

# Urscenen og ubevisst seksuelt begjær i filmen *Eyes Wide Shut*

## – En psykoanalytisk fortolkning

Henrik Kamphus, spesialist i klinisk voksenpsykologi<sup>1</sup>

*Eyes Wide Shut* er en storslått film av den nå avdøde regissøren Stanley Kubrick. Den er fargerik, intens, pirrende, hyggelig og uhyggelig på samme tid. Og den handler om både dagen og natten slik som den handler om det lyse og bevisste og det mørke og det ubevisste. Jeg skal her forsøke å analysere filmen, og jeg ville anbefale leseren å friske opp med å se filmen før en leser teksten. Hovedpersonen Bill Harford, spilt av Tom Cruise, og hans utvikling og reise gjennom disse tre dagene og nettene som vi blir vitne til. Der hans kone Alice (Nicole Kidman – som han også var gift med i virkeligheten på tidspunktet filmen ble spilt inn) – virker genuin, troverdig og i kontakt med seg selv, sitt ubevisste, sitt begjær og sine drømmer, så er Bill mer som deres barn Helena blir fremstilt. Ung, naiv, fornuftig og flink. Det som imidlertid kommer til uttrykk disse dagene er hvor drevet han blir og er av sine ubevisste og ikke-erkjente krefter. Sin sjalusi, sitt begjær og sin hevnlust. Privat virker han lite helstøpt, han gir grunne troskapsløfter som han bryter kun timer senere, og han fremstår splittet, overfladisk og uintegret. Faglig fremstår han også som en lettvekt, og overser og benekter de mange irrasjonelle kreftene – særlig de som omhandler seksualitet. Så hvem er han, og hvem er Alice for ham? Det er naturlig å si noe om å være tre i et forhold, og om Ødipus-komplekset slik det kommer til uttrykk i familien, overfor kona Alice, i Bills indre. Det er neppe tilfeldig at Kubrick iscenesetter en familie på tre, og heller ikke

1. Henrik Kamphus. Privat praksis i Oslo. Kandidat innen barne-, ungdoms og voksenpsykoanalyse ved Norsk psykoanalytisk Institutt. Epost: [kamphus@gmail.com](mailto:kamphus@gmail.com).

*at deres barn er i en „sovende“ fase av seksualiteten, i latensfasen. Latensfasen er beskrevet som perioden i barnets liv hvor barnet har en mer begrenset fantasifull indre aktivitet sammenliknet med tidligere, og at det har en sterk tendens til undertrykking og kontroll av drifts- og følelseslivet.*

*Men når det kommer en tredje og ytre fare inn i bildet – et mannlig befal, objektet for Alice´s begjær fra ferien i fjor – og vekker opp vissheten om at seksualiten er sårbar, farefull og utrygg, så er det at sjalusien setter inn og rokker ved Bills tilsynelatende likevekt. Da raser det for Bill.*

## Lokkesang fra en Nattergal

Den første kvelden er ekteparet på fest hos den styrtrike og innflytelsesrike vennen Arthur, og Bill treffer på en tidligere mislykket studiekamerat. "Never a doctor, never a doctor!" Navnet Nick Nightingale gir assosiasjoner til en nattergal og dens lokkende sang, og han blir som en mørk bror, eller tvilling, av Bill, en anti-helt som litt ufrivillig lokker Bill vekk fra dagen og ut i natten, inn til begjæret og inn i drømmen. Det er mange fristelser denne kvelden hos Arthur, og både Alice og Bill blir forsøkt lokket utpå på hver sin kant. Interessant er det å merke seg den sterke vekten Alice legger på giftermålet, ringen på fingeren, symbolet på den tro kjærligheten. Hun blir utfordret av den eldre ungarske sjarmøren. Det monogame ekteskapet virker på samme tid skjørt og beskyttende, som en avtale og pakt som beskytter både henne, hennes ekte-mann og barnet Helena fra mer spontane tiltrekninger og dragninger, de emosjonelle kreftene i sinnet. Alice blir beruset og flørtende, men beholder allikevel kontrollen.

Når Bill og Alice er kommet hjem etter festen, røyker de marihuana i undertøyet og på soverommet, og de kommer i en sterk krangel. Bill blir sterkt utfordret på sine holdninger overfor Alice, for kvinner, for egen og kvinners seksualitet. Han blir også tidvis nedlatende overfor kvinners seksualitet. Og benektende om sin egen: "Sex is the last thing that's on my mind when I'm with a patient", og "I would never be unfaithful!" sier han, som for liksom å overtale seg selv.

Alice utfordrer tålegrensen for styrken og limet i samholdet deres, ekteskaps pakt, når hun forteller om sitt begjær fra i fjor sommer. Hun ville forlatt alt hun hadde til fordel for soldaten fra sommeren i fjor. I fortellingen er hun

helt ærlig og åpen og hun viser at hun har kontakt innover, og tør å kjenne på begjæret og de sterke kreftene i seg, selv om det er farefullt og kunne gått galt. Men hvorfor forteller hun det nå? Skal hun teste Bill, hans tålegrense? Eller vil hun bare ha en ærlig reaksjon fra ham? Komme nærmere ham? Er det for å ta igjen med ham? Han som menger seg med pene modeller på festen. Har han ligget med dem? "Why haven't you ever been jealous of me?". Bill virker kort, lite undrende, mer konstaterende og kontrollert. Følelseslivet virker demmet opp og han virker stiv. "I'm sure of you!", sier han, og hun begynner å le, hysterisk. Bill blir forsmådd, så liten, ydmyket, som en liten gutt, og vi får fornemme en fortid hos Bill, den gang *han* var den lille gutten som også har hatt et seksuelt aktivt foreldrepar der han ble holdt utenfor, der det var pappa som skulle få ha mamma, og han selv ikke fikk ta del. Scenen blir som en påminner om Bills egen fortid, om egne ydmykelser, hat, savn og utilfredsstilt begjær. Der Alice tåler ambivalens; "my love for you is both tender and sad", så blir Bills kjærlighet som en form han må tenke ut, unaturlig, skapt, kontrollert. Midt i turbulensen ringer telefonen, og han må dra på legevisitt denne natten "to show my face." Men hvilket ansikt har han, tenker han at han har, og hvilket ansikt oppfatter den andre?

## Overføring og seksualitet

Freuds tekster og teorier om overføring kan kaste lys over den følgende scenen der Bill er på hjemmebesøk. Det intellektuelle arbeidet Freud utarbeidet alene og sammen med sin kollega Josef Breuer, var visjonært og banebrytende og tilrettela og muliggjorde i mye større grad enn noen gang tidligere i verdenshistorien å tenke om mennesket og dets drivkrefter som emosjonelle, ubevisste og irrasjonelle. Overføring er et godt eksempel på det, og kan beskrives som det dramaet som kommer til uttrykk gjennom hvordan pasienten tillegger eller projiserer egenskaper, holdninger, oppfatninger, fantasier og lidenskaper over på terapeuten, og hvor disse egenskapene egentlig tilhører forhold fra pasientens egen fortid eller en annen person. Her-og-nå vil alltid farges av der-og-da og samtaler er aldri bare fornuftige og bevisste.

Pasientens far har akkurat gått bort, og Bill Hartford er en trøster i natten. Hans egne heftige lidenskaper fra sitt eget soverom med Alice er for en kort stund tilsynelatende lagt til hvile. Han forsøker igjen å være god, støttende, forståelsesfull. Igjen på soverommet. Han setter seg nært Marion, sukker i medynk over det som er skjedd. Men hva er egentlig den affektive understrengen i dialogen? Det er som om han ikke kan begripe at hans gode ord og trøst

ikke er det hun vil ha. „Michigan is a beautiful state, I think you will like it a lot.” Vel, det innebærer å flytte vekk fra sin kjærlighet. Ham. „It could be a wonderful change for you, Marion!” Smiler. Nei. Hun vil ha ham, med ansiktet fortrukket i smerte og konflikter, hun blir aktivert inni seg, følelsene kommer opp i henne: „Oh my God...”. Også kaster hun seg over ham. „I love you, I love you, I love you”, så bestemt: „I don’t want to go away with Carl.” Bill: „I don’t think you realize...”, hun: „at least I want to live near you!” Bill svarer „We barely know each other.” Hun vil ikke høre av det: „I love you!” Hun lader altså sin lege med følelser og kjærlighet og lidenskap, og det er ikke nødvendigvis legens – eller vår egen – fortreffelige uimotståelighet alene som forfører henne. Noe er tillagt oss, tillagt Bill. Freud (1915) skrev i „Observations on Transference Love” om når pasienten forelsker seg i terapeuten. „Det er ingen tvil om at utbruddet av et lidenskapelig krav om kjærlighet i stor grad stammer fra motstand”, og videre: „Hun er blitt helt uten innsikt og synes fullstendig sugd opp i sin kjærlighet.” (s. 162.) Ingen rasjonelle forsikringer eller råd vil hjelpe. Bills pasient er helt i sine følelsers vold, og søker antagelig å ubevisst fjerne seg fra sorgen og smerten og tapet av sin far, og hun synes ikke å ha vært ærlig med seg selv og mannen. Hun ønsker ikke å flytte med ham. Er det et fornuftsekteskap? I så fall en trist skjebne.

## Den indre scenen og primitive seksuelle fantasier

Min fortolkning av det som heretter skjer resten av denne kvelden og natten, er at den indre scenen blir lagt ut. Det er Bills indre liv vi får se og oppleve. Han forlater huset, rystet og tankefull over det som er skjedd, ut i natten, ut på den mørke og pastellfargede neonbelyste gata. Scenen akkompagneres av strykere og foruroligende trompeter og horn som liksom legger seg over seerens egne følelser, og en lar seg rive med i en større indre heftighet. Vekk fra de høye salonger, ned til gate- og kjellerplan. Nærmere drømmen nå, men også nærmere livet, brutaliteten, volden, homofobien, prostitusjonen. Fremfor å reflektere, stoppe opp, tenke seg om over det han har erfart, kanskje dra hjem til Alice igjen, for å snakke med henne, så agerer Bill ut de følelsene som er virvlet opp i ham, og en får inntrykket av et sterkt ubevisst driv. Fantasien om Alice med befalet svirrer rundt som stormfulle fantasier, og det er som han søker hevn. Hevn. Over hvem? Over hva? Men det er også vanskelig for ham å vite hva han vil ha, like over midnatt, som når den prostituerte spør ham om nettopp dette på senga. Hva vil han gjøre? Han klarer ikke svare, sender spørsmålet tilbake og spør hva hun kan anbefale. Det blir flau stemning.

Kleint. Han vet ikke hva, men noe vil han.

På Cafe Sonata treffer han Nick Nightingale. Praten blir kort, Nick skal videre. Bill lurert liksom til seg tvillingens, pianistens og nattergalens musikkoppdrag – "Never seen such women!" Bill gliser, ler, ustoppelig, lener seg fremover: „You know that there's no way on earth that you are going to leave me here tonight without taking me with you!" Så han trosser Nightingales advarsler. Han får leiet seg et kostyme av en forhandler som også leier ut sin egen mindreårige datter til pedofile. Det er som om en får en advarsel om at følelsen av å dykke for raskt ned i underverdenen, for ubeskyttet og intenst inn seg selv og alle fristelser, slippe til begjæret i for stort monn, det er farlig, som om det å utsette seg for kreftene og heftigheten der inne heller burde gjøres gradvis.

Med kodeordet "Fidelio" antar Bill å få komme inn på Nightingales seanse, han krysser en av New Yorks broer i en lang, ettertenksom og stille taxitur, stille før stormen, og det er som om han krysser over sitt eget indre kontinent. Fra ego, jeg-et og det bevisste over i det virkelig mørke, farlige, uoversiktlige. Inn i driftene, begjæret, seksualiteten, aggresjonen. Han kommer forbi sensuren – vaktene til eiendommen der seansen og festen skal holdes – og en slags satanisk-erotisk messe åpenbarer seg for ham. Teatralsk, scenisk. Musikken er fengslende, maskene skremmende, og en blir sugd inn i den pirrende uhyggen. Bill virker tilsynelatende fattet og rolig. Eller er det snarere paralysert og sjokkert han er? Hva er det han ser? Hvordan har han det? Det er som om han spionerer.

## Ursenen

En mulig fortolkning av den sataniske messen og scenene med gruppesex og åpen sado-masokisme kunne være at Kubrick uttrykker universelle fantasier om mors- og fars reproduktive seksualitet, om begjær og lengsler og behov hos barnet, men også det som handler om å være utelukket fra de de har. Ødipale fantasier, ubevisste fantasier og det triangulære forholdet som truer barnets eksklusivitet. Barnets tidlige fantasier om hva det er som foregår bak mors og fars masker og med mors og fars kropp? I forholdet mellom dem. På soverommet? I teorien tenker en seg at de kreftene og konfliktene som det ødipale scenarioet står for fortreges ned i det ubevisste når barnet har nådd 6-7 års alder, Helenas – deres barns alder, til noe kontrollert, holdt, mer forsiktig, bak avverger og forsvarsmekanismer og karakter. Helena er verken barn eller ungdom, men i hvile- og latensfasen, som sitter og gjør lekser, er søt og

høflig, og legger seg i rimelig tid.

Bill blir hjulpet ut av en skremmende og tilsynelatende livsfarlig situasjon, av en alliert, en fremmed i natten – "Stranger in the night" spilles i bakgrunnen, før han føres tilbake til hovedsalen. Dommen skal falle, kastrasjonen blir endelig. "Take off your clothes!" Den enerverende pianosatsen spilles på ny og på ny. Knivskarp. Men Bill slipper ut, en av kvinnene "ofrer" seg for ham, og like etter er han hjemme, og hjemme må han gjemme masken. Helena ligger og sover rolig. Den som sover synder ikke!

Alice drømmer en drøm som gjentar eller kopierer det Bill selv har opplevd. Hva har hun fanget opp hos Bill? Eller er det hun som har skapt fantasier i Bill og som han har satt ut i live? Befalet er tilbake med henne. Et av ønskene hennes i drømmen var gjøre narr av Bill. Le av ham, hånlig. Det var dette Bill hørte da han bestemte seg for å vekke henne. Hvorfor ville hun latterliggjøre ham? En tolkning kunne være at hun fornemmer hans forstrukket, flinkhet, at det er et umodent utviklet lag i ham som hun ikke når, som han har forseglet i sin stramme karakter, under sin dress og sitt slips. Sitt profesjonelle jeg. Hun aner gutten der inne, men når ham ikke.

## Å våkne fra drømmen

Den tredje dagen kan ses på som løsnings, tenkningens og bearbeidings fase. Bill er rystet, søker forståelse og oppklaring, og han får en ennå større innsikt i de farene han har utsatt seg for. Helt konkret med risikoen for å ha kunne blitt smittet av HIV. Når han på sykehuset ønsker å se den avdøde narkomane modellen og prostituerte som "ofret" seg for ham, er det som om han selv beveger seg mot døden, som om dødsdriften får et visuelt uttrykk, som om han er i ferd med å kysse den døde, og også selv erkjenne sin dragning mot døden.

Om natten kommer avsløringene for dagen. Masken har tatt hans plass på puta når han kommer hjem, og vi får en scene der han for første gang virker genuin, ekte, seg selv. Han lener seg mot Alice, tungt inn mot henne, og gråter, spenningene slipper opp, alt han har holdt inni seg kommer ut. Han er vergeløs mot følelsene.

Morgenen kommer, og etter en lang og sår prat, er Helena lovet å dra på juleshopping. Nattens og mørkets rystelser må ristes av dem, og de blir konvensjonelle. Ut for å handle. Helena lurte over en dokkevogn, men kan ikke selv fylle den med en egen baby ennå. Hun er ikke seksuelt reproduktiv, som mor og far, og må nøye seg med leken. "Hva skal vi gjøre?", sier Bill. Alice

tenker seg om, hun synes å både tåle og romme sin egen ambivalens og eventuelle hevnløst, står i sin egen sårbarhet og utsatthet, tåler å ikke helt vite, ikke være helt sikker på noen gang å forstå eller skjønne hele sannheten, og hun ser ut til å tåle hva han har gjort med henne. Som om hun tåler innsikten om det ubevisste, om begjæret, om drømmene og driftene. Hun kommer frem til at de må være takknemlige for å ha overlevd eventyrene. Om de var virkelige eller drømmer. Eller i Freuds språkdrakt, ego-et, eller rytteren, har for denne gangen klart å manøvrere driftene, altså hesten. Men Bill vil inn i en slags essens, en trygghet, han vil ha en illusjonen om "for alltid", men hun er ikke med på det, og spiller så overbevisende. Disse heftige dagene har ikke vært en innsiktsbringende psykoanalyse som har skapt varige endringer i ham, eller en vesentlig større romslighet for ikke å vite, ikke å være sikker. Her fremstår han igjen som den lille, usikre, og mindre modne personen sammenliknet med sin kone. Eyes Wide Shut. Det motstridende med å ha vidåpne øyne som på samme tid er lukket og som ikke kan se eller forstå. Er det skuespill dette? Eller er det Tom Cruise og Nicole Kidman og deres dynamikk som kommer mer til uttrykk her? "La oss ikke snakke om for alltid!", sier hun. Så hva skal de gjøre? Jo, innenfor ekteskapets grenser og muligheter, innenfor konvensjonene og begrensningene og strukturene i den lyse dagen, mener hun at det fortsatt er plass til leken, eventyret og seksualiteten. Hun sier: „Men jeg elsker deg, og det er noe veldig viktig som vi må gjøre så fort som mulig!“ "Hva da?", lurer Bill. "Knulle!"

## Referanser:

Freud, S. - 1915. Observations on transference-love. (Further recommendations on the technique of psycho-analysis, III) S.E., 12.