

Om umulig psykologisk løsrivelse

Elfriede Jelineks *Pianolæreren* og
Psykoanalytisk objektrelasjonsteori

Linda Sandbæk¹

Sammendrag / Abstract

Artikkelen drøfter hvordan psykologisk løsrivelse er fremstilt i Elfriede Jelineks roman *Pianolæreren*. Det utforskes hvordan det skiftende og til tider ubestemmelige forteller-perspektivet kan forstås i dialog med psykoanalytisk objektrelasjonsteori. Fortellingens motstridende stemmer og bruk av imperative, innskutte setninger drøftes som en fremstilling av en udifferensiert indre verden hvor selv og objektrepresentasjoner enda ikke er differensiert. Gjengivelse av tanker preger teksten, ofte som en erstatning for språkhandlinger. Artikkelen reflekterer over hvordan leseren inviteres inn i en oppløst selv-opplevelse hvor språket forstørrer smerten heller enn å romme eller forløse den. Både *Pianolæreren* og psykoanalytisk objektrelasjonsteori finner ord for erfaring som ellers ofte fremtrer og opererer utenfor språket.

The article discusses how psychological detachment is portrayed in Elfriede Jelinek's *The Piano Teacher*. It is explored how the narrative shifts and undecidability in focalization can be understood in dialogue with psychoanalytic object relational theory. The contradictory voices and the imperative, inserted sentences are discussed as a portrayal of an undifferentiated inner world where self and object representations have not yet been differentiated. Reproduction of thoughts characterizes the text, often as a substitute for literary speech acts. The article reflects on how the reader is invited into a dissolved self-experience where language

1. Psykologspesialist i klinisk voksenpsykologi. Ph.d. stipendiat ved OsloMet Storbyuniversitetet, Fakultet for samfunnsvitenskap, Institutt for arkiv-, bibliotek- og informasjonsfag. Linda.sandbaek@gmail.com

magnifies the pain rather than transforming or containing it. *The Piano Teacher* and psychoanalytic object relations theory both find words for experiences that often appear and operate outside of language.

Keywords: Elfriede Jelinek, *The Piano Teacher*, Symbolization, Object relations theory, Symbiosis, Testimony

Om umulig psykologisk løsrivelse

Elfriede Jelineks *Pianolærerinnen* og Psykoanalytisk objektreasjonsteori

Cathy Caruth (2016), som er en foregangsfigur innenfor den tverrfaglige forskningen på skjønnlitteratur og psykoanalyse, skriver om hvordan litteraturen kan åpne et vindu til traumatiske erfaringer: gjennom indirekte, utprøvende og ofte overraskende skildringer, kan skjønnlitteraturen nærme seg det uvisse – finne ord for erfaringer som ikke med enkelhet lar seg representere eller formidle. I klinisk psykologi er et hovedanliggende menneskers motstridende, men samtidig gjensidig avhengige behov for autonomi og nær kontakt med andre. Hvordan vokser det lille barnet, som både fysisk og psykologisk er helt avhengig av andre, opp til å bli et relativt uavhengig voksent menneske?

Som voksne tar de fleste av oss opplevelsen av seg selv som fullstendig inne i og fullstendig atskilt fra den eksterne virkeligheten som noe gitt og selvfølgelig. Dette synes ikke å være tilfelle for Erika – protagonisten i *Pianolærerinnen* (Jelinek, 2005). I denne romanen, utgitt for første gang i 1983, forteller den østerrikske forfatteren og nobelprisvinner Elfriede Jelinek historien om en mor og datter som lever avsondret fra omverdenen. Erika Kohut er pianolærerinne ved musikkonservatoriet i Wien, hun nærmer seg førti, men holdes fremdeles under strengt oppsyn av moren. De to lever sammen i et forhold preget av fiendtlighet, men også gjensidig avhengighet – de deler til og med dobbeltseng. På baderommet selvskader datteren i smug og om natten oppsøker hun Wiens undergrunnsverden og spionerer på elskende par i parken. Walter Klemmer, som er elev ved konservatoriet, forelsker seg i Erika. Forventningen vi som lesere kan få, om at Erika skal forlate moren for å leve sitt eget liv, innfris ikke. Isteden får vi blant annet innblikk i hvordan og hvorfor psykologisk løsrivelse er og fortsetter å være umulig for Erika Kohut.

I resepsjonen av romanen har leserne undret seg over hvordan det kan ha seg at en voksen kvinne ikke greier å leve sitt eget liv uavhengig av moren (Jensen, 2004). Skildringene av hvordan Erika taper seg selv i møte med den andre er fas-

cinerende lesning. Innenfor psykoanalytisk objektrelasjonsteori² fokuserer man på hvordan bekræftelse fra, og tilknytning til en nær annen i tidlige år, har betydning for utviklingen videre. Objektrelasjoner referer til indre representasjoner av erfaringer, ikke atferd som kan observeres direkte. Disse indre representasjonene påvirker i sin tur personens atferd. Internalisering betegner prosessen hvor den enkelte “tar inn” miljøet og skaper indre representasjoner av den. Winnicott (1963) skriver om hvordan barnet utvikler seg fra avhengighet mot relativ uavhengighet av andre. Mahler (1968; 1975) har systematisk observert samspillet mellom barn og deres mødre i denne utviklingen og beskriver det som en reise fra symbiose mot objektkonstans. Objektkonstans vil si at barnets følelsesmessige relasjon til moren etter hvert blir en indre psykologisk struktur som kan bestå relativt uavhengig av hennes fysiske nærvær og svingninger i barnets behov. Objektkonstans forstås som en forutsetning for å relatere seg til andre med den gjensidighet og fleksibilitet som stort sett er nødvendig i voksenlivet.

Denne artikkelen skriver seg inn i en tverrfaglig forskningstradisjon der skjønnlitteratur, vitnesbyrd og sakprosa – som psykoanalytiske og filosofiske tekster – studeres sammen for å belyse og berike forståelsen av menneskelige tema som for eksempel traumer (Caruth 1995, 2013, 2016 og Felman & Laub, 1992), jus (Felman, 2002) og forskjeller mellom kjønnene (Felman, 2007). I artikkelen reflekterer jeg over hvordan psykoanalytisk objektrelasjonsteori kan være med å belyse forholdet mellom mor og datter slik det skildres i *Pianolærerinnen*, og hvordan vår forståelse av psykologisk løsrivelse kan berikes av det skjønnlitterære språket. Jeg prøver å vise hvordan både teorien og *Pianolærerinnen* nærmer seg erfaringer som ellers ofte opererer ubevisst eller implisitt utenfor språket, i klinisk praksis ofte i symptomer og atferd.

Det er det manifeste og latente slik det viser seg i eller kan tilbakeføres til teksten som utforskes her. Forskerens subjektivitet står sentralt i hermeneutikk generelt og vektlegges på tvers av ulike kvalitative metoder (Lazard & McAvoy, 2020).³ Artikkelen sikter mot en kontinuerlig dialog mellom litterær tekst, praksisnære refleksjoner og teori.⁴ Lyttemåten er innrettet mot gapet mellom erfaring

2. Psykoanalytisk objektrelasjonsteori er ingen enhetlig tilnærming, men betegner ulike bidrag med fokus på objektrelasjonens betydning i den psykologiske utviklingen. En hovedforskjell er i hvilken grad man fokuserer på den indre versus den ytre verden – representert av henholdsvis Klein versus Bowlby. En annen; i hvilken grad man eksplisitt har løst seg fra Freud's drifts-perspektiv eller ikke – representert av henholdsvis Kohut versus Kernberg (se Mitchell & Black, 2016 for en oversikt).
3. For en mer inngående drøfting av vitenskapeteoretiske og metodiske spørsmål i dialogen mellom skjønnlitteratur og psykoanalyse se for eksempel Wright (1999) og Kittang (2003).
4. Se Felman (1987) for refleksjoner om skjønnlitteratur, klinisk praksis og teori som en trippel referanse for kunnskapssøken hos Lacan.

og overlevelse – hvordan språket nærmer eller unndrar seg forståelse og bearbeiding av erfaringer. Det Caruth (1995) kaller «how to listen to departure» (s. 10). Min lesning er selvfølgelig bare en blant mange mulige. Jeg forsøker å tydeliggjøre skillet og bevegelsene mellom tekst, teori og tolkning, slik at leseren av denne teksten kan stå friere til å gjøre sine egne refleksjoner og vurderinger underveis.⁵ Først vil jeg skissere de lesninger som er gjort av *Pianolæreren* fra et psykologisk perspektiv tidligere.

Tidligere lesninger fra et psykologisk perspektiv

Jelinek har selv påpekt at *Pianolæreren* er en individualpsykologisk roman som i stor grad er basert på hennes egne opplevelser.⁶ I et intervju med Korsström (1991) gjengir hun en fortolkning hun har fått presentert av en psykoanalytiker:

Pianolärarinnan är, i motsats till *Lust*⁷, en individualpsykologisk, nästan konventionellt realistisk roman. Det handlar om Erikas sätt att kompensera sin drifts--uppgivelse och sin förstörda sexualitet [...]. I feministisk-psykoanalytiska termer kunde man säga att den dominerande modern blir dotterns fallos efter det att fadern likviderats genom att skickas på nervhem. Modern övertar faderns fallos och gör samtidigt Erika till sin fallos. En kvinnlig psykoanalytiker har för övrigt gjort mig uppmärksam på att jag alldeles i början av boken skriver att fadern ger över “stafetten” till dottern och lämnar scenen. Jag var verkligen inte medveten om att jag på det viset personifierade det falliska, när jag skrev. Det finns också nästan lesbiska scener mellan mor och dotter, där dottern blir sin mors älskare. Av allt att döma är det här psykoanalytiskt sett min intressantaste text.

Hos Lacan betegner fallos ett av tre elementer i det imaginære triangelet som

5. Å synliggjøre sammenhengen mellom data, egne refleksjoner og teori kan øke en kvalitativ studies troverdighet, se Tracy (2010).
6. Her tar jeg ikke videre stilling til tekstens relevans for forfatterens liv, men det er interessant at Elfriede Jelinek bodde sammen med sin mor helt frem til Iona Jelinek døde 96 år gammel. Også etter at hun giftet seg fortsatte hun å bo tre uker sammen med sin mor, og en uke sammen med ektemannen. Elfriede Jelinek har beskrevet barndommen og hvordan hun ble dresert i ulike kunstformer (blant annet piano) som psykisk terror (Halvorsen, 2006).
7. *Lyst* (Jelinek, 2007) utspiller seg i de østerrikske alpene. I sentrum for fortellingen står Hermann og hans kone Gerti. Hermann mishandler Gerti på brutalt vis og hun klarer ikke å forlate han. Når hun møter den yngre studenten Michael får hun forestillinger om at han skal hjelpe henne ut av ekteskapet. Men også Michael utnytter Gerti.

konstituerer den preødipale fasen; mor, barn og det lystvekkende objektet. Far blir et fjerde element ved at barnet frykter at han kan gjengjelde aggressive impulser barnet selv har. Bevegelsen fra allmakt- til avmaktsforestillinger innebærer en imaginær kastrasjon. Barnet søker etter hvert mot den symbolske verden gjennom forestillingen om det elskede objektet (Lacan, 2006). I *Pianolæreren* skriver Jelinek: «Først etter mange harde ekteskapsår kom Erika til verden. Straks ga faren pinnen videre til datteren og trådte av. Erika trådte til, faren av.» (s. 5).⁸ Senere får vi vite at faren døde på psykiatrhjemmet i Steinhof noen år tilbake. Erika kan altså tenkes å ha tatt over farens imaginære rolle både i morens og sin egen indre verden, også før far fysisk sett gikk bort.

Christians (2009) lesning er beslektet med den Jelinek gjengir ovenfor. Christian mener *Pianolæreren* fremstiller kvinnelig perversjon hos en sadomasochistisk personlighetstype som sjelden søker behandling og at teksten derfor er spesielt verdifull med tanke på å utdype kunnskap om denne type problemstilling. Han drøfter hvordan Erikas seksualitet kan representere et forsøk på å identifisere seg med den fraværende faren, og forstås som betinget til den vanskelige morsrelasjonen.

In the absence of a father, Erika must construct an archetype of a father and embody him. A split in the ego is created, containing wishes for merger with the preoedipal mother alongside drastic attempts at differentiation. In this sense, Erika's perverse behaviors can be understood as the means for progressing into the oedipal phase, rather than being solely the product of regression or fixation to an undifferentiated state of maternal symbiosis. One might consider if female perversions in general express at their core the need to delineate differences between the daughter and the symbiotic mother, rather than the need to obliterate differences [...]. (s 775).

I sin bok om psykoanalytisk litteraturkritikk, stiller Wright (1999) spørsmålet: «What happens when a writer takes a clinical case as her subject, thus producing a virtual clinical case?» (s. 154). Et av hennes poeng er at teksten i seg selv proklamerer det som produserer patologien; at natur og kultur står i fundamental konflikt med hverandre. Denne konflikten er ifølge Wright en struktur i teksten; overordnet «the speech and thoughts of the text's individual figures» (s.155). For eksempel, når mor på den ene siden kaller Erika for «lyng-

8. Når jeg kun refererer til sidetall er sitatene hentet fra den norske oversettelsen av *Pianolæreren* (Jelinek, 2005).

blomsten», men «[...] Da hun senere betraktet leirklumpen som ble skutt ut av kroppen hennes, startet hun øyeblikkelig og hensynsløst arbeidet med å få den ren og pen.» (s. 23). Wright mener at tekstens stadige ironiske kommentarer til etablerte konvensjoner og intertekstuelle referanser gir tanker til en protest mot den symbolske ordenen, og gjennom en insistering på det som forblir uvisst og overskridende – et uttrykk for aggressiv driftsenergi, det Lacan (2006) ville kalt *jouissance*.

Bidragene viser den psykologiske interessen *Pianolæreren* har vekket. I sitt foredrag i forbindelse med at Jelinek mottok Nobelprisen i litteratur leser Packalén (2005) forholdet mellom Erika og mor som en del av forfatterens politiske prosjekt – en protest mot en patriarkalsk samfunnsstruktur.⁹ I de psykologiske lesningene blir tematikken forstått fra en annen vinkel: Erika ser ikke ut til å ha løsrevet seg fra matriarkatet: hun er fanget i en symbiotisk relasjon til mor og forblir i et omnipotent univers, uten en far hun kan vende seg til for hjelp til psykologisk løsrivelse. I lesningen her vil jeg fokusere på hvordan teksten ikke bare kan være en verdifull illustrasjon av psykologisk teori, som Christian (2009) understreker i sin analyse, men hvordan den også tilbyr et presist og tankevekkende språk for psykologisk løsrivelse – et språk som det kan være berikende for teorien å gå i dialog med. Jeg drøfter hvordan fortellingens skiftende og til tider ubestemmelige perspektiv i form av motstridende stemmer og bruk av imperative, innskutte setninger, kan forstås i dialog med psykoanalytisk objektrelasjonsteori: som en fremstilling av en udifferensiert indre verden hvor selv og objektrepresentasjoner enda ikke er differensiert. I den forbindelse kommer jeg også inn på hvordan språkhandlinger og tanker overlapper hverandre i Jelineks tekst. Psykologisk løsrivelse synes ikke bare å være en drivkraft i romanens handling, men fremstilles også narratologisk gjennom måten historien er fortalt på. Avslutningsvis reflekterer jeg over hvordan Jelineks språk synes å forstørre smerten heller enn å romme eller forløse den.

Om motstemmer og forsøk på løsrivelse

Som nevnt er mors kontroll over datteren et gjennomgående tema i teksten. Romanen åpner med en krangel mellom dem. Erika er kommet hjem fra arbeid en

9. Packalén skriver: «Mothers are depicted as subjugated beings in their own kingdom, and women who have been oppressed, in their turn, oppress their own children. Even if mother perceives herself as an "angry" martyr, in Jelinek's work, she is the one who, unreflectingly, carries out the oppression which is institutionalized in the dominant male-ordered social structure».

time for sent, mor ransaker vesken hennes og finner en ny kjole gjemt blant notene.

Vi kunne snart hatt egen leilighet, men siden du ikke klarte å vente, har du nå bare en klesfille som snart blir umoderne. Moren vil gjøre alt senere. Ingenting vil hun med en gang. Men barnet vil hun alltid ha, og hun vil alltid vite hvor hun kan nå barnet, i tilfelle et hjerteinfarkt rammer mamma. (s. 6)

Mors kontroll over Erika gjelder ikke bare for ytre betingelser i datterens liv, som hvor hun får lov til å gå og hva hun skal ha på seg, men også for hennes indre liv. Gjennom teksten får vi gjentatte beskrivelser av hvor urolig mor blir dersom hun ikke vet hva Erika tenker og føler til enhver tid. I det følgende utdraget oppfordrer mor Erika til å gi uttrykk for sine tanker:

Erika tier, ikke uvennlig. Moren frykter at Erika nå begynner å tenke etter, og hun gir uttrykk for denne bekymringen. Hvis man ikke snakker, kan det godt tenkes at man tenker. Moren oppfordrer til at man skal utlevere tanker til offentligheten og ikke ete dem i seg. Det man tenker, skal man også meddele overfor moren, slik at denne er informert. Moren er redd for at det skal bli stille. (s. 255)

Da Jelinek fikk Nobelprisen i 2004 beskrev Svenska Akademien et gjennomgående kjennetegn ved hennes fortellerstil.

(...) her musical flow of voices and counter-voices in novels and plays that with extraordinary linguistic zeal reveal the absurdity of society's clichés and their subjugating power (Swedish Academy, 2004).

Jeg vil her drøfte hvordan vekslingen mellom stemmer og motstemmer også kan belyse og belyses av psykologien – som muligheten og umuligheten for psykologisk løsrivelse. I utdraget der mor og datter krangler om kjolen er det i den første setningen mor som snakker til Erika. «Vi kunne hatt en egen leilighet, men siden du ikke klarte å vente, har du nå bare en klesfille som snart blir umoderne». Dette er noe som skjer her og nå og vi kan få forventninger om at en videre dialog utvikler seg. Det som følger er imidlertid en forklaring, fra et mer allvitende ståsted uten klar personforankring: «Moren vil gjøre alt senere. Ingenting vil hun med en gang, men barnet vil hun alltid ha, og hun vil alltid vite hvor hun kan nå barnet, i tilfelle et hjerteinfarkt rammer mamma.»

Vi ser det samme i utdraget som beskriver mors behov for kontroll over Erikas indre verden: «Erika tier, ikke uvennlig. Moren frykter at Erika nå begynner å tenke etter, og hun gir uttrykk for denne bekymringen.» Igjen følger ikke handling eller dialog slik en kan få forventinger om, men heller en forklarende, allvitende og ironisk liten oppsummering: «Hvis man ikke snakker, kan det godt tenkes at man tenker.»

Motstemmene står liksom utenfor konteksten og kommenterer på det som foregår her og nå. I begge utdragene får vi informasjon om motivasjonen bak mors språkhandling:¹⁰ Hun vil ha barnet sitt for seg selv og hun er redd for at det skal bli stille. Som nevnt kan leseren få en forventning om at Erika skal svare på morens anklager, noe hun ikke gjør. Den allvitende motstemmen virker imidlertid gjennomgående å være på datterens parti: «Moren vil gjøre alt senere; Hvis man ikke snakker, kan det godt tenkes at man tenker; Moren er redd for at det skal bli stille.» Erika stiller ikke opp for sine egne interesser i situasjonen; hun forholder seg taus til mors formaninger. Det kan se ut til at fortelleren på vegne av sin protagonist gjør et indre opprør mot mor allikevel: En løsrivelse på det indre plan gjengitt her som tanker heller enn språklige handlinger.

Om innskutte stemmer og en oppløst selvopplevelse

La oss også se nærmere på setningen i imperativ: «Det man tenker, skal man også meddele overfor moren, slik at denne er informert.» Slike innskutte bydende setninger, er et annet gjennomgående trekk ved fortellermåten, beslektet med det som ble betegnet som stemmer og motstemmer. Som Christian (2009) også nevner kan det være vanskelig for leseren å skille mellom hva som faktisk skjer i romanen, og hva som bare er tenkt eller sagt. Jeg tror den forvirringen man kjenner som leser kan relateres til de ulike stemmenes kompleksitet og manglende sammenheng. Et stadig skifte i perspektiv eller fokalisering¹¹ som gjør det vanskelig å avgjøre hvilken instans eller person hendelsene blir sett og oppfattet fra. Når det gjelder den imperative stemmen: «Det man tenker [...]», vekker den tanker om en autoritær instans som forteller Erika hva hun skal gjøre. Den er atskilt fra mors oppfordring som vi fikk informasjon om i setningen før: «Moren oppfordrer til at man skal utlevere tanker til offentligheten og ikke ete dem i seg.» Det som også slår meg er hvor løst det imperative utsagnet er fra fremstillingen ellers. Det er bare en kommando, uten ledsagende assosiasjoner, for ek-

10. Språk eller tale-handlinger er et litteraturvitenskapelig begrep som viser til det performative aspektet ved språk (se f.eks., Felman, 2003).

11. Som Lothe (2003) bruker jeg perspektiv synonymt med fokalisering.

sempel om følelser eller tanker protagonisten eller moren kunne ha. Jelinek lar ofte leseren bli værende i uvisse og forvirring når det gjelder stemmenes opphav. Dersom denne stemmen er uttrykk for Erikas indre verden, får jeg tanker om en form for fremmedgjorthet og forvirring når det gjelder egen opplevelse. I det følgende utdraget illustreres den uklare personforankringen ytterligere. Walter har gjentatte ganger demonstrert sin lidenskapelige interesse for Erika – noe som for henne er alt annet enn ukomplisert:

I håret hvite enkelttråder, oppspist av dovne natursafter, formerer seg ustanselig til heslige grå reder, vokser ut, som ikke ruger ut noe, som ikke omfavner noe i omsorg, og heller ikke Erika har noen gang omfavnet noe med varme, ikke en gang sin egen kropp. Men hun vil gjerne la seg omfavne. Han skal begjære henne, han skal forfølge henne, han skal ligge foran føttenes hennes, han skal tenke på henne absolutt hele tiden, for ham skal det ikke finnes noen vei utenom henne. Erika er sjelden å se offentlig. Moren har også levd sånn hele livet og er sjelden blitt observert. De holder seg innenfor husets fire vegger og vil helst ikke bli oppsøkt av besøkende. På denne måten sliter man seg ikke ut. Det er heller ingen som har budt særlig mye for Kohut-damene¹² de ytterst få gangene de har opptrådt offentlig (s.105).

Objektrelasjonsteori beskriver hvordan vanskelige eller manglende samspill mellom mor og barn i tidlige år kan føre til at barnet tar inn objektets opplevelser uten at disse kobles til egne tanker og følelser. Selvopplevelsen kan på et slikt grunnlag bli usammenhengende, fragmentert og forvirrende. Eller for å sette det litt på spissen og inn i vår sammenheng: Erika vet kanskje ikke sikkert om tanker og følelser er hennes egne eller morens. En måte å forstå stemmer og motstemmer på, kan være som uttrykk for Erikas «indre mor»: morens påbud og regler, som gjentas nærmest monomant, uten å ha noen egentlig gjenklang eller «bunn» i henne selv. Følelser, tanker, mors formaninger og egne tilløp til meninger og protest følger hverandre på løpende bånd. Jelineks litterære fremstilling medfører at vi som lesere får kjenne på den samme forvirringen som skildres hos hennes protagonist: Hvordan det er å være et selv i oppløsning. Senere vil jeg komme nærmere tilbake til hvordan dette kan forstås innenfor rammen av psy-

12. Wright (1999) mener etternavnet kan hentyde til psykoanalytikeren Heinz Kohut. Kohut beskrev barnets avhengighet av speiling og bekreftelse fra de tidlige omsorgspersonene, og hvordan mangel på slike erfaringer kan føre til utvikling av narcissistiske forstyrrelser (se f.eks. Mitchell & Black, 2016).

koanalytisk objektrelasjonsteori – på den måten kan Jelineks måte å fortelle på vitne om det umulige ved faktisk psykologisk løsrivelse i *Pianolæreren*. Men først la meg vende tilbake til skildringene av det problematiske mor-datter-forholdets selvforsterkende kraft fra en litt annen vinkling.

Hvorfor vender Erika alltid hjem?

Erikas forhold til moren er noe som engasjerer leserne. I Dagsavisen, under overskriften «Kast mamma ut av sengen» skriver Jensen (2004): «Vi er lenge i tvil om vi leser en strengt realistisk roman [...]. Man steiler: Sover mor og datter virkelig i samme seng?» Slik jeg ser det peker Jensen i retning av et sentralt spørsmål som også fremstilles i teksten. Det fremkommer gjennomgående en diskrepans mellom det vi får vite om Erikas psykologiske beveggrunner og hennes faktiske atferd: Vi får allerede fra første side og gjentatte ganger vite at Erika «higer etter å slippe fri fra moren» (s. 5), og samtidig at hun innfinner seg hos henne: Hun sover til og med i samme seng som mor. Det skildres stadig at hun vil hjem når hun er ute i verden og forsøker å leve sitt eget liv. Den gryende relasjonen til Walter kompliseres også av dette. Her gjør den unge mannen tilnærmelser i en av pianotimene:

Erika er spiddet til pianokrakken, men hun trekkes samtidig mot døren. Den mektige kraften fra den hjemmekoselige stillheten, bare avbrutt av lyden fra TV-en, dette punktet for absolutt latskap og ro, blir nå til en indre fysisk smerte i henne. Det er på tide at Klemmer drar! Sånn som han snakker og snakker mens vannet koker hjemme helt til kjøkkenduken mugner. (s. 106)

Walters forventning om lidenskapelig kjærlighet fra sin lærerinne innfris ikke. Erika greier ikke hengi seg til han, men veksler isteden mellom aggressiv kontroll og passiv selvoppgivelse. En rekke mislykkede og ydmykende kjærlighetsmøter skildres. I et brev uttrykker Erika sine innerste lengsler:

Jeg venter allerede i dag på at du plutselig er nødt til å gå, og at du, det er mitt inderligste ønske, lar meg ligge låst, bundet, sammentrukket og krumbøyd sammen med moren min, og likevel helt utenfor hennes rekkevidde bak døren til mitt rom, og det helt til neste dag. Ikke bry deg om moren min, for moren min er min egen sak. (s. 205)

Forholdet mellom Erika og Walter får et tragisk utfall når han voldtar henne

hjemme i leiligheten. I romanens avslutning får vi vite at Erika morgenen etter er preget av motstridende impulser og innfall: «Datteren venter på mannen som skal komme for å bønnfalle henne» (s.256). Hun overveier videre om hun skal «gå eller bli». Like etterpå får vi vite at hun går ut døra med en kniv i veska for å oppsøke Walter på den tekniske skolen der han studerer. Erika har sett for seg to handlingsalternativer med tanke på det forestående møtet: Hun vil bønnfalle eller drepe han.

Morgenen kunne inspirere Erika til å finne en grunn for at hun har isolert seg fra alt i alle disse årene. For så en dag å tre ut fra murene i storhet og overgå alle! Hvorfor ikke nå. I dag. Erika tar på seg en gammel kjole fra den forgagne korte moten, kjolen er ikke så kort som andre kjoler på den tiden. (s. 255)

Det ser ut til at det er noe mer enn forholdet til Walter som står på spill for Erika: Leseren får en forventning om at hun skal ta et oppgjør med livet hun har levd frem til nå. Den vanligvis så kontrollerte pianolærerinnen spankulerer ut fra hjemmet i en kort kjole med tanker om «å overgå alle». Hun vurderer drap og kurtise nærmest som to sider av samme sak: «Datteren vet ennå ikke om hun kommer til å begå et mord eller om hun kaster seg kyssende for mannens føtter.» (s.256). Erika ser ut til å ha innslag av forestillinger om egen storhet som bærer preg av ønsketenkning. Vi ser også at hun vurderer handlingsalternativer som er lite forankret i tidlige tankevirksomhet eller planlegging med sine løsrevne innfall om å drepe eller bønnfalle. Både ønsketenkning og en impulsiv kognitiv stil kan forstås som uttrykk for primærprosesstenkning.¹³ Vi kan lure på om Erika er i ferd med å få et psykotisk sammenbrudd. Erika får på et tidspunkt også innfall om selvmord: «Kniven skal gå rett i hjertet hennes og vri seg der!» (s.259). Hun ender imidlertid opp med å stikke seg selv i skulderen. «Erika vet i hvilken retning hun må gå. Hun går hjem. Hun går med stadig raskere skritt» (s. 260). Dette er de tre siste setningene i romanen. Vi får ikke vite noe eksplisitt om bakgrunnen for at hun vender hjem igjen. Det virker som om forholdet til Walter har blitt et livsviktig spørsmål for Erika. Hva er det som er blitt så om å gjøre at hun oppsøker mannen som voldtok henne dagen etter ugjerningen? Hennes tanke om «å tre ut fra murene» forstår jeg som en hentydning til ønsket om å slippe fri fra mors kontroll. Hvorfor ender hun så opp med å skade seg selv og gå hjem

13. I psykoanalysen opererer det ubevisste med sitt eget «språk», såkalte primærprosesser. Begrepene primær og sekundærprosess gjør det mulig å beskrive tenkning etter nivå av psykisk fungering (Gullestad & Killingmo, 2013).

til mor?

For å forsøke å forstå Erikas manglende evne til psykologisk løsrivelse fra mor, denne trangen til alltid å ville vende hjem kan vi igjen henvende oss både til selve teksten og til objektrelasjonsteori. Som jeg nevnte innledningsvis vil man innenfor psykoanalysen tenke at løsrivelse i det ytre både betinges av og er gjensidig avhengig av en indre psykologisk løsrivelsesprosess. Som regel utvikles et sammenhengende og intensjonelt tenkende og følende selv som relativt ubesværet kan veksle mellom nærhet og avstand til andre mennesker. Erika har, som vi har sett, ikke denne følelsen av både og – hun har ikke kapasitet til å være i en gjensidig relasjon hvor begge parter veksler mellom å gi og ta. Hun enten gir seg selv helt opp; som (...) «En gaveartikkel i en lett støvete silkepapirinnpakning på en hvit duk.» (s. 160), eller hun behøver full kontroll over den andre: «HUN har tiltrodd noen nøkkelen til sitt utsøkte hjerte, sin finslepne istappsjel, derfor kan hun når som helst ta nøkkelen tilbake fra ham.» (s. 78-79). Hun virker låst i en konflikt mellom avstand og nærhet. I lys av objektrelasjonsteori kan vi tenke at hun på et indre plan ikke i tilstrekkelig grad har etablert et skille mellom selv og objektrepresentasjoner.

Som nevnt, beskriver Mahlers bidrag (1968, 1975) hvordan barnet gradvis utvikler en indre verden på veien mot objektkonstans. Ved “oppnådd” objektkonstans vil den indre verden være mer preget av identifikasjoner med andre enn av det som betegnes som introjeksjon og inkorporasjon. Når det gjelder *Pianolæreren* virker spesielt skillet mellom introjeksjon og identifikasjon relevant. Ved introjeksjon er grensene mellom selv og objektrepresentasjoner skjøre. Det betyr at introjiserte deler av objektet kan transformeres til selvrepresentasjoner. En slik tenkning kan belyse de uklare grensene i samspillet mellom mor og Erika: I protagonistens indre verden, slik Jelinek fremstiller den, er det ofte uklare skiller mellom mors følelser, tanker og formaninger og datterens. Ved identifikasjon har individet også “tatt inn” eller internalisert deler av objektets opplevelse. Forskjellen fra introjeksjon er at dette er gjort om til en egen opplevelse. Trekket som “tas inn” endrer ikke personens selvrepresentasjon eller opplevelsen av grenser mellom selvet og objektet. Tidligere drøftet jeg hvordan fortellingens skiftende og ubestemmelige perspektiv kunne forstås som en fremstilling av et selv i oppløsning: En indre verden preget av fremmede stemmer, påbud og utsagn hvor morens formaninger og kritikk virker evig tilstedeværende. Fremstillingen av protagonistens indre verden kan i lys av objektrelasjonsteori se ut til å være befolket av introjekter –objektets opplevelse er tatt rett inn snarere enn en integrert versjon hvor den ytre og indre verden finner sammenheng i en helhetlig selvopplevelse.

Utvikling av objektkonstans kan ifølge Mahler (1968, 1975) spores tilbake til universelle symbiotiske betingelser ved spedbarnstiden. Symbiosebegrepet er hentet fra biologien, hvor det refererer til hvordan to organismer søker sammen til en lukket funksjonell enhet som er i begges interesse. Opplevelsen av symbiose beskrives som «hallucinatory or delusional, somatopsychic omnipotent fusion with the representation of the mother and, in particular, the delusion of a common boundary of the two actually and physically separate individuals» (Mahler, 1968, s. 9). Målet med symbiosen er å bevare psykologisk og fysiologisk likevekt hos barnet. Mahler (1968) forestiller seg at mor i den symbiotiske fase fungerer som barnets hjelpe-ego («auxiliary ego», s. 16). Hennes «holding» og «primary maternal preoccupation» er symbiosens organiserende krefter (Winnicott, 1956, i Mahler, 1968). I alvorlige forstyrrelser av individuasjon og psykotiske tilstander kan det forekomme regresjon til den symbiotiske fase. Regresjon forstås da som et forsvar mot separasjonsangsten. Gjennom å bevare en sammensmelting mellom selv- og objektrepresentasjoner, opprettholdes forestillinger om enhet og omnipotens som kjennetegner den tidlige utvikling, noe som kan beskytte mot angsten for at identiteten skal oppløses i omgivelsene.

I siste del av romanen så vi hvordan Erika ble skildret med forestillinger som ga tanker om et mulig psykotisk sammenbrudd. Istedenfor å «begå et mord eller kaste seg kyssende for mannens føtter» endte Erika opp med å stikke seg selv i skulderen, før hun gikk hjem til mor. Det er noe bestemt over de tre siste setningene: «Erika vet i hvilken retning hun må gå. Hun går hjem. Hun går med stadig raskere skritt» (s. 260). Det er som om Erika gjenvinner noe av kontrollen som hun var i ferd med å miste når hun går hjem. Vi har sett at Erika stadig får en trang til å gå hjem til mor når hun er ute i verden på egenhånd. Jeg får tanker om at mor ikke bare er trygg for Erika i den forstand at hun er en person Erika ville savnet hvis hun var borte, i Erikas tilfelle ser det ut til at tosomheten med mor er et livsviktig anliggende – uten mor er hun som fortapt. Så er vi igjen ved spørsmålet om hvorfor det å miste mor ikke er til å tåle for Erika?

I objektrelasjonsteori vil angst for tap av objektet kalles separasjonsangst og peke mot en tidlig fase i barnets utvikling som handler om mors nærvær og fravær. En slik tidlig angst vil man tenke er knyttet til selve eksistensberettigelsen. Tap av objektet blir det samme som tap av eget selv. Erikas gjenvinning av kontroll når hun går hjem til mor kan i et slikt lys leses som et uttrykk for at Erika fremdeles er avhengig av mor for å regulere sine egne indre tilstander. En kan forestille seg at de indre psykologiske strukturene som ble etablert innenfor symbiosen med mor aldri fikk anledning til å bli hennes egne, uavhengige av en slik sammensmeltende enhetsopplevelse med den andre. Derfor søker hun etter en

symbiotisk måte å være sammen med den andre på, og hun finner det hun leter etter i relasjonen til mor. En slik søken etter det udifferensierte kan fungere som et forsvar mot selvoppløsning og psykose. I lys av objektreasjonsteori kan det at Erika ikke klarer å forlate mor forstås som et uttrykk for at Erika ikke har fått anledning til å danne sine egne indre psykologiske strukturer uavhengig av mor. Så lenge hun har mor ved sin side klarer hun å opprettholde et visst funksjonsnivå, men uten henne er Erika hjelpeløs. Samtidig er det nettopp en bevegelse vekk fra mor som kunne muliggjort at Erika utviklet noe eget. Erika kan imidlertid ikke bevege seg vekk fordi en atskillelse, slik som den gryende relasjonen til Walter synes å innebære, vekker angst, for å miste mor og dermed også selv gå i oppløsning.

Om det repetitive og overfylte språket

Slutten på *Pianolærerinnen*, hvor Erika vender tilbake til moren, vitner om noe uforanderlig og stillestående, som synes å prege teksten som helhet. Det oppleves krevende å lese Jelinek, kanskje fordi det ikke tilbys noen forløsning – gjennomgående lar Jelinek leseren bli værende i ubehaget. Det er en repetisjon av det samme, temaer og språklige bilder som fremstilles i stadig nye varianter, som underbygger inntrykket av smerte og ondskap. Tematisk som i nye perversjoner, personlige nederlag, psykisk, fysisk og seksuell terror, men også gjennom hvordan betegnelser og språklige bilder gjentas og finner nye former. Bare i løpet av de første femti sidene er moren omtalt som blant annet inkvisitor, henrettelseskommandant, den moderlige skjærebrenneren, det sårede morsdyret, spioninne og korsedderkopp. Datteren betegner Jelinek som den sleipe tingen, forfengelige padda, offeret, karavanen, morens avgud, yngre påheng, det lille dyret og levende instrumentet. Fortellingen overfylles stadig med ny uhygge – som om det aldri blir nok. Utdraget som ble gjengitt her i artikkelen tidligere (s. 12) kan tjene som et eksempel: På få setninger fremstiller Jelinek alderdommens forfall («I håret hvite enkelttråder, oppspist av dovne natursafter, formerer seg ustanselig til heslige grå reder (...)» (s. 105). Hun skildrer også protagonistens manglende kjærlighet til seg selv og andre, hennes – som det antydes – urealistiske forventninger til kjærlighetslivet og mors og datters isolasjon.

Caruth (2016) skriver at både skjønnlitteratur og teori, forstått som språkhandlinger, kan være standhaftige i sine forsøk på å bevitne det hun kaller «a wound that cries out» (s.4), noe traumatisk som teksten ikke selv heller kjenner til – ikke helt. Gjennom Freuds tenkning om traumets tid som en forsinket eller

utsatt opplevelse¹⁴ kan litteratur og andre vitnesbyrd, inkludert teoretiske tekster, forstås som forsøk på å kjenne til og finne ord for erfaringer som ikke med enkelhet lar seg representere, men som fortsetter å virke, eller med Caruths terminologi, fortsetter å rope.¹⁵

Amir (2019) bygger på Caruths tenkning, og har basert på analyse av vitnesbyrd fra blant annet overlevende etter Holocaust og skjønnlitteratur, differensiert mellom ulike diskurser som beskriver i hvilken grad traumatisk erfaring er symbolisert og bearbeidet. Innenfor det hun kaller metaforisk diskurs er personen i stand til å bevege seg nokså fritt mellom en opplevende-jeg og vitne-modus. Her vil det være mulig å produsere et mer integrert narrativ hvor traumene ikke bare repeteres, men gjennomgår en transformasjon.¹⁶ I en metonym diskurs derimot forblir personen i et opplevende-jeg og greier ikke bevege seg over i en mer reflekterende modus. Innenfor Amirs tenkning opprettholder en slik diskurs kontakten med det smertefulle som er nært forbundet med personens identitet. En sammensmelting av opplevelse og person vil gjøre det vanskeligere å symbolisere og bearbeide erfaring. Innenfor det Amir kaller overfylt og muselmann diskurs vil personen på ulike måter angripe både egen opplevelse og det reflekterende modus. Språket virker på en måte som skiller personen fra de vonde minnene, men også fra seg selv som en separat person – fra sitt sammenhengende selv. Språket blir en del av den traumatiske virkeligheten uten å kunne verken distansere seg fra denne virkeligheten (som i metaforisk diskurs) eller skape et meningsfullt bånd til den (som i metonym diskurs).¹⁷ På den måten kan språket forsterke og befeste psykisk smerte. Forskjellene mellom overfylt og muselmann diskurs handler om at i den overfylte diskursen forekommer et språk som kan virke velutviklet og avansert, men som allikevel saboterer forsøk på transformasjon av materiale, mens det i muselmann diskurs vil være en mer åpenbar fragmentering eller stumhet.

14. Se *Mannen Moses og den monoteistiske religionen* (Freud, 1939/2015).

15. Den traumatiske virkeligheten finner sted utenfor parametere som vanligvis utgjør en normal virkelighet – utenfor kausalitet, sekvens, sted og tid. Dette fundamentale fraværet av kategorier gir det en kvalitet av annerledeshet; en tidløshet og et allestedsnærvær som ofte plasserer slike erfaringer utenfor rekkevidden av forståelse, fortelling og mestring (se f.eks. Felman & Laub, 1992).

16. For et eksempel på hvordan en skjønnlitterær fremstilling i større grad kan være preget av transformering av traume-erfaring og herunder metaforisk diskurs se min lesning av Annie Ernaux' (2019) roman *Sommeren 58* (Sandbæk, 2022).

17. Ett enkelt vitnesbyrd består av en unik kombinasjon av disse fire diskursene: Soner der psykisk transformasjon virker mulig og andre der det virker umulig; soner med koblinger mellom erfaring og språk og soner der sammenhenger brytes ned; soner der vitnesbyrdet bryter forbindelsen med vitnet og soner der språket skaper forbindelser som gjør det mulig å bevitne erfaringene.

Jelineks fremstilling synes i lys av Amirs differensiering å være dominert av en overfylt diskurs. Narrativet blir værende i smerten uten distanse til den og med et stadig påfyll av materiale som repeterer og forsterker det vonde. Men som Amir (2019) påpeker, i skjønnlitteratur, i motsetning til andre vitnesbyrd, vil det alltid være en innebygget metaforisk avstand, siden forfatteren og protagonisten, selv i en selvbiografisk tekst, aldri er helt den samme.

Oppsummering

I artikkelen har jeg drøftet hvordan psykologisk løsrivelse er fremstilt både som drivkraft i romanens handling og narratologisk gjennom måten historien er fortalt på. Jeg har utforsket hvordan fortellingens skiftende og til tider ubestemmelige perspektiv, motstridende stemmer og bruk av imperative, innskutte setninger kan vitne om en oppløst selvopplevelse hvor selv- og objektrepresentasjoner enda ikke er differensiert. Vi har sett at tanker kan virke som erstatninger for språkhandlinger i fremstillingen, og hvordan *Pianolæreren* synes å invitere leseren inn i en oppløst selv-opplevelse hvor språket forstørker smerten heller enn å romme eller forløse den.

Spennet mellom autonomi og avhengighet fremtrer i ulike varianter og med ulik alvorlighetsgrad både innenfor pasientpopulasjonen og hos mennesker generelt. I *Pianolæreren* skildres en ekstremversjon av noe allment, på en måte som muliggjør både innlevelse (til tider ubehagelig sådan) og økt innsikt for leseren. Jelinek har funnet ord, struktur og tone for en fortelling om umulig psykologisk løsrivelse. Mer enn en illustrasjon av psykologisk teori er *Pianolæreren* et godt eksempel på hvordan skjønnlitteratur kan åpne opp for nye perspektiver når det gjelder å gripe klinisk teori og praksis. Oppmerksomhet mot subtile variasjoner i språklig diskurs kan utvide eller gjøre den terapeutiske lyttingen enda mer fininnstilt – for eksempel ved å rette fokus på narrativets bevegelse mellom en opplevende-jeg og vitnemodeus (Amir, 2019). Eller som vi også har sett nærmere på i denne lesningen – gjennom fokus på sammenhengen eller den manglende sammenhengen mellom gjengivelse av tanker og språkhandlinger, og i hvilken grad selv og objektrepresentasjoner synes differensiert.

Gjennom Freuds (1939/2015) tenkning om traumets tid som en forsinket eller utsatt opplevelse kan litteratur og andre vitnesbyrd, inkludert teoretiske tekster, forstås som forsøk på å kjenne til og finne ord for erfaringer som ikke med enkelhet lar seg representere. Både Elfriede Jelineks *Pianolæreren* og psykoanalytisk objektrelasjonsteori finner ord for erfaring som ellers ofte fremtrer og opererer utenfor språket.

Referanser

- Amir, D. (2019). *Bearing Witness to the Witness*. London: Routledge.
- Caruth, C. (1995). *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Caruth, C. (2013). *Literature in the Ashes of History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Caruth, C. (2016). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Christian, C. (2009). The Piano Teacher: A Case Study in Perversion and Sadoomasochism. *Psychoanalytic Review*, 95 (5): 769-784.
- Ernaux, A. (2019). *Sommeren 58* (P. Buvik, overs.). Mime forlag.
- Felman, S. (1987). *Jacques Lacan and the Adventure of Insight*. Cambridge: Harvard University Press.
- Felman, S. & Laub, D. (1992). *Testimony. Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. London: Routledge.
- Felman, S. (2002). *The Juridical Unconscious. Trials and traumas in the twentieth century*. Cambridge: Harvard University Press.
- Felman, S. (2003). *The Scandal of the Speaking Body. Don Juan with J. L. Austin, or Seduction in Two Languages* (C. Porter, overs.). California: Stanford University Press.
- Felman, S. (2007). «Reading and Sexual Difference.» I E. Sun., E. Peretz, & U. Baer (red.) *The claims of literature: A Shoshana Felman reader* (s.155-213). New York: Fordham University Press.
- Freud, S. (2015). *Mannen Moses og den monoteistiske religionen* (K. Uecker, overs.). Oslo: Vidarforlaget. (Originalt arbeid utgitt 1939).
- Gadamer, H. G. (1998). *Truth and Method* (J. Weinsheimer, and D. G. Marshall, overs.). London: Continuum. (Originalt arbeid utgitt 1960).
- Gullestad, S. & Killingmo, B. (2013). *Underteksten. Psykoanalytisk terapi i praksis*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Halvorsen, E. B. (2006). «Oversetterens etterord: Kjærligheten gjør bestandig vondt.» I E. Jelinek. *Elskerinnene* (s.175-188). Oslo: Gyldendal.
- Jelinek, E. (1991). «Intervju med Jelinek». I *Berättelsernas återkomst. På spaning efter den europeiska romanen*, e-bok av Tuva Korström, lest 16 april 2021. <http://www.kaapeli.fi/korsstrom/jelinek.htm>
- Jelinek, E. (2005). *Pianolærerinnen* (E. B. Halvorsen & M. A. Finne-Vedøy, overs.). Oslo: Gyldendal. (Originalt arbeid utgitt 1983).
- Jelinek, E. (2007). *Lyst* (M. A. Finne-Vedøy, overs.). Oslo: Gyldendal. (Originalt arbeid utgitt 1989).
- Jensen, T. (2004). Kast mamma ut av sengen. *Dagsavisen*. 13.november. 2004.
- Kittang, A. (2003). «Mellom psykoanalyse og diktning: Eit bidrag til formidling.» I A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg, and H. Skei (red.), *Moderne litteraturteori: En antologi* (pp. 217–236). Oslo: Universitetsforlaget.
- Lazard, L., & McAvoy, J. (2020). Doing reflexivity in psychological research: What's the point? What's the practice? *Qualitative Research in Psychology*, 17 (2), 159-177.
- Lacan, J. (2006). *Écrits: The First Complete Edition in English* (B. Fink, overs.). New York: Norton & Company.
- Lothe, J. (2003). *Fiksjon og film: Narrativ teori og analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Mahler, M. (1968). *On Human Symbiosis and the vicissitudes of individuation*. London: Hogarth press.
- Mahler, M., Pine, F., & Bergman, A. (1975). *The psychological birth of the human infant. Symbiosis and Individuation*. New York: Basic Books.
- Mitchell, S. A., & Black, M. J. (2016). *Freud and beyond: A history of modern psychoanalytic thought*. New York: Basic Books.
- Packalén, S. (2005, 16 juni). *Elfriede Jelinek: Provocations as the breath of life*. Nobelprize.org.<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2004/jelinek/article/>

- Sandbæk, L. (2022). Om å benevne det ujevnelige – «Sommeren 58» av Annie Ernaux og psykoanalytisk traumeteori. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 59, 1004-1012.
- Swedish Academy (2004, 7 oktober). The Nobel Prize 2004. Press release. http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/press.html
- Tracy, S. (2010). Qualitative quality: Eight “big-tent” criteria for excellent qualitative research. *Qualitative Inquiry*, 16, 837-851.
- Winnicott, D. W. (1963). «From dependence towards independence in the development of the individual». I *The maturational process and the facilitating environment* (s. 83-92). London: Hogarth press.
- Wright, E. (1999). *Speaking desires can be dangerous. The poetics of the unconscious*. Cambridge: Polity Press.