

Det moderlige og det faderlige i psyken

En psykoanalytisk tolkning av filmen Mommy

Fredrik Cappelen¹

The movie Mommy, directed by Xavier Dolan, is understood through psychoanalytic theory on maternal and paternal functions. Bion's model of Containment, Britton's thinking on the Oedipus complex and Lacanian thought on the paternal principle is used as theoretical framework. The movie is also explored through its artistic qualities and contributes to understanding the unmanageable boy adolescent.

Key words: Bion, Britton, containment, Dolan, father, Lacan, mother, Mommy, Oedipus.

Innledning

Filmen *Mommy* er regissert av den kanadiske regissøren Xavier Dolan. Den ble ferdigstilt i 2014 og vant juryens pris, gullpalmen, under Cannes-festivalen samme år. Filmen handler om den 15 år gamle gutten Steve og hans mor, Die. Vi får vite at faren til Steve døde for tre år siden, og at Steve har vært satt bort på en institusjon av moren sin. Steve har store problemer med å regulere følelsene sine. Han er impulsiv, utagerende og voldelig til tider. Vi merker også raskt at moren til Steve strever med å styre egne følelser, sette grenser for sønnen og å tilnærme seg sønnen forstående og empatisk. Videre i denne teksten følger en tolkning av filmen der den forsøkes å forstå ut fra psykoanalytisk teori, med særlig vekt på moderlige og faderlige aspekter ved forming av psyke, utvikling og relasjoner.

1. Fredrik Cappelen, psykologspesialist og kandidat ved Norsk psykoanalytisk institutt. E-post: cappelen@gmail.com

Det moderlige og det faderlige

Før vi går nærmere inn på filmen vil jeg beskrive noen psykoanalytiske konsepter jeg opplever filmen særlig berører. Begrepene kan gi en dypere forståelse av filmen, men kanskje viktigst hjelper *filmen* oss til å forstå begrepene og oss selv bedre. Både når det gjelder samfunnsdebatt, forskning, teori og i min egen praksis opplever jeg stadig en uvilje mot å se på kjønnsforskjellene, differensiering mellom mor og far. Kan psykoanalysen si noe om dette temaet, og hvordan stiller vi oss som klinikere i forhold til dette. Er vi på vei til å bli kun dyadisk orientert der vi mest forsøker å være den alt-containede moderen som tar imot fra det frustrerte barnet?

Opp gjennom psykoanalysens historie kan vi grovt sett si at man har gått fra en patriarkal vektlegging av utviklingspsykologi, med særlig fokus på ødipale konflikter, til en dreining mot det pre-ødipale og relasjonen mor-barn. I enkelte psykoanalytiske tradisjoner har de historiske dreiningene blitt gitt ulikt tyngdepunkt. Eksempelvis er det i den franske tradisjonen "fars nei" gjennom ødipuskomplekset som skaper symbolisering og tenkning, mens det i den britiske tradisjonen har vært mors *holding* med Winnicott, eller mors evne til *reverie* og *containing* med Bion.

I den britiske tradisjonen beskrives ofte prosessen rundt containment, depressiv posisjon og symbolisering som en en-til-en prosess. Går man teorien etter i sømmene, finner man allikevel en mer nyansert fremstilling av dette. Segal skriver svært klart i *Dream, Phantasy and Art* fra 1978 "Det er en viktig egenskap ved den depressive posisjonen at barnet ser mor som et eget objekt og anerkjenner mors relasjon til far og far som en egen person, hverken som et delobjekt eller at han forveksles med henne." (Segal, 1991, s. 46, min overs.) Segal nevner også den franske psykoanalytikeren Lacan i denne teksten som en teoretiker som vektlegger fars rolle for utvikling av språk og symbolisering. I teksten *Mental space and elements of Symbolism* (1991) berømmer hun Ronald Britton for å ha inkludert relasjonen til far mer eksplisitt i Bions container-contained modell. Brittons tekst "The missing link: Parental Sexuality in the Oedipus Complex" (1989), som vi kanskje kan kalle en moderne klassiker, omhandler ødipuskomplekset og forskjellige varianter av dette. Han beskriver særlig en konstellasjon der den ene av foreldrene er den ønskede, og den andre er rivalen; jeg begjærer mor og hater far, og omvendt. Når situasjonene ikke er fullt gjennomarbeidet, oppstår det ifølge Britton en omfattende bruk av en veksling mellom disse posisjonene, frem og tilbake. Det er først når man har gjennomarbeidet dette, og man innser at relasjonene både innehar en

kjærlighetsfull relasjon og en hatefull side til samme person, at "personens psykiske verden samles i en verden som deles av begge foreldre der forskjellige perspektiver kan eksistere samtidig" (Britton, 1989, s. 86). Britton skriver at linken mellom mor og far danner et triangulært rom. Det danner muligheten til å være i en relasjon og samtidig se seg selv og den andre utenfra, fra en tredje posisjon. Videre kan man også observere en relasjon mellom to andre fra en tredje posisjon og tåle følelser som dette innebærer.

I denne britiske tradisjonen vektlegges ofte bruddet og grensen mellom barnet og foreldrene, for eksempel gjennom weekendoppehold og ferier, men det nevnes sjelden eksplisitt i teorien. I den franske Lacanianske tradisjonen heter det at det er "fars nei" eller fars lov som er en viktig del i strukturering av psyken. Lacan snakker om fars aktive grensesetting, og det at han trer inn og tar en aktiv posisjon overfor mor og barnet. Og der mor respekterer denne grensen og har et begjær til far på en annen måte og ikke bare til barnet (Fink 1999, s. 89).

Når jeg skriver dette merker jeg at man også kan falle i fellen ved å tenke; ja, men hvem er viktigst, egentlig. Man kan også henge seg for mye opp i både foreldrenes, og kanskje også terapeutens, faktiske kjønn. I den franske psykoanalysen snakker man snarere om ulike former for faderlighet og moderlighet, og snarere posisjoner, enn at den ene forelderen har en rolle mens den andre har en helt annen. Eller feilaktig at man som mannlig terapeut arbeider mer med faderlige temaer og en kvinnelig med det moderlige.

Med utgangspunkt i denne teorien vil jeg nå forsøke å se filmens ulike relasjoner.

Filmen Mamma

Filmen åpner med et foto av en kvinne som ser ut til å være i en tilstand av ro og likevekt, i *reverie* som Bion kaller det, for at vi deretter blir vitne til den samme kvinnen i en brutal bilkrasj og en aggressiv motreaksjon fra henne. Det er som at regissøren viser oss to forskjellige bilder på indre og ytre tilstander i moren. På den ene siden en mor som er containet, mottakelig for det umiddelbare i øyeblikket, og det neste er en mor under stadig bombardement, som slår tilbake som en rekyl, uten at noe riktig tas inn.

Snart får vi vite at kvinnen er en mor, Die, som kler seg som om hun var 18, mens hun i realiteten ser mer ut til å være i 40-årene. Vi får raskt merke hvordan hun konsekvent provoserer, og på en svært umoden måte, parerer ubehageligheter, skam og skyldfølelser gjennom å raskt vende det som kommer inn,

ut. Som for eksempel i scenen med det første møtet mellom moren og gutten benevner hun ikke at gutten, Steve, har vært satt bort på anstalt. Hun kommer og henter han og forklarer irritert at han har å skjerpe seg.

Vi møter også Steve, 15 år, svært uregulert eller mer presist, u-contained. Vi får høre at han etter at faren dør, får et sammenbrudd og blir grenseoverskridende og lovløs. Vi merker tidlig i filmen hvordan han veksler mellom blindt raseri, særlig mot maskuline personer, og seksuell grenseoverskridelse i relasjon til kvinner, særlig mor. Det er som om generasjonsforskjellen ikke eksisterer for Steve, verken i form av grenser for hans aggressive oppførsel eller i form av seksuelle grenser mellom han selv og voksne.

Når Die plukker Steve opp fra institusjonen får vi i løpet av de første tre minutter se den vonde organiseringen mellom barnet og moren spille seg ut. Det er som at Didos gamle, litt klisjéaktige, poplåt «White Flag» som spilles i bakgrunnen, gis ny mening samtidig som den vonde scenen utspiller seg. «I will go down with this ship...», synger hun. Tragedien er varslet. Til tross for dårlig atferd og aggressivitet, aner vi også at sønnen er glad og optimistisk over å være fri og endelig å få møte moren. Han forteller moren at han har tenkt på henne hele tiden. Moren, som nok også er sint og stresset over å få beskjed om hva han har foretatt seg på anstalten, virker aggressiv og avvisende, svarer at han tenker med "ræva". Vi ser gutten forsøke å ta seg av moren, bære esken hennes. Samtidig merker vi hvordan Steve retter raseriet sitt mot gutter han kanskje for en tid har knyttet seg til på anstalten. Han sier at han er ferdig med «mongoene» der inne. I det moren fyrer en sigarett, ser man Steve svært ivrig og raskt vil være med å røyke med moren, som om han vil vise moren at han nå har blitt stor og forsøker å oppheve generasjonsforskjellen mellom han selv og moren. Moren avviser dette, og Steve blir rasende.

Jeg tolker det som at Steve forsøker å gjenforene seg med morsobjektet, idealiserer henne, ser bort fra at hun faktisk har satt han bort, projiserer hatet ut mot gjengen. Han forsøker så videre å skape en verden for kun seg selv og moren, ikke bare som hennes sønn, men som far og mors mann. Ønsker å røyke med henne. Når moren avviser dette og forsøker å på en noe voldsom måte påminne han om generasjonskløften, blir han rasende over å bli behandlet som en gutt og ikke som en mann, med andre ord kastreres. Vi ser flere liknende forsøk på å skape en god forbindelse til moren, men der Steve vil være den eneste for henne, få alle rivaler av veien, og at de to skal være alt for hverandre. Vi ser det når han vender hjem til huset sitt og hvordan han skuler hatefullt mot gutter på sin alder, særlig den mest truende av de alle, den voksne naboen, som også jobber med loven. Lacans ødipuskompleks

vektlegger det å akseptere at man må gi slipp på å være den eneste for mor, og å finne seg i at mor og far deler noe man selv ikke får ta del av eller mangler. Dette er å underkaste seg *fars lov*. Dette henger igjen sammen med evnen til å underkaste seg grenser, forbud og samtidig lover. Det er noe som er over deg, som du må innordne deg, og som du er mindre enn og hjelpeløs overfor. Temaet er gjennomgående i filmen.

Parallelt i filmen kan man også ane en tendens til å splitte opp maskulint og feminint i godt/vondt. Steve forsøker desperat å holde mor god, samtidig som det faderlige og rivaliserende blir mål for hatet hans, det truende og forfølgende.

Den neste, liknende, scenen der den samme dynamikken oppstår, kommer når Steve har tatt med seg og stjålet varer hjem som han ønsker å dele med moren. Han har til og med tatt med gaver helt spesielt til mamma. Mor er i dårlig humør, avviser og går til angrep på Steve. Ikke bare fordi han faktisk har stjålet, men hun fremstår også fiendtlig og truende, dytter han mot hodet. Det hele utarter seg til en livsfarlig konflikt der Steve forsøker å kvele mor. Splitten mellom den gode moren og den onde faren må sannsynlig også opprettholdes for å beskytte moren fra det livsfarlige sinnet, som når det først kommer til overflaten antar svært usymboliserte, ufordøyde og råe kvaliteter.

Som Britton skriver i teksten beskrevet tidligere, er containment avgjørende for at barnet skal kunne utvikle en toleranse for å inngå i en triangulær relasjon. Det må i hvert fall finnes et objekt, helst to, som klarer å tenke om det barnet erfarer og går gjennom av følelser, frustrasjoner og behov.

Idet den kvinnelige naboen Kyla trer inn i familien, da konfliktene er på sitt mest destruktive, er det som at noe godartet begynner å skje. Først plastrer Kyla Steve, og man merker hvordan Steve, sannsynligvis pga. et stort savn etter nærhet, ømhet og varme, blir som smør under kvinnens behandling. Selv om man ser at moren strever med å slippe Kyla helt til, tillater hun at dette skjer, kanskje fordi det roer situasjonen. Kyla lar seg ikke rive med emosjonelt, og selv om Steve raskt blander omsorgen og nærheten med noe erotisk, svarer hun ikke på dette, men forholder seg rolig og gjennomfører plastringen på gutten, til tross for den ansente stemningen. Kyla inviteres til middag med familien og vi aner at hun også er plaget på sitt vis, at det hviler en sorg og en livløshet over hennes eget hjem som står i skarp kontrast til det viltre og uhemmede hos Steve. Mottakelsen av gjesten og den formelle settingen har en noe samlende effekt på Steve og Die, og det nye møtet blir noe befriende og godt til tross for den kulturelle forskjellen mellom menneskene. Selskapet når sitt klimaks i det Steve dukker opp, sminket og tilgjort i androgyn boy-

band stil. Til tross for at iscenesettelsen tangerer nok en incestuøs grenseoverskridelse, lykkes moren å sette en grense for gutten når han tar etter puppene hennes. Steves dype savnende blikk med forføriske dans blir mer til en godartet sublimering som virker forløsende på alle og det dannes et fellesskap.

Den neste scenen er et viktig vendepunkt. Kyla passer på Steve, og vi ser han fra hans mest uspiselige, krevende og destruktive side. Han forsøker å fornedre og antaste Kyla, som til slutt eksploderer, pakker gutten sammen og klarer på en effektiv måte, til forskjell fra moren, å sette han på plass. Steve tisser på seg av frykt, men han faller samtidig ned på den lille triste guttens plass, noe Kyla klarer å fange opp. Min tolkning er at Kyla klarer å ta en *faderlig posisjon*, som gjenetablerer loven og generasjonsforskjellen. Steve må dermed forholde seg til sin egen litenhet og avhengighet. Samtidig klarer hun å ta en *moderlig* holdende posisjon overfor gutten, der hun fanger opp sorgen og ydmykelsen. Flexibiliteten og tilgangen til begge sider skaper et vendepunkt i relasjonen og for Steve selv. Han evner selv å innta en depressiv posisjon, og vi blir vitne til filmens første reparative øyeblikk.

Når man tåler å være i den depressive posisjon i nærvær av et containende objekt, er det forutsetninger for læring. Vi ser hvordan Steve begynner å utvikle seg, tunnelsynet vies bokstavelig talt ut, og gode, skapende, kreative prosesser utfoldes. Igjen tenker jeg at kontakten nå med to mødre, Kyla og mor, har mer en karakter av å være noe ødipalt. Det foregår en tenkning i relasjonene der både maskuline og feminine elementer holder Steve på plass. Vi ser også at Kylas nærvær gir mor en mulighet til å ha mer rom til å tenke og relatere i. Hun blir mindre ensom, og kan også nærme seg sorg etter at mannen døde.



Hva om Kyla hadde vært en mann? Jeg tror det ville vært mye vanskeligere for en mann å komme i posisjon i familien. For det første kompenserer Kyla også for det veldige morssavnet vi aner i gutten. Vi merker det ved første møte når hun plastrer Steve, vi merker det når gutten reparerer etter basketaket. Et annet argument mot muligheten for at Kyla kunne vært en mann, er Steves voldsomme frykt og hat mot menn. Dette mener jeg er en stor del av Steves defensive organisering av ødipuskomplekset, der mor er idealisert og far devaluert og sett på som en ytre trussel. Vi ser de enorme vanskene til Steve med å akseptere en annen mann i familiens liv i den skjebnesvangre dating-kvel-

den, med mor, tenåringsønn og hjelpevillig nabo. Vi kan tenke at det er lojalitet til far som gjør at han ikke vil slippe en ny far inn, og det er åpenbart at det ikke bare er å hjelpe den ufysiske tenåringsgutten som står i hodet på naboen. Allikevel mener jeg at Steves låsning i forhold til det faderlige viser seg under daten. Han utfordrer og utfordrer til tross for at naboen faktisk forsøker å være vennlig innstilt mot gutten også. Naboen kan kanskje hjelpe Steve ut av en forferdelig rettslig knipe som han befinner seg i, men allikevel klarer han ikke å la være å gi utløp for sin skepsis og aggresjon mot mannen. Jeg tror regissøren forsøker å vise oss denne typen gutters dilemma; de skal faen meg ha mamma, og det er ingen mann som skal få henne, og ingen mann skal få hjelpe meg. Det er sannsynligvis også en helt spesifikk angst, som kanskje psykoanalysen kan vise oss en egen forståelse av. Det er mye som skal være på plass av containende erfaringer og struktur for at kastrasjonsangsten og den depressive posisjon kan tåles. For Steve aktiverer det å la seg inngå i en relasjon med en far og en mor som deler noe han selv ikke får være en del av, katastrofeangst eller det Bion (1962) kaller en "nameless dread", noe som må hindres for enhver pris. Britton (1989) skriver også om dette i sin artikkel som en mer forstyrret variant av ødipuskomplekset. Vi ser også at det etter den ydmykende karaokesangen særlig er naboen han skriker at han vil drepe.

Selv om vi med rette kan tenke at Dies svik av sønnen sin mot slutten av filmen er fullstendig grusomt og hjerteløst, kan vi også som tilskuere se det håpløse dilemmaet moren står i med de skyhøye rettslige kravene etter Steves forbrytelse, der loven innhenter Steve. Vi aner likheten med ødipusmyten. Det å gi opp moren og underkaste seg faren og hans lov kan lede til frelse, men det blir for vanskelig og smertefullt både for Ødipus og Steve, så i stedet velger de å ikke se realiteten i øynene, noe som blir deres bane. Jeg aner også en ambivalens hos regissøren i dette, som jeg tror vi også føler gjennom filmen. Hvorfor kan han ikke bare overgi seg? På den andre siden synes man forferdelig synd på den hjelpeløse gutten. Det merkes særlig mot slutten når han med tvangstrøyen forsøker å gjøre bot overfor moren sin og tar alt ansvaret på seg selv. Denne ambivalensen mellom å ville sette krapylet på plass, og i neste øyeblikk ta han opp i fanget, viser filmen på en mesterlig måte.

Et annet viktig tema filmen berører som jeg opplever som opprørende, er systemets hjelpetiltak. Like sviktende som morens manglende containment, møter vi døde og robotaktige systemer og forståelsesmodeller. Først møter vi den kyniske og desillusjonerte pleieren på den første anstalten. Hun sier i klartekst til moren at gutten er syk, og hun får videre en hard beskjed om at disse vanskene ikke lar seg endre ved hjelp av kjærlighet. Kjærlighet har ikke

noe med dette å gjøre. Vi møter også morens forsøk på å forklare guttens vansker på samme måte i begynnelsen av filmen, men det er også noe med tilknytning som hun ikke helt husker... Det mest ekstreme er den kanadiske lovgivningen, der psykiatri, barnevern og fengsel blandes på en grotesk måte. Steve befinner seg avslutningsvis i en verden som vi psykoanalytisk kan beskrive som helt uten moderlighet. En verden helt uten faderlighet og grenser gir en incestuøs verden, som Steve både ønsker, men nok også frykter. Vi ser det når moren toger inn og plukker opp papir han har onanert i, og han sier sint: "Du kunne banket på!". På den andre siden har vi den ekstremt kontrollerende, harde og undertrykkende verden i den siste anstalten, der ingen er interessert i deg, ser din sårbarhet eller ønsker å forholde seg til følelsene dine.

Litteratur

- Bion (1962). *Learning from Experience*. London: Tavistock
- Britton, R. (1989) The Missing Link: Parental Sexuality in the Oedipus Complex, I J. Steiner (ed.) (1989). *The Oedipus Complex Today: Clinical Implications*. London: Karnac.
- Segal, H. (1991). Mental space and elements of Symbolism i *Dream, Phantasy and Art*. London: Routledge
- Fink, B. (1999). *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis: Theory and Technique*. Harvard University Press: Massachusetts

English title: Maternal and paternal in the mind – a psychoanalytical interpretation of the film Mommy.