

Moderskabets kropslige tilstande

En undersøgelse af samtidens moderskabslitteratur



Stine Thorsen

Studienr: 20155120

Aalborg Universitet

KA Dansk: Speciale

Vejleder: Louise Mønster

31/05-2021

Abstract

When a woman becomes a mother, she becomes part of a community of women who share many of the same experiences, both physically and mentally. Motherhood also means that women must relate to ideals about motherhood, which some may find difficult to adjust to. It is nothing new that literature is interested in motherhood, but there has been a boom in the number of books that focus on the theme. Contemporary writers represent a new direction in literature about motherhood. The new books paint a nuanced picture of motherhood, in which the less positive aspects are articulated. This literature is about the ambivalent motherhood and the writers speak up about the negative emotions and uncomfortable bodily experiences.

This master deals with this new wave of literature about motherhood. I am looking to find out what characterizes it, and how it can be an expression of a new culture around motherhood. I will take a closer look at four new books that depict the theme of motherhood. These are Mirian Due's collection of poems *Vågent* from 2021, Cecilie Lind's long poem *Mit barn* from 2019, Dy Plambeck's novel *Til min søster* 2019 and Olga Ravn's novel *Mit arbejde* from 2020. The works are different in terms of genre, style, form and language. Yet there are central similarities in their descriptions of motherhood. Therefore, I believe they can be used in the definition of the new wave of motherhood literature.

There are especially similarities in the works' descriptions of motherhood's bodily experiences, and therefore I have chosen that these are my primary focus in the master. I would like to identify what the characteristic body understanding may express. The women experience that their body in motherhood acts independently and across the consciousness. The independence of the body makes the women feel a separation of body and mind, which means that in some situations the body may seem foreign to them. It is especially the women's experiences of pregnancy, childbirth, breastfeeding and postpartum that trigger these conditions. The women experience their bodies as worn out, in some cases "destroyed", after the birth, and the healing process they must go through is their way back to a body that they can recognize and understand. The women also experience that their bodies are more than human due to motherhood. They become one with their biology, and therefore associated with a nature that goes beyond human understanding. These understandings of the body are characteristic of the new motherhood literature, and they can therefore contribute to the description of it. The body understanding that the works contain can also be compared with other contemporary literary tendencies, including the material

body understanding that Martin Gregersen and Tobias Skiveren represent and Stacy Alaimo's more ecocritical thoughts about the human body's connection with nature.

Although the works contain a focus on the bodily experiences of motherhood, becoming a mother is also described as more than just a bodily experience. Therefore, I also look at the emotional states that the mothers experience, because I want to discuss whether the descriptions can say something in general, about what it is like to be a mother today. For this I use Daniel Stern's psychological descriptions of motherhood. The women experience having to say goodbye to a former self, and it is a sad realization for them, that they cannot go back to the person they were before motherhood. The women also experience a community of mothers that some of them do not feel they fit into. They also experience that motherhood creates a gender difference and inequality between them and their partners, based on the biological processes they must go through in motherhood, namely pregnancy, childbirth, breastfeeding, etc. The women thereby experience their femininity because of motherhood. As the mothers in the works share these emotional experiences, I believe they can help characterize the new motherhood literature.

I believe that the new wave of motherhood literature can be seen as an expression of a new culture around motherhood. First, I believe that the "boom" in literature about motherhood expresses a need to talk about the topic again. The new culture around motherhood can be seen as a response to the previous one, because it breaks down the ideals of the "perfect" motherhood that was dominant in the 1990s, according to Suzanne Giese's descriptions of the cultural history of motherhood. The new literature relates to the fact that motherhood is not perfect. Motherhood is emotionally chaotic, while it is an overwhelming bodily experience, and I think the new literature illustrates that.

Indhold

Abstract.....	1
Indledning	4
Teori.....	7
At blive mor - i et psykologisk aspekt	7
Moderskabet i et kulturhistorisk aspekt.....	10
Moderskabet som et tilbagevendende litterært tema.....	14
Den nye litterære moderskabsbølge.....	17
Det kropslige fokus	21
Analyse.....	27
Efterfødselskroppen og naturen i Mirian Dues <i>Vågent</i> (2021).....	27
Den ambivalente morkrop i Cecilie Linds <i>Mit barn</i> (2019)	33
Fødselsoplevelsen i Dy Plambecks: <i>Til min søster</i> (2019).....	41
Den ammende krop i Olga Ravns: <i>Mit arbejde</i> (2020).....	47
Sammenfatning og diskussion.....	54
De kropslige tilstande.....	54
De følelsesmæssige tilstande.....	59
En ny moderskabskultur?	64
Konklusion	67
Litteratur.....	70

Indledning

Moderskabet markerer et stort vendepunkt i en kvindes liv. Ikke kun fordi hun påtager sig ansvaret for et barn, men også fordi det giver hende en ny identitet, som endvidere er defineret ud fra samfundets opfattelse af moderskabet. Når en kvinde træder ind i moderrollen, så træder hun ind i et kvindefællesskab, som deler de samme kropslige erfaringer, og nogle af de samme psykologiske processer. Hun træder ligeledes ind i en række forestillinger og idealer om moderskabet, som nogle kan have svært ved at finde sig til rette i. Der er sket meget med moderskabskulturen siden 1950'ernes idealer om husmodertilværelsen, og der er en lang række sociale, kulturelle og historiske faktorer, som har igangsat denne udvikling. At det er skelsættende for en kvinde at blive mor, kan dog slås fast på tværs af tid og sted.

Det er ikke noget nyt, at skønlitteraturen interesserer sig for moderskabstematikken. Tove Ditlevsen skrev om det altomsluttende og fastlåsende moderskab i digtet "Moderen" fra *Kvindesind* i 1955, og Dea Trier Mørch skildrede forskellige kvinders ærlige moderskabserfaringer i *Vinterbørn* fra 1976. Selvom interessen ikke er ny, så er der i de seneste par år sket et "boom" i antallet af skønlitterære værker med moderskabet som central tematik. Samtidens forfatterinder tegner en ny retning i moderskabslitteraturen, som har et nyt fokus. De nye værker skildrer et nuanceret billede af moderskabet, hvor de mindre positive sider bliver italesat. Mette Moestrup, Ursula Andkjær Olsen, Maja Lucas, Olga Ravn, Dy Plambeck, Cecilie Lind og Mirian Due er blot nogle af de forfatterinder, som i deres seneste værker har beskæftiget sig med moderskabet, og de markerer i fællesskab en ny litterær tilgang til tematikken. Deres værker har det tilfælles, at de italesætter det ambivalente moderskab og bryder tabuer om moderskabets mørke sider, negative følelser og uskønne kropslige erfaringer.

Dette speciale omhandler denne nye bølge af moderskabslitteratur og sætter fokus på dens litterære kendetegn samt spørgsmålet om, hvordan den kan bidrage til at belyse en ny kultur omkring moderskabet. I min undersøgelse af samtidens moderskabslitteratur har jeg valgt at se nærmere på fire nye værker, som har taget tematikken til sig, nemlig Mirian Dues digtsamling *Vågent* fra 2021, Cecilie Linds langdigt *Mit barn* fra 2019, Dy Plambecks roman *Til min søster* fra 2019 og Olga Ravns roman *Mit arbejde* fra 2020. På trods af disse værkers forskellige æstetiske udtryk rummer de centrale ligheder i deres skildringer af moderskabet, og derfor vil jeg undersøge de tendenser, som kan være med til at beskrive den nye moderskabslitteratur. Jeg har valgt disse fire værker, fordi de skildrer mange af de samme tematikker om moderskabet. Jeg ser især ligheder i værkernes skildringer af moderskabets kropslige tilstande, hvorfor jeg har valgt dette som mit

hovedfokus i specialet, da jeg ønsker at undersøge, hvad der kan forklare de kropsforståelser, som er på spil i værkerne. Denne kropsforståelse kommer især til udtryk i værkernes skildringer af tematikker som graviditet, fødsel, amning og efterfødsel, hvorfor disse også er hovedtematikker i mit speciale. Selvom værkerne især skildrer en række kropslige tilstande, som medfører en slags adskillelse mellem kroppen og sindet, er det at blive mor også beskrevet som mere end blot en kropslig oplevelse. Derfor forholder jeg mig også til de følelsesmæssige tilstande, som er centrale for værkerne hver især, da jeg gerne vil diskutere, om disse værker kan belyse noget generelt om, hvordan det er at være mor i samtiden.

Inden jeg dykker ned i værkerne, vil jeg forholde mig til moderskabetsbegrebet - først ud fra en psykologisk- og dernæst en kulturhistorisk vinkel. Jeg vil anvende Daniel Sterns psykologiske beskrivelser af moderskabet fra *En mor bliver til* (1999) til at belyse de mentale tilstande, som mødrene i værkerne oplever, og dermed få en større forståelse for, om særlige følelsesmæssige tilstande er karakteristiske for samtidens moderskabsfortællinger. Den kulturhistoriske vinkel skal give indblik i, hvad der har været karakteristisk for forskellige tiders forestillinger og idealer om moderskabet, og her anvender jeg Suzanne Gieses *Moderskab - En rejse gennem moderskabets kulturhistorie* fra 2004. Gieses nedslag i moderskabets kulturhistorie skal senere danne rammerne om en diskussion af, hvordan de nye moderskabsbeskrivelser placerer sig i forhold til de tidligere. Dernæst vil jeg anskue moderskabstematikken ud fra et litterært perspektiv, ved at fremhæve litteraturhistoriske perspektiver, samt beskrivelser af moderskabets betydning for samtidslitteraturen.

Tendenser peger på, at samtidslitteraturen er præget af en fokusering på det kropslige og fysiske frem for det psykiske. Samtidig med en ny form for kropslighed er moderskabsværker blomstret frem som en genre i sig selv, og jeg vil gerne undersøge disse litterære tendenser i lyset af hinanden. Jeg ønsker derfor at undersøge, hvorvidt litteraturteoretiske retninger inden for kropslighed kommer til udtryk i de kropslige erfaringer, som findes i moderskabslitteraturen. Som teoretisk baggrund for det kropslige fokus anvender jeg bl.a. Martin Gregersen og Tobias Skiverens *Den materielle drejning - Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur* (2016). Gregersen og Skiveren beskriver et øget fokus på det materielle i samtidslitteraturen, og deres værk er et forsøg på at samle en række sammenlignelige tendenser under ét begreb. Jeg forholder mig primært til deres beskrivelser af den materielle krop, og hvordan den kommer til udtryk i litteraturen. Jeg anvender også Tobias Skiverens perspektiver fra *Kødets Poiesis - Kropumulige kroppe i ny dansk litteratur* fra 2020. Undertitlen på værket beskriver Skiverens hovedfokus, nemlig at de kroppe, som optræder i samtidslitteraturen, er ureglerlige og ukontrollerbare. Jeg fokuserer specifikt på Skiverens beskrivelser af moderskabserfaringer i samtidslitteraturen fra kapitlet "Kødets

reproduktion: Prekær omsorg i mere-end-menneskelige kroppe". Foruden Gregersen og Skriverens perspektiver anvender jeg Stacy Alaimos beskrivelser af transkropslige tilstande fra *Bodily Natures* (2010). Alaimos teori bygger på et økokritisk grundlag og peger på, at vores kroppe blot er ét blandt naturens mange elementer, hvilket gør vores kroppe mere-end-menneskelige. Jeg har valgt disse teorier, fordi jeg finder mange af deres perspektiver brugbare i forklaringen på de kropslige tilstande, som mødrene i værkerne oplever.

Jeg vil analysere de fire værker hver for sig med henblik på at skitsere deres måder at skildre moderskabets kropslige tilstande på - for derefter at sammenligne værkerne med hinanden. Tilstande som graviditet, fødsel, amning og efterfødsel vil udgøre strukturen og nedslagspunkterne i analyserne. Udover mit kropslige fokus vil jeg tilmed undersøge de følelsesmæssige tematikker, som værkerne hver især rummer omhandlende moderskabet. Jeg beskæftiger mig med både lyrik- og romangenren, og jeg vil derfor også sætte ord på de mere almene litteraturanalytiske perspektiver, som er kendetegnende for værkerne, bl.a. hvad angår genre, sprog, stil osv. Jeg vil efterfølgende anskue værkerne komparativt for at undersøge, på hvilken måde de kan repræsentere en ny og karakteristisk tilgang til moderskabet i litteraturen, især hvad angår de kropslige tilstande. Jeg vil diskutere, hvordan den kropsforståelse, som mødrene erfarer, kan sættes i forbindelse med den teori, som jeg har beskæftiget mig med. Jeg vil ligeledes sammenligne værkernes følelsesmæssige tematikker for at belyse et evt. behov for en ny forståelse af moderskabet. Jeg vil med afsæt i værkernes ligheder diskutere, om der kan være tale om en ny moderskabskultur, samt om denne nye moderskabskultur kan ses som et direkte brud med den tidligere.

Teori

Forud for min analyse vil jeg først og fremmest se mere overordnet på begrebet moderskab - først ved at undersøge, hvad det i psykologisk forstand vil sige at blive mor. Dernæst vil jeg betragte moderskabetsbegrebet ud fra et kulturhistorisk perspektiv ved at undersøge, hvad man kulturelt har forbundet med moderskabet fra 1950'erne til 1990'erne. Herefter vil jeg dykke mere ned i litteraturens behandling af tematikken - dette ved først at se det ud fra et litteraturhistorisk perspektiv for derefter at undersøge, hvad moderskabstemaet betyder for samtidslitteraturen. Endelig vil jeg indkredse det, som skal udgøre mit hovedfokus i analysen, nemlig det kropslige perspektiv. I dette afsnit vil jeg se på forskellige definitioner af samtidens litterære kropslighed.

At blive mor - i et psykologisk aspekt

Dette speciale tager udgangspunkt i en række litterære værker, som berører tematikker om at blive mor. Derfor finder jeg det relevant at undersøge, hvad der sker rent psykologisk, når en kvinde bliver mor for første gang, så jeg dernæst kan anvende den viden i min undersøgelse af kvindernes moderskabshistorier. I min belysning af det psykologiske aspekt af moderskabet har jeg valgt at fokusere på det tidlige moderskab og dykke ned i tematikker som graviditet, fødsel og amning. Jeg anvender Daniel N. Sterns perspektiver fra *En mor bliver til* (1999), og senere vil jeg forsøge at sætte dem i sammenhæng med mit kropslige fokus. Sterns psykologiske undersøgelser er fra moderens perspektiv - med udgangspunkt i den mentale ændring, der finder sted, når man bliver mor. Her er tale om følelsesmæssige processer, men de processer er forårsaget af noget fysisk, nemlig at kvinden har båret på og født sit barn, hvorfor jeg mener, at det giver mening at koble Sterns perspektiver med de kropslige processer, som en kvinde gennemgår, når hun bliver mor, og omvendt koble de kropslige tilstande, vi ser hos mødre i romanerne, med de psykologiske processer, hun gennemgår. Jeg kan altså bruge disse betragtninger til at undersøge, hvorfor mødre i de valgte romaner handler, som de gør, og hvorfor de befinder sig i de tilstande, som bliver beskrevet.

De fleste nybagte mødre finder det skræmmende pludseligt at have det fulde ansvar for et andet menneskes liv, og det kan føles som en tung og belastende opgave, især for en førstegangsmor. Det er en ansvarsopgave, som er langt større, end den nybagte mor hidtil har prøvet, og hun får et behov for at søge netværk, som kan bekræfte hende i sin nye identitet (Stern, 1999: 14). For nogle kvinder er det let at tilpasse sig den nye livsform, som det er at være nybagt mor, men for andre kan det være svært at forene sig med den spontane og omskiftelige hverdag, som en lille baby medfører, samt handle ud fra intuitioner og instinkter. Som mor kan man heller ikke

undgå den rolle, som samfundet knytter til moderskabet samt de forventninger, som følger med den - ligesom man heller ikke kan undgå det "fuldtidsarbejde", som følger med moderskabet. En nybagt mor er barnets beslutningstager det meste af tiden, selv når hun ikke ved, hvad hun skal gøre, og succeser og fiaskoer falder tilbage på hende. En kvinde bliver ikke nødvendigvis mor, i det sekund hun har født sit barn. At opnå moderskabsfølelsen er en proces, og Stern deler den proces op i tre faser: før, under og efter fødslen (Stern 1999: 15-22).

Om den første fase, altså graviditeten og forberedelserne til moderskabet, siger Stern, at der finder tre graviditeter sted samtidig: den fysiske, hvor fosteret bliver udviklet, moderskabsindstillingen, hvor kvinden gør sig tanker om, hvilken mor hun vil være, og fantasibarnet, altså sådan som moren forestiller sig, at barnet vil blive. I dette stadie er man styret af ønsker, bekymringer og fantasier omhandlende barnet, sig selv, parforholdet osv. De forestillinger, man gør sig om barnet og sig selv som mor, vil afspejle håb og frygt baseret på ens egen tidligere historie, ligesom de vil afsløre, hvilke værdier man vil give videre til sit barn. I de sidste par måneder inden fødslen vil kvinden begynde at "demontere" fantasibarnet for at sikre sig, at det virkelige barn ikke bliver mødt af forventninger om fantasibarnet, ligesom der også indtræder en angst/frygt i slutningen af graviditeten for, at fødslen skal gå galt på den ene eller anden måde (Stern, 1999: 33-40). Under graviditeten foregår også en tilknytningsproces, og den proces kan udforme sig forskelligt fra kvinde til kvinde. Stern præsenterer tre forskellige tilknytningsmønstre; det afvisende tilknytningsmønster, det overinvolverede tilknytningsmønster, og et som ligger et sted imellem disse. En kvinde, som udviser et afvisende tilknytningsmønster, holder en vis afstand til moderskabsoplevelsen, og synes ikke at være opslugt af sin graviditet. En kvinde, som udviser et overinvolveret tilknytningsmønster, vil derimod være meget engageret i sin graviditet. De kvinder, som befinder sig midt imellem disse to, udviser det, som Stern kalder et autonomt tilknytningsmønster, og de er både i stand til at gå ind i relationen samtidig med, at de kan træde et skidt tilbage fra den. Selvom ingen kvinde vil passe fuldkomment ind i et af de tre mønstre, så tegner de et billede af, hvor forskellig tilknytningen kan se ud (Stern, 1999: 42-44).

En uundgåelig del af graviditeten er kroppens fysiske forandringer, og de er også i høj grad med til at fremme den mentale forberedelse til moderskabet. Brysterne vokser, vægten stiger, maven bliver stor, og disse forandringer, sammen med barnets bevægelser i maven, er kroppens konstante påmindelser om, at man snart skal være mor. Vores identitet hænger i høj grad sammen med vores krop, og det billede vi har af den. At kroppen forandrer sig, gør, at identiteten forandrer sig, og i en graviditet foregår denne proces meget hurtigt i forhold til andre

tidspunkter i livet, fx puberteten. Den fysiske realitet spiller altså en stor rolle i forberedelserne til moderskabet (Stern, 1999: 52-53).

En kvinde er ikke mor i det sekund, hun har født et barn. Det er hun rent fysisk, men den psykologiske fødsel er en længere proces, og den rummer langt mere end veer og forløsning. Kvindens moderskab begynder først at eksistere, når hun ved, hvad det vil sige at tage sig af barnet og knytte sig til det. En fødsel er en radikal begivenhed i en kvindes liv, og fødselshistorien vil blive en central del af moderskabsidentiteten. Der foregår en række centrale begivenheder lige efter fødslen, som er med til at føre kvinden længere ind i moderskabet. Barnets første skrig er en af dem, og Stern sammenligner den lyd med en alarm, der vækker en helt ny del af kvinden. Den første hud-mod-hud-kontakt er også vigtig, ligesom barnets første registrering af moderens stemme. Det får kvinden til at føle, at barnet allerede kender hende, og at de er forbundet. Når barnet bliver lagt til brystet, forstærkes denne forbundethed, og kvinden bliver bekræftet i, at det er hende, som er mor til barnet. Amningen kan også forårsage stor fortvivlelse og nærmest sorg, hvis den ikke fungerer, og den gør også, at moderens opmærksomhed skifter fra maven til brysterne, som nu er barnets mad og trøst.

Efter en fødsel er en kvinde skrøbelig og følsom, og ifølge Stern vil hun opleve en endnu mere vanskelig fase, når hun kommer hjem fra hospitalet. Da alle roller i kvindens liv nu er rokeret, vil hun opleve en tristhed, som blander sig med alle de glade følelser i dagene efter fødslen (Stern, 1999: 61-63). Mange mødre føler decideret depressive tanker i kortere eller længere tid, imens de vænner sig til deres nye livsform, og nogle mødre bruger barnet som et slags anti-depressivt middel, som holder dem i gang (Stern, 1999: 69-70). Som nybagt mor er man ikke kun styret af bekymringer og frygt for barnets ve og vel, man er også styret af træthed. Trætheden kan føles altoverskyggende, og den skyldes hovedsageligt uforudsigeligheden ved et spædbarn, samt det tunge ansvar som primær forsørger, som man først er ved at vænne sig til (Stern, 1999: 96-99). I bestræbelserne på at holde barnet i live og udvikle et nært forhold til det, vil mange kvinder opleve et behov for at sparre med andre kvinder, som kan bekræfte deres moderskabsoplevelser. Mødre har et dybtliggende behov for psykologisk støtte, som kommer til udtryk i trangen til at udveksle information om sit moderskab med andre mødre (Stern, 1999: 117-118).

Det kan ikke undgås, at barnet får en indvirkning på parforholdet/ægteskabet. Stern fremlægger det sådan, at barnet enten kan ses som lim, som holder parforholdet sammen, eller som en trussel, som sætter parforholdet på prøve. I det sidste tilfælde vil der opstå et af følgende scenarier. Enten vil barnet blive skubbet i baggrunden for at beskytte parforholdet, eller også vil

parforholdet blive skubbet i baggrunden for at beskytte barnet. Mange mødre frygter, at barnet vil ødelægge den gode stemning i parforholdet, og mange par vil også opleve en anden parydynamik efter ankomsten af en nyfødt. Kvinden kan ikke give manden den samme opmærksomhed som før, og det kan give manden en følelse af jalousi, som kan få ham til at trække sig følelsesmæssigt. For de fleste vil disse følelser passere, men der er også kvinder, som ifølge Sterns teorier engagerer sig for meget i rollen som mor, og dermed nedprioriterer rollen som kæreste/hustru (Stern, 1999: 70-73).

Processen med at blive og være mor slutter ikke, - den vil hele tiden byde på nye aspekter i takt med, at barnet/børnene bliver ældre. I denne opgave centrerer jeg mig om det tidlige moderskab, altså det at skulle være mor, blive mor og være mor til en baby, fordi det er de oplevelser, som romanerne beskriver. Jeg vil bruge Sterns psykologiske beskrivelser til at få en større forståelse for de processer, som kvinderne i romanerne gennemgår. Selvom min opgave har et kropsligt fokus, så kan det psykologiske aspekt bidrage til mere viden om de kropslige tilstande, som mødre oplever i romanerne, fx tilstande vedr. graviditet, fødsel, efterfødsel, amning osv.

Moderskabet i et kulturhistorisk aspekt

For at kunne diskutere, hvordan romanerne kan sige noget om, hvordan det er at være mor i dag, så finder jeg det relevant at undersøge, hvad man i tidligere historiske perioder har forbundet moderskabet med. Derfor vil jeg i det følgende afsnit lave et kulturhistorisk overblik med moderskabet som tema, så jeg har belæg for sammenligning og diskussion, når jeg senere skal belyse samtidens skildringer af moderskabet. Overblikket er sammenfattet ud fra Suzanne Gieses *Moderskab - En rejse gennem moderskabets kulturhistorie* fra 2004, hvori hun skitserer vilkår og idealer for moderen, helt fra antikken og op til 2000, samt andre kilder, for at nuancere og supplere Gieses fremhævnninger. Gieses motivation for at skabe et kulturhistorisk overblik er en ny moderskabsdyrkelse, som siden 1990'erne har været mere og mere fremtrædende. Giese kalder det en "tilbage til naturen"-bølge, hvor moderskabet igen er blevet kvindens mest prestigefyldte opgave, på trods af, at kvinder i dag er højere uddannede og mere aktive på arbejdsmarkedet end nogensinde (Giese, 2004: 7-10). Moderskabet vil altid være formet af de samfundsmæssige og kulturelle betingelser, som mødre og kvinder generelt er underlagt i en given tid, og derfor finder jeg det relevant at tilegne mig viden om de betingelser, som gjorde sig gældende for mødre i tidligere årtier/generationer. Jeg har valgt at afgrænse min skitsering af moderskabets kulturhistorie fra 1950'erne og

frem, fordi der herfra sker store ændringer i synet på moderen og kvinden generelt, hvilket vil danne et godt grundlag for en komparativ analyse.

I efterkrigstiden var idealet for kvinden, at hun arbejdede, imens hun var ung, og blev hjemmegående, så snart hun blev gift, hvilket var en vigtig milepæl for hende. 1950'erne var de konservative værdiers, den småborgerlige hygge, kernefamiliens, traditionelle kønsrollers og den hjemmegående husmors tid. En undersøgelse af Danske Kvinders Nationalråd og Dansk Kvinde-samfund i 1953 viste, at hjemmegående husmødre levede under elendige forhold med deres børn - i dårlige boliger med ringe varme og sanitet. Kvinderne klagede over sygdom og social isolation, og ensomhed blev en folkesygdom blandt husmødrene (Bach mf., 1987: 115). I slutningen af 1950'erne begyndte flere af de hjemmegående husmødre at få arbejde udenfor hjemmet, men det var stadig ikke velset, slet ikke af mændene, som fandt det skamfuldt, hvis deres kone ikke udelukkende arbejdede i hjemmet (Giese, 2004: 229-234). I løbet af 1960'erne kom der en lang række velfærdsreformer, som skulle sikre social tryghed og sundhed, og de skabte mange nye jobs i den sociale sektor, hvilket betød, at mange flere kvinder kom på arbejdsmarkedet. Børn skulle nu passes udenfor hjemmet, og derfor steg antallet af institutioner og pædagoger, som oftest var kvinder. Der var et pres fra arbejdsgivere og politikere om, at kvinderne skulle i arbejde, fordi der manglede arbejdskraft, og der bredte sig en holdning om, at det bedste for børn var at komme i institutioner, hvor de kunne blive stimuleret af andre børn (Giese, 2004: 234-238). Kvindernes indtræden på arbejdsmarkedet betød også, at mange familier gik fra én til to indkomster, og det betød nye vaner og en anderledes dagligdag. Mange fik råd til en bedre bolig fx med centralvarme og plads til børneværelser, og den teknologiske udvikling gjorde, at de fleste hjem fik køleskab, fryser, støvsuger osv., hvilket lettede på kvindens husarbejde. At kvinderne nu arbejdede affødte altså en helt ny familiekonstruktion, hvor børnene var i institution og begge forældre på arbejde. Det gjorde familien mere splittet, men det gjorde også kvinden mere uafhængig (Bach mf., 1987: 122-124).

1970'erne bød på et helt nyt syn på kvinder og på moderskabet. Ungdomsoprøret og kvindebevægelsen skabte helt nye livsformer og værdier, og der blev sat kritisk spørgsmålstejn ved de gamle. De kønsroller, som 1970'er-kvindernes mødre havde levet under, blev nu anset som værende ydmygende og gammeldags, fordi kvinden var økonomisk underlagt manden. Kvindebevægelsen ville gøre op med husmodertraditionen og gøre kvinden mere selvstændig, og de hævdede, at kvinder altid havde drømt om frihed og selvrealisering, men at der førhen ikke var mulighed for at udleve dette (Giese, 2004: 238-239). 1970'ernes kvinder fandt altså ikke deres mødres moderskab værd at efterligne, og de anså den hjemmegående husmor som en

anakronisme. Idealet for moderskabet ændrede sig, og det blev moderne at udskyde børn, indtil man var på den anden side af tredive og færdiguddannet. 1970'ernes rødstrømper ville ikke vælge, de ville have både børn og karriere (Giese, 2004: 240-242). Dette opgør med husmoder-tilværelsen kom også i høj grad til udtryk i litteraturen. Kvinderne ville ikke længere defineres som enten koner eller mødre, men ville have personlig frihed, og litteraturen blev brugt som et middel i kvindebevægelsen samt en måde, hvormed man kunne fastslå kravet om forandring for kvinden - også i moderskabet (Svendsen, 2007: 278).

Kvindens seksuelle frigørelse var ligeledes central for kvindebevægelsen. Førhen havde informationer om kvindens krop og seksualitet været svært tilgængelige, og den seksuelle revolution ville gøre kvinden klogere på de førhen tabubelagte emner. Det var en kamp for en friere tilgang til kvindens seksualitet, eksempelvis i form af italesættelse af seksuelle lyster og selvbestemmelse i forhold til egen krop. Et godt eksempel på 1970'ernes krav om seksuel selvrealisering er *Kvinde kend din krop*, som første gang blev udgivet i 1975, og opnåede massiv popularitet. Det er en håndbog af kvinder til kvinder, som havde til formål at oplyse om kvindekroppen og dens særegne funktioner. *Kvinde kend din krop* tog også fat i emner omhandlende moderskabet så som graviditet, abort, fødsel, efterfødsel, amning osv., og gjorde på den måde kvinder klogere på den fysiske del af moderskabet (Sørensen, 2012¹). Der kom generelt et større fokus på graviditet og fødsler, og det blev moderne at vise sin gravide mave frem, hvorimod man førhen havde gemt den væk for offentligheden. Kvinder begyndte ligeledes at amme offentligt til stor foragt for mange, fordi kvinder førhen ammede bag lukkede døre. Der begyndte også at komme film om fødsler, og fødselsforberedelse for både kvinder og mænd med et formål om at afmytologisere fødslen. Fødslen skulle nu være en oplevelse, som man selv tog aktivt del i og var medbestemmende overfor. I 1978 udkom Dea Trier Mørchs *Vinterbørn*, som opnåede stor succes. Det er en filmatiseret kollektivroman, som udspiller sig på en fødegang og skildrer forskellige kvinders graviditet og fødselsoplevelser (Giese, 2004: 244-248).

I 1980'erne valgte mange kvinder karrieren og udsatte familiestiftelsen bl.a. i kraft af den store økonomiske krise, som landet var plaget af, og dette resulterede i, at fødselstallet midt i årtiet var lavere end nogensinde i århundredet. Kønsrollerne havde ændret sig radikalt i kraft af kvindebevægelsen, og det havde skabt en ny type mand, som var mere forankret i hjemmet og farrollen end tidligere. 1980'erne blev også årtiet, hvor skilsmissebørn og delebørn for alvor blev brugte termer. Skilsmissetallet steg nemlig markant, og dermed også antallet af enlige mødre. Da

¹ Danmarkshistorien.dk

1970'ernes kollektiver var ved at dø ud, bevægede familiekonstellationen sig langsomt tilbage til mor-far-børn-formen, dog i et nyt format, fordi den nu også kunne indeholde sammenbragte børn, stedmødre, papfædre, halvsøskende osv. (Giese, 2004: ??)

I slutningen af 1980'erne og starten af 1990'erne begyndte den nye form for moderskabsdyrkelse, som jeg indledningsvis nævnte, hvilket var en tendens fra USA. Det skete i skift i og med, at kvinder nu begyndte at foretrække moderskabet frem for karrieren. 1990'erne blev på mange måder en romantisk periode, hvor der både var boom i børnefødsler og kirkebryllupper. Personlig succes blev afgørende for 1990'ernes individualister, og hertil hørte ægteskab, familieliv og børn. I dette årti er der tale om en generation af mødre, som er væsentligt ældre end i tidligere generationer, og oftest er de færdiguddannede. Det, der skete med moderskabskulturen i 1990'erne, kan ses som en slags søgen imod en "tabt" kvindelighed og en higen imod nærmest "urkvindelige" idealer om moderskabet. "Giv os børnene tilbage" lød det i et læserbrev af en mor i 1994, som mente, at 1970'ernes feminister havde negligeret det faktum, at det fra naturens side er kvinden, der har mest trang til det helt tætte samvær med barnet, og at kvinder nu skal kæmpe imod naturlige moderinstinkter pga. tanker om lighed og foragt af den hjemmegående husmor. Lyden var en anden nu, og ulig 1970'erne var der en modsatrettet tendens til, at kvinder tog sig mere af børnene og mindre af karrieren. Man kan nærmest sige, at moderskabsidealene fra 1950'erne kom igen i 1990'erne, blot tilpasset et moderniseret samfund (Giese, 2004: 264-272). Denne idealisering af moderskabet kan også være et udtryk for et generationsopgør, hvor kvinderne ville gøre det bedre som mødre end deres egne 70'er mødre, som var optaget af at handle og præstere (Giese, 2004: 284).

Undersøgelser peger på, at kvinder aldrig har knoklet så hårdt som i 1990'erne, og det hang sammen med et generelt højt ambitionsniveau blandt kvinder, hvor børn, smukke hjem og succesfuld karriere blev statussymboler. Det blev på mange måder jagten på "det perfekte liv" - også hvad moderskabet angik. Børnene skulle afspejle kvindernes succes, så de skulle være velstimulerede, velopdragne, gå i de rigtige skoler/institutioner, spise sundt, gå i modetøj osv., og dette stillede selv sagt høje krav til moren om at efterleve disse idealer. Ydermere skulle moren også efterleve idealer for sig selv om at være velklædt, slank, velorienteret, og om ikke at blive overhalet indenom karrieremæssigt, imens hun tager sig af sine børn. Alle disse præstationskrav kan hurtigt blive umulige at overkomme for en hvilken som helst kvinde - i og med, at kvinden nærmest skulle varetage de samme opgaver som 1950'ernes hjemmegående husmødre samtidig med, at hun skulle have en karriere for sig selv (Giese, 2004: 272-276). De store krav, som kvinderne stillede til sig selv, resulterede også i, at mange kvinder gik ned med stress, depression og

dårligt selvværd, og denne splittelse imellem karrieren og familielivet samt skyldfølelsen forbundet hermed, kan kvinderne i bogen *Fem@il*, en samtalebog for kvinder, fra 2000 ikke genkende til (Kraul, 2000: 58-78). I 1990'erne opstod der tilmed et stort marked inden for bekymrings- og selvhjælpslitteratur om graviditet, fødsel, barsel og småbørn, hvilket kan hænge sammen med den ambitiøse generations tendens til at ville være god til alting og gøre alting rigtigt - også i moderskabet. Disse kvinder lever i et videnssamfund, og det kommer til at påvirke deres moderskab. Det er nemt at finde informationer om, hvordan man gør det rigtigt, og derved er det også nemmere at gøre det forkert (Giese, 2004: 285).

Moderskabet og kvindeligheden har ofte været til diskussion, og i takt med, at situationen for kvinder ændrer sig, vil kulturen og idealerne forbundet med moderskabet også ændre sig, fordi moderskabet er en central del af det, vi forbinder med kvindeligheden. Gieses skildring af moderskabet slutter ved årtusindeskiftet, men fortællingen om moderskab vil hele tiden være under forandring, og det interessante og udefinerede er, hvordan moderskabskulturen ser ud i den tid, vi lever i lige nu. Giese deler sine iagttagelser ind i årtier, og det er vigtigt at understrege, at hun skildrer de mest dominerende tendenser, men at forskellige faktorer kan gøre, at moderskabskulturen også kan afvige fra hendes kategoriseringer. Jeg finder det interessant, at Giese har mest at sige om moderskabskulturen i 1950'erne, 1970'erne og 1990'erne, og knap så meget at sige om 1960'erne og 1980'erne. Det kan være et udtryk for, at moderskabet generelt var mest omdiskuteret i de førstnævnte årtier, men det kan også være et udtryk for generationer af mødre, som gør op med deres egne mødres moderskabskultur. Den sidstnævnte forklaring finder jeg interessant, fordi det måske vil betyde, at samtidens nye generation af mødre er i gang med endnu et generationsopgør, fordi deres mødre var en del af 1990'ernes moderskabskultur.

Indtil videre kan man konstatere et øget fokus på moderskabet i disse år - både i kraft af antallet af ny litteratur med moderskabet i fokus, men også grundet antallet af mor-bloggere og instagrammere, som bruger deres platform til at dele ud af ærlige beretninger om moderskabet. Med denne viden om tidligere generationer/årtiers moderskabskultur vil jeg senere lægge op til en diskussion om, hvordan moderskabskulturen ser ud i dag.

Moderskabet som et tilbagevendende litterært tema

Selvom der i samtidslitteraturen er kommet et nyt fokus og en ny tilgang til moderskabet, så er moderskabet ikke et nyt fænomen i litteraturhistorien. Olga Ravn udtalte i 2016 til en artikel for Kristeligt Dagblad, at Dea Trier Mørchs *Vinterbørn* fra 1976 var den første virkeligt nærgående skildring af at blive mor og føde et barn, og at der siden (eller før) ikke er set noget lignende i

dansk litteratur (Søgaard, 2016²). Der er dog flere kilder, som kan bekræfte, at der både før og efter *Vinterbørn* blev skrevet skønlitteratur med moderskabet som central tematik. Den tidligere beskrevet hjemmegående husmor i 1950'erne og hendes bedrifter i hjemmet, som mor og som hustru, kom også til udtryk i litteraturen, hvor emner som 'kærlighedsægteskab' og 'moderkærlighed' blev inspirationskilder (Busk-Jensen, 2009: 89). Idealet om en borgerlig tilværelse med mand, hus og børn var især nærværende hos en forfatter som Tove Ditlevsen, som var meget læst, især af periodens kvinder. Drømmen om husmodertilværelsen kommer særligt til udtryk i hendes debutsamling *Pigesind* fra 1939. I 'efterfølgeren' hertil, nemlig *Kvindesind* fra 1955, begynder denne drøm at krakelere, og hun åbner op for nye facetter af moderskabet (Andersen, 1997: 16-19) I sit digt "moderen" fra *Kvindesind* (1955) beskriver hun moderskabet som frihedsberøvende og fastlåsende, og hun kan dermed være med til at bekræfte, at der blandt 1950'ernes husmødre fandtes udlængsel og drømme om uafhængighed (Ditlevsen, 1955). I 1970'erne kom en ny generation af forfatterinder, som kom til at repræsentere en feministisk litteratur, og de tog også moderskabstematikken til sig. Vita Andersen, Suzanne Brøgger og Kirsten Thorup var blot nogle af de forfatterinder, som ville bryde tabuer om moderskabet og gøre op med husmoderkulturen (Svendsen, 2007: 275). Forfatteren Hanne Vibeke Holst tog moderskabstematikken op i 1990'erne i romanen *Det Virkelige Liv* fra 1992, hvor journalisten Therese forsøger at balancere moderskab og karriere, hvor hun ender med at droppe karrieren til fordel for moderskabet (Jensen, 2020: 69-71).

Litteraturforsker Gunhild Agger er heller ikke enig i, at litteratur om moderskab er et nyt fænomen, og hun skrev i november 2019 et debatindlæg i Information, hvor hun netop hævder, at moderskabstemaet også har spillet en stor rolle tidligere i litteraturhistorien. I debatindlægget fremhæver hun forfatterinder, som ifølge hende har været med til at fastslå moderskabet som et gennemgående tema i kvinders litteratur. Debatindlægget er en slags modsvar til, at moderskabet skulle være en helt ny interesse i skønlitteraturen, og Agger fremhæver blandt andre Erna Juel-Hansen og Agnes Henningsen, som allerede fra 1900-tallets begyndelse skrev om moderskabets påvirkning af ægteskabet og erotikken. Hun nævner også *Vinterbørn* som 1970'ernes store moderskabsroman med skildringer af forskellige kvinders unikke fødselsoplevelser, samt Vita Andersen, som i 1980'erne skildrede moderskabet med magtesløshed. Som den sidste fremhæver hun Christina Hesselholdt, som i 2001 skrev om psykisk splittelse i kraft af fødsel, hvilket leder henimod den moderskabslitteratur, som præger samtiden (Agger, 2019). Agger giver altså en række eksempler på, hvordan moderskabet længe har været et centralt tema i kvinders litteratur, men hun skildrer også nogle ændringer i de måder, hvorpå emnet er blevet behandlet, eller hvad man i

² Kristeligt-dagblad.dk

forskellige perioder har fokuseret på ved moderskabet. Selvom interessen for moderskabet ikke var et ubehandlet emne i litteraturhistorien inden, så kan man alligevel godt argumentere for, at det først var i 1970'erne, at forfatterinderne for alvor satte ord på moderskabet. Dette gjorde de ved at skrive værker, som centrerer sig mere direkte om emnet. Det var forfattere som Dea Trier Mørch, Tove Ditlevsen, Vita Andersen og Suzanne Brøgger, og netop disse har fået en ny interesse i kraft af den fornyede interesse for moderskabet i litteraturen, selvom den nye moderskabslitteratur på mange måder adskiller sig fra den tidligere (Vandborg, 2020³).

Det interessante i denne sammenhæng er, hvorfor moderskabet er et tilbagevendende tema i kvindernes litteratur, samt hvorfor der nu er opstået en stræben efter mere nærgående skildringer af emnet. Jeg mener, at man kan finde et muligt svar på dette i den amerikanske litteraturkritiker Elaine Showalters perspektiver og teorier fra *Towards a Feminist Poetics* (1979). Eliane Showalter var en af de feminister, som i 1960'erne ville gøre op med den mandsdominerede litterære institution ved at indskrive kvindelige forfattere i litteraturhistorien, og dermed fastslå, at kvinders erfaringsverden er lige så vigtig for skønlitteraturen som mændenes (Showalter, 1979: 28). Showalter hævder, at de kønsbestemte og kønsadskillende omstændigheder, som prægede 1800-tallet, skabte en slags subkultur blandt forfatterinderne, hvor de kunne forenes omkring de kvindelige erfaringer, som ikke var en del af datidens kvindebillede, fx kropslige erfaringer som pubertet, menstruation, seksuel indvielse, graviditet, fødsler osv. (Busk-Jensen, 2009: 156-158). Ud fra en overbevisning om, at mænd og kvinder både læser og skriver forskelligt grundet deres forskellige erfaringshorisonter, skabte hun idéen om den gynokritiske metode. Showalter mener, at kvinder har deres egne erfarings- og forståelsesmønstre, og at de kvindelige værker dermed kræver kvindelige læsere for at blive forstået til fulde. Kvinders litteratur var førhen blevet overset i litteraturhistorien, fordi man anså kvindelige problematikker og erfaringer som 'ugyldige', irrelevante og kropslige - kvindelige erfaringer, såsom menstruation, fødsel osv. var tabubelagte. Forfatterinderne forenedes om disse kvindelige erfaringer og tematikker, og de brugte den til at skabe deres eget udgangspunkt i litteraturen. Ifølge Showalter kræver disse kvindelige tematikker en gynocentrisk læsning, hvilket betyder, at det interessante ved læsningen først kommer til udtryk, når man læser fra en kvindelig synsvinkel. Med den gynokritiske metode læser man altså ud fra sine egne kønsbestemte erfaringer (Scott Sørensen, 2005: 276-280).

Ud fra Showalters perspektiver kan en mulig forklaring på moderskabet som tilbagevendende tematik i kvinders litteratur være, at kvinder har et behov for at forenes omkring de

³ Litteratursiden.dk

kropslige erfaringer, som ligger til deres køn, selvom det at blive forældre også er et grundlæggende eksistentielt tema for både mænd og kvinder. Graviditet, fødsel og moderskab er alligevel centrale kropslige erfaringer, som lægger sig til kvindekønnet, og skønlitteraturen kan være med til at danne en ramme om et slags fællesskab blandt kvinder ud fra disse erfaringer. Den gynokritiske læsning kommer også til sin ret i litteratur med moderskabet som central tematik, fordi man i høj grad kan tale om at læse ud fra kønsbestemte erfaringer, altså at man fx forstår skildringer af graviditet, fødsel, amning osv., hvis man selv har gjort sig disse erfaringer. Som jeg også nævnte i min indledning, så er det at være mor foranderligt, ligesom det at være kvinde er foranderligt, fordi de samfundsmæssige forestillinger og normer, som følger med de roller, hele tiden vil ændre sig. En mulig forklaring på moderskabstematikens tilbagevenden kan være, at der i takt med tiden hele tiden vil opstå fornyet behov for det fællesskab og den genkendelighed, moderskabslitteraturen kan skabe. Selvom jeg ikke har deciderede statistikker at støtte mig til, så tror jeg ikke, at det er helt forkert at antage, at litteratur om moderskab primært har kvinder som læsere, og det kan Showalters teori om gynokritikken også være med til at udstikke en forklaring på.

Den nye litterære moderskabsbølge

I den førnævnte artikel fra Kristeligt Dagblad efterlyser Olga Ravn litteratur, som tager mere ærligt og inderligt fat i moderskabet (Søgaard, 2016). Artiklen er fra 2016, og i årene efter kan man roligt sige, at Ravn fik den litteratur, hun havde efterspurgt, og hun kom også selv til at stå for noget af den. Emner som graviditet, fødsel, amning og moderskab blev centrale tematikker for samtidens kvindelige forfattere. Herhjemme var det forfattere som Hanne Højgaard Viemose, Kamilla Hega Holst og Ida Marie Hede, Ursula Andkjær Olsen og Mette Moestrup, som var med til at starte bølgen, og herefter Maja Lucas, Dy Plambeck, Cecilie Lind osv. De seneste nye værker inden for den nye moderskabsbølge er *Mit arbejde* af Olga Ravn fra 2020 og Mirian Dues digtsamling *Vågent* fra 2021. Moderskabet har altså fået et stort litterært comeback, og de tematikker, som går igen blandt forfatterne, er de dobbeltsidede følelser til barnet, de kropslige og følelsesmæssige tilstande ved graviditet, fødsel, efterfødsel og amning samt samfundsidealerne om moderskabet og den identitetskrise, man gennemgår, når man bliver mor. Fælles for dem er også, at der er tale om rå og sårbare fortællinger om moderskabet, samt en vekslen imellem eufori og sammenbrud. Denne nye generation af forfatterinder har fokus på moderskabets kompleksitet, som de fremhæver med de mørke sider af moderskabet. Den nye moderskabsbølge kan hænge sammen med et generelt større litterært fokus på det private og knap så pæne ved tilværelsen, så som psykisk sygdom, vrede og sorg, seksualitet og kønsidentitet. Olga Ravn vandt Politikens Litteraturpris i 2020 for romanen *Mit Arbejde*, og en af kommentarerne var, at hun har skabt en slags metoo-bølge for

mødre. De nye værker om moderskab er ikke politiske som i 1970'erne, men de kan alligevel opfattes sådan. Olga Ravn og Dy Plambeck har også deltaget i den offentlige debat om moderskab og kvinders rettigheder ifm. graviditet og fødsel. Fælles for værkerne i denne nye moderskabsbølge er altså, at de vil gøre op med det idylliserede billede på moderskabet, som bl.a. er skabt af mediernes fremvisning af "det perfekte". Disse forfatterinder vil vise, at det også er hårdt at blive og være mor (Vandborg, 2021⁴). Elisabeth Friis siger til en artikel i Zetland, at boomet i litteratur om moderskab kan ses som en modreaktion på 30 års mangel på den slags litteratur. Hun nævner 1970'erne som et årti, hvor der også var et boom i moderskabslitteratur, men at bølgen aftog lige så hurtigt, som den opstod, i kraft af, at kvindebevægelsen også aftog i starten af 1980'erne (Arrouas, 2019⁵). Dy Plambeck var også en af dem, som opdagede dette "hul" i litteraturen omhandlende moderskab, da hun selv søgte litteratur om emnet efter at have født sin datter. Hun fandt det bemærkelsesværdigt, at der ikke var mere at finde, eftersom kvinder jo ikke var stoppet med at føde børn. En mulig grund til dette "hul" finder Plambeck i, at den litteratur, som blev skrevet om moderskab i 1970'erne, blev stemplet som feministisk kvindelitteratur med en negativ klang, og at kvindelige forfattere efterfølgende har været optaget af at komme ud af det "kvinderum", hvor kvinder skriver om kvindeting. Dette har ændret sig, mener Elisabeth Friis, fordi den nye generation af kvindelige forfattere ikke er mærket af kritikken til rødstrømperne. Hverken Dy Plambeck eller Maja Lucas har noget imod, at deres værker bliver kaldt kvindelitteratur, fordi det i bund og grund er det, de er, og det er de stolte af (Arrouas, 2019).

Det er ikke meget videnskabeligt litteratur, der er om denne nye moderskabsbølge i litteraturen, hvilket hænger sammen med, at den foregår lige nu og her. Der er dog alligevel litterære fagfolk, som har forsøgt at definere denne nye tendens. Lektor i litteraturvidenskab fra Syddansk Universitet, Camilla Schwartz, har skrevet en artikel til Passage, hvor hun fremlægger perspektiver om den nye moderskabslitteratur. Schwartz arbejder komparativt med danske forfatterinders litteratur i begyndelsen af 00'erne, og den litteratur, som er blevet udgivet inden for de seneste ti år. Hun bruger ordet "voksenfobi" til at beskrive den tendens, som hun finder dominerende for kvindernes litteratur i 00'erne og 10'erne, og dette begreb dækker over tematikker om angst for at miste ungdommen og modviljen til voksenlivet. Schwartz har konstateret denne "voksenfobi" hos en lang række forfatterinder, blandt andre Olga Ravn, Christina Hagen og Stine Pilgaard. Mange af de forfatterinder, som Schwartz mener repræsenterer denne "voksenfobiske" litteratur, er nu blevet mødre, og ifølge hende kan det have skabt en ny bølge af

⁴ Litteratursiden.dk

⁵ Zetland.dk

moderskabslitteratur med en særlig retning. Schwartz kalder denne overgang "fra voksenfobi til moderskab", og hun peger på feministiske agendaer i forklaringen på denne nye bølges opblussen. En feministisk agenda med denne litteratur kan være at sætte moderskabet på den politiske og litterære dagsorden, ligesom det kan være en feministisk reclaiming af moderfiguren, altså et krav om en ny definition af det at være mor. Schwartz kobler også den stigende interesse for moderskabet til samtidslitteraturens og litteraturteoriernes optagethed af det materielle, og hun referer til Tobias Skiveren og Martin Gregersen, som har døbt denne bevægelse "Den materielle drejning", hvilket jeg vil komme nærmere ind på i det følgende afsnit. Moderskabet kan ses i lyset af denne sammen med det feministiske aspekt, fordi rejsen ind i moderskabet kan ses som et tab af sit tidligere jeg, sin pigekrop, ungdom og frihed. Det kan også ses som et tab af ligheden imellem mand og kvinde, fordi det er kvinden, som skal bære på, føde og amme barnet. Moderskabet bliver et slags "kønsmærke", og den gravide, fødende og ammende krop skaber en slags uønsket kønsforskel. I kraft af moderskabet kan kvinden ikke længere benægte eller eksperimentere med sit køn, hverken biologisk eller socialt. Når en kvinde bliver mor, når hun til det voksne, kønnede liv (Schwartz, 2021: 1-3). Hvor "voksenfobi"-litteraturen nedbryder kønsforskelle, så tager moderskabslitteraturen nærmest kønsforskellene tilbage, og det er interessant, når begge dele sker hos de selvsamme forfattere. Olga Ravn bliver nævnt som en af de forfattere, som "reclaimer" kønsforskellene. Jeg i *Mit arbejde* når frem til en erkendelse af, at hun er kvinde, og at det betyder en kønsforskel i kraft af moderskabet. Schwartz' artikel rummer flere argumenter, men det centrale, og den jeg fokuserer på, er, hvordan moderskabslitteraturen skal forstås som en forlængelse af voksenfobi-litteraturen, men samtidig som et modsvar til den. Nærmere beskrevet, så er voksenfobien en feministisk strategi, som giver litteraturen en særlig tone, men det er også et mere generelt samfundsudtryk. Det er komplekst at være ung, men også attraktivt, fordi det er forbundet med frihed, det upolerede og det prækønnede. Hertil bruger Schwartz modeverdenens androgyne tendenser som eksempel. I litteraturen er voksenfobien både noget, der skrives om, og en måde at skrive på. Voksenfobien er kendetegnet ved opgør og underkastelse, og det kommer til udtryk i litteraturen ved et ambivalent ønske om at ville anerkendes af usynlige og synlige magtstrukturer, og samtidig gøre modstand imod selvsamme. Tonen i denne voksenfobi-litteratur er modsætningsfuld og omskiftelig, og fyldt med bipolare og ambivalente følelser. Schwartz bruger også spiseforstyrrelse som eksempel på voksenfobien, og hun finder den hos Olga Ravn, Cecilie Lind, Laura Ringo og Johanne Kristine Fall. Afvisningen af kroppens vokseværk er en afvisning af den biologiske kvindelighed i og med, at anoreksien er det modsatte af graviditet og moderskab. Fasten bliver en protest imod patriarkatets undertrykkelse, og den bliver en slags tilbagetrækning

af kønnet (Schwartz, 2021: 3-9). Voksenfobi-litteraturen har været dominerende siden begyndelsen af 10'erne, og er det stadig, men sidenhen har moderskabet sneget sig ind. Schwartz peger på Maja Lucas' *Mor - en historie om blodet* fra 2016, som den mest synlige debut i bølgen efterfulgt af centrale udgivelser fra Dy Plambeck, Cecilie Lind, Olga Ravn m.fl. Den nye moderskabslitteratur har fællestræk med voksenfobi-litteraturen, men adskiller sig også fra den. Begge former forholder sig til og modsætter sig det at være og blive kvinde i et senmoderne samfund, og de har derfor begge et feministisk afsæt. Voksenfobi-litteraturen vil blive i barndommen for at undgå at blive seksualiseret og kønnet. Moderskabslitteraturen har på samme måde fokus på at løsrive sig fra enhver patriarkalsk opfattelse af kvinden, men den er mere interesseret i at gøre op med opfattelser af moderskabet og moderrollen, samt bringe de negative og uskønne følelser og kropslige erfaringer frem i lyset. Den nye moderskabslitteratur omhandler den følelsesmæssige og kropslige omvæltning, det er at blive mor, og den rummer ligeledes en erkendelse af at blive voksen. At blive mor er i samtidslitteraturen en affektiv og kropslig oplevelse, men det er også en "performance", hvor kvinderne "spiller" ud fra samfundets syn på moderskabet (Schwartz, 2021: 9-11). Et andet fællestræk i den nye moderskabslitteratur er en længsel efter kvindelige fællesskaber og solidaritet kvinder imellem, hvilket kommer til udtryk i kvindernes behov opstået ud af ensomhed, for at dele og få anerkendelse af andre mødre, og derved etablere et fællesskab, som kan bidrage til en nytænkning af moderrollen. Disse nye værker åbner også op for en ny skildring af den biologiske kvindekrop, som rummer en mere materiel fortolkning af kvindelighed og moderskab, hvor der bliver åbnet op for moderkroppens væsker, ar, behåring osv. (Schwartz, 2021: 16). Der sker en ændring i tidsopfattelsen fra voksenfobi-litteraturen til moderskabslitteraturen. Hvor tiden i voksenfobi-litteraturen er udefinerbar og flydende, så er tiden i moderskabslitteraturen mere cirkulær, og tiden for kvinderne i romanerne føles som noget, der går i ring, i kraft af deres krop og deres moderskab (Schwartz, 2021: 11). Moderskabslitteraturen tager ifølge Schwartz altså udgangspunkt i positionen fra voksenfobi-litteraturen, fordi den begræder det, som de igennem moderskabet har mistet samtidig med, at den forsøger at gøre op med det syn på moderskabet, som patriarkatet har affødt.

Iben Engelhardt Andersen har skrevet en analyse af Olga Ravns *Mit arbejde* i Passage nr. 84, og heri bekræfter hun nogle af de aspekter, som Camilla Schwartz frembringer om den nye moderskabslitteratur. Ravn har fokus på livet i hjemmet, og hun skildrer moderskabet i den kulturelle urbane middelklasse. Et moderskab forbundet med ensomhed, depression og forhandlinger i parforholdet (Engelhardt, 2020: 119-120). Romanen forholder sig til kvinden, som forbundet til sin biologiske natur på en måde, hvor kvinden altid vil være undertrykt og ulige med manden,

hvilket kan sidestilles med Schwartz' beskrivelser af forskelsfeminisme i kraft af moderskabet. Hos Ravn er kønnet og kroppen et uomgængeligt vilkår, hvilket er i tråd med Schwartz' aspekt om, at disse "voksenfobiske" forfatterinder bliver kønnet i kraft af deres moderskab. Moderskabet gør altså, at kvinderne ikke længere kan negligere, fornægte eller "løbe fra" deres køn. De kan ikke længere forblive i den unge, frie og androgyne tilstand, fordi deres biologiske natur nu "kønner" dem som voksne kvinder, og det kan være en svær erkendelse at gøre sig, måske især for en forfatter som Olga Ravn, som i tidligere værker har dyrket det "voksenfobiske" med det flydende udefinerbare køn. Hos Ravn bliver kvindekroppen genstand for skabelse, ødelæggelse, fremmedgørelse, intimitet, transformation og reproduktion, og moderskabet bliver en praksis og et arbejde, og på den måde løsriver hun moderskabet fra enhver romantiseret forestilling (Engelhardt, 2020: 121). Dens tidsopfattelse, som Schwartz finder karakteristisk for den nye moderskabslitteratur, er ifølge Engelhardt også nærværende i *Mit arbejde*. Engelhardt ser denne tidsopfattelse som et billede på, at moderskabet aldrig slutter. Tiden hænger sammen med moderskabets arbejde og bliver dermed til mønstre, som gentager sig. Engelhardt ser ikke en feministisk frigørelse af kvinden som en agenda med dette værk, men snarere en kompleks lykke i det daglige liv i de opgaver, som lægger sig til moderskabet (Engelhardt, 2020: 122).

Det kropslige fokus

I litteraturen fra 2010 og frem kan man iagttage et stigende fokus på krop, køn, seksualitet og identitet, samt en tendens til at gøre op med tidligere tilgange til disse emner. Der er sket et skift i opmærksomheden fra det sjælelige liv til et fokus på det fysiske, kropslige liv, og det er især de kvindelige forfattere, som har taget denne tendens til sig - primært i lyrik, men også i romangenren. Dette nye fokus kommer til udtryk i rå beskrivelser af kropslige tilstande med et særligt fokus på kvindekroppen og kvindeidentiteten igennem kroppen (Mønster, 2016: 75-76). Der er kommet en ny generation af kvindelige forfattere, som har sat kvinden i centrum igen - med tematikker som krop og køn, samt emner som graviditet, fødsel, amning osv. Disse kropslige erfaringer skildres både som personlige og generelle, og de rummer en holdning om, at kroppen hele tiden er i forandring. Kroppen bliver skildret som konkret, men også som i konstant udveksling med dens omverden, hvilket peger henimod økokritiske tanker med en spænding imellem menneskelige og ikke-menneskelige instanser (Arping, 2017: 180-182). Denne bølge bliver også kaldt for "en ny kropslighed", og den er bl.a. kendetegnet ved en vrede imod den biologiske krop. Vreden, som er karakteristisk for denne litteratur, mener Elisabeth Friis, skal anses fra en kønsfilosofisk vinkel. Hun peger på Judith Butlers socialkonstruktivistiske kønsteorier som et grundlag for denne

adskillelse af krop og sind, og for trangen til mere konkrete beskrivelser af kroppen, dens afgrænsninger og muligheder (Friis, 2012⁶).

Parallelt med litteraturens fokus på kropslighed er der også opstået mange nye litteraturteorier. En af dem kommer fra Stacy Alaimo, som i *Bodily Natures* fra 2010 definerer begrebet transkropslighed og teorien omkring det. Teorien centrerer sig om den fysiske og legemlige forståelse af mennesket og dets omverden, og den udspringer af økokritiske tanker. Økokritikken er en teoretisk retning, som bygger på en tanke om et ubrydeligt bånd imellem mennesket og naturen, altså tanken om, at det er mennesket, der skaber naturen, og naturen, der skaber mennesket (Gregersen, 2016: 9-11). Alaimo definerer begrebet transkropslighed ved, at menneskelige og ikke-menneskelige ting konstant indgår i udvekslinger og relationer med hinanden, og teorien er en slags erkendelse af, at mennesket ikke er altings målestok, men snarere ét blandt mange elementer i naturen. Der er kommet et øget fokus på menneskekroppen med det legemlige og biologiske i centrum, og denne teori ser på kroppen som "blot" biologi på godt og ondt, fordi den udelukkende er defineret ud fra dens omgivelser. Det er en opfattelse af, at kroppen ikke er autonom, altså, at man ikke bestemmer over sin egen krop. Kroppen er et "landskab", som hører omgivelserne til, hvilket også refererer til den engelske filosof, Timothy Mortons "Mesh"-teori, som siger, at intet eksisterer for sig selv, hvorfor intet er sig selv (Gregersen, 2016: 9-11).

Ud fra en tanke om at samle flere ligestillede litteraturteoretiske bevægelser under ét begreb, udformede Martin Gregersen og Tobias Skiveren idéen om "Den materielle drejning", som de beskriver i *Den materielle drejning - Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur* (2016). Denne drejning drejer sig både om samtidslitteraturens orientering mod økokritikken, teknologien, samt om den kønnede menneskekrops biologiske funktioner og affekter, og den er særligt interesseret i kroppen som umedgørlig og trodsig over for den menneskelige vilje. Gregersen og Skiveren bruger ordet "drejning", fordi der ikke er tale om en teoretisk kursændring, hvor man forkaster én retning til fordel for en anden. Det er nærmere en række forskelligartede tendenser, som tilsammen peger henimod det samme, nemlig dette materielle fokus i litteraturen (Gregersen og Skiveren, 2016: 11-14). Værket er delt ind i tre dele, som ser på hhv. naturen, teknologien og kroppen i forhold til den materielle drejning, og grundet mit fokus i specialet ser jeg udelukkende på deres beskrivelser af den materielle krop. Kropsmaterialiteten udspringer af en kritisk stillingtagen over for den queer-teoretiske tankegang, som har præget litteraturteorien indtil nu. Denne tankegang har Judith Butler i høj grad været med til at definere med sin

⁶ Information.dk

konstruktivistiske, poststrukturalistiske og dekonstruktive tilgang, hvor køn og seksualitet opfattes ud fra kulturelle diskurser. Butlers teorier går ud på, at køn er noget, vi performer ud fra sociale og kulturelle diskurser, samt at kønsnormerne sætter sig i kroppen igennem ritualiserede kropshandlinger, og derved skaber forestillinger om kønnet/kønnene. Butlers teorier rummer ligeledes en feministisk agenda om at gøre op med heteronormative kønsopfattelser (Gregersen og Skriveren, 2016: 112-113).

Spørgsmålet er, hvad der sker, når queer-læsningen møder den materielle drejning. Kropsmaterialisterne kritiserer Butlers kropsforståelse for at have fjernes fokus fra - og nærmest have berøringsangst for - den helt konkrete, specifikke kropsmaterialitet, og alt hvad den indebærer. Kropsmaterialisterne efterspørger teori, som også ser kroppen som en aktiv, selvstændig kraft og ikke kun som en del af en social og kulturel konstruktion. Deres hovedpointe er nemlig, at kroppen ikke altid følger diskursive påbud, men at den stritter imod, er uforudsigelig og utæmmelig. Et kendt billede på, at kroppen er ukontrollerbar, er Elizabeth Groszs eksempel med kropsvæsker. Kropsvæsker som tis, lort, menstruation m.m. bekræfter teorien om, at kroppen lever sit eget liv, uafhængigt af bevidstheden og den menneskelige vilje. Maryra Rivera argumenterer for at bruge ordet "kød" i stedet for "krop", fordi ordet "krop" er for infiltreret i diskursive forhold, hvorimod "kød" er forbundet med en formløshed og omskiftelighed, som klinger bedre med den materielle tankegang (Gregersen og Skriveren, 2016: 115). At kødet/kroppen agerer uafhængigt af bevidstheden, kan anses som både positivt og negativt alt efter, hvordan man forholder sig til kropsmaterialiteten. Den positive forståelse anser det som en gave, at kroppen handler for os, hvorimod den negative forståelse ser kroppen som indskrænket og umulig at undslippe, hvilket er forbundet med ubehag og afsky (Gregersen og Skriveren, 2016: 119-121). Den materielle kropsforståelse peger altså på, at vi langt hen ad vejen er underlagt vores krop, fordi den handler uafhængigt af bevidstheden, og skønlitteraturen kan være med til at afspejle, hvad det vil sige at leve i en ureglerlig krop, samt de følelsesmæssige tilstande, som medfølger, når vi er "slaver" af vores krop.

Det er ikke kun i samtidslitteraturen, at den materielle kropsforståelse er nærværende. Gregersen og Skriveren kommer med flere tidligere litterære eksempler på, at det er kroppen og ikke sindet, som agerer, fx fra 1930'erne og 1980'erne. I samtidslitteraturen står fokuset på kroppens materialitet, og kroppen generelt særligt tydeligt. Nogle af de forfattere, som har været med til at markere den materielle forståelse af kroppen, er, ifølge Gregersen og Skriveren, Ursula Andkjær Olsen, Olga Ravn, Bjørn Rasmussen, Harald Voetmann, Amalie Smith og Mette Moestrup. Hos Ravn og Andkjær Olsen er kroppen uforudsigeligt og ukontrollerbart kød, som bekæmper bevidstheden og efterlader jeget i meningsløshed. Hos Moestrup er kroppens

uafhængige ageren skildret mere positivt fx med brystmælken, som løber til, når barnet har brug for det. Fælles for de nævnte forfattere er, at de bekræfter kroppens selvstændige liv ved at fremstille kroppen som levende kød i stand til at sætte dagsordenen for jeget og dets følelsesmæssige tilstande (Gregersen og Skiveren, 2016: 126-145). Idéen om, at det er kroppens gøren, som former vores følelsesmæssige tilstande, er i tråd med affektteoretikeren Brian Massumi, som hævder, at affekter/følelsesmæssige tilstande opstår ud fra kroppens spontane handlinger og ikke fra sindet (Gregersen og Skiveren, 2016: 123-126).

Tobias Skiveren dykker yderligere ned i kropsligheden i dansk samtidslitteratur i *Kødets Poiesis – Kropumulige kroppe i ny dansk litteratur* fra 2020. Værket udspringer af en opblomstring af værker i dansk samtidslitteratur, som beskæftiger sig med forskellige kropslige fænomener. Ifølge Skiveren begyndte denne tendens i starten af 10'erne, og er vokset siden. Den spreder sig til mange kropslige fænomener, men de har alle ét fællestræk. Der er nemlig tale om kropumulige og genstridige kroppe, som hverken følger karakterernes eller samfundets vilje. Skriverens drivkraft for at beskæftige sig med dette emne var en opdagelse af et misforhold imellem de kroppe, som optræder/optrådte i den dominerende litteraturteori, og de kroppe, som optræder i de skønlitterære værker. Skriveren så nemlig ikke de genstridige kroppe i litteraturteorien, men derimod kroppe, som var farvet af det, han kalder en "butleriansk" kropsforståelse. Her refererer han til Judith Butler og hendes krops-/kønsteorier, som har været dominerende siden slutningen af 1990'erne til nu. Skiveren mener, at den forståelse af kroppen, som Judith Butlers teorier har affødt, ikke stemmer overens med de kroppe, som rent faktisk er på færde i litteraturen. Ifølge Skiveren står kroppene i litteraturen faktisk besluttet i modsætning til den butlerianske forståelse, fordi de kroppe netop ikke gør, hvad der bliver sagt, eller hvad der forventes af dem. Derfor udforsker Skiveren andre litterære tilgange til de ustyrlige kroppe, som optræder i litteraturen, og han peger på nymaterialisme og affektteori som alternativerne til Butlers kropsforståelse (Skiveren, 2020: 21-51).

Den nymaterialistiske tilgang bygger på meget af det, jeg allerede har beskrevet fra *Den materielle drejning*, nemlig en forestilling om materiel agens, altså materiel handlekraft, og en opfattelse af kroppen som handlende på tværs af bevidsthedens vilje, samt sociale og kulturelle diskurser. Olga Ravn bliver igen nævnt som eksempel på en materiel kropsforståelse, heri med et af sine ammedigte, hvor kroppen og biologien er en fremmed kraft, der overtager hende og sætter bevidstheden ud af spillet (Skiveren, 2020: 70-71). Skriveren mener ikke, at den nymaterialistiske tilgang er tilstrækkelig i undersøgelsen af litteraturens kropumulige kroppe, fordi det ikke kun handler om selve kroppene, men også om, hvordan det føles at være i en krop, som ikke gør, hvad

man vil have den til. Derfor peger Skriveren også på affektteorier i forklaringen på kropsligheden i samtidslitteraturen, og han peger ligeledes på Brian Massumis teorier om affekt til at forklare, hvordan følelsen af de kropslige tilstande kommer til udtryk i selve sproget i værkerne. Kroppen oplever følelsetilstande, som ikke lader sig beskrive i hverdagsprog, og disse tilstande kalder Massumi for affekter. Det er altså svært fatbare følelsetilstande og ubeskrivelige kropslige fænomener, som skaber et særegent sprog i værkerne, når de alligevel forsøges beskrevet (Skiveren, 2020: 80-87).

Hovedpointen i Skiverens værk er, at der findes bedre redskaber i tilgangen til samtidslitteraturens beskrivelser af kroppen, hvis vi bytter Butlers tilgang ud med materielle og affektive teorier. Med dette for øje skitserer Skiveren en tilgang til læsning af litterære værker, og han har delt sit værk op i kapitler, ud fra forskellige kropslige beskrivelser/tilstande. Det kapitel, jeg finder relevant ift. mit speciale og min analyse af de valgte værker, er det, som hedder "Kødets reproduktion: Prekær omsorg i mere-end-menneskelige kroppe". Det omhandler moderskabserfaringer i samtidslitteraturen, og undersøger de kropslige tilstande, som følger med disse.

Skiveren tager udgangspunkt i fire værker, hvis orientering mod kroppen centrerer sig til moderskabserfaringer. Det er Katinka My Jones *Mælkelykken* fra 2014, Ursula Andkjær Olsens *Det 3. årtusindets hjerte* fra 2012, Maja Lukas *Mor* fra 2016 og Ida Marie Hedes *Bedårende* fra 2017. Ifølge Skiveren findes der et mønster i disse fire forfatters måder at skildre kropserfaringer på, selvom de adskiller sig på mange andre parametre. Fælles for dem er en affektiv modus, som Skiveren kalder "prekær omsorg". Med det begreb mener han, at kvinderne i disse værker erfarer en mere eller mindre dybfølt omsorgsimpuls, men at denne impuls bliver forstyrret/besværliggjort af kropsmaterielle aktiviteter. Skriveren har altså igen fokus på den materielle kropsforståelse, hvor kroppen "sparker tilbage" og kæmper imod sindets vilje - her i forhold til moderskabserfaringer. Mødrene i disse værker oplever en omsorgsfuld hengivenhed, som viser sig at være vanskelig at opretholde, når materielle kræfter, hensiddes deres kontrol, også hele tiden er på spil (Skiveren, 2020: 141-142). Det er kødets genstridige kræfter, den uregerlige kropsmaterialitet, kroppens spontane påfund og biologiens automatiske processer, som besværliggør den omsorg, som mødrene føler til barnet (Skiveren, 2020: 145).

Graviditet er et eksempel på en kropslig proces, som man ikke er herre over, og som dermed skaber materielle tilstande og prekær omsorg. Graviditeten gør kroppen mere-end-menneskelig, fordi der vokser noget andet og "fremmed" i den. Jeget og fostret/barnet er fremmede for hinanden, selvom de bor i den samme krop, og det gør, at kroppen pludselig føles fremmed

for jeget, fordi hun ikke længere selv bestemmer over den/er herre over den. Grundet de materielle processer, som fremmedgør jeget fra sin egen krop, bliver omsorgen til barnet prekær (Skiveren, 2020: 146-148). Den prekære omsorg i kraft af graviditet kan også komme til udtryk ved, at det menneskelige og det ikke-menneskelige støder sammen i en sådan grad, at det forhindrer jeget og barnet i at forbinde sig med hinanden, og at graviditeten dermed går til grunde. Aborterfaringen ses bl.a. hos Andkjær Olsen, og her er den også et udtryk for stærke materielle kræfter, som overgår bevidstheden (Skiveren, 2020: 149-158). Den prekære omsorg fortsætter også efter fødslen i de tilstande, som udløses af mor-barn relationen. Ifølge en nymaterialistisk tankegang har moren over-individuelle kræfter, når det kommer til barnet, hvilket både er et privilegie og en byrde. Det er fx morens fintfølelse sanseapparat over for barnets behov, lyde og bevægelser, som sikrer barnets overlevelse. Ifølge Skiveren er det ikke en åndelig tilknytning imellem mor og barn, vi ser i samtidens moderskabslitteratur. Det er nærmere en kropslig tilknytning, hvor den psykiske relation fremkommer af den fysiske. Denne kropslige tilknytning til barnet kan også blive til prekær omsorg, fx når den fintfølelse sensibilitet bliver til overfølsomhed, og morens krop begynder at reagere for voldsomt på barnet, hvilket Skiveren kalder en yderst affektlabil moderkrop. Her er relationen imellem mor og barn altså fremprovokeret og påvirket af interaktioner og bevægelser imellem de to kroppe, og det er, igen uden for bevidsthedens kontrol (Skiveren, 2020: 158-165). Fødslen af et barn er også et godt eksempel på en kropsmateriel tilstand, hvor biologiens processer overrumpler enhver form for bevidsthed eller kontrol. De kropslige ændringer, som en kvinde kan opleve efter en fødsel, kan gøre, at barnet bliver årsag til kroppens "forfald", hvilket også medfører prekær omsorg, ifølge Skiveren. Barnets ankomst skaber en anden forståelse af tid hos moderen, og det får hende til at reflektere mere over kroppens materielle ændringer/forfald, som hun opdager er umulige at modarbejde (Skiveren, 2020: 165-172). Denne ændring i mødrenes tidsforståelse drager i øvrigt paralleller til Camilla Schwartz, som også har opdaget, at barnet ændrer kvindernes måde at anskue begrebet tid på (Schwartz, 2021: 11).

Skiveren ser altså denne affektive modus, nemlig den prekære omsorg, som noget, der forbinder disse ellers forskellige moderskabsfortællinger. Det er en dybfølt omsorgsimpuls, som instinktivt får moren til at sikre barnets velbefindende, men den impuls bliver modarbejdet af spontane kropsmaterielle processer, som sætter sig igennem når som helst, og som er ukontrollerbare. For mødrene er det en erfaring af at blive modarbejdet af sin egen krop i tilknytningen, relationen og omsorgen for barnet (Skiveren, 2020: 173).

Analyse

De værker, jeg beskæftiger mig med, er Mirian Dues *Vågent* (2020), Cecilie Linds *Mit barn* (2019), Dy Plambecks *Til min søster* (2019) og Olga Ravns *Mit Arbejde* (2020). Disse værker skildrer alle fire oplevelsen i at blive mor, men i hver deres genre, sprog og udtryk. Jeg finder det derfor interessant at sætte dem i forbindelse med hinanden og undersøge, om de tilstande, de forskellige mødre oplever, kan sammenlignes, og dermed sige noget generelt om det at blive mor. Værkerne er også valgt på baggrund af deres samtidsværdi. Da de alle fire er udgivet inden for de seneste tre år, og dermed skriver sig ind i den samme bølge af moderskabslitteratur, finder jeg det interessant at anvende dem i en diskussion om samtidens opfattelser af moderskabet.

De to første værker centrerer sig om moderskabet i lyrisk form. De beskæftiger sig begge med efterfødselstiden/barselperioden, og de behandler stort set kun tematikker, som udspringer af denne, hvorfor jeg behandler de lyriske værker i deres helhed. De to sidste værker er romaner om moderskabsoplevelsen, men også om meget andet end det. Derfor har jeg valgt at være mere selektiv i romanerne og indskrænket mit fokus yderligere. Jeg forholder mig derfor ikke til emner i romanerne, som ikke omhandler moderskabsoplevelsen og dens kropslige tilstande. Der er i forskellige grader noget at tage fat på, når det kommer til de kropslige tilstande i værkerne, hvorfor de forskellige analyser varierer i længde.

Efterfødselskroppen og naturen i Mirian Dues *Vågent* (2021)

I min analyse af Mirian Dues *Vågent* vil jeg arbejde med værket som et samlet hele - dog med nedslag i forskellige digte. Jeg vil først skitsere *Vågent* som litterært værk ved at fremhæve det karakteristiske ved digtsamlingen ud fra et litteraturteoretisk perspektiv. Dernæst vil jeg undersøge det kropslige perspektiv, som vil være mit hovedfokus i analysen. Det er ligeledes de kropslige tematikker om moderskabet - altså fødsel, efterfødsel og amning, som vil udgøre strukturen i analysen.

Digtsamlingen *Vågent* er Mirian Dues andet værk, og med en udgivelsesdato i 2021 er det også det nyeste værk, jeg behandler i dette speciale. Digtsamlingen består af 4 dele med 11 digte i de tre første, og 12 i den sidste del, og der er tale om korte prosadigte. *Vågent* er en barselsfortælling om en ensomhed og sårbarhed, som følger med moderskabet, og om, hvordan naturens kræfter kan være helende og skabe samhørighed. Digtsamlingen skriver sig dermed ind i to højaktuelle tematikker i litteraturen, nemlig moderskabet og naturen. Værket tager fat i den periode, som kommer efter graviditet og fødsel, og det er en kropslig og eksistentiel fortælling

om at nå ud på den "anden side" (Boysen, 2021⁷). I min analyse af digtsamlingen vil jeg primært fokusere på de kropslige tilstande, som moren oplever i sin efterfødselstid, men fordi de går hånd i hånd med psykologiske processer, vil jeg også inddrage det eksistentielle aspekt.

Udsigelsen i *Vågent* kommer fra et ensomt sted, hvor jeget er alene med sine tanker, oplevelser og sansninger. Jeget/moren er iagttagende og følsom, og hun er både kropsligt og eksistentielt ved at samle sig og hele efter fødslen af sit andet barn. I denne helingsproces finder hun hjælp og støtte i naturens rytmer, hvilket både hjælper hende videre og bekræfter hende i sin ensomhed. Det at blive mor har ændret hendes krop og sind, samt skabt en form for kaos i hendes liv, og hun bruger naturen til at få afløb og samle sine tanker. Naturen heler og beroliger hende, og igennem digtsamlingen er hun i konstant dialog med den. Omend den evige udveksling med naturen er ensidig, så forsøger hun igen og igen at opnå samhørighed med den, fordi hun vil "kureres" af den i både krop og sind. Dues beskrivelser af naturen er idylliske, og hendes mange skildringer af landskaber, fugle og planter skriver sig nærmest ind i en romantisk tradition: "Ser sandbankernes hvide buer løfte sig over havoverfladen" (Due, 2021: 11⁸), "Som junis hybenroser bryder frem i krattet" (34) og "En majaften lilla af syrenernes duft" (39). Hos Due er naturfænomenerne hele tiden flettet sammen med sansningerne af jeget. Den friske, smukke og idylliske natur står i kontrast til moren, som både kropsligt og mentalt føler sig "slidt" efter fødslen. For jeget er naturen det velkendte og moderskabet det nye, og derfor søger hun tilbage til det, som hun altid kan regne med, - hun søger tilbage til naturen. Moren søger nærmest at gå i ét med naturen, når hun fx står op sammen med solen (9) og trækker vejret i bølgernes rytme (10). Det er i naturen, hun finder den ro, hun har brug for oveni det kaos, hun føler i sin efterfødselstid, ligesom naturen også er den eneste, hun kan stole på og betro sig til, hvilket bekræfter stemningen af ensomhed: "Min åbne hånd tør jeg kun række frem mod havet" (16).

Kroppens evige trang til samhørighed med naturen peger mod de økokritiske tanker, som præger samtidslitteraturen. Menneskets og naturens forbundethed er ikke at overse i denne digtsamling, og her er det mere specifikt morkroppen eller efterfødselskroppen, som er forbundet med naturens fænomener og processer: "Viber sender deres metalliske kald og fra strandengen / deres stemmer kurer hen over markerne / som en fødselsve ruller igennem i kroppen" (13), "I efteråret vil rylerne komme tilbage efter at have ynglet / ligesom jeg er kommet tilbage efter at have ynglet / og med de ryler der kommer tilbage / vil jeg dele netop dette / at have ynglet og overlevet" (29). Det sidstnævnte eksempel rummer igen en ensomhed i moderskabsoplevelsen, da hun kun

⁷ Litteratursiden.dk

⁸ Fremover skriver jeg kun sidetal, da jeg henviser til samme værk

har rylerne at betro sig til, men det er også et billede på hendes samhørighed med naturen, i kraft af hendes fødselsoplevelse. Denne digtsamling skriver sig ind i økokritiske traditioner, fordi menneskelige og ikke-menneskelige instanser konstant er i symbiose, og fordi jeget sanser både sig selv og barnet igennem naturen. Jeg ser også flere eksempler på de transkropslige tilstande, som Stacy Alaimo beskrev i *Bodily Natures* (2010). Det er især jegets ønske om at gå i et med naturen, som lægger sig op ad erkendelsen af, at mennesket blot er ét blandt mange elementer i naturen. Jeget er især forbundet til solen og til havet, men det er naturen generelt, som bekræfter hende i sin eksistens: "Af en vibrerereren gennem græsset / får jeg at vide at jeg er til" (19). Jeget smelter sammen med sine omgivelser (solen og havet) og sidestiller sig selv med fænomener fra fugle og planter.

Jegets fødselsoplevelse ændrer hendes måde at betragte naturen på, og hun føler sig endnu mere forbundet til den, når hun fx sammenligner vibernes kald med fødselsveer (15), eller sig selv med rylerne, som kommer tilbage efter at have ynglet (29). Fødslen bliver hos Due beskrevet som noget, der forandrer jeget og åbner for uberørte dele af hendes sind: "Smerten ved fødslen får mig i dagene efter / til at huske / ting jeg ikke tidligere har husket" (8). Due sammenligner også fødslen med død: "Veen trækker mig tættere på min død" (19). Dette eksempel markerer et gennemgående tema i digtsamlingen om at give slip på sit tidligere jeg og genfinde sig selv i en ny krop og et nyt sind. Det er ikke en reel død, moren oplever, men en forvandling og et bestandigt farvel til et tidligere jeg. Dette farvel kan være forbundet med sorg, som havde hun mistet noget, hvilket også ses i dette eksempel: "Ved fødslen af hvert barn gled / også en mørk klump ud, en anden efterbyrd / første gang fra min ungdom, anden gang fra min barndom" (22). Denne anden efterbyrd, altså noget mere end moderkagen, bliver et symbol på noget, som hun mister i kraft af sine fødsler, nemlig sin ungdom og sin barndom. Efterfølgende lyder digtet sådan: "pas på med hvad du vælger at give slip på / for det vil forlade dig" (22). Der er altså en sorg forbundet med denne forvandling og dette farvel.

Dette leder tanker hen til Camilla Schwartz' beskrivelser af samtidslitteraturens overgang fra voksenfobi til moderskab, fordi jeget netop oplever fødslen som et tab af sit tidligere jeg både kropsligt og personligt, og fordi hun igennem hele digtsamlingen forsøger at genskabe sig selv efter dette tab. Det kommer især til udtryk senere i digtsamlingen, hvor det ikke længere er fødslen, men barnet, som symboliserer tabet af et tidligere jeg: "Barnets spejlende ansigt / kaster minder fra min barndom / og forudsigelser fra en fremtid / jeg ikke skal være en del af / tilbage til mig" (37). Der er altså et afsavn til et tidligere jeg før moderskabet, som fødslen og barnet kommer til at symbolisere, og hun står midt i en erkendelse af, at hun aldrig kan gå tilbage. Efterbyrden,

som forlader kroppen, kan også ses ud fra en materiel kropsforståelse, fordi hun ikke er herre over sin krops ageren. Det er altså en materiel kropslig tilstand, hvor jegets krop handler på tværs af viljen, fordi denne anden efterbyrd forlader hende som en "mørk klump", uden hun kan modsige sig det.

Noget af det, som står klarest igennem værket, er en gennemgribende træthed, som gør, at moren føler mangel på overskud: "Jeg har lige akkurat / den mængde af mig selv / som passer til i dag" (26). Daniel Stern fremhæver også trætheden som et centralt punkt i sine psykologiske beskrivelser af efterfødselstiden, fordi den kan føles altoverskyggende. Dette stemmer overens med moren i denne digtsamling, fordi søvnmanglen har en synlig effekt på hende. Der er flere eksempler på en skelnen imellem nat og dag, hvor natten er noget ubehageligt, som skal overstås, pga. de mange vågne timer: "I det lys dagen glemte på nattehimlen / og som holder nätterne halvt vågne / som søvnmanglens væskende øjne næsten græder" (27). I jegets søvnmangel er naturen også hendes redning. Det er morgensolen, som giver hende styrke til at lægge nattens søvnmangel bag sig: "Morgenens bløde hænder (...) / jeg åbner et sind / lukker tre små hunde og en langhåret kat ud" (43). Sammen med naturen og solen, så er det også de rutiner, der følger med det lille barn, som lindrer trætheden: "Tankernes betændelse/ fra manglende drømmesøvn / lindres med mild rutine". Ligesom Stern beskriver, at en mor kan bruge barnet som et slags antidepressivt middel til at komme igennem den første hårde tid, så bruger moren i *Vågent* barnet og de opgaver, som følger med det, til at overkomme den søvnmangel, hun er styret af. Digtsamlingen rummer også et eksempel på, at den træthed, hun kropsligt befinder sig i, bliver til det, som Skiveren kalder prekær omsorg:

"Jeg lægger det lille barn fra mig / med en sut og en kastagnet / med en papegøje på og går ind i det andet rum / knuser mit indre dækketøjsskabs / glas og porcelæn/ følelsernes ophobning kræver sit space! / inde i det andet rum / gemmer jeg lidt af mig selv / til mig selv" (28).

Omsorgen til barnet bliver forstyrret af den kropslige tilstand, og det efterlader hende i en affektiv tilstand, hvor hun får brug for at trække sig fysisk væk fra barnet. Hun går ind i et andet rum, hvor hun kan reagere på en måde, som hun ikke føler, hun kan over for barnet. Inde i det rum gemmer hun den del af sig selv, som reagerer sådan. Det kan pege på, at hun er underlagt diskursive forhold, som fortæller hende, at det er forkert at reagere sådan, og at hun derfor skal gemme det væk. Det understreger også en tilstand af affekt, som passer til Massumis teorier, fordi morens følelsesmæssige tilstand stammer fra kroppens materielle ageren. Dette er altså et eksempel på,

at det er svært for jeget at opretholde omsorgen til barnet pga. de materielle kræfter, hun er oppe imod. Dette digt er ligeledes værkets eneste eksempel på brug af tegn, nemlig udråbstegnet i syvende strofe, som markerer hendes affektive tilstand af frustration og afmagt.

De tilstande, som jeget i *Vågent* oplever i kraft af sin fødsel, kan anskues ud fra en materiel kropsforståelse. Hun erfarer, at hendes krop er medtaget og nærmest "i stykker". Hendes krop er i en helingsproces, som bl.a. involverer, at hofteskålen og mavemusklerne skal samle sig: "Det tager tid førend hofteskålen samler sig igen" (21), "En nat under graviditeten delte mavemusklerne sig" (24). Jeget finder helingen langsommelig og kroppens tilstand efter fødslen som hæmmende for hende. De materielle kræfter, som er på spil for denne mor, lægger sig altså til de tilstande, hun oplever, fordi hendes krop har båret og født et barn. Hun erfarer det, som Skiveren kalder kropsligt "forfald", altså materielle tilstande, hvor hendes krop føles svækket og funktionsnedsat, uden hun selv er herre over det: "Jeg strækker ryggen så den bløde mave / med sit forstrakte væv og sine trådede muskler / som fødslen efterlod / retter sig ud" (24). Efterfødselskroppen bliver denne mors påmindelse om kroppens eget liv, fordi den i denne tilstand agerer på tværs af bevidstheden og decideret modstridende ift. jegets vilje/ønsker: "Grå hår kommer frem bag / mit hormonelt betingede hårtab" (44). Ud fra Skiverens og Gregersens beskrivelser af den materielle drejning i kropsforståelsen, er denne mors krop uregerlig, fordi den efterlader hende i en række tilstande, som hun ikke kan undslippe, og som vækker ubehag hos hende. I værkets sidste digt beskrives der, at jeget får sin første menstruation efter fødslen: "Menstruationen kom tilbage med besked om / at kroppens vekslen mellem æg og blod / var gået i gang igen efter dvalen" (54). Dette er både en markering af, at jeget er "på den anden side" af den "dvale", hun har befundet sig i rent kropsligt, og at hun har nået et mål i sin helingsproces, men det er samtidig en bekræftelse af, at hun altid vil være underlagt sin krops rytmer, hvilket igen peger på en materiel kropsforståelse, hvor hun ikke er herre over kroppens ageren.

Der findes ligeledes kropsmaterielle tilstande i jegets oplevelser med amning. Jeget oplever kroppens selvstændige ageren i relationen til barnet, og det sammenligner hun med mælken, der løber til:

"Som junis hybenroser bryder frem i krattet / bryder det lykkelige smil ved synet af barnet frem / på mit opløste ansigt / ligesom mælken / jeg heller ikke forstår / hvor kommer fra / bliver ved med at løbe til" (34).

Glæden ved synet af barnet er noget, som kommer til hende, og dermed ikke en selvfølge for hende. Det er en tilstand, hun mærker som kropslig, og igen bliver den sammenlignet med et

naturfænomen. Hun forstår ikke, hvor den kommer fra, ligesom mælken, hvilket igen peger på materielle kræfter, som hun ikke selv kan begribe. Mælken, der løber til, er en biologisk proces, og det bliver den følelsesmæssige relationsdannelse til barnet dermed også. Mælken, "en lydløs stråle fra brystet" (44), kan sidestilles med Elizabeth Groszs teori om kropsvæskernes evige påmindelse om kroppens selvstændige liv. Denne mor bliver mindet om, at kroppen er ukontrollerbar for viljen og bevidstheden, når hun oplever mælken løbe til. Her er det altså i kraft af moderskabet, at kroppen handler selvstændigt, pga. de biologiske processer, der følger, når man har født et barn. Amningen bliver også en måde, hvorpå barnet og moren kommunikerer med hinanden: "Hvis barnet lukker sammen om brystvorten / og trækker i brystet med sine gummer / er det et tegn på at det er mere sultent" (53). Moren og barnet har en kommunikation, som peger på en materiel kropsforståelse, fordi deres kroppe reagerer på hinanden på en måde, som går ud over bevidstheden. Dette bekræfter også Skiverens antagelser om, at der er tale om en kropslig tilknytning fremfor en mental tilknytning i samtidens moderskabslitteratur, samt hans beskrivelser om, at morens fintfølelse sanseapparat hjælper med at opfylde barnets behov - en proces, som igen er mere kropslig end mental. I kraft af amningen oplever jeget også en tilstand, som kan beskrives ud fra økokritikken og Alaimos begreb om transkropslighed, idet hun sammenligner sin amning med dyr: "En lydløs stråle står fortsat fra brystet / strandengens sorte lam dier / efter de kom ud af mødrenes maver" (44). Hun sidestiller sig selv og barnet med fåret og lammet, og på den måde bliver tilstanden transkropslig, fordi hun blot bliver en del af et biologisk kredsløb, hvor hun indgår i et kropsligt fællesskab med alle andre pattedyr. Dette er i øvrigt ikke det eneste eksempel på, at jeget sammenligner sit moderskab med forskellige dyrs måder at være mor på.

Ser man på den samlede læseoplevelse af Mirian Dues *Vågent*, så er det jegets sansninger af efterfødselskroppen i sammenligning med naturen, som står stærkest. Naturen har stor betydning for den helingsproces, morens krop og sind gennemgår efter fødslen, og den hjælper hende til at indfinde sig i og forstå de kropsmaterielle tilstande, hun erfarer i forbindelse med fødsel, efterfødsel, amning osv. I Sterns psykologiske perspektiver på moderskabet beskriver han, at nybagte mødre får et behov for at dele deres moderskabsoplevelser med andre mødre. Moren i *Vågent* deler ikke sine erfaringer med andre mødre, men kun med naturen og med fugle og dyr, hvilket giver værket en gennemgående stemning af ensomhed. Trætheden/søvnmanglen er ligeledes gennemgående i værket - ligesom tematikken om afskeden med sit tidligere jeg i kraft af moderskabet.

Den ambivalente morkrop i Cecilie Linds *Mit barn* (2019)

I min analyse af Cecilie Linds *Mit barn* vil jeg have fokus på de kropslige tilstande, som er karakteristiske for lige netop denne moderskabsfortælling. Bogen rummer et forløb, som strækker sig fra fødslen til ni måneder efter, og dette forløb vil også udgøre strukturen for denne analyse, da jeg vil først vil fokusere på de kropslige tilstande, jeget oplever i forbindelse med graviditet, dernæst fødsel og afslutningsvis efterfødsel og amning.

Cecilie Lind debuterede i 2010 og har siden da skrevet lyrik om bl.a. pige/kvinde-universet, psykisk sygdom og spiseforstyrrelse. I sine tidlige værker anvender hun et karakteristisk særegent sprog, hvorimod hun i de seneste værker har bevæget sig over i et lettere afkodeligt sprog (Høgh, 2019⁹). *Mit barn* er et langdigt uden undertitler, opdelinger eller lign. Det handler om at blive mor og de dobbeltsidede følelser, som følger med. I *Mit barn* er moderskabet en voldsom oplevelse, som vælter jeget omkuld, både fysisk og mentalt (Nexø, 2019¹⁰), og Lind forsøger at sætte ord på den altopslugende kærlighed, som samtidig medfører den største frygt. Digtet handler om et jeg, som ihærdigt forsøger at overgive sig til en morrolle, der både er en velsignelse og en forbandelse. For jeget i *Mit barn* er moderskabet også en kropslig oplevelse, og hun erfarer at være placeret i en kropslig tilstand, som hun ikke kan slippe ud af. På trods af bogens titel, så handler den ikke om et barn. Den handler om at mestre morrollen, om angst, selvhad og ensomhed, om uendelig kærlighed og parforhold, og om frygten for at blive en kopi af sin egen mor (Rasmussen, 2019¹¹).

Mit barn tegner et billede af en mor, som aldrig får ro, og det er digtets form med til at understrege. Dette digt stopper aldrig, og gør sig ingen ophold undervejs, ej heller i form af tegnsætning. Som læser får du ingen pauser, ligesom denne mor heller ikke får én enkelt pause fra sit moderskab: "Jeg er mor / hele tiden" (s. 63). Digtet når ikke frem til en afslutning, ligesom moderskabet aldrig får en afslutning. Forløbet i digtet strækker sig som nævnt fra fødslen og ni måneder frem. Forløbet følger ligeledes årstiderne, og for jeget kan deres skifte både virke forværende og lindrende. I *Mit barn* centrerer Lind sig om hverdagslige oplevelser, og hun formulerer sig i klare, præcise udsagn, hvilket giver værket en bekendende stil. Der er flere aspekter i værket, som peger på, at denne moderskabsfortælling bygger på Linds egne oplevelser, hvilket hun også selv har udtalt til Kristeligt Dagblad (Øhrstrøm, 2019¹²). Digtets tegner et billede af et

⁹ Forfatterweb.dk

¹⁰ Information.dk

¹¹ Litteratursiden.dk

¹² Kristeligt Dagblad.dk

lyrisk jeg, som hurtigt skifter imellem forskellige følelsesmæssige tilstande. Hun bliver konstant ramt af meget modsatrettede følelser, som fx kærlighed, angst, glæde, vrede, selvhad, accept, frustration, taknemmelighed, ensomhed, stolthed samt tristhed, ekstase og træthed. Selvom jeg fokuserer på de kropslige tilstande i værket, betyder det ikke, at værket ikke også understreger mange forskellige affektive/følelsesmæssige tilstande.

Digtet begynder ved fødslen af barnet, men det rummer alligevel beskrivelser af graviditeten, når jeget senere tænker tilbage. Graviditeten bliver starten på den dobbelthed, jeget føler i kraft af moderskabet. Jeget i *Mit barn* har tidligere lidt af anoreksi, hvilket jeg kommer nærmere ind på senere i analysen, og grundet dette troede hun ikke, at hun kunne blive gravid. Da hun så alligevel blev det, var det en ambivalent oplevelse for hende fra start, fordi hun følte taknemmelighed og stolthed over sin krop, samtidig med at hun følte sig fremmedgjort fra den: "Jeg blev besat af et barn og udgød det / et mirakel / en alien fra mit indre / han var med det samme sin egen og jeg var hans" (Lind 2019: 41¹³). Barnet er altså både noget ønsket og noget fremmed, og hun er underlagt ham med det samme. Denne skildring af graviditet kalder på en materiel kropsforståelse, fordi jeget er oppe imod kropslige processer/materielle kræfter, som agerer på tværs af bevidstheden. Denne skildring kan også ses i lyset af Skiverens beskrivelser af graviditet. Når jeget betegner barnet som en "alien", så vidner det om, at hun føler en distance til barnet, og at hun finder kroppen og dens processer mere-end-menneskelige. Jeget og barnet er fremmed for hinanden, men alligevel er hun underlagt det fra begyndelsen. Hun beskriver barnet som noget, der besætter hende, altså noget som pludselig bestemmer over hende og hendes krop. Processen med at overgive sig til barnet og til moderskabet starter altså allerede ved graviditeten for jeget i *Mit Barn*.

For jeget i *Mit barn* er fødslen både en sejr og en sorg, og den efterlader hende i lige dele stolthed og smerte. De modsatrettede følelser står side om side og bekræfter, at fødslen er en voldsom oplevelse for jeget både fysisk og psykisk. Der foregår en splittelse imellem jegets krop og sind, hvor hun kropsligt føler smerte, men mentalt føler kærlighed og stolthed: "det gør ondt / helt afsindigt ondt" (s. 9), "Mit barn, mit ekko, min kærlighed" (s. 9). Fødslen river jeget itu både kropsligt og følelsesmæssigt: "hjertet og endetarmen brister" (s. 5), og den markerer også et skelsættende skift i jegets liv, hvor hun oplever verden på ny: "Den første nat føles som den første nat nogensinde" (s. 10). I dette værk er det især fødselsoplevelsen, som lægger sig op ad en materiel kropsforståelse, fordi jeget i kraft af den oplever en adskillelse og en fremmedgørelse

¹³ Fremover skriver jeg kun sidetal, da jeg henviser til samme værk.

fra sin krop. Jeget mister ejerskabet over sin egen krop og erfarer, at kroppen nu tilhører fødslen og ikke længere hende selv: "Mens benene i bøjlerne lå stive af bedøvelse og slet ikke var mine, men fødsdens" (s. 7). Jeget føler sig afskåret fra sin krop, idet hun opdager, at den i fødslen agerer helt uafhængigt af bevidstheden. Jeget lader kroppen udføre sit "arbejde" (s. 5), og hun føler en trang til at flygte fra den/afkoble fra den, selvom hun erfarer, at det er umuligt: "Jeg lader som om jeg ikke er krop" (s. 7), "Jeg glemmer at moderkagen også må fødes" (s. 6). Kropsvæsker som "lort og blod" (s. 5) er med til at understrege, at den fødende krop er ukontrollerbar for jegets bevidsthed, hvilket skriver sig ind i den materielle kropsforståelse, og især Elizabeth Groszs teori om kropsvæsker som symbol på materielle kræfter, som gør kroppen uregerlig.

Følelsen af at miste ejerskabet over egen krop deler jeget ifølge hende selv med alle andre kvinder, som har født: "Barselgangen hvor kvinder lå på senge som sårede soldater, som fuldstændigt sindssyge dyr, knugende de spæde kroppe de for et øjeblik siden havde spyet ud af sig, den gale mund ens fisse viser sig at være" (s. 12). Denne mor sætter altså alle fødende kvinder i forbindelse med hinanden, hvilket skaber en form for fællesskab eller solidaritetsforhold i kraft af fødselsoplevelsen. Disse kvinder deler ifølge jeget adskillelsen af kroppen og sindet, og fødslen placerer dem i en tilstand, hvor de minder om dyr. Det er altså kroppen og biologien, som tager over, og kroppen er nu en del af noget større, som de ikke har kontrol over. Dette bekræftes yderligere ved, at jeget sammenligner de fødende med sårede soldater. Dette billede går igen senere: "Jeg er soldat til verdens ende nu" (s. 40). At mødrenes kroppe sammenlignes med soldater skaber et billede af, at jeget (og andre mødre) har ofret deres krop(pe) til moderskabet, som en soldat ofrer sig til krig, ligesom det også refererer til den kamp, fødslen har været for jeget. En kamp, som har efterladt hende såret, både i krop og sind.

Fødslen giver jeget en ny forståelse af sin egen krop: "Hele livet har jeg tisset fra dragens gab, og først nu forstår jeg alvoren af mit hul" (s. 13), ligesom den ændrer hendes forståelse af sig selv som kvinde: "Chokket over at vide hvad man er bestemt til / som krop / som kvinde" (s. 14). Hendes krop er en anden end før fødslen, og det samme er hendes opfattelse af sig selv ud fra sit køn. Fødslen kobler kroppen og kønnet sammen, når jeget oplever fødslen som det hendes og andre kvinders kroppe er bestemt til. Her er altså igen tale om et slags fællesskab, som jeget oplever, i kraft af fødslen. Hun mærker, at hun er kvinde, fordi hun har født et barn:

"Euforien over at forstå det, vragvilligheden ved det, at man må gå i knæ for biologien / overgive sig fuldstændigt / føle en mild foragt over mandens krop, distraet forplantede sig / min elskedes krop lagde ansvaret fra sig det sekund orgasmen fortog sig /

mens min, fra samme sekund, måtte tage arbejdet på sig / være besat”
(s. 14).

Dette eksempel er oplagt at sidestille med Camilla Schwartz' beskrivelser om at gå fra voksenfobi til moderskab. Schwartz peger på et feministisk aspekt i den nye moderskabslitteratur, fordi moderskabet kan ses som et tab af ligheden imellem manden og kvinden. Kvinden har et unægteligt tungere ansvar end manden i begyndelsen af forældreskabet, fordi det er kvindens krop, som skal bære på, føde og nære barnet. Jeget i *Mit barn* mærker dette tab af lighed imellem hende og hendes mand, og det giver hende en følelse af uretfærdighed og vrede over for manden. Den vrangvillighed, som jeget føler, i forhold til at overgive sig til biologien, kan sammenlignes med Schwartz' beskrivelser af moderskabet som et "kønsmærke". For jeget er det de biologiske processer, som hendes krop udfører i forbindelse med moderskabet fx graviditeten og fødslen, som bekræfter hende i sin kvindelighed, hvilket skaber ulighed imellem hende og sin mand, hvorfor hun er modvillig over for det. Moderskabet gør altså forskellen imellem manden og kvinden tydeligere, end jeget nogensinde før har oplevet, og det afføder en følelsesmæssig afstand imellem dem. Den vrede, hun føler til sin mand, og afstanden imellem dem, er gennemgående for værket. Jeget ved ikke altid selv, hvorfor hun er vred og irriteret på ham, men dette eksempel tyder på, at en del af årsagen ligger i den ulighed, som moderskabet har affødt, fordi hun i kraft af sit køn og sin krop unægteligt bærer på et tungere ansvar end ham.

Dette ansvar føler jeget også i forhold til amningen: "Jeg kan ikke overlade det til andre at trøste/ at give mad / det er mine bryster sært hvide, let gennemsigtige mælk der holder barnet i live / jeg bliver sindssyg" (s. 19). Jeget er frustreret over det kropslige ansvar, som amningen udløser. At jeget beskriver mælken som noget "sært", er karakteristisk for den generelle skildring af ammetemaet i dette værk, fordi jeget i kraft af amningen føler en afstand til sin egen krop. Amningen er noget, som forbinder moren til barnet, da mælken holder barnet i live samtidig med, at det fremmedgør hende fra sin krop. Brysterne forbindes med processer, som er ubehagelige og uønskede for jeget: "Mine bryster er blevet store og rædselsfulde" (s. 88). Amningen forvolder også jeget smerter - især i begyndelsen: "Hver tredje time: fodre et nyt bekendtskab / hver tredje time: tortur" (s. 8). Dette er også et eksempel på, at tidsforståelsen hos jeget ændres ved barnets ankomst, hvilket kan sidestilles med Schwartz' og Skiverens beskrivelser af en tidsforskydning hos mødre i den nye moderskabslitteratur (Schwartz, 2021: 11) (Skiveren 2020: 165-172). Amningen bliver her et eksempel på det skemalagte liv, som moderskabet også kan repræsentere, ligesom den er et eksempel på, at morens forståelse af tid nu opfattes igennem barnet. Jeget har fået et sår på den højre brystvorte, som springer op, hver gang hun ammer. Hun kalder det "et evigt sår"

(s. 17), hvilket refererer til tematikken om aldrig at blive den samme igen, efter man er blevet mor. Det kan være svært for jeget at overskue tilstandene og smerterne ved amningen: "Jeg orker ikke tanken om hans stærke gummer om mine ømme ømme bryster, så ømme som ømt kan være ømt" (s. 17). På et tidspunkt ammer jeget kun fra det ene bryst, hvilket viser sig at være en "bjørnetjeste":

"Det højre bryst bliver spændt, mere end spændt, det er nær eksplosionen, stenhårdt og hidsigt, uhyggeligt og gigantisk, det gør så ondt, mælkeknuder opstår, det nytter ikke at prøve at undslippe smerten" (s. 17).

Dette citat er et godt eksempel på det, Skiveren kalder en "kropumulig krop", fordi jegets krop "sparker tilbage", når hun forsøger at modsætte sig de materielle kræfter. Når jeget trodser kroppens processer ved at stoppe amningen på det ene bryst, svarer kroppen genstridigt tilbage ved at give smerte, mælkeknuder mv. på en måde, hvor brystet nærmest får menneskelige egenskaber. Dette leder også henimod Skiverens begreb om prekær omsorg, fordi morens kropslige tilstand, altså sårene og smerterne, besværliggør omsorgen til barnet, idet hun stopper med at amme på sit højre bryst.

Ligesom ved fødslen er det også de kropslige tilstande med amningen, som kalder på en materiel kropsforståelse, fordi denne mors krop slet ikke gør, hvad hun vil have den til - faktisk det modsatte i mange tilfælde. Brysterne får nærmest sit eget liv, fordi jeget ikke er herre over de processer, som finder sted i dem, hvilket gør, at de føles fremmede for hende. Amningen er i høj grad med til at adskille kroppen og sindet, fordi kroppen bliver ukontrollerbar for bevidstheden. Samtidig er amningen grund til, at mor og barn er forbundet på en måde, hvor de to kroppe nærmest bliver én, og hvor de bliver gensidigt afhængige af hinanden: "Det er barnets arbejde at drikke brystet blødt igen. Det kræver jeg af barnet. At han skal lindre min smerte" (s. 18). Barnet bliver altså holdt i live af morens mælk, men moren er lige så afhængig af, at barnet tømmer brystet. Amningen er ligeledes den eneste måde, hvorpå jeget kan kommunikere med barnet - i hvert fald i begyndelsen: "Barnet kalder mælken frem / han græder / jeg svarer gråden med mælk" (s. 95-96). Dette stemmer overens med Skiverens beskrivelser af en mere kropslig og mindre mental tilknytning imellem mor og barn, fordi de kommunikerer igennem deres kroppe på en måde, som rækker ud over bevidstheden. Den måde, som morens krop svarer med mælk på, når barnet græder, peger altså på kroppens materielle agens.

Henimod slutningen af værket udfases amningen, hvilket igen udløser modsatte følelser. Amningen har til tider følt som et fængsel for jeget, et mønster hun ikke kunne

bryde ud af, hvilket har skabt store frustrationer for hende: "Men jeg kan ikke sove / JEG / AMMER / FAT DET / AMMER HVER TREDJE TIME IND I EVIGHEDEN" (s. 79). Amningen kan også ses som en slags "ofring", jeget har foretaget. Hun har "ofret" sin krop til barnet og overgivet sig til amningen, og det har efterladt hende i en "slavetilstand", hvor hun både har været underlagt sin egen krop og barnet: "Jeg er hans slave / jeg tilbeder ham" (s. 35). Alligevel oplever jeget en sorg over at stoppe amningen: "Når mælken ikke slår til, føler jeg mig som et dødt idiottræ der står og søger himlen, med de døde grene, så døde at det er til at græde over" (s. 113). Når amningen udfases, føler hun sig nytteløs. Hun er mindre nødvendig for barnet, når hun ikke længere ammer, og det gør, at hun er bange for at miste den nære tilknytning og kommunikation, som hun havde til barnet, selvom amningen også forvoldte hende store frustrationer. Slaveforholdet er altså ikke kun negativt for jeget, og hun oplever også en accept og villighed ved at give sin krop til barnet:

"Og indtil han finder den stemme der er mørkest / da vil jeg lade ham sidde lårene af mig / og lade ham savle mit bryst i opløsning / og lade ham tømme mig for mælk og kræfter og helt drænet vil jeg hver eneste nat, den altid søvnløse, hulke af lykke og afmagt og smerte" (s. 109-110).

En af de største tematikker, hvis ikke den største, er angsten. Selvom det ikke udelukkende er en kropslig tilstand, ligesom fødsel og amning, så er den alligevel interessant at undersøge, fordi den er så gennemgribende for jeget. Angsten indtræder allerede lige efter fødslen og kommer til udtryk i irrationelle tanker og overbevisninger om, at der vil ske barnet noget: "Det er umuligt at falde til ro. Jeg er på vagt. Må være sikker på at han trækker vejret" (s. 17), "Jeg er så bange for at han skal dø" (s. 43). Det er ansvaret for barnets ve og vel, som udløser angsten, og den kan til tider få jeget til at længes efter ikke at være mor: "Jeg hader at være mor fordi jeg har et hjerte i mine hænder og jeg frygter at forvolde stor skade" (s. 76), "Jeg er hende der kan svigte ham, jeg er hende der kan ødelægge ham" (s. 93). Jeget er bevidst om, at hun lider af angst, hvilket også får hende til at føle sig forkert: "Man / kan ikke / være / mor / og have / angst" (s. 76-77). Brugen af "man" kan vidne om, at jeget er underlagt diskursive forhold om, hvordan "man" er og ikke er en god mor. Selvom det er angsten for, at der skal ske noget med barnet, som fylder mest, så mærker hun også angst for andres fordømmelse af hendes evner som mor: "Og jeg går ikke ud uden at være bange for at alle ser skævt til mig, at jeg gør alting forkert" (s. 63). Morens tilstand forværres i løbet af værket, og hun oplever at blive "slået omkuld af angsten" (s. 48). Henimod slutningen oplever jeget en nærmest psykotisk tilstand, hvor hun forestiller sig ting om barnet, som ikke er virkelige: "Jeg vidste han var død / kvalt ihjel af at jeg ikke lindede på regnslaget" (s. 129). Angsten er kilde til selvhad og selvmordstanker for jeget, fordi hun føler sig overbevist om, at hun ikke er

god for barnet: "Barnet er bange for mig / det måtte jo gå sådan / jeg har ødelagt det hele / jeg er ond" (s. 119). Jeget kommer sågar frem til den konklusion, at det bedste for barnet ville være at komme væk fra hende: "Tag ham / tag ham fra mig / jeg er farlig" (s. 122).

Lind italesætter ofte årstiderne i dette værk, og det er med til at skabe et forløb i historien, men også i morens tilstand. Barnet bliver født i vinteren, og sommeren er det tidspunkt, hvor angsten er på sit højeste (s. 69). I slutningen af værket indtræffer efteråret, og her begynder jeget at opleve bedring i sin tilstand. Det fremgår tydeligt, at det er barnet, som får jeget ud af angsten, hvilket igen understreger det paradoksale. Det er kærligheden, som får hende igennem angsten, men samtidig er angsten også forårsaget af kærligheden. I Daniel Sterns psykologiske perspektiver på moderskabet beskriver han, at mange mødre oplever depressive tilstande i tilvænningsprocessen efter at have født et barn. Han beskriver også, at mange bruger barnet som et antidepressivt middel, hvilket passer godt til moren i denne fortælling, da det er barnet, som hver gang redder hende fra de mørke tanker, fx med et lille grin (s. 61). Dele af angsten og selvhadet stammer fra hendes egen mor-datter-erfaringer og frygten for at blive som sin egen mor, hvilket også er en gennemgående tematik i værket. Jegets moderskab bringer hende tættere på sin egen mor, hvilket vækker kraftigt ubehag i hende: "Men det der sker, er at jeg får øje på hende i mig og hader hende endnu mere og hader mig selv så meget at jeg ønsker døden mere end moderskabet" (s. 66).

Moren i værket kæmper med at acceptere de kropslige ændringer, som har fundet sted i kraft af graviditet og fødsel. Hun beskriver, at hendes "krop er gået itu" (s. 20) og i kraft af dette, skal hun lære en ny krop at kende: "Jeg genkender ikke længere mig selv. Min krop er blevet blød, tyk. Mit ansigt er træt. Slidt" (s. 23). Disse eksempler vidner om, at jeget oplever det, som Skiveren kalder "kropsligt forfald" som følge af fødslen. De materielle kræfter, som er på spil i efterfødselstiden, giver jeget en følelse af at være "gået i stykker" og "slidt". Dette er kropsvæskerne også med til at understrege: "Jeg er en drypper / mælk, tårer, blod, tis" (s. 23). At jeget føler sig utæt, er et billede på, at hendes krop ikke kan beherskes i kraft af graviditet, fødsel og amning. Jeget skal altså genfinde sig selv i en ny krop, men også i et nyt sind: "Jeg er en anden end jeg var. Jeg aner ikke hvem" (s. 23). At jeget har svært ved at acceptere de kropslige forandringer, hænger sammen med hendes fortid som anorektiker, hvilket i øvrigt trækker tråde tilbage til Linds tidligere værker og hendes egen historie: "Hende der engang var teenagepige med anoreksi, hende der nu er uden alder, uden synlige kraveben" (s. 23).

Her er det oplagt at sammenligne med Camilla Schwartz' beskrivelser, fordi hun netop bruger spiseforstyrrelser som et tegn på den "voksenfobi", som er fremtræden hos disse nye mødre i litteraturen. Jeget føler et tab af sin ungdom, fordi hendes krop ikke længere ser ud som en piges: "Også jeg vil være ren som et barn (...) blive mager igen / mager som en pige" (s. 24). Jeget længes tilbage til den krop, hun havde, da hun var tynd/anorektisk, og hun har svært ved at finde sig til rette i sin "nye" krop:

"Jeg ser ikke længere ud som hende jeg hele mit liv har drømt om at ligne / hende med / synlige kraveben, guddommelige hofteskåle, en rygsøjle der vækker uro i de rygløse kjoler i de dejlige nætter" (s. 32-33).

Jeget erfarer en slags "ofring" af sin egen krop til fødslen/barnet: "hofterne var hellige, lige indtil de blev en triumfbue for fødslen" (s. 84). At jeget længes tilbage til den anorektiske krop, kan hænge sammen med, at den er mere kontrollerbar for hende end efterfødselskroppen. Da jeget sultede sig selv, havde hun kontrol over sin krop, og den var kun hendes egen. Nu er hun oppe imod materielle kræfter som følge af graviditet, fødsel og amning, som gør hendes krop uregerlig og umulig at kontrollere. Jeget kan ikke genkende sig selv i sin "nye" krop, og hun føler sig tyk (s. 23). Hun har en trang til at finde tilbage til sig selv, både kropsligt og mentalt, og det bliver anoreksien - det kontrollerbare - et symbol på. Det, at jeget gerne vil være et barn/en pige igen, stemmer også overens med Schwartz' beskrivelser af spiseforstyrrelsen som en afvisning af den biologiske kvindelighed. Moderskabet bliver et "kønsmærke", hvilket gør, at hun længes tilbage til ungdommen og det frie "prækønnede" liv. Tankerne om anoreksien er modsætningsfulde for jeget, fordi hun både længes efter den og afskyr den. Når jeget har det svært, savner hun den, men hun når alligevel frem til en konklusion om, at hun ikke vil tilbage:

"Jeg gider ikke være sådan / så syg / jeg vil være en god mor, jeg vil ikke tænke grimt om min krop, jeg vil huske på at den har groet et lille menneske frem / huske på at kroppen slet ikke havde behøvet at evne en graviditet, men det gjorde den" (s. 56).

Det bliver et slags mantra for jeget at minde sig selv om sin krops formåen, fordi hun føler, at hun skylder sin krop den taknemmelighed grundet dens historie. Hun husker sig selv på at føle denne taknemmelighed for ikke at blive draget af ønsket om den tynde krop.

Moderskabet har gjort, at jeget ikke længere føler ejerskab over egen krop, og det mærker hun også i den intime relation til sin mand. Selvom jegets mand konsekvent bliver refereret til som "Min elskede", så føler hun meget vrede, uretfærdighed og irritation rettet imod ham. Den

seksuelle relation imellem dem er svær for jeget, fordi hendes opfattelse af egen krop er helt ny og stadig meget mærket af fødslen: "Jeg blev en måbende mund for livets mirakel / mine skamlæber et par forulykkede tunger" (s. 72), "Mit køn er et sår" (s. 40). Hendes krop tilhører moderskabet nu, og hun har svært ved at forbinde den med noget seksuelt, uden at hun kommer til at tænke på fødslen: "Han glider ud af mig / pikken som en lille bitte vanskabt baby jeg hele tiden må føde på ny" (s. 64). Det intime imellem de to ender med at blive noget, der trækker dem længere fra hinanden, og jeget har ikke lyst til at have sex med sin mand: "Jeg gider ikke lægge krop til min elskedes begær / men jeg gider endnu mindre den konflikt afvisningen ville afstedkomme" (s. 64). Jeget har generelt svært ved at modtage sin mands kærlighed, og der opstår ofte skænderier imellem dem. Afstanden imellem jeget og den "elskede" kan, som tidligere nævnt, stamme fra den uretfærdighedsfølelse, hun føler, over at bære det tunge ansvar i kraft af sit køn/ sin krop. Den følelsesmæssige adskillelse, som jeget føler fra sin mand, giver hende en følelse af ensomhed, som er gennemgående for hele langdigtet: "Jeg græder og græder uden grund. Mine tårer er hjertets mælk, men ingen drikker dem. Ingen fedes op af min gråd" (s. 23).

Det, som er karakteristisk for de kropslige tilstande, som moren i *Mit barn* oplever, er følelsen af at være afskåret fra sin krop, fordi hendes krop ikke længere tilhører hende selv, men moderskabet. Graviditet, fødsel og amning har gjort, at hendes krop føles fremmed, fordi den agerer på tværs af hendes egen vilje, hvilket gør, at hun længes tilbage til en krop, hun kan kontrollere. Det, som også går igen i de kropslige tilstande, er det ambivalente og modsætningsfyldte, som hele tiden er på spil. Det er kærlighed side om side med angst, foragt og stolthed over egen krop, smerte og triumf ved fødslen samt det fremmede og det nære ved amningen.

Fødselsoplevelsen i Dy Plambecks: *Til min søster* (2019)

Dy Plambeck debuterede i 2005 med digtsamlingen *Buresøfortællinger*, og hun er siden blevet bemærket for sine originale værker, som med et særegent sprog skitserer skæve eksistenser. I *Til min søster* skildrer Plambeck to søstres liv. Aya og Andrea er begge i 30'erne, og i det meste af romanen befinder de sig i Sverige sammen med Aya's lille datter, Nola. Aya blev forladt af sin mand i graviditeten, og Andrea er gået fra sin voldelige mand. I Sverige lever de et friere liv med druk, jagt og sex med begge køn. Det er en skildring af ømhed imellem to søstre, fortalt på en sanselig og direkte facon. Plambeck hylder vildskaben, kærligheden, kroppen og mennesker, som tør gå egne veje i livet (Vandborg, 19¹⁴). *Til min søster* kan ses som en hyldest til kvinder, og alt det de kan overkomme, både kropsligt og mentalt. Plambeck afdækker den kvindelige vrede og det

¹⁴ Litteratursiden.dk

vanvid, der kan opstå, hvis man socialt og kulturelt påtvinges at være noget andet, end det man er. Kvinderne i *Til min søster* er utilpassede, og de bryder med forestillingen om, hvordan man er en "rigtig" kvinde (Hermansen, 2019¹⁵).

Værket begynder med beskrivelser af en fødselsoplevelse, og Plambeck præsenterer en detaljeret, sanselig, rå og ligefrem skildring af, hvordan det føles at føde et barn. Plambeck tager os med til barselshotellet, hvor helingen efter fødslen skal finde sted, og på troværdig vis fortæller hun en fødselshistorie, som sjældent bliver fortalt. Jeg bider mærke i, at Lise Vandborg i sin anmeldelse af værket på Litteratursiden.dk skriver, at fødselsbeskrivelsen er: "Så stærk at man (gen)oplever at føde på egen krop" (Vandborg, 2019). Denne udtalelse er et godt eksempel på Elaine Showalters teorier om den gynokritiske læsning, fordi fødselsbeskrivelsen for Vandborg fremkalder hendes egne kønsbestemte, kropslige erfaringer, hvilket gør læsningen til en stærkere oplevelse for hende. Det kan altså bekræfte teorien om, at et gynokritisk perspektiv er oplagt ved et emne som fødsel. Da denne roman, i modsætning til de lyriske værker, tager fat i mange andre tematikker end moderskabet, har jeg valgt at indskrænke mit fokus yderligere i analysen af den. Derfor beskæftiger jeg mig udelukkende med fødselsbeskrivelsen og de kropslige tilstande, som opleves i forbindelse med den og som følge af den.

Det er nærmere bestemt kapitlet "Barselshotellet 2015", jeg forholder mig til. Vi følger en jeg-person, Aya, og historien skildres fra hendes perspektiv - fortalt i datid. Der er altså tale om en eksplicit fortællerposition med indre fokalisering. Barselshotellet bliver beskrevet som et sted, som er afskåret fra virkeligheden, og hvor tid ikke eksisterer (Plambeck, 2019: 68¹⁶). Det bliver en slags boble for de kvinder, som har født, hvor efterfødslen og de kropslige og følelsesmæssige tilstande, som den efterbringer, bliver det eneste, der eksisterer, og hvor folk "udefra" nærmest virker fremmede. Efter dette kapitel springer historien to år frem i tiden til deres nye liv i Sverige. Plambeck springer ikke kun i tid imellem kapitlerne. Det er et gennemgående stiltræk, at hun laver pludselige spring i tid og sted, nogle gange fra sætning til sætning (s. 10). Kapitlet begynder med fødslen, hvorefter Aya kommer over på barselshotellet (s. 21.), hvor resten af kapitlet foregår. Indimellem er der flashbacks til tidligere i Ayas liv, primært til hendes graviditet og hendes arbejde. Aya arbejder som historiker og var før fødslen i gang med at lave et efterskrift til J.P Jacobsens værker - med afsæt i en række personlige breve imellem ham og hans veninde, Anna. Denne Anna-

¹⁵ Berlingske.dk

¹⁶ Fremover skriver jeg kun sidetal, da jeg henviser til samme værk.

karakter bliver en central del af hele fortællingen, fordi Aya ser noget af sin egen vrede og frustration i Annas smertefulde liv.

Sproget i Plambecks roman er meget beskrivende og indeholder mange nære og sanselige beskrivelser af det, som jeget ser, føler og oplever, med flittigt brug af adjektiver: "Hun havde en hård tone af sølv i håret, hvide bukser på, en lyseblå bluse, træsko" (s. 9), "Fødegangens hvide vægge og glatte linoleumsgulv skinnede i neonrørenes lys" (s. 11). Skildringen af selve fødslen er ligeledes beskrivende, nær og detaljeret:

"Jeg så hovedet komme ud. Næsen og ørene på barnet var trykket fladt ind mod dets hoved, først da halsen var fri, rejste næsen sig, og ørene foldede sig ud. Skuldrene blev født, og så en lang glidende bevægelse, og kroppen var ude, en lille piges krop" (s. 19).

Imens selve fødslen og veerne står på, skelner Plambeck imellem helt virkelighedsnære beskrivelser og surrealistiske billeder: "Smerten var et dyr, der sad med røde lysende øjne inde i et krat og pludselig sprang frem og overfaldt mig" (s. 15) og "Fødslen var en labyrint, og jeg gik rundt i dens lange, krogede gange" (s. 15). De surrealistiske billeder er med til at illustrere veernes kraft, ligesom denne skelnen mellem det konkrete og det abstrakte illustrerer, at Aya trækker sig ind og ud af sig selv, som veerne kommer og går.

Aya er alene ved fødslen, fordi hendes mand, Christian, forlod hende i graviditeten. Aya veksler imellem en accept af at føde alene og en ensomhed, som rammer hende fra tid til anden, og som overrasker hende: "Når smerten kom oplevede jeg, at jeg var alene. Alene med barnet i kroppen" (s. 13). Aya har ikke mange mennesker i sit liv efter bruddet med sin mand. Dog har hun et meget tæt bånd til sin storesøster, Andrea, som også er den eneste, der besøger Aya på barselshotellet. Den omsorg, som Andrea drager for Aya, er gennemgående for fortællingen. Hun taler for hende til jordemødre, læser højt for hende for at berolige hende og fylder hendes fryser med mad inden fødslen. Den ensomhed, som Aya føler, har babyen i maven været en kur imod. Den har gjort, at hun aldrig følte sig helt alene, selvom hun var blevet forladt. Nu, hvor barnet er ude af maven, oplever hun et afsavn efter at bære på det: "Et savn kom op i mig, et savn efter mit barn, der lå i vuggen ved siden af bordet" (s. 45). Hun oplever, at hun nu er alene i sin krop, hvilket gør hende trist: "Da Nola levede inde i mig, i de ni måneder jeg bar hende, tænkte jeg på min krop som et hus med forskellige rum (...) Nu var livmoderen et tomt rum, et forladt hus" (s. 49). Det formål, hendes krop havde, da hun bar på barnet i maven, har den ikke mere. Nu føles den tom både konkret/fysisk og mentalt.

I kraft af Aya's rejse ind i moderskabet oplever hun at miste ejerskabet over sin egen krop. Det starter allerede i graviditeten: "Min krop var ikke længere min, den var et samfundsansvar og havde været det, siden jeg opdagede de to streger på graviditetstesten og ringede til lægen" (s. 43). Hendes krop er nu genstand for andre menneskers forestillinger og vurderinger om, hvad der er "rigtigt" og "normalt": "De to streger dannede et skel mellem det tidspunkt, jeg var mig selv, og det tidspunkt, hvor samfundet overtog min krop og kontrollerede den" (s. 43). Hun har altså helt fra graviditetens begyndelse mistet kontrollen over sin egen krop. Den er styret af noget andet nu og en del af noget større. Det ultimative kontroltab over kroppen oplever Aya ved fødslen. Aya stritter ikke imod dette kontroltab. Der er derimod en følelse af accept af det, hvilket bl.a. kommer til udtryk ved, at hun gør alt, hvad hendes jordemoder beder hende gøre (s. 13). Aya overgiver sig til processen og accepterer, at hendes krop nu tilhører fødslen: "Jeg følte ingen blufærdighed, ingen skam. Det kunne lade sig gøre, fordi jeg ikke længere havde noget køn" (s. 17). Da Aya ankommer på fødestuen, ser hun en fødende kvinde igennem døren til en anden fødestue. Hun sammenligner kvinden med en ko: "Der kom lange klagende råb fra hende, det lød som dyreløde, en tung ko på en mark" (s. 11). Fødslen trækker altså kvinden væk fra det menneskelige, fordi hun er overtaget af materielle kræfter, som sidestiller hende med andre dyr. Det tegner et billede af fødslen som mere-end-menneskelig/ude af menneskelig kontrol, og skriver sig ind i Stacy Alaimos transkropslige teorier om, at menneskekroppen ikke er autonom, men blot en del af en større biologisk virkelighed.

Sammen med følelsen af at miste ejerskabet, mærker Aya også at miste kontrollen over kroppen under fødslen. Her kan man tale om, at det hun oplever, er materielle kropslige tilstande, hvor kroppen og bevidstheden skilles ad i en grad, hvor kroppen overtager og overrumpler. Aya erfarer, at hun ikke længere har kontakt til sin krop, fordi den ikke gør, hvad hun vil have den til: "Når jeg prøvede at stå, faldt jeg sammen på gulvet" (s. 9). Dette peger på, at Aya's krop er det, som Skiveren kalder en "kropumulig" krop, fordi den i fødslen er overtaget af materielle tilstande og ikke gør, hvad den bliver bedt om. Alligevel er det som om, at Aya accepterer kontroltabet og lader kroppen være i førersædet: "Jeg havde forladt kroppen, og samtidig var jeg fuldt til stede i den. Jeg var ikke kvinde, ikke menneske længere, kun den åbning mellem benene, ti centimeter bred" (s. 17). Nu er hendes krop blot genstand for en fødsel, og alt hvad hun ellers er, er irrelevant og ubrugeligt i denne situation, fordi det er kroppen, som skal gøre arbejdet. Jordemoderen påtaler også denne tilstand for Aya: "Kroppen ved det hele (...) slå hovedet fra, overgiv dig til smerten" (s. 15). Smerten ved veerne kan til tider være svære at overskue for Aya, og hun

sammenligner veerne med bølger, der falder ind over hende, uden hun kan nå at få luft (s. 14). Aya mærker også fødslen og veerne som noget fremmed, der overtager hende:

“Det var en fremmed stemme i mig, der skreg. Stemmen skræmte mig. Den lød som et flerstemmigt kor. Det var, som om jeg stod oven på et kor af mødre der skreg. Mens barnet kæmpede sig ned gennem fødselskanalen, kæmpede noget andet sig op i mig, et andet jeg, skrigende” (s. 12).

Dette fremmede/andet, som kæmper sig op i Aya, er et billede på de materielle kræfter, som hun nu er underlagt, ligesom det også markerer, at hun er ved at blive til en anden, end hun var før. Det fremmede, som overtager hende, bliver også beskrevet som et dyr, der pludselig springer frem og overfalder Aya, hvilket understreger, at det er uforudsigelige og ukontrollerbare kræfter, hun er oppe imod. Veeerne har altså sit eget liv, som gør hendes krop umulig at beherske.

Som følge af graviditeten oplever Aya kroppens selvstændige liv i kraft af kropsbehåring: “Min krop var gennem graviditeten vokset til (...) det var som om kroppen var en vildtvoksende have” (s. 86). Her bliver kropsbehåringen, ligesom kropsvæskerne i Elisabeth Grosz’ teori, en påmindelse om kroppens materielle agens og kroppen som ukontrollerbar. Da selve fødslen er overstået, mærker Aya også biologiske processer, som understreger kroppens selvstændige liv: “Som et korset der blev snøret, trak livmoderen sig sammen, hver gang Nola sugede ved brystet” (s. 33). Hendes krop er underlagt materielle kræfter, som hun ikke er herre over, men blot må overgive sig til. Der er flere eksempler på, at kroppen er klogere end sindet i forbindelse med fødsel og efterfødsel. Ayas krop ved, hvad den skal gøre, og den gør det helt uafhængigt af hendes bevidsthed. Der er dog også et eksempel på, at Ayas krop ikke gør, hvad der bliver forventet af den. Hun oplever, at hendes bryster overproducerer mælk, og hendes jordemoder vil binde dem op i gaze, hvis “brysterne ikke vil forstå det” (s. 94). Denne tilstand peger også på den “kropumulige” krop, fordi den udfører handlinger, som strider imod det forventelige.

Efter fødslen har fundet sted, og Aya befinder sig på barselshotellet, har hun en forståelse af sin krop som “ødelagt”. Det kommer bl.a. til udtryk i Ayas beskrivelser af sin mave: “Maven hang som en tom sæk under hospitalsskjorten” (s. 27). Der er en distance til maven, både pga. dens pludseligt fremmede udtryk, men også fordi den nu er tom, og derfor ikke har nogen “funktion” mere. Følelsen af kroppen som “ødelagt” kommer især til udtryk i de meget detaljerede beskrivelser af Ayas underliv efter fødslen:

”Jordemoderen holdt et spejl hen mod min vagina. Den var svulmet op. Vrangen var vendt ud på den og blottet som kødet i en frugt, klitorissen var et lille forsvindende punkt mellem kødfolderne, skamlæberne hang som møre gardiner” (s. 17).

Ayas beskriver sin egen krop på en objektiv måde, og det udtrykker en distance imellem Aya og hendes krop: ”Det lignede et krater, en abe, der vendte sin røde opsvulmede røv til” (s. 42). Det er altså en anden og ”ny” krop, som fødslen har efterladt Aya, og hun har svært ved at kende den. Beskrivelserne af underlivet er ligefremme, og der er ingen detaljer, som bliver udeladt. Aya har en generel nysgerrighed over for sit underliv, og hun er interesseret i, hvordan det ser ud, og hvordan det føles efter fødslen: ”Jeg stak hånden ned imellem benene og mærkede efter” (s. 42), ”Jeg så det i spejlet på badeværelset” (s. 42). Aya oplever også kropslugte og kropsvæsker, som er med til at bekræfte forståelsen af kroppen som ”ødelagt”: ”Min skede lugtede fordærvet, ikke kun som lugten i opholdsstuen, syrligt og mælket, men forrådnethed” (s. 83). Aya oplever det, som Skiveren kalder ”kroppens forfald”, fordi de materielle kræfter, hun er oppe imod, som følge af fødslen, gør, at hun føler sig ”slidt” og ”i stykker”. Det er ikke kun Aya, som oplever disse ”ulækre” tilstande. Det bliver beskrevet som noget generelt for kvinderne på barselshotellet: ”En lugt af det blodige udflåd fra mødrene og en lugt af mælk, der løb fra brysterne og ud på hospitalsskjorterne” (s. 45), ”Bindene kunne ikke suge de store mængder op. Barselsblodet lavede plamager på tøjet, på det hvide sengetøj og på håndklæderne” (s. 85). Dette peger på en generel forståelse af efterfødselskroppen som ukontrollerbar, hvilket skriver sig ind i en materiel kropsforståelse, fordi det ukontrollerbare stammer fra materielle kræfter, som de ikke er herre over - fx kropsvæsker og lugte.

Aya sætter altså sig selv i forbindelse med andre kvinder i kraft af den fysiske fødselsoplevelse, men der er også eksempler på, at sammenhængen med andre kvinder/mødre er mere abstrakt: ”Det var, som om jeg stod oven på et kor af mødre der skreg” (s. 12). I kraft af fødslen og moderskabet ser Aya sig selv som værende en del af et større fællesskab med andre mødre. Aya taler med andre kvinder på barselshotellet om deres fødselsoplevelser. I kapitlet er der også korte beskrivelser af nogle af de andre kvinders fødselsoplevelser. Der er fx en kvinde, som bristede helt til endetarmen, og en kvinde, som fik underlivs prolaps som følge af fødslen. På Barselshotellet er der et fællesrum, hvor mødrene opholder sig, når de spiser, og her udveksler de oplevelser og tilstande. De deler ikke oplysninger fra livet uden for barselshotellet, hvilket understreger, at barselshotellet er en slags ”afskåret” virkelighed, hvor man kun eksisterer som en nybagt mor, der lige har født. Aya fortæller ikke meget om sin egen tilstand til de andre mødre, men hun mærker alligevel dette fællesskab ved at lytte til de andres oplevelser. Hun bruger også flere gange ”vi” om sig selv og de andre mødre: ”Så græd vi. Så skreg vi af raseri. Så var vi pludselig lykkelige” (s. 85).

Det er altså ikke kun kropsligt, at deres efterfødselsprocesser er sammenlignelige, det er også følelsesmæssigt, da de pludselige omskiftelige følelser bliver beskrevet som noget generelt ved efterfødselstiden, ligesom ordet "vi" henviser til det fællesskab, de nu er en del af samt den solidaritet, der hersker kvinderne imellem. Aya har en følelse af, at hun er blevet til et andet menneske, efter hun har født: "Vi føder vores barn og genfødes som mor" (s. 23). På nogle punkter er Aya altså lige så nyfødt som lille Nola, fordi hendes liv er et andet, end før moderskabet. Det kommer også til udtryk, da hun første gang efter fødslen ser sin søster og beskriver hende som: "Et menneske fra det liv der var mit før jeg fødte" (s. 35).

Det, som er karakteristisk for Plambecks skildring af Ayas fødselsoplevelse, er altså det nære og beskrivende sprog, hvor der ikke er berøringsangst for detaljerne i skildringerne af fødslen og kroppen efter fødslen. Centralt er også skildringen af fødslen som et kontroltab, hvor man mister ejerskabet over kroppen og blot må overgive sig til dens processer. Noget, som også står klart, er beskrivelserne af kroppen som "fremmed" og "ny", følelsen af en "ødelagt" krop efter fødslen samt solidariteten imellem de kvinder, som har født.

Den ammende krop i Olga Ravns: *Mit arbejde* (2020)

I min læsning af litteratur omhandlende den nye kropslighed og den nye moderskabsbølge er jeg ofte stødt på Olga Ravn. Hun har igennem de seneste næsten ti år været repræsentant for nye litterære tendenser, og med *Mit arbejde* fra 2020 sætter hun også moderskabet i et nyt perspektiv. Ravn debuterede i 2012 med digtsamlingen *Jeg æder mig selv som lyn* og har siden gjort sig bemærket med både lyrik og romaner. I sin debut lagde Ravn an til feministiske budskaber, men har sidenhen favnet bredt rent tematisk. Fælles for hendes værker er, ifølge Emma Karlebjerg fra Litteratursiden, at de sætter spørgsmålstejn ved menneskets, især kvindens, betydning i verden, og ved de fastlåsende roller vores krop og identitet befinder sig i (Karlebjerg, 2020¹⁷).

I *Mit arbejde* møder vi Anna, som igennem skriften forsøger at finde sig til rette i sin nye rolle som mor. Anna kommer til udtryk i mange forskellige genrer, hvorfor romanen både indeholder lyrik, drama, dagbøger, sygehusjournaler og mindre prosatekster. Romanen har en dobbelt-fortællerposition, da det i første omgang bliver fremstillet sådan, at jeget i romanen skal sætte Annas mange papirer i system, og dermed sammensætte et værk om hendes moderskabsoplevelse. Som værket skrider frem, bliver man bevidst om, at Anna er et slags alter-ego, jeget fortæller sin egen historie ud fra. Anna er altså en karakter, som jeget i sin frustration over moderskabet har opfundet for at distancere de grimme følelser fra sig selv, og hun bliver dermed en slags syndeboek,

¹⁷ Litteratursiden.dk

som tager jegets skam på sig, indtil hun til sidst i romanen accepterer sin moderskabsoplevelse, og beslutter sig for at afskrive Anna. Værket er langt fra kronologisk opbygget, men springer imellem 13 begyndelser, endnu flere fortsættelser og ni slutninger (Rasmussen, 2020¹⁸). At blive mor kan være skrækindjagende, ubehageligt og angstfuldt, og disse følelser kan komme bag på en i en verden, hvor det modsatte bliver vist i offentligheden. Det er netop denne tematik, som *Mit arbejde* centrerer sig omkring. Olga Ravn har selv haft oplevelsen af, at moderskabets ikke-så-pæne følelser kom bag på hende, hvilket gav hende en fødselsdepression. Der er dermed grund til at tro, at *Mit arbejde* bygger på nogle af Ravns egne erfaringer. Titlen kan læses fra en feministisk vinkel, da den refererer til en forestilling om, at graviditet, fødsel og alt, hvad der hører til moderskabet, er et arbejde for en kvinde. Et arbejde som bør anerkendes på lige fod med andre former for arbejde. Iben Engelhardt Andersen fremhæver også det reproduktive arbejde, som værkets titel henviser til, i artiklen: "Alt var blod og intet var lykke" fra Passage nr. 84. Det omsorgs- og vedligeholdelsesarbejde, som hører til det tidlige moderskab, fylder meget i romanen, og at moderskabet bliver fremstillet som en praksis, er ifølge Andersen med til at af-romantisere begreber som graviditet, fødsel og moderskab (Engelhardt, 2020: 121-122).

I min analyse af Olga Ravns *Mit arbejde* har jeg valgt at fokusere på de specifikke kropslige tilstande, som primært er forbundet med amning. I romanen findes en serie af digte, som skildrer disse tilstande, og det er disse, som er det primære grundlag for analysen, fordi jeg mener, de indkapsler værkets generelle forståelse af kroppen i kraft af moderskabet. Grundet mit fokus er der mange aspekter i romanen, som jeg ikke kommer ind på. Alligevel vil jeg, inden jeg mere tekstnært belyser dele af digtene, opridse en række tematikker, som jeg finder centrale for værkets skildring af moderskabet, da de i høj grad er med til at skabe en helhedsforståelse af, hvorfor jeget/Anna erfarer, som hun gør.

Den angst, som Anna føler, kommer allerede til udtryk i graviditeten ved, at hun ikke kan sove. Anna tager beroligende medicin for at kunne sove (Ravn, 2020: 86¹⁹), og hun deltager i en støttegruppe for andre kvinder med angst (s. 274). Anna er bl.a. angst for, at hendes kærlighed til barnet er "forkert" og utilstrækkelig i forhold til det, som hun tror, andre finder "rigtigt". Hun er ligeledes angst for, om den kærlighed, der var imellem hende og hendes mand, Aksel, før barnet, er forsvundet, at han ikke elsker hende mere, og at hun dermed aldrig skal elskes af en mand igen (s. 221-222). Anna føler sig forkert i kraft af sin moderskabsoplevelse, fordi hun ikke oplevede den instinktive lykke, som hun havde forventet at føle: "Den lykke hun så, men ikke delte" (s. 62). I løbet

¹⁸ Litteratursiden.dk

¹⁹ Fremover skriver jeg kun sidetal, da jeg henviser til samme værk.

af fortællingen bliver angsten og fødselsdepressionen så fremtræden, at Anna nærmest får psykiske tanker om at tage sit eget liv: "Indimellem blev hendes følelser så stærke, så altomsluttende, at døden fremstod som den eneste mulighed" (s. 216). Selvmordstanker beroliger Anna: "Der findes forskellige grader af beroligende effekt. Den første er blot at holde kniven i tanken (...) Hun kan trække kniven hen over huden uden at trykke til. Hun kan trykke til i forskellige grader" (s. 80). Knivene gør altså, at Anna kan bevare roen, fordi de minder hende om, at hun i sidste ende selv har magten til at bestemme over sit liv: "En hel dag kan overleves, hvis hun holder skuffen med knivene i tankerne. Der er magt her. (...) Tanken at hun kan slå sig selv ihjel" (s. 80-81). Angsten er en stor del af Anna (og dermed også jeget) igennem hele fortællingen, og den er affødt af moderskabsoplevelsen og den paradoksale kærlighed, som den fører med sig både til barnet og til Aksel.

Det feministiske aspekt i *Mit arbejde* skriver sig ind i Camilla Schwartz' beskrivelser af den moderskabslitteratur, der er kommet som følge af "voksenfobi"-litteraturen og de feministiske agendaer, som den rummer. *Mit arbejde* rummer nemlig både en reclaiming af moderfiguren, altså et krav om en ny fortolkning af moderrollen, samt et tab af lighed imellem manden og kvinden. Anna føler ikke, at hun passer ind i moderskabet, hvilket får hende til at reflektere over, hvad og hvem der egentlig bestemmer, hvordan man er en "rigtig" mor: "Hun tænker, at hele moderskabet er indrettet efter en kvinde, der ikke længere findes" (s. 209). Hermed mener Anna, at forestillingerne om moderskabet er forældede, og med denne fortælling åbner Ravn op for nye fortolkninger af moderskabet. Anna føler sig forkert over ikke at passe ind i de forestillinger om moderskabet, som hun unægteligt er underlagt: "Hun må konstant hade sig selv for ikke hele livet at sidde og stirre dybt ind i barnets blå øjne, mens hun tørrer en milliard tallerkener af med et viskestykke" (s. 209). Det vidner om, at Anna er underlagt sociale og kulturelle diskurser om moderskabet, som er nærmest umulige at løsrive sig fra. På den måde italesætter Ravn de diskursive forhold, som præger moderskabet, samtidig med, at historien om Anna er et forsøg på at gøre op med dem.

Moderskabsoplevelsen skaber store ændringer i Anna og Aksels parforhold, og de frustrationer, som det frembringer i Anna, stammer fra den unægtelige kønsforskel, som moderskabet bekræfter for hende. Denne ulighed får Anna til at føle sig alene i moderskabet: "Ingen havde fortalt Anna, at der i partnerskabet med børn var sådan en stor ensomhed" (s. 216) og "Aksels tilstedeværelse var ligesom udenfor den kegle i virkeligheden som omsluttede hende" (s. 67). Anna når frem til en erkendelse af, at de i forældreskabet ikke er lige (s. 96), og hun forsøger at få Aksel til at nå til den samme erkendelse, dog uden held: "Med ét forstod Anna, at Aksel havde forestillet sig, at de ville være to mødre om barnet. At Aksel havde tænkt han skulle være mor. At

han hele tiden havde konkurreret med Anna om at være moderen" (s. 219). Selvom Anna når frem til en erkendelse af dette ulige forhold, så har hun svært ved at acceptere det: "Hvilken frygtelig ting at blive mor. Det er som at vågne fra en sød drøm, hvor mænd og kvinder er lige" (s. 400). Det er altså ikke kun en erkendelse af, at forældreskabet skaber ulighed imellem kønnene, det er en også en erkendelse af, at den lighed hun troede, der var kønnene imellem, viste sig at være en "drøm". Uligheden udtrykkes både mentalt og fysisk. Ifølge Anna, så har hun en mere fintfølelse sansning af barnets behov, hvilket gør, at hendes forbindelse til barnet er stærkere. Hun vågner fx før Aksel om natten, når barnet rører på sig, selvom Aksel insisterer på at hjælpe til i nattetimerne (s. 93). Det biologiske moderskab skaber også tydelige skel imellem manden og kvinden, fordi det er kvinden, i kraft af sin krop/sit køn, som skal bære på, føde og amme barnet. Moderskabet er en "blodig erfaring" (s. 355), som manden står udenfor, lige meget hvor meget begge parter ønsker det anderledes.

En anden central tematik i *Mit arbejde* er de modsatrettede følelser, som bliver skildret som en uundgåelig og fundamental del af moderskabet. Dette ambivalente følelsesmæssige forhold, man som kvinde befinder sig i, i kraft af moderskabet, illustreres allerbedst i dette citat:

"Når en kvinde har født sit barn, sker der noget radikalt med hende (...) Når hun er sammen med barnet, er hun ikke sig selv, men noget andet. Det kan fylde hende med rastløs længsel efter at vende tilbage til sig selv, at fjerne sig fra barnet. Men når hun ikke er sammen med barnet, er det, som om dele af hende mangler, hun er ikke sig selv. Hun er hverken sig selv eller ikke sig selv. Herfra kæmper hun" (s. 88).

Her taler jeg for alle kvinder/mødre og tegner et billede af, at moderskabet er forbundet med et bestandigt farvel til sit tidligere jeg. Man kan ikke vende tilbage til den, man var før, selvom man kan længes efter det. Det ambivalente i at man både vil være alene, og ikke kan være uden barnet, bliver altså beskrevet som noget generelt ved det at være mor. Man er forbundet til barnet på en måde, som overgår bevidstheden og viljen.

Den serie af digte, som jeg vil analysere nærmere, er nærmere bestemt 21 digte, som er placeret i begyndelsen af romanen. Digtene beskriver de første fjorten dage efter fødslen og er fortalt fra barselgangen. Der er tale om prosadigte i forskellige længder og udtryk. I min analyse af digtene behandler jeg dem som en helhed, og jeg anskuer de tre forskellige tematikker, som jeg mener står klare, nemlig amningen som materiel kropsforståelse, amningen som mere-end-menneskelig og amningen som tilknytning til og kommunikation med barnet.

I det første digt beskrives det, at jegets efterfødselskrop lænker hende til sengen på en måde, som gør hende ufri og fastlåst. Hun ligger i sin barselsseng og ser på verden udenfor, som var det et maleri, hun gerne vil ind i (s. 34). Hendes krop er medtaget efter fødslen: "To hævede kønslæber / grå og dækkede af / kødsaft" (s. 34). Jeget føler en distance til sin egen krop, som om hun ikke er til stede i den, men oplever den udefra. Det medtagne underliv, ammehormonerne og mælken, der løber til, fylder jeget med en tung metallisk fornemmelse: "Den udløser sit / jern og en skov våd af nat / heavy metal" (s. 33). Jeg beskriver det som at være ved at drukne i sin egen krop (s. 34). Efterfødselskroppen og amningen gør, at hun føler sig slavebundet af sin krop og af materielle tilstande. Jeget oplever altså, at kroppen reagerer selvstændigt og uafhængigt af hendes vilje og forståelse. Det får hende til at tvivle på sin eksistens: "Jeg kan komme i tvivl om / hvorvidt jeg eksisterer" (s. 44). Jeget mærker en afstand fra sin krop, som gør hende desorienteret. Hun bliver i tvivl om, hvad der overhovedet er sket: "Er der et barn / hvem er det der har født" (s. 34). Kroppens egne handleevner og uopfordrede aktiviteter sætter altså bevidstheden ud af spillet i en grad, hvor jeget nærmest kun er krop, og sindet er overflødigt. Mælken fra brysterne føles fremmed for jeget, og hun har svært ved at se den som en del af sig selv: "Jeg ved at mælken / er et sted derinde / og at mælken ikke er mig" (s. 44). Mælken kan med reference til Gregersen og Skiveren ses som en påmindelse om kroppens materielle agens og selvstændige liv. Den sætter sig igennem, om jeget vil det eller ej. Amningens kræfter overskrider altså psykens, og det er dette, som jeget i digtene erfarer. Hun oplever amningens materielle kræfter som fremmed, og som noget der nærmest invaderer hende, hvilket skaber et skel imellem kroppen og bevidstheden. Ud fra disse digte er amningen altså et åbenlyst bevis på, at kroppen, især efterfødselskroppen, er ukontrollerbar, og dens processer er umulige at begribe for sindet.

Amningen er for jeget i disse digte noget, som overgår menneskets forståelse, og det mærker hun på egen krop. "Det er som om der bliver sprøjtet / en nat fra før menneske fandtes på jorden / ud i hjernen" (s. 45). Amningen bliver skildret som mere-end-menneskelig, fordi mennesket ikke er herre over dens processer, men blot underlagt dem. Jeget beskriver også, at amningen trækker hende "ud af sig selv / og mod et / præcivilisatorisk mørke" (s. 49), og at mælken løber til "med en tålmodighed / der kun besiddes af det / der ikke er menneskeligt" (s. 54). Forståelsen af amningen og mælken som noget, der overgår menneskelig forstand, er oplagt at koble sammen med Stacy Alaimo og begrebet om transkropslighed, fordi jeget ser sig selv som værende en del af noget større, ikke menneskeskabt. Hun er underlagt biologiske processer på lige fod med andre biologiske væsner, og dette skriver sig ind i Alaimos teori om, at mennesket ikke er altings målestok, men ét blandt mange elementer i naturen. Amningen får jeget frem til en

erkendelse af, at hun er underlagt en proces, som er mere-end-menneskelig, og som hun deler med alle andre pattedyr. Det, der adskiller jeget og mennesket generelt fra andre pattedyr, er bevidstheden. I denne sammenhæng er bevidstheden dog ubrugelig og underordnet, og vil egentlig kun skabe problemer, hvis man prøver at modsætte sig den biologiske proces, man fra naturens side er underlagt - i dette tilfælde amningen. Ammeerfaringen er for jeget en erkendelse af at blive overtaget af biologiske kræfter. Hun må blot overgive sig til sin natur, biologi og til sin krop.

I løbet af digtserien skildres komplekse følelser i forhold til tilknytningen til barnet. Jeget mærker tilstande, som hun ikke selv kan forklare, og hun oplever at være afskåret fra sine følelser. I denne sammenhæng er det oplagt at inddrage perspektiver fra affektteorier, især sammensat med den materielle kropsforståelse, ligesom Tobias Skiveren også gør i *Kødets Poieses - Kropumulige kroppe i ny dansk litteratur*. Skiveren anvender i øvrigt også Ravns digtsuite som eksempler på, at det materielle og affektive spiller sammen (Skiveren, 2020: 64-87). Det, som jeget mærker, er nemlig påvirket af magter, som går ud over hende selv, og tilknytningen til barnet er bundet til de materielle kræfter, som styrer hende i efterfødselstiden. Affektteoretikeren Brian Massumi skelner imellem begreberne følelser og affekter og hævder, at følelser er erkendt af et tænkende subjekt, hvorimod affekter er præ-kognitive. Det vil sige, at affekter er det, kroppen fornemmer, før jeget ved det (Skiveren, 2020: 82). Det, som jeget oplever i digtene, er affekter, fordi det går ud over hendes bevidsthed. Hun mærker en række kropslige tilstande, men kan (endnu) ikke sætte ord på de følelser, som er forbundet til dem.

Den tilknytning, som jeget har til barnet, er ikke en følelsesmæssig, men kropslig tilknytning. Hendes krop reagerer på barnet og omvendt. Barnet vågner eksempelvis af hendes mælkeduft: "Jeg dufter af mælk ud i natten / han vågner stille" (s. 36). Der er en gensidig afhængighed imellem jeget og barnet, og den er igen kropsligt funderet og ikke følelsesbetinget. Da jordmoderen tager barnet væk, beskriver jeget: "Mine hænder savner ham som en hud" (s. 35). Barnet er en slags forlængelse af hendes egen krop, og det er grunden til, at hun ikke kan undvære ham. Jeget beskriver selv, at den måde hun og barnet knytter sig til hinanden på, minder om noget fra dyrenes verden: "Vi knytter os til hinanden som to dyr" (s. 53) og "Kærligheden til barnet / er dyrisk / ikke kærlighed / men sult" (s. 37). Disse eksempler bekræfter igen, at der er tale om en kropslig tilknytning imellem mor og barn, hvor de kommunikerer igennem deres kroppe. Tilknytningen er altså også mere-end-menneskelig. Deres kommunikation går ud over bevidstheden og er ikke en mental, men biologisk proces, hvilket bekræftes yderligere ved, at det er jegets krop og ikke følelser, som reagerer på hans lyde: "Hans klynk går dybt i mig som et speculum af stål" (s.

46). Klynkene er en affektiv kraft, som går i kroppen og ikke sindet. Jeget føler ikke kærlighed til barnet: "At elske det spæde barn / det bringer mig ingen glæde" (s. 36). Dette kan hænge sammen med, at jeget stadig ser barnet som en del af sin egen krop, og ikke som et andet menneske, man kan elske. At jeget og barnet ikke elsker hinanden, men blot lever i en "uendelig indbyrdes afhængighed" (s. 53) vidner også om, at jeget oplever affektive tilstande og ikke følelsesmæssige tilstande. Den afhængighed, jeget og barnet har til hinanden, har ikke noget med kærlighed at gøre. Den har derimod noget at gøre med de materielle tilstande og biologiske processer, som jeget oplever.

En gentagelse tematik i disse digte er en form for "ofring", som jeget har foretaget i kraft af fødslen: "Hvad har barnet kostet mig / hvad har barnet kostet mig" (s. 35.). "Ofringen" er både kropslig og mental. Hun har givet afkald på sig selv og sin krop for barnets skyld, og tvivler nu på udbyttet af det: "Jeg har købt barnet med min krop / er det prisen værd / er barnet prisen værd" (s. 38). Det er ikke kun hendes krop, hun har ofret, det er også et tidligere jeg, som i kraft af fødslen ikke kan eksistere mere: "Hver gang / jeg ammer / knuses mit hjerte / jeg er / død og begravet / af min fødsel" (s. 52). Denne "død" symboliserer, at jeget aldrig kan gå tilbage til den, hun var før, hun fødte. Den del af hende er død, og det oplever hun som noget, der knuser hendes hjerte.

Erfaringen i at blive mor er i *Mit arbejde* forbundet med dobbeltsidede følelser, angst og depression, som får jeget til at føle sig forkert - både i forhold til barnet og sin mand. Jeget i *Mit arbejde* oplever at blive ét med sit køn i kraft af moderskabet, hvilket skaber en unægtelig ulighed imellem hende og barnets far. De kropslige tilstande, som er på spil i denne moderskabsfortælling, er forbundet med et skel imellem kroppen og bevidstheden samt en erkendelse af, at moderskabets biologiske processer overgår det, som mennesket kan begribe. Kroppen sætter dagsordenen, og man må blot overgive sig dens materielle kræfter, både hvad angår fødsel, amning og tilknytning til barnet. I slutningen af værket beskrives det, at jeget har svært ved igen at se sig som menneske og ikke genstand for fødslen. Jeget sammenligner igen fødslen med død, hvilket bekræfter, at hun har måtte tage afsked med sit tidligere jeg og nu har svært ved at finde sig til rette i sit nye:

"Ingen har, på trods af at der siden er gået flere år, opdaget, at jeg den aften, da de tog barnet op, afgik ved døden, og det der nu går rundt iblandt dem, ikke er et menneske, men et barns aflagte ankomsthal" (s. 356).

Sammenfatning og diskussion

I denne sammenfatning og diskussion vil jeg anskue de fire værker komparativt ud fra de forhold, som jeg finder sammenlignelige. Jeg vil diskutere de aspekter, som adskiller værker, men især også de ligheder, som findes i værkernes måder at skildre de samme tematikker på. Jeg har delt sammenfatningen op i hhv. kropslige og følelsesmæssige tilstande. Indenunder de kropslige tilstande vil jeg inddrage værkernes skildringer af den materialistiske kropsforståelse, fremmedgørelsen fra egen krop, kroppen som "ødelagt" og kroppen som mere-end-menneskelig. Indenunder de følelsesmæssige tilstande vil jeg belyse værkernes sammenlignelige tematikker om ambivalente følelser, angst, afskeden med et tidligere jeg samt feministiske aspekter. Undervejs i sammenfatningen vil jeg forholde mig diskuterende til den anvendte teori og mulige udfordringer ved den. Når jeg især vil fremhæve værkernes ligheder, er det for at lede op til en diskussion om samtidens moderskabsforestillinger. Jeg vil forholde mig til, om værkerne kan tegne et billede af samtidens moderskabskultur ud fra de forrige forestillinger om moderskabet, som Suzanne Giese beskriver i *Moderskab - En rejse gennem moderskabets kulturhistorie*. Jeg vil især diskutere, om der kan være tale om et generationsopgør fra den moderskabskultur, som Giese fandt dominerende i 1990'erne.

De kropslige tilstande

De fire værker, jeg har analyseret, har en del tilfælles, når det kommer til de kropslige tilstande, som mødrene oplever. De har alle et gennemgående fokus på det kropslige, hvilket kan bekræfte antagelserne om, at især samtidige forfatterinder bringer krop og køn ind i litteraturen. Det er kroppen og ikke psyken, som er i centrum, når disse mødre beskriver deres moderskabsoplevelser. Det er ikke kun denne fokusering, værkerne har tilfælles, det er også de specifikke måder, hvorpå kroppen skildres og erfares. I værkerne er der eksempler på, at de kropslige tilstande, mødrene oplever, kan sidestilles med en materiel kropsforståelse. Alle fire kvinder oplever deres kroppe som selvstændige og handlende uafhængigt - somme tider på tværs af bevidstheden. Hos Due er kroppens selvstændighed bl.a. bundet til processerne efter fødslen, når hun fx mærker de delte mavemusklere (Due, 2021: 24) og hofterne, som skal samle sig (Due, 2021: 21). Due og Lind har det tilfælles, at menstruationens tilbagevenden minder mødrene om kroppens selvstændige liv. Menstruationen er et eksempel på, at de materielle kræfter ikke kun skaber frustration, smerte og fremmedgørelse. De kan også være helende for kvinderne og bringe dem tilbage til en mere velkendt kropslig tilstand, hvilket menstruationen bliver et symbol på: "Kroppens vekslen mellem

æg og blod / var gået i gang igen efter dvalen" (Due, 2021: 54) og "Nu er jeg atter mulig at be-svangre" (Lind, 2019: 75).

Hos Lind og Plambeck kommer kroppens selvstændighed i høj grad til udtryk i be-skrivelserne af fødslerne. Lind og Plambecks værker er også de eneste, som indeholder beskrivel-ser af selve fødslen, og der er både forskelle og ligheder i de to fødselsoplevelser. Det, som går igen, kan med Skiverens ord kaldes kroppens materielle agens, altså kroppens selvstændige hand-lekraft. I disse fødsler bliver kroppen så selvstændig, at den nærmest overtager og overrumpler bevidstheden. Det gør, at kvinderne føler et massivt kontroltab, fordi de erfarer, at kroppens pro-cesser overgår det, som de mentalt kan begribe og håndtere. Fødslen bliver hos dem begge skil-dret som den absolut største oplevelse af at være adskilt fra sin krop, fordi den her handler fuld-stændig på egen hånd. Der er hos begge forfatterinder en forståelse af fødslen som kroppens "arbejde", som de hverken kan sætte sig op imod eller forstyrre. Både Aya i Plambecks fortælling og jeget i Linds langdigt har en trang til at flygte fra sin krop under fødslen. Hos Plambeck kommer det til udtryk ved surrealistiske beskrivelser, hvor Aya trækker sig ind i sig selv (Plambeck, 2019: 15) og hos Lind som et mere eksplicit ønske om at glemme sin krop: "Jeg lader som om jeg ikke er krop" (Lind, 2019: 7). Det, som adskiller de to fødselsbeskrivelser, er den måde, hvorpå kvinderne reagerer på kontroltabet. Hos Lind er det forbundet med ubehag, da jeget erfarer, at fødsels processer ødelægger hende både fysisk og mentalt: "Hjertet og endetarmen brister" (Lind, 2019: 5). Hos Plambeck er der derimod en større accept af fødsels kræfter: "Jeg følte ingen blufærdig-hed, ingen skam" (Plambeck, 2019: 17). Aya modsætter sig ikke sin krops materielle handlekraft, hun overgiver sig til den og har dermed en større tiltro til sin krop end jeget i Linds fødselsbeskri-velse, som oplever fremmedgørelsen fra kroppen som traumatiserende.

Tobias Skiveren hævder, at de kroppe, som optræder i samtidslitteraturen, er "krop-umulige kroppe", altså genstridige kroppe, som hverken følger samfundets eller karakterernes vilje. Spørgsmålet er, om de kropslige tilstande, som mødrene oplever i disse værker, kan sidestil-les med den "kropumulige krop", som Skiveren beskriver. Kvinderne oplever at blive overtaget af materielle kræfter, men den materialitet, som de er underlagt, stammer fra naturlige biologiske processer. De oplever graviditeten, fødslen, efterfødslen og amningen som kroppens måde at agere selvstændigt på, og for de fleste af kvinderne skaber det en følelse af at være afskåret fra sin krop. Alligevel mener jeg ikke, at der er tale om kropumulige kroppe, når det vedrører tematikker som disse. En krop, som agerer selvstændigt i kraft af graviditet, fødsel, efterfødsel og amning, mener jeg ikke, er en krop, som nødvendigvis opfører sig genstridigt over for karakterernes og samfundets vilje. Det er derimod en krop, som rent faktisk gør, hvad der forventes af den i og med,

at den udfører sit "arbejde" uafhængigt af karakterernes bevidsthed. Man kan alligevel tale om, at de materielle processer, som kvinderne er underlagt, er så overvældende for dem, at det kan føles som at være i en "kropumulig krop", fordi kroppens selvstændighed gør, at den pludselig føles fremmed for dem, og fordi de biologiske processer, som finder sted, sommetider strider imod karakterernes vilje. Kvinder oplever ubehag ved fx at blive tyk, få større bryster, have mælk i brysterne, være medtaget efter fødslen osv., men i virkeligheden gør deres krop netop det, som forventes af den. Der er dog eksempler på, at kroppen ikke altid gør, hvad der biologisk forventes af den, fx i Linds beskrivelser af brystbetændelse og mælkekner, som opstår hos jeget og forstyrrer ammeprocessen (Lind, 2019: 17), og i Plambecks beskrivelser af Ayas overproduktion af mælk, hvorfor brysterne bindes op i gaze, så de kan "forstå det" (Plambeck, 2019: 93). Brystbetændelsen, mælkeknerne og overproduktionen er eksempler på, at kroppen "sparker tilbage" og opfører sig uregerligt og trodser det forventelige, hvilket kan sidestilles med Skiverens definition af en "kropumulig krop". De fire mødre oplever altså at skulle overgive sig til materielle/biologiske kræfter, som overskrider psyken. Det får deres kroppe til at føles fremmed og meget ukontrollerbar, men deres kroppe kan ikke i alle tilfælde betegnes som "kropumulige".

Fremmedgørelsen fra egen krop i kraft af moderskabet er altså en tematik, som de fire værker deler. Hos Lind, Due og Plambeck er det først og fremmest som følge af fødslen, at de mærker fremmedgørelsen, fordi den giver dem et helt nyt forhold til deres krop, og en forståelse af, at de skal lære deres krop at kende på ny. Fremmedgørelsen kommer ligeledes til udtryk i næsten objektive skildringer af kroppen, som er det en andens krop, de beskriver. En af de største kilder til denne fremmedgørelse af kroppen er amningen, og det gør sig især gældende for Ravn, Lind og Due. Deres skildringer af amningen og de tilstande, som den forårsager hos de centrale karakterer, er meget sammenlignelige, nærmest identiske. Amningen giver kvinderne en følelse af kroppen som fremmed, fordi mælken og dens processer symboliserer nogle materielle kræfter, som de er underlagt og ikke kan kontrollere. Hos Lind bliver brysterne beskrevet, som var de ikke en del af hende selv. De har deres eget liv og får sågar menneskelige egenskaber (Lind, 2019: 17). Brysterne og mælken er hos Lind jegets konstante påmindelse om kroppens selvstændighed, og for hende er det forbundet med modsatrettede følelser, da hun både mærker ekstremt ubehag, men også taknemmelighed ved det. Hos Ravn opleves fremmedgørelsen fra kroppen i kraft af amningen mest som ubehagelig. Her oplever jeget at være slave af sin krop og mælken som en påmindelse om det. Hos Due og Ravn bliver mælken beskrevet som en fremmed kraft, noget andet, der overtager dem: "Lige som mælken / jeg heller ikke forstår / hvor kommer fra / bliver ved med at løbe til" (Due, 2021: 24), "Jeg ved at mælken / er et sted derinde / og at mælken ikke er

mig" (Ravn, 2020: 44). Processerne omkring amning - fx mælken, der løber til, og livmoderen, der trækker sig sammen som følge af amningen, kommer altså til udtryk i værkerne ved, at kvinderne føler sig fremmedgjort fra deres kroppe samt overtaget af ukontrollerbare kræfter. Mælken kan hos dem alle anskues ud fra Elizabeth Grosz' teori om kropsvæsker som symbol på kroppens materielle agens.

Amningen er dog ikke kun forbundet med ubehag og fremmedgørelse for mødrene. Værkerne rummer også positive skildringer af amningen - især i beskrivelserne af tilknytningen og kommunikationen imellem mor og barn. Hos Due beskrives der, hvordan det er barnet, som får mælken til at løbe til (Due, 2021: 34), hvilket også opleves hos Lind: "Barnet kalder mælken frem" (Lind, 2019: 95) og hos Ravn, hvor barnet vågner af mælkeduften (Ravn, 2020: 36). Selvom mælken føles fremmed, så er den også et kommunikationsmiddel - og i starten den eneste form for kommunikation, imellem mødrene og deres børn - samt noget, som gør mor og barn gensidige afhængige af hinanden. Dette bekræfter Skiverens antagelse om, at det er en kropslig, mere end en psykologisk tilknytning mor og barn imellem, som finder sted i den nye moderskabslitteratur (Skiveren, 2020: 158). Denne kropslige tilknytning/kommunikation kommer ikke kun til udtryk i amningen. Den kommer også til udtryk i den måde, mødrenes kroppe reagerer på barnet og opfylder barnets behov for andet end mad. Skiveren finder det karakteristisk for samtidslitteraturens mødre, at de har et "fintfølelse sanseapparat". Med det mener han, at mødrene opfylder barnets behov ud fra de lyde og bevægelser, barnet laver, og ikke ud fra en psykologisk tilknytning. Det er altså først og fremmest kroppene, som er forbundet, og det kommer især til udtryk i Linds ammebeskrivelser og i Ravns beskrivelser af den dyriske tilknytning samt den ambivalente "hudsult", jeget føler til barnet (Ravn, 2020: 35-37).

En tilstand, som også går igen hos mødrene i de fire værker, er følelsen af kroppen som "ødelagt" efter fødsel og graviditet. Denne tilstand leder henimod Skiverens beskrivelser af "kroppens forfald". Ifølge Skiveren er det barnet, som er årsag til det kropslige forfald, hvilket medfører den "prekære omsorg", altså at omsorgen til barnet bliver besværlig eller umulig. Det er dog ikke præcist det, jeg observerer i værkerne. Det er gennemgående for alle kvinderne, at de mærker kroppens forfald, kroppen som "itu", "slidt", "medtaget" og "ødelagt", men jeg ser ikke barnet som primær årsag til disse tilstande. Det er snarere fødslen og tilstanden efter at have båret på og født et barn, som forårsager denne kropsforståelse. I Dues digtsamling er helingen af kroppen efter fødslen en gennemgående tematik, og definerende for den "rejse" jeget er på, da hun ofte mindes om, at hendes krop er "i stykker". I Linds langdigt er det en evig kamp for jeget at acceptere de kropslige ændringer, som fødslen har forårsaget, og hun ser ligeledes sin krop som "gået itu" (Lind,

2019: 20). Hos Plambeck bliver kroppen også beskrevet som "slidt" i de meget objektive beskrivelser af kroppen, især underlivet, som genstand for graviditet og fødsel (Plambeck, 2019: 17). Den medtagne efterfødselskrop, vi møder hos Ravn, vidner også om følelsen af kroppen som "ødelagt", og Ravn beskriver tilmed kroppen som "Et barns aflagte ankomsthale" (Ravn, 2020: 356). Kvinderne har altså det tilfælles, at det er svært for dem at rumme de kropslige ændringer, de oplever efter fødslen. De har alle sammen en fornemmelse af at have fået en ny krop, som de nu skal forsøge at finde sig til rette i - på trods af en trang til at vende tilbage til deres gamle krop.

Jeg ser dog ikke i så høj grad denne "beskyldning" af barnet, som Skiveren fremlægger, og dermed fører følelsen af en ødelagt krop heller ikke til "prækær omsorg" for disse kvinder. Det påvirker ikke i så høj grad mødrenes forhold til deres børn, men snarere forholdet til dem selv og synet på deres egen krop. Dog kan der også argumenteres for, at barnet er symbol på kroppens forfald i og med, at de fleste af værkerne rummer en følelse hos kvinderne af at have "ofret" sin krop til barnet. Hos Lind og Ravn efterlader det jeget i en slags "slave-tilstand", hvor deres krop er underlagt barnet: "Jeg er hans slave" (Lind, 2019: 35). For Lind er ofringen af kroppen også forbundet til jegets forhistorie som anorektiker, fordi hun har givet afkald på sin kontrollerbare krop. Hos Ravn skildres ofringen helt konkret: "Jeg har købt barnet med min krop" (Ravn, 2020: 38), og hos Plambeck er der tilsvarende en gennemgående forståelse af at miste ejerskabet over egen krop til graviditet, fødsel og dernæst barnet: "Min krop var ikke længere min" (Plambeck, 2019: 43). Kvinderne erfarer altså, at deres kroppe nu tilhører moderskabet, og det giver dem en følelse af at få frataget ejerskabet over den, hvilket graviditeten, fødslen og dernæst barnet bliver et symbol på.

Kvinderne i disse romaner har også det tilfælles, at de i kraft af moderskabet ser sig selv som forbundet til naturkræfter, som rækker ud over mennesket. Dette ses især hos Due, Lind og Ravn. I Dues værk er tilknytningen til naturen gennemgående. Den afhjælper jegets ensomhed og støtter hende i den helingsproces, hun gennemgår, både kropsligt og psykisk. Netop dette er der også eksempler på i Linds værk. Her har jeget et forhold til solen, som er meget lig med det, vi ser hos Due, i og med, at solen giver hende lindring fra de søvnløse nætter (Lind, 2019: 73). Due og Lind deler ligeledes opfattelsen af naturen som rummelig, og det er for dem begge et sted, hvor de kan betro sig: "Måger / de skriger / så dejligt / jeg skjuler mine skrig i mågeskrig / mågerne lunger opbevarer gerne og kærligt min afmagt" (Lind, 2019: 89). Hos Ravn er forholdet til naturen nærmere en kraft i jeget selv, som er opstået og opdaget i forbindelse med moderskabet, og som er så stærk, at den giver hende et nyt syn på sin eksistens. Flere af værkerne har det tilfælles, at fødsel og amning bliver opfattet som noget mere-end-menneskeligt, hvilken refererer til

Stacy Alaimos teori om transkropslige tilstande. Kvinderne oplever, at de i forbindelse med moderskabets kropslige processer er en del af noget større end mennesket, og der er flere eksempler på, at kvinderne bliver sammenlignet med andre pattedyr. Hos Due sammenligner jeget sig selv med rylerne, som trækker tilbage efter at have ynglet (Due, 2021: 29), og amningen med fåret og lammet (Due, 2021: 44). Plambeck sammenligner den fødende kvindes brøl med en ko (Plambeck, 2019: 11), og Ravn skildrer ligeledes tilknytningen til barnet og amning som dyrisk og ikke-menneskeligt (Ravn, 2020: 54). De kropslige tilstande i forbindelse med moderskabet udviser altså grænserne imellem det menneskelige og ikke-menneskelige, fordi kvinderne i kraft deres biologiske mærker at være en del af eller underlagt noget, som er bestemt af naturen.

De følelsesmæssige tilstande

Det er ikke kun de kropslige tilstande, som disse værker har tilfælles, der er ligeledes en række ikke-kropslige tematikker, som binder værkerne sammen på en måde, hvor det giver mening at diskutere samtidens moderskabsforestillinger ud fra dem. Først og fremmest deler de fire værker en opfattelse af moderskabet som følelsesmæssigt ambivalent. De modsatrettede følelser kommer til udtryk i forholdet til dem selv og deres krop, men det kommer også til udtryk i følelserne til barnet. Kvinderne oplever ekstrem lykke side om side med sorg, og de kan alle fire have svært ved at navigere i det modsætningsfyldte, hvilket leder til afmagt og i nogle tilfælde selvhad. Kvinderne oplever både stolthed over at have født et barn og tristhed over den krop, som de nu er "efterladt" med. De mærker både voldsom kærlighed og afhængighed til barnet, samtidig med at det bliver genstand for frihedsberøvelse. For at komme med en mulig forklaring på denne storm af modsatrettede følelser, som kvinderne oplever, kan man inddrage Sterns psykologiske beskrivelser af moderskabet. Stern beskriver, at en nybagt mor vil opleve en tristhed, som blander sig med de glade følelser, i dagene efter fødslen. Han beskriver også, at mange mødre vil opleve decideret depressive tanker i kortere eller længere tid, imens de vænner sig til den nye livsform (Stern, 1999: 69-70). Stern peger altså på, at det er omvæltningen, som er skyld i de ambivalente følelser, altså at tilvænningen til at blive mor også er forbundet med tristhed, og ikke kun lykke. Lægevidenskaben kan også være med til at forklare, hvorfor kvinderne oplever modsatrettede følelser i det tidlige moderskab. På sundhed.dk betegner de tilstanden som "Baby Blues", altså nedtrykthed efter fødslen, og de skyder skylden på den hormonelle forandring, en kvinde går igennem, efter en fødsel. Der foregår en eksplosion af hormoner. Graviditetshormoner, som aftager, fødselshormoner, ammehormoner, dopamin, adrenalin og endorfiner, og dette kan ganske enkelt ikke undgå at have effekt på den mentale tilstand. Indtil man ikke længere er styret af disse hormoner, og kroppen har vænnet sig til dens nye tilstand som ikke-gravid og muligvis ammende, vil man opleve en ustabilitet

i humøret (Christiansen, 2019²⁰). Dette fysiske og videnskabelige perspektiv kan altså også være med til at forklare, hvorfor mødre i disse værker oplever en mental tilstand, som er ligeså præget af de negative følelser, som af de positive.

I de fire værker er der også eksempler på, at der ikke kun er tale om nedtrykthed eller "Baby blues" som følge af hormoner. Nogle af værkerne skildrer, at livsomvæltningen er så hård, at den fører til langt værre mentale tilstande. Ravn og Due deler en tematik, som er gennemgående og vejer tungt i begges værker, nemlig angsten. Der er både ligheder og forskelle på den måde, hvorpå angsten kommer til udtryk i de to værker, samt hvad der udløser den. En af forskellene er, hvad angsten udspringer af. Hos Lind begynder angsten ved fødslen og kommer til udtryk i irrationelle tanker om, at der pga. hende vil ske noget med barnet. Her er det altså ansvaret for barnet, der udløser angsten, hvilket fører til selvhad over ikke at føle sig egnet til opgaven som mor. Hos Ravn er Anna angst for, at hendes kærlighed til barnet er forkert og utilstrækkelig, samt for om hendes mand ikke elsker hende mere, og aldrig vil gøre det igen. Hun føler sig forkert, fordi hun ikke mærkede lykke, da hun fødte sit barn. Der er også forskel på de to mødres måder at håndtere angsten på. Hos Ravn er Anna bevidst om, at hun lider af angst, hvorfor hun får beroligende medicin og går i støttegruppe. Det står i modsætning til jeget hos Lind, som ikke når frem til den samme erkendelse af sin tilstand. De to mødre har det tilfælles, at deres angst får dem ud i psykotiske tilstande og tanker om selvmord. Hos Lind bygger selvmordstanker på at befri barnet fra hende, hvor de hos Ravn nærmest har en beroligende effekt. De deler også det faktum, at dele af deres angst udspringer af andres meninger om deres moderskab. Jeget hos Lind er angst for andres bedømmelse (Lind, 2019: 63), og Anna i Ravns roman er angst for ikke at passe ind i sine egne og andres forestillinger om, hvad en god mor er (Ravn, 2020: 209).

Den førnævnte "ofring", som kvinderne oplever at have foretaget i forbindelse med moderskabets kropslige tilstande, kan også ses som en psykologisk "ofring" af dem selv og deres tidligere jeg. Camilla Schwartz påpeger også dette tab af et tidligere jeg, krop, ungdom og frihed, som karakteristisk for den nye moderskabslitteratur. Kvinderne i værkerne går også igennem dette tab, og det er især skildret hos Due og Ravn. Hos Due bliver det beskrevet meget konkret, som en "mørk klump / en anden efterbyrd" (Due, 2021: 22), som forlader hende sammen med barnet ved fødslen. Hos Ravn længes jeget tilbage til den, hun var, før moderskabet, samtidig med, at hun fysisk ikke kan undvære barnet. Både Due og Ravn sammenligner fødslen med død: "Veen trækker mig tættere på min død" (Due, 2021: 19), "Jeg er / død og begravet / af min fødsel" (Ravn, 2020:

²⁰ Sundhed.dk

53) og "At jeg den aften de tog barnet op, afgik ved døden" (Ravn, 2020: 356). Denne "død" symboliserer for kvinderne et definitivt farvel til deres tidligere jeg, både hvad angår krop og sind, og det er forbundet med sorg for dem. De kan aldrig gå tilbage og skal nu genfinde sig selv som en anden. Det oplever Aya i Plambecks roman også: "Vi føder vores børn og genfødes som mor" (Plambeck, 2019: 23). Det tegner et billede af, at kvinderne er lige så nyfødte som deres børn, både fordi deres kroppe har gået igennem en fødsel, men også fordi de mentalt skal omstille sig til deres nye rolle som mor.

Ligesom kvinderne oplever, at deres krop er en del af noget større i kraft af moderskabet, så mærker de også at blive en del af et større fællesskab kvinder imellem. Det er generelt for de fleste af værkerne, at moderskabet også bliver forbundet med et slags bånd imellem kvinder/mødre. Det fællesskab bygger i høj grad på de kropslige erfaringer i forbindelse med moderskabet, som de nu deler. Lind sætter alle fødende kvinder, inkl. jeget selv, under den samme betegnelse, nemlig som "sårede soldater" (Lind, 2019: 12) pga. det, deres krop har gået igennem. Hos Plambeck er det også fødslen, som knytter Aya til andre kvinder/mødre, og hos Ravn er der lignende beskrivelser af, at kvinder bliver forbundet i moderskabet. Det bekræfter nogle af Daniel Sterns antagelser om moderskabets psykologiske processer. Han beskriver, at nybagte mødre oplever et behov for at sparre med andre kvinder, som kan bekræfte dem i deres moderskabsoplevelse, og at mødre oplever et behov for psykologisk støtte, hvilket kommer til udtryk i trangen til at udveksle informationer om sit moderskab med andre mødre (Stern, 1999: 117-118). Det er netop det, der sker i Plambecks roman, når de nybagte mødre på barselshotellet deler deres fødselsoplevelser med hinanden (Plambeck, 2019: 85). Schwartz peger også på en længsel efter kvindelige fællesskaber i den nye moderskabslitteratur. Værkerne rummer en solidaritet kvinder imellem i kraft af moderskabet, hvilket Schwartz også har iagttaget. Schwartz hævder, at det kommer til udtryk i et behov for anerkendelse fra andre mødre (Schwartz, 2021: 16). Mødrene i disse værker har dog ikke et udtalt behov for anerkendelse fra andre mødre. Den eneste af disse mødre, som taler med andre mødre om moderskabsoplevelser, er Aya i Plambecks roman, og det er meget få informationer, hun deler med dem. I disse værker kommer solidariteten til udtryk igennem et usynligt bånd imellem mødre, som især er udløst af kropslige erfaringer. Et fællesskab, som går på tværs af alder, status, job osv. Dog skiller Due sig ud i denne sammenhæng, da jeget i hendes digtsamling ikke mærker dette fællesskab med andre mødre. Hun finder udelukkende forståelse i naturen og bruger dyrene til at sparre med om sin kropslige moderskabsoplevelser.

Der er samtidig eksempler på, at kvinderne forestiller sig et mere socialt fællesskab blandt mødre, som de *ikke* føler sig som en del af. Jeget hos Lind har en forestilling om, at hun

ikke passer ind blandt andre mødre, fordi hun har angst: "Man / kan ikke / være / mor / og have / angst" (Lind, 2019: 76-77), og hos Ravn føler Anna sig ikke som en del af det "lykkefællesskab", som hun forestillede sig, moderskabet skulle være: "Den lykke hun så, men ikke delte" (Ravn, 2020: 63). Der er altså tale om to typer af moderskabsfællesskaber, nemlig et kropsligt og et socialt, samt en markant forskel imellem de to. De mærker at være forbundet med andre mødre grundet de kropslige erfaringer, de har gjort sig, men at føle sig ekskluderet fra det sociale fællesskab. På det sociale plan får disse mødre altså ikke opfyldt det behov for sparring og psykologisk støtte, som Stern beskriver, hvilket fører til en følelse af ensomhed i moderskabet, især hos Lind og Ravn.

Camilla Schwartz hævder, at den nye moderskabslitteratur har et feministisk afsæt. Af de fire værker, jeg har beskæftiget mig med, har to af dem tydelige feministiske aspekter, og det er *Mit barn* og *Mit arbejde*. I disse to værker kan man anskue Schwartz' beskrivelser af de forskellige feministiske perspektiver, som hun forbinder med den nye moderskabslitteratur. Det betyder dog ikke nødvendigvis, at deres afsæt er feministisk i den forstand, at deres formål er at gøre op med fastlåsende forestillinger om kvinden/moderen eller kønsroller. Ifølge Schwartz oplever kvinderne moderskabet som et kønsmærke, og det kan især anskues hos Lind, da jeget "opdager" sin kvindelighed i kraft af moderskabet, hvilket er en hård erkendelse for hende. Det ændrer hendes forståelse af sig selv som kvinde, både kropsligt og mentalt, og placerer hende i det voksne, kønnede liv, hvor hun ikke længere kan underkende eller negligere sit køn, hvilket Schwartz også beskriver i artiklen (Schwartz, 2021: 1-3).

De feministiske aspekter hos Lind og Ravn kommer især til udtryk igennem skildringen af kønsforskelle, og på dette område er de to værker meget sammenlignelige. Det er også de eneste to af de fire værker, hvor der optræder en partner i fortællingen, og derfor er parforholdet i det tidlige forældreskab en stor tematik hos dem begge. I begge værker opleves et tab af ligheden imellem manden og kvinden, og det er især de kropslige tilstande ved moderskabet, altså graviditet, fødsel og amning, som bekræfter dem i forskellene imellem dem. Hos Lind oplever jeget en uretfærdighedsfølelse over uligheden, hvilket fører til en grundlæggende vrede til sin mand, og giver hende en følelse af at være alene i moderskabet. Anna i Ravns roman føler sig ligeledes alene i moderskabet grundet den afstand, som er opstået imellem hende og Aksel, på baggrund af kønsforskellen i forældreskabet. Anna når frem til en erkendelse af, at de ikke længere er lige, og det er bl.a. noget af det, der påvirker hendes angst og ensomhed. Alligevel er der hos Ravn en accept af uligheden, og Anna tager det større ansvar på sig som en unægtelig naturlighed. I Ravns værk er det i modsætning til Linds manden, som har sværest ved at rumme uligheden. Aksel vil gerne kunne gøre det samme som Anna, og bliver vred og frustreret over ikke at kunne,

hvor Anna har accepteret det som et vilkår, selvom hun til tider stadig er modvillig. I Daniel Sterns psykologiske beskrivelser af det tidlige moderskab beskriver han, at barnet har en uundgåelig effekt på parforholdet, og at det enten bliver en lim, som binder dem sammen, eller en trussel imod deres samhørighed. Hos disse mødre er det nærmere det sidste, der er skildret, nemlig at barnet, og den ulighed det skaber, sætter parforholdet på prøve.

Schwartz hævder ligeledes, at den nye moderskabslitteratur rummer en feministisk "reclaiming" af moderfiguren, altså et krav om en ny definition af moderrollen (Schwartz, 2021: 9-11). Om dette er et decideret formål bag disse værker, er tvivlsomt, men nogle af dem rummer dog aspekter af det. I min analyse af Plambecks roman har jeg fokuseret på kapitlet fra barselshotellet, men efter dette kapitel springes der to år frem i tiden til Aya og søsterens liv i Sverige. Her lever de et frit liv uden mænd, med fest og sex med forskellige køn. Denne livsform viser en anden måde at være mor på, og det rummer et feministisk aspekt om at bryde normen og nægte at lade sig definere ud fra dominerende forestillinger om kvinden i moderskabet. På den måde passer Plambecks moderskabsfortælling til Schwartz' antagelser om, at moderskabslitteraturen modsætter sig det at være kvinde i et senmoderne samfund, og at den bidrager til at gøre op med forældede opfattelser af moderskabet (Schwartz, 2021: 9-11). Hos Lind og Ravn forholder det sig anderledes, da kvinderne i deres værker ikke modsætter sig moderskabsnormen. Her er den nærmere noget, de er underlagt, og noget de agerer ud fra. Jeget hos Lind er angst for andres fordømmelse af hendes moderskab: "Og jeg går ikke ud uden at være bange for at alle ser skævt til mig, at jeg gør alting forkert" (Lind, 2019: 63). Hos Ravn føler Anna sig forkert i sit moderskab ud fra sine egne opfattelser af moderskabsidealet. Hos Ravn er der tydelige feministiske aspekter i beskrivelserne af Annas forestillinger om det "rigtige", "gode" moderskab, og Anna er bevidst om, at hun ikke passer ind i disse: "Hun tænker, at hele moderskabet er indrettet efter en kvinde, der ikke længere findes" (Ravn, 2020: 209), "Hun må konstant hade sig selv for ikke hele livet at sidde og stirre dybt ind i barnets blå øjne, mens hun tørrer en milliard tallerkener af med et viskestykke" (Ravn, 2020: 209). Ravn fremlægger altså nogle moderskabsforestillinger samt en holdning om, at de er forældede i en sådan grad, at Anna ikke kan finde sig til rette i dem. Alligevel bryder hun ikke med dem eller modsætter sig dem. Hun agerer nærmest ud fra dem, men med en bevidsthed om, at denne forældede moderskabsnorm ikke gør hende lykkelig. Måske fordi den ikke stemmer overens med at være kvinde i et senmoderne samfund.

Hos Lind og Ravn foregår der altså ikke, ligesom hos Plambeck, et decideret opgør med forældede opfattelser af moderskabet, som Schwartz hævder, der er karakteristisk for den nye moderskabslitteraturen. Alligevel påtaler de, især Ravn, nogle normer om moderskabet, som

gør, at man kan føle sig forkert, hvis ikke man passer ind i dem. Det kan diskuteres, om den moderskabslitteratur, jeg har beskæftiget mig med, er skrevet med et feministisk afsæt, fordi de feministiske aspekter varierer meget fra værk til værk. Det værk, som kommer tættest på en decideret feministisk agenda, er *Mit arbejde*, selvom det stadig er tvivlsomt, om det er hovedformålet med værket. Måske er hovedformålene med disse værker snarere at skildre en ærlig version af moderskabet, og at der i den proces opstår feministiske aspekter, fordi de dermed også påtaler problematikker ved at være mor og kvinde i samtiden. Alle fire værker har det tilfælles, at de bryder tabuer om moderskabet ved at bringe de negative og uskønne følelser og kropslige tilstande frem i lyset, og det i sig selv kan også ses som et krav om en ny tilgang til moderskabet. På hver deres måder tager forfatterinderne os med ind i de dele af moderskabet, hvor det gør ondt, og hvor det ikke er pænt, sommetider nærmest grænsende til grotesk, især i de kropslige tilstande. Dette fokus på de mørke sider af moderskabet er særligt for den nye moderskabslitteratur, og det kan afspejle et behov for en mere ærlig og ligefrem forestilling om moderskabet, og et brud på den idylliserede og romantiske forestilling herom.

En ny moderskabskultur?

Behovet for en ny tilgang til moderskabet leder henimod en diskussion om, hvorvidt denne nye moderskabslitteratur kan afspejle en ny moderskabskultur, som adskiller sig fra tidligere. Forud for analysen skildrede jeg moderskabets kulturhistorie og de moderskabsforestillinger, som har været dominerende i forskellige tidsperioder, ud fra Suzanne Gieses *Moderskab - En rejse gennem moderskabets kulturhistorie*. Det, jeg finder interessant ved Gieses værk, er, at de moderskabsforestillinger/idealer, hun finder dominerende i de forskellige årtier, rummer et generationsopgør. Der ses et tydeligt generationsopgør i 1970'erne, hvor kvinderne gjorde op med 1950'ernes husmoderideal og igen i 1990'erne, hvor det var 1970'ernes moderskabsforestillinger, der gøres op med. Det tegner et billede af, at kvinderne gør op med de moderskabsforestillinger, deres egne mødre var underlagt. I dag kan vi tale om en ny generation af mødre, som udkommer af 1990'ernes mødre. Derfor er det interessant at diskutere, hvorvidt der igen er tale om et generationsopgør.

Giese beskriver, at der i 1990'erne opstod en ny form for moderskabsdyrkelse, hvor moderskabet (igen) blev kvindens vigtigste opgave. Moderskabsidealet i 1990'erne var et opgør med tendenserne omkring moderskabet i 1970'erne ved, at kvinderne begyndte at foretrække og dyrke moderskabet fremfor primært at fokusere på karrieren. På trods af, at moderskabet rykkede frem i prioriteringerne, så var karriere og personlig succes stadig vigtigt for mødrene i 1990'erne. Kvinders ambitionsniveau var højt, og de stræbte efter at udstråle "det perfekte liv", hvor smukke

hjem, børn og karriere var statussymboler. Kvinder havde aldrig stillet så høje krav til dem selv og deres liv, og det medførte, at mange kvinder fik depression, stress og lavt selvværd. De høje præstationskrav, som næsten var umulige at efterleve, kom til udtryk i moderskabet, hvor kvinder stræbte efter at gøre alting rigtigt (Giese, 2004: 264-285). Det er vigtigt at understrege, at Gieses beskrivelser er udtryk for de mest dominerende tendenser, og at det ikke nødvendigvis var sandheden for alle mødre.

Antallet af litterære værker med moderskabet som centralt tema er nærmest eksploderet inden for de seneste fem år. Selvom det ikke er en ny tematik i litteraturen, så har samtidens forfatterinder taget den til sig og givet den en ny stemme. Der er altså igen kommet et øget fokus på moderskabet, men spørgsmålet er, hvad der har bevirket det? De analyserede værkers største ligheder er deres behandling af moderskabets mørke følelser, og dermed deres brud på tabuer om de hårde og grimme sider af moderskabet. På den måde nedbryder de forestillingerne om det "perfekte" moderskab, og dette kan ses som et slags opgør med 1990'ernes moderskabsideal, om at udstråle kontrol og overskud i sit moderskab. Den nye dyrkelse af moderskabet i litteraturen italesætter tabuer om moderskabet, fordi værkerne bringer kropslige og følelsesmæssige tilstande frem, som ikke hidtil har været skildret. Hvis denne nye bølge af moderskabslitteratur er udtryk for en ny moderskabskultur, kan man godt argumentere for, at den er et modsvar til, hvad der så kan betegnes som en "forældet" moderskabskultur. Den dropper 1990'ernes forestilling om "facadelivet" og tanker om, hvordan ens moderskab ser ud udadtil, fordi den er mere interesseret i det helt upolerede, rå og ærlige moderskab, som er lige så hårdt, psykisk omvæltende og kropsligt voldsomt, som det er lykkeligt. Den kan altså ses som et direkte brud med den idylliserede og romantiserede tilgang til moderskabet, som var dominerende i 1990'erne. Der sker ligeledes et brud med det romantiske forhold imellem mor og barn, og der vises, hvordan relationen til barnet kan være forbundet med ambivalens og frustrationer. Tankerne om at gøre alting "rigtigt" og være "den perfekte mor" er også blevet udvandet, da denne nye litteratur rummer en accept af det "uperfekte" moderskab, samt en større trang til også at blive defineret som andet end mor.

Den nye moderskabskultur kan ligeledes ses som en slags reaktion på de forestillinger og idealer om moderskabet, som hidtil har domineret, herunder den i 1990'erne, som Giese beskriver. Noget af den angst og selvhad, som især er skildret hos Lind og Ravn, stammer fra tanker om ikke at gøre det godt nok som mor. Spørgsmålet er, hvorfor de er så bange for at fejle, og hvad de er bange for at fejle ud fra? Ravn italesætter selv, at moderskabet er indrettet efter en kvinde, som ikke længere findes (Ravn, 2020: 209), og heri kan svaret ligge. Kvindernes angst for at fejle som mor kan altså stamme fra de moderskabsideal, som de føler sig underlagt. Jegtet i *Mit barn*

er underlagt en forestilling om, at man ikke kan være mor og have angst (Lind, 2019: 76-77). Her hersker altså også et moderskabsideal, som jeget ikke føler, hun kan passe ind i. På den måde kan denne nye moderskabslitteratur ses som en reaktion på den stræben efter det perfekte moderskab, som var en tendens i 1990'erne, fordi disse mødre oplever et nederlag over ikke at kunne leve op til de høje krav og ambitioner, som kvinder havde tendens til at sætte op for sig selv.

Noget, som også er et karakteristisk ved samtidens moderskabslitteratur, er en fokusering på det kropslige ved moderskabet frem for det følelsesmæssige. Det kropslige aspekt kan ses som et udtryk for sideløbende litterære tendenser, fx den materielle drejning, men det kan også ses som et krav på en bedre og anderledes belysning af moderskabets kropslige tilstande, netop fordi denne form for kropslighed er særlig for den nye moderskabslitteratur, og skiller sig ud fra tidligere litterære skildringer af moderskabet. De kropslige tematikker, som samtidens forfatterinder tager op i deres moderskabsfortællinger, italesætter altså tilstande, som ikke førhen har været italesat eller tillagt den store betydning. Det er fx den ændring i egen kropsforståelse, som graviditeten kan medføre, det voldsomme nærmest makabre ved fødslen, følelsen af at blive afskåret fra egen krop, det ambivalente ved amningen samt de kropslige processer ved efterfødselstiden. De nye moderskabsskildringer åbner for en bedre forståelse af, hvad man rent kropsligt går igennem, når man bliver mor, og de kan dermed også ses som informative for det fysiske moderskab. Dette åbner ligeledes for en større accept og anerkendelse af de kropslige tilstande om graviditet, fødsel, amning mv., som ikke er positive. Det informative potentiale i de kropslige beskrivelser kan sammenlignes med den moderskabsdyrkelse, som fandt sted i 1970'erne, hvor der, i kraft af kvindebevægelsen og den seksuelle revolution, kom mere fokus på det kropslige ved moderskabet - fx fødsel og amning. Forskellen er dog formålet med de ærlige beskrivelser af fødsler osv. I 1970'erne havde det førhen været uset at tale åbent om fødsler, og det har gjort, at informationer og beretninger herom ikke var lige så tilgængelige, som de er i dag. Formålet var derfor mere virkelige og ærlige skildringer af kroppen under graviditet, fødsel osv. I dag er formålet snarere at belyse, hvordan de kropslige tilstande ved moderskabet kan skabe store frustrationer, og dermed gøre plads til de ambivalente følelser om graviditet, fødsel, amning og efterfødselstilstande.

Der kan altså godt argumenteres for, at denne nye bølge af moderskabslitteratur kan ses som udtryk for en ny moderskabskultur, fordi den viser sammenlignelige moderskabsforestillinger. Jeg mener ligeledes at have belæg for at hævde, at den nye moderskabskultur kan ses som et brud med 1990'ernes moderskabsidealer, samt et krav på en ny og mere nuanceret definition af moderfiguren, hvor der er plads til de negative tilstande og følelser, og hvor der er en større

accept af forskellige måder at være mor på. Derudover er det kropslige aspekt rykket ind i samtidens moderskabsforestilling, hvilket giver et mere ærligt og ufiltreret indblik i, hvad kvindekroppen gennemgår for at blive mor.

Konklusion

Mit formål med dette speciale var at undersøge, hvad der er særligt kendetegnende for denne nye bølge af moderskabslitteratur. Jeg ønskede at dykke særligt ned i værkernes skildringer af kropslige tilstande for at belyse, hvad der kan forklare det sammenlignelige i disse. Endeligt havde jeg til formål at diskutere, om de nye moderskabsfortællinger kan være et udtryk for en ny moderskabskultur, og i så fald, hvad der kan bidrage til definitionen af denne.

I *Vågent* af Mirian Due er det naturen, som hjælper jeget igennem den helingsproces, hun gennemgår efter sin fødsel. Hun oplever efterfødselstiden som en rejse tilbage til en krop, som er genkendelig for hende, og en erkendelse af, at hun ved fødslen har givet afkald på dele af sig selv, som hun ikke får tilbage. De kropslige tilstande, som jeget i *Vågent* oplever, giver hende en følelse af at være svækket, hvorfor hun har brug for den kraft og ro, som naturen giver hende. I Cecilie Linds *Mit barn* er det de ambivalente følelser, som står tydeligst, også hvad angår de kropslige tilstande, da hun mærker lige dele stolthed og foragt over sin krop. Jeget føler sig afskåret fra kroppen og oplever at miste ejerskabet over den til moderskabet. Angsten er en stor tematik hos Lind, ligesom trangen til at vende tilbage til sin gamle krop, hvilket hænger sammen med jegets forhistorie som anorektiker. Det mest karakteristiske i Dy Plambecks *Til min søster* er de meget nære og detaljerige beskrivelser af selve fødslen. De tilstande, som Aya gennemgår i forbindelse med fødslen, gør, at hun føler et stort kontroltab og ikke ser anden udvej end at overgive sig til sin krop. I Olga Ravns *Mit arbejde* er de kropslige tilstande forbundet med noget mere-end-menneskeligt, hvilket gør det svært at begribe for Anna, hvad hendes krop gennemgår, og hvorfor hun oplever en adskillelse fra den. Anna gennemgår ligeledes angstfyldte tilstande, og hun føler sig forkert i sin tilknytning til barnet. Hun har tilmed svært ved at finde sig til rette i de forestillinger, hun har om moderskabet, samt den kønsforskel forældreskabet har bevirket i sit og Aksels liv.

De fire værker byder på meget forskellige læseoplevelser, fordi deres æstetiske udtryk adskiller dem markant. Alligevel er værkerne sammenlignelige i deres skildringer af moderskabet, hvorfor jeg mener, de kan anvendes i definitionen af den nye bølge af moderskabslitteratur - på tværs af genre, stil og sprog-. Ud fra de undersøgte værker kan det konkluderes, at den nye moderskabslitteratur forholder sig til de mørke sider af moderskabet samt de modsatrettede følelser omhandlende moderrollen og relationen til barnet. Værkerne fremstiller moderskabet som

både kropsligt og følelsesmæssigt ambivalent. De bryder dermed med tabuer ved moderskabet, fordi de skildrer tilstande, som ikke i så høj grad har været skildret i litteraturens tidligere behandling af tematikken. Dette kan ligeledes være et udtryk for et brud med en romantiseret og idylliseret forestilling om moderskabet.

Jeg finder en særlig kropsforståelse karakteristisk for værkerne. Kvinderne oplever i kraft af moderskabet deres krop som selvstændig og handlende på tværs af bevidstheden. De har en oplevelse af at være underlagt deres krops materielle handlekraft, fordi den sætter sig igennem uafhængigt af viljen. Kroppens selvstændighed får kvinderne til at føle en adskillelse af krop og sind, hvilket gør, at kroppen i nogle situationer kan virke fremmed for dem. Det er især kvindernes oplevelser af graviditet, fødsel, amning og efterfødsel, som udløser disse tilstande. Kvinderne oplever deres kroppe som medtaget, i nogle tilfælde "ødelagt", efter fødslen. Den helingsproces, som deres kroppe skal igennem efter fødslen, symboliserer ligeledes kvindernes vej tilbage til en krop, som de kan kende, forstå og i højere grad kontrollere. Moderskabsoplevelsen bidrager også til en forståelse af kroppen som mere-end-menneskelig. De oplever, at deres kroppe i kraft af dens biologi er en del af en natur, som overgår menneskelig forstand, og som sidestiller dem med alt levende. Fordi disse kvinder deler mange af de samme kropslige tilstande og erfaringer med moderskabet, mener jeg, at netop denne forståelse af kroppen er karakteristisk for den nye moderskabslitteratur, og at den derfor kan bidrage til beskrivelsen af den. Den kropsforståelse, som værkerne rummer, kan ligeledes sammenlignes med andre samtidslitterære tendenser, herindunder den materielle kropsforståelse, som Gregersen og Skiveren repræsenterer, og Alaimos mere økologiske tanker om menneskekroppens forbundethed med naturen. De kropslige tilstande, som er karakteristiske for den nye moderskabslitteratur, kan altså tilmed afspejle sideløbende litteraturteoretiske tendenser.

Selvom kvinderne i værkerne deler mange af de samme kropslige erfaringer, så er moderskabet ikke kun en kropslig oplevelse, da der ligeledes er en række følelsesmæssige tilstande, som kvinderne deler. De oplever at skulle tage afsked med et tidligere jeg, hvilket er en vemodig erkendelse om, at de ikke kan gå tilbage til den person, de var før moderskabet. Kvinderne oplever tilmed et slags forestillet fællesskab af mødre, både på baggrund af kropslige erfaringer og på baggrund af deres egne forestillinger om moderskabet, på et mere kulturelt og socialt plan. De forholder sig dermed til, om de passer ind i det fællesskab, de forestillede sig, moderskabet ville være. Kvinderne oplever en ufrivillig kønsforskel i kraft af moderskabet, hvilket peger henimod feministiske aspekter. De gennemgår en erkendelse af, at moderskabet skaber ulighed imellem dem og deres partnere, og den ulighed er især funderet i de biologiske processer, som

kvinden gennemgår i moderskabet, altså graviditet, fødsel og amning. De oplever altså moderskabet som et "kønsmærke", ligesom Schwartz definerer det. Da mødre i værkerne deler disse følelsesmæssige erfaringer og tilstande, mener jeg, at de kan være med til at karakterisere den nye moderskabslitteratur.

Kvinden vil altid være formet af de samfundsmæssige og sociale betingelser, som hun er underlagt i en given tid, og det samme gør sig dermed gældende for moren. Der er sket meget siden 1950'erne, og det er selvsagt nogle andre udfordringer og problematikker, som gør sig gældende for moderskabet i dag. Jeg mener, at den nye bølge af moderskabslitteratur kan ses som et udtryk for en ny kultur for moderskabet. Først og fremmest, så mener jeg, at "boomet" i litteratur om moderskab udtrykker et behov for at belyse tematikken på ny. Måden, hvorpå den nye litteratur skildrer moderskabet, kan ligeledes ses som et opgør med den moderskabskultur, Susanne Giese fandt dominerende i 1990'erne, fordi den nedbryder forestillingen om det "perfekte" moderskab, hvor moren udviser fuld dedikation til moderrollen, samtidig med at hun også udstråler overskud og succes på alle andre fronter. Samtidens moderskabslitteratur tegner et billede af en moderskabskultur, som forholder sig til, at moderskabet netop ikke er perfekt. Moderskabet er ikke kun lykkelig og forelskelse. Det er hele paletten af følelser på én gang, samtidig med at det er en overvældende kropslig oplevelse, og det mener jeg, at den nye moderskabslitteratur illustrerer.

Litteratur

- Agger, Gunhild: Moderskab har spillet en væsentlig rolle i dansk litteratur gennem mere end hundrede år", Information.dk, 15. november 2019
- Alaimo, Stacy: "Bodily Natures. Science, Environment, and The Material Self", Bloomington: Indiana University Press 2010
- Andersen, Jens: "Til døden os skiller", Gyldendal 2015
- Arping, Åsa: "Nordisk Kvindelitteratur-historie. Over alle grænser. 1995-2015", Syddansk Universitetsforlag 2017
- Arrouas, Michelle: "Mødre har pludselig fået en stor plads i litteraturen. Og det er ikke på mommy blogger-måden", Zetland.dk, 12. september 2019
- Bach, Ingeborg mf.: "Kvindfolk bd. 2", Gyldendal 1887
- Boysen, Daniel: "Vågent af Mirian Due", Litteratursiden.dk, 12. marts 2021
- Busk-Jensen, Lise: "Romantikkens forfatterinder" bind 1, Gyldendal 2009
- Butler, Judith: "Kønsballade", Forlaget THP 2020
- Christiansen, Marianne: "Kontrol efter fødslen", Sundhed.dk, 1. juni 2019
- Clausen, Claus mf.: "Kvinde kend din krop", Tiderne skifter 2016
- Ditlevsen, Tove: "Kvindesind", Gyldendal 1955
- Due, Mirian: "Vågent", Kronstork 2021
- Engelhart Andersen, Iben: "Fødselshorror og evig vedligeholdelse i Olga Ravn Mit arbejde", Passage nr. 84, 2020
- Gregersen, Martin: "Transmaterialitet. Et økokritisk blik på ny dansk litteratur", Spring nr. 39, 2016
- Gregersen, Martin & Skiveren, Tobias: "Den materiale drejning. Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur", Syddansk Universitetsforlag 2016

- Handesten, Lars, Svendsen, Erik, mf.: "Dansk Litteraturs Historie" bind 5, Gyldendal 2006
- Jensen Husen, Kamilla: "At blive kvinde. Kvindelige udviklingsfortællinger i moderne dansk litteratur 1970-2018", Ph.d., Syddansk Universitet 2020
- Hede, Ida Marie: "Bedårende", Gladiator 2010
- Høgh, Søren Langager: "Cecilie Lind", Forfatterweb.dk, november 2019
- Karlebjerg, Emma: "Olga Ravn", Litteratursiden.dk, efterår 2020
- Kraul, Marie: "Fem@ail", Bolig og livsstil 2000
- Lind, Cecilie: "Mit Barn", Gyldendal 2019
- Lucas, Maja: "Mor", C&K 2016
- Mottelson, Naja Wulff: "Litterær trendspotting: Mødrene tager til genmæle", Bibliotek.kk.dk, 10. marts 2021
- Mønster, Louise: "Ny nordisk. Lyrik i det 21. århundrede", Aalborg Universitetsforlag 2016
- Nexø, Tue Andersen: "Cecilie Lind skriver om at være mor uden filter med ødelagt mellemkød og stegeos", Information.dk, 20. september 2019
- Plambeck, Dy: "Til min søster", Gyldendal 2019
- Rasmussen, Maria Guldager: "Anmeldelse: Mit barn af Cecilie Lind", Litteratursiden.dk. 23. oktober 2019
- Ravn, Olga: "Jeg æder mig selv som lyng", Gyldendal 2012
- Ravn, Olga: "Mit arbejde", Gyldendal 2020
- Rosén, Anders: Tendenser i ny dansk litteratur: Moderskab", Grevebibliotek.dk, 16. oktober 2020
- Rösing, Lilian Munk: "Kønnetts katekismus", Roskilde Universitetsforlag 2005
- Rösing, Lilian Munk & Ørum, Tania: "Moderne Litteraturteori - Feminisme", Aarhus Universitetsforlag 2012

- Schwartz, Camilla: "Fra voksenfobi til moderskab i dansk samtidslitteratur" (bliver udgivet i Passage i løber af foråret 2021).
- Showalter, Elaine: "Towards a feminist poetics" I "Women writing and writing about women", Routledge 1979
- Skiveren, Tobias: "Kødets Poiesis - Kropumulige kroppe i ny dansk litteratur", Forlaget Spring 2020
- Skyum-Nielsen, Erik: " Mirian Dues 'Vågent' er sarte digte om tidens store temaer i dansk litteratur: Moderskab og natur", Information.dk, 19. februar 2021
- Stern, Daniel N.: "En mor bliver til", Hans Reitzel 1999
- Suzanne Giese: "Moderskab - En rejse gennem moderskabets kulturhistorie" Tiderne Skifter 2016
- Søgaard, Lise: "Der mangler skønlitteratur om det største i livet", Kristeligt Dagblad, 13. august 2016
- Søgaard, Lise: "En ny generation kan stifte bekendtskab med klassiker inden for mor-litteraturen", Kristeligt Dagblad, 13. august 2016
- Sørensen, Anne Scott mf.: " Litteraturens Tilgange", Academica 2005
- Vandborg, Lise: "Litteraturens nye mødre", Litteratursiden.dk, 8. marts 2021
- Vandbord, Lise: "Stærke stemmer fra 70'erne", Litteratursiden.dk, 6. april 2020
- Vandbord, Lise: "Til min søster af Dy Plambeck", Litteratursiden.dk, 24. maj 2019