

# En verden av indre bilder

## Et essay om filmen *Smultronstället*

### av Ingmar Bergman

Anders Flækøy Landmark<sup>1</sup>

Pasientens historie har alltid vært en sentral del av psykoanalysen. Sigmund Freud skrev flere kasushistorier hvor han illustrerte sin psykoanalytiske forståelse av det kliniske materialet. I 1937 skrev Freud: "What we are in search of is a picture of the patient's forgotten years that shall be alike trustworthy and in all respects complete" (s. 258). For å nå dette målet fremhevet Freud betydningen av blant annet fortrenge minner, barndommens erfaringer, fri assosiering og drømmer. Kasushistorien om Dora heter *Fragment of a case of hysteria* (Freud, 1905). Det vi leser der er en behandling som er fragmentert og uferdig. Freud nevner to grunner for dette. Den første er at analysen ble avbrutt. Den andre, og det er den viktigste i denne sammenheng, er

knyttet til det psykologiske materialet: "... the material which elucidated the case was grouped around two dreams" (s. 10). Altså, det som opplyser historien om Dora er ikke biografiske fakta, men to drømmer, altså indre bilder.

Jean Laplanche (1992) skriver at det Sigmund Freud prøver på er ikke å finne pasientens livshistorie eller biografi. Det er ikke en kronologisk historieskriving Freud holder på med, men det er den enkeltes subjektive erfaring av sin fortid og da særlig barndom. I følge Laplanche (1992), søkte Freud "a history of the unconscious". Den ubevisste historien bor i oss, i våre forventninger og forestillinger om oss selv og andre, og er manifestert og uttrykt i vår måte å være i verden på. Vi mister betydningen av hva barn-

1 Anders Flækøy Landmark, psykologspesialist og psykoanalytiker, arbeider ved Diakonhjemmet sykehus, avd BUP-Vest i Oslo, og Psykologisk Institutt, UIO, [anders.landmark@gmail.com](mailto:anders.landmark@gmail.com)

dommen er hvis vi kun betrakter den som et stadium på livets vei eller fase i en kronologisk utviklingsprosess. Ifølge Walter Benjamin står barndommen vertikalt på enhver fase i livet (Andersson, 2014). Vår ubevisste historie lever til enhver tid inni oss. Det handler om at historien alltid er med oss, men ikke alltid slik vi forventer det.

Det er mye som setter spor i oss mennesker. Vi lever og opplever og dette lagrer seg i oss som minner. I 1937 hevder Sigmund Freud at det er ingenting av det vi opplever og erfarer som blir borte. Denne påstanden om at vi på en eller annen måte husker det som tilsynelatende er glemt eller borte, utvider vår forståelse av minner og hvordan vi husker. I psykoanalysen er det ingen motsetning mellom å være opptatt av fortiden og her-og-nå, fordi fortiden spiller seg ut her-og-nå. Innenfor psykoanalysen hevder man at all erfaring betraktes som tilgjengelig her-og-nå, og dermed kan de aktualiseres, og komme til uttrykk i her-og-nå. Det er særlig ubearbeidede følelser og minner som er gjenstand for aktualisering. Aktualiserte følelser er følelser som ennå ikke er bearbeidet og regulert, og som spontant aktiveres i en situasjon og i en relasjon. Dette er følelser som på grunn av en mangel eller brist ikke har blitt speilet og rommet, ikke blitt regulert, og

derfor kommer spontant og overveldende på personen. Personens handlinger og spontane følelser i en situasjon kan på denne måten være en inngang til å forstå deler av personens relasjonshistorie, samt minner om seg selv og andre.

### Filmen *Smultronstället*

I Ingmar Bergmans film *Smultronstället* (No.: Jordbærstedet; Eng.: Wild Strawberries) (1957) får vi etter min oppfatning, en god beskrivelse av betydningen av indre bilder og hvordan fortiden er tilstede her-og-nå; at fortiden har et tak på oss og lett trekker oss tilbake i gamle mønstre. I filmen får vi tilgang på noe vi ellers ikke har tilgang på hos et annet menneske, vi ser en indre verden av minner, bilder og drømmer. Med det blotte øye får vi som tilskuere se hva som ellers er skjult for oss i den andre. Som tilskuere er vi plassert i samme posisjon som hovedpersonen selv overfor sitt indre. Kinosalen blir en parallell til det mentale rom. Filmen blir en parallell til indre bilder. Det som åpenbarer seg for oss er hvor billedrikt det indre liv er og bildenes veldige betydningsmangfold.

Handlingen i *Smultronstället* utspiller seg i løpet av en dag. En gammel professor, Isak Borg, reiser fra Stocholm til Lund for å bli æresdoktor. Vi vet det har gått noe tid

siden dagen da kjøreturen fant sted. Han har skrevet hendelsene ned, men vi vet ikke hvor lang tid det tok å skrive dem ned og til nå som han forteller om hendelsene. Det vi derimot kan se er at minnene fra den dagen fremdeles er som en levende film i hans indre. Fortiden er ikke noe som var den gang da, men er høyst tilstede her-og-nå i Isak Borgs indre som levende bilder.

Bergman selv har sagt i et intervju at Isak Borgs grunnkarakter har han hentet fra sin far Erik Bergman (Timm, 2008). I det ytre ligner Isak Borg på Bergmans far, men i det indre ligner Isak Borg på Bergman selv: disiplinert, dyktig og vellykket i sitt arbeid. Men også ensom, innesluttet i seg selv og avskåret fra andre mennesker. Vi får vite at Isak Borg er lege og at hans dager for det meste har vært preget av hardt arbeid. Han har utviklet en kjærlighet til vitenskapen. Vi får vite at han har en sønn, Evald, som er gift med Marianne. Ekteskapet er barnløst. Han har en mor som fremdeles lever. Hans kone Karin er død for flere år siden. Han selv er 78 år. Parallelt med den ytre reisen der Isak kjører bil med Marianne fra Stockholm til Lund, er det også en indre reise. På bilturen dukker det opp gamle minner og følelser som forstyrrer ham. Jeg vil i denne artikkelen fokusere på den indre reisen. Gjennom sin indre reise kom-

mer Isak Borg i kontakt med hendelser som har formet ham til den han er blitt som menneske. Filmen viser hvordan noen drømmer og glemte bilder fra fortiden har potensiale til å opplyse et helt liv og til å endre ens forståelse av seg selv og andre, slik Freud hevdet. Det å forstå seg selv og sitt liv, blir slik sett et spørsmål om å få tilgang og se på indre bilder, prøve å lese og forstå dem (se Andersson, 2014).

Når filmen begynner er Isak Borg en stolt og egosentrisk person som avviser og stenger andre mennesker ute fra sitt liv. Han har avstått fra praktisk talt alt samvær med andre mennesker. Under kjøreturen er det blant annet gjennom Mariannes ord at vi forstår hvordan hans nærmeste opplever ham. Hun sier:

*Du er en gammel egoist, Isak. Du er fullstendig hensynsløs, du har aldri hørt på andre enn deg selv, men du skjuler det bra bak din gammelmann finess, din vennlige charm. Men du er en beinhard egoist. I taler og i skrift beskrives du som den store menneskevenn, men vi som har sett deg på nært hold, vi vet hvem du er. Oss lurar du ikke.* (Bergman, 1957, sitert fra den norske teksten)

Dette er jo hard kost! Mot Mariannes ord blir han steil og argumenta-

tiv, men i møte med bildene fra sitt indre blir han dratt med og noe nytt åpner seg opp for ham. De indre bildene synes å ha veldig direkte virkning på ham. Marianne synes likevel å være den personen som hjelper Isak til å nærme seg sin indre verden. Mariannes ord er sanne og hun er vennlig og varm. Det virker som Isak har tillit og er trygg i hennes samvær. Vi kan hevde at de sanne ordene og relasjonen til henne danner bakgrunnen for at Isak kan åpne seg opp for sitt indre og begynne å forholde seg til det smertefulle og sanne i sin egen fortid. De bildene som vekkes i Isak gjør det mulig for ham å se og undersøke noe fra fortiden. Han blir tilskuer og deltager i noe som har vært for lenge siden, og han får muligheten til å gjenoppleve situasjoner fra den gang da med alle sine detaljer og sin kompleksitet og meningsmangfold. Gjennom bildene får han kontakt med glemte erfaringer og følelser, og han får tilgang på ny mening og forståelse av hvorfor han er blitt som han er blitt. Ja, bildene gjør at han blir mer forståelig for seg selv og han blir mer romslig og hensynsfull overfor sine nærmeste.

### Første settet med indre bilder

Det første settet med bilder fra Isaks indre verden kommer rett et-

ter filmens intruduksjonsscene. Vi ser Professor Borg ligger urolig i sengen, og fortellerstemmen (Borg selv) sier at han hadde hatt en eendommelig og ubehagelig drøm. Scenen skifter fra realitet – Isak som ligger i sin seng – til drøm. Det som så skjer i filmen er typisk for drømmer: Drømmen følger det Sigmund Freud (1900) kalte primærlogikk, dvs. den er fylt av symboler og fortettet mening, og det er ingen logikk i tid og rom.

I drømmen går Isak i en ukjent by med tomme gater og stengte hus. Fokuset skifter fra å se ting på avstand til veldige nærbilder av for eksempel et ansikt med lukkede øyne, en klokke uten visere, en død mann. Drømmen befinner seg på et særegent tids og rom plan: Han vandrer i en ukjent by og det finnes ingen tid.

Det er en symbolrik drøm. Klokkene uten visere kan symbolisere en opplevelse av tidløshet, det er noen opplevelser og følelser som lever i ham, ja, de har stått helt stille, selv om tiden har gått. De lukkede øynene kan peke på at det er noe i sitt liv han har lukket øynene for. Når han ser seg selv som død i kisten, blir han konfrontert med en del av seg selv som føles død, og som nå strekker seg mot ham og vil ha hjelp. Noe i ham søker kontakt og en relasjon med ham selv. Vi ser her et eksempel på en indre objektrelasjon. Freud (1917) beskriver

psyken som en indre verden som består av indre relasjoner. Det er relasjoner mellom ulike deler av psyken. Et hovedpoeng hos Freud er at det kan oppstå store spenninger og konflikter mellom de ulike delene av psyken. I Isaks drøm er det en spenning og det oppstår et ubehag, når en del av ham selv søker kontakt med en annen del.

Denna drømmen og møtet med noe i sin indre verden må ha rystet ham. Drømmen er grunnen til at han velger å kjøre med bil til Lund, istedenfor å ta fly som var planen. På denne bilturen besøker han et sommerhus og han besøker sin mor. Det er noe han prøver å oppsøke og få tilgang på, som han ikke kunne ha gjort om han hadde reist med fly.

## Andre sett av indre bilder

Det andre settet med bilder vi får av Isaks indre verden, inntreffer under oppholdet ved sommerhuset. Han har tillbrakt mange somre der som barn. Når han ser smultronstället, åpner det opp en hel verden av detaljerte minner som han dveler ved. Når han beskriver det som skjer med ham bruker han ikke ordet "drøm", men "minnets bilder" (Lombaert, 2014). Videre sier han: *"jeg vet ikke hvordan det inntraff, men dagens klare virkelighet, gled over i minnets enda klarere bilder som steg for mitt øye med en styrke av*

*en virkelig hendelse"* (Bergman, 1957, sitert fra den norske teksten). Gjennom disse bildene får vi noen opplysninger som bidrar til at vi forstår mer av hva han har lukket øynene for og som likevel har vært der hele tiden til tross for at mange år har gått. Disse hendelsene viser oss noen grunner til at Isak senere koblet seg av egne følelser og andre mennesker: han følte seg avvist av sin elskede kusine Sara som han var forlovet med.

Isak selv betrakter disse indre bildene som representasjoner av faktiske hendelser. Vi ser han sitter som gammel mann og ser på disse barndomsminnene. Selv om det må være over 60 år siden, opplever han å ha direkte tilgang til denne dagen: han ser sin kusine Sara, som var forført av Sigfrid, Isaks bror. Etter å ha kysset ham, kjenner hun seg redd for å ha sviktet Isak. Det blir ropt inn til frokost og vi får vite at Isak er med faren og fisker. Senere i drømmen forteller Sara for Charlotta (Isak søster) om hennes betraktninger rundt følelsene for de to brødrene: Isak er fin og moralsk, leser poesi, snakker om livet, men hun føler seg eldre enn Isak selv om de er jevnaldrende. Sigfrid er frekk, spennende og full av pasjoner, egenskaper som Isak ikke har.

Det er rart at Isak kan "huske" at Sigfrid kysser Sara, frokosten og samtalen mellom Sara og Charlotta,

han var jo ikke tilstede. Isak var med sin far og fisket da dette skjedde. Hva som er fiksjon og hva som er virkelighet i disse minnene, er vanskelig å si. Minnene vi ser og han betrakter, er slik jeg ser det, et produkt av hans forestillingsvirksomhet. Det vi ser er en rekonstruksjon – det er hans egne forsøk på å forstå og se for seg hva som skjedde ved Sommerhuset den skjebnesvangre dagen da han mistet kjærligheten, og han selv var med faren og fisket, og kanskje ante fred og ingen fare.

Etter å ha sett scenen mellom Charlotta og Sara føler Isak "tomhet og sorg," følelser som viser at Saras valg av Sigfrid fremdeles har betydning for Isaks liv.

Han ligger på stedet der han tapte sin kjærlighet, og han blir vekt av en kvinne som heter Sara (begge Sara'ene spilles av Bibi Andersson). Det er en type *deja vu*. Han gjenkjenner noe i kvinnen som vekker ham og som får ham til å tenke på sin kusine Sara. Vi ser her en glidning av mening og betydning fra fortid til nåtid, en type forskyvning. Den psykologiske meningen som er knyttet til kusine Sara forskyves til nåtidige Sara. I hans indre, i minnene han har om de to, er de like. Han har kontakt med sin Sara igjen.

Sara har to menn som hun reiser med: Anders, som hun er forel-

sket i, og Viktor som er forelsket i henne. Det er en gåte hvor Sara, Anders og Viktor kommer fra. De dukker opp fra intet, ved et sommerhus utenfor allfarvei. For Isak selv virker det helt naturlig at de tre dukker opp.

Når han blir vekket sier han til Sara at han heter Isak, hvorpå hun refererer til Gamle Testamentet og spør: "Var ikke de to gift?" Hvorpå Isak svarer: "nei, dessverre, det var Abraham og Sara". Også dette utsagnet viser hvor viktig kusine Sara fremdeles er i hans indre og den sorg han fremdeles bærer på over tapet av henne og barna de aldri fikk.

Triangelet Sara, Anders og Viktor ligner mye på triaden Isak, Sara og Sigfrid. Sara beskriver de to mennene omtrent som kusine Sara beskriver Sigfrid og Isak. Isak snakker med Sara som om han vil forstå henne, for gjennom henne å forstå kusine Sara og hvorfor hun valgte Sigfrid. Han observerer de to mennene, og det er som om han ser noe i mennene han skulle ønske han hadde gjort mer av selv, en mer aktiv selvhevdelse og rivalisering når noe var følelsesmessig viktig for ham, ikke bare koble seg av og trekke seg tilbake.

### Tredje sett av indre bilder

På reisen fra Stocholm til Lund, plukker de opp et ektepar som kran-

gler mye. Ekteparet minner Isak om hans eget ekteskap. Mannen i dette ekteskapt heter Alman og dukker opp i Isaks tredje drøm. Denne forskyvningen fra ytre til indre verden, tyder på at Isak ser noe av seg selv i Alman. Marianne beskrev tidligere i filmen Isak som egoistisk og følelseskald, og mye tyder på at Alman også er en slik mann. Slik sett er de to mennene like.

På vei fra besøket hos moren faller Isak i søvn og overgangen mellom filmens realitet til Isaks drøm vises gjennom en "oppløsning" av den sovende Isak og han dras inn i drømmen med en flokk sorte fugler som flyr over himmelen. Denne drømmen er av samme slag som den første. Som alle andre drømmer i filmen innledes den av Isak selv, og han bruker her ordet "drøm":

*Jeg sovnet, og ble forfulgt av drømmer og bilder under søvnen, som var ytterst håndgripelige og ydmykende. Jeg kan ikke fornekte at i disse drømmesituasjoner eksisterte det noe overveldende som borret seg fast i min bevissthet som var nesten uutholdelig målrettet.*(Bergman, 1957, sitert fra den norske teksten)

Isak er del av drømmen og sitter ved smultronstället sammen med kusine Sara, som tvinger ham til å se på seg selv i et speil. Å se på seg

selv i speilet er et sentralt punkt i drømmen og refererer til den første drømmen der han knep øynene hardt igjen. Som vi vet er det å se på seg selv i speilet et velbrukt symbol på selvinnsikt. Sara sier til ham: "Du er en redd gammel gubbe som skal dø". Videre siere kusine Sara at hun skal gifte seg med Sigfrid. Hun sier at Isak ikke tåler å se sannheten og at han må prøve å le. Men Isak svarar at det gjør vondt. Isaks svar kan forstås som et tegn på hvor vondt Isak opplever det, at Sara elsker Sigfrid og ikke ham. Denne scenen tyder på at Isak har benektet at Saras valg av Sigfrid såret ham, men vi forstår at den likevel rystet ham på en grunnleggende måte. Vi får vite at han "ikke snakker samme språk" som Sara, han vet mye som lege og vitenskapsmann, men likevel forstår han ingenting. Hva er det Isak ikke forstår? Det er naturlig i denne konteksten å tenke at Sara mener at han ikke har kunnskap om egen og andres psyke. Han har ikke denne kunnskapen fordi han har koblet seg av sine emosjonelle erfaringer, og da skjer det ikke noen læring og utvikling basert på "learning from experience" som Wilfred Bion (1962) kalte boken sin.

Under bilturen har Marianne konfrontert Isak med en rekke episoder, men det har ikke berørt ham. Han har snakket nedsettende

om det sjelelige, som om det er noe som ikke vedrører ham. Han har holdt på sine prinsipper og ikke latt seg berøre. I drømmen ser vi for første gang at Isak viser følelser, han overmannes av en forsinket sorg og smerte over tapet av sin Sara.

De følgende scenene i drømmen viser hendelser og følelser som hele tiden har vært der, men som han har lukket øynene for, men som han nå blir tvunget til å relatere seg til. Drømmen glir over fra smultronstället til et annet sted i skogen. Sara bærer en baby og går til et hus. Isak følger etter og denne scenen er påfallende mørk. Han står utenfor, titter inn et vindu og der inne ser han igjen Sigfrid kysser Sara.

Så skjer et brudd i drømmen. Plutselig er det natt. Isak banker på en dør og Alman åpner, han ber Isak komme inn. Så kommer en rekonstruksjon av en eksamen der Isak mislykkes. Han kan ikke bestemme bakterieprøven i mikroskopet, og ikke forstår han meningen med de latinske ordene. Som tilskuere forstår mange av oss heller ikke ordene, og vi blir således plassert i den samme forvirring som Isak befinner seg i. Alman forklarer at det er en leges første plikt, og det er å be om forlatelse. Ut fra samtalen har han med Marianne i bilen, er det ingen overraskelse for oss tilskuere at Isak ikke kjenner til denne formuleringen ettersom han aldri ser at han

har gjort noe feil og ikke kjenner seg skyldig i noe som helst.

Til sist sier Alman at Isak er skyldig i skyld. Deretter beslutter Alman at Isak er inkompetent og at han anklages for flere alvorlige ting: følelseskulde, egoisme, hensynsløshet. Anklagene kommer fra Isaks kone og dette var grunnen til hennes utroskap. Så konfronteres Isak med sin kone. Han sier det er umulig fordi hun døde for 30 år siden, men Alman svarer: "Mange glemmer en kvinne som har vært død i 30 år, men du kan når som helst huske denne scenen i ditt minne". Dette peker på at scenen var så viktig for Isak at det er som om tiden har stått stille i hans indre.

Alman og Isak stopper på et sted hvorfra de kan titte på Karins, hans kones, utroskap. Det som synes å sjokkere Isak er ikke bare det som skjer mellom Karin og elskeren, men også Karins forventning om hvordan Isak vil møte henne etterpå:

*Karin sier: Nå skal jeg gå hjem og fortelle om dette til Isak og jeg vet presis hva han vil si: "Stakkars lille jente, hvor synd jeg synes om deg". Og jeg sier: "Har du virkelig litt medlidenhet for meg? Og han sier: Jeg synes uendelig synd på deg"... Og jeg spør om han kan tilgi meg. Og han sier: Jeg har ingenting å tilgi". Men han mener ikke noe av det han sier, for han er*



*fullstendig kald. Jeg sier det er hans skyld at jeg er som jeg er. Da ser han veldig trist ut og sier at det er hans skyld. Men han bryr seg ikke om noenting, for han er fullstendig kald.* (Bergman, 1957, sitert fra den norske teksten)

Isak spør deretter hvor Karin er nå og Alman svarer:

*"Det vet du. Hun er borte. Hører du ikke hvor stille det er? Alt er jo bortoperert, professor Borg. Ingenting som smerter, blør eller skjelver."*

*Isak: Og hva er straffen?*

*Alman: Det gamle vanlige, antar jeg.*

*Isak: Det gamle vanlige?*

*Alman: Ensomheten.* (Bergman, 1957, sitert fra den norske teksten)

I løpet av drømmen innser Isak sitt eget bidrag til at Karin vender seg mot en annen mann. Han ser seg selv fra Karins perspektiv. Når han "opererte" bort alle sine følelser ble han samtidig en person som ikke klarte å forstå og orientere seg i forhold til andre sine følelser.

Vi er nå i stand til å forstå mer av Isaks indre verden og rekonstruere et hendelsesforløp: I sin ungdom ble han avvist av Sara, sin ungdomskjærlighet. Dette bruddet kom svært brått på ham, kastet

ham inn i en tilstand av smerte og full forvirring. Denne tilstanden var det ingen som hjalp ham med å bære og han mestret den ved å død-gjøre seg selv. I første drøm er dette symbolisert ved seg selv som død i en kiste. Han organiserte sitt liv rundt det rasjonelle, lesing og skrive, mens han vendte ryggen til nære relasjoner og følelser. Det å koble seg av egne følelser for å beskytte seg selv mot å oppleve et lignende tap igjen, gjorde ham inkompetent og falsk i nære relasjoner. Livet han har levd, har riktignok gitt ham en del anerkjennelse, heder og ære, men som gammel mann innser han hvor relasjonelt avsondret og følelsesmessig tomt han har levd. Når effekten av hendelsen med Sara og Sigfrid ble så dramatisk, kan vi tenke at dette bruddet ga gjenklang i et underliggende, ikke erkjent infantilt relasjonstraume hos Isak. Hvilket traume kan det være snakk om?

I en artikkel om *Smultränstället* har Arlow (1997) blant annet påpekt at hvis vi følger dagdrømmens struktur virker det som Isak har en grunnleggende opplevelse av å være stengt ute fra smultronstället og at dette reflekterer Isaks manglende kapasitet til å være i triaden. I psykoanalysen hevder man at i begynnelsen av sitt liv trenger barnet å være i en dyade og hvis omsorgen er god nok, vil barnet grad-

vis klare å forholde seg til og å være i triaden (Landmark og Stänicke, 2016). I psykoanalysen er dette blant annet beskrevet som den ødipale situasjon og urscenen, at barnet erfarer at det er noe mor og far deler med hverandre, mens barnet holdes utenfor. For mange skaper erfaringen av at andre tenker, har sin egen subjektivitet og et liv de selv er stengt ute fra, store vansker (Britton, 1989). Denne form for strev har sin rot veldig tidlig i livet og er karakteristisk for barnets ødipale følelser. Dette strevet starter når barnet oppdager at det ikke er den eneste for mors oppmerksomhet, mors oppmerksomhet og interesser er også rettet andre steder. Barnet er tvunget til å innse at dets mest elskede person, personen det er helt avhengig av og knyttet til, også har viktige relasjoner til andre, det være seg til far, bestemor, venner eller andre barn (Landmark, 2015). Når barnet har kapasitet til å avstå fra sine krav om å ha sitt mors begjær for seg selv, har det åpning for å finne det andre medlemmet i det ødipale triangel, representert ved far. Dette danner grunnlaget for triangulering som synes å være en forutsetning for symboldannning, affektregulering og evnen til å reflektere om seg selv og andre. Disse sentrale sidene ved barnets psykiske utvikling krever at barnet tåler trekantsituasjon – mor, far,

barn eller mor, bestemor, barn eller mor, barn og en annen person etc.

Vi får noen hint gjennom filmen om Isaks relasjon til sine foreldre. Det var syv barn og moren som er mest tilstedeværende, synes mest opptatt av å opprettholde struktur og orden, og mindre oppmerksom på å komme de relasjonelle behovene i møte og etablere affektive bånd med sine barn. En konsekvens av manglende erfaring av å bli sett og være sentrum, og manglende affektive bånd til omsorgsgiver, er at psyken blir skjør og sårbar. En sentral konsekvens av dette er at barnet blir mindre i stand til å forholde seg til og møte utviklingsmessige nødvendige utfordringer og kriser som blant annet ligger i det å gå fra dyade til triade. Barnet vil også være sårbar med hensyn til å kunne forholde seg til og bearbeide (transformere) de emosjonelle erfaringer som er knyttet til det å være i for eksempel triader, som inkluderer opplevelsen av å *ikke* være sentrum og den eneste, være utenfor og ensom. Det kan virke som møtet med kjærlighetsrelasjonen mellom Sara og Sigfried var utålelig for ham, fordi det ga ham en fullstendig overveldende opplevelse av å være ekskludert og valgt bort. Han mistet kjærligheten og det førte til en opplevelse av utålelig separasjon og verdiløshet. Disse indre erfaringene var det antage-

lig ingen i omgivelsene som så. Erfaringen ble aldri sett, speilet og rommet, ikke regulert. Han hadde heller ikke utviklet en indre kapasitet til å bearbeide dem på det indre plan. I en tilstand av overveldelse og hjelpeløshet, var det nødvendig for ham å komme seg ut av tilstanden. Han koblet seg av. Fordi erfaringene aldri ble speilet og rommet, og fordi han koblet seg av, kommer de spontant og overveldende på ham når han igjen får kontakt med dem, så mange år senere.

Når Isak våkner fra den tredje drømmen, har han fått ny innsikt. Han sier til Marianne at han har hatt mange besynderlige drømmer de siste månedene, og at det føles som om han ville si noe til seg selv som han ikke ville høre når han er våken. Så sier han: "At jeg er død, selv om jeg lever". Han ser noe som har vært der hele tiden: Grunnen til hans ensomhet, ligger i ham selv og hans eget forsøk på å unngå eksistensiell smerte. Når han opererte bort sine følelser, førte det til at han gjorde seg selv blind overfor seg selv og andre. Dødgjøringen som var en løsning på et problem, viser seg å ha ført ham inn i ett som ble mye større.

Idet han våkner strekker Isak seg ut mot sine omgivelser på en ny måte, han blir mer omtenksom og hensynsfull. Det er første gang Isak viser tegn til å ha mer omsorg for et

annet menneske enn seg selv. Han forstår Marianne og hennes vansker med å leve med sønnen Evald, som på mange måter ligner på Isak selv. Han spør om hun vil røyke og sier at hun gjerne kan gjøre det, selv om han tidligere i filmen uttalte seg nokså bryskt om hennes røyking. Han ber om unskyldning overfor hushjelpen Agda for sin oppførsel i morges, og Agdas reaksjon sier jo ikke lite om hvor fremmed Isak er blitt: "Er du syk?" utbryter hun. Det uvanlige i at Isak ber om forlatelse for noe, kjenner vi jo allerede til fra tredje drøm der vi får vite at han er skyldig i å ha brutt legens første regel som er å be om forlatelse.

## Fjerde sett av indre bilder

I det fjerde settet av bilder av Isaks indre verden, vender vi tilbake til barndommen og sommerhuset en gang til. Han ligger i sengen og skal sove, og sier til seg selv at når han gjennom dagen har vært urolig og sorgfull pleier han å gjenkalle minner fra barndommens verden. Disse bildene fremstår som minner og ikke en virkelig drøm. Disse indre bildene synes også å være en blanding av fiksjon og virkelighet. Kusine Sara kommer til 78 år gamle Isak som fremdeles befinner seg ved smultronstället slik han gjorde i starten av tredje drøm, og sier at tante vil at Isak skal finne sin far.

Da Isak sier at han ikke klarer å finne sine foreldre, så vil Sara hjelpe ham. "Isak Borgs ungdomsålsskade för honom till en solbelyst kulle. Långt avlägset kan han se sina föräldrar som vinkar honom till sig" (Bergman, 1987, s. 211). Det er en påfallende lys scene og det er en god stemning mellom Isak og Sara. Sara leder ham til utkanten av skogen, der han ser sine foreldre fiske. De vinker til ham, et tegn på kjærlighet. Når han finner mor og far, har han funnet sitt opprinnelige Smultrånställe, han er inkludert i sin egen opprinnelige triade mor-far-barn (Cowie, 2003).

Disse bildene står i sterk kontrast til drømmene og minnene om tap og å stå utenfor alt og alle. I dette minnet blir han satt pris på og ønsket velkommen, han tilhører noen. Det siste bildet i filmen er et nærbilde av Isaks tilfredse ansikt. Som tilskuere vet vi hva som skjer i hans indre: han er rolig ikke fordi han har koblet seg av, men fordi han har klart å koble seg på et godt minne – et indre bilde som han kanskje har lukket øynene for, men som likevel alltid har vært der. Han er inkludert i triaden, ikke ekskludert.

## Avslutning

Jeg tror vi ofte overser hvilken betydning tap og separasjon kan ha på et ungt sinn og hvor lenge såret kan

vare. Ikke sjelden kan man bli overrasket over hvor lenge en person kan streve med et tap eller en skuffelse. "Tenker du på det ennå!". Gjennom å få tilgang på noen sett av Isaks indre bilder har vi kunnet se noe som ellers ikke er direkte tilgjengelig for oss. Gjennom fire drømmer har vi sett hvor fulle av mening indre bilder kan være, de kan opplyse et liv. De indre bildene informerer om en indre verden og subjektiv mening. Når Isak får tilgang på noen indre bilder får han samtidig kontakt med det som har vært psykologisk betydningsfullt i sitt liv og formet ham. Tilgangen på indre bilder frigjør ham fra den forstyrrende effekt et tap i hans ungdom har hatt på ham. Fra å koble seg fra følelser og relasjoner, begynner han å forholde seg mer til seg selv og andre på en mer genuin måte.

## Summary

*The patient's history has always been a central part of psychoanalysis. Freud wrote several case histories where he illustrated his psychoanalytic understanding of the clinical material. Ingmar Bergman's movie Wild Strawberries (1957) is often considered one of Bergman's greatest and most moving films. During the film the main figure, Isak Borg, receive contact with the hidden images of his childhood. When he turns to inner images, he starts to understand his history and life better. He reminisces about his childhood at the*

seaside and his sweetheart Sara, who married his older brother and his wife Karin and their unlucky marriage. In this paper, I will discuss Isak's four dreams and show how Isak is forced by memories and daydreams to reevaluate his life.

Key words:

*Dreams, childhood experiences, history of the unconscious, inner world, movie, Wild Strawberries.*

## Litteratur

- Andersson, D. T. (2014). Salvaging Images. *Scandinavian Psychoanalytic Review*, 37(1):61-68
- Arlow, J.A. (1997). The end of time: a psychoanalytic perspective on Ingmar Bergman's *Wild Strawberries*. *International Journal of Psycho-Analysis*, 78: 595-599
- Bergman, I (1957). *Jordbærstedet*. AB Svensk Filmindustri.
- Bergman, I (1987). *Laterna magica*. Stockholm: Norstedts Förlag
- Bion, W.R. (1962) *Learning from Experience*. London: Karnac Books.
- Britton, R. (1989). The missing link: parental sexuality in the Oedipus complex. I *The Oedipus complex today*. Ed. Steiner, J. London: Karnac books. s. 83-102
- Cowie, E. (2003). The cinematic dreamwork of Ingmar Bergman's *Wild Strawberries* (1957). I *The Couch and the Silver Screen. Psychoanalytic reflections on European Cinema*. Ed. Sabbadini, A. London: Brunner-Routledge
- Freud, S. (1900). The Interpretation of Dreams (First Part), *Standard Edition*, Vol. 4, ix-627. London: Vintage the Hogarth Press.
- Freud, S (1905). Fragment of an analysis of a case of hysteria. *S.E.* 7: 7 – 122. . London: Vintage the Hogarth Press.
- Freud, S. (1917). Mourning and melancholia. *S. E., Vol. 14*, 239-259. London: Vintage the Hogarth Press.
- Freud, S. (1937). Constructions in analysis. *S.E.* 23: 255 - 269. London: Vintage the Hogarth Press.
- Landmark, A. (2015). Ødipus, triangulering og symboldannning. *Mellanrummet*, 32, 16-24. Hentet fra <http://www.mellanrummet.net/nr32-2015/artikel-oidipus-trianguleringogsymboldannning.pdf>
- Landmark & Stänicke, (2016). *Det uforståelige barnet - om å skape sammenheng mellom den indre og ytre verden*. Stavanger: Hertevig akademiske.
- Laplanche, J. (1992). Interpretation Between determinism and Hermeneutics: A Restatement of the Problem. *Int, J. Psychoanal*, 73: 429 - 445
- Lombaert, J. (2014) *Genrestudie: Analyse av Ingmar Bergmans Smultronstället som en europeisk roadfilm*. Masteroppsats föredragit för att erhålla mastergraden i Mastern Språk och Litteratur: Engelska - Skandinavistik. Universiteit Gent.
- Timm, M. (2008). *Lusten och Dämonerna. Boken om Bergman*. Stockholm: Norstedts.