

UNIVERSITETET I STAVANGER

FAKULTET FOR UTDANNINGSVITENSKAP OG HUMANIORA

Emnekode og emnenavn: NOR370 – Bacheloroppgave i nordisk

Traumatisk oppvekst – analyse av Maria Kjos Fønns *Kinderwhore* (2018) med fokus på narratologisk struktur

Traumatic upbringing – analysis of Maria Kjos Fonn's *Kinderwhore* (2018) with emphasis on narratological structure

Kandidatnummer: 2040

Antall ord: 6589

UIS minner om reglene for plagiering og fusk, som studentene har bekreftet på Studentweb, i sin utdanningsplan del 1, at han/hun har lest, husk spesielt på /jfr. Forskrift om studier og eksamen ved UIS § 5):

1. At teksten ikke tidligere har vært brukt til skriftlige innleveringer ved Universitetet i Stavanger eller annet lærested.
 2. At du ikke gjengir andres arbeid uten at dette er oppgitt ved litteraturhenvisning.
 3. At du ikke gjengir eget tidligere arbeid uten at dette er oppgitt ved litteraturhenvisning.
 4. At du oppgir alle referanser/kilder (også hentet fra Internett) i litteraturlisten.
 5. At du markerer sitater med anførselstegn eller innrykk og anviser hvor sitatet er hentet.
- Brudd på disse bestemmelsene er å betrakte som fusk. Fusk eller forsøk på fusk vil bli behandlet slik som beskrevet i Lov om universiteter og høyskoler, § 4-7 og § 4-8
 - Viser til interne retningslinjer på studentsidene.

Traumatisk oppvekst – analyse av Maria Kjos Fønns *Kinderwhore* (2018) med fokus på narratologisk struktur

Innhold

| | |
|--|----|
| Innledning..... | 2 |
| Teori | 3 |
| 1.1 Traumer og barn | 3 |
| 1.2 Traumatisk oppvekst og nære relasjoner | 4 |
| 1.3 Traumatiske minner..... | 4 |
| 1.4 Temporale forstyrrelser | 5 |
| 1.5 Narratologi..... | 6 |
| 1.5.1 Tid | 6 |
| 1.5.2 Frekvens | 7 |
| 1.5.3 Fokalisering | 8 |
| Analyse..... | 8 |
| 2.1 Handlingsreferat | 8 |
| 2.2 Barn og traume - seksuelle overgrep og omsorgssvikt..... | 9 |
| 2.2.1 Kinderwhores ulike betydninger | 12 |
| 2.4 Traumatiske minner og temporale forstyrrelser – flashbacks | 13 |
| 2.5 Charlottes nære relasjoner | 15 |
| Konklusjon | 16 |
| Litteraturliste | 18 |

Innledning

Det har i lang tid vært skambelagt å snakke om psykisk sykdom, men til tross for dette finnes det mye litteratur som omhandler temaet. På slutten av 1800-tallet var Amalie Skram en av pionerne innenfor dette feltet, og hun var ikke redd for å skildre den grusomme realiteten om hvordan det var å leve med psykisk sykdom (Sørbø, 2013, s. 181). I de siste årene har psykisk sykdom og traumer fanget interessen til forfattere som Beate Grimrud, Bergljot Hobæk Haff, Karin Fossum og Maria Kjos Fonn. Selv om psykisk sykdom og traumer er mer utbredt i dagens samfunn, er det fortsatt skambelagte temaer, og en grunn til det kan være at man ikke kan se psykisk sykdom, likevel er sykdommen fortsatt tilstedeværende. Derfor er det viktig at vi har forfattere som Maria Kjos Fonn som kan sette ord på disse følelsene og tankene og forhåpentligvis bidra til å skape forståelse for de som sliter med psykisk sykdom.

I denne oppgaven skal jeg se på hvilken betydning traumer har i Maria Kjos Fonnns roman *Kinderwhore* (2018). Jeg ønsker å undersøke hvordan traume og traumatiske minner kommer til uttrykk i romanen, og hvilken påvirkning de har på romanens narratologiske struktur. I forbindelse med dette, vil jeg først gjøre rede for teori knyttet til traume med fokus på barn og traume, traumatiske minner, temporale forstyrrelser og nære relasjoner. Deretter vil jeg gjøre rede for teori tilknyttet romanens narratologiske struktur, med fokus på narratologiske begreper som tid, frekvens og fokalisering. Jeg har valgt å benytte disse begrepene ettersom jeg anser dem å være relevante for å besvare min problemstilling. I analysen skal jeg anvende de to teoretiske delene sammen for å se hvordan de traumatiske minnene hører sammen med romanens narratologiske struktur.

Metoden jeg har tatt i bruk i denne oppgaven er nærlesing. Dette innebærer at jeg undersøker og analyserer ulike deler av teksten. Jeg har gått fram med et mål om å løfte fram traumets uttrykk i noen sentrale deler for å se hvordan uttrykkene skaper en helhet, og analysere uttrykkenes innvirkning på romanens narratologiske struktur.

Teori

1.1 Traumer og barn

Traume stammer fra gresk og betyr «sår» eller «skade». Ordet kan gjelde for både en skadet kropp og et skadet sinn, men det brukes oftest om det psykiske. Et traume er resultatet av en hendelse hvor såret ikke har blitt leget, og en ser det gjerne i ettertid av hendelsen.

Litteraturviteren Cathy Caruth som har forsket mye på traume og litteratur, definerer traume slik:

[It is] a response, sometimes delayed, to an overwhelming event or events, which takes the form of repeated, intrusive, hallucinations, dreams, thoughts or behaviors stemming from the event, along with numbing that may have begun during or after the experience, and possibly also increased arousal to (and avoidance of) stimuli recalling the event. (Caruth, 1995, s. 4)

Traumer er noe som kan ramme mennesker når som helst i løpet av livet, men dersom det oppleves i barndommen kan det ha større innvirkning på barnets utvikling og livet videre. For noen kan situasjonen få dem til å vokse som mennesker og gjøre dem sterkere, mens for andre kan situasjonen sette seg fast i kroppen og tankene, og skape vedvarende redsel for at det som har hendt kan skje igjen. Ettersom barn og ungdom reagerer forskjellig, snakker en om *potensielt traumatiserende hendelser* (Jensen, 2016). Det kan være snakk om seksuelle overgrep, voldshendelser, mishandling, katastrofer, ulykker, å være vitne til vold i nære relasjoner, omsorgssvikt, plutselig død av nære familiemedlemmer og krigs – og flyktningsrelaterte opplevelser. Mobbing og kroniske smerter over tid kan også føre til traumatisering (Jensen, 2016).

Hvordan traumatisering kommer til uttrykk kan variere veldig ut ifra hvilken aldersgruppe det er snakk om, men for barn i barneskolealder kan man se tegn på atferdsvansker og opposisjonell adferd, hyperaktivitet og sosiale vansker. De kan virke engstelige, reflekterer mye over egne handlinger og ansvar, og kan derfor oppleve mer skam og skyldfølelse enn andre barn (Jensen, 2016). For ungdommer er identitet, venner og familie temaer som har stor innvirkning på livene deres, og traumatiske erfaringer kan derfor skape problemer med tilknytning og utvikling av disse. Det å bli likt og ikke skille seg ut er utrolig viktig i denne fasen av livet, og flere kan derfor velge å trekke seg tilbake fra venner og familie om de skulle føle seg annerledes. Videre kan det også nevnes at barn og unge kan utvikle alvorlig nevrofysiologiske -, emosjonelle-, sosiale – og psykologiske vansker som følge av traumatiske hendelser (Jensen, 2016). Depresjon, rusavhengighet, spiseforstyrrelser,

atferdsvansker, psykoser og symptomer på posttraumatisk stressdiagnose kan utvikles som følge av traumatiske hendelser.

1.2 Traumatisk oppvekst og nære relasjoner

Det å oppleve traumatiske hendelser i barndommen kan sette dype spor som kan påvirke livet videre, og skape problemer for nære relasjoner. Den amerikanske psykiateren Grant H. Brenner skriver at vår identitet dannes i tidlig alder, og med identitet menes hvordan vi som mennesker føler oss gode nok, har gode tanker, føler oss trygge og har en følelse av at hode og kropp henger sammen (Brenner, 2017). Videre nevner han seks grunner til hvorfor en traumatisk barndom kan skape problemer for nære relasjoner, da spesielt i voksen alder (Brenner, 2017). Den første grunnen er at mange med en traumatisk barndom føler de ikke har hatt noen barndom og husker derfor svært lite fra den tiden. Den andre er at de føler det mangler en del av dem selv, og for å kompensere for dette kan de tilegne seg egenskaper som for eksempel hardt arbeid. Tredje grunn er mennesker som har hatt en traumatisk barndom kan ha en sterk tilknytning til destruktive forhold. Videre er det mange mennesker som unngår nære relasjoner av den grunn at de har det best med å være alene, og trekker seg bort fra kontakt med andre mennesker. Den femte grunnen er unngåelse av seg selv. Den sjette og siste grunnen er at mennesker med disse opplevelsene har vansker med å integrere følelser i sin personlighet og identitet. Følelsene skaper forvirring ettersom disse menneskene ikke er vant med å forutse og håndtere dem (Brenner, 2017).

1.3 Traumatiske minner

Hukommelse og glemsel er nært tilknyttet traumatiske minner, og en skiller gjerne mellom tre typer minner, *rutinemessig minne*, *narrativt minne* og *traumatisk minne*. I denne sammenhengen er det de traumatiske minnene som er mest relevant, og derfor legger jeg mest vekt på dem. Unni Langås sier at traumatiske minner har tilknytning til traumer og definerer disse minnene ved: «Det består i at traumatiske hendelser i fortiden vedvarer å okkupere bevisstheten, enten ved en voldsom livlighet eller ved at de motsetter seg å bli integrert i den viljestyrte minneprosessen.» (Langås, 2016, s. 25) Traumatiske minner har også en nærere tilknytning til kroppen fordi de representerer en somatisk hukommelse som beskrives som fragmentarisk og flytende, bestående av sanser som bilder, lyder, lukter (Langås, 2016, s. 25). Typiske trekk for de traumatiske minnene er at de ofte ikke kan kontrolleres, og skaper derfor ubehagelige følelser som, sinne, angst, ut av kroppen – opplevelse og nedstemthet.

1.4 Temporale forstyrrelser

Innenfor biografisk litteratur blir livet som oftest sett på som en prosess som beveger seg framover med muligheter for utvikling, men det finnes narrativ hvor dette ikke er tilfelle. Litteratur som tar for seg traumatiske minner har ofte en statisk synsvinkel hvor det mangler utvikling hos protagonisten. Professor Jens Brockmeier skriver:

A static view of a life or, at least, of a certain period of a life, is usually to be found in autobiographical stories that revolve around one central, usually catastrophic event. The loss of a close or important person, illness, war, prison, and torture are traumatic experiences that, as has often been observed, leave their mark on each who has survived them (Brockmeier, s. 67).

Grunnen til at denne type narrativ framstår som statisk er fordi protagonistens traumatiske opplevelser er så sterke og altoppslukende at det ikke forventes at han/hun vil klare å forsones seg med det som har skjedd, og vil dermed ikke ha mulighet til å utvikle seg. Men det kan diskuteres om alle tekster som omhandler traumatiske opplevelser er statiske, fordi det finnes protagonister som klarer å utvikle seg til tross for traumatiske minner. Dette er noe jeg vil gå nærmere inn på i analysen.

Flashbacks, mareritt og tvangsmessige gjenopplevelser er fenomener som finnes i litteratur som omhandler traumatiske minner. Minnene blir diskutert ut ifra form, deres relasjon til hendelsen, og deres temporalitet (Langås, 2016, s. 31). Traumatiske minner beveger seg verken fremover eller følger kronologisk tid, men kjennetegnes heller av det som kalles «durational time» eller varig tid ifølge litteraturforskeren Lawrence L. Langer (Langås, 2016, s. 31). Traumatet har sin egen temporalitet ettersom de traumatiske minnene befinner seg utenfor tiden. Selv om det har gått langt tid fra den traumatiske hendelsen fant sted er følelsene og tankene sterkt knyttet til hendelsene som har ført til en mental skade. Ifølge Langer er selve hendelsen daterbar og punktuell, mens den traumatiske erfaringen bindes opp i forsinkende symptomer som gjentas på tvangsmessig vis, og som tilslører hendelsen (Langås, 2016, s. 31). Dette kan skape en opplevelse av personlighetsforandring og at identiteten har forsvunnet, noe som igjen kan skape psykiske utfordringer som angst og depresjon, og et trist syn på framtiden. Langås skriver:

Den temporale kontinuiteten som danner basis for konstruksjonen av et individ mistes av syne. Verken fortid eller framtid gir subjektet meningsfulle horisonter å skape et liv ut ifra. Den manglende evnen til å huske sine tidligere følelser og se seg selv i

framtidig, skaper en nummenhet som ødelegger motivasjonen for å rekonstruere en fortelling. (Langås, 2016, s. 31)

Sitatet forteller oss at dersom et individ sliter med å forholde seg til tid, og ikke evner å se nytten av fortid og framtid, vil det kunne skape problemer for menneskelig utvikling. Mangel på utvikling i denne sammenhengen kan tyde på en kobling mellom mangel på temporal kontinuitet og bearbeidelse av traumer. Et annet perspektiv på dette kommer fra historikeren Dominick LaCapara som forteller at tidsforholdene blir endret med traumatiske minner, og at de involverer en latensperiode mellom en reel eller imaginær hendelse og senere gjenopplevelser av den (Langås, 2016, s. 31). Mens Cathy Caruth påstår at traumet ikke har noen temporal eksistens i det hele tatt:

The history that a flashback tells – as psychiatry, psychoanalysis, and neurobiology equally suggest – is, therefore, a history that literally *has no place*, neither in the past, in which it was not fully experienced, or in the present, in which its precise images and enactments are not fully understood. (Caruth, 1995, s. 153)

Hun understreker en usikkerhet rundt den traumatiske hendelsen og responsen på den.

1.5 Narratologi

Narratologi betyr læren om fortellende teksters struktur og begrepet kan dateres tilbake til 1960 – tallet hvor en finner spor av dette i arbeidene til Franz K. Stanzel, Gérard Genette og Tzvetan Todorov (Aaslestad, 1999, s. 7). Narratologien brukes synonymt med begrepet fortelle-teori. En kan ta i bruk ulike begreper som *tid*, *anakronier*, *frekvens* og *fokalisering* for å kunne dekonstruere teksten med hensikt å analysere den på et mikronivå.

1.5.1 Tid

Tid er et sentralt begrep innenfor narratologi. En forfatter har stort sett frie tøyler angående hvordan de anvender tid i tekstene sine. Historien trenger nødvendigvis ikke å bli fortalt i en kronologisk rekkefølge. En hendelse som har inntruffet *tidligere* i historien, kan fortelles på et *senere* tidspunkt i fortellingen (Aaslestad, 1999, s. 32). Tid er også sterkt tilknyttet rekkefølge, og da spesielt hvordan fortellingen beveger seg fremover i historien.

Litteraturforskeren Petter Aaslestad skriver at dersom rekkefølgen i historien og i fortellingen ikke samsvarer, får vi et tidsavbrudd i den opprinnelige kronologien.

Uoverensstemmelse mellom rekkefølgen i historien og i fortellingen kaller vi med et samlebegrep for *anakronier*. Dette impliserer et nullpunkt hvor det er fullt tidsmessig sammenfall mellom fortelling og historie. Ut fra nullpunktet bestemmes så

anakroniene som beveger seg fremover eller bakover i historiens tid. I praksis vil man ofte – men slett ikke alltid – regne fortellingens startpunkt som dette nullpunktet.

(Aaslestad, 1999, s. 34)

Anakronier innføres i en fortellende tekst for å skape brudd eller et nullpunkt. Fra dette punktet får teksten en annen tidsreferanse, enten fremover eller bakover i historien. I tillegg til at anakronier skaper brudd, kan de også av denne grunnen fungere som virkemidler ved å få leseren til å stoppe opp og tenke over tidsforskjellen. Anakroniene kan virke utydelige på overflaten, men ved hjelp av nærlesing blir de tydeligere lagt merke til. Ved å gjenkjenne anakronier i litterære tekster vil en få en større forståelse av hvordan en tekst er konstruert.

«Å studere tidsrekkefølgen i en narrativ tekst vil si å holde rekkefølgen av begivenhetene i fortellingen opp mot rekkefølgen av de samme begivenhetene i historien, om disse nå kan leses direkte ut av fortellingen eller ut fra indirekte indisier.» (Aaslestad, 1999, s. 37). En slik rekonstruksjon kan bli problematisk fordi den ikke ville blitt fullstendig. Videre finnes det ulike former for anakronier. «Enhver begivenhet fortalt i *ettertid* sett i forhold til det punkt i historien hvor fortellingen befinner seg, kaller vi en *analepse*.» (Aaslestad, 1999, s. 38). I tillegg til analepse, er *prolepse* også et begrep som hører inn under samlebetegnelsen anakronier. Som tidligere nevnt har anakronier sterk tilknytning til tid. «Anakronier befinner seg i fortid eller fremtid mer eller mindre fjernt fra nåtidsøyeblikket, det vil si fra det punkt hvor fortellingen blir avbrutt for å gi plass til anakronien.» (Aaslestad, 1999, s. 38).

Avstanden fra nåtidsøyeblikket til der hvor anakronien starter kaller vi for *tidsavstand*.

1.5.2 Frekvens

Begrepet *frekvens* tar for seg hvor mange ganger en eller flere hendelser blir nevnt innenfor en gitt tid. Når det gjelder litteratur dreier den gitte tiden seg stort sett om hele historien, men en kan også velge å se nærmere på hvor mange ganger hendelsen forekommer innenfor en kortere tidsperiode som i for eksempel et kapittel. Det kan være naturlig å tenke at en fortelling består av en organisert samling av *enkelt*-handlinger, hvor det som har skjedd én gang, blir fortalt én gang. Denne frekvensformen kaller vi *singulativ* frekvensform (Aaslestad, 1999, s. 71). Dersom en handling gjentas regelmessig med formuleringer som for eksempel «ofte», «hele tiden», «alltid» osv. har vi da en frekvensform som vi kaller *iterativ* frekvensform. Ofte vil en bruke iterativ frekvensform for å fortelle om det som skjedde den ene spesielle gangen, og på denne måten fungerer det iterative som en utdyping for den singulative fortellingen (Aaslestad, 1999, s.72). I tillegg til singulativ og iterativ frekvensform, har vi også *anatorisk* og *repetitiv* frekvensform. Anatorisk frekvensform

handler om at hendelser som forekommer flere ganger blir fortalt flere ganger, gjerne da like mange ganger som hendelsene har forekommet. Mens det å nevne flere ganger noe som bare har hendt én gang er det som kjennetegner repetitiv frekvensform.

1.5.3 Fokalisering

Begrepet *fokalisering* handler hovedsakelig om «hvem som ser», i motsetning til «hvem som snakker» i en tekst. Fokalisering er tett knyttet til begrepet *synsvinkel*. Det kan være litt problematisk å finne et presist skille mellom «hvem som ser» og «hvem som snakker», ettersom det som *ses* formidles gjennom språket og dermed er fokaliseringsinstansen underlagt fortellerstemmen (Aaslestad, 1999, s. 84). «Også fokalisering har å gjøre med forholdet mellom fortelling og historie, men skillet er vanskeligere å opprettholde med den samme konsekvens som ved analysen av tidsforholdene.» (Aaslestad, 1999, s. 84). Den beste måten å finne fokalisering på er å stille spørsmål om «hvor sansesenteret er» eller «hvem er det som føler noe i teksten». Fokalisering handler om hvor mye informasjon teksten gir ut ifra sin egen logikk. Fokalisering kan forstås som en innsnevring av «feltet» hvorfra den narrative informasjonen produseres (Aaslestad, 1999, s. 84).

Det finnes hovedsakelig to former for fokalisering, *intern* og *ekstern*. Ved *intern* fokalisering finner en sansingssenteret hos en av personene i teksten, gjerne det fiktive subjektet, mens ved *ekstern* fokalisering befinner sansingssenteret seg på et bestemt punkt i det fiktive universet utenfor personene (Aaslestad, 1999, s. 85). I tillegg til disse formene er det også verdt å nevne *nullfokalisering*, som en annen grunnform hvor fortelleren ikke har noen begrensninger når det gjelder ståsted og det fiktive subjektets tanker og følelser. Innenfor den litterære sjangeren psykologisk fiksjon er det svært vanlig å finne en kombinasjon av *intern fokalisering* og *indre monolog*. Det er ikke uvanlig at fokaliseringen skifter i løpet av fortellingen, den kan for eksempel starte med et eksternt utgangspunkt, før den beveger seg innover mot et internt fokus.

Analyse

2.1 Handlingsreferat

Romanen *Kinderwhore* (2018) er skrevet av den norske forfatteren Maria Kjos Fonn. I boken møter vi Charlotte som bor sammen med sin pillemisbrukende mor i en leilighet på Veitvet i Oslo. I en alder av tolv blir hun utsatt for seksuelle overgrep av én av morens mange kjærester. Denne hendelsen og morens omsorgssvikt setter dype, traumatiske spor og får henne til å begå et selvmordsforsøk ved å svelge alle morens sovetabletter. Selvmordsforsøket blir et vendepunkt for Charlotte og får henne bort fra moren og inn på en

barnevernsinstitusjon. Ungdomsårene hennes er preget av angst, sinne, smerte, depersonalisering, rus, seksuell atferd og lite stabilitet. Som attenåring blir hun utskrevet fra institusjonene og får en kommunal bolig for unge, samt støtte fra NAV. Hun prøver nå å få orden på livet sitt på sin egen måte, og ender opp med å møte Kristine som gir henne den kjærligheten og oppmerksomheten hun har lengtet etter hele sitt liv.

2.2 Barn og traume - seksuelle overgrep og omsorgssvikt

Som nevnt tidligere kan barn blir utsatt for det som kalles *potensielt traumatiske hendelser*, hvor jeg nevnte en rekke ulike hendelser som kan føre til traumer. I romanen er det stort fokus på to av disse hendelsene: *seksuelle overgrep* og *omsorgssvikt*. Dette er hendelser som har stor innvirkning på Charlotte sitt liv, og som blir nevnt flere ganger i løpet av romanen og er gjennomgående temaer. Det hele starter med at Charlottes mor blir kjent med Jonas. Han er ofte på besøk hos dem og begynner å gi Charlotte upassende oppmerksomhet. Han kaller henne ting som «dame», «vakker» og «perfekt», og en kveld banker han på døren til rommet hennes. «Han strøk en hånd inn under nattkjolen min. Det neste som skjedde kan jeg ikke si. Eller. Jeg vet ikke. Det er ting som ikke kan bli sagt, fordi de egentlig aldri kan bli *følt*.» (Fonn, 2018, s. 51). Denne hendelsen fører naturligvis til en sterk smerte i kroppen, både fysisk og psykisk. På bare noen minutter har livet, slik hun har kjent det, forandret seg og blitt til noe helt annet. Neste dag forteller hun venninnen Fahima at hun har hatt sex, ettersom hun tror det er det som har skjedd, og er nok ikke oppmerksom på at hun har blitt utsatt for et overgrep.

Jonas forgriper seg på henne flere ganger, noe som gjør at hun begynner å stjele morens tabletter for å døyve smertene og få tankene over på noe annet. «Det er ikke *mulig* at du ikke skjønner det, jeg *veit* at du *veit*. Nå synes jeg du skal legge deg, Charlotte, sa mamma. Du kan få en sovetablett av meg.» (Fonn, 2018, s. 62). Dette sitatet sier noe om hvor lite det virker som om moren bryr seg. Hun skyver bort datteren og de vonde tankene om overgrepene og tilbyr henne en sovetablett som hjelp, for det er slik hun er vant til å takle sine egne problemer.

Videre skildrer romanen hvordan det er å vokse opp med en mor som er fysisk til stede, men ikke psykisk. Romanen starter slik:

Hanskene til mamma var av skinn, de kjentes som huden hennes. De var myke, med noen små rynker i læret. Jeg prøvde å se for meg at de var bleke, med negler og blodårer. Jeg var sju år, det var formiddag, mamma sov. Jeg tok den ene hansen i

hånda, gikk ut i den grå lufta, det blåste, men hansken var varm i hånda mi. Hvis jeg konsentrerte meg, syntes jeg jeg kunne kjenne pulsen hennes slå gjennom skinnet. (...) Det var lørdag, og mamma og jeg gikk sammen gjennom tåka. (Fonn, 2018, s. 11)

Morens tilstedeværelse er fraværende, og Charlotte tar derfor med seg morens hanske og forestiller seg at det er en del av henne. På denne måten har Charlotte med seg moren i tankene. En skinnhanske er det nærmeste hun kommer morens kontakt, og det kan tenkes at hansken kan være et symbol på en hånd som leder an ettersom en mor gjerne vil holde barnet sitt i hånden når de er ute på tur. Men hansken fungerer bare som et skall av denne ledende hånden ettersom moren faktisk ikke er til stede, noe som vi allerede her kan tolke som et tegn på omsorgssvikt. Skinnhansken blir nevnt tre ganger i løpet av romanen, i begynnelsen, i midten og i slutten, og vi kan da argumentere for at skinnhansken kan være et tegn på repetitiv frekvensform. «Hånda mi hadde røde brannså. Jeg kjente ingenting, som om hånda mi ikke var en del av meg. Den kunne være en skinnhanske eller protese.» (Fonn, 2018, s.71). Dette sitatet er hentet fra midten av romanen, også her er det tydelig at skinnhansken bare symboliserer skallet av en hånd.

Rollene i husstanden har byttet plass, det er Charlotte som må være den voksne og ansvarlige, mens moren fraskriver seg alt ansvar og oppfører seg som barnet i familien. Charlotte er glad i moren sin til tross for at moren ikke viser den samme affeksjonen. «Ingen skulle ta meg vekk fra mamma, ingen skulle ta vekk den kjærligheten jeg stjal fra henne når hun sov, når jeg strøk henne over ansiktet med en klut, og hun ikke dyttet meg vekk.» (Fonn, 2018, s. 24). Sitatet viser hvor tydelig det er at et barn trenger sin mors kjærlighet, og når hun ikke får den oppmerksomheten, så tar hun til seg kjærligheten selv.

Romanen er full av språklige bilder, noe som kan tyde på at Charlotte har en livlig fantasi. De språklige bildene har den funksjonen hvor vi som publikum blir dratt ytterlige inn i hennes tanker og verden. I sitatet under ser vi at dukkene kan være en metafor for piller. Pillene blir sett på som samleobjekter på lik linje med porselensdukker. Videre illustrerer sitatet at Charlottes mor er bryr seg mer om pillene, enn sin egen datter.

Mamma samlet på dukker med porselenshvit hud. (...) Jeg løste dem inn med fullmakt på apoteket, et hvitt papir mot en hvit natt. De var vennene mine, de tok meg med til en verden som var lys, lett, rosa, en verden med tyll og blonder. Dukkene var mektige. De kunne slå meg ut, dytte meg ned i senga, gjøre morgenen tung og få den til å smake papp. Dukkene hadde holdt mamma fast i senga i ti år, av og til trodde jeg dukkene var

døtrene hennes, og ikke jeg. Det var dem hun skalv for når de ikke var i huset, dem hun kysset god natt hver kveld. (Fonn, 2018, s. 63)

Grunnen til at Charlottes mor ikke er til stede er fordi hun sliter psykisk og ruser seg for å få det bedre. Men medisinene er så sterke at det at de stort sett slår henne ut, og hun sover hele tiden og går glipp av datterens liv. «Mamma sov, sa jeg. Hun var så rusa gjennom barndommen min at jeg ikke tror hun fikk med seg så mye.» (Fonn, 2018, s. 212). Her har vi et eksempel på iterativ frekvensform fordi det fortelles at moren sov gjennom hele barndommen en gang, men dette har hendt flere ganger ettersom hun har lagt seg og stått opp flere ganger gjennom denne tidsperioden. Sitatet viser hvordan Charlotte beskriver moren gjennom oppveksten hennes. Vi kan også argumentere for at Charlottes mor er en statisk karakter uten noen antydning utvikling, noe som er relativt vanlig for denne type narrativ ifølge Brockmeier. Hun lever et liv under konstant påvirkning av rus, og det virker som hun setter mer pris på rusen og medisinen, og enser ikke datteren som vil gjøre alt for henne. Medisinene gjør henne sløv og trett, og ved å sove lar hun tiden gå i fra seg og slipper å forholde seg til det som er vanskelig. Vi ser her at Charlotte er klart utsatt for omsorgssvikt av moren.

I slutten av boka kommer vi tilbake til skinnhansken da hun reiser hjem på besøk til moren for å konfrontere henne angående barndommen og overgrepene. Hun blir kvalm og føler seg uvel, fordi leiligheten minner henne om den traumatiske barndommen. «I gangen lå skinnhanskene til mamma på en stol. Jeg tok den ene og puttet den i veska.» (Fonn, 2018, s. 224). Dette sitatet kan tolkes i den retningen at Charlotte tar med seg hansken fordi hun nå har flyttet for seg selv og fått orden på livet. Men hun ønsker likevel at moren skal være til stede i livet hennes, til tross for at hun har vært en dårlig mor gjennom hele oppveksten.

I romanen legger vi merke til at språket er relativt enkelt med barnslige ord og metaforer, og med dette kan vi argumentere for at fokaliseringsen ligger hos et barn, senere ung voksen. I tillegg har hele romanen en intern fokaliseringsen med indre dialog, noe som ofte forekommer i psykologisk fiksjon. Dette gjør at vi får bredere innblikk i hennes dypeste tanker og følelser, noe som igjen kan skape et tettere bånd mellom Charlottes karakter og leser. Men ettersom teksten har en intern fokaliseringsen som ligger hos et barn/ung voksen er det nok litt begrenset med hvor mye informasjon vi får ut, ettersom det er et barns tanker og følelser og det som opptar barnet står i sentrum. Det at språket er enkelt med barnslige ord og metaforer er med på å skape en tett tilknytning mellom tekst og barn. Charlotte har en dagbok hvor hun skriver ned tankene sine og en dag skriver hun:

Det var en jente som hadde to uvenner som het Redd og Lei seg, og hun la dem i en boks under senga og skulle aldri tenke på dem igjen. Men om nettene krafset Redd og Lei seg i boksen sin, så mye at senga ristet, og jenta fikk ikke sove, og når hun sovnet, ristet senga og ga henne mareritt. (Fonn, 2018, s. 12)

Hun viser at hun er redd og har gitt navn til to følelser som ofte plager henne. Hun prøver å stege dem ute, men lykkes ikke med dette. Gjennom barndommen går Charlotte rundt med vonde følelser som preger livet hennes i stor grad. Romanens språk kan knyttes til traumene Charlotte opplever. Vi ser tydelig hvordan de traumatiske hendelsene kommer til uttrykk hos henne ettersom teksten og språket beskriver hennes atferdsvansker som inkluderer opposisjonell atferd og hennes emosjonelle og sosiale vansker. Hun er utagerende, begynner å stjele, viser avvikende seksuell atferd og blir senere dratt inn i rusens verden.

2.2.1 Kinderwhores ulike betydninger

Jeg mener det er relevant å trekke inn *Kinderwhores* ulike betydninger fordi det har tilknytning til det narratologiske begrepet frekvens, samtidig som det spiller en sentral rolle for romanens betydning. Først og fremst er *Kinderwhore* tittelen på romanen, men i tillegg er det et ord som forekommer flere ganger i løpet av boka, og med det er vi inne på frekvens. Fordi ordet blir nevnt flere ganger, så mange som åtte, er det noe vi legger merke til og skjønner at det har betydning for romanen. Videre kan vi se på en betydning av ordet. I følge kunst- og motekulturhistoriker Ragnhild Brockmann blir ordet *kinderwhore* brukt for første gang i 1994 av musikkjournalisten Everett True når han refererer til klesstilen brukt av kvinnelige artister innenfor grungesjangeren. Courtney Love, som siteres flere ganger i romanen, sies å være en av pådriverne til stilen. Stilen kjennetegnes med korte, feminine kjoler med enkle krager, runde knapper, *mary janes*, opprevne strømper, mørk sminke og bustete hår (Brochmann, 2020). Charlottes mor benytter seg av denne klesstilen. «Når mamma gikk ut om kveldene, kledde hun seg som henne, i korte, rosa Kinderwhore-kjoler, sko med ankelreim, kraftig eyeliner.» (Fonn, 2018, s. 12). Stilen kan med andre ord trekkes mot et seksuelt dukkebarn.

Dette får oss inn på en annen betydning av ordet. *Kinderwhore* er et sammensatt ord hvor *kinder* stammer fra tysk og betyr barn, mens *whore* kan oversettes fra engelsk og betyr prostituert/hore. I romanen kaller Charlotte seg selv for dette, og mener at hun er et prostituert barn: «Jeg hadde vært en hore siden jeg var tolv.» (Fonn, 2018, s. 79). Hun har lyst til å lage en annonse på en eskorteside, men finner ut at det blir for dyrt og går derfor inn på et chatterom. «Det irriterer meg at brukernavnene Sexy og Hot og Sexy girl og Hot girl var

opptatt, men se her, Kinderwhore var ledig!» (Fonn, 2018, s. 79). Charlotte bruker navnet videre i romanen, blant annet i en e-postadresse. Vi kan si at ordet *Kinderwhore* i hovedsak blir brukt om klesstilen til både moren og Charlotte, men vi må ikke glemme at den bokstavelige betydningen av ordet kan trekkes mot Charlottes seksuelle atferd.

2.4 Traumatiske minner og temporale forstyrrelser – flashbacks

I teoridelen har jeg vist at traumatiske minner er ukontrollerbare med nær tilknytning til kroppen. Disse minnene har også en sterk tilknytning til temporale forstyrrelser fordi tid er sentralt i begge begrepene. Dette fører oss videre til flashbacks som ofte kan forekomme hos mennesker med traumatiske minner, og dette er tilfelle for Charlotte i romanen. «Jeg hadde alltid selskap med flashbackene mine.» (Fonn, 2018, s. 173). Det at hun sier at flashbackene gir henne selskap, er nokså uvanlig ettersom en vanligvis ville sett på selskap som positivt. Et traumatisk minne som plutselig dukker opp betraktes nok av de fleste som negativt, derfor er dette en atypisk måte å håndtere tilbakeblikkene på. Men det er mulig at Charlotte sier det på denne måten for å provosere behandleren, samtidig som det kan virke som hun aksepterer at disse tilbakeblikkene kommer over henne. Disse flashbackene fungerer som analepser fordi de befinner seg utenfor nåtidsøyeblikket, nærmere bestemt i ettertid fra hvor fortellingen er nå. Analepsene skaper tidsavbrudd som tar oss tilbake i handlingen. Likevel er det interessant å se at tilbakeblikket blir blandet sammen med nåtiden, noe som kommer tydelig fram i sitatet nedenfor.

Jeg våknet og var tolv år. Det var så mørkt i rommet at jeg ikke så han, jeg kjente bare smerten mellom beina. Jeg lå helt stille. Jeg må skru på lyset, tenkte jeg, men jeg klarte ikke bevege hendene. Jeg prøvde å huske hva de hadde sagt på traumeavdelingen: HER OG NÅ. (Fonn, 2018, s. 173)

Vi ser at tilbakeblikkene har tilknytning til fortiden, og for at Charlotte skal komme seg videre, blir hun nødt til å bearbeide fortiden for å kunne leve i nåtiden. Men ved å fokusere på å være til stede «her og nå» får hun mulighet til å komme tilbake til virkeligheten og distansere seg fra traumene. For å få livet til å gå videre, tilegner Charlotte seg rutiner. «Logikken min var som følger: Jeg måtte pusse tenner hver morgen, jeg måtte fikse sminken hver midttime, jeg måtte legge meg hver kveld, og jeg måtte vente til han kom inn.» (Fonn, 2018, s. 207). Her ser vi et eksempel på iterativ frekvensform ettersom det er en rutine hun følger. Ved å følge disse rutinene har Charlotte noe å strekke seg etter, og det kan minke sjansen for å mislykkes i bearbeidelsesprosessen av traumene.

Selv om det er lenge siden, kan slike traumatiske minner plutselig dukke opp. Noe som dette sitatet viser:

«Kroppen husker», var det en pleier som fortalte meg, «du følte smerte når det skjedde, og den smerten husker kroppen din nå». Men jeg følte ingen smerte når det skjedde. Jeg lurte smerten, bedøvet meg selv. Og nå fulgte smerten etter meg og tok igjen. (Fonn, 2018, s. 185)

Her er vi igjen inne på at traumatiske minner har en nær tilknytning til den somatiske hukommelsen som kan få minnene fra den traumatiske hendelsen til å sette dype spor i kroppen, og gjøre traumene vanskeligere å bli kvitt uten bearbeiding.

Som vi har vært innom tidligere blir tidsforholdene endret med traumatiske minner ettersom det er en reaksjonstid mellom hendelsen og gjenopplevelsen av den. For mange som har blitt utsatt for traumatiske hendelser kan det være vanskelig å huske hva som har skjedd ettersom kroppen vil distansere seg fra handlingsøyeblikket. I romanen vil Charlotte anmelde Jonas for overgrepene, og er nødt til å fortelle om det som skjedde i avhør med politiet.

Jeg husker det som det var i går, sier folk om minner de har. Med traumer er det annerledes. Det er ikke mulig å huske det, fordi det alltid føles som det skjer akkurat nå. Man kan bare ikke ta inn over seg, sortere, differensiere. Fragmenterte. Kaotiske. Det var derfor psykiatrien hadde bedt meg fortelle om detaljene, for å skape en historie med en begynnelse og slutt. (Fonn, 2018, s. 211)

Sitatet kan også knyttes sammen med romanens oppbygning. *Kinderwhore* består av åtte deler som tar for seg livet til Charlotte fra hun er sju til tjueen år. De fleste sidene i del I er ikke utfylt med tekst, noe som også forekommer senere i boken, men dette er mest fremtredende i den første delen. Charlotte har stort sett en ny refleksjon eller et nytt minne, noe som gjør at romanens struktur fremstår litt fragmentarisk og litt kaotisk. Det kan her argumenteres for at denne fremstilling dermed står i forbindelse med hvordan hennes eget liv er, kaotisk, flytende og fragmentarisk med traumatiske minner. Vi ser derfor at traumene og de traumatiske minnene kommer tydelig til uttrykk gjennom narratologiens struktur ettersom begge deler er med på forsterke effekten av hverandre. Romanen tar som tidligere nevnt for seg barndoms – og ungdomstiden hennes hvor det er mye som skjer, og fra denne tiden blir Charlotte sittende igjen med minner som skal sorteres for å skape en historie med en begynnelse og en slutt. Men dette kan bli vanskelig å få til med traumatiske minner ettersom hjernen ofte kobler ut i handlingsøyeblikket, noe som gjør det vanskelig å huske og skaper et fragmentert minne. I

tillegg kan det være et ønske om å fortrenge slike minner som da skaper problemer for historien.

2.5 Charlottes nære relasjoner

Den traumatiske oppveksten til Charlotte har hatt stor innvirkning på hvordan hun danner relasjoner til andre mennesker. Hun sliter med å danne gode relasjoner og skyver unna mennesker som har lyst til å hjelpe henne. Som tidligere nevnt i teoridelen kan mange som har hatt en traumatisk barndom huske lite fra disse årene og kjenne på en følelse av å ha bli frarøvet barndommen, og dette er tilfelle hos Charlotte. «Jeg hoppa over barndommen, sa jeg, og jeg har aldri vært avhengig av noen.» (Fonn, 2018, s. 189). Her kan det også nevnes at hun mener at hun klarer seg best alene ettersom hun stort sett har gjort det hele livet, og derfor trekker seg bort fra kontakt med andre mennesker, og blir derfor tiltrukket ensomheten. Videre har den kontakten Charlotte har hatt med mennesker tidligere gitt henne dårlige erfaringer, hvor det fra morens side var mangel på kontakt, mens det fra Jonas side var feil type kontakt. Ut ifra romanens fokalisering får vi inntrykket av at hun kjenner på en sterk følelse av at ingen liker henne, samtidig som hun stort sett ikke viser sin kjærlighet til andre enn moren, noe som kan gjøre det vanskelig å skape gode relasjoner.

Videre kan mennesker med en traumatisk oppvekst ha en sterkere tilknytning til destruktive forhold, hvor de har lite kontroll, blir utsatt for fysisk og psykisk vold som igjen kan føre til re-traumatisering og gjentakende vonde minner fra barndommen. Dette ser vi tegn på i relasjonen mellom Charlotte og Kenneth. En eldre fyr med dårlige intensjoner som gir henne narkotika. En annen grunn som kan gjøre at Charlotte sliter med å danne nære relasjoner er at hun ønsker å unngå seg selv. Brenner har følgende å si:

Dersom relasjoner til nøkkelpersoner har vært sterkt preget av traumer, kan enhver påminning om disse forholdene være vonde å kjenne på, og dette vil en helst avstå fra. Det kan forstås som at en da blir tvunget til å unngå vesentlige deler ved seg selv. (Brenner, 2017)

Her kan vi argumentere for at det er menneskene som har stått Charlotte nærmest som har sviktet henne, og når en har så dårlig erfaring fra nære relasjoner, blir det vanskelig å skulle danne nye. Men i slutten av romanen blir Charlotte kjent med Kristine som også har hatt problemer med rus og omsorgssvikt. De begynner å tilbringe mye tid sammen og Kristine viser seg å være en god støttespiller. Charlotte står framfor en lang prosess med å tilvenne seg

til nye relasjoner. Til å begynne med er hun forsiktig med å slippe Kristine for tett på, men hun lar henne gradvis komme nærmere.

Jeg strakte hånda fram, og hun strøk over den. Bevegelsene var myke og sirkulære, og jeg kjente det i kroppen min igjen, jeg kjente lysten, og den gjorde meg kvalm. Du er trygg nå, sa hun. Det er jeg som tar på deg. Fordi du lar meg gjøre det. Og jeg slutter med en gang du sier jeg skal. Ikke slutt, sa jeg. (Fonn, 2018, s. 185)

Etter en stund blir de kjæresten, men på tross av dette har Charlotte en ekkel følelse på at Kristine ikke vil være med henne. Hun misliker seg selv og har vanskeligheter med å tro at noen andre kan elske henne, spesielt etter at hun har fortalt om alt det som har hendt med henne.

Elske meg, tenkte jeg, - elske *elske* meg? – etter noe sånt. Etter at hun vet. Om alt det jeg ikke hadde kunnet si. Det var en aksept og en varme som ikke var til å holde ut, så jeg raserte hybelen og tok ikke telefonen når hun ringte, så la jeg meg i senga og gråt, fortsatt full og rusa, og jeg sa: Jeg elsker deg også. Det var første gang jeg hadde sagt noe sånt. (Fonn, 2018, s. 202)

Som vi har vært inne på tidligere har denne typen psykologisk litteratur ofte et statisk narrativ hvor en i liten grad ser utvikling hos protagonisten, men dette er imidlertid ikke tilfelle for Charlotte. Vi ser tydelig en karakterutvikling i Charlotte som begynner å tro at hun faktisk er god nok, og dette er mye takket være Kristine. Kristine har en god innflytelse på Charlotte, som fører til at hun faktisk vil anmelde overgrepene og håndtere problemene som har gjort livet så vanskelig for henne i barn- og ungdomstiden. Vi ser i disse avsnittene at Charlottes traumatiske barndom har spilt en åpenbar rolle for hennes relasjoner, men til tross for dette har hun klart å komme seg videre.

Konklusjon

Traumer og psykisk sykdom har stor innvirkning på menneskers liv, og det får Maria Kjos Fonn tydelig fram i denne romanen. Seksuelle overgrep og omsorgssvikt samt vonde minner som stadig tar henne tilbake har gjort livet til Charlotte vanskelig. Men ved å ta tiden til hjelp i tillegg til å ha et solid støtteapparat, har hun fått mulighet til å utvikle seg å få det bedre med seg selv og sin livssituasjon. Traume og traumatiske minner kommer tydelig til uttrykk gjennom den narratologiske strukturen ved at strukturen er med på å gjenoppleve det som blir nevnt i innholdet. Dette er fordi det er en markant sammenheng mellom traumatiske minner og romanens struktur, hvor begge deler kjennetegnes ved å være fragmenterte og kaotiske. Til

Kandidatnr. 2040

tross for et fragmentert sinn hos Charlotte og en fragmentert komposisjon for romanen, skapes en historie med en begynnelse og en slutt.

Litteraturliste

- Aaslestad, P. (1999). *Narratologi: En innføring i anvendt fortellerteori*. Cappelen Akademisk forlag.
- Brenner, G.H. (2017, 1. juli). 6 Ways That a Rough Childhood Can Affect Adult Relationships. *Psychology Today*. Hentet fra <https://www.psychologytoday.com/intl/blog/experimentations/201707/6-ways-rough-childhood-can-affect-adult-relationships>
- Brochmann, R. (2020, 27. september). Hvordan er det opprørsk og frigjørende å kle seg som et seksualisert dukkebarn? *Morgenbladet*. Hentet fra <https://www.morgenbladet.no/pafyll/estetikeren/2020/09/27/hvordan-er-det-opprorsk-og-frigjorende-a-kle-seg-som-et-seksualisert-dukkebarn/?fbclid=IwAR2NoDlsFsosLxb3hif58WCDakKiORAj5RyoR83faoVUzoIxToblmnTGXdc>
- Brockmeier, J. (2000). Autobiographical Time. *Narrative Inquiry*, 10(1), 51- 73.
- Caruth, C. (1995). *Trauma: Explorations in Memory*. JHU Press.
- Fonn, M.K. (2018). *Kinderwhore*. Aschehoug.
- Jensen, T (2020). Barn og traumer. Hentet fra <https://www.psykologforeningen.no/publikum/informasjonsvideoer/videoer-om-psykiske-lidelser/barn-og-traumer>
- Langås, U. (2016). *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur*. Fagbokforlaget.
- Sørbo, J.I. (2013). *Til trøyst: Å gje språk til psykiske kriser*. Samlaget.