også være at leseren forsøker å analysere Hjorth eller romankarakterenes ubevisste. Denne oppgaven demonstrerer at psykoanalysen har en sentral rolle i Hjorths forfatterskap, fordi hun legger opp skriveingen, romanplottet og fortelleteknikken rundt det.

Abstract

MA thesis in Nordic Literature
Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies
University of Bergen
May 2020

Student: Ellen Wik Skadberg

Tutor: Christine Hamm

Title: Psychoanalysis in Vigdis Hjorth's authorship

Subtitle: A reading of *Om bare* (2001) and *Arv og miljø* (2016), as well as a reading of Hjorth's own commentary on psychoanalysis

This thesis is a study of the role on psychoanalysis in Vigdis Hjorth's authorship. The methodology is a narratological reading of two novels, as well as a reading of Hjorth's own commentary on psychoanalysis. The primary literature is the novels *Om bare* (2001) and *Arv og miljø* (2016), as well as interviews, paratexts, and non-fiction by Hjorth. The theoretical framework is Freud's theories on the subconscious.

In the thesis's literary analyses of the novels, the focus lies on plot and narration. The analyses argue that Hjorth employs psychoanalysis as an important part of the construction of the plots and in view of the characters' use of psychoanalysis to analyse themselves and others. In addition, the analyses claim that Hjorth uses a psychoanalytical method on the novels by placing the literary persona as the analysand, the text itself as the processed element, and the reader as the psychoanalyst.

In the analysis of Hjorth's commentary to psychoanalysis, I illustrate how Hjorth thinks from a psychoanalytical perspective in her writing. Based on Freud's theories on the subconscious, I argue that Hjorth uses psychoanalysis for the purpose of self-therapy and self-awareness. I find in the analyses of the novels and the commentary, that Hjorth wishes the reader to apply psychoanalysis in their reading of the novels. If the reader realizes Hjorth's ploy, the author herself becomes interchangeable with the characters in the novels, since she uses the same descriptions in the novels as when she comments on her own view of psychoanalysis. Consequently, readers will regard the novels as literary realism. Another effect is that the reader employs psychoanalysis themselves. This effect is expressed by either the reader stepping into the role as psychoanalyst or reflecting on their own thinking as an analysand. Furthermore, the reader might try to analyse Hjorth's or the characters' subconscious. This thesis demonstrates that psychoanalysis has a central role in Hjorth's authorship, because it is fundamental in how she structures her writing, the plot of the novels and the narration of the novels.

Oppgavens profesjonsrelevans

Masterprosjektet mitt er på flere måter relevant for praktiseringen av profesjonen min. For det første er Hjorth en viktig skikkelse innenfor den norske samtidsliteraturen. Hjorths romaner blir valgt til undervisning, og på grunn av hennes spenst i utgivelser er forfatterskapet relevant for alle skoletrinn. Som masterprosjektet mitt viser har Hjorths forfatterskap mange aspekt, som innebærer at hun kan bli brukt på mange måter i undervisningen. I prosjektet mitt har jeg arbeidet grundig med Hjorths forfatterskap, som har styrket mine lese- og skriveferdigheter betraktelig. Dette vil igjen være en fordel når jeg skal møte elevtekster, med tanke på at jeg selv har fullført en omfattende skriveprosess.

Lese- og skriveaspektet er grunnleggende for deltakelse i samfunnet. I norskfaget skal elevene kunne lese, orientere seg i, tolke og skrive avanserte tekster. Dette krever mye fra dem, og lærerens rolle er å veilede, støtte og gi elevene de riktige verktøyene de trenger i møte med tekster. Læreren må med andre ord ha en bred og stødig kompetanse innenfor lesing og skriving. mitt prosjekt har jeg brukt narratologisk metode på Hjorths romaner, hvor jeg har måtte forsvare og begrunne alt jeg har gjort. Jeg har lest to romaner samt et utvalg sakprosaetekster av og om Hjorth som jeg har tolket, analysert, diskutert, argumentert og vurdert. Det narratologiske utgangspunktet har gitt meg større innsikt i hvilke elementer en tekst består av, og hvordan man kan tolke den.

I den nye læreplanen står det under «Fagets relevans og sentrale verdier» i norskfaget at: «Faget norsk skal ruste elevene til å delta i demokratiske prosesser og skal forberede dem på et arbeidsliv som stiller krav om variert kompetanse i lesing, skriving og muntlig kommunikasjon.» (UDIR). Jeg har tilegnet meg metodiske ferdigheter innenfor kildekritikk, narratologi og akademisk skriving. Etter arbeidet med masterprosjektet er jeg derfor bedre rustet til å lese, veilede og forberede elevene på den verden som er utenfor møte elevtekster: jeg vil bedre forstå valgene elevene tar, og derav hvordan de kan utvikle dem.