



Uio • Universitetet i Oslo

Emosjonenes krefter

*En affektiv narratologisk analyse av Trude Lorentzens
Mysteriet mamma (2013)*

Oda Martine Børresen

NOR4091 – Masteroppgave i nordisk, Lektorprogrammet

Nordisk litteratur

30 studiepoeng

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2022

Emosjonenes krefter

En affektiv narratologisk analyse av Trude Lorentzens *Mysteriet mamma* (2013)

Oda Martine Børresen

© Oda Martine Børresen

2022

Emosjonenes krefter

En affektiv narratologiske analyse av Trude Lorentzens *Mysteriet mamma* (2013)

<https://www.duo.uio.no/>

Sammendrag

I denne oppgaven undersøker jeg betydningen av affektene i Trude Lorentzens *Mysteriet mamma*, og hvordan fremstillingen av disse bidrar til at leseren kan få et innblikk i karakterenes indre emosjonelle verden. Da boken ble utgitt i 2013, fikk Lorentzen oppmerksomhet for hennes åpenhet omkring selvmord. I boken skildrer hun hvordan det oppleves å være pårørende etter morens selvmord, og fremstiller også et bilde på hvordan den psykiske sykdommen kan ha vært for sin mor, Mia. Hun begår selvmord etter at en hendelse med et ustemt piano fører til en sterk emosjonell uro, som styrer livet hennes helt frem til hennes død. Trudes emosjonalitet er preget av fortvilelsen og redselen for hvorfor moren har blitt 'ustemt i sjelen'. Etter Mias død forsøker Trude å fortrenge både sykdommen og døden, noe som fører til at hun bærer på skjulte følelser som ikke kommer til uttrykk. Boken er et resultat av Lorentzens forsøk på å gå tilbake i minnet for å huske hvordan det var å være 15 år gammel da selvmordet fant sted, og ikke minst finne ut av hva som egentlig skjedde og hvorfor det gikk så galt med henne.

Affektiv narratologi handler om følelsenes funksjon i litteraturen og hvordan disse driver handlingen og styrer karakterene. I denne oppgaven gjør jeg en affektiv narratologisk analyse av verket for å undersøke betydningen av emosjonelle rom og emosjonell varighet. Hvordan følelser oppstår, utvikler seg og er knyttet til bestemte plasser, fremstår som et særlig viktig element i denne fortellingen. I forlengelse av dette er det interessant å undersøke hvorvidt emosjonene varer utover det bestemte rommet. På bakgrunn av dette argumenterer jeg i denne oppgaven for at emosjonelle rom og emosjonell varighet bør ses i sammenheng, og undersøker dermed disse som en enhet, og ikke som to separate elementer.

De følelsene som kommer til uttrykk i verket, springer ut av en indre emosjonell verden, som er Lorentzens egen. Siden vi har å gjøre med en bok der hun både er forfatter, forteller og hovedperson, er det en sammensatt emosjonell verden vi får tilgang til, noe den utpregede *analytiske emosjonaliteten* hun formidler sine følelser på, åpner for.

Forord

Arbeidet med denne masteroppgaven denne våren har vært både krevende og utfordrende, men ikke minst læringsrikt. *Mysteriet mamma* traff meg ved første lesing, og det har vært tankevekkende å sette seg inn i Trude Lorentzen historie.

Først og fremst vil jeg rette en stor oppmerksomhet mot mine to veiledere. Tusen takk til Per Thomas Andersen for verdifull hjelp og inspirasjon. Uten deg ville jeg ikke stolt på meg selv og prosjektet mitt! En stor takk må også rettes til Thorstein Norheim, som på tampen av semesteret stilte opp og hjalp meg med å dra det hele i havn. Dine tilbakemeldinger og innspill har vært uvurderlig.

Tusen takk til mamma og pappa, for at dere alltid heier på meg og støtter meg. En stor takk må også rettes til min bror, Kim, for nøye korrekturlesing og språklige innspill.

Tusen takk til mine fantastiske medstudenter og gode venner, for motiverende ord og gode diskusjoner. Uten dere hadde ikke skriveprosessen vært den samme.

Til slutt vil jeg takke deg, Martin, for mye latter, støtte og oppmuntring i en krevende periode. Jeg setter enorm pris på din tålmodighet!

Oda Martine Børresen

Oslo, juni 2022

Språk *er* viktig.
Hvordan vi setter ord på virkeligheten.
Om vi er tydelige eller omskriver,
forskjønner eller skjuler.

Trude Lorentzen, 2013

Innhold

Sammendrag	V
Forord	VII
1 Innledning	1
1.1 Problemstilling	3
1.2 Presentasjon av materiale	4
1.3 Bakgrunn for boken.....	5
1.4 Sjanger	6
1.5 Resepsjon	8
1.6 Presentasjon av teori og metode.....	9
2 Teori.....	12
2.1 Emosjonelle rom	13
2.2 Normalcy.....	14
2.3 Emosjonell varighet.....	14
3 Analyse	16
3.1 Minnene på loftet	16
3.2 Vendepunktet	21
3.3 Konfirmasjonsdagen.....	27
3.4 Sykehuset	32
3.5 Journalene	38
4 Avslutning	41
4.1 Oppsummering	41
4.2 Videre forskning.....	44
Litteraturliste.....	46

1 Innledning

Psykisk helse er et tema som i løpet av det siste tiåret har fått større oppmerksomhet. Fremveksten av sosiale medier kan være en viktig årsak til dette, blant annet ved at kjente profiler og unges forbilder deler sine tanker og erfaringer. Særlig blant barn og unge tar psykisk helse en stadig større plass i hverdagen på grunn av sosiale medier, men også på grunn av at temaet er inkludert i skolens nye læreplaner.¹ Å få mer kunnskap om emnet på skolen og å lese om andre mennesker som forteller historiene sine på denne måten kan være positivt fordi temaet blir mer ufarliggjort å snakke om, og terskelen for å dele hva man tenker med andre kan bli lavere. Utgivelsen av Trude Lorentzens *Mysteriet mamma* fikk mye oppmerksomhet for nettopp dette. Journalist Oda Faremo Lindholm omtaler blant annet fortellingen som "et viktig innlegg i en helsedebatt der psykisk sykdom ofte har en tendens til å bli avfeid som noe forgjengelig og diffust" (Forlaget Oktober, u.å.) Fortellingen gir leserne et innblikk i hvordan Lorentzen har opplevd å være etterlatt som følge av morens selvmord, og hennes emosjonelle åpenhet og personlige fremstilling kan bidra til å minimere denne terskelen. Lorentzen understreker selv hvordan hun ønsker å bidra til åpenhet om temaet, nettopp fordi "[d]et blir så dysset ned" (Veka, 2013). I sine forestillinger *Kondolerer* og *Gratulerer* har Else Kåss Furuseth også bidratt til at det tabubelagte temaet selvmord har blitt fremstilt på en mindre skamfull måte. Ved å tilnærme seg temaet med et humoristisk blikk er dette en måte å åpne opp for å snakke om selvmord. Ved å lese, høre og kjenne seg igjen i slike historier, blir det kanskje også lettere for andre å formidle egne erfaringer, eller hvert fall vite at det er noe som kan – og kanskje til og med også bør – gjøres.

Til tross for en større åpenhet om temaet, er det fremdeles bekymringsfulle høye tall på hvor mange som begår selvmord. Ifølge Folkehelseinstituttet begår i overkant av 600 personer selvmord hvert år, og i 2020 ble det registrert 639 selvmord i Norge (Stene-Larsen, 2021). Selvmordsraten er stadig i utvikling, men trenden viser en nedgang etter 1990, henholdsvis 25 % lavere i 2020 enn i 1990 (Stene-Larsen, 2021). Selv om dette er relativt nye tall, er ikke problemet noe nytt. Psykisk sykdom og selvmord har lenge vært et relativt tabubelagt samfunnsproblem.

Tallene er også høye for antall selvmord hos personer som faktisk er i kontakt med helsetjenesten. I en artikkel fra NRK står det blant annet at det "[i] årene fra 2008 til 2015

¹ I Fagfornyelsen er *Folkehelse og livsmestring* et tverrfaglig tema som "skal gi elevene kompetanse som fremmer god psykisk og fysisk helse" (Kunnskapsdepartementet, 2017).

døde 1910 pasienter i psykisk helsevern i selvmord. Det tilsvarer mer enn en pasient annenhver dag" (Moland et al., 2018). Forskningen det er snakk om er fra 2018, men det er relativt nye tall innenfor feltet. Undersøkelsen denne rapporten ble et resultat av, ble nemlig etterspurt allerede for tretten år siden. Ifølge psykolog, forsker og forfatter Eivind Normann-Eide er det likevel "ingen betydelig reduksjon i antall mennesker som tar sitt eget liv" (Normann-Eide, 2016, s. 9–10), "til tross for en mangedobling i antall studier" (Normann-Eide, 2016, s. 9). Selv om mange forskere nå har utarbeidet rapporter og presentert statistikker, og problematikken er mer synlig i samfunnet, er selvmord likevel "ett av våre sterkeste kulturelle tabuer, som de fleste synes det er svært vanskelig å snakke om" (Normann-Eide, 2016, s. 10). Til tross for at selvmordsproblematikken i dag er mer tematisert og at vi vet mer om risikofaktorene, er det "like fullt vanskelig å forutse og dermed være til hjelp for dem som faktisk vil ta sitt eget liv" (Normann-Eide, 2016, s. 10). Normann-Eide peker videre på at en viktig grunn til dette, er at det kan være vanskelig for mennesker rundt å fullt ut forstå eller sette seg inn i psykisk syke menneskers følelser. Flere tall, mer forskning og kartlegging av pasienter er likevel kanskje ikke nok til å forstå de mørkeste eller mest irrasjonelle følelsene og tankene psykisk syke mennesker har. Å forstå og sette seg inn i de pårørendes tanker og følelser, er desto vanskeligere. Hvordan de pårørende reagerer på dødsfallet, kan føre til handlinger og følelser som kan være vanskelig å forstå for dem som selv ikke er rammet. Dette kan være spesielt vanskelig dersom de pårørende er barn. En studie i tidsskriftet *Suicidologi* (Nasjonalt senter for selvmordsforskning og -forebygging) viser blant annet hvordan det å bli et etterlatt barn som følge av en forelders død, kan føre til psykososiale vansker hos barna og det "[a]t en forelder dør grunnet ytre årsaker slik som selvmord, ulykker og drap er en av de mest traumatiske hendelser et barn eller en ungdom kan oppleve" (Burrell et al., 2021, s. 5).

Normann-Eide forklarer også hvordan det til tross for mer åpenhet og forskning på området, kan være vanskelig å hjelpe andre som vil ta sitt eget liv. En av årsakene kan være at psykisk sykdom ikke alltid kan forutses, slik at de pårørende eller den det gjelder kanskje ikke er klar over sykdommen før det har gått for langt. Videre legger han vekt på at en av de viktigste årsakene til at det er vanskelig å forstå og hjelpe, er at "det er vanskelig å få tilgang til andres sinn, til den smerten og det mørke de eventuelt bærer på, idet de er i ferd med å planlegge avslutningen på livet" (Normann-Eide, 2016, s. 10). Men her kan skjønnlitteratur være til hjelp fordi den på sitt beste kan "gi oss tilgang til den andres sinn" (Normann-Eide, 2016, s. 11). Dette poenget – at skjønnlitteraturen også kan gi oss tilgang til de pårørendes sinn – står sentralt i denne oppgavens befattning med Trude Lorentzens *Mysteriet mamma*. For

å belyse dette nærmere, henter jeg teoretisk støtte i affektiv narratologi og begrepet *analytisk emosjonalitet*, som dreier seg om hvordan karakterenes emosjoner blir forklart og analysert i teksten, slik at bakgrunnen for de ulike følelsene blir uttrykt for leseren. Ved å lese skjønnlitteratur som skildrer følelser eller tanker fra et slikt perspektiv, kan leseren nettopp få et innblikk i den andres sinn, som ellers ville vært vanskelig å forstå.

1.1 Problemstilling

I denne oppgaven skal jeg nærme meg dette temaet ytterligere, ved å undersøke emosjonene på begge sider av et selvmord; hos de etterlatte og hos den psykisk syke – i den grad disse er tilgjengelige. I denne studien skal jeg gjøre en affektiv narratologisk analyse av Trude Lorentzens *Mysteriet mamma* fra 2013.

Min overordnede problemstilling er å undersøke hvilken betydning emosjoner har i fortellingen, og hvordan karakterenes emosjoner blir fremstilt. I all hovedsak vil jeg konsentrere meg om to utvalgte elementer innenfor affektiv narratologi, nemlig emosjonelle rom og emosjonell varighet. Nærmere bestemt skal jeg undersøke hvordan karakterenes emosjoner utspiller seg i ulike rom og situasjoner, og hvilken betydning den emosjonelle varigheten har. I fortellingen er det ofte påfallende hvordan bestemte plasser både fremhever og styrer karakterenes følelser, mens tidsaspektet særlig har en viktig betydning for relasjonen mellom karakterene og den emosjonelle spenningen som hele tiden driver fortellingen. Å undersøke hvordan karakterenes emosjoner blir fremstilt, kan belyse et emosjonelt mønster hos karakterene, noe som igjen vil skildre deres indre emosjoner og tanker.

I en fortelling som *Mysteriet mamma* vil affektiv narratologi være en aktuell teoretisk innfallsvinkel. En slik analyse "handle[r] om emosjonenes funksjon i det narrative forløpet og deres betydning for karakterene i fortellingen" (Andersen, 2016, s. 48). Denne fortellingen er drevet av sterke følelser, både hos karakterene individuelt og i relasjonene mellom dem. Det ville vært vanskelig å gjøre en meningsfull analyse av verket uten å inkludere av emosjonene. Også Ane Norreen Thorsen leverer, i sin masteroppgave fra 2015, et forsvar for at en affektiv narratologisk analyse i flere tilfeller vil være å foretrekke fremfor en klassisk narratologisk analyse, som gjerne favoriserer "andre elementer enn de rent affektive, selv der affektene spiller en betydelig rolle i den narratologiske strukturen" (Thorsen, 2015, s. 1). Hvordan Lorentzen forteller hvordan det er å være etterlatt etter morens selvmord, knytter seg i stor grad til sterke følelser og emosjoner, noe som nedfeller seg som et svært viktig element i fortellingen. Fortellingen handler hovedsakelig om hvordan hun har opplevd dette, men moren er selvfølgelig også en viktig karakter. Selv om leseren ikke får direkte innsyn i hva

moren har tenkt eller følt i sykdomsperioden, skildres historien hennes på en slik måte at vi likevel får et innblikk i den psykisk syke tilværelsen, blant annet ved at Lorentzen reflekterer over hvordan moren hadde det i tiden før selvmordet, noe som gir et relativt godt inntrykk av hvilke tanker og følelser hun har hatt, til tross for at det fremstilles utenfra.

I tillegg til å være et supplement til den klassiske narratologien som også tar hensyn til følelsenes betydning for handlingen, vil affektiv narratologi også kunne tilby en måte å se på skjønnlitteraturen med et nytt blikk. En affektiv narratologisk analyse kan bidra til å belyse hvordan "skjønnlitteraturens viktigste oppgave er [...] at den lar oss betrakte andres liv med engasjement og empatisk forståelse – at den åpner opp for deres indre verden – slik at vi kan se oss selv i deres sko, med deres konkrete livsbetingelser, ønsker, tanker og følelser" (Normann-Eide, 2016, s. 12). Tatt i betraktning de tallene som preger selvmordsstatistikken i dagens Norge, vil dette være en svært relevant tilnærming som vil kunne gi innsikt i et aktuelt samfunnsproblem. Det er ikke dermed sagt at oppgavens emne i seg selv kan bidra positivt til åpenhet rundt psykisk helse. Dette er det ikke i oppgavens hensikt å diskutere. Likevel finner den støtte i Lorentzens gode poeng om at "[f]ortielsen av selvmord gjør monsteret farligere" (Lorentzen, 2013, s. 228).

1.2 Presentasjon av materiale

Trude Lorentzens *Mysteriet mamma* er utgitt i 2013, og er en fortelling om henne selv og moren, Mia. Lorentzen er journalist i Dagbladet, og har tidligere jobbet for VG og Aftenposten. Boken er en skildring av hvordan moren plutselig ble psykisk syk, og av månedene med sykdom som fulgte før hun begikk selvmord. Hendelsene fant sted over tjue år før boken utkom. Like viktig er boken også en skildring av Lorentzens liv i dag, det vil si idet hun skriver ned sin historie, hvor hun forsøker å forstå hva som egentlig skjedde.

Trude var bare 15 år da Mia ble syk og begikk selvmord. Etter dødsfallet ble faren, Pål, en viktig person i livet hennes, og boken tar også for seg forholdet mellom far og datter. Først mer enn to tiår etter morens død velger Trude å utforske mer av hva som skjedde med moren, noe som gir grunnlaget for denne fortellingen. Tidlig i boken beskriver hun hvordan hun etter alle disse årene finner fram pappeskene med morens ting. Dette vekker mange minner og følelser, noe som igjen setter sitt preg på den fremstillingen hun gir av barndommen sin.

Forfatteren veksler mellom å skildre fortellingen om Mia fra et voksen- og barneperspektiv. Lorentzen beskriver barndommen sin som trygg og fin sammen med moren, etter at foreldrene ble skilt tidlig i Lorentzens liv. De har et tilsynelatende stabilt liv, frem til

en hendelse som forandrer alt. Som skolens inspektør har Mia ansvar for et piano på en juleavslutning. Når eleven som skal opptre, går i gang med å spille "Deilig er jorden", viser det seg at pianoet er totalt ustemt, noe som var Mias ansvar å sjekke. Dette fører til en fullstendig forandring i Mias humør. Hun blir engstelig, forvirret og helt ugjenkjennelig, før hun ett år og tre måneder etter begår selvmord på Ahus, 46 år gammel.

Trude Lorentzen beskriver ofte hendelser og følelser fra barndommen nokså detaljert, og i tillegg til å bruke sin egen hukommelse har hun tatt kontakt med andre som kjente moren, for å høre hva de husker om henne. Minnene og alt Lorentzens far husker, og morens gamle ting som ligger på loftet hos ham, er også viktige faktorer i fortellingen. Når det gjelder farens minner, kommer det frem flere ting som Trude ikke kjente til fra før, og som han først velger å fortelle nå som hun har blitt voksen. Dette er for eksempel ting moren hennes har sagt til ham, men som han har unngått å fortelle tidligere fordi Trude var for ung til å forstå. Nå som hun selv har valgt å undersøke saken, blir det altså naturlig for ham å fortelle dette, noe som bidrar til å sette et nytt og voksent perspektiv på historien.

1.3 Bakgrunn for boken

Lorentzens prosjekt starter med at hun skriver en artikkel i Dagbladets *Magasinet*, "Mamma er død. Frivillig". Dette er en komprimert versjon av fortellingen. Etter å ha mottatt mange tilbakemeldinger på artikkelen, får hun et behov for å fortelle denne historien i sin helhet, ut fra innsikten om at "åpenhet ikke kan bli galt" (Rekdal, 2013, s. 29). Like viktig som å være åpen om selvmord er Lorentzen opptatt av at boken skal være en fortelling om overlevelse, og hun ønsker å "vise at det faktisk går an å få et lykkelig liv også etter en slik tapserfaring" (Rekdal, 2013, s. 29). Selv om boken er en skildring av Trudes barndom og hvordan hun opplevde å miste moren sin som tenåring, er boken også et tydelig produkt av prosjektet hennes i voksen alder. Det dreier seg i hovedsak om å nøste opp i hva som egentlig førte til morens sykdom, og forsøke å huske hvordan hun selv opplevde denne tiden. Det er i denne sammenhengen hennes rolle som journalist blir tydelig, og hun gjør mye research for nettopp å forsøke å komme til bunns i Mias historie. I arbeidet har hun blant annet "gjenlevd morens 46 år lange liv gjennom innholdet i esker på loftet til sin far" (Veka, 2013), og hun har oppsøkt flere fagfolk for å søke svar på hvordan moren kunne bli så syk, så fort. I den forbindelse har hun også fått tilgang til Mias legejournaler, som blir en viktig kilde for innsikt i saken. En av årsakene til at hun må ta tak i prosjektet på denne måten, er at hun i alle disse årene har fortrent det som skjedde. For henne er prosjektet av nærmest eksistensiell betydning, og selv om hun sier i et intervju med NRK at det kanskje hadde "gått an å gå

resten av livet og fortrenget" (Veka, 2013), opplever hun nå å være mer robust, totalt sett. Likevel legger hun ikke skjul på at det har vært vanskelig å bevege seg så langt inn i å forstå depresjon, og at det over tid ikke er forsvarlig å grave seg så dypt inn i temaet. Å snakke med fagfolk har vært viktig for Lorentzen på flere måter. I intervjuet med NRK sier hun at hun trengte å høre at det faktisk går an å bli syk over natten, slik moren ble, og at dette plutselige utbruddet ikke er noe hun har innbilt seg. I arbeidet med prosjektet har det også dukket opp spørsmål om noe kunne vært gjort annerledes av helsevesenet, men hun har ikke funnet andre svar enn at det er "uenighet blant dagens eksperter om behandlingsmetodene som ble brukt og som kunne vært brukt" (Veka, 2013).

1.4 Sjanger

Litteratur er godt egnet til å sette psykisk helse på dagsordenen og bidrar altså til å tematisere selvmord og psykiske lidelser, slik Normann-Eide viser i sin bok *Skjønnlitterære selvmord*. I boken belyser han hvordan skjønnlitteraturen blant annet kan lære oss noe om hvilke faresignaler som er forbundet med selvmord og psykiske lidelser, og eksemplifiserer ved hjelp av henvisninger til følelser og tanker hos litterære figurer i flere verker. Flere av verkene har klare selvbiografiske trekk, noe som knytter fremstillingen av kjennetegnene hos mennesker som begår selvmord, enda nærmere virkeligheten enn hva tilfellet er med oppdiktete verker.

Ifølge Atle Skaftun og Per Arne Michelsen kan man skille mellom et smalt og et utvidet litteraturbegrep. Et smalt litteraturbegrep omhandler litteratur som "fiksjonslitteratur [...], altså oppdiktete tekster. Et annet navn på dette er skjønnlitteratur" (Skaftun og Michelsen, 2017, s. 21). Et utvidet litteraturbegrep derimot, inkluderer også sammensatte tekster, muntlige sjangrer som taler og folkeviser, men også tekster som ikke nødvendigvis er fiksjonstekster. Skaftun og Michelsen refererer blant annet til fiksjonskriteriet, og peker på at det finnes mange grader av hvorvidt en tekst er fiksjon eller ikke. Det utvidete litteraturbegrepet åpner for at også tekster som ikke er oppdiktete, men som tvert imot søker å beskrive virkeligheten og hendelser som har skjedd, kvalifiserer som litteratur. Denne type tekster er særlig godt egnet til å sette samfunnsproblemer som selvmord på dagsorden.

Lorentzens bok er som allerede nevnt, et resultat av prosjektet hennes, og fortellingen er tydelig forankret i virkeligheten. Boken synes dermed å falle under Skaftun og Michelsens utvidede litteraturbegrep, ettersom den "søker å beskrive virkeligheten". Lorentzens arbeid med å finne ut av hva som skjedde med hennes mor er nedfelt i hennes virkelige liv, og det kan derfor være enkelt å kategorisere boken mer presist som sakprosa, hvor leseren har all

grunn til å anta at det som blir fortalt er sant. Ifølge Skaftun og Michelsen har ikke dette fraværet av 'oppdiktethet' betydning for hvorvidt boken klassifiserer seg som litteratur. Lorentzen beskriver også deler av prosjektet sitt og hvordan hun jobber med det i boken, og det blir derfor tydelig for leseren at det hun forteller om er selvopplevd. Opplysningene hun gir er også relativt detaljerte, som blant annet "Mens jeg sitter her og skriver og forsøker å kalle tilbake minnene, søker jeg på Google Maps, på adressen mamma og jeg sist delte. Finnbråta 6" (Lorentzen, 2014, s. 111), som understreker referansen til virkeligheten.

Likevel er det flere faktorer det kan stilles spørsmål ved. Et påfallende trekk i fortellingen er blant annet hvordan Lorentzen beskriver flere av barndomsminnene svært detaljert, til tross for at hun flere ganger forklarer at hun har fortrent store deler av tiden etter morens død. "Kan det virkelig stemme det jeg forteller? Husker jeg riktig?" (Lorentzen, 2014, s. 111). Kan vi anta at Trude husker barndommen såpass detaljert som hun beskriver, eller finnes det snev av oppdiktning? I så fall, bryter beskrivelsene av minnene med forestillingene om at dette er en fortelling fra virkeligheten?

Den tydelige referansen til virkeligheten og Trudes eget liv er gode kriterier for at boken kan regnes som en selvbiografi. I Philippe Lejeunes bok *On Autobiography* fra 1989, gjør han rede for selvbiografien som sjanger. I kapittelet "The Autobiographical Pact" fremsetter han en definisjon av selvbiografien, og videre gjør han rede for de kriteriene som skal til for at en bok skal sortere under denne sjangeren. Ifølge Lejeune kan en selvbiografi defineres på følgende måte: "*Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality*" (Lejeune, 1989, s. 4). Et viktig begrep for Lejeune i forlengelse av dette er *den selvbiografiske pakt*. Denne paktens er todelt, og består av viktige kriterier for det han kaller selvbiografi. Som det også fremgår av definisjonen, er først og fremst forfatterens eksistens og identitet avgjørende. Den første delen av paktens handler om at "*the author, the narrator and the must be identical*" (Lejeune, 1989, s. 5). Hovedpersonens navn skal altså samsvare med forfatterens og fortellerens. Paktens andre del handler om det referensielle og forholdet mellom fortellingen og virkeligheten. Det som blir skrevet, skal være sant. Ifølge Lejeune beror alle referensielle tekster, implisitt eller eksplisitt, på denne referensielle paktens, hvor et viktig poeng er "*resemblance to the truth*" (Lejeune, 1989, s. 22).

Ifølge Lejeunes kriterier kan *Mysteriet mamma* delvis kvalifisere som en selvbiografi. Den første delen av paktens som dreier seg om fortellerens, forfatterens og hovedpersonens identitet, er til stede hos Lorentzen, der det uten tvil er overenstemmelse mellom forfatter, forteller og hovedperson. Gjennom hele fortellingen samsvarer denne identiteten, selv om det

likevel er et skille imellom den voksne fortelleren Trude og tenåringen Trude. I de partiene Lorentzen beskriver følelsene hun hadde som tenåring, er det forfatteren Lorentzen som konstruerer fortellingen, ettersom hun nødvendigvis ikke har full innsikt i hva hun følte og tenkte som ungdom. Denne problemstillingen synes heller å berøre den referensielle delen av Lejeunes pakt. Man kan anta at store deler av fortellingen er forankret i virkeligheten, særlig der Trude forteller fra sitt voksne liv, men igjen kan Trudes fremstilling og konstruksjon av barndomsminnene bryte med det referensielle. Margaretta Jollys *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms* omhandler relevante begreper og teoretiske holdepunkter angående selvbiografisk litteratur. Særlig viktige i en diskusjon om *Mysteriet mamma er authenticity*, som handler om hvorvidt en tekst faktisk fremstiller saken slik den er, og "*the relation between the text and its putative source – provenance*" (Couser, 2001, s. 72).

Om boken er det fristende å bruke betegnelser som poetisk dokumentar, litterær sakprosa og litterær selvbiografi, for å understreke at den befinner seg i en slags sjangermessig gråsoner mellom fakta og fiksjon. Ifølge Klassekampens journalist Thomas Espevik, har Lorentzen selv definert boken som sakprosa. Flere anmeldere har berømmet henne for de poetiske og litterære styrkene som kommer fram i boken. Ingunn Økland, Aftenpostens hovedanmelder, skriver blant annet: "Den poetiske dokumentaren vil bli stående som et kroneksempel på hvordan skjønnlitterære grep kan gi sakprosattekster et løft" (Økland, 2013). Poetisk dokumentar synes å være en treffende beskrivelse av boken ettersom fortellingen er en dokumentar om Trudes liv og prosjektet hennes om å finne ut "mysteriet" om Mia, men likevel er fortellingen full av litterære virkemidler og språklige bilder.

1.5 Resepsjon

Mysteriet mamma mottok god respons da den ble utgitt, og boken ble omtalt og anmeldt i en rekke aviser, både lokale og riksdekkende. Boken ble av flere kåret til "Årets beste bok", blant annet i Varden og Aftenposten (Forlaget Oktober, u. å.). I 2013 ble boken nominert til Brageprisen i kategorien sakprosa, og fortellingen har gjort inntrykk både innen litteratur- og helsefagene. Både kritikere og andre har uttalt seg positivt om verket på grunn av forfatterens åpenhet om temaet. VGs anmelder, Kristine Isaksen, skriver blant annet at "[d]et har blitt en skjønnlitterær dokumentarbok som virkelig gir inntrykk. Depresjon er ikke lett å forstå, men forfatteren klarer å formidle hva det vil si å være en pårørende" (2013). Isaksen skriver videre at boken er viktig fordi den "gjør en sykdom som rammer mange, litt mindre mystisk og tabubelagt enn før og angår alle" (Isaksen, 2013). Også Kari Wille Rekdal, nestleder i

Landsforeningen for etterlatte ved selvmord (LEVE), ser boken som et bidrag til åpenhet rundt selvmord, noe som ellers kan synes å være en "mangelvare" (Rekdal, 2013). Det generelle inntrykket er at boken har fått mye positiv oppmerksomhet, og som Rekdal også påpeker fikk Lorentzen mye omtale i kjølvannet av utgivelsen. Denne offentlige oppmerksomheten bidro til at hun i flere intervjuer fikk muligheten å fortelle om bakgrunnen for boken, som har vært svært viktig for ønsket om "å nå ut med viktige innsikter" (Rekdal, 2013). Ingunn Økland legger også vekt på at boken ikke bare er et "subjektivt prosjekt" (Økland, 2013), men at den også strekker seg ut mot andre mennesker, "som forfatterens egne barn og lesere som er rammet av selvmord" (Økland, 2013).

De positive omtalene av boken dominerer. Negativ kritikk er mindre fremtredende. Økland kommer likevel med noen skeptiske tanker, og er blant annet noe kritisk til trenden om å fremstille "det nære" i norsk litteratur: "Nok en selvbiografisk bok om vanskelig familieforhold, mangelfullt foreldreskap og opprørende ettervirkninger?" (Økland, 2013). Konsentrasjonen i samtidslitteraturen om 'det nære' er utbredt, ikke minst i utgivelser i regi av Forlaget Oktober, og Øklands utsagn er utvilsomt myntet på bøker som Knausgårds *Min kamp*. Likevel slår hun fort fra seg denne skepsisen, og peker på at det ikke er noe "oppbrukt eller motepreget over *Mysteriet mamma*" (Økland, 2013). Rekdal retter på sin side noen kritiske innsigelser mot tekstens personlige og intime detaljer, og peker blant annet på at teksten ikke alltid er helt for 'oss andre'. Hun skriver at "[g]rensen mellom privat og personlig er smal, der det private lett kan oppfattes som pinlig, mens det personlige kan gjøres til noe allment om en høyst personlig erfaring, noe som kan angå oss alle" (Rekdal, 2013). Til tross for at fortellingen går ut på å dele en viktig erfaring, hevder hun at noen passasjer er "i overkant private" (Rekdal, 2013). I den sammenheng er det bemerkelsesverdig at verken Rekdal eller de øvrige anmelderne kommenterer Lorentzens bruk av morens journaler fra sykehuset. Journaler er svært private dokumenter, og å dele slike private dokumenter om en avdød person som ikke kan forsvare seg, kan virke urimelig og etisk uforsvarlig.

1.6 Presentasjon av teori og metode

I denne oppgaven har jeg først og fremst vært inspirert av Per Thomas Andersen, professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Oslo, og hans analyser og teoretiske tilnærminger i *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi* (2016). I de affektive narratologiske analysene anvender han flere begreper og teoretiske innfallsvinkler. Blant annet viser han til Patrick Colm Hogan, professor ved University of Connecticut, som spesialiserer seg i kognitive tilnærminger til litteraturen (Routledge, u.å.). I min analyse har jeg både gått ut fra

Andersens teoretiske tilnæringer og de begreper og definisjoner Hogan presenterer i *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories* (2011). I likhet med Andersen har jeg også anvendt flere begreper fra Keith Oatley, professor i psykologi ved University of Toronto. I *Emotions. A Brief History* (2004) presenterer han flere begreper som blant annet er svært relevante for å beskrive ulike emosjoner og deres funksjon, både hva angår emosjonell varighet og emosjonelle rom.² I tillegg har jeg støttet meg til sekundærlitteratur og liknende studier, blant annet Ane Norreen Thorsens masteroppgave fra 2015, *Affektiv narratologi. En undersøkelse av emosjonenes betydning i Karl Ove Knausgårds Min kamp 5*. Verket hun analyserer har flere likhetstrekk med *Mysteriet mamma* når det gjelder betydningen av affektene, og flere av Thorsens funn er interessante i lys av denne undersøkelsen.

For å undersøke affektene i *Mysteriet mamma* har jeg gjort et utvalg av episoder i fortellingen jeg mener er representativt for å belyse betydningen av emosjonelle rom og emosjonell varighet i affektiv narratologi. Også forholdet mellom emosjonelle rom og emosjonenes varighet, og hvordan disse henger sammen og påvirker hverandre gjensidig, mener jeg spiller en særlig viktig rolle for det narrative. Jeg mener disse elementene henger sammen i såpass stor grad i *Mysteriet mamma* at de ikke bør undersøkes separat, men nettopp ses i sammenheng. Å studere ulike episoder og samspillet mellom emosjonelle rom og emosjonenes varighet, bidrar til å etablere en sammenheng mellom dem. Blant annet illustrerer denne sammenhengen hvordan følelsene styrer karakterene innenfor gitte rom, men også hvorvidt følelser og reaksjoner som oppstår i et rom kan være gjeldende utover dette emosjonelle rommet. Hvilke emosjoner som synes å være kortvarige og knyttet til spesifikke rom, og hvilke som er langvarige og preger karakterens liv, er blant annet interessant å undersøke i sammenhengen mellom disse elementene. På bakgrunn av dette har jeg valgt å kalle de ulike analysedelene for *emosjonelle episoder*. Å undersøke fortellingen på denne måten er også fordelaktig på grunn av bokens episodiske struktur. Boken skifter hyppig mellom fortid og nåtid, og episodene er relativt frittstående, og kan leses som korte tekster hver for seg. Som følge av denne strukturen kan det nemlig være vanskelig å belyse hvordan affektene driver handlinger i fortellingens helhet, men ved å undersøke de utvalgte episodene, kommer det tydelig frem hvordan emosjonene styrer den episke bevegelsen.

² I denne analysen har jeg først og fremst anvendt de teoretiske begrepene uten å oversette dem fra originalspråket engelsk, på samme måte som Andersen gjør i sin bok. Jeg mener de fleste begrepene fungerer godt uten oversettelse, ettersom flere av de teoretiske begrepene er relativt konkrete og beskrivende. Jeg har likevel oversatt noen av de teoretiske begrepene underveis for å presisere funnene mine.

Bokens episodiske struktur skyldes at kapitlene skifter mellom å omhandle Trudes barndom og Trude som voksen, slik at narrasjonen veksler mellom å være etterstilt og simultan. Kapitlene følger heller ikke hverandre i kronologisk rekkefølge. Det finnes imidlertid også eksempler på temporal sammenheng mellom flere kapitler som følger på hverandre, ved at tempusformen er den samme. Ettersom fortellingen ikke følger historiens rekkefølge, og tempusformen varierer mellom kapitlene, har vi å gjøre med en narrativ struktur som ifølge Petter Aaslestad kan kalles interkalert narrasjon. Dette går ut på at fortellerhandlingen er "plassert *mellom* hendelsene i historien. [...]. Ofte dreier det seg om små, tilsynelatende avsluttede tekstpartier som hver for seg har etterstilt narrasjon" (Aaslestad, 1999, s. 116). Denne formen forekommer oftest i dagbøker, journaler eller dagbokromaner. Uten å kategorisere boken som det ene eller det andre, ligger strukturen tett opp til dagbokromanen, der fokaliseringen veksler mellom å ligge hos Trude som barn og Trude som voksen.

2 Teori

Som Per Thomas Andersen peker på i sin bok *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi* fra 2016, har det vært en økt interesse for emosjoner og affekter innenfor flere fagdisipliner, og "[i] kunstens verden har følelser og affekter nesten bestandig stått sentralt når man har forsøkt å reflektere over hva musikk, bilder eller fiksjonsfortellinger gjør med oss" (s. 12). Flere teoretikere innenfor psykologifaget har hatt innflytelse på litteraturvitenskapen, og i sin bok trekker Andersen særlig frem Patrick Colm Hogan, som med sin bok *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories* (2011), har "forsøkt å gjøre affektivt baserte begreper anvendelige i konkret narrativ analyse" (Andersen, 2016, s. 34). Videre skriver Andersen at dette verket har vært til inspirasjon for hans arbeid med affektiv narratologi, og peker på at det er Hogans "utvidelse av det narratologiske begrepsvokabularet" (s. 34) som er interessant, et arbeid han selv vil føre videre. Hogan er "relativt ensom med en omfattende undersøkelse av affekt og narrasjon" (Andersen, 2016, s. 36), og Andersen mener det derfor er god plass for flere slike studier. Affektiv narratologi er en utvidelse av den klassiske narratologien, og handler "om emosjonenes funksjon i det narrative forløpet og deres betydning for karakterene i fortellingen" (Andersen, 2016, s. 48). Det sentrale i en affektiv narratologisk analyse er derfor å undersøke hvordan emosjonene driver karakterene og fortellingen, og "foreta en [...] spesifikk analyse av forhold i den [ut]valgte teksten [...]" (Andersen, 2016, s. 49). Det er på dette punktet Andersen skiller seg noe fra Hogan, som på sin side heller synes å være på "jakt etter 'literary universals'" (Andersen, 2016, s. 49). Når Andersen er opptatt av affektens funksjon i det enkelte verket, er det med følgende begrunnelse: "Affektene [...] [er] ofte selve drivkraften i den episke bevegelsen, [...] og skiftet mellom ulike affekter er gjerne like viktige hendelser i fortellingen som ytre begivenheter. Ofte har affektene like stor betydning for hendelsene som hendelsene har på affektene" (s. 39–40).

I det følgende skal jeg gjøre rede for noen av de viktigste begrepene jeg skal benytte meg av i min analyse av *Mysteriet mamma*. Utgangspunktet for min analyse vil være inspirert av hvordan Andersen har gjort sine analyser i *Fortelling og følelse*. Som sagt tar han fraspark i Hogans teoridannelse og Oatleys begreper fra psykologien, og det er dette denne analysen vil bero seg på.

2.1 Emosjonelle rom

Et emosjonelt rom er ifølge Per Thomas Andersen et narratologisk begrep som angir at det stedet eller rommet spesifikke episoder eller fortellingssekvenser utspiller seg, er emosjonelt kodet i én eller annen forstand (Andersen, 2016). Emosjonelle rom kan enten være på mikro- eller makronivå, der det enten dreier seg om konkrete steder og rom en person befinner seg i på mikronivå, eller om nasjoner på makronivå. I *Mysteriet mamma* er det i all hovedsak interessant å se nærmere på emosjonelle mikrogeografier, altså de mindre, konkrete plassene. Slike mikrogeografier kan være konkrete rom, som et bad, en leilighet eller en kafé. Ifølge Andersen er det interessant å undersøke slike emosjonelle rom, ettersom "[I]okaliseringen av emosjonelle hendelser [ikke] fremstår [...] som nøytrale omgivelser for individuelle følelsesutbrudd" (Andersen, 2016, s. 52). Emosjonelle rom kan være institusjonelt og konvensjonelt kodet. De kan også være kodet ved hjelp av den spesifikke litterære konteksten. "Den emosjonelle kodingen av et litterært rom vil ofte bero også på hvilke personer som befinner seg der samtidig" (Andersen, 2016, s. 228), som blant annet illustreres flere steder i *Mysteriet mamma* der Mia og Trudes emosjoner er preget av at de befinner seg i samme rom, og hvordan de forholder seg til rommets koder som følge av dette.

Et særlig viktig emosjonelt rom i *Mysteriet mamma* er sykehuset moren begår selvmord på. Dette er riktignok ikke et særegent emosjonelt rom som utelukkende er forbeholdt Lorentzens fortelling. Sykehus kan både være emosjonelt og institusjonelt kodet generelt – som en lokasjon ladet med følelser for de fleste mennesker. Følelsene et sykehus kan bringe fram hos mennesker, kan befinne seg på begge sider av følelsesregisteret, enten det dreier seg om død og alvorlig sykdom på den ene siden, eller et nyfødt barn og vellykkede operasjoner på den andre siden.

Sykehuset som emosjonelt rom spiller en viktig rolle for hvordan Trude ser tilbake på og forsøker å huske tiden rundt morens død, men det virker også sentralt for hvordan hun til tider har forsøkt å fortrenge eller 'ufarliggjøre' denne hendelsen. Utgangspunktet for flere av minnene om sykehuset er en dagbok Trude finner på loftet hos faren sin, et notat som hun etter oppfordring fra ham hadde skrevet etter morens død for å sette ord på følelsene sine. Både Trudes fysiske møte med rommet, men også sykehuset som et emosjonelt rom i hennes minne, er et viktig element i fortellingen.

2.2 Normalcy

Normalcy er et relevant begrep å nevne i forbindelse med emosjonelle rom. Begrepet ble introdusert av Patrick Colm Hogan i *Affective Narratology*, der han påpeker at "[m]ore often than not, emotions are response to changes in what is routine, habitual, expected" (Hogan 2011, s. 30). Begrepet omhandler altså de følelser som oppstår i emosjonelle rom, der forventningene eller rommets normalcy ikke opprettholdes, slik at forventet atferd og faktisk atferd fremkaller emosjonell spenning (Thorsen, 2015, s. 27). Normalcy er altså et begrep som bidrar til å undersøke hvorvidt karakterene følger de forventinger og institusjonelle koder som finnes innenfor et bestemt rom. Dette fenomenet er interessant å undersøke i *Mysteriet mamma*, nettopp fordi de tematiske tyngdepunktene død og selvmord kan bringe frem emosjoner hos karakterene, som nødvendigvis ikke står til forventningene, eller som bryter med hva som er forventede reaksjoner. De aller fleste mennesker har opplevd døden på en eller annen måte, og hvordan man reagerer er man ofte ikke forberedt på. Alle mennesker har ulike reaksjoner, og det kan tenkes at mange opplever at man bør føle i henhold til en forventning. Karakterene i *Mysteriet mamma* vil i flere episoder utvikle emosjoner på grunn av brudd på normalcy, blant annet ved at de bryter med hva som er forventet atferd i en gitt situasjon eller innenfor et gitt rom.

2.3 Emosjonell varighet

Ifølge Andersen er det i affektiv narratologi relevant å studere tidselementer i den litterære fremstillingen, fordi "emosjoners varighet spiller forskjellig rolle i menneskers liv" (Andersen, 2016, s. 229). I hvilken grad mennesker reagerer på impuls eller ikke, og hvor lenge denne reaksjonen varer, kan være veldig ulikt mellom mennesker. Som Andersen påpeker kan nettopp "[i]mpulskontrollen [...] være svært forskjellig fra person til person, kanskje også fra situasjon til situasjon" (s. 229). For å beskrive litterære personers emosjonelle tilbøyeligheter, viser Andersen til Keith Oatley, professor i kognitiv psykologi. I sin bok *Emotion. A Brief History* (2004), gjør han rede for begrepene *reactive emotions, moods, sentiments og preferences*. Dette er begreper som innenfor psykologien beskriver ulike emosjoners varighet, der *reactive emotions* omhandler korte, kroppslige emosjonelle reaksjoner som ikke er styrt av bevisstheten eller av intellektuelle overveielser. De tre siste omhandler mer langvarige og stabile følelser "som kan oppfattes som mer varige personlighetstrekk eller individuelle emosjonelle tilbøyeligheter" (Andersen, 2016, s. 58).

I *Mysteriet mamma* er det interessant å undersøke emosjonenes varighet. Det er

påfallende mange eksempler på hvordan dette er med på å skape emosjonelle spenninger mellom karakterene, slik at det oppstår hendelser og konflikter. Som Per Thomas Andersen understreker er det "ikke romanens hendelser som fremkaller emosjonell respons hos protagonisten, men omvendt: Emosjonene frembringer de narrative hendelsene" (Andersen, 2016, s. 68). Det er altså emosjonenes varighet og sammenstøtet mellom ulike grader av varighet som frembringer hendelser. En gjennomgående emosjonell spenning som ofte frembringer konflikt eller andre narrative hendelser i denne fortellingen, er at Mia og Trudes emosjoner hele tiden har ulik varighet. Etter at Mia blir syk, befinner hun seg i en slags langvarig og 'stabil' tilstand som psykisk syk, mens Trude som tenåringsjente ofte har kortvarige emosjoner, gjerne knyttet til reaksjoner på morens syke tilstand. Mias følelser er gjennomgående og stabile, mens det som regel er Trudes reaksjoner som fører til konflikter eller narrative hendelser, og kontrasten mellom disse karakterene belyser godt Andersens poeng om at emosjoners varighet spiller ulik rolle i ulike menneskers liv. Fortellingen handler nettopp om forholdet mellom Mia og Trude, altså mellom en syk mor og en sårbar tenåringsjente. Det er to karakterer som kjenner på mange sterke følelser, og i hvilke situasjoner disse følelsene oppstår og hvordan emosjonene hos de to karakterene møtes, er i stor grad egnet til å illustrere dette spenningsfulle forholdet.

3 Analyse

I denne affektive narratologiske analysen skal jeg undersøke fire emosjonelle episoder jeg har kalt *minnene på loftet*, *vendepunktet*, *konfirmasjonsdagen* og *sykehuset*. Den første episoden, *minnene på loftet*, danner grunnlaget for resten av episodene jeg undersøker. Hendelsen på loftet fremkaller emosjoner hos Trude som gjenspeiles i de senere episodene.

De emosjonelle episodene jeg undersøker, varierer med å strekke seg over ett eller flere kapitler. Når det gjelder *vendepunktet* vil jeg også inkludere kapittelet etter denne konkrete episoden, ettersom disse henger tett sammen. I kapittelet som følger kommer nemlig reaksjonene og konsekvensene av denne episoden til uttrykk, og det er derfor er nødvendig å se disse i sammenheng for å kunne undersøke affektens varighet og romlig variasjon. I episoden *sykehuset* legger jeg spesielt vekt på den konkrete episoden slik den er fremstilt i kapitlet "Hun landet på gress", som omhandler den emosjonelt viktige situasjonen hvor Trude og hennes far skal se hvor Mia landet da hun hoppet i døden. Den episodiske fremstillingen av fortellingen gjør at handlingen på sykehuset foregår over flere ulike kapitler, og tiden etter dødsfallet blir også skildret over flere kapitler. På grunn av sykehusets tydelige funksjon som et emosjonelt rom i denne fortellingen, mener jeg det er nødvendig å se disse kapitlene i sammenheng.

Avslutningsvis undersøker jeg hvordan fortellingen om Mia blir fremstilt i journalene, men dette presenteres som en selvstendig del og fremgår ikke som en av de emosjonelle episodene. For Trudes og fortellingens del er journalene av betydning fordi de kan sies å utgjøre en emosjonell kilde og fordi de gir et utenfrablikk på Mia og hennes emosjoner som stiller Trudes fremstilling i relieff.

3.1 Minnene på loftet

En emosjonell situasjon som kan fungere som bakgrunnen for denne fortellingen, er framstillingen av øyeblikket der Trude finner eskene som inneholder morens gamle ting på loftet. Trude og faren er spente på om hun er klar for å se tingene etter alle disse årene, men de er enige om at det skal bli fint: "Kanskje det kan være litt godt for deg? Å rydde i tingene hennes, og samtidig rydde litt inni deg selv?" (Lorentzen, 2014, s. 12). At Trude også skal "rydde inni seg selv", er førende for resten av fortellingen. Prosjektet er jo å rydde opp i hva som skjedde, og det at hun går igjennom innholdet i disse eskene, er derfor en svært viktig episode. Det er likevel affektene i tiden *før* hun åpner eskene som er interessante. Tanken på

hva hun skal finne på loftet fremkaller flere emosjoner hos Trude, deriblant frykt: "Jeg er redd for å finne noe i meg selv, noe jeg har glemt, eller oppdage noe om mamma som jeg ikke er forberedt på" (s. 13). Også innholdet i eskene fremkaller mange følelser og minner, noe som setter henne i stand til å skrive denne fortellingen. Etter over tjue år med fortregning og glemsel fører viljen til å oppsøke disse eskene til at hun kan minnes en subjektiv sannhet, og minnene kan få henne til å konstruere et bilde av fortiden.

Årsaken til at Trude ikke har oppsøkt loftet før, er at hun ikke ville "ha noe mer med det å gjøre" (s. 12), og at hun etter Mias død har "forsøkt å leve videre av alle krefter" (s. 12). Emosjonene som oppstår i henne når hun oppsøker de bortgjemte eskene på loftet, kan være et resultat av de fortregnte minnene og følelsene. Alt det som har ligget latent i alle disse årene, fremkalles. Situasjonen kan ses i lys av Oatleys begrep om *preference*: "*one may think of it as a silent emotion waiting for an opportunity to express itself in a choice we make*" (Oatley, 2004, s. 4). Begrepet anvendes til å beskrive emosjonenes varighet og dreier seg altså om aktiveringen av langvarige, skjulte følelser i en bestemt situasjon. Trudes følelser i forkant av turen opp på loftet kan beskrives som en blanding av engstelse, frykt og lettelse: "Hva hvis det bare gjør vondt? Hva hvis jeg ikke får ryddet i noe som helst, men bare roter til alt? [...]" Det kan ligge ubehagelig informasjon lagret i eskene, et eller annet som får meg til å forstå historien hennes på en ny måte, og dermed også min egen [...]" (Lorentzen, 2014, s. 13–14). Hun virker reflektert over hva hun er på vei til å gjøre, men det er altså primært følelsene som styrer henne og tankegangen hennes.

Følelsen Trude har i denne episoden kan altså klassifiseres som *preference*. Det virker vanskelig å kategorisere en emosjon som langvarig uten å vite noe mer spesifikt om Trudes situasjon før denne fortellingen, og som Andersen påpeker, defineres begrepet på en nokså vag måte (Andersen, 2016). I dette tilfellet synes det likevel å være dekkende for Trudes situasjon, og hun uttrykker da også selv eksplisitt at "[k]anskje det er nødvendig med en avstand på over tjue år for å våge seg inn i sorgen etter et selvmord" (Lorentzen, 2014, s.13). Disse tjue årene kan indikere denne langvarige emosjonen, som består av det Oatley kaller *silent emotions*, som venter på å komme til uttrykk. Disse *silent emotions* kan være de innestengte følelsene forbundet med fortregningen av morens død, og antakeligvis har denne frykten for hvordan hun vil reagere når hun finner tingene på loftet, vært i henne hele veien. Hvis ikke, så hadde hun antakeligvis ikke utsatt å oppsøke eskene. Det er på dette tidspunktet, idet Trude tar valget, at følelsene får utløp. Selv om *preference* muligens vil være et mer treffende begrep til å forklare de stille følelsene Trude har hatt *i forkant* av sin avgjørelse, er det likevel viktig å se hvordan de stille følelsene kommer til uttrykk i denne scenen, som en

del av drivkraften til fortellingen. Også Andersen påpeker at slike stille emosjoner kan "frembringe [...] de narrative hendelsene" (Andersen, 2016, s. 68) og fungere som "fortellingens primære drivkraft" (s. 72).

Når det gjelder fortellinger av denne typen, må det skilles mellom *performativ* og *analytisk emosjonalitet*. I en performativ emosjonalitet utspiller følelsene seg uten å bli analysert og forklart, og "det analytiske arbeidet overlates til leseren" (Andersen, 2016, s. 88). Ved en analytisk emosjonalitet blir derimot emosjonene forklart og skildret av "en figur som driver med aktiv selvpsykologisering". Ifølge Andersen er et slikt skille viktig, ettersom det ofte kan være "en direkte motsetning mellom det emosjonelle spillet som blir fremført på scenen og analysen av det" (Andersen, 2016, s. 54). I denne fortellingen er det i hovedsak analytisk emosjonalitet som dominerer, og denne episoden belyser dette på flere måter. Viktige emosjoner Trude uttrykker i denne episoden er fortvilelse, men også frykt for å bli fortvilet av å se disse eskene. Måten hun fremstiller og reflekterer over hvorvidt hun bør finne fram disse eskene eller ikke, kan tyde på at hun allerede er blitt ganske fortvilet, men som hun beskriver det, så er hun også redd for å "fortape [seg] i mammas fortvilelse" (s. 14). Hun bekymrer seg for at disse fortrenkte, *silent emotions* og Mias død skal vende tilbake og "komme snikende bakfra, stille og uforvarende. [...] Tankene som ikke er tenkt gjennom alle disse årene kan ha hopet seg opp et sted inne i meg" (s. 14). Dette tyder på at hun selv er klar over sitt skjulte lag med følelser, og også at de vil kunne aktiveres og komme til uttrykk i denne handlingen. Dette er bare ett eksempel på analytisk emosjonalitet.

En annen illustrerende episode er når Trude sitter og blar i en av Mias notatblokker hun finner på loftet og innser at hun ikke minnes noe av det som står skrevet der. Notatblokka inneholder blant annet en logg som moren har skrevet i en periode rett etter at hun har vendt tilbake fra sykehuset. Trudes innsikt om sin manglende hukommelse er også et uttrykk for analytisk emosjonalitet, der hun reflekterer over sin fortrenkning av denne perioden: "Det er som om hjernen min på et tidspunkt begynte å redigere vekk informasjon, for å skåne meg. Også øyeblikk som var fine, eller i hvert fall helt greie, har forsvunnet" (s. 173). En viktig årsak til at den analytiske emosjonaliteten dominerer fortellingen, kan være at selve fortellingen er et forsøk på å nøste opp i et mysterium, og at bakgrunnen for prosjektet er nettopp et forsøk på å forstå hva som skjedde, og finne frem til de fortrenkte minnene. Trude fremstår stort sett bevisst og reflektert over sine egne emosjoner. Dette gjør at leseren får tilgang til hennes indre verden.

Som oftest rommer litterære tekster det Andersen kaller en diskrepans mellom performativ og analytisk emosjonalitet, men i denne teksten er det, som også Thorsen

påpeker, det påtakelige fraværet av diskrepans som er verdt å merke seg. Det betyr at teksten rommer et fåtall av "tomrom som må gjøres til gjenstand for et tolkningsarbeid" (Thorsen, 2015, s. 32). Ettersom Trude selv tolker og søker å forstå sine emosjoner, er det lite av dette som er overlatt leseren. Dette vil kunne kaste nærmere lys over sjangerproblematikken. Den selvbiografiske fremstillingsformen fører til at Trude i stor grad beskriver sine egne følelser, slik at teksten ikke bærer preg av ubestemthet. Likevel er Mias emosjoner ofte preget av ubestemthet og åpner opp for flere spørsmål, noe jeg skal kommentere ytterligere i neste kapittel.

Det emosjonelle rommet har en interessant betydning for episoden på loftet. Det kan synes å ligge en ambivalens knyttet til farens hus, ved at det er to ulike emosjonelle rom i denne episoden, med noe ulike verdier. Farens hus i seg selv kan fungere som ett emosjonelt rom, som Trude har gode minner og assosiasjoner til. Det andre er loftet, som lar seg betrakte som et eget emosjonelt rom med en viss autonomi i forhold til resten av huset. Mellom disse to rommene oppstår en motsetning, som følge av at Trude uttrykker en frykt for loftet. Det er på loftet alle Mias ting ligger gjemt bort, og det er også her Trude sitter og ser på tingene og blir minnet om historien. I hovedsak er det ikke rommet i seg selv som fremkaller minnene, men gjenstandene som befinner seg der. Trude har tilsynelatende ingen minner fra dette konkrete loftet, men farens hus har likevel hatt stor betydning i hennes liv. Når Trude oppsøker farens hus, gleder hun seg til å komme dit, til tross for frykten for hva hun vil finne på loftet. Ved ankomst blir hun godt tatt imot av faren, som også flagger for henne: "Pappa flagger alltid når jeg kommer" (s. 18–19). Etter Mias død fikk han en viktig rolle, og han fremstilles som en trygg figur i Trudes liv. Uten at hun reflekterer noe mer over farens hus i denne episoden, kan det i tillegg til å være et trygt emosjonelt rom, være et rom hvor hennes stille følelser har ligget skjult. Trude og faren har måttet fortsette livene sine i huset, "mens mammalasset sto urørt rett over hodene våre. *Et helt liv stappet ned i pappesker*" (s. 18). Mias liv hadde blitt "pakket ned i en fei" (s. 18), like fort som hun forandret seg fra frisk til syk. Selv om dette rommet i hovedsak er emosjonelt ladd som følge av Trudes stille emosjoner, frykten og frustrasjonen knyttet til Mias gamle ting, er det likevel påfallende hvor lite de preger fremstillingen av episoden, i motsetning til andre episoder i boken. Det er nettopp fraværet av følelser i det emosjonelle rommet som er interessant i denne episoden. Hun beskriver det hun finner med en lettere tone enn det emosjonene i forkant skulle tilsi: "Men så åpner jeg en ny kasse og må le istedenfor å gråte" (s. 21). Til tross for frykten i forkant, skildres gjensynet med alle gjenstandene nokså nøkternt. Hennes forventninger i forkant om hvordan hun vil reagere på loftet, samsvarer ikke med den faktiske opplevelsen. Dette

innebærer at hun bryter med *normalcy* idet denne diskrepansen mellom forventede og faktiske emosjoner oppstår.

Det er likevel verdt å se nærmere på noen faktorer i forbindelse med hennes fremstilling av egen atferd i denne episoden. Som nevnt er huset fremstilt som et trygt hjem hun føler seg velkommen i. Trude bodde i dette huset etter morens død, i det man kan anta var en vanskelig og vond tid for henne. I utgangspunktet er det nærliggende å tro at det knytter seg vonde minner til huset. Men ved å legge vekt på de positive sidene ved huset i framstillingen, etableres et emosjonelt rom som kan fungere som et uttrykk for de fortrenge minnene. Som Thorsen påpeker (2015), skaper forfatteren emosjonelle rom og lar personenes affekter utspille seg i disse, med mål om å oppnå bestemte effekter (Thorsen, 2015, s. 29). I dette tilfellet kan det emosjonelle rommet altså bidra til å opprettholde de fortrenge minnene, ved at huset blir fremstilt som noe trygt. Effekten av at Trudes affekter *ikke* utspiller seg i det såpass emosjonelt ladde rommet, er med på å fremheve de fortrenge følelsene, og det er bemerkelsesverdig at hun ikke uttrykker mer følelser enn hun gjør på dette tidspunktet. I stedet for å bli emosjonelt påvirket, legger Trude vekt på de praktiske detaljene: "Når noen dør, må man forholde seg til andres rot i tillegg til sitt eget. [...] Hvor skal jeg gjøre av alt sammen? Det er som om berget av pappesker vokser rundt meg der jeg sitter [...]" (Lorentzen, 2014, s. 26). Fraværet av følelser kan skyldes at Trude som litterær karakter ikke har gått ordentlig i gang med prosjektet på dette tidspunktet, og verken snakket med legene eller sett i journalene. I de senere episodene jeg skal se nærmere på, har Trude satt seg inn i historien, slik at følelsene i større grad kommer til uttrykk i fremstillingen.

Likevel finnes det ett eksempel i denne episoden der Trudes følelser kommer til syne, noe som kan sies å bryte med den emosjonelle tilstanden *preference*. På loftet finner hun flere bøker, blant annet en selvhjelpsbok som lå igjen på nattbordet etter at Mia var død. Trude reagerer når hun får øye på denne boken, og tenker at hun igjen er "femten år [...]" og får lyst til å kaste en pakke med cornflakes i veggen, som jeg gjorde den gangen. Brøle og banne" (Lorentzen, 2014, s. 30). Emosjonen som oppstår i Trude kan være en *reactive emotion*, hvor hun gjenopplever de følelsene hun hadde som ungdom. Funnet kan fungere som en *eliciting condition*, eller et følelesfremkallende forhold, som ifølge Hogan består av to komponenter, *dispositions* og *current experiences*, altså personlige tilbøyeligheter og rådende omstendigheter. Begge deler kaster lys over bakgrunnen for emosjonen som oppstår. På den ene siden reagerer Trude slik hun gjør på grunn av de personlige tilbøyelighetene hun har, og hvordan hun er som person er avgjørende i reaksjonene hennes. På den andre siden handler de rådende omstendighetene om hvilke hendelser man reagerer på, ut fra omstendighetene og

forholdene man befinner seg i. Hogan eksemplifiserer ved å stille spørsmålet om hvorfor man reagerer på en *viss hendelse* med en *viss følelse*. Dette er forhold som vil kunne variere, ettersom personlige tilbøyeligheter er høyst individuelle. De rådende omstendighetene i denne episoden er Trudes relasjoner til morens gjenstander, prosjektet med å finne dem frem. Med disse bestemte omstendighetene og Trudes personlige emosjonelle tendenser til grunn, fremkaller altså gjensynet med denne boken disse bestemte følelsene, og det er også på dette tidspunktet at de fortrenkte minnene kommer til overflaten. Det følelsesfremkallende forholdet utløser en *reactive emotion*, som bryter med den mer langvarige følelsen *preference* hun frem til dette tidspunktet har befunnet seg i.

Med denne reaksjonen endrer også det emosjonelle rommet seg fra å være et rom som opprettholder fortrenkte minner, til et rom som fremkaller minner. Episoden blir viktig for at Trude skal kunne fortelle resten av historien, og ved å bevege seg inn i fortiden endres altså huset som emosjonelt rom. På den ene siden kjenner hun på negative emosjoner, som for eksempel uttrykkes ved *reactive emotions*, likt tilfelle i det foregående avsnittet. På den andre siden uttrykker hun flere positive emosjoner knyttet til minnene om moren. Trude finner flere gjenstander som fremkaller minner om henne, blant annet helt alminnelige kjøkkenredskaper som en brødkurv og en tørkerullholder: "Inne i hodet mitt lyder mammas blide stemme: Trudemor!" (s. 20). Selv om noen av gjenstandene har mer betydning enn andre, er selv en gammel oppvaskhanske av betydning, bare fordi det var *hennes*. Dette viser hvordan mennesker kan knytte seg til gjenstander, og hvor stor betydning de kan ha for våre følelser og minner. Ifølge Julia Watson og Sidonie Smith (2010) er fysiske objekter viktig for minnene. Minner er alltid knyttet til materialistiske gjenstander, lyd eller tekst. I møte med gjenstander som har en spesiell betydning for forfatteren, blir minnene fremkalt av sansene våre – lukt, smak, berøring, syn og hørsel (Watson & Smith, 2010, s. 27). I tillegg til hvordan følelser og reaksjoner fremkalles av psykologiske prosesser, har altså de fysiologiske sansene også en svært viktig betydning for hvordan minnene og følelsene blir fremkalt hos Trude.

3.2 Vendepunktet

I det narrative forløpet fungerer episoden jeg nå skal ta for meg som vendepunktet både i fortellingen og i Trudes liv. I kapittelet "Et ustemt piano" skildrer Trude hendelsen som førte til at moren begynte å oppføre seg underlig, før hun til slutt utviklet seg til å bli alvorlig psykisk syk: "Vendepunktet kom med en konkret hendelse seint på høsten 1988. [...]. Det dreide seg om en bagatell. Et ustemt piano" (s. 103). Mia, som på denne tiden jobbet som inspektør på en skole, hadde fått ansvar for å gjøre klart til en tilstelning på skolen, og blant

annet sørge for at pianoet var stemt. Da en elev skulle framføre "Deilig er jorden", var det skjærende falskt: "Tonene, sprikende i alle retninger. Eleven, rød i ansiktet, fortsatt med hendene på tangentene. Salmen, strofe etter strofe, den vakre melodien, helt forvrent. [...] Mamma var rystet" (s. 104–105). Denne hendelsen skulle Mia aldri komme over, og "[i] dagene etterpå skulle hun bebreide seg selv for at hun som skolens inspektør ikke hadde fått noen til å klargjøre pianoet. [...] Dager ble til uker. Kveld etter kveld fortsatte hun å dvele ved det ustemte pianoet" (s. 105). Trude forsøker å trøste henne, men ingenting hjelper.

I denne episoden fungerer skolen som et viktig emosjonelt rom, og er lokasjonen for hendelsen og det emosjonelle vendepunktet. I motsetning til episoden på loftet, er ikke det emosjonelle rommet i denne episoden knyttet til Trudes egne emosjoner, men det emosjonelle rommet er knyttet til Mias emosjoner og hennes relasjon til stedet. Som nevnt kan det være hensiktsmessig å se et emosjonelt rom i lys av dets *normalcy*. Emosjonelle rom kan være kodet i én eller annen forstand, og er ikke nødvendigvis betinget av psykologiske virkemidler. I dette tilfelle vil det derfor være mer hensiktsmessig å betrakte *normalcy* i emosjonelle rommet som institusjonelt kodet, noe som "setter den individuelle emosjonalitet til side" (Andersen, 2016, s. 88). Episoden det nå er snakk om, fungerer som et eksempel på nettopp dette: "I gymsalen stimlet lærere, elever og foresatte sammen. Stablestoler var satt i rekker, folk satt tett i tett. En lav summing av stemmer. Forventningsfull latter. Før stillheten senker seg. Et piano ble trillet fram" (Lorentzen, 2014 s. 104). Som Andersen også understreker, vil det ofte "være slik at personers emosjonalitet og kodingen av det emosjonelle rom *samsvarer*" (Andersen, 2016, s. 88). I dette tilfellet, hvor man i utgangspunktet ikke har tilgang til Mias følelser, kan rommets *normalcy* speiles i skolen som institusjon, og kan derfor knyttes til hva som er forventet atferd på en skole. At Mia ikke handler i overensstemmelse med det som er forventet av hennes rolle, får altså svært store emosjonelle konsekvenser. Emosjonene som oppstår når hun føler at hun ikke har mestret jobben, munner ut i en frustrasjon som varer helt frem til hennes død.

I dette tilfelle befinner bruddet med forventet atferd seg på et irrasjonelt plan. For de aller fleste mennesker vil en slik opplevelse av å ikke ha gjort det man hadde ansvar for, være ubehagelig, men trolig uten at det ville ha medført alvorlige konsekvenser. At Mia ikke handler slik det er forventet av henne, fører til sterke emosjoner. Hun utvikler en skyldfølelse for gutten som spilte piano, men også skam og en følelse av å være mislykket. Ifølge Andersen hevder Antonio Damasio at "emosjonene har stor betydning for den rasjonelle tenkning" (Andersen, 2016, s. 27). Damasio hevder at "emosjonene er av avgjørende betydning for tenking og for å treffe beslutninger, på godt og vondt" (Damasio, 2002, s. 48).

Videre mener Damasio at "emosjoner sannsynligvis er til hjelp for tenkningen" (s. 49), og at emosjoner og tenkning derfor ikke bør skilles fra hverandre. I Mias tilfelle kan det være vanskelig å være enig i at emosjonene er til hjelp for tenkingen, i og med at de fører til det motsatte av rasjonell tenking. Likevel innrømmer Damasio at "[d]et er opplagt at emosjonelt opprør kan føre til irrasjonelle beslutninger (Damasio, 2002, s. 49), noe som virker treffende for denne episoden, slik Trude beskriver det:

Jeg prøvde å trøste, sa at det vel ikke var så ille, at det snart ble glemt, men hun ville ikke høre. Om og om igjen fortalte hun meg om pianoet, [...], snart ville det gå opp for meg også, hvilken skandale hun hadde forårsaket. (Lorentzen, 2014, s. 105)

Mias voldsomme emosjonelle opprør fører til irrasjonelle tanker som vedvarer over lang tid, og som til slutt ender med den irrasjonelle beslutningen om å begå selvmord.

Damasio har en noe annerledes måte å kategorisere emosjonene på enn Oatley. Han skiller mellom universelle emosjoner som lykke, sorg, frykt, sinne, overraskelse og avsky, og sekundære eller sosiale emosjoner som forlegenhet, sjalusi, skyldfølelse, og stolthet (Andersen, 2016, s. 27). I tillegg gjør han rede for bakgrunnsemosjoner, som "er noe vi kan merke hos hverandre ofte uten at det blir sagt et eneste ord om sinnstilstanden" (s. 27). Slike bakgrunnsemosjoner kommer til syne gjennom kroppsspråk- og holdninger, bevegelser og ansiktstrekk, og kan for eksempel være "det å føle seg vel eller uvel, rolig eller anspent" (s. 27). I boken fremgår slike bakgrunnsemosjoner av Trudes beskrivelse blant annet av hvordan Mia "sugde i seg røyken på en sint måte, krumbøyd under kjøkkenvifta ved komfyren" (Lorentzen, 2014, s. 108). Damasio hevder at de som regel blir utløst av indre faktorer, og kan blant annet være et resultat av mer "langvarige mentale konfliktprosesser" (Andersen, 2016, s. 28). Det vil være vanskelig å argumentere for at Mias tilstand blir utløst av indre faktorer, ettersom hendelsen med pianoet er en tydelig ytre, utløsende faktor. Likevel kan altså Damasio begrep om bakgrunnsemosjoner være treffende for Trudes beskrivelse av Mias tilstand frem til hennes død. Trude fremhever flere ganger gjennom fortellingen sammenhengen mellom Mias kroppsspråk og væremåte, blant annet i fremstillingen av ansiktet hennes: "Fordreid. Stram munn, fortvilte øyne. Bare en stikkende, usynlig smerte kunne få fram et sånt uttrykk i mamma. En smerte uten rot, som om en demon herjet i henne [...]" (Lorentzen, 2014, s. 117). Det vil likevel bare være antakelser, og som Andersen påpeker interesserer ikke Damasio seg for psykologiske særegenheter, nevroser eller psykoser, slik at det virker vanskelig å anvende hans begreper til å beskrive Mias emosjoner, som munner ut i psykose og angst, ifølge journalen Lorentzen viser til (s. 178).

Mias brudd på den institusjonelle koden medfører emosjoner hos den det gjelder, og ifølge Damasio kan disse emosjonene ha betydning for våre rasjonelle tanker, for eksempel at man forsøker å rette opp i feilen som er begått. Mias reaksjon er altså ikke slik. I stedet fører den til en langvarig følelse som gjør at hun i stedet handler irrasjonelt. Det kan synes vanskelig å kategorisere noen reaksjoner eller følelser som rasjonelle og andre som irrasjonelle. Likevel er det verdt å merke seg at Trude selv beskriver Mias følelser nettopp som irrasjonelle: "Men mamma lot seg ikke kurere av rasjonalitet" (Lorentzen 2014 s. 108). Når det gjelder emosjoner hos psykisk syke mennesker, vil mennesker rundt gjerne oppfatte disse som irrasjonelle emosjoner. Dersom mennesker er psykisk syke og oppfatter verden annerledes enn dem rundt seg, vil det kunne være en stor diskrepans mellom en indre og ytre verden. Dette kommer også tydelig frem i Trudes fremstilling av Mia: "en gnagende uro. Et virvar av bekymringer vi rundt henne ikke var i stand til å forstå" (s. 107).

Den konkrete hendelsen med det ustemte pianoet kan fungere som en utløsende faktor. Tidligere har jeg anvendt begrepet *eliciting conditions*, altså følelsesfremkallende forhold, som en viktig utløsende faktor. Likevel mener jeg dette begrepet fordrer et tydeligere forhold mellom Mia og hendelsen som ikke synes å være til stede i denne episoden. Følelsesfremkallende forhold har som nevnt tidligere to komponenter: personlige tilbøyeligheter og rådende omstendigheter. Disse komponentene fordrer altså at det vil være en kjent årsak til at Mia reagerer slik hun gjør, på samme måte som at det oppstår frykt i møte med en edderkopp, dersom man i utgangspunktet er redd for edderkopper. I denne hendelsen vil det være vanskelig å påstå at Mia har noen tidligere erfaringer med lignende hendelser, og det vil i så fall bare bli vage antakelser. Dette til forskjell fra episoden på loftet, der omstendighetene og tidligere opplevelser er kjent, og det ikke virker uventet at Trudes emosjoner utløses i lys av dette. At det ikke foreligger noen tydelig årsaksforklaring bak Mias reaksjon i denne episoden, eller hvorvidt hun har noen tilbøyeligheter for å reagere slik hun gjør, kan knyttes til *causal attribution*.

Mias reaksjon på hendelsen med pianoet kan være et uttrykk for en *reactive emotion*, ettersom hun reagerer på en spesifikk hendelse som utløser en reaksjon og som "forårsaker en endring i engasjement" (Andersen, 2016, s. 21). Dersom man først og fremst tar utgangspunkt episoden på skolen, der skolen fungerer som emosjonelt rom, virker det vesentlig å betrakte Mias følelse i øyeblikket som en *reactive emotion*. Hvilke emosjoner Mia egentlig har i det emosjonelle rommet på dette tidspunktet, har vi ikke tilgang til. De er kun fremstilt gjennom Trudes fortelling, og dermed overlatt til leseren å tolke. Blant annet er reaksjonen hennes på det ustemte pianoet en tolkningsmessig gåte, både internt i teksten for Trude, og for leseren.

At gåten innbyr til tolkning, kan knyttes til *causal attribution*, som vil si å tilskrive en følelse en årsak (Hogan, 2011, s. 34). Verken Trude eller leseren får innblikk i Mias tanker, og "[l]eseren må, i likhet med de øvrige personene som deltar i det narrative universet, stille spørsmål og danne hypoteser om årsaken til handlende personers følelser og adferd" (Andersen, 2016, s. 61). Usikkerheten rundt dette blir også uttrykt av Trude: "Handlet alt dette om et ustemt piano? Jeg kunne ikke skjønne det. Var i så fall pianoet en årsak eller et symptom? På hva?" (Lorentzen, 2014, s. 106). Dette gåtefulle mysteriet er jo utgangspunkt for hele fortellingen, og denne ubestemtheten er en viktig narratologisk begivenhet (Andersen, 2016, s. 61).

I forlengelse av hvordan Mias reaksjon åpner opp for spørsmål både for Trude og for leseren, blir *reactive emotion* her å forstå som det Oatley omtaler som "merkelig *reactive emotion*" (Andersen, 2016, s. 173). Ettersom Oatley definerer en *reactive emotion* som en følelse som "*occur when a concern, a project, an aspiration, has fared either better or worse than we had expected*" (s. 173), kan det synes vanskelig å plassere hendelsen som det uten en nærmere spesifisering. I likhet med hva Andersen finner i sin analyse av *Sult*, foreligger det "verken noe egentlig prosjekt, noen aspirasjon eller noen motivasjon fra [Mias] side. Det hele settes i gang temmelig tilfeldig og spontant" (s. 173). En betraktning av hendelsen som en merkelig *reactive emotion*, vil kunne illustrere hvorfor Mias emosjoner i så stor grad gjør krav på fortolkning.

Uansett om man forstår disse som *reactive emotions* eller ikke, er det altså hendelsen i dette emosjonelle rommet som fungerer som en utløsende faktor, noe som forårsaker en affekt som blir varig. Dette kan være den langvarige tilstanden *preference*, som tilsvarer det Andersen omtaler som *livsfølelse*. Emosjonen blir varig helt frem til Mias død. Videre vil denne varige emosjonen prege resten av fortellingen, uten å være knyttet til bestemte emosjonelle rom. Som jeg også skal komme inn på i forbindelse med andre episoder, er Trudes emosjoner i mye større grad påvirket – og også styrt – av de emosjonelle rommene, i motsetning til Mias. Ut fra denne motsetningen synes *reactive emotions* i større grad å være knyttet til emosjonelle rom enn hva langvarige emosjoner gjør, noe som for øvrig virker åpenbart. Emosjoner blir ofte påvirket av lokasjoner og endrer seg i takt med rommets ulike koder, og at de romlige omstendighetene kan fremkalle kortvarige følelser. Beveger man seg for eksempel inn i et rom hvor en eksamen skal avholdes, er det naturlig å bli påvirket av de bestemte forventningene rommet fordrer, uten at livsfølelsen blir endret. Det er derfor logisk at Mia ikke endrer atferd eller affekter på denne måten, ettersom de langvarige følelsene som utvikler seg i henne er sterke, og determinerer hennes levemåte betydelig, slik at hennes indre

verden ikke lar seg påvirke av ytre omstendigheter. Som Trude også peker på flere ganger, kan hun ikke gjøre noe som får Mia til å endre atferd og affekter. Som nevnt kommer dette blant annet til uttrykk i bakgrunnsemosjonene, som preger Mia konstant, uavhengig om hun er på sykehuset eller sammen med Trude hjemme: "Måten hun holdt kniven på [...]. Måten hun holdt rattet på når vi var ute og kjørte bil var også uhyggelig. Alt begynte å bli skummelt" (Lorentzen, 2014, s. 133). Som jeg vil komme nærmere inn på, påvirkes Trudes emosjoner i større grad av den ytre verden. Dette skaper en komplisert relasjon, der affektene mellom dem ikke lar seg forene. Slik oppstår det konflikter mellom mor og datter.

Kapittelet etter denne hendelsen, "Men så skjerp deg da, kjerring", har direkte sammenheng med kapittelet som omhandler episoden på skolen. Jeg har valgt å omtale dem som en og samme episode, ettersom vi her får presentert Trudes reaksjoner på Mias endrete atferd. Kapittelet skildrer Trudes emosjonelle reaksjoner, men også hennes refleksjoner og spørsmål om hva som har skjedd, noe som igjen belyser hennes analytiske emosjonalitet.

Som tittelen på kapittelet tilsier, har Trudes affekter nå utviklet seg til å bli sterke, og de er preget av både irritasjon og frustrasjon. De fremstår som *reactive emotions*: "Jeg, som aldri før hadde vært høyrøstet tenåring, skreik så det svidde i strupen. 'Men så skjerp deg da, kjerring!' Rett opp i ansiktet hennes. Jeg dyttet henne i skulderen. Kastet en cornflakespakke i veggen. Knuste sigarettene hennes [...]" (Lorentzen, 2014, s. 109). Dette er første gang Trude reagerer på denne måten mot Mia, og det er bare ett av flere eksempler på hvordan *reactive emotions* kommer til uttrykk overfor henne. Som hun selv påpeker, har hun ikke vært en høyrøstet tenåring før dette, men Mias tilstand etter hendelsen med pianoet preger Trude: "Hvordan er det mulig at et menneske våkner en morgen i disharmoni, etter å ha vært tilsynelatende sunn i sinnet hele livet? Helt plutselig bli ustemt i sjelen?" (s. 107).

Denne emosjonelle episoden er viktig i det narratologiske forløpet, og fremkaller en emosjonell spenning mellom Trude og Mia som gjør seg gjeldende gjennom resten av fortellingen. Det er liten tvil om at Trudes gjentakende reaksjoner og raseriutbrudd gir næring til den emosjonelle spenningen. Det er et gjennomgående tema i flere av episodene hvordan den emosjonelle varigheten knytter seg til spenningen mellom mor og datter. Mens Mia befinner seg i en langvarig følelse, som gradvis blir verre, får Trude stadige utbrudd som reaksjoner på morens atferd.

Episoden markerer og danner et skille mellom Mia og Trude, og deres relasjon blir på dette tidspunktet endret. Trude beskriver hvordan relasjonen deres er snudd på hodet, og føler seg nå som den voksne i et slags rollebytte: "Klemming er en gjensidighet, men mellom foreldre og barn skal det likevel klemmes på en spesiell måte. Mamma skulle gi klem, jeg

skulle få. [...]. Nå kjente jeg det langt ute i armene mine, at det var blitt omvendt, [...], mamma var blitt den lille og redde" (s. 109). Fremstillingen av denne endringen er svært emosjonell. Beskrivelsen av følelsen av å måtte *gi* og ikke *få* klem av moren er et emosjonelt viktig uttrykk, og dette lar seg forstå som det Hogan kaller *interpersonal stance*, det vil si "*a subject's emotional orientation toward another person or persons in a particular situation*" (Hogan, 2018, s. 41). Hogan anvender flere begreper til å beskrive ulike typer emosjoner og deres varighet, deriblant *attitude* og *mood*. I motsetning til disse begrepene, som beskriver følelser hos et individ, er altså *interpersonal stance* et begrep som beskriver hvordan følelser kommer til uttrykk mellom mennesker. I denne episoden er det nettopp Mia og Trudes følelser, slik de oppstår som følge av at de møtes som står sentralt – og også møtet fremkaller utvikling i form av nye følelser hos dem begge. Som Hogan skriver: "*Interpersonal stance is likely to have consequences for the triggering of emotion episodes in both the subject and his or her interlocutor*" (Hogan, 2018, s. 41). Den mellommenneskelige holdningen mellom Trude og Mia blir endret i denne episoden, og blir dermed et viktig element i affektens utvikling hos begge.

3.3 Konfirmasjonsdagen

En annen sentral emosjonell episode er Trudes konfirmasjonsdag. Konfirmasjonsepisoden er viktig, der spenningen mellom Mia og Trude igjen utløser et emosjonelt sammenstøt mellom dem. Som en svært emosjonelt ladd situasjon, er konfirmasjonen en utløsende faktor for flere emosjoner. Episoden er også nok et godt eksempel som illustrerer hvordan *normalcy*, emosjonelle rom og emosjonell varighet henger tett sammen.

De fleste som har et forhold til konfirmasjoner, vet at dette er en emosjonell dag, med nøye planlegging og høye forventninger. Selv om konfirmasjonen i Norge i dag ikke lenger er et tydelig overgangsritual til voksenlivet, er det fremdeles mange følelser knyttet til en slik dag. Konfirmanten blir gjerne hyllet i form av sanger og taler om barndommen, og konfirmasjonsdagen markerer likevel et viktig skille i ungdommers liv. Det finnes derfor mange normer og forventninger til hvordan en slik dag skal være, for at denne dagen nettopp skal være en verdig markering for konfirmanten. Konfirmasjonsdagen skal være en festdag, og Trude beskriver hvordan hun gleder seg og har planlagt antrekket etter minste detalj: "Og ikke én, men to prikker over i-en: Beige blondeganser på hendene og stråhatt på hodet, over de ulne permanentkrøllene, med et beige silkebånd knyttet rundt bremmen" (Lorentzen, 2014, s. 164). Hun gjør seg klar for en stor dag, der familien skal samles, og fremstår tilsynelatende fornøyd. Dette endrer seg imidlertid når Mia kommer inn på badet, og Trudes humør endrer

seg brått. Fra å glede seg denne dagen, blir hun sterkt emosjonelt berørt bare av å få øye på moren, og ender opp med å skjelle henne ut. Først betrakter hun bare Mia som stikker hodet inn på badet, og tenker "[h]un var ikke pen. Ikke så pen som hun egentlig *var*. Hele ansiktet hennes var liksom en stiv maske" (s. 165), før hun kjenner på et voldsomt raseri som plutselig fyller henne "helt opp i stråhatten" (s. 165). Hun tenker videre for seg selv at Mia har redde øyne, kjerringsveis og en kjemisk kroppslukt, og at legene ikke har greid å gjøre henne friskere i det hele tatt. Emosjonene utvikler seg raskt, før hun plutselig utbryter at moren ligner på Gro Harlem Brundtland (s. 166). Umiddelbart etter dette utbruddet angrer hun på sine egne ord, og føler seg grusom. Interessant nok virker ikke angeren ektefølt. Det er tanken på den dyre konfirmasjonsgaven hun skal få, som er den egentlige årsaken til at hun angrer: "Jeg visste at hun hadde spleiset med pappa på gave til meg, et videokamera fra Sony, som jeg ønsket meg mer enn moped og stereoanlegg til sammen. Likevel stod jeg der og var slem" (s.166). Resten av konfirmasjonsdagen er preget av dette øyeblikket, og måten hun som voksen tenker tilbake på konfirmasjonsdagen, baserer seg også på denne episoden. Når hun ser på fotografier fra denne dagen, legger hun merke til at hun ikke smiler, og at hun "i dag som voksen [får] lyst til å holde rundt denne forskremte fjortisen, stryke henne over permanentkrøllene. Si at uansett hva som kom til å skje, var det ikke hennes skyld" (s. 167–168).

Også i denne episoden er det nærliggende å undersøke den affektive temporaliteten, ettersom Trudes emosjoner fører til to ulike reaksjoner av ulik varighetsgrad: først når hun ser moren, og deretter når hun reagerer på sin egen reaksjon, hvor hun altså uttrykker anger. Den første reaksjonen hun får, bare ved å *se* Mia, er en plutselig og kanskje uventet reaksjon som vekker vemmelse og ubehag. Denne reaksjonen skjer ikke på bakgrunn av refleksjon, men oppstår plutselig og virker kroppslig og fysisk betinget. Dette kan synes å være en *reactive emotion*, "som inntreffer når det skjer noe som ikke har plass i vår 'forventede verden' " (Andersen, 2016, s. 57). Der Trude befinner seg alene i en privat sfære på badet, er det grunn til å tro at hun neppe har forventinger om å bli forstyrret, og i en slik situasjon vil morens intervensjon representere et brudd med forventningene. Også Trudes reaksjon på egen reaksjon tyder på at den er kraftigere enn forventet. Slike reaksjoner som denne er kroppslige, og er ikke "styrt av bevisstheten eller av intellektuelle overveielser" (Andersen, 2016, s. 57). Som Andersen også påpeker at er et viktig trekk i Dostojevskijs affektive narratologi, markerer kroppslige responser som dette "et spesielt høyt emosjonelt spenningsnivå" (s. 58). Som tidligere nevnt, er ikke Trude i utgangspunktet en høyrøstet person, men relasjonen til Mia fremkaller denne siden i henne ved flere anledninger. Den emosjonelle spenningen

mellom Trude og Mia har ligget i luften over lengre tid, den har kommet til uttrykk også tidligere, og denne episoden fungerer som nok et utløp. Trude har over lengre tid hatt mange tanker og bekymringer overfor Mia, som hun ofte holder for seg selv.

Trudes andre reaksjon står i kontrast til denne kroppslige reaksjonen. Etter å ha skjelt ut Mia i irritasjon angrer hun. Dette er derimot en mer intellektuell reaksjon hun reflekterer over i ettertid, i tydelig kontrast til den kroppslige, plutselige reaksjonen. Emosjonen som ledsager denne reaksjonen er langvarig, og som voksen angrer Trude fremdeles på utskjellingen, moren gjorde jo tross alt så godt hun kunne. De to overordnede følelsene og reaksjonene i denne scenen er vidt forskjellige hva angår emosjonell varighet. Den første reaksjonen er en kroppslig *reactive emotion*, som går fort over. Den andre utløses av emosjonen anger, noe som preger henne også som voksen. Dette kan forstås som det Oatley betegner som *sentiment*, altså en følelse som varer over mange år. En slik langvarig følelse, som for eksempel anger, kan prege deg som person over lengre perioder, iblant også livet ut (Andersen, 2016, s. 21). I mange tilfeller kan *sentiments* ofte være utløst av *reactive emotions*, slik som det er for Trudes del i dette eksempelet.

Episoden føyer seg inn i den emosjonelle temporaliteten som verket åpner for et nærmere studium av. I den sammenheng kan det være nyttig å supplere Oatleys begreper vedrørende emosjonell varighet, som er etablerte innenfor psykologien (Andersen, 2016, s. 90), med de begrepene som Andersen har utviklet med særlig henblikk på det litterære universet. Hans begreper, som beskriver en stigende grad av varighet, er "reaksjon, følelse, stemning, temperament, [og] livsfølelse" (Andersen, 2016, s. 91). I denne episoden kan Trudes irritasjon overfor Mia knyttes til *reaksjon*, ettersom det er snakk om kortvarige, mer hyppige emosjoner som oppstår gjentatte ganger i møtet med moren. Disse synes i denne fortellingen å være et uttrykk for mer langvarige følelser som ligger og ulmer, og som kommer til uttrykk i tilfeller der noe trigger disse følelsene. I denne episoden synes det i hovedsak å være uforventede, ubestemte faktorer som bringer frem reaksjonene, slik som tilfellet der Trude kun *ser* på sin mor, uten at hun har gjort noe konkret mot henne. Etter Oatleys begreper kan dette være *mood*, som altså skyldes mer ukjente forhold, som for eksempel "irritabilitet som kan legge seg rundt tilværelsen vår" (Andersen, 2016, s. 21). Ut fra hvordan disse emosjonene kommer til uttrykk gjentatte ganger og uttrykker en emosjon som tilsynelatende strekker seg over lengre tid, kan *følelse* eller *stemning* også være passende begreper til å beskrive varigheten. Årsaken bak denne langvarige følelsen eller stemningen som synes å ligge over Trudes tilværelse, kan være innestengte følelser og mangel på utløp av disse. Slik hun uttrykker det senere i fortellingen, var ikke Mias sykdom noe venninnene

hennes visste om, og hun hadde derfor få å snakke med: "På bussen hjem fra skolen blåste jeg tyggegummobobler og lo høyt. Den vonde klumpen i magen kom når jeg gikk av ved nærbutikken, nede i bakken" (Lorentzen, 2014, s. 119). Trudes klump i magen kan være et fysisk tegn på de innestengte følelsene hun bærer på gjennom hele skoledagen, for å unngå "rykter og baksnakking" (s. 118).

Episoden er egnet til å illustrere hvordan emosjoner også kan oppstå som et resultat av at de ulike gradene av varighet skaper sammenstøt i ett individs emosjonelle verden. Der det tidligere har vært de emosjonelle sammenstøtene mellom Mia og Trude og deres respektive emosjoners varigheter som verket har gitt innblikk i, dreier det seg i dette tilfellet om hvordan de ulike gradene av varighet kommer til uttrykk i Trudes egen indre emosjonalitet. Selv om hun befinner seg i en følelse eller stemning over lengre tid, kommer emosjonene hennes kun til uttrykk som kortvarige reaksjoner. Summen av hennes gjentakende *reactive emotions* fører på sikt til langvarige emosjoner, blant annet anger, som Lorentzen uttrykker i neste emosjonelle episode. Utenom Trudes *reactive emotions* er ikke denne stemningen eller følelsen særlig merkbar i hennes ytre verden, men hvordan Trude skildrer sine indre tanker og følelser kommer den langvarige emosjonen og irritabiliteten hun holder for seg selv til uttrykk: "Inne i meg brukte jeg stygge ord. Gal. Koko. Nervevrak" (s. 118). Følelsen synes dermed å være til stede i hennes indre verden hele tiden. Dette er bare enda et eksempel på hvor komplekse de menneskelige emosjonene er, også hos litterære karakterer, og hvordan innblikket i den indre emosjonaliteten spiller en viktig rolle for å forstå emosjonene fullt ut.

Begrepet *normalcy* er relevant også i forbindelse med emosjonelle episoder, ettersom det ofte knytter seg forventninger om atferd til slike. Selv om død og selvmord er to overordnede temaer i fortellingen, er flere viktige tematiske aspekter knyttet til oppvekst og relasjoner mellom foreldre og barn. På konfirmasjonsdagen, som er en svært emosjonelt ladd situasjon, er det særlig relasjonen mellom mor og datter som står i sentrum. Forholdet mellom Trude og Mia er preget av en emosjonell spenning, og konfirmasjonsepisoden uttrykker hvordan *normalcy* og emosjoners varighet er viktige drivkrefter i den narratologiske fremstillingen. *Normalcy* virker sentralt i denne episoden fordi den gir et innblikk i et misforhold mellom faktisk og forventet atferd (Thorsen, 2015, s. 27). Dette misforholdet fører til emosjonelle reaksjoner, ved at Trude bryter med de sosiale normene og den forventede atferden på konfirmasjonsdagen, blant annet gjennom måten hun behandler sin mor, noe som i sin tur styrer det narratologiske forløpet, ved at spenningen mellom Trude og Mia utvikler seg. Dessuten gir hun eksplisitt uttrykk for en forventning om hvordan hun ønsker at moren skal opptre i situasjonen: "Snart kom den høytidelige søndagen og mamma skulle late som

hun ikke var psykiatrisk pasient, men isteden være strålende vertinne for selskapet mitt" (Lorentzen, 2014, s. 163). Denne setningen fremstår noe ironisk, dersom man ser den i sammenheng med siste setning i dette kapittelet: "Men mamma måtte tilbake til sykehuset. Ferdig med å være stolt mor og vertinne, inn til Lørenskog og depresjonen igjen" (s. 168). Trude uttrykker ambivalente følelser overfor Mia, hvor hun på den ene siden har forventninger om at hun skal stille opp og oppføre seg frisk på konfirmasjonsdagen, men på den andre siden gir et ironisk og irritert uttrykk for sin holdning til henne. I sine egne tanker tror antakeligvis ikke Trude at Mia egentlig vil komme til å være en "strålende vertinne", men samtidig er det nettopp det hun ønsker seg og håper på.

Som jeg har gjort rede for, er den emosjonelle temporaliteten en viktig kilde til spenningen mellom Mia og Trude. I denne episoden gir også situasjonens *normalcy* næring til den emosjonelle spenningen, ved at denne spenningen som ligger i luften, kommer til et punkt der emosjonene utspiller seg som reaksjoner på at verken Trude eller Mia "handler i overenstemmelse med [situasjonens] *normalcy*" (Thorsen, 2015, s. 27). Mens Trude bryter med forventningene situasjonen fordrer til henne som konfirmant, bryter Mia med forventningene til henne som mor. Dette er altså viktige bakgrunnsfaktorer for Trudes reaksjoner, og hun reagerer på sine egne brudd med *normalcy*, men også på Mias atferd.

I denne sammenheng bør det likevel legges til at et emosjonelt rom eller en emosjonell situasjon kan betraktes som et kulturelt rom, "der spesielle 'narrative emosjoner' preger befolkningens affektive tilbøyelighet" (Andersen, s. 228). Konfirmasjonen kan være en slik situasjon som fordrer visse kulturelle betingelser. Disse kulturelle betingelsene tar form av sosiale normer. Ifølge Andersen hevder Martha Nussbaum at "sosiale normer er avgjørende for vårt emosjonelle liv," (Andersen, 2016, s. 195), og ifølge Andersen er hennes poeng at "sosiale normer varierer, og at kulturspesifikke verdier derfor har innflytelse på hva vi føler" (s. 195). Dette virker relevant for forståelsen av episoden i lys av *normalcy*. Hva som er forventet atferd i en konfirmasjon, er i stor grad basert på sosiale normer, som blant annet går ut på at man som konfirmant skal oppføre seg pent og være takknemlig overfor dem som stiller i stand og gir gaver. De sosiale normene i konfirmasjonen er nødvendigvis noen helt andre enn i et emosjonelt rom hvor det bare er Trude og Mia som befinner seg, som for eksempel på kjøkkenet på en vanlig hverdag. I hvilken grad Trude bryter med *normalcy* ved å skjelle ut Mia, vil kunne avhenge av hvorvidt hun bryter med de gitte sosiale normene. Å skjelle ut sin mor på konfirmasjonsdagen, kan fremstå som en verre handling enn om den samme utskjelling hadde funnet sted en alminnelig onsdag morgen. Trudes emosjoner som oppstår i etterkant av utbruddet, altså anger og følelsen av å være grusom, kan tenkes å

springe ut fra de sosiale normene som er gitt på en slik høytidelig dag. Det er her Nussbaums teori er interessant, og en slik situasjon viser nettopp hvordan de sosiale normene og hva som er forventet av oss, preger våre emosjonelle liv i stor grad.

I en annen kulturell situasjon med andre sosiale normer i bunn, ville antakeligvis ikke den emosjonelle problematikken oppstå. Trude kunne skjelt ut sin mor uten å bryte normene. Likevel mener jeg de individuelle emosjonene spiller en såpass stor rolle, at det kunne gitt samme utslag uavhengig av hva de sosiale normene fordrer. På en annen side vil en slik høytidelig seremoni gjerne være betydelig preget av de sosiale normene som gjelder i en konfirmasjon, slik at en kanskje ikke kommer utenom disse. Avslutningsvis er det verdt å legge til at dersom et slikt perspektiv i en affektiv narratologi skal være hensiktsmessig, forutsettes det at leseren er kjent med de kulturelle betingelsene for, i dette tilfellet, hvordan en slik dag foregår, hva som er forventet atferd og hva som skal til for å bryte normene.

3.4 Sykehuset

Sykehuset er som nevnt et viktig emosjonelt rom, og måten dette fremstilles på og hvordan Trude handler og blir emosjonelt påvirket av dette, forandrer seg i løpet av fortellingen i tråd med den affektive temporaliteten. Sykehuset som emosjonelt rom fremgår allerede helt i starten av fortellingen, før Trude kommer til farens hus hvor eskene ligger. I denne første fremstillingen av sykehuset beskriver Trude hvordan affektene blir påvirket av omgivelsene og synet av Ahus: "Et skilt peker mot sykehuset i Lørenskog. Det var der hun døde. Det kjører jeg ekstra fort forbi" (Lorentzen, 2014, s. 18). Uten at hun forklarer nærmere, eller gjør rede for hva hun føler og hvorfor hun kjører ekstra fort forbi, er det nokså åpenbart at hun påvirkes følelsesmessig av å se dette skiltet. Likevel er det kanskje forventet at hun skal beskrive følelsene sine ytterligere her, ettersom dette er en såpass betydelig lokasjon i fortellingen, og rollen den spiller i 'mysteriet' hun skal nøste opp i. Til tross for dette, virker reaksjonen å være helt i tråd med hvor hun befinner seg i prosessen med dette mysteriet. På dette tidspunktet i fortellingen har ikke Trude som karakter åpnet eskene på loftet eller satt seg inn i historien om Mia, og fraværet av emosjonelle uttrykk kan altså være en måte Lorentzen som forfatter indikerer at hun heller ikke hadde latt seg selv kjenne på følelsene sine på denne tiden. At Trude ikke tar inn over seg de følelsene sykehuset skaper i denne episoden, kan være et uttrykk for unnvikelse, som innenfor psykologien dreier seg om en tendens til å unngå situasjoner "som gir assosiasjoner til angstfylte temaer, situasjoner eller hendelser" (Malt, 2019). Det eneste hun uttrykker av emosjoner, eller noe som kan representere følelsene, er at hun "kjører ekstra fort forbi". Dette kan være en indirekte måte å uttrykke hva hun føler,

nettopp at hun vil komme seg bort fra det, det vil si at utsagnet rett og slett er et uttrykk for at hun er redd for hva sykehuset vil gi henne av følelser.

Trude kommer tilbake til dette i et kapittel hvor hun forteller om at hun kjører til sykehuset: "Bare synet av skiltet mot Ahus, som sykehuset heter nå, gjør meg uvel. Å kjøre av E6 i den retninga pila peker har vært uaktuelt fram til nå" (Lorentzen, 2014, s. 123). I dette kapitlet er hun vel inne i 'mysteriet', på vei til Ahus for å snakke med leger og psykiatere for å forstå mer. Måten hun forklarer at det ikke før nå har vært aktuelt å dra dit, kan igjen være et indirekte uttrykk for at sykehuset er et sterkt, mørkt og kanskje uutholdelig emosjonelt rom for henne.

Trudes emosjoner og måten hun håndterer situasjonen på, er altså helt i tråd med hvordan hun frem til nå har fortrenget følelsene sine. Slik jeg gjorde rede for i den første emosjonelle episoden, fungerer gjensynet med eskene og gjenstandene på loftet som viktige faktorer i de følelsesfremkallende forholdene. Før hun har gått gjennom eskene, er det de fortrenge minnene som dominerer emosjonene hennes. Faktorer som trolig ville gjort inntrykk på henne, både flere av gjenstandene på loftet og synet av sykehuset, ser ikke ut til å fungere som ytre impulskilder, selv om det er nærliggende å tro det. Først i det øyeblikket hvor hun finner Mias selvhjelpsbok, får hennes *reactive emotions* utløp, følelser hun ofte hadde som ungdom. Betrakter man Trudes møter med sykehuset i lys av scenen på loftet, er det altså tydelig hvordan hun opplever dette ulikt avhengig av om situasjonen foregår før eller etter hun har åpnet eskene.

Et påfallende trekk ved episoden som utspiller seg på Ahus, er hvordan hun i tiden etter dødsfallet i stor grad er styrt av mer langvarige affekter. Så langt har jeg vist hvordan de mer kortvarige emosjonene har vært tydelige hos Trude, hvor emosjonene hennes har endret seg fra den ene til den andre i et hyppig tempo. Det har vært tydelig hvordan disse har gitt næring til den emosjonelle spenningen mellom Trude og Mia, og Trudes *reactive emotions* har vist seg både som viktige drivkrefter i handlingsforløpet og som kilde til konflikt. Men det som gjør seg gjeldende med denne episoden, er at de kortvarige emosjonene synes å forsvinne etter Mias død, som følge av en sjokktilstand som gjør henne helt nummen. Trude skildrer følelsen på følgende måte: "Som noen som har brukt briller hele livet og plutselig tar dem av. Sånn ser mennesker ut som nettopp har mistet noen. [...] Men jeg klarte ikke gråte. Hvorfor gråt jeg ikke? Jeg burde ha grått. [...] Klarte jeg ikke å sørge?" (Lorentzen, 2014, s. 214). Dødsfallet skaper altså ikke en *reactive emotion* hos Trude, men heller en langvarig emosjon som ser ut til å vare frem til dagen hun klatrer opp på loftet. At hun ikke reagerer med sorg og gråt, er noe hun reflekterer over. Hun reflekterer også over hvordan det hele kanskje var en

befrielse: "Nå trengte jeg ikke være redd lenger. Jeg slapp å reise hjem med klump i magen på skolebussen. Jeg hadde ikke mer å lyve om" (s. 215).

Det kan altså se ut til at de langvarige følelsene som synes å dominere Trudes affekter i hennes voksne liv, vokser frem i dagene etter Mias død. Enten det er et resultat av sjokk eller av en befrielse, eventuelt en god blanding av disse, styres hun av *preference* og *silent emotions*. En bemerkelsesverdig forskjell mellom hvordan *preference* kommer til uttrykk i Trudes liv som ungdom og senere som voksen, er hvorvidt de stille følelsene faktisk blir uttrykt. Som nevnt er den emosjonelle varigheten *preference* et viktig affektivt narratologisk element i episoden på loftet, der den langvarige, stille følelsen kommer til overflaten når de følelsesfremkallende forholdene legger til rette for dette. Mias selvhjelpsbok, som Trude finner og leser, skaper en reaksjon som fremkaller emosjonene. Både de rådende omstendighetene og Trudes personlige tilbøyeligheter, som er viktige faktorer i de følelsesfremkallende forholdene, er til altså til stede i episoden på loftet. Dermed kommer de stille, fortrente følelsene frem til overflaten. Som en motsetning, fremkaller ikke synet med stedet Mia landet noen tydelige affekter hos Trude. Dette kan i og for seg betraktes som en svært emosjonell og følelsesfremkallende episode i seg selv, men som ikke skaper noen impulsiv reaksjon hos henne. Som nevnt fører denne hendelsen heller til mye refleksjon og ettertanke, og bekymringer om hvorfor hun ikke greier å sørge: "Fortsatt klarte jeg ikke å gråte. [...] Nå måtte det snart løsne" (Lorentzen, 2014, s. 222).

På dette punktet kan det være hensiktsmessig å introdusere to nye begreper, nemlig *low-road*-reaksjoner og *high-road*-reaksjoner. Det førstnevnte begrepet omhandler emosjonelle *reactive emotions* som går "fra sansene direkte til kroppen, uten å gå veien om cortex" (Andersen, 2016, s. 57), som gjerne inntreffer uforventet. Begrepet er kjent for de fleste psykologer og springer ut fra Darwins "slangereaksjon". Både den allerede omtalte psykologen Oatley og den amerikanske professoren Joseph LeDoux benytter seg av begrepet i sine arbeider med psykologi og nevrovitenskap, mens Andersen og Hogan viderefører begrepene til den affektive narratologien. I denne sammenheng vil begrepet kaste nærmere lys over varigheten av emosjonen. Nærmere bestemt vil det belyse at reaksjonen er ukontrollert, impulsiv og spontan. Etter mitt skjønn kommer ikke en *low-road*-reaksjoner nødvendigvis til uttrykk rent kroppslig, for eksempel ved tårer, men kan like gjerne være en plutselig og ukontrollert tristhet, men som ikke er gjennomtenkt. På den andre siden er *high-road*-reaksjoner mer bearbejdede reaksjoner, og jeg mener den viktigste forskjellen mellom disse er hvorvidt reaksjonene er bearbejdet og reflektert over.

Ifølge Thorsen er det spesielt *low-road*-reaksjoner som er interessante i affektiv

narratologi, og også Andersen anser disse "som et standard element i en generell affektiv narratologi" (Andersen, 2016, s. 59), ettersom de gjerne "markerer et spesielt høyt emosjonelt spenningsnivå" (s. 58). Som jeg har vist tidligere, bidrar slike ukontrollerte reaksjoner til å etablere det Thorsen kaller en "affektiv nerve" (2015, s. 33), blant annet ved å gi næring til den emosjonelle spenningen mellom Trude og Mia, hvor datteren ofte reagerer i affekt mot moren. I denne episoden virker det sentralt å ta stilling til hvorvidt Trude synes å være reflektert over affektene og reaksjonene sine, og i hvilken grad dette styres av de emosjonelle situasjonene.

I de fleste tilfeller vil det være nærliggende å tenke at svært emosjonelt overveldende og dramatiske hendelser fører til ukontrollerte, impulsive og svært affektivt sterke reaksjoner. Et mønster som synes å være påfallende hos Trude, som Thorsen også finner i sin undersøkelse av Karl Ove Knausgårds *Min kamp*, er det motsatt av dette. Situasjonene jeg har undersøkt i denne analysen, er relativt omfattende emosjonelle situasjoner, som "kanskje ville lede til at man handler i affekt" (Thorsen, 2015, s. 34) med *low-road*-reaksjoner. Likevel synes altså mønsteret å være at det er i disse situasjonene Trude ikke reagerer ukontrollert i affekt, eller unnlater å reagere i det hele tatt. Hun responderer altså med *high-road*-reaksjoner i disse situasjonene, mens hun i de mer trivielle hendelsene, eksempelvis hendelsen hvor Mia stikker hodet inn på badet, responderer med *low-road*-reaksjoner. I likhet til Thorsens funn, er dette altså et mønster som synes å styre Trudes emosjoner, som i mange tilfeller kan oppleves som en motsatt logikk av hva som er forventet reaksjon.

Når Trude ser plassen moren døde på, reagerer hun altså med *high-road*-reaksjoner. I et utdrag fra dagboken skriver hun følgende: "En venninne av mamma kom også. Hun var helt knust i tårer. Det var nok fordi hun virkelig forsto at dette er sant. Jeg tror ikke på det ennå. Ikke inne i hjertet mitt. Hodet forstår det som blir sagt, men ikke hjertet" (Lorentzen, 2014, s. 211). Selv om Trude understreker at hun kanskje ikke reagerer, siden hun ikke forstår at det er virkelig, er dette likevel en tydelig, kognitiv reaksjon. Hun reflekterer over hva hun føler og ikke føler. I en slik emosjonell tung situasjon, vil det antakelig være sannsynlig å reagere slik Mias venninne gjør, men Trudes *high-road*-reaksjoner er altså en del av mønsteret som går igjen i fortellingen. I disse kognitive, bearbeidende reaksjonene er det også påfallende hvordan hun beskriver tankene sine når hun befinner seg ved plassen Mia landet: "Hvordan hun i løpet av en hundredels sekund ble tømt for alt liv, alle minnene, alle timene hun hadde brukt på utdanning, anskaffelse av bolig, jobb, all kjærligheten. [...]. Kretsløpet hadde stoppet opp, blodet forlot huden [...]" (Lorentzen, 2014, s. 212). Slike tanker og

refleksjoner uttrykker igjen hvordan hun i en såpass overveldende situasjon, reflekterer rundt de konkrete og logiske sidene rundt døden, uten å uttrykke ytre emosjoner.

Om Trudes *high-road*-reaksjoner, slik som denne, er hennes reelle reaksjoner eller om de knytter seg til behovet for å fortrenge og ikke anerkjenne hva hun egentlig føler, er vanskelig å si. På den ene siden vil disse reaksjonene, spesielt i lys av hvordan hun beskriver de fortrengte følelsene som voksen, være tegn på at hun ikke turte å utsette seg "for inntrykkene, forvirringen, i en så ren form" (Lorentzen, 2014, s. 209). Likevel peker Andersen på at slike *high-road*-reaksjoner i større grad kan være mer representative for karakterens personlighetstrekk enn *low-road*-reaksjonene:

Hvis vi anvender Keith Oatleys begreper og skiller mellom *reactive emotion* på den ene siden og *mood*, *sentiment* og *preference* på den andre siden, er det ofte slik at de sistnevnte (som kan oppfattes som mer varige personlighetstrekk eller individuelle emosjonelle tilbøyeligheter) omtales av fortelleren i forbindelse med presenterende personkarakteristikker ("telling"), mens *reactive emotions* gjerne fremstilles scenisk ("showing"). (Andersen, 2016, s. 58)

I sammenheng med Oatleys begreper vil altså *high-road*-reaksjoner knyttes til de mer langvarige emosjonene, og ifølge Andersen er disse mer beskrivende for karakterene, og uttrykker som regel varige personlighetstrekk og personlige tilbøyeligheter. I Trudes tilfelle er det likevel vanskelig å fastslå hvilke affekter som egentlig sier noe om hennes personlighetstrekk og individuelle tilbøyeligheter. Hennes *reactive emotions* i ungdomstiden, er antakeligvis styrt av typiske pubertale utbrudd, og uttrykker en *mood* som ligger i luften. Disse emosjonene og reaksjonene vil derfor antakeligvis ikke si noe om hennes personlighet og temperament. I de tilfellene hun reagerer med gjennomtenkte og godt reflekterte reaksjoner, synes det kognitive segmentet kun å handle om hvordan hun skal forsøke å distrahere seg, for å ikke tenke på det. Disse emosjonene sier kanskje mer om Trudes individuelle tilbøyeligheter enn ungdomstidens emosjoner, men samtidig skjuler de utvilsomt mye av hennes indre verden, ved at hun forsøker å vende seg bort fra følelsene som oppstår.

Ved å se de emosjonelle episodene jeg har undersøkt i denne analysen i sammenheng, kommer Trudes emosjonelle reaksjonsmønster tydelig frem. Selv om hennes emosjoner i stor grad domineres av *preference* fra Mias dødsfall og fremover, forekommer reaksjonene og hvorvidt de langvarige emosjonene brytes av, i et tydelig mønster. De store, emosjonelt inngripende hendelser fører til kognitive reaksjoner, mens mer banale hendelser, fører til kroppslige reaksjoner. Blant annet reagerer Trude med sinne da moren hennes har kuttet opp

kotelettene i stedet for å steke dem hele: "Jeg var sint. Skjelte henne ut. [...] Hvilken håpløs dame hun var" (Lorentzen, 2014, s. 113). Igjen belyser dette eksempelet hvordan Trudes sinte emosjoner blir fremkalt av tilsynelatende små, ubetydelige hendelser. Dette mønsteret kan være et resultat av hvordan hun helt siden Mia ble syk har forsøkt å glemme det vonde. I stedet for å uttrykke følelsene sine over de store hendelsene, har hun flyttet følelsene over til notatbøkene sine og kun reflektert over emosjonene i sin indre verden. I et forsøk på å holde emosjonene i sjakk får de et ukontrollert utløp, og spesielt i møtet med Mia, som i denne fortellingen er kjernen i alle Trudes emosjoner.

Et gjennomgående motiv i de aktuelle episodene, er at Trude aktivt må frembringe historien om Mia, både fra sitt eget minne og fra omgivelsene. I episoden på loftet viser hun eksplisitt hvordan gjenstander av alle slag er med på å hente frem de fortrenkte minene, og hvordan hun aktivt må grave i historien for å være i stand til å huske. I denne episoden blir dette også et viktig poeng, idet hun finner en notatbok hvor mye står skrevet ned. I denne står det blant annet: "*Mammaen min ... død? To leger kom og pratet med meg. Jeg fikk ikke fram så mange følelser og ord fordi de ennå ikke hadde kommet inn i kroppen min*" (Lorentzen, 2014, s. 209). Denne setningen, som Trude selv skriver som 15-åring, er nok et uttrykk for de stille følelsene som har satt seg i henne. Fordi hun strevet med å uttrykke følelsene sine, fikk hun i oppgave av faren å skrive ned alt hun tenkte i en notatbok. At hun finner denne på loftet, er helt avgjørende for at hun skal være i stand til å huske hva som skjedde i dagene etter selvmordet: "Jeg tror ikke jeg hadde vært i stand til å sortere begivenhetene rundt mammas død nå, uten å ha tilgang til dette råmaterialet" (s. 210). I den blå boken har hun blant annet skrevet om da hun og faren dro til sykehuset, for å se hvor Mia landet. Etter å ha lest noen linjer, kommer synet av stedet frem i minnet hennes:

Nei, hun traff ikke asfalt, det var ikke mye blod. Hun landet på gress. Grønt, med løvetann i. Jeg sto i bakgården på sykehuset og så opp på høyblokka og tenkte på forskjellen mellom asfalt og gress. Mamma kunne dødd enda litt mer, på en grusom og grisete måte. (s. 211)

Trude er tydelig opphengt i at moren landet på gress, og ikke på asfalt. Å lete etter slike "formildende omstendigheter" (s. 212), kan synes å være en svært viktig årsak til at hun ikke tillater seg å kjenne på følelsene sine. Å understreke at moren landet på gress og ikke asfalt, kan tolkes som en slags forsvarsmekanisme, og at Trude forsøker å danne seg et bilde av det hele som er *litt* lettere å leve videre med. Fortsettelsen indikerer dette: "Etterpå husker jeg at det virket vesentlig, det at hun ble liggende på den grønne bakken der løvetann sto og strakte

hals mot sola. [...]. Likevel tenkte jeg: Hun kunne ha truffet asfalt. Mamma var nesten ikke skadet på utsiden" (Lorentzen, 2014, s. 10). Videre påpeker Trude selv denne forsvarsmekanismen, og skriver at hun tror "det handlet om meg selv, det at jeg klamret meg til disse grasstråene, selv etter at alt håp var ute. Det handlet om overlevelse" (Lorentzen, 2014, s. 10). Denne måten å håndtere selvmordet på kan rett og slett være et overlevelsesinstinkt, nettopp for faktisk å klare å leve videre etter en slik opplevelse, og kommenterer at "[d]et er jo egentlig en fantastisk egenskap, at menneskehjernen ikke vil huske hvor fælt noe har vært" (Lorentzen, 2014, s. 210). Denne måten å fortrenge opplevelsen for å leve videre med det som har skjedd, kan nettopp bidra til at hun ut i sitt voksne liv befinner seg i den langvarige følelsetilstanden *preference*.

Interessant nok ser ikke farens gode råd til å komme Trude til gode. Hun synes å få utløp for emosjonenes til en viss grad ved å la det forsvinne ut i den blå boken, "[s]om om det som hadde hendt, forlot meg gjennom den blå pennen og nå bare fantes på arket. Minnet mitt, skrevet bort" (Lorentzen, 2014, s. 210). Det kan altså virke som at Trude kun har flyttet følelsene og minnene sine fra hodet til arket, uten at det er blitt prosessert på noen måte. Hvordan hun tilsynelatende opplevde denne hendelsen, ut fra hvordan hun skrev i den blå boken, og hvordan hun tenker tilbake på hendelsen som voksen, viser igjen at hun reagerer med *high-road*-reaksjoner i slike emosjonelt omfattende episoder. Det er fremdeles vanskelig å fastslå hvorvidt dette er *telling* og hva det sier om Trudes personlighetstrekk. Atferden hennes i denne episoden er åpenbart preget av morens sykdom og død og hvordan hun fortrenger dette, og gjenspeiler nødvendigvis ikke Trude som person.

3.5 Journalene

Hittil har jeg undersøkt de emosjonelle episodene fra Trudes perspektiv og slik hun har konstruert fortellingen. Men boken gir oss også tilgang til en ekstern fremstilling av Mias situasjon som også er av interesse for dens affektive narratologi, nemlig legejournalene. I arbeidet med prosjektet oppsøker Trude leger og psykiatere, og får dermed tilgang til Mias journaler. Trude Lorentzen inkluderer flere journalutdrag i boken. Disse er neppe egnet til å beskrive Mias indre emosjoner, ettersom de bærer preg av å være nøytrale, medisinske utredninger, skrevet av og for leger og fagekspertter. Selv om at journalene er nokså følelseløse i seg selv, kan de likevel fungere som et grunnlag for emosjonelle reaksjoner, spesielt for de pårørende som leser disse. Petter Aaslestad har i sin bok *Pasienten som tekst* fra 2007 undersøkt "fortellerrollen i psykiatriske journaler fra Gaustad sykehus [...]"

(Aaslestad, 2007, s. 11), hvor han nettopp beskriver hvordan journaler fungerer som tekst og hvordan disse fremstiller pasientens ytre atferd.

Et av journalutdragene i *Mysteriet mamma* omtaler blant annet relasjonen mellom Trude og Mia. Som jeg har nevnt, er denne relasjonen i fortellingen preget av en økende spenning, og det er sterke emosjoner i sving. Jeg har frem til nå beskrevet denne spenningen ut fra Trudes fremstilling, men i journalen står det følgende:

Hun hadde sannsynligvis også en konflikt med datteren etter at hun hadde 'gitt seg over'. Datteren hadde visst bebreidet henne for at moren ødela for alle. Fordi pasienten hadde gjort to alvorlige suicidalforsøk de siste 3/4 år, ble situasjonen oppfattet som kritisk. Hun kunne under samtalen sette ord på en viss aggresjon overfor [sic] datteren. (Lorentzen, s. 177)

I fortellingen kommer ikke Mias emosjoner til uttrykk på annen måte enn gjennom Trudes fortolkende historiekonstruksjon. I dette utdraget blir Mias emosjoner beskrevet fremstilt fra et annet perspektiv, noe som gir ytterligere en dimensjon til hennes følelsesliv. Likevel er dette kun en nøktern beskrivelse av noe som er antakeligvis er blitt opplevd relativt emosjonelt av Mia. I den tilstanden Mia befinner seg i som psykisk syk, foreligger det sannsynligvis mange tanker og emosjoner i hennes forestillingsverden, som en utenforstående ikke vil klare å beskrive med sine egne ord. Som Aaslestad peker på, er det derfor kun pasientens ytre atferd som kommer til uttrykk i journalene, og det at Mia har en viss aggresjon overfor datteren forteller ikke stort om hennes indre forestillingsverden.

Journalene er først og fremst sentrale fordi de påvirker de etterlattes, det vil i dette tilfellet si Trudes, emosjoner og følelser. I fortellingen beskriver hun da også reaksjonene hun får når hun leser dette journalnotatet. "Ting jeg aldri tenkte på da hun var her, begynner å dukke opp. Ting jeg angrer på. [...]. Jeg skulle vært mer overbærende, ikke irritert meg over et sykt menneske" (Lorentzen, 2014, s. 177). Trude får altså en *high-road*-reaksjon når hun leser dette, og begynner å kjenne på anger. Notatet kan i likhet med eskene på loftet fungere som en følelsesfremkallende faktor der fortrenkte følelser kommer til overflaten. At hun angrer på hvordan hun har vært mot sin mor, er noe som begynner å dukke opp på dette tidspunktet, og kan derfor være en del av de stille følelsene som har ligget latent i henne. På denne måten fungerer journalene som en viktig del for de følelsesfremkallende forholdene i Trudes voksne liv.

I det omtalte journalnotatet står det at Mia hadde en viss aggresjon mot Trude. Ut fra affektiv teori kan aggresjon kategoriseres som en mer langvarig emosjon, nærmere bestemt

mood, i likhet til "[t]risthet, frydefullhet eller irritabilitet" (Andersen, 2016, s. 21). Videre blir Mias atferd beskrevet i flere av journalnotatene, deriblant på følgende måte:

Livet har gått i stå for henne (...). Innleggende lege finner at pasienten er helt ute av stand til å klare seg selv, snakker usammenhengende, klarer ikke å gjøre rede for seg og er handlingslammet. Vurderer henne til å være psykotisk (...). Pasienten er svært engstelig, sitter helt stille og rolig i en stol ved undersøkelsessamtalen. Er stiv og mimikkfattig og gir uttrykk for et nedsatt stemningsleie (Lorentzen, 2014, s. 178–179).

Utdraget fremstiller Mias sykdom på en medisinsk og nøytral måte, men likevel kan det si noe om hennes "*livsforståelse* og daglige *oppførsel*" (Aaslestad, 2007, s. 18). I affektiv narratologisk teori vil livsforståelse stå til det mye omtalte begrepet *preference*, som beskriver en følelse over en lang tidsperiode. Denne beskrivelsen av Mias emosjoner gjør det vanskelig både å fastslå og foreslå noe tidsaspekt for emosjonene, men som jeg har gjort rede for i andre kapitler kan Trudes fremstilling av historien tyde på at Mia i all hovedsak er styrt av langvarige emosjoner.

Journalene kan fungere som en kilde til å fremstille Mias emosjoner utenfra, men hvorvidt de faktisk gjenspeiler Mias faktiske emosjoner er vanskelig å fastslå. Som Aaslestad også påpeker, preges legejournaler av at "fortellingen blir [...] nedtegnet av en annen enn den som produserer den [og at] skriveren [ikke] deler [...] fortellerens virkelighetsbilde [...]" (Aaslestad, 2007, s. 195). Den kommunikative delen blir dermed dobbel, og fortellingen uttrykker ikke nødvendigvis pasientens indre verden, på samme måte som at Mias emosjoner gjennom hele fortellingen blir fremstilt gjennom Trude. Likevel synes journalene å fungere godt til å beskrive den ytre atferden, og som jeg har gjort rede for kan den ytre atferden representere kortvarige, *low-road*-reaksjoner og *reactive emotions*. Journalene fungerer også godt som følelsesfremkallende faktorer i Trudes emosjonelle verden, og i denne affektive narratologiske analysen er det dette som gir journalene en betydningsfull funksjon.

4 Avslutning

At litteraturen på sitt beste kan gi oss tilgang til andre menneskers sinn og indre verden, er et syn jeg deler med Normann-Eide etter å ha arbeidet med affektene i *Mysteriet mamma*. I en affektiv narratologisk analyse av Lorentzens verk, har jeg undersøkt hvordan emosjonene i denne fortellingen styrer karakterene og relasjonene mellom dem. Nærmere bestemt har jeg sett på hvordan emosjonene utspiller seg i ulike rom og situasjoner, og hvilken betydning emosjonenes varighet har. En gjennomgående innfallsvinkel i analysen er hvordan emosjonene bidrar til en spenning i forholdet mellom Mia og Trude, noe som igjen skaper sterke emosjoner hos karakterene.

4.1 Oppsummering

I denne analysen har jeg tatt utgangspunkt i fire ulike episoder jeg har kalt emosjonelle episoder. I har jeg undersøkt hvilken funksjon det emosjonelle rommet og emosjonenes varighet har. Analysen har bidratt til å synliggjøre hvordan disse elementene henger sammen og påvirker hverandre gjensidig.

I den emosjonelle situasjonen *minnene på loftet* spiller det emosjonelle rommet en svært vesentlig rolle. Det ligger en ambivalens i Trudes forhold til farens hus. På den ene siden forbinder hun huset med et trygt hjem, mens husets loft på den andre siden er som et svart hull hvor alle de fortrenkte minnene og skjulte følelsene ligger lagret. Å skulle nærme seg dette loftet skaper en frykt i Trude – ikke nødvendigvis en frykt for hva hun skal finne, men hvordan hun skal takle å kjenne på følelsene. De fortrenkte, skjulte følelsene som synes å ha ligget i henne i alle disse årene kan knyttes til den emosjonelle tilstanden *preference*, altså en langvarig følelsestilstand. *Preference* handler om stille følelser som venter på å bli uttrykt i *et valg en tar*, men Trudes bevisste valg om å holde minnene skjult fører til at hun ikke reagerer med emosjoner når hun ser Mias gamle ting. Tilstanden blir imidlertid brutt av en *reactive emotion*, en kortere og mer voldsom følelsestilstand. Uten at Trude først egentlig reagerer med emosjoner på tingene hun finner på loftet, får hun plutselig se en bok som skaper et sinne hun ikke har kjent på siden tenåringsårene. En *reactive emotion* blir altså fremkalt fordi de følelsesfremkallende forholdene ligger til rette for det – Trudes personlige tilbøyeligheter og hennes kjennskap til denne boken. På denne måten endres loftet fra å være emosjonelt rom som opprettholder fortrenkte minner og skjulte emosjoner, til et rom som fremkaller minner og emosjoner.

Den andre emosjonelle episoden, *vendepunktet*, dreier seg både om vendepunktet i den narratologiske forløpet og i karakterenes emosjonelle verden. I en episode med et ustemt piano på en skoleforestilling, bryter Mia med *normalcy* og hva som er forventet i hennes rolle som skolens inspektør. Dette får store emosjonelle følger, der emosjonene og reaksjonens hennes synes å være irrasjonelle. Hendelsen med pianoet kan derfor synes å være en følelseskremkallende faktor, men ettersom verken de rådende omstendighetene eller Mias tilbøyeligheter ligger til grunn for at hun skal reagere slik hun gjør, kan det være vanskelig å benytte begrepet i denne sammenheng. Derimot kan hendelsen fungere som en *causal attribution*, altså at hendelsen står åpen for tolkning. I tiden etter Mias endrede atferd befinner hun seg i en langvarig, relativt stabil tilstand som varer frem til hennes død. Trude på sin side utvikler sterke emosjoner, spesielt rettet mot sin mor. Disse følelsene kommer gjerne til uttrykk som *reactive emotions*, og bidrar til å danne en emosjonell spenning mellom dem.

I episoden *konfirmasjonsdagen* kommer denne emosjonelle spenningen mellom dem frem nok en gang, og kanskje enda tydeligere. Det finnes mange forventinger forbundet til en høytidelig dag som konfirmasjonen, og Trude ser ut til å bryte med disse på flere måter. Blant annet skjeller hun ut sin mor bare ved å få øye på henne. Denne reaksjonen fremstår som et uttrykk for den emosjonelle spenningen som ligger i luften mellom dem, og slike kroppslige reaksjoner markerer nettopp slike emosjonelt høye spenningsnivåer. I denne episoden er det også interessant hvordan hun får en emosjonell reaksjon på sin egen reaksjon. Etter denne plutselige, kroppslige reaksjonen, utvikler hun en intellektuell, mer langvarig emosjon, som synes å prege henne frem til hennes voksne liv. Denne episoden illustrerer også hvordan et emosjonelt rom ikke nødvendigvis er et geografisk avgrenset rom, men kan betraktes som et kulturelt rom. Konfirmasjonen kan være et slikt kulturelt rom, hvor blant annet atferden vår og affektene våre er preget av de sosiale og kulturelle betingelsene i en slik situasjon. Det er nettopp *normalcy* i denne forstand, hva de kulturelle og sosiale normene fordrer, som brytes og som fremkaller emosjonelle reaksjoner i denne episoden.

Den siste emosjonelle episoden er *sykehuset*, en episode som er konstituert av flere episoder, som ved å bli undersøkt i sammenheng, kaster ytterligere lys over hvordan den emosjonelle temporaliteten kommer til syne. Sykehuset fungerer som et svært viktig og kompleks emosjonelt rom, og er en viktig kilde til flere sterke emosjoner. Trudes emosjonelle forhold til sykehuset endrer seg i løpet av fortellingen, og episoden på loftet fremstår som et viktig skille. Frem til hun tar frem morens gamle ting, befinner hun seg i den langvarige emosjonelle tilstanden *preference*. Følelsene omkring sykehuset er der som skjulte emosjoner, men hun tør ikke kjenne på dem. Dette kommer spesielt til uttrykk idet hun kjører forbi Ahus,

hvor hun unnlater å si noe mer om følelsene knyttet til sykehuset. Det bevisste fraværet av emosjoner uttrykker de fortrenkte følelsene. Episoden på loftet er dermed en viktig følelsesfremkallende faktor, som frembringer Trudes skjulte emosjoner. Det er også i etterkant av denne episoden at Trude orker å besøke Ahus for å snakke med legene og få innsyn i journalene.

Trudes langvarige emosjonelle tilstand ser ut til å oppstå allerede i dagene etter Mias død. Som ungdom reflekterer hun over at hun ikke får til å sørge, og hun synes å følge et emosjonelt mønster der hun reagerer med *low-road*-reaksjoner på mindre betydelige hendelser og med *high-road*-reaksjoner på mer emosjonelt dramatiske hendelser. Den emosjonelle spenningen mellom Mia og Trude da Mia var i live, fremstår som en svært viktig kilde til Trudes *low-road*-reaksjoner, som er emosjonelle reaksjoner som oppstår når den emosjonelle spenningen er spesielt høy. Denne spenningen forsvinner etter Mias død, og uten å skulle kalle det en 'ro', synes Trude likevel å bli mer emosjonelt innesluttet. Slik det fremstilles i denne fortellingen, reagerer ikke Trude med en slik *reactive emotion* etter dette, inntil hun som voksen oppsøker loftet og plutselig får lyst til å kaste en pakke cornflakes i veggen.

I denne oppgaven har jeg først og fremst lagt vekt på Trudes emosjoner, og forsøkt å undersøke Mias emosjoner i den grad disse er tilgjengelige. Vi får ikke innblikk i Mias emosjonelle indre verden på andre måter enn gjennom Trudes fremstilling og fremstillingen i journalene. Likevel kommer det frem en sammenheng mellom de emosjonelle tilstandene Mia og Trude befinner seg i, og de emosjonelle rommene i de episodene Mias emosjonelle tilstand er tilgjengelig. I Trudes ungdomsår endres den emosjonelle tilstanden seg ettersom hun beveger seg mellom ulike emosjonelle rom, og kommer til uttrykk som kortvarige reaksjoner og emosjoner. Mia på sin side, forblir i en emosjonell langvarig tilstand, som ser ut til å forbli konstant uten å endre seg i de emosjonelle rommene. Etter Mias død, ser Trude også ut til å være mindre preget av de emosjonelle rommene hun beveger seg mellom, i tråd med hvordan hun bevisst forsøker å fortrenge emosjonene. Selv om emosjonene hennes ikke kommer til overflaten i denne tilstanden, er den analytiske emosjonaliteten en viktig kilde til hvordan hun beskriver sine indre følelser, og hvordan hun bevisst forsøker å fortrenge minnene, hadde antakeligvis ikke kommet til syne uten den analytiske emosjonaliteten. Når Trude befinner seg i den emosjonelle tilstanden *preference*, gir emosjonene hennes i større grad inntrykk av å være determinerende, og forbli i henne uansett omstendighetene. Det er i det minste ikke utenkelig at det å være pårørende etter et selvmord, medfører en livsfølelse som ikke så lett forsvinner.

Den analytiske emosjonaliteten er et viktig element i denne fortellingen. Å få tilgang til karakterenes indre emosjonelle verden, spesielt deres *silent emotions*, kunne vært utfordrende dersom Lorentzen fremstilte fortellingen med vekt på performativ emosjonalitet, hvor emosjonene ikke blir forklart. Emosjonene er uten tvil kraftfulle, og påvirker karakterenes skjebner og livsfølelse i stor grad, der selvmord blir Mias utvei. Hvordan de tyngste og mørkeste emosjonene ofte er de mest innesluttete, synes å være et viktig funn i denne analysen. Flere av emosjonene, spesielt hva angår de langvarige følelsetilstandene, er nettopp skjulte følelser som ikke kommer godt til syne i karakterenes handlinger og atferd. De tause emosjonene er likevel emosjonene som synes å ha størst betydning, særlig for Trudes del. Det er nettopp hvordan Lorentzen skildrer og setter ord på sine indre emosjoner som er denne fortellingens styrke, og som gjør det interessant å undersøke affektene med formål om å få et innblikk i karakterenes sinn.

Måten Lorentzen fremstiller fortellingen på, gir et godt innblikk i hvordan det kan oppleves å være pårørende etter et selvmord. En affektiv narratologisk analyse har vist at emosjonene spiller en elementær rolle i fortellingen, og hvordan Lorentzen beskriver følelsene sine og bruker disse som utgangspunkt for fortellingen, tyder på at emosjoner kan spille en betydelig rolle i den episke bevegelsen. Selv om denne oppgavens hensikt ikke har vært å undersøke emosjonene i forholdet mellom leserens møte med teksten, mener jeg likevel at affektiv narratologi kan vise hvordan leseren får tilgang til karakterenes sinn og indre verden, som i sin tur kan knyttes til lesernes emosjoner. Litteraturen fungerer som et medium der det er rom for å dele fortellinger om personlige opplevelser eller tanker, noe som kan bidra til økt åpenhet rundt et tema som fremdeles kan være skam- og tabubelagt. Trude Lorentzen ble berømmet for nettopp dette etter utgivelsen av *Mysteriet mamma* i 2013.

4.2 Videre forskning

I denne analysen av *Mysteriet mamma* har jeg forsøkt å vise hvordan sentrale begreper innenfor affektiv narratologi kan være av relevans for lesningen, idet de får frem sentrale sider ved verket som særlig knytter seg til hvordan Lorentzens indre emosjonelle verden er fremstilt. Dette er sider ved verket som ikke ville blitt fanget opp ved hjelp av andre analytiske perspektiver. Det er likevel flere interessante elementer som kunne vært belyst ytterligere i denne analysen. Blant annet kunne en nærmere undersøkelse av hvordan affektene driver handlingen i fortellingens helhet vært nyttig for å belyse hvordan følelsene spiller en rolle for den narrative bevegelsen. Oppgavens betoning av sentrale emosjonelle enkeltepisoder gir ikke tilstrekkelig innblikk i dette. Likevel er de utvalgte episodene

undersøkt i en formålstjenlig rekkefølge som ivaretar karakterens, særlig Trudes, emosjonelle utvikling. Analysen kunne også ha inkludert flere av affektene som kommer til uttrykk gjennom performativ emosjonalitet, altså måten affektene utspiller seg gjennom karakterenes ytre atferd, slik at tolkningen overlates til leseren. Jeg har flere steder påpekt dette, blant annet i forbindelse med at Trude beskriver Mias atferd utenfra, og vist til at dette ville vært interessant å undersøke med henblikk på å søke innsikt den indre verden til en som er psykisk syk, men uten å gjøre det til gjenstand for konsekvent analyse.

I forlengelse av spørsmålet omkring bokens sjangertilhørighet stilt i innledningskapitlet, er det flere interessante aspekter som det ville vært interessant å undersøke nærmere. Blant annet knytter det seg etiske problemstillinger til utgivelsen av *Mysteriet mamma*. Er det for eksempel etisk akseptabelt å offentliggjøre journalene til en person som er død og som ikke kan samtykke til dette eller forsvare seg selv? Overraskende nok fulgte det ikke en debatt om slike etiske problemstillinger i kjølvannet av utgivelsen. Blant annet kunne det vært interessant å se de etiske spørsmålene i sammenheng med sjangertilhørighet og spørre om i hvilken grad den sjangeren forfatteren har valgt å kategorisere fortellingen virker inn på de etiske avveiningene som er gjort.

Mysteriet mamma er en sakprosa bok. Med denne oppgaven har jeg prøvd å vise at affektiv narratologi kan anvendes på fortellinger som ikke utelukkende er fiktive – for på den måten å utvide perspektivets gyldighet i forhold til Andersens argumentasjon i *Fortelling og følelse* om at det egner seg til å undersøke emosjonene i fiktive fortellinger. Hvordan fortellinger fra virkeligheten kan gi oss et innblikk i menneskers emosjoner, gjennom en affektiv narratologisk analyse, belyser at litteraturen kan bidra med å sette ord på de mørkeste eller mest irrasjonelle følelsene og tankene som det ellers kan være vanskelig å forstå.

Litteratur

- Andersen, P. T. (2016). *Fortelling og følelse: En studie i affektiv narratologi*. Universitetsforlaget
- Burrell, L. V., Mehlum, L. & Qin, P. (2021). Psykososiale vansker etter tap av foreldre i barndom og ungdomstid. *Suicidologi*, 26(3), 5–25.
<https://doi.org/10.5617/suicidologi.9321>
- Couser, G. T. (2001). Authenticity. I M. Jolly (Red.). *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms* (s. 72–73). Routledge.
- Damasio, A. R. (2002). *Følelsen av hva som skjer. Kroppens og emosjonenes betydning for bevisstheten*. (K. A. Lie, Overs.). Pax Forlag
- Dingstad, S. & Oxfeldt, E. (2012). Litterær sakprosa. I P.T. Andersen, G. Mose & T. Norheim (Red.), *Litterær analyse: En innføring* (s. 132–156). Pax forlag
- Egeland, M. (2017). Forfatteren, frirommet og virkelighetslitteraturen. I C. E. Andersen (Red.), *Så Tæt på livet som mulig: Perspektiver på Karl Ove Knausgårds Min Kamp* (s.222–243). Forlaget Spring/Alvheim og Eide
- Espevik, T. (2019, 22. november). Tryggest å gi ut roman. *Klassekampen*.
<https://arkiv.klassekampen.no/article/20191122/ARTICLE/191129989>
- Forlaget Oktober (u.å.) *Mysteriet mamma*. <https://oktober.no/mysteriet-mamma>
- Hogan, P. C. (2011). *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories*. University of Nebraska Press. <https://doi-org.ezproxy.uio.no/10.2307/j.ctt1df4gnk.5>
- Hogan, P. C. (2018). *Literatur and Emotion*. Routledge.
- Isaksen, K. (2013, 3. september). *Bokanmeldelse: Trude Lorentzen: "Mysteriet mamma"*: [Anmeldelse av boka *Mysteriet mamma*, av T. Lorentzen]. VG.
<https://www.vg.no/rampelys/bok/i/q0oxm/bokanmeldelse-trude-lorentzen-mysteriet-mamma>
- Johnsen, V. (2013, 7. august). Trudes mor valgte å dø. *Nettavisen*.
<https://www.nettavisen.no/mysteriet-mamma/trude-lorentzen/trudes-mor-valgte-a-do/s/12-95-3659077>
- Kunnskapsdepartementet. (2017). Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020
<https://www.regjeringen.no/contentassets/53d21ea2bc3a4202b86b83cfe82da93e/over>

- ordnet-del---verdier-og-prinsipper-for-grunnopplaringen.pdf
- Lejeune, P. (1989). Ch. 1: The Autobiographical Pact. I P. J. Eakin (Red.), *On Autobiography*. University of Minnesota Press
- Lorentzen, T. (2010, 9. mai). Mamma er død. Frivillig. *Dagbladet, Magasinet*.
<https://www.dagbladet.no/magasinet/mamma-er-dod-frivillig/65098385>
- Lorentzen, T. (2014) [2013]. *Mysteriet mamma*. Forlaget Oktober
- Malt, U. (2019, 20. mai). Unnvikelse. I *Store Norske Leksikon*. (Hentet 22. mai 2022 fra <https://snl.no/unnvikelse>)
- Moland, A., Riiser B., Hansen, S., Førland, H., Holø, R. M. & Ekerholt, M. (2018, 16. april) Vanvittig høye selvmordstall. NRK. https://www.nrk.no/dokumentar/xl/_-vanvittig-hoye-selvmordstall-1.13999083#authors--expand
- Normann-Eide, E. (2016). *Skjønnlitterære selvmord*. Pax forlag
Pax Forlag. (u.å.). *Normann-Eide, Eivind*. <https://www.pax.no/normann-eide-eivind.5895557-328168.html>
- Oatley, K. (2004). *Emotions. A Brief History*. Wiley-Blackwell
- Rekdal, K. W. (2013). *Alt om min mor – om forsøket på å forstå det uforståelige* [Anmeldelse av boken *Mysteriet mamma*, av T. Lorentzen]. *Suicidologi* 18(3), 28–29.
<https://doi.org/10.5617/suicidologi.2248>
- Routledge. (u. å.). *Featured author: Patrick Colm Hogan*.
<https://www.routledge.com/authors/i17226-patrick-hogan>
- Svartdal, F. (2020, 12. august). Emosjon. I *Store Norske Leksikon*. (Hentet 22. mai 2022 fra <https://snl.no/emosjon>)
- Skaftun, A. & Michelsen, P. A. (2017). *Litteraturredaktikk*. Cappelen Damm Akademisk
- Stene-Larsen, K. (2021, 10. juni). *Selvmord i Norge*. Folkehelseinstituttet.
<https://www.fhi.no/nettpub/hin/psykisk-helse/selvmord-i-norge/>
- Thorsen, A. N. (2015). *Affektiv narratologi. En undersøkelse av emosjonenes betydning i Karl Ove Knausgårds Min kamp 5 (2011)*. [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv. <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/45764/Masteroppgave--Thorsen.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Veka, C. (2013, 30. august). Jeg har spurt og fått skremmende svar. NRK.
https://www.nrk.no/kultur/_-jeg-har-fatt-skremmende-svar-1.11209625
- Watson, J & Smith, S. (2010). *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. University of Minnesota Press

- Økland, I. (2013, 5. august). *Puster liv i avdød mor* [Anmeldelse av boken *Mysteriet mamma*, av T. Lorentzen]. Aftenposten. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/2G1Kv/puster-liv-i-avdoed-mor>
- Aaslestad, P. (1999). *Narratologi: En innføring i anvendt fortellerteori*. Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk forlag
- Aaslestad, P. (2007). *Pasienten som tekst: Fortellerrollen i psykiatriske journaler Gaustad 1890-1990* (2. utg.). Universitetsforlaget