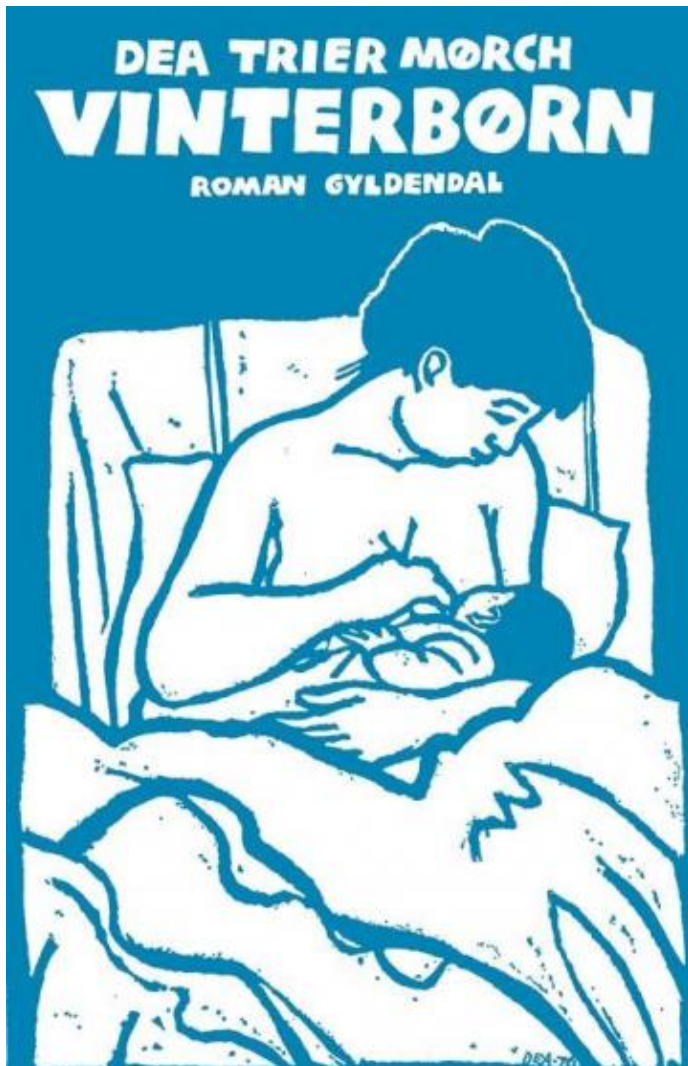


Det spæde moderskabs følelsesliv

En komparativ analyse af to romaner med det tidlige moderskab som omdrejningspunkt



1: Vinterbørns forside. Hentet fra <https://litteratursiden.dk/index.php/boeger/vinterborn>



2: Mor. En historie om blodets forside. Hentet fra <https://litteratursiden.dk/boeger/mor-0>

Navn: Amalie Elia Kuhre Wøelsted
Studienr.: 20124810
Vejleder: Louise Mønster
Afleveringsdato: 16. Juni 2020
Dansk, AAU, Aalborg Universitet (AAU)
10. semester, kandidatspeciale

Abstract

This Master's Thesis seeks to investigate early motherhood in Danish literature from respectively 1970s and 2010s. The novels that I've chosen are *Vinterbørn* (1976) by Dea Trier Mørch and *Mor. En historie om blodet* (2016) by Maja Lucas. Both Danish female writers. In particular, the emotional states attributed to motherhood in these literary works are examined why developmental psychologist Daniel N. Sterns theory about the psychology of motherhood is included in this paper. This theory provides an understanding of the mental process that women goes through in the beginning of their motherhood, why it also provides an understanding of the portrayed mothers in the two novels. Affect theory is furthermore used in the analyses of the motherhood portrayed in the two novels, mostly with a focus on happiness, but also other feelings. The purpose of this thesis has thus been to investigate what emotional life that characterizes early motherhood and how it is expressed in the two novels, both of whom portray mothers in the beginning of motherhood in the perspective of their contemporary. This is done through a comparative analysis which clarifies the similarities of the novels as well as the differences in relation to the depictions of early motherhood as well as the emotional life attached to them.

The historical impacts shows that different historical events and societal changes have affected women's and mothers conditions throughout time. The historical difference between the two novels is also a significant factor in the comparative analysis. By instance this is seen in the analysis of the portraying of the fathers: It is clear that we today live in a more equal society than in the 1970s, which can be seen as a time of changes, where more and more equal relationships are represented in society in contrast to the traditional relationship where the father is almost absent according to motherhood and childcare. Furthermore the analysis examines how the portrayed mothers in both novels are subject to their body's dictatorship in connection with childbirth and breastfeeding and finds that motherhood is tied to the body in both novels. This emphasizes the affects of motherhood displayed in bodily reactions.

Furthermore the analysis finds that emotional states of worry and anxiety, combined with fatigue, the sense of immense irrevocable responsibility, are a natural part of a mothers emotional life. This has not changed since the 1970s. The analysis also shows how *Vinterbørn* portray an overweight of positive emotional states in relation to motherhood. Here love, joy and happiness are dominant, even in unhappy conditions. This contrasts with *Mor. En historie om blodet*, which instead is characterized by negative sentiments such as anger, frustration, irritation, powerlessness and envy. However, happiness plays a crucial role in both novels. In *Vinterbørn*, as all mothers become

acquainted with maternal happiness and in *Mor. En historie om blodet* through the absence of happiness. However, the child is perceived as a socially created object of happiness in both novels even though happiness fails in the novel by Lucas, where the mother instead becomes what Ahmed calls an *affect alien*. Finally the analysis shows how the lack of happiness can have significant consequences for the development of motherhood and the social relations.

Furthermore the placement of the two novels in the history of literature is also discussed in this thesis. It turns out that *Vinterbørn* isn't the only contribution in the history of literature regarding motherhood. Despite a relatively small field, there are several examples of women's literature on pregnancy, childbirth and motherhood, both before and after *Vinterbørn* was published in 1976. However, there is a longer intermediate period between the 70s-80s contributions to motherhood literature and the new motherhood literature from our contemporary. Furthermore the negative emotions portrayed in *Mor. En historie om blodet* are discussed in the context of the zero-fault culture experienced today, which seems to have a significant impact of motherhood.

Indholdsfortegnelse

Abstract.....	1
Indledning.....	4
Affekt	7
<i>Den affektive vending</i>	7
<i>Lykke og lykkeobjekter</i>	10
Moderskabets psykologi	14
<i>En mor bliver til</i>	14
<i>Hvad med faderen?</i>	16
Moderskab i historisk perspektiv	18
<i>Kvindelige kunstnere i 1970'erne</i>	21
<i>Kvindelige kunstnere i 2010'erne</i>	24
Analyse.....	25
<i>Vinterbørn og Mor</i>	26
<i>Romanernes forsider</i>	27
<i>Fortællerforhold</i>	28
<i>Billedsprog</i>	31
<i>Mødrene</i>	33
<i>Romanernes rum</i>	38
<i>Moderskab og karriere</i>	42
<i>Fædrene</i>	43
<i>Den kropumulige krop</i>	45
<i>Amning</i>	48
<i>Blodet</i>	49
<i>Barnet som lykkeobjekt</i>	51
<i>Den skrøbelige lykke</i>	54
<i>Når lykken ikke opnås</i>	54
<i>Vrede</i>	56
<i>Når vreden får konsekvenser</i>	57
Diskussion	59
Konklusion.....	67
Bibliografi	70

Indledning

Moderskab. Et ord, der i sin simpleste betydning er ”det at sætte børn i verden og være mor” (Den Danske Ordbog, u.d.), men ”[a]t være mor handler ikke bare om at føde et barn. I dag er det en identitet, man skal tage på sig, og som tvinges ned i halsen på én af samfundet, familien, Sundhedsstyrelsen og ikke mindst patriarkatet” (Arnfred, 2017) skriver Katrine Arnfred i kronikken: *Det er ikke mødrene, der afgør, hvad moderskab er*. Moderskab er et højaktuelt og veldebatte emne i vores samfund, hvor bl.a. mommy blogs leverer utallige fremstillinger af moderskabet, og hvor det såkaldte ”mor-politi” med løftede pegefingre, har kronede dage på de sociale medier.

Dea Trier Mørchs *Vinterbørn*, der udkom i 1976, bliver i dag betragtet som en klassiker (Søgaard, 2016), og siden bogens udgivelse er der ikke blevet udgivet megen skønlitteratur med moderskabet som omdrejningspunkt. I 2016, 40 år efter *Vinterbørns* debut, greb forfatter Olga Ravn til tasterne på sin Facebookprofil og efterlyste skønlitteratur, der beskrev moderskabet direkte; både de fysiske oplevelser men også de svære følelser, der er forbundet med moderskab (ibid.). I de seneste år er der sket et litterært comeback for moderskabet: ”Ikke siden 1970’erne – hvis overhovedet da – er der blevet udgivet så meget og så nuanceret skønlitteratur med moderskabet som afsæt”, skriver skribent for Zetland Michelle Arrouas i artiklen: *Mødre har pludselig fået en stor plads i litteraturen. Og det er ikke på mommy blogger-måden* (Arrouas, 2019).

Forfatteren Dy Plambeck tager eksempelvis fat i de kropslige erfaringer og det svære aspekt ved moderskabet i sin roman: *Til min søster* (2019), hvilket Ravn efterlyste tilbage i 2016. Plambeck placerer sig i den nye moderskabslitteratur, der tegner en tendens af fremstillinger af kvinder, der ikke finder sig godt til rette i moderrollen. Plambeck står stærkt blandt andre forfattere, der bidrager til den mangefacetterede moderskabslitteratur i dag. Arrouas nævner et par eksempler:

”Den danske forfatter Maja Lucas har skrevet *Mor – En historie om blodet*, om en kvindes ambivalente forhold til sit moderskab og til sin datter. Ida Marie Hedes *Bedårende* kredser om en lille familie – og kropsvæsker. Louisiana Literature havde et arrangement om moderskabet i litteraturen [...]. Tv-værten Sofie Linde har skrevet en bog om at hade at være gravid [...] og grafiker Line Kjeldsen Jensen har tegnet bøgerne [...]. *Hver dag starter det forfra* og *Det store regnestykke*, der med humor og ærlighed portrætter den kaotiske og ømme misere, det også kan være at få et barn” (ibid.).

Denne nye litterære tendens’ fremstillinger af moderskabet synes grumt, hårdt og grimt, hvilket står i stærk kontrast til et værk som *Vinterbørn*, der tager fat i hidtil tabuiserede emner og fortæller om graviditet, fødsel og kvindekroppen på bekendelsesvis. 1970’ernes kvinde- og bekendelseslitteratur

tilstræbte at levere beskrivelser, som angav almene erfaringer på godt og ondt. Litteraturskribent Mai Misfeldt, mener, at "[n]år moderskab portrætteres i litteraturen i dag, er det på den hårde måde, hvor det uperfekte, den dårlige samvittighed og tabet af frihed for moderen er i centrum" (Søgaard, 2016). Den nye moderskabslitteratur medfører på denne måde en slags punktering af den traditionelle moderrolle (Vandborg, 2016).

Moderskab er en central del af de fleste kvinders liv og har betydning for os alle; uden mødre var vi her ganske enkelt ikke. Der er tale om et emne, der er oppe i tiden, men som også har historiske rødder, hvorfor det er interessant at se nærmere på den udvikling, som moderskabet og moderskabslitteraturen har gennemgået. Dette speciale tager udgangspunkt i en faglig og personlig interesse for moderskabet i dag: Som danskstuderende og mor til snart to oplever jeg, hvordan der i samfundet, men også i litteraturen, tages stilling til moderskab. Jeg oplever bl.a., hvordan en slags nulfejlskultur er opstået inden for moderskab, hvilket jeg har en formodning om, at den nye moderskabslitteratur er en reaktion på. Jeg synes, det er interessant, at der udgives en større mængde skønlitteratur om de uperfekte aspekter af moderskabet i et samfund, der har tendens til at glorificere det at være mor og stiller klare forventninger til, hvordan du skal agere i dit moderskab (Arnfred, 2017). Endvidere synes jeg, det er interessant, at der i dag ses et stigende antal nye litterære værker omhandlende moderskab, når moderskabet ikke har fyldt meget i litteraturen mellem 1970'erne og 2010'erne. Jeg ønsker derfor, at se nærmere på skønlitteratur med moderskabet som centralt emne, og i den forbindelse vil jeg undersøge fremstillingen af det tidlige moderskab i repræsentativ litteratur fra henholdsvis 1970'erne og 2010'erne. Jeg har udvalgt to værker, som jeg ønsker at spejle og sammenligne med hinanden: Dea Trier Mørchs *Vinterbørn* fra 1976 og Maja Lucas' *Mor. En historie om blodet* fra 2016.¹ Lucas' roman repræsenterer den nye litterære tendens inden for moderskabslitteratur, der synes at nedbryde den mere idylliske moderskabsfremstilling, som *Vinterbørn* repræsenterer. Jeg finder det bl.a. interessant at se nærmere på, om moderskabets vilkår samt de tanker og følelser, der forbindes med det tidlige moderskab, har ændret sig i løbet af de 40 år, der er imellem de to romaners udgivelse. I den forbindelse er det relevant at dykke ned i de danske kvinders plads i samfundet og den udvikling, som moderrollen har gennemgået i et historisk perspektiv, hvorfor specialet, forinden analysen, indeholder et afsnit med udvalgte nedslag i den danske historie, der har haft betydning for definitionen af moderskabet gennem tiden.

¹ Fremover vil jeg i dette speciale referere til Lucas' roman som *Mor*

Jeg ønsker at undersøge, hvilket følelsesliv, der i romanerne kendetegner det tidlige moderskab og se nærmere på, hvordan dette kommer til udtryk i henholdsvis *Vinterbørn* og *Mor*, der repræsenterer, hver deres samtid. Jeg har en formodning om, at på trods af åbenlyse forskelle mellem *Vinterbørn* og *Mor*, vil der kunne findes ligheder mellem dem, hvorfor jeg ønsker, at se nærmere på de to romaners skildringer af det spæde moderskab med fokus på det følelsesliv, der afspejles heri. Jeg ønsker bl.a. at undersøge lykkens betydning i moderskabet, hvorfor min primære teoretiske indgangsvinkel udgøres af den affektive vending og professor i race- og kulturstudier Sara Ahmeds affektteoretiske tilgang til lykke samt hendes teori omhandlende lykkeobjekter. Jeg inddrager endvidere udviklingspsykolog Daniel N. Sterns teori om moderskabets psykologi. Moderskabspsykologien bidrager med en forståelse af mødres følelsesliv og den mentale udvikling, der finder sted, når de træder ind i moderskabet. Ahmeds affektteori og moderskabspsykologien fungerer således som dette speciales teoretiske indgangsvinkler til den efterfølgende komparative analyse. Disse to teoretiske perspektiver fungerer godt sammen, da psykologi og affektbegrebet er nærtbeslægtede; både psykologien og den affektive vending beskæftiger sig med det, vi tidligere blot ville kalde vores følelsesliv.

En opgaves teorier vil altid pege på nogle specifikke ting, som man ønsker at være opmærksom på i analysen. De valgte teorier: Ahmeds affektteori samt Sterns moderskabspsykologi er således med til at udpege, hvilke elementer, jeg specifikt vil tage fat på i analysen, herunder mødrenes følelsesliv i forbindelse med moderskabets udvikling samt lykkens placering i moderskabet. Fordelen ved at benytte en komparativ analyse er, at gennem sammenligning af det tidlige moderskab i henholdsvis *Vinterbørn* og *Mor* vil romanernes ligheder samt forskelle blive tydelige, hvormed det er muligt at finde frem til, hvad der kendetegner det tidlige moderskabs følelsesliv i de repræsentative værker. Jeg vil således spejle de to værker i hinanden og analysere dem med inspiration i Tobias Skiverens forslag til en kropsaffektiv analysemodel, der ser nærmere på udvalgte analysekomponenter, hvori der kan spores affekt. I *Kødets Poiesis* (2019) kombinerer han det kropslige og det affektive, hvilket giver et interessant perspektiv på moderskabets følelsesliv, samt moderkroppen. Specialet afsluttes af et diskussionsafsnit, der dels diskuterer moderskabslitteraturens placering i litteraturhistorisk kontekst og dels ser nærmere på den vækstende nye moderskabslitteratur i perspektivet af vor tids nulfejlskultur.

Affekt

Den affektive vending

I forbindelse med den komparative analyse af henholdsvis *Vinterbørn* (1976) og *Mor* (2016) ser jeg nærmere på de følelser, der er forbundet med moderskabet, herunder lykke. Jeg tager derfor udgangspunkt i Sara Ahmeds affektteori og hendes arbejde omhandlende lykke og lykkeobjekter.² Ahmed er en anerkendt affekt- og queerteoretiker, hvis arbejde indskrives sig i den affektive vending. Følgende afsnit er en kort introduktion til den affektive vending efterfulgt af et uddybende afsnit om (Kristeligt Dagblad, 2014) (Frederiksen, 2012) lykke og lykkeobjekter.

I 1990'erne opstår der et øget fokus på affekt, hvormed den affektive vending vinder indpas. Den affektive vending vender sig imod den poststrukturalistiske tradition og har et større fokus på følelsernes og stemningernes rolle i bl.a. litteraturen (Frederiksen, 2012: 6). Filosofer og teoretikere som Maurice Merleau-Ponty, Gilles Deleuze og Brian Massumi har alle bidraget med affektteorier, der har dannet grundlag for, og inspiration til, senere affektteoretikers arbejde. Fælles for samtlige affektteoretikere er, at de ikke mener, at sprog kan forklare de dele af erfaringen, der kommunikerer med kroppen, hvorfor de ser et behov for at undersøge dette felt nærmere.

Affekt anses som værende en grundlæggende del af vores adfærd og tilhører ikke blot de store følelser, som man i almindelighed forbinder med ordet affekt. Affekt forbindes også med de 'mindre' følelser og opstår, før vi kan formulere reaktionen. Affekt kan således beskrives som en kropsligt oplevet intensitet; en førsproglig, kropslig reaktion, der opleves, inden vi er i stand til sætte ord på og definere vores følelsesstilstand (Dalby, Grimstrup, & Breengaard, 2014). Affekt er et forholdsvist abstrakt begreb og svært at definere fyldestgørende, da affekt opstår i øjeblikke, der forsvinder, så snart man sætter ord på det.

Den affektive vending har medført mangfoldige affektteorier, der med forskellige udgangspunkter søger at afdække dette område. Der er i de seneste år, i forbindelse med den affektive vending, blevet skabt en større opmærksomhed på affektens rolle i bl.a. litteraturen (Kristeligt Dagblad, 2014). Affektteorien favner bredt, hvorfor det er en god idé at underindele den. Lektor og forsker inden for affekt- og queerteori Mons Bissenbakker Frederiksen foreslår en todeling af affektteorien: Den prækognitive forståelse og den performative forståelse af affekt. Sagt på anden vis: "dem der skelner mellem affekt og følelse, og dem der ikke gør" (Dalby, Grimstrup, & Breengaard, 2014).

² Der tages udgangspunkt i oversættelsen af *The Promise of Happiness*' indledning: "Why Happiness, Why Now"? (2010), udgivet i K&K, Årg. 44, nr. 121.

Den prækognitive forståelse af affekt mener, at det er essentielt at skelne mellem affekt og følelser. Affektteoretiker Brian Massumi tilhører den prækognitive forståelse af affekt og anser affekt som værende en slags autonom, ubevidst intensitet: et før-bevidst stadie af følelsetilstande, hvorimod følelser er den efterfølgende sproglige og sociale strukturering af netop disse følelsetilstande (Frederiksen, 2012: 6). Massumi antyder altså et klart skel mellem affekt og følelse (ibid.: 7). Når der differentieres mellem de to begreber; affekt og følelse, forstås det overordnet som, at følelser er noget, man har, mens affekt er noget, man er i (ibid.: 5).

Lektor i kunst- og kulturvidenskab Frederik Tygstrup, der placerer sig i denne prækognitive forståelse, ser et problem i, at der ikke findes en klar sondring mellem begreberne affekt og følelse, hvilket han mener, skyldes begrebernes ”uklart differentieret og semantisk overlappende felt af ”sindstilstande”, ”stemninger” og ”følelser”” (Tygstrup, 2013: 19). På trods af dette, forsøger han, i sin artikel *Affekt og rum*, at skelne mellem affekt og følelse, ved netop at anskue affekt, som noget man er i og følelse, som noget man har (ibid.: 18).³ Tygstrup mener, at kontekst og rum spiller en stor rolle for affekt, da han anser affekt som situationel, dvs. at affekten opstår i det rum, hvor man påvirker samt lader sig påvirke affektivt (ibid.: 20). Endvidere ser han affekt som relationel og kropslig, hvor kroppen har en dualistisk rolle: ”kroppen er på samme tid en ting blandt andre i verden og handlingscentrum for et selv, der erfarer denne verden. Kroppen er både et objekt og et subjekt, og aldrig helt det ene uden at være det andet også” (ibid.: 22). Det relationelle rum danner, ifølge Tygstrup, rum for affekt; et rum der allerede er defineret af kendte faktorer som materielle objekter, erindringer og individer, der deltager i rummet og bidrager til skabelsen af en fælles affekt: En slags emotionel kollektiv oplevelse. Tygstrup mener således, at affekten skal findes i konteksten og i samspillet med rummet, hvor både individer og materielle elementer deltager forud for subjektets deltagelse. Det er først ved subjektets deltagelse, at disse elementer aktiveres og skaber affekten: ”Hvis der er affekter derude i verden omkring os, endnu før de modnes og bliver genkendelige som indre sjælelige tilstande, så er det fordi de eksisterer rumligt” (ibid.: 27).

Tobias Skiveren placerer sig i forlængelse af dette, da han, ligesom Tygstrup, mener, at affekten opstår i rummet. Der synes dog at være nogle forskelle mellem de to tilgange til det affektive rum. Hvor Tygstrups rum, i høj grad, synes at være præget af sociale samspil, lægger Skiveren vægt på rummets og kroppens materialitet. Skiveren ser på kroppen ud fra en nymaterialistisk vinkel. Dvs.

³ Jeg har tidligere beskæftiget mig med Tygstrups artikel: *Affekt og rum* (2013) i forbindelse med eksamen i Aktuelle danskfaglige teorier og metoder F18, hvor jeg redegjorde for artiklens centrale teorier, synspunkter og begreber og endvidere reflekterede over de metodiske implikationer teksten tilgang kan medføre

at kroppen, ifølge Skiveren, i visse kontekster agerer diktator for jeget: ”vi er bundet til en krop og til de krav, kroppen stiller” (Skiveren, 2019: 11). Sagt på anden vis: ”kroppens handlinger er ude af kontrol, ja, faktisk til en vis grad dikterer [kroppen] jegets gøren og laden” (ibid.: 9). Skiveren skelner på samme måde som øvrige prækognitive affektteorier mellem affekt og følelse, men pointerer, at uanset hvilken forståelse af affekt, man tilslutter sig, vil

”[t]ransformationen af vores kroppe [være] intimt forbundet med transformationen af vores følelsesliv. Når vi bliver berørte, er det derfor ikke kun noget, der sker *inden i* os, men noget, der sker *med os*. Følelseslivet kan af samme grund heller ikke lokaliseres i en indre psyke, men opstår i mødet mellem krop og verden [...]. Ved at koble begge tankegange [læs: prækognitiv og performativ forståelse af affekt] kan man måske sige, at den egenrådige kropsmaterialitet ikke alene generer *effekter*, men også *affekter*. Når kødet gør, hvad det vil, fremfor hvad det bliver fortalt, sådan som nymaterialismen peger på, har det altså i et affektteoretisk perspektiv nødvendigvis indflydelse på den komplekse konfiguration af følelser, stemninger, intensiteter, atmosfærer osv., vores tilværelser udfolder sig i” (ibid.: 14).

Skiveren afviser således ikke den performative tilgang til affektbegrebet, men ser i stedet muligheder i at kombinere de to affektteoretiske forståelser.

I forhold til kroppens og rummets deltagelse i produktionen af affekt adskiller Tygstrups affektteori sig ikke markant fra Sara Ahmeds affektforståelse. Affekten skabes, ifølge Ahmed, rumligt af objekter og i samspil med andre: ”Situations are affective given the gap between the impressions we have of others, and the impressions we make on others, all of which are lively” (Ahmed, 2009: 37). Forskellen er dog, at hun ikke ser affekterne som værende forud-eksisterende for subjektet. Hun ser kroppen som en aktiv medspiller og ikke den udløsende faktor for affekt. Ahmed tilslutter sig derfor sidstnævnte performative forståelse og mener ikke, det er nødvendigt at opretholde et klart skel mellem affekt og følelse. Hun forholder sig kritisk til, om det overhovedet er muligt at skelne mellem, hvor affekt slutter, og hvor følelser begynder (Dalby, Grimstrup, & Brengaard, 2014). Ahmed afviser altså en distinktion mellem de to begreber og kalder adskillelsen af affekt og følelse for en konstruktion, der bør stilles spørgsmålstegn ved (Frederiksen, 2012: 8).

Ahmed har, ligesom øvrige affektteoretikere med en performativ tilgang, et større fokus på, hvad affekt og følelser gør, fremfor at definere hvad affekt og følelser er (ibid.). Netop dette fokus på gøren er årsagen til, at man taler om en performativ tilgang til affekt. På trods af uenigheden mellem den prækognitive og den performative retning i forhold til en evt. adskillelse af affekt og følelse, er der ikke de store forskelle mellem dem, og begge retningers teorier kan, som Skiveren

pointerer, supplere hinanden, hvorfor de ej heller er direkte modsætninger af hinanden (Skiveren, 2019: 14).

Ahmed benytter sig af adjektivet ”stickyness” om affekter. Affekter kan ’klistre’ og ’klistres’ til noget, hermed mener hun, at bestemte affekter/følelser forbindes og associeres med bestemte ting/objekter, ligesom visse ting/objekter associeres med bestemte affekter/følelser (Frederiksen, 2012: 8). Ahmed stiller spørgsmålstegn ved følelsers naturliggjorte status som enten gode eller dårlige. Bl.a. lykkens status som værende god stiller hun spørgsmålstegn ved: ”Hvis ”lykke” bliver et så naturliggjort gode, at det bliver et samfundskrav, at man opgiver kritik, modstand eller endog livet i lykkens navn, er lykke så nødvendigvis noget godt?” (ibid.: 9). Ahmed søger at dekonstruere og afnaturalisere følelsers værdisætning, uden nødvendigvis at skabe en værdi af omvendt fortegn: ”Det er netop en pointe, at følelser ikke kan reduceres til en given værdisætning” (ibid.). Dette ser jeg nærmere på i det følgende afsnit.

Lykke og lykkeobjekter

Sara Ahmed finder det, som nævnt, ikke nødvendigt med en klar skelnen mellem de to tætbeslægtede begreber; affekt og følelse. Derfor benytter hun begge ord om ét og samme, hvilket jeg ligeledes har valgt at gøre i dette speciale, da jeg i forhold til de to romaner netop har fokus på moderskabets følelsesliv. Ydermere kommer affekten ofte til udtryk gennem karakterernes følelsesbeskrivelser, hvorfor de to begreber naturligt flyder sammen. Jeg vil derfor undersøge mødrenes følelestilstande med tilslutning til Ahmeds forståelse af affektbegrebet, hvor jeg ikke skelner yderligere mellem affekt og følelse.

”Lykke fremhæves igen og igen som genstanden for det menneskelige begær, som det, vi stræber efter, og det, der skaber formål, mening og orden i den menneskelige tilværelse [...]. Alle mennesker søger lykken. Der findes formentligt intet andet mål i livet med samme grad af konsensus” (Ahmed, 2016: 15).

Med ovenstående udsagn slår Ahmed fast, at der findes en konsensus om, at lykken er målet med livet. Denne konsensus forholder hun sig skeptisk over for i sin bog: *The Promise of Happiness* (2010) samt i sit øvrige arbejde med affekt- og lykkebegrebet. Hun mener, at ovenstående konsensus skyldes, hvad hun kalder ”lykkens vending” (ibid.: 17), som er en tendens, der udspringer omkring 2005, med et større fokus på lykke. Et boom af selvhjælpslitteratur og kurser, der omhandler, hvordan man bliver lykkelig, bidrager til den positive psykologi. Denne psykologiske retning, mener Ahmed, fremmaner

et normativt lykkebillede, som hun anser som værende urealistisk, i hvert fald for de fleste (ibid.: 17f). Hun anfægter endvidere den positive psykologis instrumentalisering af lykken som teknik, da

”Lykken [ikke alene bliver] et individuelt ansvar [...] den bliver også et redskab, et middel såvel som mål i sig selv. Vi gør os selv lykkelige, som en tilegnelse af kapital, der bringer os i stand til at gøre det ene eller det andet, eller endda at få fat i det ene eller andet [...]. Lykke bliver dermed et middel til at maksimere dine muligheder for at få, hvad du gerne vil have samtidig med at den er det du gerne vil have” (ibid.: 26f).

Såkaldte lykkestudier danner grundlag for lykkevidenskaben, der netop forudsætter, at ”lykken er ’derude’, at man kan måle lykke, og at disse målinger er objektive” (ibid.: 20). Ahmed forholder sig gennemgående kritisk til lykkevidenskaben og lykkens målbarhed, da lykkeforskningen primært er baseret på selvrapportering. Det er således op til folk selv at vurdere, hvornår de er lykkelige, og hvor lykkelige de i så fald er. Man er derfor afhængig af, at ”folk rent faktisk er lykkelige når de siger det [...]”. Lykkevidenskaben abonnerer således på en helt specifik subjektivitetsmodel, hvor mennesket altid kender sine følelser, og hvor skellet mellem godt og dårligt er fastlagt som basis for individuelt såvel som socialt velvære” (ibid.: 20f).

Lykkeindustrien antyder, at visse former for lykke er bedre end andre. Ud fra lykkeforskningens resultater opstiller lykkevidenskaben sammenhænge mellem lykkeniveau, og det man kalder lykkeindikatorer, herunder ægteskabet, som associeres med ultimativ lykke. Hvis man er gift, er der altså større sandsynlighed for at opleve lykke, end hvis man ikke er gift. Heri ligger der, ifølge Ahmed, en anbefaling: ”Gift dig, og du vil blive lykkeligere!” (ibid.: 22f), hvilket associerer til Søren Kierkegaards Diapsalmata i bogen *Enten – Eller* (1843): ”Gift dig, Du vil fortryde det; gift Dig ikke, Du vil ogsaa fortryde det; gift Dig eller gift Dig ikke, Du vil fortryde begge Dele; enten Du gifter Dig, eller Du ikke gifter Dig, Du fortryder begge Dele” (Kierkegaard, 1843: 47). Denne filosofiske passage både anbefaler og fraråder ægteskabet på det grundlag, at uanset hvad, vil man opleve fortrydelse. Ahmed pointerer, at selv hvis man har opnået en eller flere lykkeindikatorer, der bør gøre en lykkelig, vil man ikke nødvendigvis finde lykken. Her mener lykkevidenskaben modsat, at lykken i så fald skal findes i de øvrige lykkeindikatorer, men endnu ikke har opnået (Ahmed, 2016: 23).

Lykkeforskeren Richard Layard, der ifølge Ahmed, repræsenterer lykkevidenskaben, definerer lykken således: ”lykke er en følelse af at have det godt” (ibid.: 21). Ahmed tager udgangspunkt i en afvisning af denne tro på, at lykke, selvfølgelig, er lig med noget godt. Ahmed mener ikke, at lykke kan reduceres til gode følelser alene (ibid.: 31), men ser lykken som: ”en pligt

eller et normativt løfte, der tvinger os til at begære bestemte objekter og bestemte måder at leve på [...] i overensstemmelse med [...] sociale, økonomiske og seksuelle normsystemer” (Fastrup & Kjærgård, 2016: 5). Hun mener, at vi bliver givet et løfte om lykke som belønning for at leve efter bestemte livsvalg; de livsvalg, der i samfundet associeres med lykke, hvilket dermed får en styrende effekt på vores liv (Ahmed, 2016: 16). Denne kritiske tilgang til lykkens funktioner står i kontrast til den gængse forståelse af, hvor lykken skal findes: ”[I] det stabile, gerne heteroseksuelle parforhold, kernefamilien karrieremuligheder, en god løn, deltagelse i et politisk fællesskab. Det såkaldt ’gode liv’ med andre ord, dét liv som størstedelen af jordens befolkning stræber efter og forbinder med opnåelse af lykke” (Fastrup & Kjærgård, 2016: 5). Ahmed søger at ”sætte fokus på, hvordan lykke tales, leves [og] praktiseres” (Ahmed, 2016: 33) ved at fremhæve det problematiske ved lykken og de såkaldte lykkeobjekter.

Hun ser nærmere på, hvordan lykke associeres med bestemte livsvalg (ibid.: 16) og stiller spørgsmålstejn ved disse livsvalg, eller normativt vedtagne lykkeindikatorer, som eksempelvis ægteskab og reproduktion. Lykke forbindes overordnet med visse ting, som Ahmed kalder objekter:

”Bestemte følelser bliver tillagt objekter, sådan at nogle ting og ikke andre bliver årsager til henholdsvis lykke og ulykke. Det forholder sig altså ikke bare sådan, at følelserne bor inde i subjekterne for så at bevæge sig ud mod objekterne. Følelser er de indtryk, objekterne skaber inden for et fælles bosted” (ibid.: 32).

Der er ikke nødvendigvis tale om fysiske og materielle objekter, da disse objekter ligeledes dækker over eksempelvis værdier, livsvalg, ambitioner mm. (Ahmed, 2009: 41). Ahmed ser lykken som et løfte, der får os til at opsøge bestemte objekter; såkaldte lykkeobjekter, som cirkulerer blandt folk som ”social goods” (ibid.: 29). Når flere opfatter og vurderer et objekt som værende godt og forbundet med lykke, forstærkes den positive affektive værdi, der er knyttet til objektet. Affekt er, ifølge Ahmed, på denne måde klistrende: ”Affect is what sticks, or what sustains or preserves the connection between ideas, values, and objects” (ibid.).

Lykke skabes, ifølge psykologiprofessor Mihály Csíkszentmihályi, i vores forståelse og fortolkning af lykken: ”Happiness, in fact is a condition that must be prepared for, cultivated and defended privately by each person” (ibid.: 30f) og afhænger således ikke af eksempelvis held. Denne forståelse af lykke tilslutter Ahmed sig og fokuserer på, hvordan lykkeobjekter er med til at skabe en fælles forståelse af lykke i vores verden. Lykke får os til at vende os mod bestemte objekter, hvorfor Ahmed argumenterer for, at lykken starter et andet sted end inde i subjektet: Lykke er ikke blot en følelse iboende os selv. At være lykkelig betyder derimod at være affekteret af noget. At være lykkelig

for 'noget', gør dette 'noget' til noget godt, hvormed lykke kræver både affektiv påvirkning og vurdering (ibid.: 29). Vurderingen kommer til udtryk i, hvordan kroppen vender sig mod bestemte objekter og væk fra andre. Vi vurderer ét objekt til at være godt og et andet til at være dårligt alt efter, hvordan objektet påvirker os affektivt, men selv om det burde være selvskrævet, at vi affekteres forskelligt af forskellige objekter, fordi vi som individer er forskellige, påvirker de socialt normative lykkeindikatorer vores vurdering af objekter på en måde, hvor der ikke synes at være plads til en individuel vurdering (ibid.: 30).

Ahmed ser på, hvordan følelser har indflydelse på, om objekter er tillagt en henholdsvis god eller dårlig værdi og tager udgangspunkt i familien som et lykkeobjekt, der umiddelbart ikke er i risiko for at miste sin værdi som noget godt, der medfører lykke grundet den gældende konsensus herom. Som det fremgår af Ahmeds tilgang til lykke, har hun et socialkonstruktivistisk syn på følelser, og hun problematiserer "følelsernes naturaliserede forbindelse til bestemte sociale kategorier" (Christiansen, 2013: 47). Hun fremhæver dem, der eksempelvis fravælger familien i forsøget på at blive lykkelig, men kan de så overhovedet være lykkelige, når de afviser de normative lykkeindikatorer? Disse 'afvigere' kalder Ahmed for "affect aliens" (Ahmed, 2009: 30).

Ahmed mener, at løftet om lykke styrer vores liv i bestemte retninger (ibid.: 41). Lykkeobjekterne er ikke blot målet, men også midlet til at opnå lykke:

"I would suggest that happiness involves a specific kind of intentionality, which I would describe as "end orientated". It is not just that we can be happy *about* something, as a feeling in the present, but some things become happy *for us*, if we imagine they will bring happiness *to us*. Happiness is often described as "what" we aim for, as an endpoint, or even an end in itself" (ibid.: 33).

Hvis objekter på denne måde, er midler til at gøre os lykkelige, betyder det også, at vi antager, at vi, ved at følge bestemte objekter og opnå bestemte ting, vil blive belønnet med lykke (ibid.: 34). Når vi antager, at vi vil opnå lykke ved at forfølge bestemte lykkeobjekter, er det også et udtryk for en forventning om, hvad vi måtte få ved at holde os nær disse objekter; lykken. Ahmed argumenterer for, at denne forventning har stor betydning for, hvordan vi affekteres af objekterne: "If we arrive at objects with an expectation of how we will be affected by them, then this affects how they affect us, even in the moment they fail to live up to our expectations" (ibid.: 41). Når vores forventninger ikke imødekommes, vil vi blive skuffede, hvilket, ifølge Ahmed, kan medføre to reaktioner. Vi vil til dels forsøge at skabe en forklaring på, hvorfor vi blev skuffede, hvilket kan medføre indre tvivl: Hvorfor blev jeg ikke lykkelig? Hvad er der galt med mig? En anden reaktion er knyttet til vrede, der kan

komme til udtryk over for det/dem, der har lovet os lykken, ved at ophøje et objekt som værende godt og et middel til at opnå lykke. Når vi ikke opnår den forventede affekt/følelse (her: lykke), kan det resultere i negative affekter/følelser, som eksempelvis vrede, frustration, misundelse og irritation, og vi bliver såkaldte affect aliens (ibid.: 37).

Moderskabets psykologi

En mor bliver til

Dette speciales fokusområde er det tidlige moderskab, herunder de følelser en mor oplever, hvorfor det er vigtigt at have en forståelse for moderens mentale verden og den mentale ændring, der sker, når hun træder ind i moderskabet. Moderskab har været et stort interessefelt for biologien såvel som psykologien. Alligevel har der primært været fokus på de biologiske og fysiske aspekter af moderskabet. Dette gør udviklingspsykolog Daniel N. Stern op med i sin bog: *En mor bliver til* (1999), der introducerer en anden tilgang til moderskabet, hvor han undersøger moderskabet fra moderens perspektiv med interesse i, hvad der sker i hendes mentale verden, når moderskabet indtræffer.⁴

Moderskabet er en helt ny rolle, som kvinden skal lære at mestre, og med moderskabet følger et stort ansvar for det lille nye barn, hvilket naturligt vil medføre en række forskellige følelsesmæssige reaktioner hos moderen. Stern er en af de få udviklingspsykologer, der beskæftiger sig med moderens mentale udvikling. Han placerer sig mellem psykoanalysen og udviklingspsykologien, hvor hans udviklingsteorier tager udgangspunkt i psykoanalysen, men også adskiller sig fra denne, da Stern ikke ser spædbarnet som inkompetent, passivt og autistisk, men i stedet som kompetent, aktivt og udadrettet (Møhl, 2017). Følgende afsnit tager udelukkende udgangspunkt i moderens mentale verden, hvorfor jeg ser bort fra Sterns øvrige arbejde med spædbørn og mor-barn-relationen.

Sterns pointer og synspunkter i *En mor bliver til* bunder i ”næsten fire årtiers iagttagelser af og interview med nybagte mødre” (Stern, Bruscheiler-Stern, & Freeland, 1999: 20), der har resulteret i utallige observationer samt både kvantitative- og kvalitative data. Det er relevant at tilføje, at Stern bygger sin empiri på observationer og interviews af amerikanske mødre, hvorfor man kan forestille sig, at der vil være kulturelle forskelle mellem disse og danske mødre. Sterns

⁴ Jeg har tidligere beskæftiget mig med Daniel N. Sterns: *En mor bliver til* i forbindelse med projektexamen i Almenpsykologi F17: ”Moderskab i det senmoderne samfund” med fokus på identitet, roller og normer, hvor jeg redegjorde for Sterns teori og anvendte den i samspil med fire øvrige teoretikere med henblik på at definere det moderne moderskab.

teorier kan således ikke direkte overføres til det samfund, vi har i Norden, om end en stor del af hans resultater synes almengyldige på tværs af lande og kulturer.

Stern mener, at kvindens ”mentale liv kan ændre sig grundlæggende, når et barn kommer til verden” (ibid.: 9), hvilket vil medføre, at kvinden, under graviditeten og fødslen, udvikler en ny identitet; identiteten som mor (ibid.: 7). Stern taler om en persons mentale grundindstilling, hvilket vil sige grundidentitet. Denne grundindstilling, mener Stern, skubbes til side og overtages af det, han kalder moderskabsindstillingen, som herefter indtager den centrale plads i kvindens liv. Grundindstillingen forsvinder ikke, men træder i baggrunden og co-eksisterer med den nye dominerende moderskabsidentitet (ibid.: 11). Dette er en central problematik i *Mor*, hvor moren bl.a. har svært ved at forene sin moderskabsidentitet med sin grundindstilling.

Stern inddeler moderskabsidentitetens tilblivelse i tre faser; før, under og efter fødslen. Ifølge Stern er moderskabet noget, som alle små piger, efter etablering af deres kønsidentitet, vil forberede sig på ved at skabe forestillinger om sig selv i en fremtidig moderrolle, men det er først, når kvinden bliver gravid, at processen accelererer, og den egentlige forberedelse sker (ibid.: 33). Størstedelen af *Vinterbørns* handling finder sted under kvindernes graviditet, hvorfor denne fase er interessant, at se nærmere på. I graviditetens forberedelsesfase er den vigtigste faktor kvindens forestillinger om det fremtidige barn, der danner repræsentationer af, hvordan hun tror og håber, barnet bliver, samt hvordan hun forestiller sig selv i rollen som mor. Stern kalder dette for udviklingen af fantasibarnet (ibid.). Fantasibarnets funktion er ”en nyttig og kreativ forberedelse til situationer, man snart kommer til at befinde sig i [...]. En sådan fantasiverden er ligesom en mental scene, hvor vi kan opfinde og gennemspille forskellige mulige udfald og løsninger af situationer vi befinder os i” (ibid.: 36). Fantasibarnet viser sig at spille en central rolle for samtlige af de indlagte kvinder i *Vinterbørn*, da romanen flere steder beskriver kvindernes forestillinger, håb og ønsker til det kommende barn, familielivet og moderskabet.

Kvinden vil i forbindelse med fødslen opleve en følelse af succes: ”Den følelse af ren og skær fuldbyrdelse, der ledsager fødslen, bidrager i høj grad til at give en kvinde selvtillid lige fra begyndelsen – hvor selvtillid er påkrævet [...]. Du havde succes i en situation, som du sandsynligvis ikke følte, du havde kontrol over” (ibid.: 61f). Mødet med barnet bekræfter endvidere moderskabsfølelsen, bl.a. når barnet skriger først gang, hvilket er symbol på at barnet ikke længere er en del af moderen, men sin egen lille person (ibid.: 56).

I tiden efter fødslen vil kvinden opleve et enormt behov for at beskytte sig selv og sit lille barn, hvilket, ifølge Stern, er med til at føre kvinden længere ind i sin nye identitet som mor.

Denne fase er præget af bekymringer, som Stern tilskriver en positiv værdi, da disse bekymringer bevirker, at den nybagte mor er vagtsom ”så [hun] bedre kan beskytte [sit barn] og samtidig hjælper [hende] med at internalisere og absorbere [sit] nye ansvar” (ibid.: 88). Ansvar for det lille nye liv går endvidere op for moderen: ”Du skal ikke alene i bogstavelig forstand holde dit barn i live, men er også ansvarlig for, at det udvikles og trives” (ibid.: 14). Tiden efter fødslen er præget af en uundgåelig træthed. Denne træthed argumenterer Stern for ikke blot skyldes det nye liv med en baby, der vågner i tide og utide, men i høj grad også skyldes oplevelsen af de mange bekymringer og det store ansvar, der følger med moderskabet: ”Desorienterede og svækkede af træthed føler mødre på dette stadium ofte, at de er ved at blive vanvittige. Dette er moderens ildprøve” (ibid.: 98). Både bekymring, træthed og oplevelsen af et overvældende ansvar viser sig at have en central placering i moderskabet i både *Vinterbørn* og *Mor*.

Med ansvaret for barnets overlevelse og trivsel, medfølger ansvaret for at skabe en intim relation mellem moderen og barnet. Denne relation skabes gennem en ofte nonverbal kommunikation, hvor moderen må vise, hvem hun er, så barnet lærer hende at kende:

”Du er tvunget til at se vigtige aspekter af, hvem du i virkeligheden er, i øjnene, samtidig med at du tager dig af barnet. Dette kan du opleve som en mulighed eller en skuffelse, men der er ingen tvivl om, at det vil være afslørende. Inden du blev mor, tog du sandsynligvis de fleste aspekter af din personlighed for givet. Men med moderskabet skal du på ny undersøge en som regel tavs del af din personlighed [...] og du kommer til at stille mange spørgsmål om, hvilken slags menneske du er” (ibid.: 100f).

Disse spørgsmål kan eksempelvis være: ”Er du i stand til at elske dit barn, og hvad vigtigere er, vil du elske dit barn? Vil barnet elske dig? [...]. Vil du kunne knytte dig tilstrækkeligt til dit barn? Og endelig: [...] Har du det, der skal til?” (ibid.: 101). Flere af disse spørgsmål danner grundlaget for morens indre kvaler i *Mor*, da hun føler sig uegnet som forælder.

Hvad med faderen?

Stern inddeler forældreparrets fordeling af roller og opgaver i to typer parforhold: Det traditionelle- og det ligestillede forhold. I et traditionelt arrangement varetager moderen det fulde ansvar for barnets omsorg, hvor faderen påtager sig en hjælperolle i forbindelse med nogle af arbejdsopgaverne (ibid.: 193). I *Vinterbørn* er både traditionelle- og ligestillede forhold skildret, dog med overvægt på det begyndende ligestillede forældreskab, der er et udtryk for romanens samtid, hvor der netop sker store

ændringer i familiodynamikkerne. Dette vender jeg tilbage til i analysen. Faren i *Mor* er en såkaldt ligestillet far, der er tidstypisk for vores samtid i dag.

Mange nye fædre vil opleve at interessere sig mere for familiens sikkerhed i form af fysiske rammer og økonomi: ”Faderen i det traditionelle par vender sig ud mod verden i skarp kontrast til sin kone, der vender sig indad for at møde barnet og dermed gør sig fri af den ydre verden” (ibid.: 194) og, ifølge Stern, har fædre i et traditionelt parforhold en begrænset tolerance for samvær med barnet:

”Når de har været sammen med barnet i en vis periode, har de simpelthen fået nok og vil et andet sted hen. Hvis de efter det tidspunkt er nødt til fortsat at være sammen med barnet, bliver de måske irritable. Vi ved, at mødre også bliver irriterede. Forskellen er, at faderen i det traditionelle mønster overlader opgaven til sin kone uanset hendes irritationsniveau” (ibid.: 197).

Dette, pointerer Stern, er en naturlig del af mandens psykologi, hvorfor kvinden ikke bør forvente, at manden ændrer sig på dette punkt. ”Alt dette betyder ikke, at den traditionelle far ikke er interesseret, eller at han ikke leger med eller passer barnet fysisk. Han gør måske alt dette med stor fornøjelse, men i tankerne er hans centrale opgave stadigvæk at beskytte og støtte den nye familie mod verdens virkelige og symbolske trusler” (ibid.: 195).

Stern mener, at faderens omstilling af identitet, fra at være sin egen fars søn til at være far for sit barn, tager længere tid, end det tager for moderen at udvikle sin moderskabsindstilling. Det kan tage faderen to-tre år, før dette skift finder sted. Stern ser dog en ny udvikling i forældreskabets struktur i takt med at flere par lever i ligestillede forhold: Moderen vil til stadighed vil være den primære omsorgsperson for barnet, men ”[b]arnets liv sammen med far begynder ikke længere i treårsalderen, men starter ved fødslen, hvilket beriger barnets oplevelse” (ibid.: 198).

I slutningen af 90’erne, hvor *En mor bliver til* er skrevet, ses et stigende antal par, der lever i, hvad Stern kalder, ligestillede forhold (ibid.: 201). Det vil sige forhold, der er bygget på overbevisningen om, at man skal deles ligeligt om bl.a. børnepasningen og øvrige områder af familielivet. Den ligestillede far, er dog efter Sterns mening, mere et ideal fremfor en virkelighed (ibid.). Han mener, at de fleste ligestillede fædre tvinges til at påtage sig denne rolle, og han fremhæver en væsentlig problematik i det ligestillede forældreskab, da han ikke finder det muligt at fordele samtlige omsorgsopgaver ligeligt: ”Selvom hver forældre passer barnet nøjagtig halvdelen af tiden, betyder det ikke, at de kan dele hvert enkelt ansvarsområde i lige store dele, hverken praktisk eller psykologisk” (ibid.). Stern mener endvidere, at det ligestillede parforhold kan skabe jalousi, hvis

den ene oplever, at den anden har en bedre tilknytning til barnet eller er bedre til at underholde barnet (ibid.: 202). Denne problematik er synlig i *Mor*, hvor moren opfatter faren som en bedre forældre end sig selv (Lucas, 2016: 31).

En mor bliver til bærer, som det ses i ovenstående afsnit, præg af Sterns stærke holdninger til moderskabet, herunder faderens placering i den nye familie. Det er vigtigt at skelne mellem, på den ene side, de informationer, som bogen giver vedrørende moderens psykologi, og på den anden side Sterns personlige holdninger, der synes at være konservative. Han mener eksempelvis ikke, at forældrearbejdet bør deles mellem forældrene, men i stedet primært bør tilfalde moderen: ”At dele forældrearbejdet er et kompromis, der kan fungere for nogle, men det er sjældent nogen helt tilfredsstillende løsning” (Stern, Bruschiweiler-Stern, & Freeland, 1999: 184). Han ser flere gode grunde til, at det traditionelle forhold dyrkes, bl.a. ”moderens fysiske relation til barnet, der begynder i hendes egen krop og derefter fortsætter via amning, så snart barnet er født” (ibid.: 194). Han gør sig derved fortaler for den traditionelle parkonstellation. *En mor bliver til* er skrevet i slut 90’erne, og man har inden for nyere tid bl.a. fundet ud af, at faderen er i stand til at danne de samme tilknytningshormoner som moderen, når blot faderen tager aktivt del i pasningen af og omsorgen for barnet, hvilket bl.a. ses i et israelsk studie af fædres oxytocinniveau (Feldman, Gordon, Schneiderman, Weisman, & Zgoory-Sharon, 2010). Den fysiske relation til barnet er således ikke forbeholdt moderen, som Stern insinuerer i sin bog.

Ydermere er der, i løbet af de seneste årtier, sket meget i forhold til bl.a. forskelligartede familiekonstellationer, hvorfor man kan argumentere for, at flere af Sterns pointer ikke længere gør sig gældende. Man må derfor forholde sig kritisk til *En mor bliver til* og skelne mellem relevante og forældede teorier og resultater. Dog kan bogen fortsat bidrage med en forståelse for det følelsesliv, mødre oplever ved moderskabets dannelse.

Moderskab i historisk perspektiv

De to udvalgte romaner, som jeg i dette speciale analyserer komparativt med fokus på moderskabets følelsesverden, er skrevet i henholdsvis 1976 og 2016. Litteraturen vil altid, i en eller anden udstrækning, være påvirket af den tid, den er skrevet i, hvorfor den vil kunne sige noget om sin samtid. Det moderne moderskab i vores tid er meget anderledes end det var tidligere, ligesom forudsætningerne for moderskabet i dag er anderledes. Ifølge journalist og kulturkritiker Johanne Mygind har vi i dag indsnævret ideen om, hvad det gode moderskab er, hvilket betyder begrænsede muligheder for kvinders realisering af sig selv. ”Det gode moderskab er så indsnævret, at det er et

stort problem” (Mygind, 2020). En mor i dag må således forholde sig til nogle helt andre forhold end tidligere generationer af mødre. Følgende afsnit indeholder udvalgte historiske nedslag, der har haft indflydelse på moderskabets udvikling.

Moderskabet er et emne, der har interesseret mange, og flere har beskæftiget sig med moderskabet i et historisk perspektiv. Det gælder bl.a. Suzanne Giese, der ser på moderskabet fra et kulturhistorisk synspunkt (Giese, 2004) og journalist Pia Fris Laneth, der har forfattet flere bøger om kvinder og mødres forhold gennem tiden. Følgende afsnit tager primært udgangspunkt i Pia Fris Laneths forfatterskab, herunder *Moderskab og mødrehjælp* (2014), da denne ser nærmere på hvilke historiske og samfundsmæssige faktorer, der har haft indflydelse på netop moderskabet i den periode, jeg er interesseret i: Tiden op til og med 1970'erne, hvor *Vinterbørn* er forfattet. Endvidere tager jeg udgangspunkt i Pia Fris Laneths foredrag: *Moderen – et foranderligt ideal* samt Johanne Myginds foredrag: *Moderen i kunsten – moderen som kunstner* fra seminaret *Mor eller Menneske?*, som jeg deltog i d. 27. februar 2020 i Aarhus.

I dag oplever flere, at det er svært at få børn, og antallet af barnløse par, der må i fertilitetsbehandling, er stadigt stigende. Derfor opfatter vi i dag børn som noget fantastisk og mirakuløst. Sådan har det ikke altid været. Langt op i 1900-tallet kunne man dagligt læse om fund af barnelig (Laneth, 2014: 15): Lig af spædbørn der var blevet dræbt af deres, ofte ugifte, mødre. Dette var et udtryk for, at moderskabsfølelserne ikke var stærke nok til at overvinde det sociale nederlag, det var at få et barn uden for ægteskabet. Dette horrible moderskabsbillede skyldtes, at man mente, at sex var forbeholdt ægteskabet: ”Kvindens adelsmærke var [...] kyskhed. [...]. Et tydeligt tegn på en kvindes moralske fald var en graviditet uden for ægteskabet [...]. Den ugifte mor risikerede at blive forstødt af familien og fyret fra sit arbejde” (ibid.: 16). Man skelnede således mellem de anstændige mødre, hvor barnet blev født tidligst ni måneder efter ægteskabet, og de uanstændige mødre, der bragte uægte børn til verden. Denne opfattelse af ugifte mødre blev praktiseret helt op i 1960'erne (Laneth, u.d.).

Det var ikke kun barnedrab, der bidrog til børnedødeligheden. Fattigdom var endnu en faktor, der spillede ind, men mødre vidste heller ikke nok om hygiejne og ernæring af spædbørn. I 1935 oprettes Statens Husholdningsråd, og i 1937 bliver der indført sundhedsplejersker, der medvirkede til at skabe bedre vilkår for mødre og børn. (Laneth, 2014: 166). Derudover bliver Mødrehjælpen i 1939 en landsdækkende organisation, der tilbyder gratis svangerskabsundersøgelser for både gifte og ugifte kvinder, hvilket revolutionerede sundhedsplejen af mødre og børn (ibid.: 133).

Indtil 1922 havde gifte mødre ikke mulighed for at få forældremyndigheden over deres børn. Denne tilfaldt faderen på trods af, at det udelukkende var moderen, der varetog barneplejen. Ugifte mødre havde dog forældremyndigheden, da uægte børns slægtsskab med faderen ikke blev anerkendt (ibid.: 16). Den generelle holdning var, at manden repræsenterede familien og var kvinden overlegen: ”I hustruer skal underordne jer under jeres mænd som under Herren; thi en mand er sin hustrus hoved, ligesom Kristus er kirkens hoved [...]. Ligeledes skal I mænd leve med forstand sammen med Jeres hustruer, som med en svagere skabning” (Laneth, 2008: 80). Således lyder et eksempel fra en prædiken i år 1900 til et ungt pars vielse. I dag ville vi se tilbage på denne tids vielser som et underkastelsesritual for kvinden.

Samfundets kønshierarki havde stor indflydelse på kvinders og mødres plads i samfundet. Gifte kvinder var eksempelvis underlagt værgemål af deres ægtemænd (Den Store Danske, 2017), og moderskabet var forbundet med husmoderrollen og barnepasning, hvilket bandt moderen til hjemmet. I 50’erne var den generelle opfattelse, at mænd og kvinder var af forskellig art; at moderen fra naturens side besad evnen til at tage sig af barnet, modsat faderen. Han varetog til gengæld alt uden for hjemmet (Laneth, 2020). Daniel N. Sterns forestilling om det traditionelle par drager associerer til denne opfattelse (jf. afsnittet: ”En mor bliver til”).

Kvindekampen for ligestilling har haft stor indflydelse på moderskabet gennem tiden bl.a. med forskellige lovmæssige ændringer. Kvinder havde eksempelvis ikke stemmeret ved demokratiets indførelse. Først 66 år efter, i 1915, fik de fuld stemmeret på lige fod med mændene. Lov om ligeløn (1976) samt barselsloven (1984) har endvidere haft betydning for moderskabets muligheder. Derudover har præventionens udbredelse haft en massiv indflydelse på moderskabets udvikling. Hvor antallet af graviditeter før var ’gudsbestemt’ tillod præventionen at adskille seksualitet og forplantning. Loven om fri abort fra 1973 kan ligeledes betragtes en af de historiske begivenheder, der har påvirket moderskabets forudsætninger radikalt, da kvinden således kunne vælge moderskabet til og fra. Moderskabet skulle være frivilligt, hvilket var en ny måde at anskue moderskabet på, “[m]en det tog årtier at nedbryde forestillingen om, at moderskab var et *vilkår*, som kvinder passivt skulle underlægge sig – og ikke et aktivt *valg* for både ugifte og gifte kvinder” (Laneth, 2014: 100).

Kvindernes indtog på arbejdsmarkedet har ligeledes påvirket moderskabet. I 1950’erne var blot 25% af alle gifte kvinder på arbejdsmarkedet, og først fra 1965 begynder dette tal at stige: ”I 1970 var over halvdelen af alle gifte kvinder således på arbejdsmarkedet” (Rasmussen & Brunbech, 2009). Denne stigning skyldtes primært, at kvinderne kunne beholde deres arbejde, efter de havde

indgået ægteskab og var blevet mødre. Efter opfindelser, som køleskab, fryser og vaskemaskine blev udbredt i de danske hjem, var der ikke på samme måde behov for kvindens arbejdskraft i hjemmet, hvorfor flere husmødre fik mulighed for at bevæge sig ud på arbejdsmarkedet. Her var det særligt den danske industri, der efterspurgte kvindernes arbejdskraft, men også jobs, der opstod på baggrund af velfærdsstatens udvikling, blev besat af kvinder, herunder jobs som hjemmehjælpere og pædagoger (ibid.). ”Den traditionelle mandlige forsørgerrolle blev i 1970’erne ikke længere forbundet med den samme værdighed. Familier, hvor begge forældre arbejdede, blev gradvist mere norm end undtagelse” (ibid.), og både børnepasning samt husholdningsarbejde blev tematiseret som et fælles problem i hjemmet (Laneth, 2020).

Moderskabet har gennem tiden været, og er stadig, et omskifteligt ideal ifølge Pia Fris Laneth, hvilket ovenstående nedslag også viser. ”For ikke så mange årtier siden gjorde en graviditet en ung kvinde forlegen, i dag viser hun stolt sin mave frem. I takt hermed er kvinders og børns vilkår og rettigheder blevet sikret gennem reformer” (Laneth, u.d.). Det at være mor har, i en stor del af historien, været forbundet med at være husmoder og hustru. I dag lever vi i en tid med ligestilling i parforholdet, herunder både i forhold til det økonomiske aspekt, men vi deler også husholdningsopgaver samt børnepasning og -opdragelse med udgangspunkt i en ligelig fordeling. Ændringer, som eksempelvis kvindernes indtog på arbejdsmarkedet, har dog medført andre problematikker og konflikter, herunder at forene karriere- og familieliv.

Kvindelige kunstnere i 1970’erne

I det moderne gennembrud begynder litteraturen, ifølge professor ved Roskilde Universitet Anne Birgitte Richard, at ”stille spørgsmålstejn til de rammer, normer og definitioner af køn, af kvinder og mænd, deres livsbetingelser og seksualitet” (Richard, 2019: 133) men først ca. 100 år efter, i 1970’erne, taler man om en egentlig teoretisk kønskritik (ibid.). Frem til 1970’erne handlede det om, at ”befri kvinderne fra undertrykkelse og sikre dem ligestilling juridisk, på arbejdsmarkedet i familien og i det politiske liv [...]. [I]sær kvinderne var i både litteratur, politik og teori optaget af at undersøge, hvad kvinder var og kunne være, hvis de brød fri af undertrykkelsen” (ibid.).

Dette lagde op til, hvad man i dag kalder kvindelitteratur eller bekendelseslitteratur, der ”autentisk [skulle] skildre kønskamp og frigørelse ud fra forfatterens egne erfaringer” (Mai, 2014). Denne form for litteratur er i øjenhøjde med læserne, og kvinderne udvekslede herigennem ”erfaringer om deres personlige liv for at synliggøre kvindeundertrykkelsen” (ibid.). Ifølge Richard må ”1970’ernes afsøgning af, hvad kvinder er og kan være, [...] læses som en negation af og protest

mod de eksisterende kønsideologier [...], som især adresserer 1950'ernes efterkrigsforventninger til de amerikanske kvinder om at tilpasse sig en konventionel husmoderrolle" (Richard, 2019: 137). En kvinde, der var opdraget til at være afhængig af manden og bange for selvstændighed (ibid.).

Som Richard slår fast i sin artikel: *Litteratur og køn* (2019) var forståelsesrammen for "kvinde" ikke den samme blandt de kvindelige forfattere, og engagementet i køn indgik således i forskellige kontekster i 1970'ernes kvindelitteratur (ibid.). Forfatteren Vita Andersen, oplevede et folkeligt gennembrud med sin evne til at "fange en skrøbelig kvindeidentitet" i digtsamlingen *Tryghedsnarkomaner* i 1977" (Svendsen, 2007: 309). I 1978 udgiver Andersen novellesamlingen: *Hold kæft og vær smuk*, der ligeledes, på bekendelsesvis, leverer beskrivelser af sårbare kvinders almene erfaringer: "Novellerne er et spejl, eller måske snarere et troldspejl af unge kvinders oplevelse af deres eget liv" (Richard, 2019: 146f). Andre forfattere på denne tid tog udgangspunkt i kvindekønnet i andre kontekster (ibid.: 137): "Dea Trier Mørch skrev socialrealistiske romaner, hvor kvindebevægelse og etableret politik i det kommunistiske parti stødte sammen [...] mens bøgerne samtidig samlede sig til en mere eksistentiel undersøgelse af hele menneskelivet" (ibid.).

Efter 1970'erne ser vi flere danske kvindelige kunstnere, bl.a. forfattere som Vita Andersen og Dea Trier Mørch. Historisk set har det været svært for den kvindelige kunstner at slå igennem. Særligt for de kvindelige kunstnere, som havde børn. Det var ikke nemt at forene det udadvendte kunstnerliv med moderskabet, og ofte måtte den kvindelige kunstner vælge moderskabet fra (Mygind, 2020). Dette ændres i 1970'erne, hvor kvinden ikke længere skal vælge mellem karriere og moderskab. Nu har kvinden mulighed for at få begge dele, ligesom hun har mulighed for at fravælge ægteskabet og i stedet leve som enlig mor uden at risikere at lide et socialt nederlag. Både Dea Trier Mørch og sangeren Trille er eksempler på kvinder, der fravælger manden og lader sig skille. Dette ses også i deres værker, da den dybe kærlighedsrelation, der ofte er motivet, tilfalder barnet: Trille udgiver i 1975 sangen: "Min lille sol", der er en kærlighedserklæring til sin datter med ordene: "Jeg har et lille anker. Jeg har et lille timeglas. Jeg har en lille sol, der stråler" (Trille, 1975).

Grafiker og forfatter Dea Trier Mørch (1941-2001) er et eksempel på en kvindelig kunstner og mor, der slår igennem i 1970'erne. For at forene moderskabet med kunstnerlivet begynder hun at skrive. På denne måde kan hun sidde derhjemme med børnene og bruge sine erfaringer litterært (Mygind, 2020). I løbet af blot otte år udgiver Mørch fem illustrerede romaner; *Vinterbørn* (1976), *Kastaniealleen* (1978), *Den indre by* (1980), *Aftenstjernen* (1982) *Morgengaven* (1984), der alle karakteriseres som letlæste samtidskildringer med stor publikumsinteresse. I disse romaner

udforsker hun kvinde- og kønsrollerne i 1970'erne og 1980'erne med en socialistisk grundholdning (Vindum, 2018).

Mørch blev optaget på Kunstakademiets malerskole som 16-årig og studerede på kunstakademier i Prag, Karków, Leningrad, Beograd og Warszawa. Hun debuterede med rejsebøgen *Sorgmunter socialisme* i 1968 (Vindum, 2018). Hun var en del af et samfundspolitisk kunstnermiljø i København, og i 1969 var hun med til at danne kunstnerkollektivet Røde Mor. Efter ni års samliv og tre fælles børn, giftede hun sig i 1977 med multikunstneren Troels Trier. Ægteskabet endte kort tid efter i en, hvad Troels Trier kalder, uundgåelig skilsmisse (Henriksen L., 2008).

Mørch illustrerer selv sine romaner med sort/hvide linoleumstryk, der både præger romanernes forsider og indgår som illustrerende underbyggelse af fortællingen. På denne måde kombinerer hun sine litterære evner, sine politiske overbevisninger og sin uddannelse som billedkunstner, hvilket er med til at forstærke romanernes indhold, holdning og budskab. Hendes grafiske værker bliver i forbindelse med en kunstudstilling på Kunsten i Aalborg omtalt som: ”enkle og nærværende skildringer fra både intimsfæren og samfundslivet [...]. Dea Trier Mørchs værker er ikke berøringsangste. De indeholder motiver af kroppen som menneskets udgangspunkt – hvordan vi som mennesker bliver til igennem en anden” (Kunsten, 2019). Illustrationerne af spædbørn og fødende kvinder er respektfulde, på samme måde som fremstillingerne af samtidens kvinder i romanerne er det: ”[D]agligdagsmotiver bliver indgang til refleksioner over livet – fra fødsel til død” (ibid.).

Særligt romanen *Vinterbørn* fra 1976 vinder indpas hos publikum, og romanen bliver omtalt som Dea Trier Mørchs store publikumsgennembrud med over 100.000 solgte eksemplarer (Svendsen, 2007: 286). Kvindelige kunstnere med børn har ofte brugt dem som motiver i deres værker, og *Vinterbørn* er ingen undtagelse. Romanen bygger på Mørchs egne oplevelser fra en længere indlæggelse under sin tredje graviditet (Henriksen L., 2008). Hendes forfatterskab og grafiske virke formår at skabe et bånd på tværs af politisk ståsted og livsvilkår, og med *Vinterbørn* får hun en stor betydning for mange kvinder i 1970'erne men også i de efterfølgende årtier. To år efter udgivelsen bliver *Vinterbørn* filmatiseret af filminstruktøren Astrid Henning-Jensen (Vindum, 2018). I forbindelse med *Vinterbørns* 40 års jubilæum bliver romanen omtalt som et almengyldigt værk om graviditet og fødsel (Björnsdóttir, 2016). Denne almengyldighed gælder ligeledes de grafiske illustrationer, der pryder Trier Mørchs forfatterskab. Motiverne er universelle, hvorfor de er lige så aktuelle i dag, som de var i 1970'erne (Kunsten, 2019).

Kvindelige kunstnere i 2010'erne

Ligestillingsdebatten er fortsat siden 1970'erne, hvilket bl.a. det nye forslag om øremærket barselsorlov til fædre (Bird & Bird, 2019) er et udtryk for. Ligestillingsdebatten skaber således fortsat nye betingelser for moderskabet, hvorfor moderskabet bør opfattes som et foranderligt ideal.

Ifølge Anne Birgitte Richard er *Vinterbørn* ”den første virkeligt nærgående skildring af det at blive mor, som det at føde et barn. Og siden har vi ikke set noget lignende i dansk litteratur [...]. Og faktisk heller ikke før [...]. Det nærmeste, man kommer, er den moderne gennembrudsforfatter Marie Bregendahls ”En dødsnat” fra 1912, der beskriver en fødsels allerværste udfald: at moderen dør i barselsseng” (Søgaard, 2016). Moderskabet har dog igen vundet popularitet i litteraturen (Vandborg: 2020), og siden 2016 har moderskabet som emne oplevet en renæssance i ny dansk litteratur efter at være mere eller mindre forsvundet i årtier. Den nye moderskabslitteratur bidrager til en voksende kropsorienteret strømning inden for den danske litteratur (Skiveren, 2016) og drager paralleller til 1970'ernes bekendelses- og kvindelitteratur. Alligevel adskiller vores samtids moderskabslitteratur sig fra 1970'ernes litterære bidrag om moderskab, da det i høj grad er moderskabets mørke sider, der nu skildres (Søgaard, 2016). ”Forfattere som Hanne Højgaard Viemose, Kamilla Hega Holst og Maja Lucas startede bølgen herhjemme ved at skrive om moderskabets mørke sider [...]. Aldrig før er der udkommet så mange bøger, der punkterer det idylliserede billede af moderen og viser, hvor hårdt det også er at være mor” (Vandborg, 2020).

Maja Lucas' roman: *Mor* (2016), som sammen med *Vinterbørn* udgør omdrejningspunktet for dette speciale, er et af disse nyere skønlitterære værker, der beskriver moderskabet fra dets mørkeste side. Maja Lucas (1978-) er cand.mag. i litteraturvidenskab og senere uddannet fra Forfatterskolen. Efter et skrivekursus på Testrup Højskole i 2000 blev hun overbevist om, at hun skulle forfølge sin forfatterdrøm (Blædel, 2007). Forfatterskolen har efter eget udsagn været med til at udvikle Lucas' syn på litteratur: ”Jeg tror, at mit syn på litterær vurdering, inden jeg startede, var forholdsvis objektivistisk – at der findes en sandhed om en teksts litterære værdi. Men nu synes jeg, at man bliver nødt til at indse, at pluralismen og relativismen har ret. Den endelige sandhed findes ikke” (ibid.). Hun debuterede som skønlitterær forfatter i 2007 med prosasamlingen *Jegfortællinger*, der skildrer en ung kvindes længsel efter nærvær og kærlighed. Lucas tager fat på temaer som ”forholdet mellem nærhed og distance, familierelationer, tab, skrøbelighed og erindingsspor” (Sivertsen, 2019). Hun udtaler selv, at hun ofte falder for ”det dobbeltbundede – af noget komisk og noget tragisk, som også meget tit er noget kropsligt” (Blædel, 2007). Siden

udgivelsen af *Jegfortællinger* i 2007 er der kommet fire romaner fra Maja Lucas' hånd; *Min far kan lide fugle* (2009), *Katrines hånd* (2010), *Mor. En historie om blodet* (2016) og *Gennem natten og vinden* (2019). Lucas' metode er efter eget udsagn lyrisk og intuitiv, og forfatterskabet tager således udgangspunkt i følelser og egne erfaringer, som hun derefter bearbejder kunstnerisk (Sivertsen, 2019).

Analyse

Tobias Skiveren kombinerer, som tidligere nævnt, det kropslige og det affektive i *Kødets Poiesis* (2019), hvor han anerkender litteraturkritikerens besvær med at formidle sine analytiske fund, ”når det handler om at indfange de kropsmaterielle følelsesdynamikker” (Skiveren, 2019: 101). Dette skyldes bl.a. ”at affekt i sin massumianske betydning henviser til noget, som per definition ikke lader sig beskrive, og selv hvis man *ikke* definerer affekter som prædiskursive, er det stadig ikke umiddelbart indlysende, hvordan man nogensinde skulle kunne indfange kompleksiteten i så umiddelbart simpel en erfaring” (ibid.). Derfor er han fortaler for ”uperfekte karakteristikker, [...] prøvende tilnærmelser og udkast” (ibid.). Skiveren foreslår, at affektive kroppe kan spores i fire analysekomponenter: karakter, miljø, tid og sproglig stil (ibid.: 102), der tilsammen siger noget om tekstens ”affektive modus” (ibid.: 114). Affektiv modus omhandler ”den følelsesmæssige transformationsproces, der opstår, når karakterens krop bevæges af et indre eller ydre miljøes kræfter i et bestemt tempo” (ibid.: 115).

Jeg vil med inspiration i Skiverens forslag til en kropsaffektiv analyse se nærmere på bl.a. disse fire komponenter i de to romaner, når jeg undersøger det tidlige moderskabs følelsesliv i *Vinterbørn* og *Mor*. Indledningsvist vil jeg danne et overblik over de to romaner, hvor jeg bl.a. sammenligner de to forsider. Herefter ser nærmere på fortællerforhold, der, ifølge Skiveren, er en del af tekstens sproglige stil, der kan afsløre kroppe i affekt. Romanernes sproglige stil dækker ligeledes over brugen af billedsprog, hvorfor jeg undersøger de to bøgers brug af billedsprog. Dette afsnit vil afløses af en karakteristik af mødrene i henholdsvis *Vinterbørn* og *Mor*, med særligt fokus på de følelsesstilstande, der er med til at definere dem. Ifølge Skiveren er person- og miljøkarakteristik tæt forbundne: ”Karakteren er altid i miljøet, og miljøet er altid i karakteren” (Skiveren, 2019: 107), hvorfor jeg, i efterfølgende afsnit, ser nærmere på romanernes miljø samt miljøets påvirkning af karaktererne. Fædrenes placering i moderskabet er interessant, hvorfor jeg også ser nærmere på fædrenes rolle i henholdsvis *Vinterbørn* og *Mor*. Som nævnt interesserer Skiveren sig for kropslighed og affekt, hvor ”den kropumulige krop” (ibid.: 7) spiller en central rolle i forbindelse med

reproduktionen (ibid.: 18). Derfor undersøger jeg endvidere mødrenes oplevelse af den kropumulige krop, biologiens påvirkning af moderskabet samt kroppens tidslighed i forbindelse med fødsel og amning. I forlængelse af dette ser jeg nærmere på blodets betydning i begge romaner. Sidste del af den komparative analyse har fokus på barnet som lykkeobjekt og den moderlige lykke i henholdsvis *Vinterbørn* og *Mor*. Ahmeds affektteori om lykke og lykkeobjekter sættes i spil i denne del af analysen, hvor jeg bl.a. ser nærmere på den sociale indflydelse på moderskabet og opfattelsen af barnet som lykkeobjekt, samt hvad, der sker, når barnet ikke medfører den forventede lykke. Her anvender jeg bl.a. Ahmeds begreb: *affect alien* og dykker ned i de reaktioner, der hører til denne betegnelse. Jeg tager endvidere fat i de negative følelsestilstande, som moren i Lucas' roman oplever i forbindelse med ikke at nå den forventede lykke. Afslutningsvist ser jeg nærmere på slutningen i *Mor*, hvor følelserne og moderskabet eskalerer.

Vinterbørn og Mor

Vinterbørn (1976) var banebrydende med sine kropslige beskrivelser af graviditet og fødsel, som ikke tidligere var set og faktisk heller ikke er set mange gange siden (Søgaard, 2016). Romanen er en beskrivelse af svangre- og barselsafdelingen på Rigshospitalet og inddelt i kapitler med datoer som overskrift, hvilket skaber en dagbogslignende form. Det udvidede persongalleri, med en gruppe kvinder som centrum for romanens handling, kategoriserer romanen som kollektivroman. Man følger således ikke én hovedperson, men flere personers perspektiver om end én kvinde: Marie, er den gennemgående karakter fra bogens begyndelse til slut.

Kvinderne føder og ammer på tværs af sociale lag, hvilket skaber en samhørighed blandt de indlagte kvinder på trods af forskellige livsvilkår, politiske ståsteder og baggrunde. Redaktør på Forfatterweb.dk Anne Vindum skriver således om Mørchs roman: ”Dea Trier Mørch skriver en usentimental roman om hospitalsstuen som billede på samfundet. Her mødes høj og lav, og alle har ret til den samme omsorg og pleje [...]. I graviditeten er alle lige, og det er først, når kvindernes mænd kommer på besøg, at man kan afkode deres klasse og rang” (Vindum, 2018). Klasseforskellene bliver endvidere tydelige gennem kvindernes læsestof. Marie er politisk engageret: Hun læser *ABC i politisk økonomi*, selvom det er svær læsning (Mørch, 1976: 42), og Linda drømmer sig væk i sine *Romanblade*, hvor den ene stormfulde kærlighedshistorie afløser den anden (ibid.: 26f). Gertrude læser *Babettes Gæstebud* (ibid.: 42) og efterspørger bøger af Karen Blixen (ibid.: 48), hvilket vidner om, at hun er belæst og interesserer sig for litteratur. Gertrudes bøger er endvidere nye: ”Du kommer

selv til at sprætte den op” (ibid.: 15), hvilket understreger hendes økonomiske vilkår, da det ikke er almindeligt, for eksempelvis Linda, at have adgang til nye, ulæste bøger (ibid.).

Igennem graviditet og fødsel skabes en fælles kvindeidentitet og solidaritet på tværs af forskelligheder. Moderskabet er kvindernes fællesnævner. Barnets og moderskabets vilkår må ikke tages for givet, hvorfor børn og moderskab ikke længere skal opfattes som noget perifert. Dette understreger Mørch i en forfatterkommentar, hvor hun argumenterer for fødsels og moderskabets relevans og vigtighed i samfundet:

”I århundreder har denne kollektive erfaringen været stuvet af vejen. Været henvist til lukkede kvindekredse [...] fyldt med forvirrede forestillinger, tabuer og overtro. Nu, hvor kvinderne er ved at få en større bevidsthed om deres egen situation, begynder hele dette billede at ændre sig [...]. Det at fortælle om sine oplevelser – det tjener forskellige formål. Ordene gir det formløse form [...]. Fødslen er på godt og ondt en afsløring. Ingen løgn, intet hykleri, ingen forstillelse kan holde stand mod den vældige naturkraft en fødsel er – selv i vores højt civiliserede samfund” (ibid.: 266f).

Ligesom *Vinterbørn* handler om fødsel og det tidlige moderskab kredser Lucas’ minimal-realistiske roman *Mor* sig om moderskabets begyndelse. Romanen skildrer en mors forhold til sin datter fra fødsels begyndelse, til barnet er ca. to år gammel. Ifølge Tobias Skiveren udforsker Lucas’ roman ”de erfaringer, handlinger og stemningsmæssige dynamikker, der kan være knyttet til moderkroppen anno 2016” (Skiveren, 2016). *Mor* er, modsat Mørchs socialrealistiske *Vinterbørn* en tragedie: En fortælling om undergang, hvor moren oplever en omvæltende ændring af sit følelsesliv, der præges af aggressivitet, vrede og magtesløshed. Romanen består af mange korte kapitler med beskrivelser af morens interaktioner med pigen samt beskrivelser af morens reaktioner, tanker, følelser og refleksioner i forbindelse med disse interaktioner.

Romanernes forsider

Barnet var ikke et fremmed motiv for Dea Trier Mørch, da hun skrev og illustrerede *Vinterbørn*. Barnet har en central rolle i Mørchs kunstneriske virke og barnemotiverne ændrer sig med *Vinterbørn* og får en helt anden indføling, kropslighed og realisme (Mygind, 2020). Dette ses bl.a. i Mørchs illustration: *Skuldrene fødes* (Mørch, 1976: 127), hvor barnet, halvt født, er på vej gennem fødselsåbningen, og jordemoderen, iført plastikhandsker, tager fat om barnets krøllede ansigt.

Illustrationen på *Vinterbørns* forside (se dette speciales forside) emmer af en naturlig moderkærlighed og omsorg for barnet med blide, bløde linjer i tråd med romanens øvrige

illustrationer. Moderen, der nænsomt lægger barnet til brystet, symboliserer liv og natur, hvilket stemmer overens med romanens indhold. Hvor *Vinterbørns* blå/hvide forside prydes af en ammende kvinde, er *Mors* forside præget af dystre gråbrune nuancer (se dette speciales forside) uden spor af liv. Det lille afgrænsede rum, som forsiden illustrerer, samt tremmesengen, radiatoren og gardinet, hvis lodrette linjer fremhæves, associerer til en fængselscelle med tremmer. Dette drager paralleller til morens oplevelse af moderskabet som klaustrofobisk; et moderskabsfængsel. Således vil læseren allerede i første møde med bøgernes forsider se en væsentlig forskel mellem de to romaner.

Fortællerforhold

Den homodiegetiske fortællerform er, ifølge Frederik Tygstrup, ikke at foretrække, når man analyserer med fokus på kroppe i affekt. Han finder denne fortællerform afgrænset fra den kollektive situation, hvor affekten opstår (Tygstrup, 2013: 20). I stedet kan en heterodiegetisk fortæller levere ydre beskrivelser af kropslige reaktioner og på denne måde formidle tekstens affekter (Skiveren, 2019: 110). Tobias Skiveren mener imidlertid, at førstepersonsformen også har fordele i en affektteoretisk sammenhæng, da denne kan ”levere sigende præsentationer af de affektive kræfter, der bevæger en karakter” (ibid.). Ovenstående udsagn signalerer, at fortællerformen, uanset hvad, er relevant at se nærmere på i forbindelse med en affektiv analyse.

Mor fortælles af en heterodiegetisk fortæller, dvs. en fortæller, der befinder sig uden for fortællingens verden. Selvom fortælleren er heterodiegetisk, kommer man, som læser, helt ind under huden på moren, hvilket skyldes fortællerens indre fokalisering. Fortælleren har således udgangspunkt i én karakters synsvinkel og har adgang til denne karakters oplevelser og tanker (Larsen, 2012: 59). Dette ses tydeligt, da synsvinklen udelukkende ligger hos moren. Fortælleren og læseren har fra morens perspektiv adgang til hendes observationer, tanker og følelser, som i høj grad driver romanens handling. Det er f.eks. tilfældet, da hun giver efter for sin frustration og efterfølgende reflekterer over sin reaktion:

“Moren råber af sine lungers fulde kraft: Jeg vil ikke have det! [...]. Det giver et sæt af forskrækkelse i pigen. Så begynder hun at tudbrøle [...]. Bagefter fortryder hun sine udbrud. Hun undrer sig over, at hun ikke kunne se klarere på situationen, at hun ikke kunne se pigens gråd og irritation som sult, hendes overstadighed og sparken som træthed. Hun undrer sig over, hvor dårlig hun er til at indtage hendes perspektiv, hvor låst hun er i sit eget.” (Lucas, 2016: 41)

Den heterodiegetiske fortæller leverer endvidere ydre beskrivelser af morens handlinger. Dette ses f.eks., da moren påvirkes affektivt af den stemning, der opstår, når pigen er tilfreds og leger. Dette kommer kropsligt til udtryk i morens pludselige afslappethed: "Moren åbner bukserne og stikker hånden inden for trusserne, begynder at gnide, kommer meget hurtigt ved samtidig at spænde op i lårene, siger en lille, kvalt lyd og slapper af i hele kroppen" (ibid.: 25). Fortælleren leverer ligeledes beskrivelser af kropslige reaktioner, der vidner om affekt, uden at definere følelsestilstanden, som karakteren oplever. Eksempelvis lige efter pigens fødsel: "Faren er hvid i hovedet og har pigen liggende på sin brystkasse" (ibid.: 9). Fortælleren har ikke adgang til farens indre og kan derfor kun beskrive hans kropslige reaktioner. Ovenstående eksempel kan læses som udtryk for, at faren er affektivt bevæget af overvældelse over den nye tilværelse som far.

Vinterbørn fortælles ligeledes af en heterodiegetiske fortæller, men denne adskiller sig fra fortælleren i *Mor*, da denne indtager et andet perspektiv: Nulfokalisering, hvor fortælleren har adgang til indre perspektiver hos flere karakterer og dermed har mulighed for at springe mellem forskellige karakterers perspektiver (Larsen, 2012: 59). Læseren får, i *Vinterbørn*, indblik i de forskellige patienters tanke- og følelsesliv og præsenteres eksempelvis for Signes tanker og bekymringer i forbindelse med sin graviditet: "Sommetider plages hun af uro og angst. Fire børn lige i rap – det er for meget [...]. Det er gået godt tre gange. Kan man så forlange mer?" (Mørch, 1976: 39). Lindas misundelse overfor Gertrude, bliver tydelig gennem tanken: "Der er nogen, der kan!" (ibid.: 15), og læseren følger Maries rutsjebanetur i sit følelsesregister gennem romanen. Således skifter fortælleren mellem de forskellige kvinders perspektiv. Dog er denne nulfokalisering, med adgang til flere karakterers indre perspektiv, forbeholdt udvalgte af de indlagte kvinder, som derved indtager primære roller i romanen, herunder Marie, der synes at fungere som romanens hovedkarakter, trods værkets betegnelse som kollektivroman.

Den spinkle Yvonne, der venter tvillinger er et eksempel på en patient, hvor fortælleren og læseren ikke får indblik i hendes tankeverden. Hendes følelser kan i stedet registreres i de ydre beskrivelser af hendes krops reaktioner, som da hun efter fødslen føler sig radbrækket: "Yvonne har tårer i øjnene. Hun går meget langsomt med skrævende ben og stive knæ" (ibid.: 275). I forbindelse med de ansatte på Rigshospitalet har fortælleren en udelukkende ydre fokalisering og kan derved kun gengive disse ud fra deres ydre fremtoning og handlinger: "Sygeplejersken går fra stue til stue sammen med en sorthåret sygehjælper, skifter sengetøj og reder senge" (ibid.: 9). Når personalet beskrives og karakteriseres yderligere er det ud fra de indlagte kvinders synsvinkel: "Rørby er sygehjælper og Rasmussen jordmor. Det patienterne ikke tør spørge dagpersonalet om [...] det

kommer de frem med her om aftenen. Rørby og Rasmussen gir sig tid til at snakke. De ka sige vittigheder og smådrille [...]. De taler deres sprog” (ibid.: 44).

Både *Vinterbørn* eller *Mor* har således en heterodiegetisk fortæller, hvilket, der ifølge affektteoretiske overbevisninger (jf. Tygstrup) giver mulighed for at afkode affekt i de ydre beskrivelser af kroppens møde med rummet. Lucas’ roman er udelukkende skrevet fra morens perspektiv; fra hendes allerinderste og indeholder både følelsesbeskrivelser, tanker og refleksioner uden, at der er tale om et førstepersonsperspektiv. Den heterodiegetiske fortæller formår hermed at give et enestående indblik i, hvad der afficerer moren, og hvordan hun afficeres. Den indre fokalisering gør det muligt at bevæge sig ind under huden på karakteren på en måde, som, man kan fristes til at mene, var forbeholdt førstepersonsperspektivet og på denne måde give læseren et indblik i, hvad der bevæger karakteren. Dette gælder ligeledes fokaliseringen i *Vinterbørn*, hvor adgangen til patienternes tanker, følelser og refleksioner er med til at beskrive dem.

I *Mor* synes det at være et velvalgt virkemiddel fra forfatterens side, at fortælleren indtager en heterodiegetisk position fremfor at fortælle i jegform. Maja Lucas udtaler selv i interviewet: ”Historien om en mor, der blev vred på sit barn” (Byrckel, 2016), at hun i takt med sin udvikling som forfatter har vendt op og ned på sine fortællerteknikker:

”Min første bog hed *Jegfortællinger* [...]. Når jeg’et er i centrum, plejer man at være inde i personens tanker. I *Jegfortællinger* gjorde jeg nærmest det omvendte [...]. Jeg undlod helt at fortælle tanker. Nu er jeg så begyndt at beskrive tanker, samtidig med at jeg har skiftet synsvinkel fra førsteperson til tredjeperson. Jeg har skulle blive lidt mere moden både forfattermæssigt og menneskeligt for at kunne gøre det” (ibid.).

Dette synsvinkelvalg i *Mor* skaber en distance mellem protagonistens grufulde sind og læseren, hvilket på den ene side skaber plads til den tragiske historie, men som også bidrager til fremmedgørelsen af moren.

Forfatter Cecilie Lind sætter i kronikken: *Mor er mit funklende nye stjerneavn, min magt, min scene og mit fængsel*, ord på sit moderskab, og hvordan det er at skildre sig selv som mor i litteraturen samt konsekvensen af at skrive i jegform:

”Jeg har skrevet om at være mor, for at skrive den mor jeg er frem. Men hun bliver et uhyggeligt menneske. Jeg kan skrive om hendes smerte, vanvid, afmagt. Hun er lige så meget mor som monster, hende jeg skriver frem, når jeg tager jeg i brug. Når jeg forsøger at fæstne mig, som mor, i et digts jeg, så bliver jeg forkvaklet, uhyrlig. Mørket tager over i sproget og fortrænger alt det lys, der har strålet som en sol i mine øjne, siden jeg, med alle de kræfter jeg overhovedet kunne mønstre pressede en lille dreng ud af mig” (Lind, 2019).

Det er præcis dette, man som læser forestiller sig ville ske, hvis *Mor* var skrevet i jegform. Man ville betragte moren som en uhyrlig mor, fremfor at have fokus på de problematikker, hun oplever. Ved at være fortalt i tredjeperson virker morens tanke- og følelsesverden mindre anstødelig for læseren, end hvis hun delte sine tanker og følelser gennem en personlig jegfortælling, hvormed der skabes en dybere følt sympati med moren.

Billedsprog

Fortælleren er gennem morens indre perspektiv, i Lucas' roman, i stand til at levere grundige beskrivelser af hendes følelser på en måde, hvor læseren ikke er i tvivl om, hvad moren tænker, føler og oplever. Der er dog eksempler på følelser og tanker, som moren ikke selv kan forklare, hvorfor der tydes til billedsprog. Som da hun sammenligner den biologiske tilknytning, som hun oplever til pigen, med en kats behov for kæleri: ”Hun er som en kat, der vil kæles for, hun smigrer moren med sit behov. Det er, som om hun opsøger hormonstormen mellem dem, suset af tilknytning” (Lucas, 2016: 56). Moren kan ikke forklare tilknytningen til pigen på anden vis, end at tillægge biologien ansvaret. Den fysiske tilknytning, der er tilstede mellem moren og pigen opfatter moren som afhængig af kroppens hormoner. Der er yderligere passager i *Mor*, hvor Lucas benytter sig af billedsprog, som da moren føler sig som en sky under amningen (ibid.: 14), eller da ”[h]un går tilbage til soveværelset som en fange til sin celle” (ibid.: 19). Billedsproget bruges her som et slags værktøj til at sætte ord på en bestemt følelse, stemning eller oplevelse, og ifølge Tobias Skiveren ”opererer billedsproget som et paradoksalt forsøg på at beskrive det, der egentligt ikke kan beskrives, ved at udnytte de sanselige, associative og følelsesmæssige kvaliteter ved de forhåndenværende diskurser” (Skiveren, 2019: 111f).

Det maleriske billedsprog, der er kendetegnende for *Vinterbørn*, tager netop fat i nogle af disse ubeskrivelige fænomener og følelsesstilstande. Billedsproget bliver i særdeleshed anvendt i forsøget på at beskrive angstens greb i Maries krop: ”Det sortner for hende. Det er som om hun rutscher ned ad en skrænt” (Mørch, 1976: 24). Angsten får således Marie til at føle, at hun mister fodfæstet; at tæppet rykkes væk under hende. Da hendes krop endelig giver efter for den opbyggede bekymring og angst, benyttes billedsproget til at formidle Maries oplevelse af netop angsten: ”Nu i nat er det som stilladser ramler bagover og mure brydes ned og synker sammen. *Nu* lukkes der op for hele den sidste måneds nagende spænding og angst” (ibid.: 252).

Graviditet, fødsel og de følelser, der er forbundet med reproduktion, er svære at begribe og formidle, hvorfor billedsproget hjælper med at danne håndgribelige associationer om disse kropslige fænomener. Som da *Vinterbørn* forsøger at beskrive, hvordan det føles i kroppen, når barnet passerer fødselskanalen:

”Som en tømmerstamme, der trækkes ud over en gruset strandbred – og videre ud i havet – stødes noget stort og fast og mørkt ud af hendes krop, ud mellem hendes ben, en mørk pakke, en blodig klump” (ibid.: 142-144). Den samme grusede fornemmelse beskrives under Habibas fødsel: ”Hun er en tyrkisk strandbred, og Sortehavets bølger skyller ind over hendes sand. Hun er en grusgrav og gruset skrider ned i graven” (ibid.: 126).

Havet symboliserer livets ophav og veeerne associeres med bølger, der skyller ind over kvindens krop. Det er i princippet umuligt for den fødende kvinde, at beskrive, hvordan fødslen føles, hvorfor billedsproget og associationen til gruset fungerer som et forsøg på at skabe en forståelse så tæt på, hvordan denne sidste del af fødslen egentligt føles. Fordelen ved billedsproget er, ifølge Skiveren, at det ”appellerer til læserens sanselige forestillingsevne” (Skiveren, 2019: 112) og kan således ”være en måde at præsentere de følelsesmæssige fornemmelser, der normalt flourer under sprogets og bevidsthedens tærskel” (ibid.: 114).

Dea Trier Mørch benytter endvidere billedsprog, når hun associerer graviditeten med naturen og verdensrummet:

”Maverne er som små indsøer med fisk, der spræller i vandet. Bløde stød i bugen. Små hænder eller fødder der bevæger sig i stimer. Maven er en jordklode. Maven er et univers med stjernetåger og måner og planeter langt inde. Med hinden og svøb. Maven er en tromle. Maven er en tung ko på marken. En stor pæreformet muskel. En gåde” (Mørch, 1976: 14).

På den ene side anvender hun således ord, der tilhører naturens semantik: Indsøer og levende, sprællende fisk. Hun benytter sig af billedsproget som hjælp til bl.a. at beskrive fornemmelsen af fosterbevægelser, ved at sammenligne barnets liv i maven med fiskenes i vandet. Ydermere sammenlignes graviditetens tyngde og besværlighed med den græssende ko, hvis formål blot er at spise og vokse. På den anden side kredser billedsproget sig om det mirakuløse og fantastiske rum. Maven som jordklode, der er livets planet og stjernerne, der er placeret langt væk fra vores opfattelsesevne, samt ”[b]arnet [der] bevæger sig i hendes krop, som en astronaut i sin livline svævende vægtløs i rummet” (ibid.: 185). Universet og moderjords natur danner således, i

Mørchs billedsprog, rammerne for livet, hvilket understreger romanens syn på moderskabet som noget naturgivent.

Mødrene

I de følgende personkarakteristikker af mødrene i henholdsvis *Vinterbørn* og *Mor* har jeg et særligt fokus på mødrenes følelsesverden. Dette skyldes, at det er mit speciales fokus at se nærmere på, hvilket følelsesliv der forbindes med moderskabet, og hvordan dette kommer til udtryk gennem skønlitteratur fra 1970'erne og 2010'erne.

Vinterbørn skildrer mange forskellige kvinder og lige så mange forskellige moderskaber, hvorfor det er nødvendigt at inddrage samtlige karakterer i den følgende karakteristik, dog tager jeg udgangspunkt i Marie, da hun, som tidligere nævnt, udgør romanens centrale karakter. Vi følger Marie fra bogens begyndelse til bogens slutning, hvor hun udskrives fra barselsgangen. Marie er en enlig kvinde på 28 år (Mørch, 1976: 30). Hun er gravid i syvende måned (ibid.: 18) og indlægges på svangreafdelingen grundet for meget fostervand (ibid.: 22). Marie er en omsorgsfuld kvinde og udviser stor næstekærlighed. Dette er tydeligt for læseren, da Marie eksempelvis laver en ordbog til den tyrkiske Habiba, der ikke kan kommunikere med hospitalets ansatte (ibid.: 100).

Læseren får et nuanceret billede af Marie gennem ydre beskrivelser, som da Marie indlægges på stue O: "[Marie er] en langhåret, mut pige i peruhue og slidt fåreskindspels [...]. Det er tydeligt, at hun ikke har lyst til at snakke" (ibid.: 16). Men læseren får også adgang til hendes tanker og følelser: "*Hæmme moderkagens udvikling*. Det sortner for hende [...]. Hun der var så stolt af maven. Så var der altså et eller andet galt. Så var det ikke bare overdrevne fornemmelser" (ibid.: 24). Marie er præget af bekymringer og angst i forbindelse med sin graviditet, og da en jordemoder afslører, at for meget fostervand er tegn på fosterskader afsløres en kortvarig kropslig reaktion hos Marie, der "tar sig til halsen" (ibid.: 107). Denne angst og bekymring for barnets sundhed fylder i Maries tankeverden. Bekymring er den gennemgående følelsesstilstand, som de indlagte kvinder i *Vinterbørn* oplever. De er alle indlagte, da deres graviditet ikke forløber som normalt, hvilket skaber grundlaget for bekymringen. Signe er eksempelvis bekymret for, om det kan lykkes at få et sundt og raskt barn, når det er fjerde graviditet inden for kort tid (ibid.: 39). Maries bekymring for sit barns ve og vel tydeliggøres i hendes kropslige reaktioner og følelser, da jordemoderen kortvarigt ikke kan finde barnets hjertelyd: "Jeg ka ikke finde hjertelyden [...]. Hjertelyden! Det giver et sæt i Marie [...]. Marie fyldes med glæde [...]. Det lille dunke-dunk-dunk det er hendes barn, der drejer sig inde i oceanet. Det lever. Dets hjerte slår" (ibid.: 43).

I bekymringen for barnets ve og vel bliver moderkærligheden tydelig for læseren, og *Vinterbørn* danner et billede af barnet, som noget man glædes over. Samtlige børn på svangre- og barselsafdelingen er ønsket. Selv de ikke-planlagte. Kun ét barn er ikke ønsket af sin moder; en lille mulat, der er overladt til bortadoption, da hans mor ”kun er 14 år” (ibid.: 228). Sympatien ligger hos den lille forladte dreng, og alligevel ligger der mellem linjerne en forståelse for moderens beslutning grundet hendes unge alder. Uretfærdigheden i, at et lille barn ikke omfavnes af sin moders arme, er tydelig: ”Barselskvinderne går forbi hans seng og skæver ned til den lille dreng. Når de ser hans fine, kønne ansigt snører struben sig sammen. Så forladt han ligger. Så kærlighedsløst!” (ibid.).

Den 41-årige Karen-Margrethe, der venter sit første barn, føler, at graviditeten er en gave: ”Hver eneste dag siden Karen-Margrethe fik vished for, at hun var gravid, har hun tænkt på maven. Hver eneste dag – mange gange. Hvad der er indeni. Hvordan det ser ud. Hvordan det har det. Hun er lykkelig” (ibid.: 47). Karen-Margrethe gør sig således tanker om det kommende barn og danner sig, med Sterns begreber, forestillinger om fantasibarnet. Udviklingen af fantasibarnet finder sted mellem fjerde og syvende graviditetsmåned, hvorefter moderen nedbryder det igen. Denne nedbrydning af fantasibarnet skyldes, ifølge Stern, at fødslen nærmer sig, og kvinden derfor er nødt at beskytte sig selv og sit virkelige barn mod store uoverensstemmelser mellem de forventninger, hun har skabt, og det virkelige barn (Stern, Bruscheiler-Stern, & Freeland, 1999: 38). Hvis fantasibarnet ikke nedbrydes, vil kvindens moderskabsidentitet være psykologisk skrøbelig, da hun vil sammenligne sit virkelige barn med ”sit ofte urealistisk idealiserede fantasibarn” (ibid.: 40). Hun vil derfor bl.a. opleve skuffelse over det virkelige barn, da det ikke lever op til de forventninger og drømme, hun havde tillagt fantasibarnet. Dette ses bl.a. i *Vinterbørn*, hvor Marie, efter at have fået bekræftet at for meget fostervand tyder på fosterskader, forestiller sig at føde et misdannet barn (Mørch, 1976: 194-196). Marie deler som oftest ikke sine tanker med de øvrige karakterer i romanen, men hun delagtiggør Signe i sine overvejelser omkring, hvorvidt man kan komme afsted med at slå sit nyfødte barn ihjel, hvis det skulle være misdannet (ibid.: 118-121). Denne passage er det eneste sted i romanen, hvor Maries negative tanker og følelser bliver italesat. Hun overvejer, hvorvidt man kan kvæle eller fryse sit handicappede barn ihjel uden at blive straffet for det, og hvorvidt det er muligt at leve sit *frie* liv efter moderskabet er indtruffet. Marie forbereder sig således på at føde et enten ikke-levedygtigt barn eller et handicappet barn, der vil ødelægge hendes liv (ibid.: 119), hvilket, ifølge Sterns begreber, illustrerer moderens udvikling af fantasibarnet. Da Marie føder et normalt, levedygtigt barn, har hun svært ved at forstå virkelighedens realiteter (ibid.: 196-198). Dette vil, ifølge Stern, skyldes diskrepanser mellem det virkelige barn og fantasibarnet. Maries tanker omkring det

misdannede barn bliver gjort til skamme, da hun føder en sund og rask datter, men andre forældrepar er ikke så heldige. En kvinde, der blot omtales som ”hende den rødhårede” føder et dødfødt barn (Mørch, 1976: 290) og Karen-Margrethes længe ventede søn dør blot fire dage efter fødslen. Tenna og Anders får en søn uden fødder og bliver ramt af ”en grænseløs sorg” (ibid.: 166), der dog erstattes af en dybfølt kærlighed, der bundes i blodets bånd: ”Han er to ting – en lille handicappet nyfødt – og deres eget kød og blod” (ibid.: 168). Maries tanker om at ombringe sit barn virker uhyrlige og ikke-kompatible med det nærmest romantiske moderskabsbillede, læseren ellers bliver præsenteret for i romanen.

Barnet bliver i *Vinterbørn* portrætteret som en forlængelse af mødrenes kroppe: ”[B]arnet er hendes kød og blod. Det er dannet og udvokset i hende. Stødt ud af hendes krop gennem porten, fra én verden til en anden [...]. Levende. Velskabt” (ibid.: 206). Marie fyldes af glæde, lykke og stolthed i mødet med sin datter og ”føler [...] et dybt, løgformet stød af lykke. Der ligger du min lille kammerat med dit dejlige blanke hår. Min muslingskab. Min kostelige skat. Mit levende kød og blod” (ibid.: 274) og ”[h]ver gang et andet menneske siger noget godt om hendes barn, føler Marie en blanding af glæde og stolthed, som hun aldrig har kendt lige netop på den måde før” (ibid.: 231). Når Marie er adskilt fra sit barn forekommer livet hende meningsløst (ibid.: 248) og kærlighedserklæringen til datteren efterlader ingen tvivl om, at Marie oplever et stærkt følelsesmæssigt bånd til sin datter. Et bånd, der mellem moren og pigen i Lucas’ roman ikke er solidt.

Mor leverer ingen ydre beskrivelser af fortællingens tre karakterer. De kaldes blot ”moren”, ”faren” og ”pigen”. På denne måde anonymiseres personerne, og moren kan således repræsentere samtlige mødre samt den tid, vi lever i. Hun er gift med faren og sammen får de pigen. Læseren får som nævnt ikke beskrevet morens udseende, men romanen indeholder enkelte hentydninger til, at moderskabet har forandret hendes ydre. Hun bliver mere ligeglad med sit udseende, trætheden har sat sine udslidte og grå spor i hendes ansigt, og hun bliver rundere (Lucas, 2016: 50). Hun forestiller sig, hvordan pigen i fremtiden vil væmmes ved denne nye moderkrop (ibid.: 50f). Den sparsomme ydre karakteristik af moren erstattes af en facetteret adgang til hendes indre; tanker, følelser og refleksioner, der gennem fortællingen får frit løb. Moderens tanke- og følelsesliv er således det, der i høj grad, definerer hende. Særligt i rollen som mor. Her er følelsen af usikkerhed, magtesløshed og senere raseriet dominerende.

Vi lever i en tid, hvor flere unge mennesker ikke har berøringsflade med småbørn til daglig. Tidligere var børn en større del af alle livets faser, da ældre søskende f.eks. påtog sig pasningen af mindre søskende. I dag lader de fleste forældre ikke deres børn passe oftere end højest

nødvendigt, hvorfor barnepigeopgaverne er mere sporadiske og kortvarige. Således vil mange førstegangsførelse i dag mangle erfaring. Dette kommer til udtryk i *Mor*: “Hun har passet sin niece nogle gange, udstyret med bananmos og sutteflaske, men niecen var ældre, og det overordnede ansvar var hos forældrene” (ibid.: 11). Det er tydeligt, at moren og faren er førstegangsførelse: Først efter et stykke tid med veer, går det op for moren, hvad der foregår (ibid.: 4) og senere, da pigen er kommet til verden, er forældrenes usikkerhed tydelig: ”Sygeplejersken skifter hende, med moren og faren som tilskuere. De ved ikke, hvordan de skal lægge bleen, de er bange for at gøre den lille krop fortræd” (ibid.: 9). Særligt morens usikkerhed er fremtrædende: “Moren tør knap gå på toilettet af frygt for, at pigen skal begynde at græde. Hun kan ikke overskue, hvad der skal ske, når pigen vågner. Særligt ikke da natten falder på. Hun er bange for, at pigen vækker de andre på stuen, at hendes egen inkompetence vækker dem” (ibid.: 10).

Ifølge Stern er det vigtigt, at kvindens moderskabsindstilling samarbejder med moderens grundidentitet; den identitet hun havde før moderskabet indtraf. Hvis der opleves for store diskrepanser imellem de to identiteter, vil det påvirke kvindens moderskab, hvilket er en problematik, der er på spil i *Mor*. Moren i Lucas’ roman har problemer med at kombinere sin nye moderskabsindstilling med sin øvrige identitet. De to identiteter synes ikke at stemme overens:

“Hun føler sig uegnet som forælder. Selvom hun udadtil har klaret sig fint i verden, føler hun ikke, hun formår at tage et voksent ansvar på sig. At få et barn har tydeligt udstillet, hvilke mangler hun lider af, hvor dårligt hun begår sig. Hun mangler vilje og grænser, følelsesmæssig stamina. Hidtil har hun klaret sig med intellektet som drivkraft, analysen og distancen. Aldrig stillingtagen, ansvar, handling, aldrig mod” (Lucas, 2016: 29)

Moren har svært ved at forene sin moderskabsidentitet med sin grundindstilling, hvilket resulterer i en vrede rettet mod moderskabet og pigen: “[Moren har aldrig] været så vred på nogen som på hende. Måske fordi hun griber ind i hendes liv på en måde, som ingen anden gør, i hendes søvn, hendes madvaner, hendes arbejde, hendes sociale liv. Hun tænker, at pigen afholder hende fra at være den, hun er” (ibid.: 52).

Moren er i barslen fanget i en ambivalent tilstand mellem impulsen til at yde omsorg for pigen og impulsen til at skubbe barnet fra sig (Skiveren, 2019: 175). De spæde omsorgsimpulser for barnet opstår i små øjeblikke, hvor læseren bliver præsenteret for glimtvis moderkærlighed, som da moren reflekterer over pigens udseende: “Men pigen forekommer hende usædvanligt smuk. Andre babyer er uformelige klumper med basunkinder, men pigen virker langt mere færdig. Hendes

ansigtstræk er aristokratiske. Hendes sorte, viltre hår er blødt som dun. Hendes runde hoved” (Lucas, 2016: 14). Hun finder sit eget yngel smukkere og mere fuldendt end andre børn. Hun tiltrækkes af pigens milde, smukke udseende, hvilket er i tråd med Sterns teori om moderskabets psykologi, hvor barnet udøver en overvældende tiltrækning, der lærer moderen at elske og lade sig blive elsket af barnet (Stern, Bruschiweiler-Stern, & Freeland, 1999: 14). Tobias Skiveren ser ikke tilknytningen mellem moren og pigen som en psykologisk tilknytning:

”Den handler ikke om to personligheder, der forbinder sig med hinanden [...]. Det er først og fremmest den tætte fysiske kontakt og hormonstormen [...], der genererer den intime relation mellem de to [...]. [N]år berøringerne føles som en strøm og fraværet af dem som hudsult – er effekten med andre ord en øget følelsesmæssig tilskyndelse til at kære sig om barnet og sikre dets velbefindende” (Skiveren, 2019: 172).

Moren oplever en biologiske tilknytning til pigen, der udløser omsorgsimpulser for barnet, men denne omsorg bliver udfaset af afmagt og vrede: ”I stedet for trøst og pleje udløser tilstanden nu brølende udsældninger og voldsomme fysiske irettesættelser” (ibid.: 174):

“Hun har udviklet et voldsomt temperament over for pigen. Hendes normale langmodighed er væk. Gang på gang hører hun sig selv råbe eller tale hårdt til hende, endda bebrejde hende ting, hun ikke gør med vilje [...]. Hun forestiller sig, at hun vil skælde pigen ud, hvis hun en dag slår sig alvorligt, at aggressionen vil være hendes første impuls, før trøsten og omsorgen [...]. Det er, som om hun konstant er truet af pigen, hendes nærvær er en stressfaktor.” (Lucas, 2016: 40).

”[D]et omsorgsfulde mor-barn-samvær [...] brydes op af et selvkørende og ekspansivt raseri, som igen og igen udløses af de intime afficeringer mellem den skrigende og skrumlende barnekrop og morens hypersensitive legeme” (Skiveren, 2019: 169). Derfor oplever moren en større kærlighed til pigen, når hun bliver præsenteret for billeder af hende med sut i munden (Lucas, 2016: 24), end når hun fysisk er i samme rum med pigen. På billeder bliver moren ikke afficeret af pigens ellers urolige krop.

Morens afmagt i moderskabet kommer til udtryk gennem den basale omsorg for datteren (ibid.: 14). Hun føler sig magteløs overfor pigen og føler sig underlagt hendes behov: ”Pigen virker som en magt, der ubetinget skal adlydes. Moren er hele tiden bange for at volde hende sorg” (ibid.: 17). Dette skaber, hos moren, en angst for ikke at være god nok. En angst, der ifølge Stern, er en naturlig del af moderskabets udvikling i forbindelse med, at moderen stiller kritiske spørgsmål til sin identitet og rolle som mor (jf. afsnittet: ”En mor bliver til”).

Angsten møder hun allerede kort tid efter pigens fødsel; en angst der i høj grad er forbundet med moderlig omsorg: “Hun er angst for, om pigen trækker vejret, til trods for at vuggen står lige ved siden af hendes seng” (ibid.: 10). Denne angst for vuggedøden, som egentligt bunder i angsten for at gennemgå moderskabet endnu engang (ibid.), afløses af angsten for, at pigen skal lide under omsorgssvigt, grundet morens følelse af utilstrækkelighed: “De er for længst ude over faren for vuggedød. Der er kun en angst tilbage, en gennemtærende angst for at pigen skal ligge og skrike, føle sig forladt” (ibid.: 22). Denne passage viser, hvordan moren føler en omsorg for pigens, om end hun har svært ved at efterleve den. Som da hun forsøger at nyde friheden, mens pigens er i vuggestue: “Til sidst læser hun adspredt i en bog, hun allerede har læst, med telefonen liggende foran sig, angst for at vuggestuen skal ringe med en utrøstelig pige” (ibid.: 43). Ydermere er hun nervøs for at forlade pigens: “Hun har ikke været væk fra pigens længere end en dag og aldrig om natten. Hun har været angst for, at pigens skulle savne hende, at noget skulle gå i stykker mellem dem” (ibid.). Denne frygt virker paradoksalt, da morens forhold til pigens netop gradvist ødelægges gennem romanen. Eksempelvis da moren ignorerer pigens som straf: ”Når de har konflikter, er hun begyndt at nægte pigens sit blik. Som om hun vil lukke for den menneskelighed mellem dem, den mulighed for at blive provokeret. Hun har stadig følelsen af at blive skrabet på knoglerne med en kniv. Hun kan stadig blive rasende, men ligeså ofte bliver hun iskold, opgiver konfrontationen og overlader den til faren” (Lucas, 2016: 94). Endvidere virker hendes frygt for at forlade pigens som en kontrast til hendes fortrydelse af moderskabet (ibid.: 6). Moren drømmer om netop ensomhed og misunder faren, hans biologiske distance til pigens: “Faren har tit misundt moren hendes bryster, at hun altid kan give pigens mad og trøst. Moren har tit misundt ham ikke at have dem. Hans smerte er at kunne undværes. Hendes er at være uundværlig” (ibid.: 22).

Romanernes rum

Som nævnt foreslår Tobias Skiveren, at man ser nærmere på karaktererne i teksten, når man søger efter kroppe i affekt. Han skelner mellem affekt- og følelsesbegrebet, hvilket danner baggrund for hans analyseforslag, der således ikke interesserer sig yderligere for karakterernes følelsesliv. Han mener dog, at i stedet for at karakterisere en karakters psykiske indre, må man have fokus på de møder, der opstår mellem kroppen og omverdenen og således spørge ”til, hvordan disse møder ændrer, hvad kroppene føler, tænker og gør” (Skiveren, 2019: 103). Skiveren mener, ligesom Tygstrup, at affekt opstår i mødet mellem krop og rum, hvorfor det er interessant at se nærmere på de rum, som møderne finder sted i. Derved vil en personkarakteristik altid til en vis grad også være en

miljøkarakteristik, da man karakteriserer, hvordan kroppe bevæges og også ser nærmere på, hvad de bevæges af (ibid.: 104). Følgende afsnit ser nærmere på romanernes rum, hvori mødrenes følelsesliv opstår og udvikles.

Rummet er ifølge Tygstrup og Skiveren relationelt og er således allerede defineret af forskellige faktorer, herunder fysiske objekter, men også kroppens erindringer og andre individers påvirkning af rummet spiller en væsentlig rolle. Denne forståelse af rum er tydelig i *Vinterbørn*, hvor hospitalets definition afhænger af netop forskellige faktorerers påvirkninger:

”Hospitalet er en myreture. En bikube. Et kollektivt skabt produkt. En stor levende organisme. En sum af de mennesker, der har deres daglige gang på stedet. En sum af patienterne, der ligger her på kortere eller længere sigt. En sum af bygninger, inventar og instrumenter. Af meninger der opstår og trives på stedet. En sum af de politiske beslutninger hospitalet er underkastet” (Mørch, 1976, s. 10).

Mørch beskriver hospitalets rum som lyse, store og fulde af liv: ”Stuen er stor, rektangulær og lysegrå [...]. Det er barselsgangens største stue [...] med 10 senge i alt. Marie bad selv om at blive lagt ind på den i nat. På denne stue – hvor man er midt i et samfund” (ibid.: 201). Marie oplever således at tilhøre et samfund; et fællesskab blandt de andre kvinder på barselsstuen, og det er netop dette kollektive fællesskab, der præger samtlige af *Vinterbørns* rum.

Kvinderne på svangregangen oplever et særligt fællesskab. De har det tilfælles, at de alle står på moderskabets dørtærskel og deler de bekymringer, der naturligt følger med moderskabet, men som også bunder i deres forskellige komplikationer. I hospitalets rum opstår et særligt kvindefællesskab, der præges af næstekærlighed og omsorg på trods af kvindernes forskelligheder, der uden for hospitalet synes at have væsentlig betydning for kvindernes sociale interaktioner. På hospitalet er de alle ens:

”Kvinderne mødes på hospitalet – i det samme hvide tøj og i den samme anledning. I fem dage er de sammen på den samme barselsstue. De spiser den samme mad og foretar sig stort set de samme ting [...]. På femte- eller sjattedagen forlader de denne barselsgang, dette drømmeland, hvor alle var lige – eller i det mindste noget, der lignede lige. De vender tilbage til deres respektive klasse, til deres skuffe, til deres hylde. Fællesskabet opløses og kommer aldrig igen. De hører ikke mere til hinanden” (ibid.: 280).

Man får oplevelsen af, at kvinderne opsøger dette fællesskab og nyder de sociale rum, de befinder sig i. Signe, der ligger på enestue, opsøger ofte fællesskabet på stue O (ibid.: 53 + 109). Der hersker en rolig og afslappet stemning på hospitalet, og det slår Signe, hvor meget hun nyder opholdet: ”Det er

dejligt for første gang i mange år, ja i seks år, at kunne få hvilet ud. At sove, døse, læse og gå i bad. At få maden serveret og det hele ordnet. At kunne snakke med folk, som hun ellers aldrig ville ha lært at kende” (ibid.: 38). På hospitalet oplever kvinderne netop at have tid til bare at være: ”At være uden ansvar og få en chance til at tænke sig om” (ibid.: 44).

Opholdet på barselsgangen sammenlignes endvidere med paradiset: Her skal kvinderne blot ”passe sig selv, hygge sig med deres børn, få besøg af familien, gå i brusebad, læse ugeblade, snakke og sove. Der stilles ikke for store krav. Man er respekteret som man er. Det er som at komme i paradiset” (ibid.: 224). De barslende kvinder er frisatte fra omverdens forventninger på barselsstuen: ”Barselsvisit har alle dage været en folkeforlystelse. Det er bare så anstrengende, når det foregår i hjemmene. Her, derimod, er der ikke noget med at rydde hele huset op og sørge for mad og drikke til gæsterne. Her har man hospitalsrammen og reglementet, og det beskytter barselskvinden” (ibid.: 234). Barselsstuerne danner således et afslappet og trygt rum, hvilket affektivt viser i bl.a. personalets munterhed: ”De knækker sammen af grin og slår sig på lårene. De holder sig for munden og retter sig stønnende og fnisende op med tårer i øjnene. De gør overhovedet intet for at skjule deres munterhed. Sådan var der ingen, der morede sig på svangregangen” (ibid.: 209).

På barselsgangen oplever kvinderne endvidere et fællesskab nær det, der ses på svangregangen. Selvom deres fødselsoplevelser er forskellige, er de ens på ét punkt; de er blevet mødre. Hvad end det er til en pige, dreng, tvillinger, mulat eller misdannet, er kvinderne blevet mødre til deres afkom. Kvinderne finder tryghed i fællesskabet og Marie, der er romanens gennemgående karakter, ønsker at blive på ti-mandsstuen, da hun i forbindelse med sit barns indlæggelse på neonatalafdelingen bliver tilbudt enestue (ibid.: 253).

Rigshospitalets kældergange står i kontrast til hospitalets øvrige rum, der emmer af liv: ”Det lange hvide rør forskubber sig fremad, bliver mindre og mindre og ender som en lille sort plet længst borte. Der er så tomt i muldvarpegangen. Marie føler et borende blik i sin nakke – hun vender sig om med et sæt – med hånden knuget om mælkeflasken. Og ser ingen!” (ibid.: 249). Men selv i de uhyggelige kældergange opstår der et unikt fællesskab: Mødre til spædbørn på neonatalafdelingen betræder kælderens lange, hvide gange med deres modermælk i flasker og besøger kontinuerligt deres yngel. Marie oplever en trøst i, at andre mødre også har gået i de underjordiske gange for at besøge og passe deres børn: ”Når [Tenna] har kunnet, hva har så jeg at tude for? Tænker Marie med tårerne løbende ned over kinderne” (ibid.: 252).

Der er stor forskel på de rum, som henholdsvis *Vinterbørn* og *Mor* skildrer. Hvor *Vinterbørn* er præget af store, hvide, kollektive hospitalsrum, er det de små, klaustrofobiske rum, der

dominerer i Lucas' roman. Størstedelen af *Mors* handling finder sted i hjemmet. Ud over hjemmet er handlingen afgrænset til fødestuen på hospitalet, en venindes lejlighed i Stockholm og et sommerhus, som alle er relativt små og indskrænkede rum. Læseren involveres ikke i, hvad der sker, når moren bevæger sig uden for de lukkede rum. Vi ved, at hun tager på arbejde, men får kun sparsomme beskrivelser af morens oplevelser og sociale interaktioner i disse situationer.

Moren formår ikke at bryde ud af den klaustrofobiske frustration, hun oplever i moderskabet, når hun bevæger sig ud af hjemmet. Der ses således en parallel mellem de klaustrofobiske, ikke-sociale rum og morens oplevelse af moderskabet. Det beskrives bl.a., hvordan moderen oplever moderskabets afmagt på de sene gåture med datteren i barnevognen:

“De kører op og ned ad gaderne med hende, sørger for at køre på brostenene, hvilket har en søvndyssende effekt. Alligevel kan hun skrike og nægte at falde i søvn. Når faren er med, kan moren kontrollere sine følelser, men når hun er alene med pigen, kan hun finde på at råbe til hende: Hold nu din forpulede kæft. Tit græder hun selv. Folk, de passerer på gaden, kigger væk, med stivnede ansigter” (ibid.: 25).

Da moren besøger en veninde i Stockholm, lykkedes det ej heller at slippe fra moderskabets fængsel, hvorfor turen opleves som en fiasko: “Engang troede hun, at hvis hun bare fik fri, en pause fra børnelivet, ville hun have nemmere ved at tackle det [...]. Men nu indser hun, at det formentlig ikke ville gøre fra eller til [...]. Hun ville stadig have lyst til at trække sig, lukke sig inde i sig selv. Hun er fanget i sig selv, fanget i sin psyke, i sin vrede” (ibid.: 84).

Ifølge Stern vil moderen opleve en øget interesse for andre mødre; kvinder med erfaringer inden for moderskab, der kan støtte og bekræfte hende i udviklingen af sin moderskabsidentitet (Stern, Bruschweiler-Stern, & Freeland, 1999: 14), men moren, i Lucas' roman, søger i stedet ensomheden og vælger at isolere sig fra det sociale fællesskab. Læseren ved, at hun har både familie og svigerfamilie (Lucas, 2016: 9). Veninder har hun også, men hun vælger aktivt samværet med dem og mødregruppen fra til fordel for ensomheden. I stedet for at opsøge et socialt fællesskab, som vi ser det i *Vinterbørn*, finder hun trøst og støtte i litteraturen:

“Hun tænker på det bogformat, som blev udviklet til ammende kvinder, akkurat muligt at holde med én hånd. I det føler hun sig som en del af et fællesskab, en krop sammen med andre kroppe. Det trøster hende, på en måde som mødregruppen og hendes veninder ikke gør det. Veninder med ældre børn bagatelliserer babyproblemerne. Veninder uden børn fortæller hun ikke om de sorteste tanker, om synet af blodet der vælder ud af hendes krop. I mødregruppen taler de om praktiske ting, og det fungerer udmærket sådan, men

følelser kommer de sjældent ind på. Sin mor fortæller hun intet negativt. Frygten for at høre beskrivelser af morens egne kvaler afholder hende fra det” (ibid.: 27).

Moren er således ikke fortrolig med andre om sine problemer. Hun føler bl.a. at mødregruppen ikke er det rette forum at dele sine ambivalente tanker og følelser i forbindelse med moderskabet, da det er de praktiske aspekter af moderskabet, dette sociale fællesskab skaber rum til. Endvidere føler hun sig ikke forstået af hverken veninder eller hendes mor, måske fordi veninderne har ældre børn og dermed ikke fuldkomment kan sætte sig ind i morens situation. Frygten for at hendes egen mor netop bekræfter moderskabets kvaler får moren til at vælge ensomheden frem for fællesskabet.

Mor er således karakteriseret af afgrænsede, klaustrofobiske og ikke-sociale rum, hvor ensomheden foretrækkes, hvilket står i modsætning til *Vinterbørns* åbne, afslappede, sociale rum, der rummer et omsorgsfuldt kvindefællesskab. Begge typer rum er med til at præge de moderskaber, som læseren præsenteres for i romanernes skildringer.

Moderskab og karriere

At vilkårene for moderskab ændres gennem tiden, og fortsat er foranderlige, kommer til udtryk gennem de to romaner. Flere kvinders virkelighed i 1970'erne var et liv, hvor der skulle arbejdes for at karriere og moderskab kunne forenes. Velfærdssamfundet og den teknologiske udvikling er i høj grad med til at skabe muligheden for, at det kan lykkes for kvinderne, at kombinere disse elementer i deres liv, bl.a. ved hjælp af daginstitutioner (jf. afsnittet: ”Moderskab i historisk perspektiv”).

Vinterbørn repræsenterer en tid, hvor flere kvinder bevæger sig fra at være husmødre til at skabe karriere. Dette kommer til udtryk gennem skildringerne af både hjemmegående husmødre og arbejdende kvinder. Fru Holm, som Marie møder på barselsstuen, keder sig i husmoderrollen: ”Ja, jeg gik jo derhjemme i villaen i Birkerød, siger fru Holm, - og passede huset og det hele [...]. Men det er jo ikke nok i det lange løb, vel? Og så var det, jeg tænkte, at hvis vi nu får en lille efternøler, så har jeg da altid *det*, at ta mig til” (ibid.: 238). Der fremstilles dog en overvægt af arbejdende kvinder. Både kvinder, der sammen med manden driver forretning, som Karen-Margrethe, der sammen med sin mand ejer en papirvareforretning (ibid., s. 211) og Yvonne, der agerer telefondame i mandens firma (ibid.: 32), men også kvinder, der har fuldtidsjobs som eksempelvis Marie, der er børnehavepædagog (ibid.: 29). Marie reflekterer over kvindens problematik ved at stræbe efter både karriere og moderskab:

”[H]vis hun nu får en højere uddannelse – til hun er skal vi sige 25 – så er den ideelle fødealder jo sådan set allerede forpasset. Så skal hun jo i virkeligheden ret kort tid efter, at hun har afsluttet sin uddannelse, gøre op med sig selv om hun overhovedet *vil* ha børn. Og hvis hun vil det – så får hun svært ved at bruge den uddannelse, hun netop har fået. Jeg synes hun er presset lidt hårdt” (ibid.: 90).

Marie forestiller sig, hvordan barnet vil være en begrænsning for hendes øvrige liv og overvejer problematikken i at kombinere de to identiteter; arbejdende kvinde og mor: ”Jeg vil leve som et frit menneske [...]. Jeg vil arbejde, jeg vil se mig om, jeg vil ha venner og i det hele taget leve livet fuldt ud – realisere mig selv” (ibid.: 120). Signe giver hende ret i, at børn problematiserer fortsættelsen af ens tidligere liv, men at det ikke nødvendigvis er negativt: ”Børn er en begrænsning, det ville være løgn at sige andet. Men det er da kun godt, at der er rammer om ens tilværelse. Når verden er lille – bliver den mere fortættet” (ibid.).

Stern beskæftiger sig med problematikken i at forene karriere og moderskab. En problematik, der for mange kvinder får en essentiel betydning, for deres fremtidige identitetsfølelse: ”Du er nødt til at gå på kompromis, men gør det på en klog måde i fuld erkendelse af dit barns behov, dine økonomiske realiteter, din fremtid som menneske, men også af dig selv som mor, nu og i resten af dit liv” (Stern, Bruschiweiler-Stern, & Freeland, 1999: 190f). Moren i Lucas’ roman har umiddelbart let ved at kombinere arbejde og familieliv. Måske i kraft af hendes ønske om at flygte fra moderskabet eller måske fordi, hun netop arbejder flextid og derfor har mulighed for at indrette sit arbejdsliv efter sit moderskab. Endvidere lever moren i en anden tid end *Vinterbørns* kvinder, hvor faderen også bidrager til børnepasningen. Alligevel bliver kvindens kvaler med at forene karriere og moderskab tydelig i morens dårlige samvittighed over pigens lange dage i institutionen, der medfører, at hun henter barnet tidligt i vuggestuen, selvom hun nok egentligt ikke magter den ekstra times samvær med barnet inden aftensmad (Lucas, 2016: 46f).

Fædrene

Intet moderskab uden faderskab. Fædrene i de to romaner er interessant at se nærmere på, da beskrivelsen af fædrenes placering siger noget om tidens udvikling og dermed moderskabets vilkår. Marie reflekterer over faderens rolle i graviditeten:

”Opfatter han hendes graviditet som sygdom? Som noget han er skyld i – fordi han sådan har bollet hende tyk? Er han stolt eller flov? Det er ikke godt at vide. Men det er tydeligt, at han beskytter hende, mens hun ligger på reden og ruger – så godt han formår. Og sådan gør vel de fleste? Der er noget, der hedder

yngelplejinstinkt. Med mindre man som Skrækkelige Olfert hellere vil skubbe æggene ud, for selv at få bedre plads” (Mørch, 1976: 75).

Fædrenes rolle i *Vinterbørn* står i stærk kontrast til faren i *Mor*. Allerede under de første besøgstider i *Vinterbørn* bliver det tydeligt for læseren, at kvinderne kommer fra forskellige vilkår. Særligt deres mænd tydeliggør forskellen imellem dem: Hvor Gertrudes mand holder sin kone i hånden og udviser omsorg og interesse for hende (ibid.: 15), får Linda sjældent besøg af sin mand, Allan, der, når han dukker op, har drukket og udviser uansvarlighed (ibid.: 65). Linda påvirkes følelsesmæssigt af sin mands adfærd: ”[H]ver dag mærker hun det samme stik af jalousi, af angst, af skuffelse og irritation, når hun ser ham træde ind i sygestuen. Han er ikke som de mænd, hun læser om i bladene” (ibid.: 76), og hun kan ikke lade være med at sammenligne ham med Gertrudes galante mand med en bevidsthed om, at ”[d]et lærer Allan *aldrig*” (ibid.: 52).

Linda har på forhånd forestillet sig livet som mor og ønsket om et barn har fyldt meget (ibid.: 22). Denne forestilling er ifølge Stern en naturlig forberedelse af moderrollen. En forberedelse han ikke ser hos hankønnene. ”Dybest set ved [Linda] godt, at det barn, hun venter, ikke spiller nogen som helst rolle for den 22-årige, vordende far. Det var ikke ham, der ville ha det” (ibid.: 76), men hendes ungdoms naivitet og drømme giver hende håb: ”Linda regner med, at alting vil ændre sig, når først barnet er født [...]. Så vil Allan vokse og blive større og mere omsorgsfuld og arbejdsom” (ibid.). De kvinder, der skal hjem til jul og nytår bliver hentet af deres mænd, selv Yvonne bliver hentet af Skrækkelige Olfert, men Linda må selv tage en taxi hjem til Allan, hvilket tydeliggør Allans manglende engagement i Linda og det kommende barn (ibid.: 82-84).

Det er tydeligt, at *Vinterbørn* er skrevet i en brydningstid; en tid, hvor man begynder at se anderledes på definitionerne af kønsrollerne. Romanen beskriver et stigende antal moderne, omsorgsfulde mænd, der bevæger sig mod det ligestillede forhold (jf. afsnittet: ”Hvad med faderen?”). De kommende fædres rolle ændrer sig i denne brydningstid, og det bliver mere og mere almindeligt for faderen at deltage i fødslen, om end det ikke er en selvfølge i *Vinterbørn*. Veronicas mand er et eksempel på en mand, der bryder ud af de konventionelle kønsroller. Dette ses, da Veronica bliver spurgt, om hendes mand skal med til fødslen: ”Ja – han har også taget del i alle de undersøgelser og forberedelsestimer, han har kunnet komme til for sit arbejde” (ibid.: 109). Habibas mand beskrives ligeledes som ”en moderne indstillet mand” (ibid.: 78), der forestiller sig et liv med to – og kun to børn. Karen-Margrethes mand er engageret i det kommende barn samt sin kones velvære: ”Hendes mand er i fuld gang med at indrette børneværelse derhjemme. Han har selv sat tapet op og er ved at snedkerere et puslebord og en reol som den lilles tøj kan være i. Hver dag besøger

han Karen-Margrethe” (ibid.: 68). Signes mand, Jacob, er endvidere et symbol på den ligestillede mand. Han udviser omsorg og omtanke for sin gravide kone, deres familie og den kommende lillesøster: ”Inden Jacob tog hjem, havde han klemmt hendes hånd og sagt: ”Vi må ta det som det kommer. Tænk nu kun på dig selv. Du skal ikke bekymre sig om os”” (ibid.: 38). Han og de øvrige ligestillede mænd står således i kontrast til Yvones mand, Skrækkelige Olfert, der tvinger hende til at udskrive sig selv i mod lægens anbefalinger, så hun kan lette hans arbejdsbyrde derhjemme (ibid.: 32). Selvom der i *Vinterbørn* er flere eksempler på, hvordan fædre og mødre bevæger sig nærmere en ligestilling i forældreskabet, indeholder romanen således også eksempler på, hvad Stern ville kalde traditionelle parforhold, hvor barnepasningen er forbeholdt kvinder, og hvor kvindens domæne er hjemmet.

Moren og faren, i Lucas’ roman, lever i det, som Stern kalder et ligestillet forhold. Alligevel møder moren forestillingen om det traditionelle parforhold på en gåtur med barnevognen, hvor hun antastes af en ældre mand, der bekræfter hendes følelse af at barneplejen og -omsorgen tilfalder hende, blot fordi hun er moderen; en kvinde: “I kvinder er bare som skabt til at passe dem. Det er ikke som os mænd, vi skal helst gå på arbejde” (Lucas, 2016: 30). Dette er et udtryk for, at selv om vi i dag lever i en tid, hvor ligestillingen er nået til sit hidtil højeste, lever forestillingen om de traditionelle kønsroller fortsat.

Under fødslen forsøger faren at være støttende og kærlig, men bliver afvist af moren: “Af og til kommer han hen til moren og vil holde hende i hånden, men hun beder ham om at gå væk” (ibid.: 6). Han vil gerne hjælpe til og udviser omsorg og interesse for pigen. Han trøster pigen med en ”dyb, trøstende kadence” (ibid.: 19) og tager generelt del i opdragelsen (ibid.: 57), tandbørstning (ibid.: 58) og putning (ibid.: 36) på lige fod med moren. Han afleverer pigen i vuggestuen (ibid.: 44) og savner hende, når han er på arbejde (ibid.: 47). I morens øjne er han ”en mere afbalanceret forælder” (ibid.: 31) end hun selv er. Faren forsøger endda at tage del i den del af barneplejen, som han fra biologiens side er ekskluderet fra: “Moren tager en amme-bh på og lægger sig i sengen, faren lægger pigen ud for hendes bryst” (ibid.: 19). Alligevel når ligestillingen ikke i mål, da moren er fokuseret på bl.a. de biologiske forskelle: “Faren støttede og hjælp hende, som han gør nu, men han kan ikke løfte biologiens byrde fra hende” (ibid.: 31).

Den kropumulige krop

Farens rolle begrænses af biologien: “[Pigen] klynker længe og falder sjældent til ro, hvis hun får sutten eller bliver aet i stedet. Hvis faren tager hende, græder hun højt, stemmer hænderne mod hans

bryst og skubber sig væk. Moren er ved at blive vanvittig over opvågningerne, og alligevel har hun ikke overskud til at nægte pigen brystet” (Lucas, 2016: 21). Farens rolle begrænses yderligere af morens manglende evne til at bede om hjælp. Hun er ikke i stand til at slappe af, selv når barnet passes af faren: “Da faren efter et par dage begynder at gå ture med barnevognen, er moren også urolig, selvom hun er ved at besvime af træthed [...]. Hun føler, at hun skylder ham noget [...]. Hun er så desperat efter et frirum, at hun ikke tillader sig det” (ibid.: 12). Ifølge moren, står biologien i vejen for en egentlig ligestilling mellem forældrene:

“At få et barn er en overgivelse til biologien. Mælken der løber til, sutrefleks, hud til hud-kontakten, pigens interesse for grød, hendes trang til at kravle [...]. Biologien medfører ulighed, graviditeten var en udstilling af det. Hvor meget de end sammen havde valgt at få et barn, var det hende, der havde kvalme og var besværet. Faren støttede og hjalp hende, som han gør nu, men han kan ikke løfte biologiens byrde fra hende” (ibid.: 31).

Moren oplever således, at hendes krop bestemmer over hende. Hun er underlagt sin kødelige krop. I sin anmeldelse af Lucas’ roman i Jyllandsposten: *Anbefales ikke som godnatlæsning til kommende forældre* beskriver Tobias Skiveren ”kroppens stemningsmæssige velbefindende og dens kontaktheder med omgivelserne [som] den egentlige katalysator bag moderens tilværelse, ikke hverken hendes intellekt eller vilje” (Skiveren, 2016). “[D]en krop, vi nu engang er, præger vores erfaringer” (ibid.), hvilket netop er på spil i *Mor*. Morens erfaringer er bundet i kroppens erfaringer i forbindelse med reproduktionen: ”Omdrejningspunktet er således [...] den specifikke materielle krop og alt det, der sker med den, når den pludselig udspalter sig i to” (ibid.). Den biologiske ulighed er ligeledes medvirkende til Sterns holdning til moderen som den primære omsorgsperson (jf. afsnittet: ”En mor bliver til”).

Moren oplever forandringen fra at være sine forældres datter, til at være sin datters mor som et overvældende ansvar, hun må bære alene: “Det er det, som slår hende ved denne situation, at hun er den sidste, den afgørende instans [...]. Selv faren er skubbet til side i forhold til hende. Det er hendes ansvar, hendes skyld, hendes mælk, hendes barn [...]. Nu er hun ikke længere sine forældres barn, hun er sit barns forælder” (Lucas, 2016: 11). Denne overgang beskriver Stern som en naturlig del af moderskabsidentitetens udvikling og ansvarlig for moderskabets komplekse følelsesverden. Kvindens rolle som sine forældres datter har indtil fødslen af barnet haft en central placering i hendes identitet: ”Dit liv som datter bliver fortid, netop som din fremtid som mor begynder [...]. I forbindelse med denne grundlæggende forandring [...] kan du opleve et omfattende tab såvel som en vidunderlig

gevinst [...]. Denne identitetsforandring er delvis ansvarlig for den komplekse blanding af følelser, de fleste kvinder oplever efter en fødsel” (Stern, Bruscheweiler-Stern, & Freeland, 1999: 11). Det er tydeligt, at moren i Lucas’ roman bliver følelsesmæssigt påvirket af det enorme ansvar, som Stern beskriver, det kræver at få et barn.

Tobias Skiveren beskæftiger sig med, hvad han kalder, litteraturens kropumulige kroppe, der ”vidner om, at vi ofte erfarer kroppen som umedgørlig, som en genstridig instans, der ikke bare har sin egen vilje, men også gerne trodser vores [...]. I en vis forstand er vi hver og én ”slave” af vores egen krop, som Olga Ravn formulerer det” (Skiveren, 2019: 7), hvilket kommer til udtryk i Lucas’ roman:

”[M]or er således ”ude af sig selv” (s. 86): ikke i kontrol over, hvad hun gør og tænker. Kroppen, der styrer hende, er nemlig en krop i affekt, en krop i følelsernes vold: Når barnets krop er uden for rækkevidde, higer hendes krop uvilkårligt efter den. Når barnet berører morens krop, bliver hun – også stemningsmæssigt berørt. Og når barnets krop skriger, skriger også moderens” (Skiveren, 2016).

Moren stifter i forbindelse med fødslen bekendtskab med denne kropumulige krop. I pressefasen fortryder moren i Lucas’ roman sit ønske om et barn og drømmer om at forlade situationen:

“Da presseveerne kommer, er det tidligt om morgenen. Rygmarvsblokaden bliver slukket. Moren er ekstremt træt. Hun føler det, som om hun har strakt sig for langt, som om alle hendes grænser er blevet overskredet. Hun ved ikke, hvad det er, der afholder hende fra at bede om et kejsersnit, måske tanken om komplikationerne. Hun ønsker at forsvinde fra stuen. Hun fortryder sit ønske om et barn, sammen med det parforhold, som førte til barnet. Hun ønsker sig tilbage til sin ensomhed uden en mand, hun ønsker at være helt og aldeles sig selv” (Lucas, 2016: 6)

Men uanset, hvor stort ønsket om at rejse tilbage i tiden er, kan hun ikke undslippe fødslen, og det ventende moderskab, som fødslen markerer.

Kvinderne i *Vinterbørn* oplever lige som moren i Lucas’ roman, at være slave af sin kropumulige krop. Særligt beskrivelserne af fødslerne vidner om kroppens magt over jeget. Marie føder for tidligt og oplever, hvordan det er ”at være i kroppens vold, fanget af dens pludselige påfund [...] uden mulighed for at gøre modstand eller tale den til fornuft” (Skiveren, 2019: 8). Uanset hvor meget barnets præmature ankomst bekymrer hende, har hun ingen indflydelse på kroppens agenda, hvilket hun er bevidst om: ”Jeg er ved at gå i fødsel. Det er noget kroppen selv har bestemt” (Mørch, 1976: 186).

Veronica, en anden patient på svangregangen har, modsat Marie, glædet sig til fødslen, men hun overraskes af fødselens voldsomhed: ”Underkastet en naturlov, som hun ingen mulighed har for at flygte fra, kan hun ikke pludselig råbe: stop – jeg vil af! Jeg fortryder! Eller – gi mig lige en halv times pause! Det er umuligt. Hun er fuldkommen sin skæbne i vold” (ibid.). Veronica afficeres bl.a. af fødselens tidslighed, der hos hende stadfæstes i en følelse af ensomhed: ”Under veerne – den kosmiske ensomhed. En ensomhed af en helt anden natur end Veronica nogensinde før har kendt” (ibid.: 139). Veeerne skynder sig ikke, som Skiveren skriver: ”[U]anset hvad jeget ønsker eller befaler” (Skiveren, 2019: 108). Veronica udbryder ved tanken om at fødslen trækker ud: ”Nej, nej jeg klarer det aldrig” (Mørch, 1976: 139), men skønt Veronica modsætter sig fødslen, kan hun hverken stoppe eller sænke fødselens gang. Hun må indse, at den fødsel hun havde drømt om og glædet sig til, påvirker hende i større grad end forventet: ”Hun er ikke længere sig selv mellem sammentrækningerne. Hun havde troet, at hun hele tiden ku bevare selvbeherskelsen – men det kan hun ikke. Bare det dog ville holde op et øjeblik, bare hun dog kunne få fri til at hvile sig lidt. Men nej, hun skal videre, videre” (ibid.). Da presseveerne skyller ind over Veronicas krop, og hun endelig får lov til at give efter for dem, bliver hun grebet af en angst og afmagt: ”Nej, råber Veronica tilbage, jeg kan ikke!” (ibid.: 142), men uanset hendes modvilje ”skrider [knoglerne] fra hinanden. Barnets krop baner sig vej gennem den allersidste, bløde del af fødselsvejen” (ibid.). Da barnet er kommet til verden, overstået, minder kroppen endnu engang Veronica om, at den har hende i sin magt: ”Det giver et sæt i Veronicas underliv, et stød i livmoren – og endnu en ve kommer kravlende [...]. Moderkagen fødes” (ibid.: 144-146). Efterfølgende bliver kvindernes efterveer og de værkende kroppe beskrevet som en påmindelse om den fødsel de netop har været igennem (ibid.: 221).

Amning

Moren i *Mor* er i amningen splittet mellem følelsen af afslappethed og afmagt. På den ene side føler hun, at tiden går tilpas langsomt til, at hun kan læne sig tilbage og bare flyde med som skyerne. På den anden side går tiden ulideligt langsomt og amningens samt barneplejens tid opleves som et fængsel:

“Moren sidder i sofaen og ammer hende, kigger ud ad vinduet på de drivende skyer. Hun ved, at om halvandet år er alting anderledes. Næsten uanset hvad hun gør, vil pigen have lært at gå, hun vil have sagt sine første ord. Det handler om at få tiden til at gå, som en influenza hun skal igennem. På den ene side er moren helt afslappet, føler sig som skyerne, uden værdiladning, uden anden mening end naturens, mælken der sprøjter ud af brystet. Hun føler sig fri på en måde, hun aldrig har gjort før, måske fri for samfundets

forventninger. På den anden side er hun rasende over, at barneplejen er skabt sådan. Hun kan ikke udholde tanken om bare en uge til med den rytme, de har nu, de mange opvågninger og lange amninger. Hun kan ikke holde ud kun at være en krop, en funktion, et moderdyr, en sky” (Lucas, 2016: 14).

For moren er denne første fase af pigens liv noget, der skal overstås. Hun sammenligner barselslivet med en sygdom, der dikterer hverdagen og dens rytmer. Rytmer hun ikke kan trives med. Hun finder en måde at holde dette fængsel ud på, da hun begynder at læse bøger på sin telefon eller paper-backs (ibid.: 27). Moren finder således en trøst i tanken om, at hun ikke er den eneste kvinde, der i amningen er i sin egen og barnets krops vold (jf. afsnittet: ”Romanernes rum”).

Anderledes forholder det sig i *Vinterbørn*. Her beskrives amningen med en ”fuldkommetgjort kvindeverden” (Mørch, 1976: 206): ”Marie gyser af glæde, da hun første gang mærker barnets silkelæber mod sit bryst. En ukendt længsel bliver nu tilfredsstillet. Et ældgammelt savn, som hun ikke kendte navnet på” (ibid.: 205). Denne skildring af amning understreger romanens syn på moderskabet som naturgivent.

Den fysiske relation og tilknytning, der opstår under amningen, bliver som nævnt beskrevet i begge romaner. En biologisk afhængig tilknytning, der for Stern definerer moderen som den primære omsorgsperson, men som senere er blevet udfordret af ny viden omkring faderens rolle og placering i forældreskabet og barnepasningen. Mødrene i *Vinterbørn* samt moren i Lucas’ roman oplever denne biologiske del af moderskabet, men hvor Marie og de andre patienter på svangre- og barselsgangen oplever den fysiske relation som en ny vidunderlig verden, oplever moren i *Mor* det som en begrænsning; som et fængsel, hun er stavnsbundet af og som hun umuligt kan bryde ud af. Hun er fanget i sin krop – sin moderkrop.

Blodet

Læseren får fornemmelsen af, at moren i *Mor* ønsker at forlade moderskabet, når hun drømmer sig tilbage til ensomheden (Lucas, 2016: 6), men også gennem hendes mange frustrationer i forbindelse med moderskabet, bliver det tydeligt for læseren, at hendes moderskab er præget af fortrydelse: “Desuden erkender hun, at også hendes erfaring er begrænset, eftersom de færreste ligefrem synes at fortryde, de har fået børn [...]. Det er nu, hun har brug for sin tid og krop. Af og til føler hun, at hun spilder sit liv på pigen, at hendes ungdoms sidste timer siver ud i hverdagen og bliver til intet” (ibid.: 55). Men der er ingen fortrydelsesret og den eneste måde, hvorpå hun kan bryde ud af moderkroppens fængsel er ved at forlade sin krop (ibid.: 17). Dette kommer til udtryk gennem hendes gentagne forestillinger om blodet:

“Af og til forestiller hun sig sin hals blive skåret over. Hun ved ikke, hvor forestillingen kommer fra, den dukker bare op. Der er ingen smerte forbundet med den, kun billedet af blod der vælder ud. Måske er det drømmen om at blive ukampdygtig, længslen efter at forsvinde. Det er ikke sit barn, hun længes efter at gøre fortræd, det er sig selv” (ibid.: 16).

Denne forestilling, som hentyder til morens ønske om at begå selvmord, virker for læseren grufuld, men for moren virker tanken beroligende og nærmest behagelig. Som en flugt fra hendes kvaler. Denne passage understreger netop, hvor psykisk langt ude moren er; moderskabet har drevet hende ud i selvmordforestillinger.

Selvom blodet, i denne forestilling, vækker trøst og tryghed for moren, er blodet, som moren stifter bekendtskab med i form af barselsflåd i høj grad forbundet med noget negativt. Det beskrives som noget upraktisk og ulækkert. Dette kommer bl.a. til udtryk gennem morens syn på kvindekroppen: “[E]t blik der gør kvindekroppen mindre værd, så snart der kommer udsondringer fra den. Underlivet som gådefuldt og skamfuldt, indadvendt, besværligt. Hendes syning som skal vaskes, bækkenbunden som ikke lukker ordentligt, barselsflåddet som bliver ved med at strømme, det størknede blod som kommer ud i store klumper” (ibid.: 18). I sin analyse af Lucas’ roman pointerer skribent ved Litteratursiden.dk, Mette Østgaard Henriksen, blodets dominerende placering i romanen:

”Som undertitlen anfører, er romanen gennemgående spækket med blodspor, kropslige aftryk og sekreter. Mælk sprøjter, snot flyder og allerede under fødslen taber moderen så meget blod, at hun er i fare for at dø. Blodet går igen i mange afskygninger, både som konkrete kropslige læk, men også i de tanker moren gør sig [...]. Men også på symbolsk plan er blodet til stede i romanen som slægtsskab (blodets bånd) og skyld (blod på hænderne)” (Henriksen M. Ø., 2016)

Lucas’ roman indeholder således en kropslighed, i tråd med den nye kropslige vending, som Skiveren refererer til i *Kødets poiesis*. Et kropsligt fokus, som jeg tidligere har nævnt trækker tråde til 1970’ernes bekendelses- og kvindelitteratur, hvor *Vinterbørn* placerer sig.

Blodet er et gennemgående tema i begge romaner, men hvor blodet *Mor* i høj opfattes som noget negativt, har blodet en positiv værdi i *Vinterbørn*. Blodets bånd glorificeres og barnet opfattes som kvindens eget kød og blod (jf. afsnittet: ”Mødrene”), hvilket står i kontrast til den distance moren i Lucas’ roman oplever i tilknytningen til barnet. Barselsflåddet i *Vinterbørn* er ligeledes tillagt en helt anden positiv værdi, end i *Mor*, da det i Mørchs roman vidner om det mirakel, der just er sket i forbindelse med fødslen: ”Der er en mærkelig, helt speciel duft på barselsgangen.

En sødlig duft af spædbørnenes afføring og urin, af det blodige barselsudflod mellem mødrenes ben, af mælken, der løber fra brysterne [...]. En hel særlig duft – som kroppen kun udsender denne ene gang i sit liv” (Mørch, 1976: 208). Heri symboliseres det fællesskab, der hersker blandt mødre; et moderligt fællesskab, der ikke optræder i Lucas’ roman (jf. afsnittet: ”Romanernes rum”).

Barnet som lykkeobjekt

I det følgende afsnit ser jeg nærmere på barnet som lykkeobjekt i henholdsvis *Mor* og *Vinterbørn*. Ifølge Sara Ahmed bør lykken defineres som en orientering mod de objekter, vi kommer i kontakt med (Ahmed, 2016: 32). Således bevæger vi os tættere på og længere væk fra forskellige objekter, alt efter, hvordan vi er afficeret af dem. Dette er med til, ifølge Ahmed, at gøre lykken målorienteret: ”I would suggest that happiness involves a specific kind of intentionality, which I would describe as ”end orientated”. It is not just that we can become happy about something, as a feeling in the present, but some things are happy for us, if we imagine they will bring happiness to us” (ibid.: 33). Hvis lykken, på denne måde, er målorienteret, vil det betyde, at lykken i forvejen er forbundet med visse objekter: ”We arrive at some things because they point us toward happiness” (ibid.: 40). Vi bevæger os altså mod disse lykkeobjekter i forventning om at opleve lykke, når vi opnår nærhed med objektet.

Lykkeobjekter er i høj grad socialt skabte, da der hersker konsensus om, hvilke ting, vi opfatter som gode, og som vi dermed må efterstræbe for at opnå lykke. Der er eksempelvis en *shared orientation* mod ægteskabet og børn som lykkeobjekter (jf. afsnittet: ”Lykke og lykkeobjekter”). I *Mor* fremgår det tydeligt, at pigen er morens forventede lykkeobjekt om end lykken ikke opstår: ”Hun har selv valgt at få et barn, men ingen har forberedt hende på, hvad det vil sige. Mindst af alle hendes forældre og søskende, som jubede ved beskeden om graviditeten. Hun er programmeret til at tro, at barnet er en lykke. Ingen realisme i graviditetsbøgerne kunne overbevise hende om andet” (Lucas, 2016: 54). Dette citat viser, at moderskabet og barnet som den rene lykke er socialt skabt: Noget vi er ”programmeret til at tro” (ibid.), og som vores omgangskreds er med til at opretholde. Derved spiller både arv og miljø ind på moderskabet; både biologien og vores sociale liv opfordrer til reproduktion. Det sociale aspekt af lykken forklarer Ahmed således: ”Groups cohere around a shared orientation toward some things as being good, treating some things and not others as the cause of delight. If the same objects make us happy – or if we invest in the same objects as being what should make us happy – then we would be orientated or directed in the same way” (Ahmed, 2016: 35). Moren i Lucas’ roman lader sig påvirke af den sociale konsensus om barnet som lykkebringende og er

generelt modtagelig overfor andres krav, forventninger og ønsker: ”Hun har hørt, at det skulle være sundt at have børn og familie” (Lucas, 2016: 50) og

”[h]un har før bemærket, at hun lader idealer, ydre betragtninger, påvirke sine følelser. Også da pigen var mindre, tænkte hun på det, sin tendens til at støtte sig til autoriteter. Barnet ’bør’ ikke få mælk oftere end hver anden time, barnet ’bør’ lægges på maven, moren ’bør’ lave knibeøvelser. Hun er i tvivl om hvornår ’bør’ er positivt, og gør livet bedre, og hvornår det er destruktivt, hvornår hun bebrejder sig selv noget unødigt” (ibid.: 62).

Moren reflekterer her over normernes krav og disses påvirkning på hendes moderfølelse, som hun i forvejen opfatter som skrøbelig (ibid.: 13). Hun oplever tydeligvis en dårlig samvittighed og skyld i forhold til de ting hun ”bør”, men som hun inderst inde ikke kan overskue, ikke husker at gøre eller simpelthen ikke er enig i. Disse refleksioner, som er et gennemgående tema for romanen, viser, at moren er skræmmende bevidst om, hvordan hun lader sig påvirke, og hvilken indflydelse det har på hendes moderskab. Alligevel formår hun ikke at bryde ud af dette mønster og være ligeglad med denne sociale påvirkning. Dette er endvidere typisk for samtlige refleksioner moren gør sig undervejs i romanens handlingsforløb; hun er i sit indre i stand til at reflektere konstruktivt over sine tanker, handlinger og følelser: ”Det er den bevidsthed i pigen, der smerter moren mest, hendes bevidsthed om, at det kunne være anderledes, at en mor ikke behøver være så fuld af vrede og uro. Moren tænker, at hun snart må forandre sig, at hun snart på træffe et valg” (ibid.: 129), men hun er ikke i stand til at handle på dem; kroppen lystreer ikke, og refleksionerne forbliver ved tanken.

Det samfundsskabte pres for at reproducere sig selv, som moren føler, dukker op flere steder i teksten: ”Hun er dødsangst for vuggedøden. Egentligt ikke for at miste pigen, tænker hun, men fordi hun ikke vil kunne præstere det arbejde, det var at få hende, igen. Hun vil ikke kunne få lyst til at få et barn igen” (ibid.: 13). Moren føler således et pres fra omverdenen, der siger, at det forventes, at hun bringer børn til verden. At, hvis hun skulle miste sin datter, til eksempelvis vuggedøden, vil det blive forventet af hende, at hun fik et nyt barn på et tidspunkt. Det er således ikke den følelsesmæssige tilknytning til pigen, der medfører denne angst for vuggedøden. Hun kan godt undvære pigen, men hun kan ikke overskue at gennemgå det tidlige moderskab endnu en gang.

Dette står i kontrast til Maries angst for vuggedøden i *Vinterbørn*: ”Hør! Trækker hun vejret! Marie bøjer sig hurtigt ud over sengekanten og stikker armen ned til den nyfødte for at mærke det lille åndepust på sin hånd. I et kort sekund ser hun barnet ligge dødt foran sig [...] Marie tar sig til hjertet” (Mørch, 1976: 211). Maries angst for vuggedøden kan her ses som et tegn på, at datteren

bringer hende den kærlighed og lykke, der forventes at følge med barnet. Maries angst for vuggedøden bunder således i en dybere følelsesmæssig kærlighedsrelation og tilknytning til datteren, der ikke eksisterer mellem moren og pigen i Lucas' roman.

Graviditeten og det kommende barn fremstår i *Vinterbørn* som kærlighedsfyldt og lykkebringende; en "løgformet" lykke, med uendelige lag (ibid.: 274). Selv det deforme barn bringer lykke og kærlighed: Allerede kort tid efter fødslen udbryder Anders om sin misdannede søn: "Jeg elsker sgu den lille skid" (ibid.: 168). At barnet forventeligt medfører lykke ses også tydeligt i Lindas tanker og drømme om fremtiden. Hun forventer, at barnet er løsningen på samtlige af hendes problemer (jf. afsnittet: "Fædrene") og vil bringe hende den lykke, som hun ikke har fundet i sit unge ægteskab. Dette er i tråd med lykkevidenskabens anbefalinger; hvis du ikke finder lykken i det ene lykkeobjekt, så søg det næste (jf. afsnittet: "Lykke og lykkeobjekter"). Lindas drømme om sin fremtidige lykkelige familie viser sig i forestillingen om sin lykkelige familie på midtersiden i Billedbladet (ibid.: 69).

Selvom barnet i *Vinterbørn* bliver fremstillet som en lykke, stiller Dea Trier Mørch alligevel spørgsmålstejn ved barnet som selvfølgelig lykkeobjekt. Hun pointerer samfundets og omverdenens indflydelse på moderskabet, hvilket kommer til udtryk i forfatterkommentaren i romanens afsluttende kapitel: "Fødslen er et spejl, der ganske klart viser kvinden hendes egen fysiske og psykiske tilstand – styrken i hendes miljø – eller svagheden, for ikke at sige forræderiet, hos hendes omgivelser" (ibid.: 267). Mellem linjerne viser dette citat, hvordan Mørch gør sig tanker om omgivelsernes lovprisning af graviditet, fødsel og børn: "[A]lle har et skrøbeligt barn i sig, ingen ønsker at se sig selv som en belastning, derfor er den kulturelle fortælling om børn så positiv" (ibid.: 54). Uden barnets lykkeværdi kunne det tænkes, at færre børn ville blive sat i verden. I fødslen opdager kvinden således, de "løgne" som omgivelserne har holdt i hævd. Løgne, som Ahmed ville mene, er med til at opretholde barnets status som lykkeobjekt. Marie reflekterer endvidere over omverdenens rolle i disse løgne og fortielser: "Hvorfor er svangerskabet så skrøbelig en sag? Og hvorfor bagatelliseres den risiko, der er forbundet med det – på alle planer – så meget? Hvilket formål tjener det?" (ibid.: 73).

Mellem linjerne bliver der endvidere sat spørgsmålstejn ved ægteskabets lykkeværdisætning. Fremstillingen af Linda og Allans ægteskab samt Yvones hårde, slidsomme og langt fra lykkelige moderskab og ægteskab bliver også fremstillet i *Vinterbørn*. Yvonne er under et massivt pres hjemmefronten, med en mand, der ikke har forståelse for de helbredsrisici, der er forbundet med en tidlig udskrivelse: "[Han] er så utålmodig og bliver ved med at spørge, *hvornår* jeg

nu kommer hjem! Han ka slet ikke forstå, det skal ta sin tid alt sammen” (ibid.: 275). Derfor er graviditeten og fødslen af tvillingerne ikke forbundet med lykke for Yvonne: ”For hende har fødslen i alt fald ikke været et af livets store højdepunkter. Tværtimod. Den har nok snarere været én ud af en hel række ydmygelser og skuffelser. Det har måske – når alt kommer til alt – været den mest undertrykkende begivenhed i hele hendes undertrykte liv” (ibid.: 276). Selvom *Vinterbørn* er præget af en overvægt af positive sentimente, som glæde og lykke, skildrer romanen således også følelseslilstande, der afviger fra disse.

Den skrøbelige lykke

Gennem forfatterkommentarer pointerer Dea Trier Mørch, at lykken er skrøbelig: ”Børn er kun børn i så få år. For de voksne er barndommen en overskuelig periode. For børn er den en evighed. Det er yderst risikabelt at være barn. Man skulle hellere ha været – et træ” (Mørch, 1976: 269). Når kvinderne udskrives fra hospitalet med deres nyfødte i armene, vil børnene møde forskellige skæbner: ”Nogle af dem [...] vil i løbet af det næste halve årstid blive fysisk og psykisk nedbrudte – en nedfiling, som vil fortsætte livet igennem. Andre [...] vil vokse sig stærke og selvsikre” (ibid.: 281f). Med barnet følger lykken, men lykken møder virkeligheden, og barnets og moderskabets skæbner er usikre. Karen-Margrethes søn, der dør kort tid efter fødslen, er et eksempel på dette og symboliserer, hvor flygtig lykken er. På blot fire dage vendes hendes lykke til sorg (ibid.: 88). På samme måde er lykken ikke en selvfølge og ej heller en ”endestation”, da lykkefølelsen vil blive udfordret af livet selv.

Når lykken ikke opnås

Sara Ahmed ser familielivet som et socialt skabt lykkeobjekt: ”The family sustains its place as a ‘happy object’ by identifying those who do not reproduce its line as the cause of unhappiness. I call such others ‘affect aliens’” (Ahmed, 2016: 30). Ifølge Ahmed sker denne fremmedgørelse, når vi befinder os uden for det affektive fællesskab; når vi ikke oplever glæde ved at nærme os lykkeobjekter (ibid.: 37).

Der forekommer ikke mange eksempler på affect aliens i *Vinterbørn*, men Sidenius, en kvinde på barselsstuen, har haft en langvarig og glædesløs fødsel (Mørch, 1976: 228), hvilket har efterladt hende i, hvad læseren fornemmer, en fødselsdepression. Hun føler ikke den forventelige lykke, hvorfor hun er et eksempel på en affect alien. Når faderen sidder med barnet, stirrer hun tomt op i loftet (ibid.: 235), og hun befinder sig således uden for det affektive fællesskab, der dels

dominerer barselsgangen, men som også hersker i samfundet uden for Rigshospitalets vægge. Man må dog, i dette tilfælde tage højde for, at der er noget biologisk på spil i form af en fødselsdepression, der placerer Sidenius udenfor det affektive fællesskab, hvorfor hun, på den anden side af depressionen kan tænkes at finde den lykke, som barnet, som lykkeobjekt, forventes at bringe. Det er således ikke sikkert, at Sidenius for altid vil være en affect alien.

Moren i Lucas' roman finder ikke lykken i moderskabet og familielivet. Hun nærmede sig familielivet i forventningen om, at det og barnet ville bringe hende lykke. Barnet er et aktivt tilvalg i forsøget på at nærme sig lykken, men moren bliver skuffet og fyldes af skam: "Hun skammer sig ofte over ikke at være bedre til at klare det, almindelighedens voldsomhed" (Lucas, 2016: 49). Moren lægger en stor del af skylden over på sig selv, når hun reflekterer over sin manglende moderfølelse og sin manglende lykkefølelse. Hun er bevidst om, at hendes moderfølelse er svag (ibid.: 13), og hun bebrejder sig selv for ikke at være bedre til moderskabet: "Hun føler sig uegnet som forælder. Selvom hun udadtil har klaret sig godt i verden, føler hun ikke, at hun formår at tage et voksent ansvar på sig. At få et barn har tydeligt udstillet, hvilke mangler hun lider af, hvor dårligt hun begår sig. Hun mangler vilje og grænser, følelsesmæssig stamina" (ibid.: 29). Denne passage viser dels, hvordan moren føler sig utilstrækkelig i rollen som forælder men også hendes kvaler med at forene hendes tidligere identitet med sin nye rolle som mor (jf. Stern). Hun føler, at hun fejler på samtlige områder af det ansvar, der følger med at være mor til et lille barn. Dette er, ifølge Ahmed, den typiske reaktion for affect aliens:

"Such explanations can involve an anxious narrative of self-doubt (why am i not made happy by this, what is wrong with me?) or a narrative of rage, where the object that is 'supposed' to make us happy is attributed as the cause of disappointment, which can lead to a rage directed toward those that promised us happiness through the elevation of this or that object as being good" (Ahmed, 2016.: 37)

Når moren føler sig fremmedgjort fra affekten og "out of line with the affective community" (ibid.), vender hun det til dels indad. Hun føler sig forkert. En del af hendes vrede er rettet mod sig selv: Hun er frustreret og vred over sin tendens til raseri og sit negative syn på pigen og sin egen utilstrækkelighed i moderskabet: "Hun søger efter en årsag til de følelser, en undskyldning for dem, men hun kan ikke finde en" (Lucas, 2016: 60). På den anden side retter hun vreden mod dem, der lovede hende lykke. Hun bebrejder til dels sig selv men også sin familie og samfundet for at være med til at skabe forventningen om, at barnet er lykkebringende (ibid.: 54).

Vrede

Vreden får et større og større tag i moren i Lucas' roman og bliver en altoverskyggende del af morens følelsesliv og interaktioner med pigen. Hun er yderst bevidst om, at hun vælger vreden til, selvom hun burde handle anderledes:

”Hun har en klar fornemmelse af et valg. Hun kan beherske sig roligt og tage pigen med ud i stuen og overlade hende til faren, eller hun kan give udtryk for sin vrede, give los for frustrationen. Det forekommer hende, at hun køligt vælger det sidste. Hun råber ad pigen, så højt hun kan, mærkværdigt nok ordet skat, men det er knapt et ord, snarere en snerren, der bliver til et skrig. Hun slår igen og igen med en knytnæve ned i dobbeltsengen, lige ved siden af pigen. Hendes hånd strejfer hende på et tidspunkt” (Lucas, 2016: 104).

Ovenstående passage beskriver den situation, hvor morens vrede og romanens handling eskalerer. Før har de største kvaler foregået i morens indre, og hun har formået, for så vidt muligt, at styre sin vrede og begrænse sine vredesudbrud. Det lykkes ikke længere, og hun ”giver bevidst los for frustrationen” (ibid.), hvilket får konsekvenser for hendes relation til ikke blot datteren, men også faren, der nu bliver bevidst om problemets eksistens. Denne passage markerer ødelæggelsen af forholdet mellem moren og faren, hvormed den konkrete handling får en symbolsk funktion.

Særligt pigen er udsat for morens raserianfald. Pigen er den udløsende faktor for morens vrede og hun straffes for, ikke at leve op til at være et lykkebringende objekt for moren. Morens vrede er dog i høj grad også rettet mod faren. En vrede, der kommer til udtryk flere steder i romanen, som da hun projekterer sin egen trang til at søge væk fra pigen over på faren: “Moren er rasende over, at han bruger sine kræfter på det. Hun mener, at han flygter fra nærheden med pigen, men hun kan ikke få sig til at sige det, fordi hun dermed ville beskyldes ham for at være som hende selv, at søge afstanden” (ibid.: 16). Hun er sågar i stand til at reflektere over denne vrede og følelsen af uretfærdighed:

“Et giftigt aspekt ved hendes vrede er, at den nogle gange skyldes faren, at den i virkeligheden retter sig mod ham. Hun er allermest irritabel over for pigen, når han sover længe i weekenden. Hun føler, at han ikke har ret til at være fraværende [...]. Hun mener principielt, at han skal have lov til at sove, og alligevel kan hun ikke tøjle sin irritation [...]. Hun tænker, at hendes vrede i virkeligheden er selvmedlidenhed, selvmedlidenhed over at skulle udføre et stykke arbejde, som en anden kunne have gjort. Som om hun er blevet uretfærdigt bebyrdet med et barn, som om faren er den reelt ansvarlige. Når hun er vred på pigen, er hun omvendt også vred på ham [...]. Hun vrisser ad ham, kan ikke modtage hans trøst, kan ikke åbne sig for hans omsorg, nogle gange i lang tid efter konflikten med pigen. Af og til siger hun til ham, at han har

bollet hende tyk. Det ler han ad, men ikke desto mindre udtrykker det, hvad hun føler i sin vrede: Han har påført hende et onde” (ibid.: 59f).

Som det fremgår i analysen er vrede den centrale følelse/affekt i *Mor*. Ikke mindre end 46 gange i romanen nævnes vreden og raseriet. Vrede er ifølge ordnet.dk en ”stærk sindsbevægelse som følge af krænkelse, forurettelse, ondskab el.lign.” (Den Danske Ordbog, u.d.). Det virker dog ikke til at moren har været udsat for egentlige uretfærdigheder, der kan begrunde hendes voksende vrede. Hun føler dog en biologiske uretfærdighed i forbindelse med moderskabet og bebrejder samfundets forventninger og normer, der har påvirket hende til at opsøge moderskabet. Således er den forurettelse, der danner grundlag for morens vrede i høj grad selvskabt, hvilket gør problematikken sværere at håndtere: ”Hun tænker på, om hun ville have haft det bedre, hvis pigen havde været en udefrakommende skæbne. Hvis ikke hun i så høj grad var et tilvalg, ophøret af prævention i et fast parforhold” (Lucas, 2016: 49). Moren er bevidst om, at barnet var hendes eget valg, men man får, som læser, indtrykket af, at hun har valgt at få et barn, fordi det er det, man bør gøre. Vreden står i kontrast til den lykke, der forventes i forbindelse med moderskabet, hvilket måske også er grunden til at vrede er en af de typiske reaktioner hos ”affect aliens” (jf. Ahmed). Gestaltterapeut Stefan Green Meinel skriver om vrede: ”Hvis [vreden] på en eller anden måde ikke må være til, så bliver den mægtig besværlig, uoverskuelig, ja måske til noget faretruende” (Meinel, u.d.), hvilket netop er det, der er på spil i *Mor*. Hun skammer sig over sin vrede, og holder den derfor for sig selv, til den bliver uudholdelig og får destruktive konsekvenser.

Når vreden får konsekvenser

Morens manglende lykke i forbindelse med moderskabet, viser sig at være altødelæggende for familieforholdet. Hendes følelsesmæssige kvaler og frustrationer eskaleres under et sommerhusophold. Normalt associeres sommerhus med familiehygge; man tager ofte i sommerhus for at være tæt sammen, hvilket måske også har været den lille families intention, men i stedet danner sommerhuset rammerne for familiens undergang.

Pigen afviser moren; både fysisk og verbalt (Lucas, 2016: 116f), og hun er konsekvent holdt op med at henvende sig til moren og kræver i stedet farens nærvær: ”Jeg vil have far” (ibid.: 117). Da både pigen og faren sover, forlader moren sommerhuset; hun går ned til stranden kun iført t-shirt. Da hun frysende vender tilbage til sommerhuset, eskaleres hendes vrede i et voldsomt, ureflekteret raserianfald, da faren konfronterer hende med sin aparte opførsel:

”Hun tager pigens legetøjskøst [...]. Hun går hen til et af stuens vinduer, smadrer skiftet mod ruden, der knuses. Hun tager det næste vindue og det næste igen, hører ikke hvad faren råber, bevæger sig hurtigt videre om hjørnet til badeværelsesvinduet, smadrer også det. Så hører hun faren komme efter sig. *Hvis ikke du stopper nu, slår jeg dig ihjel*, skriger han. Hans ansigt er fortrukket og aggressivt, som hun aldrig har set det før. Hun er et øjeblik virkelig bange for, at han vil slå hende. Samtidig får hun medlidenhed med ham, med hans fod og krykken, den umulige situation hun har sat ham i. Hun kyler skiftet ud i buskene. Undskyld, siger hun” (ibid., s. 118).

Morens vrede, raseri og afmagt kommer til udtryk i ovenstående handling. De knuste ruder kan symbolisere morens forliste familieforhold; moren ødelægger forholdet til faren og pigen, på samme måde, som hun knuser sommerhusets vinduer. Moren er i denne situation destruktiv til det yderste. Det er som om, hun bevidst ønsker at ødelægge alt omkring sig, inklusiv det skrøbelige familieforhold. Hun er endvidere selvdestruktiv, hvilket forstærkes af den forkølelse, hun påtager sig efter sin halvnøgne tur til stranden: “Da hun vågner, har hun ondt i halsen. Hun fryser og hoster, da hun vågner. Det piber fra lungerne. Hun tager to Panodil og laver sig en stærk kop kaffe” (ibid.: 120f).

Næste morgen tager faren en taxa hjem sammen med pigen: ”faren har ikke taget andet med end pusletasken. Hans vielsesring ligger på sofabordet, ved siden af hendes egen. De tager dem altid af om natten, hendes ring plejer at ligge inde i hans, som om den bliver holdt om” (ibid., s. 120). Faren har kun pakket det essentielle; de fornødne ting til at kunne passe pigen. Dette er et udtryk for, at faren prioriterer forældreskabet og pigen højest. Han efterlader endvidere sin vielsesring, hvilket kan opfattes som et symbol på ægteskabets forlis. Læseren får indtrykket af, at faren, efter episoden i sommerhuset, ikke længere ønsker at være sammen med moren. Han kan blot have glemt den, da de, som morens tanker afslører, plejer at ligge sådan om natten, hendes inde i hans. Alligevel får læseren fornemmelsen af, at det er mere plausibelt, at den efterladte vielsesring er et symbol på farens ønske om skilsmisse.

Moren ”ved, at hun har ødelagt forholdet til faren og pigen” (ibid.: 122) og aftaler med sin søster, at hun kan sove hos hende. I bilen på vej hjem til søsteren, oplever moren endelig den ensomhed, som hun har længtes efter. Hun er bevidst om, hvor vigtig denne ensomhed er for hende, og hun er villig til at opgive alt andet til fordel for ensomheden (ibid.). I bilen overvældes hun af en træthed, der får store konsekvenser:

”Hun er udmattet [...]. Hun kan mærke sine øjne glippe. Hun tænker intenst på pigen, ser hendes øjne for sig. Hun kan se præcis, hvornår søvnen er på vej i dem. Det er, som om hun mærker alle de søvnløse og afbrudte nætter, de har haft. Hun mærker sine øjne glippe igen, bilen slingrer let, hun retter den op. [...].

Hun har fornemmelsen af et valg: Enten stopper hun bilen og gør noget ved sin træthed, eller også kører hun videre i mørket. Hun ser blodet for sig, ser hvordan det strømmer ud af hende, som hun har gjort så mange gange de sidste to år. Så ser hun kantpælene dreje skarpt foran sig. Hun trykker uvilkårligt på bremsen. Sikkerhedsselen slår luften ud af hende. Hun hører et brag, forruden smadres. Hun får et voldsomt slag mod hovedet. Efter nogen tid åbner hun øjnene. Der løber blod ned over hendes ansigt. Hun vil tage sin telefon i jakkelommen, men kan ikke bevæge sin højre arm. Hun får fisket den op med venstre, der bløder kraftigt. Hun fumler med knapperne, hører et opkaldssignal og et til. Så mister hun bevidstheden” (ibid.: 122f).

Moren er bevidst om, at hun står overfor et valg, men kører videre på trods af trætheden. Hendes tanker kredser om det ødelagte forhold til faren og pigen samt moderskabets søvnløse og afbrudte nætter. Hun rammes igen af forestillingen om blodet og i samme nu drejer vejen i et skarpt sving, der får hende til at klodse bremsen. Moren kører galt, og blodet er ikke længere en del af hendes fantasi men bliver en realitet. Der er ikke tale om en entydig slutning. Én læsning af slutningen kunne være, at moderen ikke ønsker at køre galt, men at trætheden overmander hende, inden hun kan nå at tage valget om at holde ind for at sove, hvor en anden mulig læsning er, at moren bringer sin forestilling om selvmord til virkelighed i forsøget på at bryde ud af moderskabets fængsel og fastholde sig selv i den nyerhvervede ensomhed. Hun ser muligheden for endelig at kunne forlade sin kropumulige moderkrop.

Diskussion

Ifølge redaktør på litteratursiden.dk, Lise Vandborg, er moderskabet historisk ”ikke blevet behandlet særlig nuanceret i litteraturen. Det var først i 1970’erne, litteraturen satte ord på moderskabet [...] af forfattere som Dea Trier Mørch, Tove Ditlevsen, Vita Andersen og Suzanne Brøgger” (Vandborg, 2020). Graviditet og fødsel har således ikke haft en særlig stor plads i dansk litteratur før 1970’erne, hvor *Vinterbørn* blev udgivet. *Vinterbørn* revolutionerede litteraturen, ved at handle om noget så almenmenneskeligt som graviditet, fødsel og moderskab. *Vinterbørns* agenda synes at være at skabe plads til moderskabet i litteraturen og således sætte graviditet, fødsel og amning på dagsordenen som centrale, essentielle emner. Med *Vinterbørn* skaber Mørch således plads til det, som litteraturanmelder Nanna Goul kalder amnestuesnak; Fortællinger og beskrivelser af graviditet, fødsel, amning og hvad der dertil hører, som hun finder vigtigt at skabe plads til (Goul, 2019). Disse fortællinger var også, ifølge Dea Trier Mørch, betydelige at give taletid i 1970’erne (Mørch, 1976, s. 266f), da moderskabet bl.a. er essentielt for vores eksistens og menneskelige udvikling.

Goul stiller i sin klumme: *Ammestuesnak om kejsersnit og barsel hører også til på arbejdspladsen og i kunsten* (2019) spørgsmålsteget ved, hvorfor der ikke er større plads til emner som graviditet, barsel og amning i det samfund, vi lever i i dag. Ikke blot i kunsten og litteraturen men også i hverdagen på eksempelvis arbejdspladsen: ”Graviditet, fødsel og barselperioder – moderskab med andre ord – har aldrig været et højstatusemne at kaste i puljen ved arbejdspladsens frokostbord eller fredagsbar” (Goul, 2019). Hun savner en større accept og et mindre tabu omkring den kvindelige erfaring, der ligger i dét at skabe nyt liv:

”At det er kvinden, der hænger på den fødende krop, det er ikke noget, vi kan stemme os ud af. Det er heller ikke noget vi kan tale os ud af, men derfor ville det være fint, hvis vi som samfund i det mindste kunne være med på, at den kvindelige erfaring, der hver dag skaber nyt liv verden over, ikke bare er en pinagtig foreteelse, der lugter af sur mælk og rådden navlestreng” (ibid.)

Hun reflekterer over emnernes manglende status og begrundet det bl.a. i en distancetagen fra det kropslige: ”Det er ikke bare for privat, det er for meget krop. Eller rettere: Det er for meget kvindekrop – og lige den krop skal man helst ikke tænke for meget på, når man bevæger sig rundt på arbejdspladsen, så kan den professionelle stemning let blive ødelagt” (ibid.). Moderskabet er således ikke noget, der ifølge normer, placeres i professionelle sammenhænge: Moderskabet er i vores samfund, ifølge Goul, ”en privat, perifer og værdiløs fortælling, der står i skarp kontrast til at interesse sig for verden”(ibid.).

I forbindelse med *Vinterbørns* 40 års jubilæum udtaler, seniorredaktør på Gyldendal, Julie Paludan-Muller: ”Der er ikke nogen, der hverken før eller siden har beskrevet moderskab på den måde, som Dea Trier Mørch gør i denne bog” (Søgaard, 2016). Nanna Goul omtaler også *Vinterbørn* som en enlig svale i et litteraturfelt, der er ”næsten fuldstændig ubeskrevet” (Goul, 2019). Men her tager de, ifølge professor emerita Gunhild Agger, fejl. Som reaktion på Gouls klumme, formulerede Agger læserbrevet: *Moderskabet har spillet en væsentlig rolle i dansk litteratur gennem mere end hundrede år* (2019), hvori hun leverer flere eksempler på dansk litteratur med moderskabet som omdrejningspunkt. Fra Erna Juel-Hansens fokus på moderskabets påvirkning af ægteskabet og erotikken i år 1900 til 1970’erne og 80’ernes store fokus på netop moderskabet (Agger, 2019). Selv det magtesløse moderskab, som i høj grad dominerer den nye danske moderskabslitteratur, er før beskrevet i skønlitteraturen, og Agger nævner Vita Andersens værker, der ”belyser det at være mor ud fra magtesløshedens synsvinkel” (ibid.). Den nye danske moderskabslitteratur, står således ikke alene og har, ifølge Agger, dybe litteraturhistoriske rødder på trods af at emner som ”graviditet,

fødsel, barsel og amning, som Nanna Goul fremhæver, aldrig har været højstatusemner” (ibid.). Agger forholder sig dog ikke udelukkende kritisk til Gouls klumme og tilslutter sig det glædelige ved, ”at moderskabet har fået højere status i moderne dansk litteratur, [men som Agger formulerer det:] må vi ikke glemme, at det allerede har spillet en righoldig rolle i dansk litteraturhistorie” (ibid.).

Selvom *Vinterbørn* således ikke står alene med moderskabet i litteraturhistorien, udgør moderskabet et mindre litteraturfelt, hvorfor de nye litterære bidrag med skildringer af moderskaber og moderkroppe udvider et ellers snævert katalog. Lise Vandborg, finder det tankevækkende, ”at det – bortset fra 1970’erne – først for alvor har været i de seneste år, litteraturen har sat ord på moderskabets kompleksitet og mangfoldighed” (Vandborg, 2016). Hun synes at forklare dette med vores samfund, der har dybe patriarkalske rødder, hvor der mangler ”synlighed af kvindelige erfaringer i kunsten. Samtidig spiller det nok også ind, at kvindelige forfattere før i tiden ofte fravalgte at blive mødre og dermed ikke havde egne erfaringer at trække på” (ibid.).

Goul efterspørger en større naturlighed omkring graviditets- og fødselssnak. Hun efterspørger en accept af disse emner i andre kontekster end i mødregrupper og andre lukkede kvindefællesskaber. Goul ser et potentiale i amnestuesnakken og moderskabet som aktuelt emne: ”Amnestuesnakken har altid være kvindernes, og det har altid været en underlødige kategori. For amnestuesnakken ændrer ikke verden, forstås. Men det gør den måske alligevel nu” (Goul, 2019).

Goul henviser til den nye moderskabslitteratur, der de seneste år har bidraget med skildringer af moderskabet. Denne nye moderskabslitteratur indeholder bl.a. en kropslighed med tråde tilbage til 1970’ernes kvindelitteratur. Dette ses eksplicit i Dy Plambecks roman *Til min søster* (2019), der ikke alene indeholder billedelige, detaljerede beskrivelser af fødslen og kvindekroppen med barselsflåd og fødselskomplikationer, der associeres også direkte til *Vinterbørns* beskrivelser af graviditet og fødsel. Allerede på de første sider i Plambecks roman, findes eksplicite referencer til Mørchs roman: ”Maven var som en jordklode. Strækmærkerne, der løb fra navlen ned til skambenet, lignede landegrænser på et kort” (Plambeck, 2019: 6). Maven der her sammenlignes med en jordklode præcis som *Vinterbørns* beskrivelser af den gravide mave (jf. afsnittet: Billedsprog) er på samme måde et udtryk for den natursymbolik samt kropslighed, som Plambeck benytter til at beskrive livets begyndelse på, der drager paralleller til Mørchs symbolik og billedsprog. Endvidere møder Plambecks protagonist et enestående kvindefællesskab på barselshotellet, lig det vi finder i *Vinterbørn*. På barselshotellet er de alle (forholdsvis) ens. De har alle født, og uanset hvor meget den ene kvinde er bristet under fødslen i forhold til den anden, og uanset hvilke komplikationer der er tilstødt de forskellige fødsler, har de alle det til fælles, at de er blevet mødre og mærker fødselens

konsekvenser for kroppen (ibid.: 46-50). I dét ligger et unikt fællesskab. Et fællesskab der fortsat synes at kunne findes blandt nye mødre i fremtiden.

Men det er i høj grad de mørke sider af moderskabet, der i disse nye litterære bidrag, stilles frem i lyset. Man taler om en nylig litterær tendens, der ”punkterer den traditionelle moderrolle” (Vandborg, 2016) og som ligger i tråd med den højaktuelle debat om det gode moderskab:

”den nybagte eller bare halvgamle mor [gider ikke længere] pudse appelsinhuden op og bruge lortebleen som mundkurv. Danske forfattere som Dy Plambeck, Maja Lucas og Cecilie Lind lader pludselig moren træde frem på scenen og få taletid for nærmest første gang *ever* [...]. Udfordringerne ved moderskabet adresseres. Tabuer som vrede rettet mod sine børn, ja, lysten til at slå dem tilmed, italesættes. Der peges på angst, sønderrevne kroppe og inkontinens” (Goul, 2019).

Denne nye moderskabslitteratur skildrer kvinder, der har svært ved at finde sig til rette i moderskabet. Som moren i Lucas’ roman, hvis moderskab bliver hendes og den lille families undergang. Bøgerne er, som Vandborg pointerer et godt afsæt for diskussioner om det at være mor, selvom der er tale om et tabubelagt emne (Vandborg, 2016). ”Det er stadig tabu at tale om, hvor svært det kan være at være mor, hævder forfatter Maja Lucas, der i sin roman [...] beskriver et klaustrofobisk moderskab, der måske ender galt. Der er simpelthen tale om et urtabu, ingen af os ønsker at høre noget om” (Byrckel, 2016). Den nye moderskabslitteratur skaber således plads til skildringer af de grumme og langt fra idylliserede sider af moderskabet i en tid, hvor ”den gode mor” er et aktuelt og veldebatteret emne. Ikke blot blandt mødre, men også i samfundet og på de sociale medier.

I 1970’erne var det ingen skam at spørge om hjælp, men i dag skal man helst klare det selv. Der er masser af rådgivning og hjælp tilgængelig, men moren, i Lucas’ roman, opsøger det ikke. Hun tør ikke vise sin egen usikre moderskabsfølelse. En af grundene kan være, at vi i dag lever i en såkaldt nulfejlskultur, der også præger moderskabet. Denne kultur, der efterhånden har haft indflydelse på moderskabet i mange år, medfører bl.a. store krav til, hvordan den gode mor bør være. Derfor undersøger DR bl.a. i dokumentaren: *Lortemor* (2020), hvordan det er at være mor i dagens Danmark:

”Det er så let at føle sig som en dårlig mor! Det kan være et stort chok at blive mor, og vi kræver meget af os selv, før vi føler, at vi slår til i den nye rolle. Hvad sker der med familielivet, når vi ikke kan leve op til vores egne forventninger om at være en god mor? Og hvad kan vi ændre, så kommende mødre får en lettere start i morrollen?” (DR, 2020).

Dokumentaren belyser, over fire episoder, hvordan det er at være mor i dag, i en kultur, hvor mor skal have overskud, være mest muligt sammen med sine børn og realisere sig selv i både karriere og fritidsinteresser. Med andre ord, en kultur, hvor der stræbes efter at være den perfekte mor. Et ideal, der, ifølge Stern, er utopi. Han mener, det er vigtigt at forstå, at der ikke findes et såkaldt perfekt moderskab. Inden for psykologiens verden, er den gode mor i stedet en mor, der formår at etablere en ”adækvant primær relatering” til barnet (Stern, Bruschweiler-Stern, & Freeland, 1999, s. 101), hvilket med andre ord vil sige en ”god nok” mor-barn tilknytning (ibid.).

Tilbage i 2010 advarede den amerikanske forfatter og foredragsholder Erica Jong mod denne nye moderskabskultur i sit essay ”Mother Madness” (Jong, 2011), hvor hun tilgår ”i favn-principperne” fra et kritisk perspektiv.⁵ Hun pointerer, hvordan det er umuligt at leve op til idealet om den perfekte mor i en tid og et samfund, der sætter høje krav til moderskabet:⁶

”Man skal bære sit barn i favnen, sove med det og fuldstændig tilpasse sig dets behov [...]. Når man så tilføjer tidens krav om ’grønt’ forældreskab – hjemmelavet baby mad, stofbleer, masser af tid uden aftaler i kalenderen – har man det nye ideal. Mindre kan ikke gøre det, for det vil være skidt for barnet. Pyt med forældrenes behov. En dag vil i favn-principperne måske blive betragtet som kuriøse, men i dag går samfundet ud fra, at vi kan gøre vores børn perfekte gennem vores omsorg” (ibid.).

Hun ser disse forventninger til moderskabet som en form for kvindeundertrykkelse: ”Kvinder føler ikke blot, at de skal være konstant sammen med deres børn, de skal også amme, tilberede hjemmelavet baby mad og give afkald på engangsbleer. Det er et fængsel for mødre og et lige så stort tilbageslag for kvinders frihed som antiabortbevægelsen” (ibid.).

Klummeskribent Katrine Arnfred ser moderskabskulturen som ”en så integreret del af vores forståelse, at de sprog og normer og konventioner, som er forbundet med moderskab, ikke bare former, hvordan vi taler om det, men også hvordan vi tænker det” (Arnfred, 2017). Hun mener, at vores syn på moderskab er en foranderlig ”kulturel, social og historisk konstruktion, position og

⁵ Jeg tager udgangspunkt i oversættelsen af Erica Jongs essay: *Mother Madness, der første gang blev bragt på dansk i Politiken d. 3. januar 2011 og som første gang blev trykt i Wall Street Journal d. 6. november 2010*

⁶ Erica Jong tager udgangspunkt i den amerikanske moderskabskultur, men jeg mener, at flere elementer kan overføres til moderskabskulturen herhjemme i Danmark, hvilket Katrine Arnfreds klumme: *Det er ikke mødrene, der afgør, hvad moderskab er* (2017) bekræfter, hvorfor jeg finder det relevant at inddrage Jongs synspunkter

identitet” (ibid.). Før har moderskab været forbundet med det at føde børn, mens det i dag handler om ”en særlig moderlig relation til sit barn” (ibid.). Denne forståelse af moderskab er med til at skabe:

”kvinders individuelle forståelse af eget moderskab – eller manglen på samme – da de fungerer som markør og retningslinjer for det korrekte moderskab [...] For moderskabet har historisk set været determineret ud fra mandlige interesser. Derfor er opførsel, der truer moderskabet – om det så er abort, fravalg af børn eller at gøre mor på andre måder – blevet set som afvigende og ikke acceptable. Og bliver det i øvrigt stadigvæk” (ibid.).

Jong peger på rollemodellens indflydelse på de forventninger, der i samfundet skabes til den gode mor og nævner, hvordan supermodellen Gisele Bündchen bidrager til ”den grønne forældrebevægelses propaganda” (Jong, 2011), når hun udtaler, ”at alle kvinder burde være forpligtet til at amme (ibid.). Det samme synes at være gældende blandt mommybloggere og andre influencere på de sociale medier, der gennem idylliserede billeder og fortællinger bidrager til idealet om den perfekte mor.

Den nye moderskabskultur er således med til at skabe et glamourøst billede af moderrollen: ”Vi vil gerne tro, at det er noget uforanderligt, som styres af naturlovene, men moderskabet har i tidens løb dækket så vidt forskellig praksis som englemageri, overdragelse af børn til ammer samt spædbørnsdød” (ibid.). Arnfred ser ligeledes, hvordan ideen om moderinstinktet som noget naturgivent er på spil i vores forventninger til moderskabet:

”En væsentlig del handler om moderskabets status som naturgivent: Som [...] alle kvinder hengiver sig til på et eller andet tidspunkt – eller i hvert fald bør have lyst til at hengive sig til – og som til alle tider og på alle steder meningsudfyldes på samme måde. For moderskabet gøre til en altafgørende del af det at være kvinde. Kvinder besidder jo et naturligt moderinstinkt, får vi at vide” (Arnfred, 2017).

Men hvad så, når det ikke er tilfældet? Moren i Lucas’ roman er et tydeligt eksempel på en kvinde, hvor moderrollen ikke forekommer hende naturligt, og hvor moderinstinktet kun glimtvis vækkes. Jong påpeger, hvorledes moderskabet i forvejen er fyldt med skyldfølelse, hvorfor alle disse krav, anbefalinger og forventninger kun kan bidrage negativt til moderskabet. Moren i *Mor* føler vrede, skyld og skam over ikke at kunne leve op til idealet for den gode mor, hvilket bekræfter Jongs pointe om forventningernes negative påvirkning på moderskabet: ”Faktisk er der ikke meget, der er mere letpåvirkeligt end moderskabet” (Jong, 2011).

Jongs budskab er klart: ”Mødre må have ret til at vælge frit” (ibid.). Men det er ikke nemt i en kultur, der ikke efterlader plads til fejl eller afvigelser fra normen. Det såkaldte mor-politi skal nok komme på banen i tilfælde af, at en mor afviger fra normerne for, hvad den gode mor er, hvilket ofte skaber debat på de sociale medier. Tv-vært Sofie Linde har tidligere udtalt, at hun finder ”nogle kvinder [...] sindssygt usolidariske, når de kommer med deres store fede pegefingre og fortæller andre, hvad de skal gøre. Det at være forælder er en individuel ting, og man må som udgangspunkt gå ud fra, at folk godt ved, hvad de laver” (Thorbech, 2018). Linde tilslutter sig dermed Jong og bidrager til den del af debatten, der ønsker at gøre op med ideen om det ufejlbarlige moderskab.

Måske er det netop også dét, der er på spil i den nye moderskabslitteratur, som Maja Lucas’ roman repræsenterer, der fungerer som en slags modspil til nulfejlskulturen, speltmødrene og de glorificerede billeder af moderskabet, der flourer i samfundet. ”Den dårlige mor” får på denne måde taletid. Lucas’ vredesfyldte mor i *Mor* er et tydeligt eksempel på en fremstilling af en mor, der afviger fra ”den perfekte mor”. Den alkoholiserede, opgivende mor i Lucas’ seneste roman *Gennem natten og vinden*, der på trods af sine gode hensigter er en ”kaotisk alenemor [...] desperat på flugt fra normaliteten” (Lucas, 2019: bagsidetekst) er endvidere et eksempel på, hvordan den nye moderskabslitteratur skildrer de grimme moderskaber.

Denne nye, tilnærmelsesvis grumme samling af moderskabslitteratur, står dog ikke alene, selvom det fornyer og forstærker graviditetens og moderskabets plads i litteraturen. Gunhild Agger udpeger, som allerede nævnt, i sit læserbrev, Vita Andersens bidrag til moderskabslitteraturen som et eksempel på en forfatter, der i sine fremstillinger, afviger fra det glorificerede moderskab. Vita Andersens skildringer af moderskab er ofte ikke kompatible med det idylliserede moderskab, vi, i dag, ofte møder på de sociale medier samt billedet af den lykkelige familie, som Sara Ahmed, mener er samfundsskabt og socialt præserveret. I stedet fremstiller Andersens noveller mødre, der ikke formår at slå til i deres moderskab og ofte ikke magter at være mødre (Agger, 2019). I hendes novellesamling *Hold kæft og vær smuk* (1978), der skildrer skæve og svage kvindeeksistenser, finder man eksempler på mødre, hvis moderskab står i modsætning til, hvad vi i dag, ville kalde det gode moderskab. Fremstillinger af det svære moderskab er således ikke noget, man aldrig har set før og *Mors* slutning, hvor moren definitivt ødelægger forholdet til faderen og pigen, i et forsøg på at bryde ud af moderskabet, drager da også paralleller til Henrik Ibsens drama *Et dukkehjem* fra 1879, hvor hovedpersonen Nora ligeledes ikke kan finde sig til rette i moderrollen og derfor ender med at forlade mand og børn (Ibsen, 1879). Moderskabet er dog noget, der i dag skildres i en anderledes grad og

med en endnu større opmærksomhed på moderskabets problematiske aspekter i den tid vi lever i i dag. Den nye litterære tendens er ikke dermed ikke unik, men sker i en tid, hvor den gode mor er til debat, og hvor den ikke-perfekte mor i større grad hyldes: ”Disse hudløse fremstillinger af kvinder, som har svært ved at håndtere moderrollen, er en modpol til den speltmor, der fremstilles på de sociale medier” (Vandborg, 2016).

Som det fremgik i analysen oplever moren i Lucas’ roman ikke den moderlige lykke, som hun forventede at opnå i forbindelse med moderskabet. Det tomrum, som den manglende lykke efterlader i moren, udfyldes i stedet af negative sentimenters som vrede, afmagt, misundelse og irritation. I forbindelse med disse følelsetilstande, særligt de sidstnævnte, der står i kontrast til glæde og lykke, er det interessant at inddrage Sianne Ngais affektteoretiske værk *Ugly feelings* (2005), der netop beskæftiger sig med negative affekter/følelser. I bogens introduktion betegner hun sit værk som et muligt affektleksikon. Et leksikon, der, ifølge lektor ved Birkbeck College i London Eu Jin Chua, bidrager til en spirende videnskabelig litteratur, der kan placeres i den affektive vending (Chua, 2007). Selvom Ngai beskæftiger sig med andre følelsetilstande, end Sara Ahmed, ser de begge nærmere på den sociale indflydelse på følelser. Ngais leksikon over uværdige følelser kan bidrage med et anderledes affektteoretisk perspektiv til specialet. Ngai skelner overordnet mellem de følelser, der er socialt acceptable og de følelser, som vi ikke vil være ved; følelser vi ikke bør have. Selvom eksempelvis vrede er en negativ følelse, der står i modsætning til den positive glæde, argumenterer Ngai for, at det er socialt accepteret at inkludere vrede i sit følelsesregister, om end man i Lucas’ roman kan diskutere vredens værdisætning og argumentere for, at morens vrede er uberettiget. Det er som udgangspunkt ikke socialt accepteret at være vred på sit afkom i en sådan, nærmest sygelig, grad, som det er tilfældet i Lucas’ roman. På papiret har hun intet at være vred over; hun har fået en sund og rask datter og har de rette vilkår for at moderskabet kan lykkes.

Morens øvrige negative følelsetilstande, der inkluderer irritation og misundelse er eksempler på, hvad Ngai kalder *ugly feelings*; altså ikke socialt accepterede følelsetilstande, med andre ord: uværdige følelser. Med de uværdige følelser følger ofte følelsen af skam, da de uværdige er tillagt amoralske, grimme negative værdier, der fortæller os, at vi ikke bør føle dem (Ngai, 2005: 129). Når vi så føler de amoralske følelser, vil vi ofte føle skam over det, hvilket, ifølge Ngai, er et udtryk for refleksion (ibid.). De uværdige følelser vækker således muligheden for refleksion i subjektet, hvilket synes at være på spil i *Mor*, hvor moren reflekterer over sit følelsesliv, der netop afviger fra de følelser, som hun burde have i forbindelse med moderskabet; følelser som i høj grad illustreres i *Vinterbørn*.

Konklusion

Formålet med dette speciale har været at se nærmere på fremstillingen af det spæde moderskab i de to romaner: *Vinterbørn* og *Mor* i perspektivet af deres samtid: Hvilket følelsesliv, der i romanerne kendetegner moderskabet, og hvordan det kommer til udtryk i romanerne. Dette er gjort gennem en komparativ analyse, hvor romanernes ligheder samt forskelle i forhold til fremstillingerne af det tidlige moderskab samt det følelsesliv, der hertil knyttes, tydeliggøres. Specialets teoretiske indgangsvinkler: Ahmeds affektteoretiske teori omhandlende lykke og lykkeobjekter og Sterns moderskabspsykologi er valgt for netop at kunne se nærmere på det spæde moderskabs forskellige følelsesstilstande.

Overordnet viser de historiske nedslag, at forskellige historiske begivenheder samt samfundsmæssige ændringer har haft betydning for kvinders vilkår og muligheder indenfor moderskabet. Den komparative metode har bl.a. vist, hvordan romanernes samtid udgør en væsentlig forskel mellem *Vinterbørns* og *Mors* skildringer af moderskab. Dette kommer til udtryk gennem de vilkår og muligheder, der i henholdsvis 1976 og 2016, påvirker moderskabet, herunder mødrenes karriereliv og civilstatus. Det er tydeligt, at vi i dag lever i et mere ligestillet samfund end i 1970'erne, hvilket bl.a. ses i romanernes fremstilling af fædre: Faren i Lucas' roman, der repræsenterer faderen i 2016, er en langt mere ligestillet forælder end fædrene i *Vinterbørn*.

Fortællerforholdene har i analysen vist sig at have betydning for karakteristikken af mødrene, da det, i høj grad, er igennem deres tanker og følelser de defineres. Dette gør sig gældende i begge romaner, men tydeligst i *Mor*, hvor indføringen i morens tanke- og følelsesliv er yderst gennemgribende. *Vinterbørn* er en kollektivroman, hvilket gør det muligt at fremstille flere kvinders forskellige vej til moderskabet, hvormed Mørch formår at vise moderskabets mange former. I modsætning til dette er *Mor* udelukkende fortalt ud fra én kvindes tanker og handlinger.

Analysen viser, hvordan de portrætterede mødre i begge romaner er underlagt deres krops diktatur i form af "den kropumulige krop" i forbindelse med fødsel og amning. Endvidere skildrer Lucas et isoleret og klaustrofobisk moderskab, hvor moren oplever sin krop, sin biologi og sit moderskab som et fængsel. Dette står i kontrast til det fællesskab, der skabes blandt mødrene i *Vinterbørn*. Dette fællesskab eksisterer ikke i *Mor*, hvilket bl.a. de små afgrænsede rum understreger. Moderskabet er således i høj grad et kollektivt anliggende i Mørchs roman, hvor det i stedet er individuelt og ensomt i *Mor*.

Derudover har den komparative analyse vist, at bekymring og angst, kombineret med træthed og følelsen af et enormt, uigenkaldeligt ansvar, er en naturlig del af mødres følelsesliv. Dette

gør sig gældende i begge romaner, men når det kommer til moderskabets yderligere følelsesliv, ses der væsentlige forskelle mellem Mørchs og Lucas' bidrag til moderskabslitteraturen. Det kan konkluderes, at *Vinterbørn* overvejende er præget af positive følelses tilstande i forhold til moderskabet. Kærlighed, glæde og lykke er dominerende, selv når romanen skildrer ulykkelige skæbner. De positive følelser overskygger de negative, og sorg bliver eksempelvis vendt til kærlighed, når den fodløse drengs forældre fyldes af kærlighed kort efter chokket og sorgen over, at deres søn ikke er velskabt. Dette står i kontrast til *Mor*, der i stedet er kendetegnet ved fremstillingen af et negativt følelsesregister, der inkluderer vrede, frustration, afmagt, misundelse, irritation og fortrydelse. Moren bliver ikke stillet over for egentlige negative udfordringer i moderskabet, som f.eks. at have født et helbredsudfordret barn. Hun møder blot de forventelige udfordringer til et moderskab; træthed, følelsen af endegyldigt ansvar og følelsen af ikke at slå til, hvilket udstyrer hende med en altoverskyggende og ødelæggende vrede og negativitet rettet mod sit moderskab. Selvom moderskabet for moren i Lucas' roman er svært, trangt og præget af raserianfald, oplever hun en fysisk tilknytning til pigen, der glimtvis vækker et omsorgsinstinkt i moren. I samspil med det negative følelsesliv, der definerer moren fremstår moderskabet som yderst ambivalent. Således skildrer Lucas' roman et moderskab, der står i modsætning til fremstillingen af moderskabets følelsesliv i *Vinterbørn*.

Lykken spiller imidlertid en væsentlig rolle i begge romaner: I *Vinterbørn* stifter samtlige mødre bekendtskab med moderskabets lykke, hvor lykken i *Mor* i stedet udgør en væsentlig faktor gennem sit fravær. Det fremgår af begge romaner, at barnet og familielivet opfattes som et socialt skabt lykkeobjekt, hvilket får kvinder til at bevæge sig nærmere moderskabet. Denne problematik får dog størst opmærksomhed i *Mor*, hvor moren optræder som en, hvad Ahmed kalder *affect alien* i forbindelse med moderskabets lykke. Denne fremmedgørelse fra affekten medfører følelsesmæssige reaktioner, der viser sig at have betydelige konsekvenser for udviklingen af moderskabet samt de familiære relationer.

Specialet diskuterer endvidere placeringen af de to romaner i litteraturhistorien, hvor det konkluderes, at selv om der er en generel tilbøjelighed til at anskue *Vinterbørn* som en enlig svale, når det kommer til skønlitteratur med moderskabet som omdrejningspunkt, står romanen ikke alene i litteraturhistorien. På trods af, at moderskabslitteratur udgør et relativt lille felt i litteraturhistorien findes der flere eksempler på kvindelitteratur omhandlende graviditet, fødsel og moderskab, både før og efter *Vinterbørn* blev udgivet i 1976. Der ses dog en længere periode mellem 70-80'ernes bidrag til moderskabslitteraturen og den nye "punkterende" moderskabslitteratur vi ser i dag. De negative

følelser, der beskrives i *Mor* er endvidere blevet diskuteret i sammenhæng med den nulfejlskultur, der opleves i dag. Denne diskussion har vist, at nulfejlskulturen og samfundets krav, forventninger og anbefalinger synes at have betydelig indflydelse på kvinders opfattelse af moderskab og dermed også litteraturens fremstillinger af mødre i dag ligesom samfundets syn på moderskabet i 70'erne har haft indflydelse på skildringen af mødrene i *Vinterbørn*.

Bibliografi

- Agger, G. (15. November 2019). *Moderskabet har spillet en væsentlig rolle i dansk litteratur gennem mere end hundrede år*. Hentet Maj 2020 fra Information: <https://www.information.dk/debat/2019/11/moderskabet-spillet-vaesentlig-rolle-dansk-litteratur-gennem-mere-hundrede-aar>
- Ahmed, S. (2009). Happy Objects. I M. Gregg, & G. J. Serigworth, *The Affect Theory Reader* (s. 29-51). Durham: Duke University Press.
- Ahmed, S. (20. Juni 2016). Hvorfor lykke, hvorfor nu? (A. Fastrup, & J. R. Kjærgård, Red.) *K&K, Årg. 44*, [https://tidsskrift.dk/kok/article/view/23720/20765\(121\)](https://tidsskrift.dk/kok/article/view/23720/20765(121)), s. 15-44.
- Arnfred, K. (14. August 2017). *Det er ikke mødrene, der afgør, hvad moderskab er*. Hentet Maj 2020 fra Information: <https://www.information.dk/debat/2017/08/moedrene-afgoer-moderskab>
- Arrouas, M. (12. September 2019). *Mødre har pludselig fået en stor plads i litteraturen. Og det er ikke på mommy blogger-måden*. Hentet fra Zetland: <https://www.zetland.dk/historie/serjP1w5-aOMVBmvY-6515f>
- Bird & Bird. (9. Juli 2019). *jurainfo.dk*. Hentet fra <https://www.jurainfo.dk/nyt-direktiv-sikrer-oeremaerket-barsel-til-maend/>
- Björnsdóttir, M. (19. December 2016). *Litteratursiden*. Hentet 24. Februar 2020 fra <https://litteratursiden.dk/anmeldelser/vinterborn-af-dea-trier-morch>
- Blædel, D. (16. August 2007). *Information*. Hentet 24. Februar 2020 fra <https://www.information.dk/kultur/2007/08/poesiens-jazzklaver>
- Byrckel, T. (20. Februar 2016). *Historien om en mor, der blev vred på sit barn*. Hentet Maj 2020 fra Information: <https://www.information.dk/kultur/2016/02/historien-mor-vred-paa-barn>
- Christiansen, S. L. (2013). Iscenesat affekt. *Kvinder, Køn & Forskning* (3-4), s. 44-56.
- Chua, E. J. (Efterår 2007). *Reviwe of Sianne Ngai, Ugly Feelings*. Hentet Juni 2020 fra Bryn Mawr Review of Comparative Literature: <https://repository.brynmawr.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1096&context=bmrcl>
- Dalby, M. S., Grimstrup, M., & Breenggaard, M. H. (1. December 2014). *www.friktionmagasin.dk*. Hentet 12. Marts 2020 fra Friktion: <https://friktionmagasin.dk/introduktion-til-affektteori-1af4e7720804>
- Den Danske Ordbog. (u.d.). *Moderskab*. Hentet Maj 2020 fra Den Danske Ordbog: <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=moderskab>

- Den Danske Ordbog. (u.d.). *Vrede*. Hentet Maj 2020 fra Den Danske Ordbog:
<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=vrede>
- Den Store Danske. (23. Januar 2017). *Kvindens retlige stilling*. Hentet 27. Marts 2020 fra Den Store Danske:
http://denstoredanske.dk/Samfund,_jura_og_politik/Jura/Retshistorie/kvindens_retlige_stilling
- DR. (9-30. Januar 2020). *Lortemor: Mor vil det hele*. Hentet Juni 2020 fra dr.dk:
https://www.dr.dk/drtv/episode/lortemor_-mor-vil-det-hele_160303
- Fastrup, A., & Kjærgård, J. R. (20. Juni 2016). Indledning - Lykke. *K&K, Årg. 44*(121), s. 3-14.
- Feldman, R., Gordon, I., Schneiderman, I., Weisman, O., & Zgoory-Sharon, O. (September 2010). Natural variations in maternal and paternal care are associated with systematic changes in oxytocin following parent–infant contact. *Psychoneuroendocrinology*(35), s. 1133—1141.
- Frederiksen, M. B. (2012). Styr Dine Følelser! *I affekt - Skam, frygt og jubel som analysestrategi*(9), s. 4-18. Hentet fra Kønsforskning:
https://koensforskning.ku.dk/nyeudgivelser/varia/laaffekt_-_Ny.pdf
- Giese, S. (2004). *Moderskab - En rejse gennem moderskabets kulturhistorie*. Tiderne Skifter.
- Goul, N. (8. November 2019). *Ammestuesnak om kejsersnit og barsel hører også til på arbejdspladsen og i kunsten*. Hentet Maj 2020 fra Information:
<https://www.information.dk/debat/2019/11/ammestuesnak-kejsersnit-barsel-hoerer-ogsaa-paa-arbejdspladsen-kunsten>
- Hans Reitzels Forlag. (2020). *En mor bliver til*. Hentet 21. Marts 2020 fra
<https://hansreitzel.dk/products/en-mor-bliver-til-bog-15815-9788741227665>
- Henriksen, L. (30. September 2008). *Kristeligt Dagblad*. Hentet 2. Marts 2020 fra
<https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/er-det-virkelig-ham-jeg-skal-hjem-og-i-seng-med>
- Henriksen, M. Ø. (14. April 2016). *Analyse: Lucas, Maja - Mor*. Hentet Maj 2020 fra Litteratursiden.dk: <https://litteratursiden.dk/index.php/analyser/lucas-maja-mor>
- Ibsen, H. (1879). *Et dukkehjem*.
- Jong, E. (11. Februar 2011). *Moderkulden er en byrde*. Hentet fra kvininfo.dk:
<https://kvininfo.dk/moderkulden-er-en-byrde/>
- Kierkegaard, S. A. (1843). *Enten - Eller*.
- Kristeligt Dagblad. (24. Februar 2014). *www.kristeligt-dagblad.dk*. Hentet 12. Marts 2020 fra Kristeligt Dagblad: <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/sadan-forsker-man-i-folelser>

- Kunsten. (13. November 2019). *Kunsten*. Hentet 24. Februar 2020 fra <https://kunsten.dk/da/udstilling/dea-trier-moerch-ind-i-verden-10296>
- Laneth, P. F. (2008). *Lillys Danmarkshistorie*. Gylling: Gyldendal.
- Laneth, P. F. (2014). *Moderskab og mødrehjælp*. Gylling: Kristeligt Dagblads Forlag.
- Laneth, P. F. (27. Februar 2020). *Moderen - et foranderligt ideal*. Teatret Svalegangen, Aarhus.
- Laneth, P. F. (u.d.). *Moderskabets historie – og faderskabets*. Hentet 28. Marts 2020 fra <https://piafrislaneth.dk/moderskabets-historie-og-faderskabets/>
- Larsen, G. (2012). Fortæller. I L. H. Kjældgaard, L. Møller, D. Ringgaard, L. M. Rösing, P. Simonsen, & M. R. Thomsen, *Litteratur - Introduktion til teori og analyse* (s. 57-70). Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Lind, C. (23. April 2019). *Forfatter: Mor er mit funklende nye stjernenavn, min magt, min scene og mit fængsel*. Hentet fra Information: <https://www.information.dk/debat/2019/04/forfatter-mor-funklende-nye-stjernenavn-magt-scene-faengsel>
- Lucas, M. (2016). *Mor. En historie om blodet*. C&K Forlag - e-bog.
- Lucas, M. (2019). *Gennem natten og vinden*. Gyldendal.
- Mai, A.-m. (7. December 2014). *Bekendelseslitteratur*. Hentet April 2020 fra Den store danske: http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Genrebegreber/bekendelseslitteratur
- Møhl, B. (08. Juni 2017). *Daniel N. Stern*. Hentet 21. Marts 2020 fra Den Store Danske: http://denstoredanske.dk/Krop,_psyke_og_sundhed/Psykologi/Psykodynamik,_terapiformer_og_begreber/Daniel_Norman_Stern
- Mørch, D. T. (1976). *Vinterbørn*. Viborg: Samlerens Bogklub.
- Meinel, S. G. (u.d.). *Grundfølelsen Vrede*. Hentet Maj 2020 fra Gestaltterapi: https://www.gestaltterapi.info/artikler/grundfolelser_vrede.html
- Mygind, J. (27. Februar 2020). *Moderen i kunsten - moderen som kunstner*. (A. Litteraturcenter, Instruktør) Teatret Svalegangen, Aarhus, Danmark.
- Ngai, S. (2005). *Ugly Feelings*. Harvard University Press.
- Plambeck, D. (2019). *Til min søster (e-bog)*. Gyldendal.
- Rasmussen, S. H., & Brunbech, P. Y. (2009). *Danmarkshistorien.dk*. Hentet 28. Marts 2020 fra <https://danmarkshistorien.dk/perioder/kold-krig-og-velfaerdsstat-1945-1973/familieliv-og-kvindefrigoerelse/>
- Richard, A. B. (2019). Litteratur og køn. I J. L. Jørgensen, & M. R. Gregersen, *Litteratur og...* (s. 133-158). Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.

- Søgaard, L. (13. August 2016). *Kristeligt Dagblad*. Hentet fra <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/der-mangler-skoenlitteratur-om-det-stoerste-i-livet>
- Sivertsen, K. L. (Oktober 2019). *Forfatterweb*. Hentet 24. Februar 2020 fra <https://forfatterweb.dk/oversigt/zlucas00>
- Skiveren, T. (16. Marts 2016). *Anbefales ikke som godnatlæsning til kommende forældre*. Hentet fra Jyllands-posten: <https://jyllands-posten.dk/premium/kultur/anmeldelser/litteratur/ECE8514205/anbefales-ikke-som-godnatlaesning-til-kommende-foraeldre/>
- Skiveren, T. (2019). *Kødets Poiesis - Kropumulige kroppe i ny dansk litteratur og deres metodologiske udfordringer*. Aarhus: Ph.d.-afhandling, Afdeling for Nordisk - Sprog, Litteratur og Medier. Institut for Kommunikation og Kultur.
- Stern, D. N., Bruscheiler-Stern, N., & Freeland, A. (1999). *En mor bliver til - Hvordan oplevelsen af moderskab forandrer dig for bestandig*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Svendsen, E. (2007). Kønsroller og bekendelser. I L. Handesten, M. Zerlang, E. Svendsen, M. Barlyng, & I. Lucas, *Dansk litteraturs historie 1960-2000* (Årg. 5, s. 274-317). Gylling: Gyldendal.
- Thorbech, F. (20. December 2018). *Det er usolidarisk, når kvinder lege "mor-politi" på sociale medier, mener X Factor-vært Sofie Linde*. Hentet Juni 2020 fra [avisen.dk: https://www.avisen.dk/sofie-linde-raser-over-mor-politi-totalt-latterlig_530946.aspx](https://www.avisen.dk/sofie-linde-raser-over-mor-politi-totalt-latterlig_530946.aspx)
- Trille. (1975). *Min lille sol*. Hentet fra <https://www.musixmatch.com/lyrics/Trille/Min-Lille-Sol>
- Tygstrup, F. (2013). Affekt og rum. *K&K Årg. 41*(116), s. 17-32.
- Vandborg, L. (9. December 2016). *5 litterære trends i 2016*. Hentet Maj 2020 fra [litteratursiden: https://litteratursiden.dk/artikler/5-litteraere-trends-i-2016](https://litteratursiden.dk/artikler/5-litteraere-trends-i-2016)
- Vandborg, L. (20. Marts 2020). *Litteratursiden*. Hentet fra <https://litteratursiden.dk/artikler/litteraturens-nye-moedre>
- Vindum, A. (Februar 2018). *Forfatterweb*. Hentet 24. Februar 2020 fra [www.forfatterweb.dk: https://forfatterweb.dk/trier-morch-dea](http://www.forfatterweb.dk)