

# 'DET JEG BURDE VÆRE OG DET JEG ER'

En undersøgelse af 'det hele menneske' i *Gift* og *Mit arbejde*



Kandidatspeciale af

Trine Majland Brohus

Vejleder: Louise Mønster

Aalborg Universitet 03/01-2022

## Abstract

As a human being you often experience the importance of how different factors in life impact your well-being. The body can feel rigid and indomitable when it performs its biological duty. The same way the body's biology is uncontrollable, likewise is the human psyche. While we as humans seek to live under these premises, the societal influence from discourse and public norms also impacts the way we act and coexist. Most people wish to fit the mold of society and feel “normal.” But what do you do, when you can't seem to fit in?

*Gift* was written by Tove Ditlevsen in 1971 and her work tried to portray the problems which often are met through one's journey in life. By comparing the work of Olga Ravn *Mit arbejdet* 2020, one can aim to align the similarities between the two. Both works respectively revolve around being a human or “the whole human”. Ravn's work follows the character of Anna, who is suffering from postpartum depression while Ditlevsen's work follows Tove who ends up being married four times while struggling with an addiction to narcotics. A common denominator for both stories are the themes of woman- and motherhood while being an author.

For analysing the characters' relationship to their bodies, this thesis will use Tobias Skiveren's interpretation of *neomaterialism* as an analysis strategy. Skiveren uses *neomaterialism* to understand how one does create a new body-oriented reading strategy which can explain how the body feels its own biology and is not controlled by social discourse. Skiveren also critiques Judith Butler's queer-theory, which states that the body is performative and something that people are able to control themselves. Skiveren connects *neomaterialism* to the concept of *affect*, in that he thinks affect can be used to analyse the character's emotional lives.

In Ditlevsen and Ravn's work it will be showed how it feels to live in a body which you cannot control. The character Tove has two abortions and describes how she feels trapped in her own body and this feeling is mutual with the character of Anna from Raven's work. The biological body affects the characters' emotional life, and the concept of *affect* is therefore deemed a good method of analysis. This thesis uses Sara Ahmed's understanding of the concept of *affect* and for this her theory of *happy objects* are likewise included. Ahmed, like Butler, views the body as a social unit and believes that it can be affected by the norms of society. Both protagonists in the books wish to fit into society and be “normal”. When it is concluded that this is an impossible feat to do while being happy, they have to break the norms of society. For Tove this means breaking the idea of marriage and family as the pillar of happiness while Anna has her perception of the happy motherhood changed by

portraying the cons of living with postpartum depression. Both characters are what Admed calls *killjoys*.

*Gift* and *Mit arbejde* both have traces of self-biographical literature, and this will be explored in the perspective of the relationship between author and narrator in the discussion part of the thesis. Ravn's afterword to Ditlevsen's compilation of poems will be included in an effort to explain how *Gift* and *Mit arbejde* both portray the theme: What I should be and what I am. Through the analysis of "The biological" and "The social body," it will be concluded how the works portray "the whole human being".

# Indholdsfortegnelse

Abstract.....	1
Indholdsfortegnelse .....	3
Indledning.....	4
Teori .....	6
70'ernes syn på kroppen og ligestillingsforhold.....	6
Den bulterianske tankegang .....	8
Nymaterialisme .....	9
Den affektive vending .....	11
Happy Objects .....	12
Opsamling af teori afsnittet .....	14
Den biologiske krop .....	16
Opbygning af analysen .....	16
Den reproduktive krop.....	16
Den reproduktive krop i <i>Gift</i> .....	17
Den reproduktive krop i <i>Mit arbejde</i> .....	20
Opsamling på <i>Gift</i> og <i>Mit arbejdes</i> fremstilling af den reproduktive krop .....	25
Det svage sind .....	27
Det svage sind i <i>Gift</i> .....	28
Det svage sind i <i>Mit arbejde</i> .....	31
Delkonklusion .....	35
Den sociale krop .....	37
Jagten efter lykken.....	37
Happy objects i <i>Mit arbejde</i> .....	38
Happy objects i <i>Gift</i> .....	42
Opsamling .....	45
Kærligheden til skriften .....	46
Diskussion .....	50
'Alt er fiktion, selv en nøgleroman' .....	50
'Det jeg burde være og det jeg er' .....	54
Konklusion.....	58
Litteratur .....	61

## Indledning

I 2017 ville Tove Ditlevsen have fyldt 100 år og i forbindelse med hendes fødselsdag, opstod der en hyldest til den folkekære forfatter. Under titlen #Tovefeber blev Ditlevsens værker delt på diverse platforme og derigennem gik hun nærmest viral 41 år efter sin død. I et interview med magasinet *Udbrud* udtaler forfatteren Olga Ravn sig om, at Ditlevsen havde en skarp psykologisk indsigt, der gjorde at hun formåede at skildre det hele menneske. Hertil kan man spørge hvad ligger der i forståelsen af 'det hele menneske'? Kigger man på Ditlevsens værk *Gift*, vil man som læser blive introduceret til emner som kønsrollemønsteret, moderskab, kroppens genstridighed og psykens skrøbelighed, og disse kan menes at være et forsøg på netop at indkapsle, hvad det vil sige at være menneske. De selvsamme tematikker bliver skildret indenfor nyere dansk litteratur i dag og mange af nutidens forfattere er fælles om at rette blikket mod kroppen, psyken og samfundet, for derigennem at illustrere hvordan dette præger menneskets opfattelse af sig selv og dets omverden.

Kigger man nærmere på de tendenser, der omhandler kroppen, vil man se at spørgsmål omkring 'en ny kropslighed' hele tiden dukker op (Friis 2012). Kroppen opleves som umedgørlig og genstridig, idet den følger sin egen biologiske væren, hvilket er en præmis, der har fundet sted i al den tid mennesket har eksisteret. Derfor kan kroppen blive syg, gravid og begæres såvel som blod, snot, sved, og diverse kropsvæsker kan synes at strømme ud ad den i tide og utide. Indenfor den kropsorienterede litteratur, forsøger nutidens forfattere at beskrive de forskelligartede erfaringer og følelser, som den konkrete kropslighed afføder.

Udover det kropslige fokus bliver den menneskelige psyke og dennes kompleksitet også berørt i ny dansk litteratur. Menneskets tilbøjelighed til at blive ramt af angst, depression og selvdestruktivitet kan menes at gå hånd i hånd med samfundets idealer og forventninger, som man forsøger at efterleve. Man kan hævde at mange mennesker forsøger at følge samfundets idealer, idet de tror at dette vil gøre dem lykkelige. Men hvad vil det egentlig sige at være lykkelig? Dette spørgsmål er ikke blot noget som ny dansk litteratur berører, men man kan hævde at mennesker har stillet sig selv dette spørgsmål siden tidernes morgen. Fælles for alle mennesker er dog, at livets omstændigheder hurtigt kan synes at begrænse lykken, idet man kan blive ramt af sygdom, ægteskabet kan gå i opløsning og måske graviditeten ikke føles som den ultimative lykke men nærmere som hårdt arbejde. Emner som moderskab og fødselsdepression bliver behandlet i Olga Ravns værk *Mit arbejde*, og selvom dette værk er 49 år ældre end Ditlevsens værk *Gift*, synes de begge at anvende de samme tematikker i deres forsøg på at skildre det hele menneske. Som beskrevet ovenfor synes det 'hele menneske' at være præget af forskellige faktorer, og for at få greb om hvordan

disse bliver portrætteret i *Gift* og *Mit arbejde*, vil specialet tage udgangspunkt i følgende problemformulering:

*Dette speciale vil undersøge 'det hele menneske', der på en gang er formet og farvet af de kulturelle og samfundsmæssige værdisystemer og idealer, samtidig med at det lever i en genstridig krop, som følger sin egen biologiske væren. Gennem forskellige teorier og analysestrategier, vil det blive belyst hvordan karaktererne i Gift og Mit arbejde synes at deres velbefindende afhænger af følgende faktorer: "Den biologiske krop" som rummer de fysiologiske og psykologiske dimensioner og "Den sociale krop," der tager udgangspunkt i hvordan karaktererne influeres og styres af samfundets sociale diskurser.*

For at gribe denne problemformulering an vil jeg først og fremmest anvende Tobias Skiverens kombineret af nymaterialisme og affektteori til at analysere det kropslige fokus i *Gift* og *Mit arbejde*. Ved brug af nymaterialisme vil det blive undersøgt hvordan de to værker skildrer kroppen som autonom, altså noget der ikke lader sig styre af sociale diskurser, men er biologisk bestemt. Jeg vil derudover benytte affektbegrebet til at analysere hvordan det påvirker karakterernes psykiske tilstande "at leve som ukontrollerbart kød"(Skiveren 2020, s. 7). Affektbegrebet vil ikke alene blive brugt til at analysere karakterernes følelsesliv, da jeg i lige så høj grad vil anvende denne teori til at analysere karakterernes jagt efter lykken. Hertil vil affektteoretiker, Sarah Ahmeds værk *The Promise of Happiness* hjælpe med at anskueliggøre hvordan karaktererne i *Gift* og *Mit arbejde* influeres af sociale diskurser. Ved hjælp af en komparativ analyse af *Gift* og *Mit arbejde* vil det blive belyst hvilke ligheder og forskelle, der findes i de to værker. I begge værker er der fokus på kvindelivet og kunstneren. Der skildres den svære balance mellem at være kvinde, mor og hustru samtidig med, at man brænder for kunsten og ikke er villig til at opgive denne for noget andet. Yderligere vil dette speciale udforske *Gift* og *Mit arbejdes* brug af selvbiografiske træk, for derigennem at undersøge hvilken indflydelse dette har for læserens forståelse af værkerne. Jon Helt Haarders teori om performativ biografisme vil blive anvendt til at belyse denne del af specialet, og det vil desuden blive kommenteret på, hvorfor der ses en voksende tendens hos forfattere, der gør brug af denne genre. Sidst men ikke mindst vil jeg i min konklusion samle alle trådene og forklare hvordan Ditlevsen og Ravn, gennem hver deres værk, beretter om hvordan det er at være menneske og hvilken kompleksitet, der ligger i dette.

## Teori

### 70'ernes syn på kroppen og ligestillingsforhold.

Ser man nærmere på kvindelitteraturen fra 1970'erne, kan der trækkes tydelige tråde fra dengang og til nu. Dette ses bl.a. i valget af tematikker som svangerskab, ligestillingsforhold, husarbejde, familieformer og ikke mindst brugen af selvbiografisk stof. 70'ernes kvindelitteratur var generelt ikke særlig velset af de mandlige litteraturkritikere, og beskrivelserne af privatlivet, der byggede på en blanding mellem forfatterens egne erfaringer og fiktion, blev anset som værende for intime og udleverende (Vandborg 2020). I dag er ny dansk litteratur mere udleverende og intim end nogensinde før, og kroppen har fået en helt ny måde at blive afbildet på. På den måde kan man sige, at 70'ernes intime skildring af mennesket har gjort et comeback i litteraturen og for at vise disse sammenligningstræk, der findes mellem 70'ernes tendenser og ny dansk litteratur, vil jeg kort redegøre for, hvad der rørte sig i 70'ernes samfund (Vandborg 2020).

70'ernes litteratur var generelt præget af Rødstrømpebevægelsen, der ønskede at gøre op med de traditionelle kønsroller samt kvindernes lavtstående position i samfundet. Hertil fulgte en kritik af samfundets normer, der bl.a. tog udgangspunkt i, at kvindens primære rolle omhandlede *det reproduktive arbejde*. Denne betegnelse dækker over arbejde, der bestod af børnepasning, tøjvask, madlavning, indkøb, rengøring og ældrepleje (Friis 2021, s 66). Det reproduktive arbejde blev skildret mere og mere i litteraturen i takt med at kvindelige forfattere valgte at skrive om deres liv og det hårde (hus)arbejde. Det reproduktive arbejde, også kaldet det usynlige arbejde, blev ikke anerkendt som et rigtigt arbejde, og derfor vakte det også forbløffelse, da kvindelige forfattere satte det på lige fod med mandens arbejde (Ibid.). Elisabeth Friis forklarer i sin artikel *Jeg ser en lighed mellem mig og kartofler*, at man ved at synliggøre det ellers usynlige kvindearbejde fik belyst ”arbejdsdelingens absolutte, ulighedsskabende uretfærdighed” (Friis 2021, s 68). Friis pointerer endvidere at den kønnede arbejdsdeling satte kvinden i en bås, hvor hun blev tingsliggjort, idet hun kunne ses som en ressource - en arbejdskraft med en reproducerende krop.

Friis inddrager Simone de Beauvoirs anskuelse af ligestillingsproblematikken, der beror på at kvinden er bundet til sin krop, og denne kropslige bundethed gør sig ikke gældende hos det mandlige køn (Friis 2021, s. 68-69). Beauvoir pointerer, at det mandlige køn gennem mange år er blevet anset som værende i stand til at tænke systematisk og rationelt, og derfor menes at kunne agere politisk og filosofisk. Kvinden er derimod blevet *framet* som ren kropslighed, hvilket betød at hun grundet sine kvindelige hormoner blev anset for at besidde en vis form sensitivitet og skrøbelighed,

der gjorde at hun ikke var i stand til at varetage de samme politiske funktioner som manden (ibid.). Dette er blot et af de mange eksempler som Beauvoir behandler men fælles for dem alle er, at de har været med til at skabe en ulighed mellem kønnene, idet samfundets normer byggede på ”den patriarkalske orden” (Friis 2021, s. 68).

Den patriarkalske orden forsøgte 70’ernes kvindelitteratur at gøre op med gennem deres tematisering af svangerskab, ligestillingsforhold, husarbejde og familieformer. Som før nævnt dukker disse tematikker igen op i ny dansk litteratur, og derfor kan man spørge til om samfundet ”50 år efter Rødstrømpebevægelsen stadig ikke har opnået den lighed mellem kønnene, som Rødstrømperne kæmpede for” (Vandborg 2020). Ved at se på hvordan *Gift* og *Mit arbejde* kredser om emner som køn, moderskab og familie, vil man kunne påpege at *Mit arbejde* trækker tråde tilbage til 70’ernes litteratur. Ravn er dog ikke alene om at genoptage disse emner, idet et væld af forfattere heriblandt Hanne Højgaard Viemose, Kamilla Hega Holst, Maja Lucas og Dy Plambeck ligesom Ravn forsøger at gøre op med den traditionelle forståelse af, hvad det vil sige at være kvinde og mor.

Dog skildrer nutidens litteratur ikke blot kønsrollemønstret, men i lige så høj grad hvordan kroppen ikke altid er til at styre, og hvordan den derfor kan virke forbundet med en ur-menneskelig cyklus, som ingen kan sige sig fri fra. Her bliver det beskrevet hvordan kroppen menstruerer, aborterer, begærer, nyder og ældes, og hvordan det følelsesmæssigt påvirker mennesker, når kroppen stritter imod og har sin egen vilje (Skiveren 2020, s. 221). I *kødets Poiesis* behandler Skiveren nye orienteringer om hvordan man kan læse værker, der omhandler den genstridige og ukontrollerbare krop. Her tager Skiveren fat i hvordan litteraturkritikken siden Butlers udgivelse af *Gender Trouble* i 1990, har været præget af arven fra konstruktivismen. Begrebet konstruktivisme lægger sig op ad en forståelse om, at virkeligheden samt al menneskelig erkendelse er konstrueret, hvilket vil sige at samfundets normer og køn også er konstrueret (Poulsen 2020).

Skiveren mener ikke, at Butlers teori kan udnytte det fulde potentiale, der er at finde i de kropsorienterede værker, som vinder frem i ny dansk litteratur. Derfor bringer Skiveren *nymaterialismen* i spil som en litteraturkritisk tilgang, der kan anvendes til netop at formidle ”hvordan det føles at leve som kropumuligt kød” (Skiveren 2020, s. 11). For at kunne forstå hvorfor Skiveren ser en nødvendighed i at anvende nymaterialismen på værker, der omhandler kroppen, må man først og fremmest forstå den bulterianske tankegangs determinering af krop og køn.



## Den bulterianske tankegang

I *Gender Trouble* forklarer Butler hvordan der ofte skelnes mellem *sex* som det biologiske køn og *gender* som det kulturelle køn. Dog kritiserer Butler distinktionen mellem sex og gender og mener, at det biologiske køn kan siges at være konstrueret på lige fod med gender. Denne tanke bygger på, at selv biologien er et produkt af konstruktivismen (Butler 2010):

“If the immutable character of sex is contested, perhaps this construct called ‘sex’ is as culturally constructed as gender; indeed, perhaps it was always already gender, with the consequence that the distinction between sex and gender turns out to be no distinction at all” (Butler 1990, s. 10).

Butler henviser yderligere til Beauvoirs teori og det skel, der ofte er blevet lavet mellem kvinde - og mandekroppen, hvor kvinden på baggrund af sin fysiologi, er blevet anset som værende bedst til at udføre det reproduktive arbejde, mens manden har ageret som forsørger og overhoved (Butler 2010, s. 24). På den måde kan man sige, at biologien er blevet anvendt til at undertrykke kvinden og pådutte hende en bestemt rolle i samfundet.

I stedet for at skelne mellem et kulturelt og biologisk køn argumenterer Butler for, at man kan se kønnet som performativt. Med dette menes, at køn er noget, der skabes baseret på handlinger, og når man som individ gentagende gange udfører de samme handlingsmønstre, konstituerer disse en slags naturlig væren (Butler 2010, s. 25). Disse handlinger bærer dog præg af samfundets allerede social etablerede kønsnormer, og derfor mener Butler, at det er vigtigt at nytænke de etablerede diskurser og normer, som dominerer den måde hvorpå, vi handler og praktiserer køn (Butler 2010, s. 26). Skiveren tilføjer, at han ikke ønsker at modbevise Butlers teori, men han mener dog, at kroppen ikke altid er kontrollerbar, idet den rummer en medfødt evne til at handle og agere på egen vis, hvilket kan stritte imod individets ønsker. Disse handlinger mener Skiveren ikke kan føres tilbage til diskursive påvirkninger, da de kommer fra en materialitet, der er uden for menneskets herredømme (Skiveren 2020, s. 77). For at kunne læse tekster om krop og køn vender Skiveren blikket mod nymaterialismen. Her mener Skiveren, at nymaterialismen kan tilbyde en ”intellektuel inspiration samt en konkretisering af en kropsorienteret læsemåde” (Skiveren 2020, s. 64).

## Nymaterialisme

Nymaterialisme ønsker at gøre op med tanken om, at mennesket har en særlig status og derved er hævet over alt andet i verden. Deri ligger forståelsen om, at mennesket ikke blot er på samme niveau som naturen men også den materielle verden. Ifølge Bjørn Schiermers udlægning af nymaterialisme handler den overordnede forståelse om, at alt i verden består af materialitet, hvilket inkluderer mennesker, dyr, computere, byer etc. Det kan virke underligt at sætte mennesket i forbindelse med materialitetsbegrebet, da mennesket normalvis forstås som levende, hvorimod genstande som f.eks. sko og penge forstås som ikke-levende. Derfor genplacerer nymaterialismen mennesket i en verden, hvor der ikke findes en dualistisk sondring, der skelner mellem det humane (det levende) og non-humane (det ikke-levende) (Schiermer 2019, s. 664).

Nymaterialismen mener, at den materielle verden kan ses som levende, da den styrer og kontrollerer mennesker. Schiermer eksemplificerer hertil, hvordan kapitalismen har indflydelse på hvordan mennesker handler og reagerer, og at penge har skabt og stadig skaber en ulig fordeling mellem mennesker (Schiermer 2019, s. 664). Et andet eksempel på hvordan materialiteten er blevet brugt til at skabe ulige forhold, kan findes i forholdet mellem kønnene: ”Kvinden har traditionelt været placeret tættere på materien, på kroppen og det syndige kød, naturdetermineret, følelsesbetonet og irrationel, tæt på den lille og nære verden [...] mens manden regerer i den store verden og essentielt er ånd, frihed og fornuft” (Schiermer 2019, s. 686). Dette citat underbygger den pointe, som jeg tidligere har forklaret, nemlig at biologien er blevet brugt til at undertrykke kvinden, og dermed er hun blevet tingsliggjort, da hun er blevet reduceret til en fødemaskine og en arbejdskraft.

I Skiverens beskæftigelse med nymaterialismen tager han udgangspunkt i den gren, som omhandler kropsmaterialisme. Her inddrager han bl.a. Elizabeth Grosz, der skildrer kroppen som ukontrollerbar, fordi den ifølge hende er underlagt ur-menneskelige kræfter. Skiveren anvender Groszs pointe om hvordan kropsvæsker er et eksempel på at mennesker kan ses som en ”afmægtig indfiltrering i verdens forskellige kræfter” (Skiveren 2020, s. 69). Med dette menes, at sindet er ude af stand til at kontrollere de kropsvæsker, der forlader kroppen, og at det derimod er op til kødets *flow*. Dette kalder Grosz for *Body fluids*, som består af menstruation, sæd, blod, snot, tårer og urin (Skiveren 2020, s. 120). I takt med at mennesket ikke kan kontrollere sine kropsvæsker, er dette et eksempel på, at kroppen ikke altid følger sociale og kulturelle normer, men i stedet følger sin egen væren. Denne væren sætter netop mennesket på samme niveau med andre levende organismer, og her kan man inddrage Darwins evolutionsteori. Grosz mener, at når man sætter mennesket i forbindelse med biologien og dennes komplekse evolutionshistorie, kan man forstå mennesket som ”mere-end-

menneskeligt,” idet menneskets biologi trækker tråde til et animalsk og materielt ophav. Det vil sige, at når en kvinde f.eks. ammer, sker der en ukontrollerbar kropslig reaktion, der er styret af biologiske processer, som også er at finde hos en ko eller en urokse (Skiveren 2020, s. 72). Dette kalder Grosz for biologiske kræfter, der har rod i et *præ-humant* eller *ancestralt* domæne - altså en virkelighed der har fundet sted før menneskets oprindelse. Tanken om at menneskets kød er en del af en overmenneskelig natur, og at vores kroppe handler og agerer ud fra ur-menneskelige instinkter, er en af hovedpointerne inden for nymaterialismen.

Samtidig erkender nymaterialismen også, at selv naturen er påvirket af kulturen og dens forskellige normer og diskurser, hvorfor mennesket vil befinde sig i et krydsfelt mellem naturens og kulturens kræfter. Derfor er det også vigtigt at påpege, at det ene ikke behøver at udelukke det andet (Skiveren 2020, s. 73). Som Skiveren pointerer, forsøger han ikke at bruge nymaterialismen som en modpol til Butlers teori, men han søger, at få det med i regnestykket, som hun ikke fik med - nemlig at kroppen besidder en evne til at handle på egen vis. Mennesket er både påvirket af kulturelle og sociale diskurser, men dem som ikke kan spores tilbage til disse, må etableres ud fra en nymaterialistisk forståelse: ”Vi må genplacere mennesket i en verden, der er større end dets egen kultur, og indse, at evolutionens kræfter, materialitetens vitalitet og kroppens ophav i verdens kød også betyder noget for, hvordan vi skal forstå os selv og vores miljø” (Skiveren 2020, s. 78).

Som tidligere nævnt, kan det være svært at leve i en krop, der stritter imod ens vilje og som dette teorigenese afsnit anskueliggøre, er mennesket underlagt materialiteten og biologiens kræfter, men hvad gør det ved os mennesker, når vi ikke kan styre vores kroppe og hvilke følelser udspringer heraf? For at svare på spørgsmålet vil jeg inddrage affektbegrebet, eftersom Skiveren argumenterer for at affektbegrebet, sat i forbindelse med den nymaterialistiske tankegang, kan konstituere en læsestrategi, der kan anvendes på tekster der omhandler kroppen.

”Transformationen af vores kroppe er intimt forbundet med transformationen af vores følelsesliv. Når vi bliver *berørte*, er det derfor ikke kun noget, der sker *inden* i os, men noget, der sker *med os*. Følelseslivet kan af samme grund heller ikke lokaliseres i en indre psyke, men opstår i mødet mellem krop og verden [...]. Ved at koble begge tankegange kan man måske sige, at den egenrådige kropsmaterialitet ikke alene generer *effekter*, men også *affekter*. Når kødet gør, hvad det vil, fremfor hvad det bliver fortalt, sådan som nymaterialismen peger på, har det altså i et affektteoretisk perspektiv nødvendigvis indflydelse på den komplekse konfiguration af følelser, stemninger, intensiteter, atmosfærer osv., vores tilværelser udfolder sig i” (Skiveren 2020, s. 14).

Som citatet fortæller om kan følelser også synes ukontrollerbare, og som menneske har man derfor både en krop og en psyke, som man ikke altid kan styre. En sammentrækning af affekt og nymaterialisme vil ifølge Skiveren bidrage med en ny indsigt, som man ikke vil kunne opnå gennem en konstruktivistisk læsning.

Normalvis bliver affektbegrebet, også kaldet *den affektive vending*, anvendt i et medievidenskabeligt perspektiv, der analyserer hvordan kroppe bl.a. reagerer i mødet med andre kroppe, og hvordan de lader sig smitte af hinanden og den atmosfære, de er omgivet af. Dog mener Skiveren, at affektbegrebet og rigtig mange af de pointer som bl.a. Brian Massumi og Sara Ahmed kommer med, kan anvendes på tekster der omhandler ukontrollerbare kroppe. Britta Timm Knudsen og Carsten Stage beskriver i deres afsnit ”Affektteori”, at Brian Massumi repræsenterer den første fase af affektteoretikere, mens Ahmed repræsenterer den senere fase af teoretikere, der kritiserer og ønsker at nuancere Massumis affektforståelser. De to forskellige affektforståelser vil blive redegjort for i følgende afsnit.

## Den affektive vending

Affektbegrebet blev første gang præsenteret af Brian Massumi i bogen *The Parables for the Virtual: Movement, affect, sensation*, der udkom i 2002, og her forklarede han hvordan begrebet tager udgangspunkt i den levende krops erfaringer, der rummer alt fra følelsesliv, sansninger, sindstilstande og stemninger (Stage & Knudsen 2016, s. 58). Yderligere forklarede Massumi hvordan affekt kan ses som en biologisk spontanitet eller en *før-kognitiv* reaktion, hvor kroppen reagerer, inden sindet når at registrere og sætte ord på, hvad der skete. Massumi mener, at der er tale om et halvt sekunds forsinkelse, før hjernen når at registrere handlingen og kan oversætte denne til følelsesindhold og sproglige udtryk (Stage & Knudsen 2016, s. 58). Det vil sige at vores kroppe kan handle i affekt, og denne handling er uden for menneskets herredømme (Massumi 2008). Hvad der udløser disse affektive handlinger, kan bl.a. ske i mødet med andre kroppe, hvor man reagerer positivt eller negativt, eller når der sker en forandring i tilværelsen. Ifølge Massumi kan affekter ses som fysiologiske, da de i forhold til følelser ikke kan artikuleres i ord, men som tidligere nævnt, er noget der erfares kropsligt (Stage & Knudsen 2016, s. 58).

Derfor skelner Massumi mellem emotioner/følelser og affekter (Skiveren, 2020, s. 85). Emotioner finder sted i handlingen, når mennesker gør krav på sine egne følelser, og kan fortælle hvornår de føler glæde, bedrøvelse, frygt etc. Affekter kan beskrives som en energi eller ontologiske

kræfter, der genererer følelsesmæssige impulser, som får kroppen til at reagere (Skiveren 2020, s. 85). Med andre ord pointerer Massumi at kroppen eksisterer forud for diskursive mønstre, hvorimod affektteoretiker Sara Ahmed mener at affekt formes og motiveres på baggrund af disse mønstre. Derfor er hun ikke enig i Massumis distinktionen mellem affekter og emotioner eller hans skildring af, at affekter optræder som før-kognitive, da hun mener, at affekt rammer krop og sind samtidig. Dermed tillægger Ahmed sig tanken om, at kroppen er en sammenvævning af automatreaktioner, der er blevet til gennem vores barndom samt de oplevelser, erindringer og vaner, som vi besidder. Dvs. at vores sanser har taget og tager langt flere inputs ind, end vores bevidsthed kan forholde sig til. De mange inputs spiller en væsentlig rolle i, hvordan vi reagerer, når vi bliver bange eller glade (Stage & Knudsen 2016, s. 61).

Ahmed forklarer, hvordan vores kropslige reaktioner er baseret på tidligere kontakter med verdens objekter, og derfor påpeger hun at affekt opstår i relationen mellem subjekter og objekter. For at konkretisere dette udsagn forklarer Ahmed hvordan børn, på baggrund af mediernes og fortællinger, har skabt en forestilling om at bjørne er farlige. Derfor vil de fleste børn højt sandsynligt også reagere og føle frygt, næste gang de besøger bjørnen i Zoo, og på den måde kan man sige, at fare kommer til at klæbe til bjørnen som objekt. (Stage & Knudsen 2016, s. 62).

Menneskers sociale og kulturelle viden om verden påvirker derved den måde vores kroppe reagerer på i mødet med visse objekter. Et andet eksempel på dette kunne være, hvordan samfundet gennem tiden har skabt et stigmatiserende billede af minoritetsgrupper, hvilket har medført, at mennesker har en tendens til at føle frygt, når de går gennem byens ghetto (Ibid.). De to eksempler kan bruges til at forklare hvordan affekt klæber sig til objekter, herunder dyr som mennesker, og hvordan kroppen ikke glemmer de oplevelser, som den har haft. På baggrund af dette vil kroppen, ifølge Ahmed, handle og reagere ud fra sine erindringer.

Det er også vigtigt at fremhæve at Ahmeds begreb om affektivitet samtidig er et begreb om performativitet. (Schiermer 2019 s.531) Med andre ord er følelser ifølge Ahmed performative, idet de er en fortolkning af mødet med verdens objekter. Mennesker fortolker objekter og tillægger dem en vis form for følelse. Hertil kan man pointere at mennesker lader sig kontrollere af disse objekter. Dette vil jeg uddybe i næste afsnit, der omhandler Ahmeds begreb *happy objects*.

## Happy objects

I bogen *The Promise of Happiness* beskriver Ahmed hvordan menneskers forestillingsverden bygger på drømmen eller løftet om det lykkelige liv, hvortil hun mener, at lykken har det med at klæbe sig

til visse objekter. Disse objekter kalder Ahmed for *happy objects - lykkeobjekter*: "The promise of happiness takes this form: if you have this or have that, or if you do this or do that, then happiness is what follows." (Ahmed 2010, s. 29) I dette citat beskriver Ahmed hvordan mennesker ofte tror, at de kan opnå lykken, hvis de eksempelvis er indehaver af det, som hun også kalder for statussymboler. Eftersom lykken ofte er noget som mennesker søger og stræber efter, argumenterer Ahmed for, at vi er bange for at miste lykken (ibid.).

Ahmed forholder sig gennemgående kritisk til begrebet lykke og er undrende overfor, hvorfor mennesker hele tiden synes at lede efter noget, som de måske ikke ved hvad er. For hvad er lykke egentlig? De fleste mennesker har nok svært ved at svare på dette spørgsmål, og derfor er der opstået et behov for at koble lykke til noget så konkret som objekter, statussymboler eller fremtidsdrømme. Ahmed inddrager termet *social goods*, som dækker over hvordan sociale normer leder mennesker i retningen af de objekter/livspositioner, som har til hensigt at gøre dem lykkelige, heriblandt nævner hun løftet om den lykkelige familie (Ahmed 2010, s. 45).

Det er ikke alene medierne eller regeringen, der skal have skylden for pådutte mennesker sociale normer, Ahmed mener nemlig, at normerne i lige så høj grad dannes gennem de lykkefællesskaber, som mennesker indgår i: "Bodies can catch feelings as easily as catch fire: affect leaps from one body to another, evoking tenderness, inciting shame, igniting rage, exciting fear—in short, communicable affect can inflame nerves and muscles in a conflagration of every conceivable kind of passion" (Ahmed 2010, s. 39). I disse lykkefællesskaber påvirker mennesker hinanden affektivt, og derved smitter de hinanden gennem deres forsøg på at opretholde visse objekters sociale status. Et eksempel på dette kunne være, at forældre ofte søger andre forældre, som befinder sig i den samme livssituation og eksempelvis deler drømmen om "villa, Volvo og vovse". Et andet eksempel kunne være ægteskabet som fremstilles som den ultimative lykke. Dog er det ikke altid at forventningerne til lykkeobjekterne indfries, og selv hvis de gør, stiller Ahmed sig kritisk overfor hvorvidt dette fører til lykke:

Such explanations can involve an anxious narrative of self-doubt (why am I not made happy by this, what is wrong with me?) or a narrative of rage, where the object that is 'supposed' to make us happy is attributed as the cause of disappointment, which can lead to a rage directed toward those that promised us happiness through the elevation of this or that object as being good. We become strangers, or affect aliens, in such moments (Ahmed 2010, s. 37).

I det ovenstående citat beskriver Ahmed, hvilke følelser det kan medføre, når lykkeobjekterne ikke bringer den lykke, som man forventede. Yderligere påpeger Ahmed eksempelvis, at drømmen om den lykkelige familie kan virke ekskluderende over for de mennesker, der ikke har opnået dette ideal. Her tænker Ahmed ikke blot på dem der afviger fra de heteronormative værdier f.eks. transkønnede eller homoseksuelle, der på baggrund af deres seksualitet ikke ”lever op til” normen om kernefamilien. Men hun tænker i lige så høj grad på de mennesker, der befinder sig i det man vil betegne som en lykkelig familie, men ikke føler sig lykkelige. (Ahmed 2010, s. 37) Dette kan medføre, at man som menneske føler sig fremmed overfor sine egne følelser, hvilket Ahmed netop kalder for en *affect alien*.

Begrebet *affect alien* dækker også over de mennesker som afviger fra samfundets idealer, og de kan med andre ord betegnes som minoritetsgrupper. Disse minoritetsgrupper kan synes at ”true” sociale grupper samt lykkefællesskaber, der ser kernefamilien som et lykkeobjekt, der tildeler dem en social status i samfundet. Disse *killjoys*, som Ahmed også kalder dem, nedbryder på sin vis de allerede etablerede lykkeobjekter gennem en affektiv frastødning. Dog ses der ofte eksempler på minoritetsgrupper, der på trods af deres fravalg af *socail goods*, føler sig udenfor fællesskabet, da det ikke er nemt at afvige fra samfundets idealer om lykke, som er blevet skabt gennem mange år. Derfor synes socialitetens lim også at klistre bedre fast til et objekt som kernefamilien end de ny frembrudte ”regnbuefamilier”, som f.eks. dækker over homoseksuelle par, sammenbragte familier etc. Ahmed ønsker at gøre plads til disse *affect aliens* og selvom de kan føles som *killjoys*, er det okay, for som Ahmed siger, hvem siger så at lykken altid er, som vi forestiller os den: ”The happy family is both a myth of happiness, of where and how happiness takes place” (Ahmed 2010, s. 45).

## Opsamling af teori afsnittet

I dette teori afsnit har jeg med inspiration fra Skiverens værk *Kødets Poiesis* valgt at redegøre for nymaterialismen samt affektteori og gennem en kombineret af disse teorier, vil jeg forsøge at få greb om, hvordan jeg bedst muligt kan lave en kropsorienteret analyse af *Gift* og *Mit arbejde*. Ved at kombinere Ahmeds teori om *happy objects* med nymaterialisme, ønsker jeg at påvise, hvordan kroppen befinder sig i et krydsfelt mellem at være en biologisk og social konstruktion. Dette krydsfelt skaber grobund for et væld af følelser, der rummer alt fra frustration til glæde. På baggrund af min redegørelse for nymaterialismen, vil denne teori blive anvendt til at behandle kroppen og dens materialitet. Som tidligere nævnt bliver kroppen set på som kød, der trækker tråde tilbage til naturen og materialitetens ophav, hvorfor kroppen følger sine egen ur-menneskelige instinkter. Dette

medfører, som tidligere nævnt, at kroppen kan føles som ukontrollerbar, da den ikke lader sig diktere af sociale og kulturelle normer. Når jeg anvender ordet affekt eller *den affektive vending*, vil det omhandle karakterernes følelsesliv, og hvordan deres kroppe påvirkes af dette. I *Gift* og *Mit arbejde* bliver læseren præsenteret for karakterens frustrationer over, hvordan det føles at leve i en ukontrollerbar krop, der bl.a. reproducerer, ammer og bliver syg. Jeg har valgt at gribe analysen an ud fra følgende fokus punkter: Den reproduktive krop og det svage sind, som hører under analysedelen ”Den biologiske krop.” Analysedelen ”Den sociale krop” vil blive grebet an senere i specialet, hvortil Ahmeds teori om affekt og lykke vil blive anvendt på de to værker.



# Den biologiske krop

## Opbygning af analysen

Den første del af analysen ”Den reproduktive krop” gør hovedsageligt brug af nymaterialismen til at skildre den biologiske del, som indebærer den gravide, ammende og fødende krop, mens den anden del af analysen er lidt mere kompleks. Som tidligere nævnt er teoridelen inspireret af Skiverens forsøg på at skabe en kropsorienteret læsestrategi, dog tager hans analyser mest udgangspunkt i den fysiske krop. Dvs. at han behandler den syge krop ud fra fysiske sygdomme i stedet for de psykiske. I *Gift* og *Mit arbejde* kæmper hovedkaraktererne med deres psyke og de lidelser, som udspringer heraf. Det svage sind kan derfor nemmere analyseres på baggrund af karakterernes følelsesliv, frem for en nymaterialistisk tilgang. Hermed ikke sagt, at nymaterialismen ikke vil blive inddraget i afsnittet ”Det svage sind”, men affektteorien vil dog være mest gennemgåede i denne del af analysen. Derudover vil det blive drøftet hvornår man er syg og hvordan individets psyke kan påvirke den fysiske krop i sådan en grad at den ligeledes bliver syg. Omvendt vil det også blive analyseret hvordan den ukontrollerbare krop påvirker individets psyke, og derved vil det blive påvist, at det ikke er nemt at skelne mellem hvornår kroppen er fysisk eller psykisk syg, idet disse to tilstande påvirker hinanden.

## Den reproduktive krop

Hvilken betydning ligger der i ordet reproduktiv, og hvordan påvirker det følelseslivet, at have en krop der besidder evnen til at reproducere? Hvis man slår ordet ”reproduktiv” op i Den Danske Ordbog, kommer den med to følgende forklaringer:

1. Baseret på gengivelsen af noget eksisterende.
2. Biologi: Evnen til at danne nye individer, celler el.lign. (Den Danske Ordbog 2021).

Den første ordforklaring lægger sig til tanken om, at det reproduktive er noget, som gengives og skabes om og om igen. Denne forklaring vedrører produktionen af materielle genstande eksempelvis på fabrikker, der producerer det samme produkt igen og igen. Den anden forklaring omhandler det biologiske aspekt, som forklarer at kroppen har mulighed for at skabe nyt liv. Grunden til at jeg vælger at inddrage disse to eksempler skyldes, at de netop forklarer det skel, der ofte ses mellem det materielle og det biologiske eller det levende og ikke-levende. I lyset af teoriets redegørelse for nymaterialisme, kan man argumentere for at menneskets krop fungerer på samme måde som en fabrik, idet den besidder evnen til at reproducere. Kvindens krop menstruerer, bliver gravid, føder og

giver efterfølgende føde til barnet, og sådan har kvindekroppen fungeret i al den tid, hvor mennesket har været til.

## Den reproduktive krop i *Gift*

Ditlevsens værk *Gift* blev skrevet i 1971 og handler om Ditlevsens fire ægteskaber og strækker sig fra 1940'erne og frem til 1970'erne. Som læser ville det være nemt at tro, at de mange ægteskaber ligger til grunde for værkets titel, men dette er ikke alene tilfældet. Værket beretter også om den gift, som karakteren Tove indtager, som består af alkohol, piller og ikke mindst stoffet Pethidin. Udover at Tove kæmper med sit misbrug, forsøger hun også at finde fodfæste i en verden, hvor hun ikke føler, at hun passer ind. Tove forsøger at leve et normalt liv med mand og barn for derigennem at kunne være som alle andre. Dette synes dog ikke at give hende den lykke, som hun desperat leder efter og derfor skaber dette en stor skuffelse og ensomhed i hende. Skriften og petidin er det eneste, der bringer Tove den ultimative lykke, og derfor lægger værket også stor vægt på hvordan det er at være kvinde og kunster. Desuden sætter værket også fokus på kvindekroppen, og hvordan manden i 1940'erne havde retten til at bestemme over denne. *Gift* beretter om ulovlige aborter, graviditet, fødsel og amning, som finder sted i en kvindeverden af "blod, kvalme og feber" - en verden som mænd aldrig ville synes at kunne forstå. Med dette in mente vil jeg nu bevæge mig videre til analysen af den reproduktive krop i *Gift*.

I *Gift* bliver den reproduktive krop skildret fra flere vinkler, da der både bliver fortalt om alt fra ønskede graviditeter til de mere uønskede af slagsen. Karakteren Tove, bliver første gang gravid med sin kæreste Ebbe, og graviditeten kommer som et chok for dem, idet Tove ikke endnu ikke er blevet skilt fra sin tidligere mand, Viggo F: "Jeg skal have et barn. Det er ikke til at forstå. En lille klat slim dybt inde i mig vil brede sig og vokse dag for dag, til jeg bliver tyk og uformelig som Rapuntzel var det i min barndom." (Ditlevsen 1971, s. 41) Tove bruger substantiverne "slim" og "klat" til at beskrive fosteret i sin mave, og yderligere anvender hun adjektiverne "tyk" og "uformelig," til at skildre hvordan hun tror, hun kommer til at se ud som gravid (Ditlevsen 1971, s. 41). Man kan påpege at disse ord kan synes at have en negativ ladet tone, idet de ikke vidner om nogen særlig form for forventningsglæde eller lykke.

Under Toves anden graviditet, fyldes hun igen med de samme negative tanker, og denne gang er hun fast besluttet på, at hun ikke vil have barnet. Tove beskriver hvordan hun føler sig fanget i en fælde, idet hun ikke kan undslippe graviditeten, hvilket får hende til at reflektere over, hvor nemt

det er at være mand fremfor kvinde. Mænd har, ifølge Tove, aldrig prøvet at leve i en krop, der stritter imod deres egen vilje:

Mænd er kommet til at stå helt udenfor min verden. Det er så fremmede skabninger, som kom de fra en anden klode. De har aldrig følt noget på deres egen krop. De har ingen sarte, bløde organer, hvor en klat slim kan sætte sig fast som en svulst og leve sit eget liv helt uafhængig af deres vilje. (Ditlevsen 1971, s 64-65).

I dette citat støder man som læser igen på substantiverne slim og klat, og endvidere fortælles der om, hvordan fosteret udvikler sig på samme måde som en svulst. Denne sammenligning kan ses som endnu et eksempel på de negative tanker og associationer, som Tove tillægger barnet og ikke mindst graviditeten. En svulst kan beskrives som en sygelig nydannelse af celler, der vokser uden kontrol og formål, og derved gør skade på kroppen (Den Danske Ordbog 2021). Et foster er derimod ikke noget, man normalt vis opfatter som skadende, men idet Tove ikke ønsker at være gravid, associerer hun fosteret med dette. Hertil kan man fremhæve hvordan disse beskrivelser kan analyseres med hjælp fra nymaterialismen, da denne teori netop påpeger, at kroppen følger sine egne ur-menneskelige instinkter og derved fungerer uafhængigt af sindet.

Som tidligere nævnt anvendes kombineringen af affektteori og nymaterialisme til at finde ud af, hvordan det påvirker sindet og følelseslivet, at leve i en genstridig og umedgørlig krop. Dette ser man flere eksempler på i *Gift*, da det bliver skildret hvordan Tove bliver mere og mere desperat og ængstelig over at leve i sin gravide krop:

Da vi er kommet ind til Lise, siger hun, at jeg ikke må blive grebet af panik, der er tid nok til at finde en udvej. [...] Jamen, jeg kan ikke vente, siger jeg desperat [...] Hun ser tankefuldt på mig: synes du virkelig, siger hun, at det ville være så frygteligt, hvis I får et barn til? [...] Jeg vil ikke have, siger jeg lidenskabeligt, at der sker noget med mig jeg ikke ønsker. Det er som at være fanget i en fælde. (Ditlevsen 1971, s. 63).

I det ovenstående citat kommer Toves desperation tydeligt til udtryk, og som læser får man fortalt hvordan hun føler sig fanget i en fælde, som hun ikke kan flygte fra. Som tidligere nævnt følger Toves gravide krop sin egen væren og kan ses som en ustoppelig kraft, der er i færd med at udvikle barnet i maven. Derfor løber Tove om kap med tiden, idet hun bliver nødt til at finde en læge, der vil foretage en ulovlig abort, inden barnet vokser sig for stort. I takt med at Tove bliver mere og mere desperat forekommer der bl.a. disse ytringer: ”Jeg vil ikke have det barn” (Ditlevsen 1971, s 61) samt: ”så vil

jeg hellere dø” (Ditlevsen 1971, s. 67). Disse to ytringer afspejler Toves sindstilstand, som er påvirket af et væld af svære følelser, og disse får Tove til at se døden som en udfrielse fra hendes kropslige tilstand. Inden det går så vidt, forsøger Tove sig med diverse midler for at komme af med barnet. Toves mor anbefaler hende en flaske ravolie, mens hendes veninde synes, at hun skal forsøge sig med kininpiller. Tove udsætter sin krop for fare og pinsel, hvilket igen vidner om hendes desperation, men efter noget tid ender det med, at Tove finder en læge, der vil hjælpe hende. Lægen tager 300 kr. for at prikke hul på fostervandet:

”Jeg lukker øjnene, og en skarp smerte jager gennem min krop [...] Der er tyst i mit indre som i en katedral og intet tegn på at et morderisk instrument lige har gennembrudt den hinde, der skulle beskytte det, der ville livet helt udenom min vilje.”(Ditlevsen 1971, s. 69)

I dette eksempel kommer det til udtryk hvilke tanker, Tove gør sig i forbindelse med sin abort, og hvordan hendes valg om at genvinde kontrollen over sin krop, ender med at blive fosterets død, selvom det vil livet. Derfor kan det påpeges at fosteret, der før blev beskrevet som en ukontrollerbar kraft, der havde sin egen vilje, ikke længere besidder denne position. Tove går dermed imod sin ukontrollerbare krop ved at få foretaget en abort, og dette eksempel må siges at sætte nymaterialismen i et nyt dilemma. Dog tager nymaterialismen selv fat i netop denne problemstilling, hvilket ses i *Kødet Poiesis*, hvor Skiveren pointerer, at nymaterialismen påvirkes af samfundets normer, love og kultur (Skiveren 2020, s. 75). Til trods for at nymaterialismen mener, at kroppen kan ses som autonom, altså noget der ikke lader sig styre af hverken sindet eller sociale normer, så tillader naturvidenskaben alligevel mennesker at kontrollere deres krop. Eksempelvis kan kemoterapi få kræftsvulsten til at forsvinde, indsprøjtning af kvindelige kønshormoner kan få en mandekrop til at ligne en kvindekrop, og en abort kan få en gravid krop til ikke længere at være gravid. Mennesker bestemmer mere og mere over deres egen krop, og hertil må man som Skiveren tillægge sig tanken om, at kroppen ikke er 100 % autonom, da den kan kontrolleres på baggrund af den voksende viden inden for natur - og lægevidenskaben.

Efter at lægen har prikket hul på Toves fostervand, bliver det skildret hvordan hendes krop bliver syg af feber, hvilket medfører at hendes tænder klapper og svedet pibler frem på hendes pande. Yderligere fortælles der om, at der gerne skal komme blod, men til Toves skræk kommer der ingen blod. Alligevel bliver hun indlagt på et hospital, hvor sygeplejersken fortæller hende, at de vil gøre hvad de kan, for at hun kan få lov til at beholde barnet. Sygeplejerskerne og lægerne ved ikke, at Tove selv er skyld i det sivende fostervand, men en kvinde ved navn Tutti, der ligger på samme

stue som Tove, gennemskuer hende. Tove er i mellemtiden blevet desperat nok til at tage nogle kininpiller, hvilket har medført at hun er blevet døv:

Det suser for mine øre, og bag denne susen er der en vatagtig, skæbnesvanger stilhed. Måske er jeg blevet døv for livet, til ingen nytte, for der er stadig ikke kommet blod. Tutti står ud af sengen og går over og råber ind i mit øre: De vil se blod, det er alt, hvad de ønsker. Nu skal jeg lægge mine brugte bind over til dig, og i morgen tidlig skal du bare vise dem frem. Så laver han en udskrabning (Ditlevsen 1971, s. 71).

Det lykkes til sidst Tove at få en udskrabning, og da Ebbe efterfølgende kommer med blomster, tænker Tove over hans udtryk af forladthed over at befinde sig i en ”kvindeverden af blod, kvalme og feber”(Ibid.). Som det tidligere er blevet beskrevet, mener Tove ikke at mænd kender til følelsen af at leve i en krop, der er uafhængig af deres vilje, men paradoksalt nok er det alligevel dem, der bestemmer over kvindens krop. Derfor føler Tove sig alene i denne kvindeverden, og dermed også alene om de mange ting, som hun føler sig nødsaget til at udsætte sig selv og sin egen krop for. Manden går fri fra disse lidelser, hvilket også er en tematik, som Ravn skildrer i *Mit arbejde*, og dette værk vil jeg nu bevæge mig videre til, for at analysere hvordan den reproduktive krop skildres her.

## Den reproduktive krop i *Mit arbejde*

*Mit arbejde* handler om karakteren Anna, der kæmper med en fødselsdepression. Værket strækker sig derfor ikke over flere årtier, men nærmere over en bestemt periode i Annas liv. Værket har en eksperimenterende form der består af 13 begyndelser, 28 fortsættelser og 9 slutninger, og derfor synes der ikke at være den samme form for kronologi, som i Ditlevsens værk. Gennem breve, dagbøger og digte forsøger Anna at rumme alle de svære følelser, som hun støder på gennem moderskabet. Anna er blevet enig med sin kæreste Aksel om, at de skal være lige om barnet, men gennem moderskabet oplever Anna hvordan barnet er langt mere knyttet til hende end Aksel, hvilket hun mener skyldes den kropslige forskel, der er mellem kvinder og mænd. Derfor fylder fødsel, amning og postfødsel meget i *Mit arbejde*, og dette vil jeg forsøge at skrive frem i min analyse af den reproduktive krop.

”Jeg kan stadig nå at forlade lejligheden og Aksel og få en abort. Noget mærkeligt er ved at rinde ud, og jeg har det, som om jeg står foran døden. [...] Om morgenen er der meget lidt af denne tilstand tilbage, og jeg ved, at jeg vil have barnet.” (Ravn 2020, s. 181) Dette citat skildrer den affektive modus der forløber gennem hele romanen, hvor karakteren Anna kæmper med et væld af

ambivalente og mørke følelser. Disse følelser skildres gennem Annas splittede følelsesliv, hvor hun forsøger at elske sit barn, men ofte bliver overvældet af katastrofetanker, der er forårsaget af den fødselsdepression, som hun lider af. På den måde kan man sige, at Anna er underlagt sin krop, da den netop lader sig styre og kontrollere af hendes psykiske tilstand. Annas mange katastrofetanker får hende til panikke og overveje at forlade sin kæreste og få en abort, så hun igen kan genvinde kontrollen over sin egen krop. Flere gange gennem romanen fortælles der dog om, at Anna ikke kan flygte fra moderskabet, fordi hendes krop har lænket hende til barnet

”Hvorfor føler jeg mig indlagt til at ønske graviditeten hvert vågne øjeblik? Hvordan træder en gravid kvinde bort fra sin graviditet? Hvordan kan hun få den på afstand for at få vejret, for at kunne fatte omfanget af det, der sker? Svaret er, at det kan hun ikke. Der er ingen pause for den gravide kvinde. Hun er nærværende i skabelsen konstant.” (Ravn 2020, s. 201)

I det ovenstående citat beskriver Anna hvordan det for hende føles at leve i en krop, som hun ikke kan få en pause fra. Dette medvirker ligeledes til, at Anna føler sig fanget i sin gravide krop, da den følger sin egen naturlige proces i dens skabelse af barnet.

Det kropslige fokus fylder rigtig meget i Ravns værk, og kroppen skildres også som en genstand, hvis drifter og egenskaber har ophav i den animalske og materielle verden. I værket beskrives det hvordan selv kærligheden til barnet er dyrisk og nærmere skal betragtes som et instinkt, der opstår i det øjeblik, hvor kvinden møder barnet. Et sådan syn kan siges at gå imod de flestes opfattelse af den kærlighed, der opstår i det første møde mellem mor og barn. Det første møde mellem mor og barn er nemlig gennem bl.a. film og medier, blevet portrætteret som smukt, livsbekræftende og ikke mindst lykkeligt, men denne opfattelse synes ikke at komme til udtryk i *Mit arbejde*. I stedet bliver det forklaret hvordan graviditets-, fødsels- og amnehormoner kontrollerer kroppen, og at disse hormoner får Anna til at føle en omsorg over for sit nyfødte barn. Samtidig får hormonerne Annas bryster til at producere mælk, og derved kan man påpege at disse beskrivelser skildrer det kropslige frem for det følelsesmæssige. Der udtrykkes som sagt ingen kærlighed i Annas første møde med barnet, men i stedet tager kroppen over og sørger for, at barnet får udfyldt dets behov, mens Anna bliver ladet tilbage med et væld af komplekse følelser:

amningen udløser  
sin sorte sprøjte  
den sorte jord

den vil mig det hverken  
godt eller dårligt  
[...]  
jeg vågner og angsten står der  
jeg falder nedad i sengen  
jordens overfalde forsvinder  
der er muld og vand og metal  
blodets opskrift  
[...]  
hvad har barnet kostet  
hvad har barnet kostet mig  
jeg vågner og er ved at dø  
at elske det spæde barn  
det bringer mig ingen glæde  
[...]  
kærligheden til barnet  
er dyrisk  
ikke kærlighed  
men sult  
alle disse indledende øvelser  
også med barnet  
mit hjertes mistro. (Ravn 2020, s. 34-37)  
[...]  
jeg er  
død og begravet  
af min fødsel  
\*  
amningen  
går gennem mig som tungmetal  
jeg lægger barnet til  
jeg trækker vejret  
jeg holder ham  
jeg spænder op i armen  
jord vælder op i mig  
[...]

vi knytter os til hinanden som dyr  
uden hensigt  
uden personlighed  
det får mig til at tænke  
at kærligheden  
er menneskeskabt  
siden barnet og jeg  
ikke elsker hinanden  
men lever  
i en uendelig indbyrdes  
afhængighed (Ravn 2020, s. 53).

Digtet ovenfor vidner om den fremmedgørelse, som det lyriske jeg føler, idet hun lever i en krop, der lader sig styre af biologiske processer, hvilket påvirker hendes følelsesmæssige tilstand. Det lyriske jeg føler, at hun drukner i mødet med sin krops nye tilstand, og beskrivelserne beretter endvidere om hvordan jeget er underlagt kroppens materialitet. Med dette menes, at jeget fornemmer en kropslig kontakt med naturen, hvilket bl.a. kommer til udtryk gennem brugen af sætninger som ”jordens overfalde forsvinder” og ”der er muld og vand og metal” ”blodets opskrift.” Foruden disse eksempler bliver amningen også sat i forbindelse med jord og tungmetal og på baggrund af følgende eksempler, kan man kommentere på, at jord bliver anvendt som et retorisk greb, der peger i retningen af jordmetaforikken (Skiveren 2020, s. 256). Jordmetaforikken behandler tanken om, at kroppen er bundet til jorden, og derfor glemmer den aldrig sin oprindelse, men handler ud fra sine jordbunde magter.

Jord spiller dermed en afgørende rolle i hvordan kroppen kan forstås som noget, der kommer fra naturen, og har rod i det materielle og animalske. Derfor følger kroppen sine instinkter samt biologiske processer, helt uden at jegets sind behøver at hjælpe til. Amningen beskrives yderligere som en ustoppelig handling, der skaber et bånd mellem mor og barn, hvilket gør dem indbyrdes afhængige af hinanden. Digtet beskriver at denne afhængighed skyldes en menneskeskabt kærlighed. Dette udsagn skaber grobund for undring, for hvad vil det sige at kærligheden er menneskeskabt? Man kan argumentere for, at det menneskeskabte er blevet til gennem konstruktivismen og de sociale normer, som er blevet konstrueret ud fra en tanke om at kærligheden mellem mor og barn er ubetinget, og derfor er en naturlig proces ligesom amningen. Det lyriske jeg synes ikke at dele denne opfattelse, idet hun ikke føler, at hun elsker barnet, og at barnet heller ikke



elsker hende, men gennem deres kroppe, er de knyttet til hinanden som dyr. Dette er endnu et eksempel på hvordan dette digt skildrer, at kroppen har rod i dets animalske og materielle ophav. Kroppen er som jord og trækker på dens oprindelse, der får den til at følge de samme instinkter, som menneskekroppe altid har gjort.

Kroppen er bundet til sin materialitet, idet den kontrollerer sig selv og kender til dens formål og i *Mit arbejde*, bliver det yderligere forklaret hvordan pigekroppen besidder en række grundfæstede instinkter, der forbereder den til dens rolle som kommende mor. Anna tænker eksempelvis på, at hendes mange barndomslege med dukker har været en form for træning og forberedelse. Ligeledes pointerer Anna, at Aksel ikke har leget de samme lege, dengang han var barn, hvorfor hun mener, at hun har lettere ved at skifte barnet og give det tøj på, end Aksel har. Denne tanke er blot et af de mange eksempler, som Anna anvender som belæg for, hvorfor mænd og kvinder ikke er lige. Overordnet set føler Anna, at kvinden er dømt og bundet til sin biologi, hvorimod manden går fri. Selvom Anna og Aksel har aftalt, at de skal være lige om barnet, og leve som en moderne mand og kvinde, følger Annas krop ikke denne sociale diskurs. Anna gør det flere gange klart, at hende og Aksel ikke er lige, da det er hendes krop, der har givet barnet livet og efterfølgende skal sørge for at give det føde. Selvom Aksel forsøger at forklare Anna, at de kan give barnet en flaske for at være mere lige, nægter Anna at lytte, da hun er overbevist om, at modermælk er bedst for barnet.

Som tidligere nævnt får man som læser indblik i Annas ambivalente følelser, og det skildres hvordan hun føler sig lænket til sin ammende krop, men samtidig ikke kan holde ud at være adskilt fra barnet: ”mine hænder savner ham som hud”. (Ravn 2020, s. 35) Annas ambivalente følelser bliver til i mødet med hendes nye rolle som mor, idet hun føler sig fremmedgjort over for sig selv: ”hvem er det der har født” (Ravn 2020, s. 34). Denne fremmedgørelse rummer også en kropslig fremmedgørelse, idet Anna har svært ved at genkende sin krop efter fødslen:

Efter fødslen havde hun aldrig helt fået det samme forhold til sin skede og til kønslæberne. Klitorissen var den samme som før, men skeden og kønslæberne, de huskede smerten, og stadig nu, to og et halvt år efter, var Anna svimmel og urolig over sit køn og de erfaringer, skeden og vulvaen havde givet hende, katastroferne kønnet havde ført med sig. (Ravn 2020, s. 391)

Det ovenstående citat beskriver ikke blot hvordan Anna føler sig fremmed overfor sin postfødselskrop, men der berettes også om at kødet husker fødselens smerte. Hertil kan man inddrage Ahmeds teori, der beskæftiger sig med at kroppen husker dens møde med verdens objekter, og at den handler ud fra disse erfaringer. Annas krops møde med fødslen har medført et traume, og derfor opstår

der pludselige katastrofetanker hos Anna, når hun reflekterer over hvorvidt, hun vil have flere børn. Tanken om at hendes krop skal gennemleve dette traume om igen, får Annas krop til at reagere affektivt, idet hun bliver fyldt med ængstelige tanker, som hun ikke har kontrollen over.

Gennem romanen kæmper Anna med sin kropslige og mentale tilstand. Den kropslige tilstand omhandler graviditet, fødsel og amning og hvordan Anna føler sig fremmedgjort over hendes egen naturs ressourcer (Ravn 2020, s. 400). Derved skildrer *Mit arbejde* hvordan Anna lærer at leve som reproduktivt kød og hvilke egenskaber hendes krop besidder. Annas mentale tilstand er som tidligere nævnt styret af et væld af tanker og ambivalente følelser, og disse kan siges at strømme rundt i hendes hoved og føles lige så ukontrollerbare, som når mælken strømmer ud af hendes bryst. Derfor har det været svært at behandle det kropslige uden at inddrage det mentale fokus i analysen af den reproduktive krop, idet Annas kropslige tilstand synes at påvirke det mentale og omvendt. Senere i dette speciale vil det blive diskuteret om denne distinktion mellem kroppen og sindet overhovedet er mulig, men først vil jeg bevæge mig videre til en opsamling, der skildrer hvordan *Gift* og *Mit arbejde* fremstiller den reproduktive krop på hver sin måde.

## Opsamling på *Gift* og *Mit arbejdes* fremstilling af den reproduktive krop

På baggrund af de to ovenstående analyser af den reproduktive krop i *Gift* og *Mit arbejde* ses det tydeligt, at Ravns værk bærer mere præg af kropslige beskrivelser end Ditlevsens værk. Dette har fået mig til at reflektere over, hvorvidt man kan argumentere for, at *Gift* er ”kropsligt nok” til at blive analyseret ud fra en kropsorienteret analysestrategi. Dog mener jeg, at de to værker behandler de samme tematikker og problemstillinger, hvorfor jeg ikke synes, at de sparsommelige beskrivelser af det kropslige i *Gift* er nok til at udelukke værket fra denne analysestrategi. Derfor vil jeg i denne opsamling argumentere for, hvordan de to værker skildrer det kropslige på hver sin måde, men stadig omhandler de sammen tematikker.

Først og fremmest kan man påpege, at Ditlevsen skriver i en anden tid end Ravn. *Gifts* handling foregår i 40’erne, hvor kroppen stadig bar præg af at være genstand for det tabubelagte. Som tidligere nævnt er der i 2010’erne kommet en bølge af ny litteratur, der tilgår kroppen på en ny og mere kropslig måde, hvorfor Skiveren mener, at der er brug for en ny analysestrategi, der bedre kan tilgå denne tendens.

For at give et konkret eksempel på hvordan Ditlevsen og Ravn hver især behandler det kropslige, vil jeg se nærmere på værkernes beskrivelse af hhv. Anna og Toves fødsel:

Endelig om formiddagen får jeg ondt i maven og jeg spørger fru Hansen, om det kan være veer. Det mener hun nok, og opad dagen forværres det. Ebbe holder mig i hånden, når turene kommer. Om aftenen tager vi ind på klinikken og han tager afsked med mig med et langt, hjælpeløst blik.

\*

Jamen hun er jo grim, siger jeg forbløffet og ser ned på den lille bylt menneske man har lagt i mine arme. (Ditlevsen 1971, s 48)

I Ditlevsens værk bliver det fortalt, hvordan veerne tager til, hvorefter der markeres et afsnit i tekstens form, hvilket indikerer et spring i tid. Efter dette afsnit bliver Toves første møde med hendes datter beskrevet. Der forekommer derfor ingen beskrivelser af den fødende krop, blod eller de smerter, som en fødsel forårsager. Dog får man som læsere senere indblik i, hvordan Tove hylede og skreg, da hun fortæller Ebbe om sin fødsel, men ingen af disse beskrivelser er nær så kropslige, som i Ravns værk:

**Kl. 12.50**

Kommer op på toilettet og har spontan vandladning.

Lige efter vaginaleksploration ses spontan vandafgang med

tyndt, lysegrønt fostervand [...]

4 veer på 10 min.

Anna bliver meget forpint. [...]

**Kl. 14.15**

Anna ryster [...]

Anna siger selv, at det kan være angsten, eftersom hun ofte reagerer på voldsomme episoder og det var meget voldsomt at være så forpint.

**Kl. 16.45**

Smertegennembrud [...]

**Kl. 20.43**

Der fødes en levende dreng i en regelmæssig baghovedpræsentation. (Ravn 2020, s. 24-27).

I Ravns værk anvendes Annas vandrejournal til at fortælle om fødslen, og heri indgår medicinske termer, som får fødslen til at fremstå særdeles kropslig. Eksempelvis fortæller ordet ”vaginaleksploration” om hvordan Annas skede udvider sig og gør sig klar til at føde barnet.

Yderligere forekommer der eksempler på det, som Grosz kalder for bodyfluids, idet kropsvæsker som vandladning og vandafgang af fostervand ikke er noget som Anna kan kontrollere. Anna kan heller ikke kontrollere smerterne eller veerne, og der fortælles om, hvordan denne voldsomme oplevelse udløser angsten i hende.

Selvom Ravns skildring af Annas fødsel er mere kropslig og detaljeret end Ditlevsens, er det vigtigt at pointere at Ravn og Ditlevsen begge skildrer det intime rum. Som vist gennem de to ovenstående citater udtrykker begge værker svære følelser ud fra hver deres varierende detaljeringsgrad. Derved kan man sige at begge citater gør op med det polerede billede omkring fødsel og det første møde med barnet og i stedet skaber et intimt rum for de tabubelagte følelser.

På baggrund af denne opsamling af de to værker, kan det påpeges at den væsentlige forskel ligger i skildringen af det kropslige, hvilket derfor forklarer hvorfor det har været muligt at gøre mere brug af nymaterialismen hos Ravn. Det affektive og følelseslivet kommer dog tydeligt til syne både hos Ravn og Ditlevsen, og derfor synes affektteorien at passe godt på begge værker, hvilket jeg vil illustrere i den næste analysedel, der omhandler det svage sind.

## Det svage sind

Tidligere i dette speciale er det blevet beskrevet, hvilken problematik der ligger i at skelne mellem det psykiske og fysiske, når man laver en kropsorienteret analyse. Jeg vil i denne indledning til ”Det svage sind” konkretisere denne problemstilling yderligere. I den første analysedel ”Den reproduktive krop” analyserede jeg hvordan karaktererne forholdt sig til deres krop og hvilke følelser, der udsprang på baggrund af deres kropslige tilstande. Karaktererne Anna og Tove kæmper begge med deres psyke eller ”det svage sind,” som Tove kalder det. Hos begge karakterer ses det, hvordan angsten får kroppen til at reagere affektivt i form af rystelser, hjertebanken og åndenød. Psyken udløser altså en kropslig reaktion, som karaktererne ikke er i stand til at kontrollere, og derfor argumenterer jeg for, at man kan anvende nymaterialismen til at analysere det aftryk, som f.eks. angsten sætter på kroppen.

I *Kødets Poises* analyserer Skiveren bl.a. den syge krop, og hvordan det føles at leve i en syg krop, som man ikke er herre over. Dog behandler han ikke det syge sind og hvorledes dette påvirker kroppen. Det kan derfor diskuteres om man behøves at skelne mellem krop og sind, når man foretager en kropsorienteret analyse. Ved at læse omkring psykiske lidelser, kan man finde forskning, der påviser hvordan psykiske belastninger kan komme til udtryk gennem en fysisk uro, der netop kan få kroppen kan ryste og forsage fysiske smerter (psykiatrifonden 2021). I *Mit arbejde* lægges der heller ikke op til at man kan skelne mellem krop og sind eller ”krop og ånd”, som Anna kalder det:

Aksel levede stadig under den overbevisning, at der ikke fandtes den kropslige oplevelse, som viljen ikke kunne besejre og forme. Han abonnerede på opdelingen mellem krop og ånd. Anna rystede på hovedet. [...] Han ved intet om at føde, skrev Anna. ”Ethvert menneske, der nogensinde har været i live, er blevet født af en, der overlod sin vilje til kroppen,” skrev Anna. (Ravn 2020, s. 418)

Den næste del af analysen vil derfor behandle sindet, og hvordan dette kan tage kontrollen over kroppen. Som tidligere nævnt vil nymaterialismen ikke udeblive fra denne del af analysen, men affektteorien vil dog i højere grad blive taget i brug, da denne fungerer bedst i behandlingen af karakterernes følelsesliv.

## Det svage sind i *Gift*

Til dig der søgte ly hos en  
der var for angst og svag,  
nynner jeg en vuggesang  
imellem nat og dag  
(Ditlevsen 1971, s.73).

Tove skriver dette digt kort tid efter, at hun har fået foretaget sin abort, og her beskriver hun sig selv som for angst og svag til at kunne gennemføre graviditeten. Dette digt bliver derfor en måde hvorpå hun retfærdiggør sin handling overfor sig selv. Men hvad vil det sige at være angst og svag? Gennem *Gift* bliver det flere gange fortalt, at Tove har et svagt sind, hvilket hun på sin vis også har, men hvilken betydning ligger der i at bruge betegnelsen svag frem for syg? Udtrykket det ”svage køn” er blevet anvendt til at beskrive kvinder, da de, ifølge en traditionel opfattelse, er mere svage og forsvarsløse end mænd (Den Danske Ordbog, 2021). Man kan argumentere for at dette syn har påvirket kvindens position i samfundet, og derfor har man ikke taget kvinder lige så seriøst som mænd. I *Gift* kommenterer Tove også på det paradoksale i, at mænd bestemmer over kvinders krop, idet mandlige ministre og læger, er blevet enige om at gøre abort til en kriminel handling. Derudover lider Tove under hendes tredje mand, Carls, magt over hende, idet han helst vil have, at hun bliver i hjemmet og ikke deltager i sociale arrangementer. Carl lokker derfor Tove med en sprøjte Pethidin, hvis hun bliver hjemme og denne fristelse, kan Tove ikke modstå. Man kan argumentere for at Tove

er for svag til at sige fra, ikke over for Carl, men overfor Pethidin og derfor giver dette også anledning til at dykke ned i, hvorfor Tove er afhængig af dette stof.

Som tidligere nævnt beskriver Tove hvordan hun har et svagt sind, hvilket gør at hun har en tendens til at føle sig depressiv og ser verden som grå:

efterhånden som væsken i sprøjten forsvinder ind i min arm, breder der sig en aldrig før oplevet salighed gennem hele min krop. Rummet udvider sig til en strålende sal, og jeg føler mig helt slap, doven og lykkelig som aldrig før [...] Mens jeg kører hjem i sporvognen, klinger virkningen af sprøjten langsomt af, og jeg synes, der lægger sig et gråt, slimet slør over alt, hvad mine øjne falder på (Ditlevsen 1971, s. 83-84).

Tove stifter første gang bekendtskab med Pethidin, da hun skal have foretaget sin 2. abort hos lægen Carl, som hun uheldigvis har været i seng med. Tove er stadig gift med Ebbe og ønsker ikke, at et barn såvel som utroskab skal ødelægge deres forhold, men i det øjeblik hvor Carl sprøjter Pethidin ind i hendes åre, bliver hun, som citat ovenfor beskriver, fyldt med en følelse af lykke og salighed. For at kunne opleve denne følelse igen, vælger hun at gå fra Ebbe og gifte sig med Carl, selvom hun ikke er forelsket i ham: ”Hvis jeg nu fortalte ham sandheden? Hvis jeg fortalte ham, at det var en klar væske i en sprøjte, som jeg var blevet forelsket i og ikke i den mand, der var indehaver af sprøjten?” (Ditlevsen 1971, s. 90)

I det ovenstående citat bliver det skildret hvordan Toves krop er underlagt en kropslig afhængighed, hvilket gør hende ude af stand til at se rationelt på tingene. Pethidin kontrollerer ikke alene Toves valg, men det skader ligeledes hendes krop, men ingen af delene synes at få hende til at stoppe. Hertil kan man diskutere hvorvidt det er Toves mentale eller kropslige afhængighed, der får hende til at blive ved med at stikke sig. Som tidligere nævnt kæmper Tove med sit svage og angstelige sind, hvilket medfører, at hun ofte føler sig depressiv. For at få en pause fra denne tilværelse, anvender hun Pethidin, som giver hende den lykkefølelse, som hun desperat stræber efter. Derudover præger Toves angst hendes krop i et omfang, der gør at hun har svært ved at sove og finde ro i sin krop. Derfor kan man argumentere for, at hendes krop på samme måde som hendes sind, har brug for Pethidin, da det gør hendes krop, slap og doven. Toves krop kan siges hele tiden at være i alarmberedskab både mentalt og fysisk og hertil kan det igen inddrages hvordan kroppen og sindet hænger uløseligt sammen.

Toves krop bliver langsomt mere syg og skrøbelig i takt med, at Carl bliver ved med at give hende Pethidin. I værket beskrives det hvordan blodårerne i Toves arme er stoppet til, da de

nærmest er ødelagte af de mange stik, som Carl giver hende. I begyndelsen får Tove kun én sprøjte om dagen, men i forbindelse med at hendes afhængighed vokser, og virkningen af Pethidin begynder at aftage, går Carl med til at give hende større doser og flere sprøjter. Derfor ender Carl til sidst med at bruge Toves blodårer i fødderne, og på dette tidspunkt i romanen forekommer der flere beskrivelser, der vidner om, at Toves krop begynder at sige fra:

Mon det er nat eller dag? Jeg løfter mig op på albuerne og lader mig med besvær glide ud af sengen. Jeg opdager, at jeg ikke kan stå oprejst. Så kravler jeg på alle fire hen over gulvet og løfter mig op på skrivebordsstolen. Anstrengelsen er så stor, at jeg må lægge armene hen over skrivemaskinens taster og hvile hovedet et øjeblik på dem. Mit åndedrag hvæser gennem stilheden. [...] Jeg er ved at dø. (Ditlevsen 1971, s. 118-119).

I dette citat kan det diskuteres om det er kroppen eller sindet, der skrider til handling, og får Tove til at ringe efter hjælp. Tove opdager i ovenstående citat hvordan hendes krop er hærget efter flere års misbrug og derfor ikke virker, som den skal, og tanken om at hun er ved at dø, synes at være en motivation, til at stoppe sit misbrug. Tove ved, at hun ikke længere vil kunne komme i besiddelse af Pethidin, hvis hun ringer til lægen, og derfor kan man argumentere for at sindets vilje tager kontrollen over kroppen. Dog beskriver Tove at det eneste, der kan få hende til at stoppe sit misbrug, er de værker, som hun ønsker at skrive; ikke engang kærligheden til hendes børn ville være nok. Derfor kan man spørge om det i højere grad er den nedslidte krop, der trodser sin afhængighed, og derfor udsender signaler til sindet om, at den ikke længere fungerer. De mange biologiske advarsler kommer til udtryk i form af rystelser, svedeture samt smertende ømhed i alle kropsdele, og disse lidelser beskriver Tove som et helvede på jorden (Ditlevsen 1971, s. 117). Dette er et eksempel på hvordan kroppen kæmper imod selvets egen undergang, idet kroppens overlevelsesinstinkt tager over og sørger for overlevelse.

Det kan være svært at konkretisere yderligere om det er kroppen eller sindet, der tager styringen, og får Tove til at bede om hjælp og heri bliver det også tydeligt hvilken problematik, der ligger i at adskille sind og krop fra hinanden i stedet for at behandle dem som en samlet enhed. Tove kan hverken kontrollere hendes sind eller krop og de skriger begge efter hjælp på hver sin måde. Dog kan man pointere, at Toves sind har været grunden til at hun i længere tid har ignoreret hendes nedslidte krop og dens signaler. Dette skyldes det affektive følelsesliv og den skam, som hun føler over sin narkomani. Toves følelsesliv emmer af skam, selvmedlidenhed og dårlig samvittighed. Hun har dårlig samvittighed over, at hun ikke tænker på andet end Pethidin, hvilket gør at hun glemmer

sine børn og ikke har nogen fornemmelse over, hvilken alder de har, eller hvad de foretager sig. Yderligere får Toves skam over sit misbrug, hende til at lyve overfor venner og familie, idet hun bilder dem ind, at hun har fået en blodsygdom i takt med at hendes tilstand forværres. Sidst men ikke mindst er Tove fyldt med selvmedlidenhed over sig selv og sin nedslidte og hæslige krop:

Da jeg løfter hovedet, ser jeg mig selv i et spejl og holder hånden for munden for at udtrykke et skrig. Det er ikke mig, græder jeg, sådan ser jeg ikke ud. Det er umuligt. I spejlet ser jeg et hærget, ældet, fremmed ansigt med grå, skællet hud og røde øjne. Jeg ser jo ud som en på halvfjerds, hulker jeg [...] Da jeg er kommet i seng igen, ligger jeg og betragter mine tændstiktynde arme og ben og et øjeblik fyldes jeg af raseri mod Carl. (Ditlevsen 1971, s. 124)

Citatet ovenfor fortæller hvordan Tove reagerer, når hun ser hvordan hendes misbrug har hærget hendes krop. Hun føler sig fremmedgjort overfor den sygdomsramte krop og de mange selvmedlidende følelser bliver hurtigt omdannet til et raseri mod Carl. Dette raseri ophører dog, idet Tove selv føler, at hun selv bærer en del af skylden, og efter at hun har håndteret de mange følelser, begynder hun lige så stille at kende sig selv på ny.

Læser man Ditlevsens værk ud fra en kropsorienteret læsestrategi, vil man kunne pointere, at Toves misbrug kan ses som en fremmed og selvdestruktiv vilje, som har styringen over individet selv. Som tidligere nævnt viser kroppen sig dog som den mest dominerende faktor, der forsøger at holde kroppen i live ved at udsende signaler, og i Toves tilfælde består disse af et væld af fysiske smerter, der gør at hun ikke kan holde ud at være i sin krop. Det er en præmis at kroppen er skabt til at dø, og det er alle kroppes lod, at de med tiden langsomt bliver ødelagte, men på grund af Toves narkomani, har hun fremskudt denne proces. Derfor må Tove ikke blot lære at kende sig selv på ny, men hun må også acceptere at leve med en syg og ødelagt krop, idet den er blevet ældet hurtigere end andres. Ligeledes må Tove lære at leve med et splittet følelsesliv, hvor hun både er glad for at være ude af sit misbrug, samtidig med at hun længes efter Pethidin og dens lykkevirkning. Toves historie om narkomani kan ses som et affektivt vidnesbyrd, der fortæller om kroppens afhængighed, og hvordan denne smerte kan have en markant indflydelse på følelseslivet (Skiveren 2020, s. 191).

## Det svage sind i *Mit arbejde*

I *Mit arbejde* fortælles der om, hvordan Anna har svært ved at få den rette hjælp, selvom hun kort efter fødslen beder om at tale med en psykolog, hvortil jordemoderen svarer, at de kun har en præst



tilknyttet afdelingen. Yderligere forekommer der udsnit fra Annas journal fra tiden før og efter fødslen, som vidner om, at hun har det psykisk dårligt. Anna får udskrevet diverse præparater, der skal virke beroligende og angstdæpende, men det er først når barnet er 1 år og 5 måneder, at man som læser, finder ud af, at Anna omsider får hjælp. Denne hjælp består af en række psykologsamtaler og gruppeterapi, og det er desuden først her, at man stifter bekendtskab med ordet, fødselsdepression. Gennem romanen er det dog løbende kommet til udtryk, at Anna har det dårligt og at hendes mentale tilstand forværres.

Grunden til, at man som læser, får indtrykket af, at Annas psykiske tilstand forværres, skyldes bl.a. hendes intense følelsesudbryd, hvor hun lader sig styre af sin vrede og mister selvkontrollen. Et eksempel på dette ses i forbindelse med Aksel og Annas uoverensstemmelse over deres indbyrdes rolle som forældre. Anna føler, at Aksel vil tage barnet fra hende, mens Aksel udtrykker, at han blot ønsker at aflaste hende, hvilket får Anna til at reagere yderst drastisk:

Hun tog fat i Aksel og ruskede ham, hun skubbede ham op ad en væg. ”Nu skal du lytte til mig,” havde hun skreget, på vej ud af sig selv. ”Det er mig, der ammer ham,” skreg hun. ”Det er mig, der har født ham,” skreg hun. ”Det er mig, der har båret ham,” skreg hun. ”Det var mig, der tog ham, da han var lille, og du skulle på arbejde.”

”Jeg kunne godt have taget ham, da han var lille,” skreg Aksel.

”Hvad mener du?” skreg Anna, ”det kunne du da ikke, han skulle jo ammes.”

”Jeg kunne have givet ham flaske,” skreg Aksel.

”Hvad mener du, hvad mener du? skreg Anna, ”han skulle jo ammes.”

”Han behøvede jo ikke at blive ammet,” skreg Aksel, ”jeg kunne jo bare have taget ham.” [...]

Aksel rev sig løs. ”Nej, nu er det for meget, Anna,” sagde han dirrende, ”jeg bliver bange,” han tog overtøj på, hurtigt, ”nu går jeg.” (Ravn 2020, s. 110-111).

I dette uddrag fra *Mit arbejde* kommer det til udtryk, hvordan Annas følelser og vrede løber løbsk. Anna kan ikke styre sin vrede, hvilket får hende til at reagere irrationelt ved at ruske Aksel og skubbe ham op ad væggen. Som citatet også skildrer, udløser Annas raseri, en frygt i Aksel der gør, at han må trække sig.

Ahmed beskriver hvordan et skænderi kan ses som det, hun kalder for et affektivt *feedback loop*, hvor to individer, i dette tilfælde Anna og Aksel, forstærker hinandens følelser, hvilket medfører en selvdestruktiv dynamik. Denne dynamik vokser og bliver mere intens desto mere Anna og Aksel skændes. Den ene anklage bliver erstattet af den næste, hvilket også kan forklares som A

genererer B som genererer A (Skiveren 2020, s. 195). Det affektive loop stopper, når den ene af parterne siger fra, hvilket i dette tilfælde er Aksel.

Det der ligger til grund for Annas vrede, skyldes hendes splittede følelsesliv, hvor hun på den ene side ønsker at være tæt på barnet, mens hun på den anden side, som tidligere nævnt, føler at hendes krop er lænket til barnet, og at det har røvet hendes frihed. Gennem *Mit arbejde*, forsøger Aksel at hjælpe Anna ved at tage barnet, men som det kan ses i ovenstående citat bringer det sjældent noget godt med sig. Anna bliver defensiv og frustreret, idet hun ikke kan sætte ord på sine følelser over for Aksel, hvilket gør at hun reagerer affektivt og derved ikke kan kontrollere sine vredesudbrud. Skriften bliver derimod det sted, hvor Anna kan sætte ord på det følelsesmæssige og den smerte, som udspringer på baggrund af hendes psykiske tilstand.

I skriften bliver Annas følelser udtrykt gennem dagbøger, breve og digte. Skriftens form og indhold indgår i et fælles arbejde, der bl.a. udtrykker Annas tankemylder og katastrofetanker:

angst for åbne pladser  
angst for at blive forladt  
angst for angsten  
angst for barnets skyld  
angst for sygdom  
angst for andre  
angst for offentlige transportmidler  
angst for at motionere  
angst for at gå i teateret  
angst for at købe ind  
angst for at være alene (Ravn 2020, s.158).

[...]

KATASTROFETANKE NR. 1

Jeg fortæller min far, at jeg er gravid. Han bliver chokeret og skuffet. [...]

KATASTROFETANKE NR. 2

Mine forældre vil ikke have mig og vil derfor ikke have mit barn. Min graviditet fylder dem med sorg og afsky.

KATASTROFETANKE NR. 3

Det er min skyld, at jeg har det så dårligt i 1. trimester [...]

KATASTROFETANKE NR. 4

Når min tandlæge beder mig om at sænke skuldrene, er det ikke fordi hun vil have mig til at slappe af, men fordi hun synes, det ser grimt ud, at jeg går rundt sådan (Ravn 2020, s. 182).

De to ovenstående citater fremmer en fornemmelse af, hvordan det føles at leve i angstens vold, idet læseren får indblik i det tankemylder, som Anna hærges af. Ordet angst kan tælles 11 gange i det ovenstående citat, og når man ser på teksten, synes ”angst” at skabe en struktur, der gør at ordet springer læseren i øjnene. På samme måde som læseren ikke kan undgå at se ordet, kan Anna heller ikke undgå at føle angsten. Tekstens form medvirker derved til en forståelse af indholdet, der beretter om hvordan Annas tankemønstre fungerer, og hvordan hendes krop hele tiden er i alarmberedskab. Tilmed er de mange katastrofetanker opstillet på en måde hvorpå de er nummereret og det ovenstående uddrag er en del af en længere passage, hvor der i alt bliver nævnt 11 katastrofetanker. Katastrofetankerne er alle stavet med store bogstaver, og derved fanger de læserens blik. Katastrofetankerne virker usammenhængende, samtidig med at de har et flow, der udgøres gennem deres numeriske opsætning. Begge citater indgår som pludselige indfald, impulser og tilskyndelser, der bryder med tekstens prosaform og derfor kan påpege, at de opfører sig på samme måde, som Annas angst. De bryder ind midt i det hele og tager kontrollen over Anna, så hun føler sig ængstelig og magtesløs.

Annas tanker bliver mere intense og udbreder sig i en sådan grad, at hun næsten ikke kan være i sin egen krop længere. Hun oplever verden på sin helt egen måde, og på et tidspunkt møder man et ”mig” i romanen. Som læser er man blevet præsenteret for karakteren Anna, og i begyndelsen af værket forekommer der også et ”mig” en enkelt gang. Disse to udsigelsesformer har krydset hinanden gennem værket, men i takt med at Anna bliver mere syg, opstår der pludselig en dialog mellem et ”mig” og Anna. Som læser kender man ikke til, hvem der er bag dette mig, men som læser må man antage, at der er tale om fortælleren. Anna og fortælleren snakker om, hvorfor de har valgt at skrive dén her bog. Senere i værkets forløb tager Anna form som en kniv og stikker gentagende gange fortælleren ned. Denne episode skal ses som en metafor for, hvordan Anna er ved at tage kontrollen over fortælleren og i overført betydning myrde hende.

Man kan argumentere for, at fortælleren bruger Anna til at beskrive sin fødselsdepression, og derved fungerer hun som et symbol på de psykiske udfordringer, som fortælleren oplever. Fortælleren forsøger at manifestere angsten, katastrofetankerne og de ambivalente følelser i noget håndgribeligt, og det gør hun ved at opdigte karakteren Anna. Anna/fødselsdepression tager kontrollen over fortælleren og skaber en splittet personlighed, hvilket

følgende citat også vidner om: ”For første gang forstod jeg, at vi måske var to. At der var noget, der ikke var mig, jeg havde forsøgt at integrere i mig selv i årevis.” (Ravn 2020, s. 260).

Den sammensmeltning, der sker mellem fortæller og Anna, kan igen bruges til at belyse hvordan tekstens form, og i dette tilfælde også udsigelsesforholdet, spiller en afgørende rolle for, hvordan man som læser får en forståelse for, hvordan det føles at befinde sig inde i hovedet på en person med en psykisk lidelse. I takt med at fortælleren får det bedre, fylder Anna mindre i fortællingen, og fortælleren skriver til hende gennem en række breve. Her takker fortælleren Anna for at have efterladt hende de mange papirer, så hun nemmere kan skrive bogen. Anna kan derved siges at tage form som en fortidig hændelse, noget som fortælleren kan huske tilbage på. *Mit arbejde* begynder med fortælleren, der indledende fortæller, at hun har skrevet bogen, og når man nærmer sig værkets slutning, gør fortælleren igen læseren opmærksom på, at det er hende, der har skrevet den. På den måde skaber fortælleren de ydre rammer for fortællingen, og derfor kan man sige, at fortælleren har styringen, til trods for at Anna forsøger at overtage denne.

## Delkonklusion

Gennem min analyse af ”Den biologiske krop”, har jeg anskueliggjort, hvordan man kan anvende nymaterialismen og affektteori til at analysere værkerne *Gift* og *Mit arbejde*. Ved brug af nymaterialismen har det været muligt at skildre hvorledes kroppen følger sin egen væren, idet den er drevet af materialitetens kræfter. I både *Gift* og *Mit arbejde* har jeg kunne belyse hvordan kroppen kan ses som ukontrollerbar. I *Mit arbejde* kommer det bl.a. til udtryk hvordan det lyriske jeg føler sig underlagt kroppens materialitet, idet amningen bliver beskrevet som en biologisk proces, der rækker ud over jegets bevidsthed. Kroppen og dens ukontrollerbarhed, kommer ligeledes til udtryk I *Gift*, hvor Toves gravide krop udvikler et nyt liv på trods af, at denne handling strider imod hendes vilje. På baggrund af disse eksempler kan man analysere kroppen som en autonom biologisk kraft, altså noget der ikke lader sig styre af sociale diskurser eller karakterernes egen vilje.

Affektteorien er blevet anvendt til at indfange karakterernes følelsesliv, og hvordan dette påvirkes af deres kropslige tilstande. Affektbegrebet er yderligere blevet inddraget i analysen af ”Det svage sind”, med henblik på at skildre hvordan karakterernes psykiske tilstande også kan menes at styre kroppen. Dertil opstår spørgsmålet om hvorledes distinktionen mellem krop og sind bør finde sted, når man foretager en kropsorienteret analyse. Der kommenteres desuden på, at Skiveren behandler den fysiske del af menneskets krop, men ikke forholder sig til, hvordan menneskets psyke præger kroppen. Gennem analysen af ”Det svage sind” illustreres det hvordan karaktererne, Anna og

Tove, lever i angstens vold, hvilket udløser kropslige reaktioner i form af rystelser, selvskade og åndenød. Derved kan det pointeres, at karaktererne ikke har kontrol over deres psyke og derfor mener jeg, at der kan siges at være en vekslen mellem hvornår sindet kontrollerer kroppen og kroppen kontrollerer sindet.

## Den sociale krop

Som det er blevet beskrevet ovenfor, kan det påpeges at både det psykologiske og fysiologiske aspekt i mennesket, kan siges at være ukontrollerbart. Dog er disse to ting ikke ene om at styre mennesket, og derfor vil jeg nu bevæge mig videre til den næste analysedel, som vil omhandle den sociale krop. Tidligere i dette speciale, er det blevet pointeret, at kroppen befinder sig i et krydsfelt mellem at være biologisk og social, og dette vil blive illustreret ved at se på hvordan karaktererne i *Gift* og *Mit arbejde* influeres af samfundets sociale normer.

I teoridelen er det blevet belyst, hvordan kropsmaterialisterne mener, at Butler har fjernet fokus fra kroppen og dens ophav i materialismen (Skiveren 2020, s 77). Når dette er sagt, kommer man ikke uden om at mennesket præges af samfundets sociale konstruktioner, hvilket skaber et fast handlingsmønster, hvorigennem køn og identitet dannes (Butler 2010, s. 25). Butler mener derfor, at identitet er performativt; noget som mennesker selv kan styre, hvis de tør at bryde med samfundets normer og stereotype forventninger.

De normer og lykkeobjekter som Anna og Tove påvirkes af, vil jeg redegøre for i de kommende afsnit. Jeg vil anvende Ahmeds teori til at anskueliggøre hvordan Anna og Tove lader sig styre af sociale diskurser i håb om at opnå det, som i samfundets øjne, tildeler dem en vis form for prestige, værdi og lykke.

### Jagten efter lykken

Hvad vil det sige at være lykkelig og er ”den lykkelige familie” overhovedet noget, der eksisterer? I bogen *The Promise of Happiness* kritiserer Ahmed de mange sociale idealer, der findes i samfundet - herunder ”happy families.” Ahmed mener, at samfundet har sat familien op på en piedestal og derved gjort denne konstruktion til et lykkeobjekt. Mange mennesker forfølger drømmen om familien, og for de fleste indebærer denne drøm en forventning om børn. Dog består livet som børnefamilie af mange facetter, og dette kan udløse forskellige følelser og konflikter, som alt sammen kan skabe grobund for skuffelse, idet forventningerne om lykke ikke indfries.

I Iben Engelhardt Andersens artikel, ‘Alt var blod og intet var lykke,’ tilføjer hun, at Ravns værk skildrer ”moderskabet i den kulturelle, urbane middelklasse, hvor [...] uopnåelige idealer fører til ensomhed, depression og tærende forhandlinger i det heteroseksuelle parforhold.” (Andersen I. E. 2021). I Ditlevsens værk fylder moderskabet ikke nær så meget, som det gør i Ravns, idet *Gift*

handler om karakteren Toves liv som kvinde, kone, mor, narkoman og forfatter. Fælles for dem begge er dog, at de forsøger at finde lykken ved at opnå de mange idealer, som samfundet har konstrueret.

## Happy objects i *Mit arbejde*

Som læser får man gennem *Mit arbejde* indblik i hvordan Anna har et ambivalent forhold til de idealer, der opstår i forbindelse med moderskabet. På den ene side gør Anna grin med de mødre, som køber: ”naturfarvede 100% organic cotton stofbleer” samt ” bæreseler og sutter af rågummi og lammeskindstæpper” til deres børn (Ravn 2020, s. 14). På den anden side bliver Anna alligevel ivrig efter at købe eksklusive tekstiler, for derigennem at kunne agere på lige fod med de andre mødre. Gennem *Mit arbejde* skildres det flere gange, at Anna stræber efter at leve det liv, som alle andre lever for bedre at passe ind i et socialt fællesskab: ”Da jeg blev gravid, skrev Anna, blev jeg besat af det gennemsnitlige. Jeg ville føde et gennemsnitligt barn. Med en gennemsnitlig vægt og længde. Med et gennemsnitligt antal fingre og tær.” (Ravn 2020, s. 71) Drømmen om at leve et gennemsnitligt liv, gør det mere håndgribeligt for Anna at være mor, idet hun ikke behøver at forholde sig til de mange følelser, men i stedet kan tage hånd om den praktiske del af moderskabet. Derfor findes der også flere skildringer af Annas forhold til tekstilerne og vasketøjet:

Hun vaskede barnets tøj med den største omhu. Hun delte de små tøjstykker op i hvidt, mørkt og rødt og vaskede det ved 40 grader. Stofbleerne og sengetøjet ved 60 grader. Sweatere og uld og silke, den fine, den tynde sommerstrik ved 30 grader. [...] Der var en tilnærmelse gennem genstande. Hun forstod barnet gennem de ting, der tilhørte barnets verden (Ravn 2020, s. 74).

Det ovenstående citat viser en detaljerig beskrivelse af den omhyggelighed, som Anna ligger i at vaske sit barns tøj, og det bliver netop beskrevet, hvordan hun forstår barnet gennem dets genstande. I Annas tilfælde synes en fyldt vakstøjskurv at være nemmere at håndtere end et fyldt hoved, og derfor kan man sige, at vasketøjet ligeledes indtager positionen som et lykkeobjekt, da det fungerer som en flugt fra virkeligheden.

Generelt set bliver det reproduktive arbejde belyst op til flere gange i *Mit arbejde*, hvilket medvirker til at man som læser får et indblik i ”moderens tid, [som] forbindes til en historie af kvinder før Anna, der har båret og født og passet børn” (Andersen I. E. 2021). *Mit arbejde* hylder på denne måde den arbejdende kvinde, der gennem tiden ikke er blevet anerkendt for sin udførelse af sit usynlige arbejde. Til trods for nutidens samfund forsøger at ændre normerne ved at opdele

forældreskabets arbejde ligeligt mellem mor og far, synes dette ikke at hjælpe Anna, idet hun, som før nævnt, føler sig fysisk lænket til barnet. Derved skildrer *Mit arbejde* nutidens komplekse moderskab, som indeholder kvindens kropslige forandring, det reproduktive arbejde og ikke mindst samfundets ophøjelse af barnet som et lykkeobjekt.

På baggrund af Annas fødselsdepression, føler hun sig skamfuld over ikke at leve op til samfundets idealer, idet hun ikke oplever barnet som et lykkeobjekt. Dog bliver det skildret at denne skam ikke alene har noget med Annas fødselsdepression at gøre, men ligeledes skyldes at samfundet kontrollerer kvinden gennem en iscenesættelse af den lykkelige mor:

Med denne historie og dens medfølgende skræk for ikke at *føle det rigtige* har man meget let kunnet kontrollere kvindelige samfundsborgere og deres liv. Og er man interesseret i sådan en kontrol med befolkningen, må erfaringen af, at barnet kommer, så klart iscenesættes som en lykke. Men det var ikke lykke. [...] Jeg havde forventningen om at møde lykke. Men hele rummet var af smerte, skabt af det. [...] alt var blod, og intet var lykke. (Ravn 2020, s. 354)

I citatet beskrives det, hvordan fortælleren føler en skræk for ikke at føle det rigtige, og netop denne frase er sat i kursiv, hvilket synliggør det paradoksale ved at italesætte visse følelser som ”mere rigtige” end andre. De lykkelige følelser burde ikke være mere legitime end de ulykkelige, men det mener fortælleren, at de er blevet som følge af samfundets lykkelige iscenesættelse af det første møde mellem mor og barn. I kontrast hertil beretter fortælleren om sin egen erindring om det første møde med sit barn, hvor lykken synes at blive overskygget af den kropslige smerte, som fødslen havde påført hende. På grund af at fortælleren ikke følte nogen lykke i dette øjeblik, kan man argumentere for, at hun ikke levede op til den drøm og det ideal som samfundet havde skabt. Hendes forventninger blev heller ikke indfriet og i et sådan tilfælde, mener Ahmed, at mennesker har tendens til at indtage positionen som *affekt aliens*. Dette begreb dækker over den fremmedgørelse, som mennesker føler, når de afviger fra samfundets normer. Som nævnt i teoriafsnittet ”Happy objects,” søger mennesker ind i lykkefællesskaber, hvor de stræber efter at opnå de samme idealer og statuspositioner, men når de ikke føler, at de passer ind i disse sociale fællesskaber, udløser dette et væld af komplekse følelser.

I citatet kommer det yderligere til udtryk hvordan samfundet kontrollerer kvinden gennem dets iscenesættelse af den lykkelige mor, og dette eksemplificerer hvordan mennesket ikke alene er styret af sin biologiske krop, men ligeledes lader sig kontrollere af sociale normer. Grunden til at disse normer kan siges at kontrollere mennesket, skyldes ifølge Ahmed, menneskers frygt for at føle sig uden for fællesskabet og ikke mindst føle sig forkerte (Ahmed 2010).



I Annas jagt efter lykken, forsøger hun at fortrænge de svære følelser, og i stedet koncentrere sig om at leve "det normale liv," der i hendes optik består af madlavning, indkøb, rengøring og tøjvask. Anna føler, en stor trang til at være så normal og gennemsnitlig som muligt, selvom hun godt ved, at hun ikke er som alle andre. Derfor føler hun også en frygt for, at pædagogerne og de andre forældre i vuggestuen kan se, at hun ikke er normal og derved ikke er en god nok mor. Anna frygter, at de ser lige igennem hende, og at hun derfor ikke kan tage del i det fællesskab, der hersker blandt de andre forældre.

Annas søgen efter det normale, møder man gentagende gange i *Mit arbejde*, hvilket er med til at understrege, at det forekommer som et lykkeobjekt og ideal for hende:

Det skete, at Anna fra tid til anden sagde, at hun bare gerne ville være normal. Til det svarede man oftest, at der slet ikke fandtes normale mennesker, og man satte spørgsmålstejn ved det normale som begreb, eller sagde ligefrem, at Anna skulle være glad for, at hun var noget særligt. [...] mennesker, der siger, at de ikke kan forstå, man vil være normal, som siger, at det normale ikke findes, det er dem, der er de normale mennesker. De mennesker er så normale, at de aldrig har følt den dybe rædsel ved deres egen afvigelse, for de ved ikke, hvad det vil sige at være sær. (Ravn 2020, s. 217)

Man kan argumentere for, at grunden til at Anna tildeler det normale en sådan lykkeværdi, skyldes at hun har svært ved at opnå dette ideal. Som det beskrives i citatet, anser Anna sig selv som sær, hvilket har medført, at hun føler en form for "egen afvigelse". Denne afvigelse gør at hun ikke blot afviger fra samfundets idealer, men ligeledes afviger hun fra de forventninger, som hun har til sig selv. Disse forventninger bygger, som tidligere nævnt, på drømmen om den lykkelige familie, men da Anna eksempelvis kort tid efter fødslen ikke føler nogen lykke, bliver hun i tvivl om hvorvidt, der er noget galt med hende. Rædslen for ikke at elske eller føle nogen tilknytning til barnet gør, at Anna kæmper med tanken om, hun er en god nok mor.

Gennem *Mit arbejde* sker der en karakterudvikling, idet Annas forsøg på at leve op til samfundet og sine egne forventninger er med til at forværre hendes mentale helbred. Derfor bliver hun nødt til at frigøre sig fra de mange idealer, som hun forsøger at efterleve for at kunne få det bedre. Denne frigørelse medfører, at hun tillader sig selv at tage form som det, Ahmed betegner som en *killjoy*. Begrebet *killjoy* dækker over at man som menneske fungerer som en lyseslukker, da man oplever en affektiv frastødning, når man forsøger at indgå i lykkefællesskaber, der eksempelvis prøver at opretholde familien som et absolut lykkeobjekt. Ahmed argumenterer endvidere for, at

opretholdelsen af familien som lykkeobjekt sker ved at man tabuiserer de ”forkerte” følelser. I takt med at Anna frigør sig fra de normer, som hun har ladet sig kontrollere af, får hun mulighed for at skabe rum til de svære og tabuiserede følelser. Dette sker bl.a., når hun gør op med forestillingen om det lykkelige fødselsøjeblik:

Jeg ved, at der er kvinder, hvis erfaring af, at barnet forlader kroppen, er ganske anderledes end min. Som meget vel ved fødslen kan have oplevet denne sagnomspundne lykke. Til disse mødre vil jeg sige, at her er også plads til jer. [...] Det, jeg forsøger, er ikke at tage lykken fra jer, tilgiv mig. Det, jeg forsøger, er at give lykken til mig selv. Jeg fandt ingen lykke i det værelse, hvor man havde bedt mig om at lede efter den. (Ravn 2020, 355)

I dette citat kommer det til udtryk, at fortælleren ikke ønsker at fratage andre mødre den lykke, som de følte i fødselsøjeblikket, men at hun derimod forsøger at gøre plads til alle mødre og ikke kun de lykkelige. Dette gør hun ved at skabe et større rum for de mange forskellige følelser og oplevelser, og derved viser hun ligeledes, at det er okay at optræde som en *killjoy* og afvige fra samfundets iscenesatte normer om hvad lykke er. Derfor kan man argumentere for, at den karakterudvikling, der finder sted i *Mit arbejde*, vidner om at lykken ikke altid kan findes ved at følge samfundets normer. Disse normer kan tværtimod lede til en fremmedgørelse, der medfører, at man føler den samme skyld og skam som fortælleren gør.

*Mit arbejde* træder ind i det intime rum, hvor der er adgang til psykologsamtaler, sundhedsjournaler, dagbøger og breve alt samme for at vise, hvordan det er at være menneske og føle sig som en outsider eller med andre ord, én der afviger fra samfundets idealer om det lykkelige moderskab. Ahmed mener ligesom Butlers, at man performer sin identitet og hertil føjer hun, at følelser ligeledes er performative. På baggrund af dette, pointerer Ahmed at samfundet skal blive bedre til at gøre plads til de mange killjoys, og tillade dem at dele de negative erfaringer indenfor f.eks. moderskabet. Således kan der skabes fællesskaber, hvor kvinder oplever empati og forståelse, og undgår at føle skam over ikke at leve op til samfundets idealer (Sharma 2019, s. 531). *Mit arbejde* forsøger, som nævnt, at gøre plads til alle former for mødre for derigennem mindske samfundets kontrol, som fortælleren mener, er blevet skabt gennem en ”medfølgende skræk for ikke at *føle det rigtige*”(Ravn 2020, s. 354). Ved brug af Butlers teori om performativitet, kan man hævde, at der er et utal af måder hvorpå man kan være mor, hustru og kvinde. Det handler om hvordan det enkelte individ ønsker og formår at tilgå denne rolle på, og denne pointe kommer ligeledes til syne i Ditlevsens værk *Gift*, som nu vil blive analyseret.

## Happy objects i *Gift*

I *Gift* findes der adskillige eksempler, som viser hvordan karakteren Tove skiller sig ud fra de idealer og normer, der herskede i 40'ernes samfund. Det er allerede blevet eksemplificeret hvad Tove er villig til at gøre mod sig selv og sin egen krop, for at undgå at få endnu et barn og til trods for, at det var ulovligt at få en abort i 40'erne, synes dette ikke at skræmme Tove. Hun er med andre ord villig til at bryde med samfundets sociale normer og love for at søge sin egen lykke, og dette vil yderligere blive belyst i dette afsnit.

Toves søgen efter lykken er et gennemgående tema i *Gift*, idet hun søger lykken gennem sine mange mænd, venner, børn og ikke mindst Pethidin. Toves første ægteskab med Viggo F., kan menes at være et forsøg på, at opnå en vis status og berømmelse i samfundet, idet Viggo F. var en anerkendt journalist og forfatter: ”Vi er alene sammen bag mørklægningsgardinerne i den grønne stue, vi er sammen om noget, verden endnu ikke har set, og vi taler om min første roman, til det er over vores sengetid” (Ditlevsen 1971, s. 25). Toves forhold til Viggo F. bygger ikke så meget på erotik, men i stedet deler de passionen for at skrive og være kunstner. Gennem Viggo F. får Tove adgang til en række sociale grupper, og disse udgøres af berømte kunstnere, som hører den øvre middelklasse til:

Skønt vores aftener herhjemme er triste og ensformige, foretrækker jeg dem frem for aftenerne med berømthederne. Sammen med dem gribes jeg af generthed og kejthed, og det er, som om min mund er fyldt med savsmuld, så umuligt er det for mig at svare kvikt på deres muntre bemærkninger. De taler om deres malerier, deres udstillinger eller om deres bøger, og de læser digte højt de lige har skrevet. (Ditlevsen 1971, s. 18)

Ved brug af Ahmeds teori vil man kunne argumentere for, at Tove føler en affektiv frastødning, når hun indgår i fællesskabet med berømthederne. Tove kalder endvidere Viggo F. for ”den store mand,” hvilket ligeledes indikerer, at hun føler sig underlegen og ikke mindst udenfor, når hun forsøger at tage del i denne sociale gruppe (Ditlevsen 1971, s. 19). Dette medfører at Tove føler en form for mindreværd, hvilket gør, at hun hverken tør fortælle sin mand eller de andre berømtheder om sin nye roman i frygt for, at de ikke vil synes om den. Skønt Tove føler en affektiv frastødning, når hun indgår i denne sociale gruppe, ønsker hun alligevel at være som disse mennesker og tage del i dette lykkefællesskab - dog ikke som den underlegne og unge pige, men som en berømt forfatter.

Det lykkes dog ikke for Tove at finde sig til rette blandt Viggo F's venner, og derfor begynder hun sin egen gruppe, som hun kalder for "Unge kunstneres klub."<sup>1</sup> Som navnet indikerer, danner denne gruppe rammerne omkring et forum for unge mennesker, der er passioneret for at praktisere kunst. Dette forum kan ligeledes betegnes som et lykkefælleskab, dog synes Tove at passe bedre ind her, end i det fællesskab som Viggo F. indgår i. Gruppen "Unge kunstneres klub" kan siges at have det samme grundlag som gruppen for de berømte kunstnere, men i dette tilfælde er der tale om unge mennesker, der deler de samme værdier og idealer. Tove giver ligeledes udtryk for, at hun trives i denne gruppe, og at den giver hendes liv fylde og farve (Ditlevsen 1971, s. 19). Det samme kan ikke siges om Viggo F. og skønt ægteparret deller en fælles passion, synes dette ikke at være nok for Tove, hvilket får hende til at bryde med datidens normer og lade sig skille:

"Hjemme i gaden bliver ingen nogensinde skilt. De skændes og slås og lever som hund og kat, men skilsmisse kommer aldrig på tale. Det må være noget, der kun bruges i højere kredse, uvist hvorfor." (Ditlevsen 1971, s. 25).

Skilsmisse ikke en ting, Tove er vokset op med, men dette synes dog ikke at stoppe hende fra at bryde med denne norm. Tove lader sig, som før nævnt, ikke styre af normerne, hverken når det kommer til skilsmisse eller abort, og grunden til dette er, at hendes længsel efter at opnå lykken er stærkere end samfundets idealer.

Gennem romanen oplever man som læser, hvordan Tove søger lykken gennem de ægteskaber, som hun indgår i, men i takt med at den ikke indfries, synes forholdene at krakelere. Når lykken ikke længere er til stede i ægteskabet, har Tove ikke nogen skruper ved at få en skilsmisse eller bede sin nye udkårne om at få en:

Jeg er vanvittig forelsket i dig, sagde jeg lykkeligt, da vi igen lå i min seng. Bliver du her hele natten? Ja, hele livet, sagde han og smilede med sine blændende tænder. Hvad så med din kone?, spurgte jeg. Vi har kærlighedens ret på vores side, sagde han. Den ret, sagde jeg og kyssede ham, er altid retten til at gøre andre fortræd. (Ditlevsen 1971, s. 135)

Toves jagt efter lykken bliver til en selvdestruktiv handling, da den får hende til at handle impulsivt og irrationelt, og som citatet skildrer, gøre andre fortræd. Tove er desperat efter at bibeholde lykken, men lige så pludselig som hun oplever den, lige så hurtigt "klinger den af" som hun selv udtrykker det (Ditlevsen 1971, s. 24).

---

<sup>1</sup> "Unge kunstneres klub" var en litterær forening, som Viggo F. Møller stiftede i 1940. Han gjorde Ditlevsen til formand, så hun derigennem kunne få dyrket sin ungdom og sit forfatterskab. (Andersen J. , 1997, s. 42-43)

Toves evige jagt efter lykken bidrager ligeledes til, at hun stræber efter nogle af de lykkeobjekter, som samfundet har skabt. I *Gift* oplever man som læser også hvordan Tove ønsker at stifte familie, da hun ikke blot drømmer om at leve et lykkeligt men også normalt liv: ”Nu er vi far, mor og barn, siger jeg, en ganske almindelig, normal familie. Hvorfor, spørger Ebbe undrende, vil du så gerne være almindelig og normal? Det er jo en kendsgerning, at du ikke er det. Det kan jeg ikke svare ham på, men jeg har ønsket det så langt jeg kan huske tilbage.” (Ditlevsen 1971, s. 48)

Som citatet beretter om, har Tove hele sit liv haft en drøm om at få en normal familie, hvilket i hendes optik består af far, mor og barn. Dog går der ikke meget tid, før Tove oplever, at hun ikke opnår en længerevarende lykke gennem familiekonstellationen. Forholdet mellem Ebbe og Tove begynder at smuldre, og Ebbe mener, at det skyldes, at deres barn tager al opmærksomheden: ”Hvis vi ikke havde fået Helle, ville alting stadig have været godt mellem os.” (Ditlevsen 1971, s. 54). Denne udtalelse fra Ebbe er en af grundene til, at Tove inderligt ønsker at få aborten, da hun bliver gravid for anden gang. Som nævnt, under afsnittet ”Den reproduktive krop i *Gift*,” frygter Tove nemlig, at endnu et barn vil ødelægge hende og Ebbes ægteskab.

Tove udsætter sig selv for fare i håb om at forblive gift med Ebbe, men midt i denne kamp følger en skuffelse og ulykkelighed, som man med Ahmeds teori kan forklare ved at anvende begrebet, *affect alien*. Tove føler sig fremmed over for sig selv og sine følelser, og den korte lykke, som hun i ny og næ oplever, at hun har sammen med Ebbe, er ikke nok for hende. Tove formår ikke at blive i lykken, måske dette skyldes at den evige lykkefølelse ikke er noget der eksisterer, men nærmere er noget der kommer i bølger. Denne tanke synes Tove at have svært ved at forlig sig med, og en aften hvor hun føler sig ”lykkelig og frigjort,” handler hun ud fra denne følelse, og er Ebbe utro med Carl (Ditlevsen 1971, s. 78).

Som tidligere nævnt beskriver Tove, hvordan Pethidin føles som en ”aldrig før oplevet salighed,” der giver hende en helt ny form for lykke. Denne lykkerus, kan hun blive i så længe hun holder sig tæt til Carl, som er indehaver af stoffet. Pethidin bliver Toves flugt fra virkeligheden og kan anses som et af de objekter, som bringer hende den største lykke. Blot ved at se på Toves affektive beskrivelser af Pethidin, bliver det tydeligt hvilken lykke, der klæber til dette objekt: ”Væsken gik ind i mit blod og løftede mig op på det eneste plan, hvor jeg brød mig om at leve.” (Ditlevsen 1971, s. 93). Den lykke som Pethidin giver Tove overskygger alt herunder kærligheden til sine mænd, venner og sågar også sine børn. Dog er der én ting i verden, som bringer Tove den samme lykke som Pethidin: ”Hvis det gør helt galt, tænker jeg, ringer jeg til Geert Jørgensen og fortæller ham det hele.

Jeg ville ikke gøre det for mine børns skyld alene, men for de bøgernes skyld, jeg endnu ikke har fået skrevet.” (Ditlevsen 1971, s. 113)

Kærligheden til skriften beskrives flere gange i roman, og indtager uden tvivl positionen som det største lykkeobjekt for Tove. Sammen med de andre lykkeobjekter, som er blevet skildret gennem dette analyseafsnit, kan man som tidligere nævnt påpege, at Tove lever et liv, hvor hendes søgen efter lykken bliver selvdestruktiv. Drømmen om barn og mand viser sig at være alt andet end lykke, da denne konstruktion, i Toves tilfælde, indebærer skænderier, utroskab og magtmisbrug. Familielivet er ikke som Tove havde drømt om, og dette medfører, at hun indtager positionen som en *affect alien*, idet hun har svært ved at navigere i sine følelser og træffe de gode valg. Som tidligere nævnt kan Toves jagt efter lykke siges at være et gennemgående tema i *Gift*, og som læser oplever man flere gange, hvordan Tove beskriver sig selv som lykkelig, men denne ytring virker nærmere som en måde hvorpå, hun forsøger at overbevise sig selv om, at hun er det. Som læser er man vidne til hvordan Toves liv med de mange mænd, alkohol og ikke mindst hendes misbrug ødelægger hende, og gør hende alt andet end lykkelig.

## Opsamling

På baggrund af ovenstående analyse, der behandler *Gift* og *Mit arbejdes* brug af lykkeobjekter, kan man påvise, at karaktererne Anna og Tove begge lader sig styre af samfundets normer og idealer. Hertil kan man konkludere, at kroppen befinder sig i et krydsfelt mellem at være biologisk og social betinget, og at disse to omstændigheder har indflydelse på det hele menneske og dets velbefindende. Med dette slået fast, vil jeg bevæge mig videre til de komparative iagttagelser, som der findes mellem Anna og Toves syn på lykkeobjekter.

Ved at anvende Ahmeds teori om hvordan affekt klæber sig til objekter, har det kunne påvises at Anna og Tove begge tillægger normaliteten en vis form for social status. Gennem begge værker beskrives det, hvordan de to karakterer ønsker at være normale, almindelige og gennemsnitlige, samtidig med at der lægges vægt på, at de ikke lever op til disse idealer. Dette medvirker til, at de begge optræder som *affect aliens*, idet de føler sig fremmed overfor deres følelsesliv og identitet. Derved opstår der ikke blot en frygt for det, som Anna betegner som ”egen afvigelse,” men også en frygt for at afvige fra samfundets normer og de forskellige lykkefællesskaber.

Man kan påpege, at Tove er mere tilbøjelig til at løsrive sig fra samfundets normer, end Anna er. Toves stræben efter lykken får hende ofte til at bryde med normerne, mens Anna isolerer sig selv i hjemmet, hvor hun forsøger at håndtere de svære følelser ved at fokusere på de huslige

pligter. Gennem en sammenligning af Anna og Tove, kan man pointere, at Anna, skønt hun lever i tid med et nyt syn på kønsrollemønsteret, fremstår mere traditionsbundet end Tove.

Ydermere forholder Toves syn på moderskabet sig anderledes end Annas og dette skyldes, at barnet ikke indtager den samme position som lykkeobjekt i *Gift*, som det gør i *Mit arbejde*. I *Gift* svigter Tove sine børn på grund af sit misbrug, hvilket medfører at hun ingen kræfter har til at følge med i deres liv, hvorimod Anna er bange for at hun ikke er tilstrækkelig nok som mor.

Til trods for værkernes forskelligheder forekommer der hos karaktererne Anna og Tove et fælles opbrud med samfundets lykkeobjekter. For Annas vedkommende ender hun med at bryde med samfundets konstruktion af barnet som et lykkeobjekt, ved at fortælle sin egen historie, der beretter om at ”alt var blod, men intet var lykke” (Andersen I. E., 2021). Ligeledes gør Tove op med ægteskabet som et lykkeobjekt, idet *Gift* skildrer de problematikker, som denne konstruktion kan indeholde: ”Man er tvunget til at se det samme menneske hver dag i en menneskealder, og det er der noget unaturligt ved.” (Ditlevsen 1971, s. 89)

Som sagt kan Anna og Tove siges at være to meget forskellige karakterer, men de skildrer de samme tematikker, heriblandt kvindelighed, moderskab, kampen om anerkendelse og ikke mindst den evige kærlighed til skriften (Gianetti 2017).

## Kærligheden til skriften

I *Gift* og *Mit arbejde* beskrives Tove og Annas kærlighed til skriften, og denne synes at udgøre et meget betydningsfuldt lykkeobjekt hos dem begge. De to karakterer udtrykker nemlig, at de føler sig lykkelige og som et helt menneske, når de skriver: ”Jeg tænker hele tiden på min roman, som jeg har titlen på uden egentlig at være klar over, hvad den skal handle om. Jeg skriver bare, og måske det bliver godt og måske ikke. Det vigtigste er, at jeg føler mig lykkelig når jeg skriver, som jeg altid har gjort.” (Ditlevsen 1971, s. 15). Ligeledes beskrives det også hvilken ulykkelighed, der opstår hos Anna og Tove, når deres følelsesliv eller omstændigheder begrænser dem i at udleve kunsten: ”Jeg ved ikke, hvad jeg skal sige. Jeg kan ikke skrive. Er mit forhold til sproget ved at forandre sig? Jeg ved ikke længere, om det er vigtigt at skrive. Jeg orker det ikke. Har det med graviditeten at gøre?” (Ravn 2020, s. 182)

Gennem *Mit arbejde* berettes der ofte om fortællerens længsel efter at skrive, men at denne ikke kan indfries så længe, hun kæmper med sin fødselsdepression. Den samme længsel ses i *Gift*, hvor Tove, som før nævnt, er villig til at opgive sit helbred, sine venner og endda sine børn for at kunne forblive i sit misbrug, men skriften vil som det eneste, kunne få hende til at stoppe. I afsnittet

”Happy objects i *Gift*” blev det påpeget, at skriften kan anses for at være det ultimative lykkeobjekt for Tove, idet hun er villig til at ofre alt, for at kunne praktisere sin kunst. Den selvsamme vilje til at give afkald på diverse lykkeobjekter kommer ligeledes til udtryk i *Mit arbejde*: ”Hun havde intet problem med at give slip på venskaber, biografture, en flot tøjstil, at gå til frisøren, at læse mange bøger, sin frihed og søvn, sit sexliv og så videre, men skulle skriften virkelig også forsvinde?” (Ravn 2020, s. 210) På baggrund af dette citat kan man argumentere for, at kærligheden til skriften ligeså indtager positionen som det største lykkeobjekt hos Anna. I sin nye rolle som mor længes Anna efter at skrive, men dette synes ikke at være nemt for hende, hvilket kommer til udtryk gennem værkets form og indhold. Det er før blevet skildret, at værkets form bliver anvendt til at give et indblik i hvordan Annas indre ser ud - rodet og usammenhængende - og dette er også sådan, hun beskriver sin bog: ”Hver gang hun læste i en bog, hun kunne lide, fyldtes hun efter nogle sider med rædsel og skam og uendelig tristhed over, at den gode bog hang sammen, og at det, der var Annas bog, aldrig hang sammen” (Ravn 2020, s. 211). I forlængelse af dette citat beskrives det hvordan Anna føler sig som et halvt menneske, hvilket medfører at hun kun er i stand til at skrive en halv bog.

Anna og Tove anvender begge poesien som et redskab til at udtrykke deres følelsesliv. I begge værker bryder poesien med værkernes prosaform, og digtene optræder ofte når Anna og Tove synes at befinde sig i svære livssituationer. I Ditlevsens værk forekommer digtet *Hvorfor går min elskede i regnen*, i forlængelse af episoden, hvor Toves 2. mand, Ebbe, fortæller at han har været hende utro. (Ditlevsen 1971 s. 53) Ydermere forekommer *De evige tre*, i forbindelse med Toves ægteskabsbrud med Viggo F. (Ditlevsen 1971 s. 29-30). I Ravns værk er det sværere at anskueliggøre hvornår digtene optræder, da de mere kan ses som pludselige indskydelser, men fælles for de to værker er, at lyrikken, som sagt, giver adgang til det intime rum, hvor det lyriske jeks følelser og tanker får frit løb.

Man kan sige at de to karakterer skriver af mange grunde, men mest af alt for at leve og overleve. Det at være kunstner og leve i kunsten udgør derved en fundamental og vigtig del af deres identitet. Samtidig skildrer begge værker, hvordan det kan være svært at være kvinde og kunstner. Ifølge Stefan Kjerkegaard, der er lektor på nordisk litteratur, knytter Ravn det at være mor til det at være en kvindelig forfatter, og derfor kan titlen, *Mit arbejde*, forstås på flere måder:

”For man kan spørge, hvad er mit arbejde? Er det at være mor eller forfatter, og hvad er forbindelserne mellem de to” (Kjærgaard 2021). Udover denne udtalelse kommenterer Kjerkegaard på, at Ravns værk italesætter, hvordan det gennem tiden har været nemmere for mænd at være forfattere. Selv når de blev fædre, har de ikke måtte opgive deres erhverv, hvorimod kvindelige kunstnere har været mere



tilbøjelige til at gå hjemme og udføre det reproduktive arbejde, imens de stadig skrev. Dog gør Ravens værk op med denne tanke og insisterer på, at man som kvinde godt kan være mor og stadig udleve sin drøm og passe sit arbejde. Dette gør hun bl.a. ved at italesætte de følelser, som kan opstå hos kvinder, når de vælger at arbejde i stedet for at tage sig af familien: ”Og hvorfor var skriften ikke fri? Fordi det at skrive er at være en dårlig mor. Fordi det at skrive er at svigte familien.” (Ravn 2020, s. 323) Ravn forsøger at gøre op med de normer, der stadig binder kvinden til hjemmet, ved at italesætte den skam og utilstrækkelighed, som kvinder ofte føler, når de vælger at prioritere dem selv og deres arbejde frem for familien. Implicit udtrykker citatet derfor, at kvinden kun kan være fri, hvis hun løsriver sig fra disse følelser og normer.

Ditlevsens satte også ord på det at være kvinde og forfatter og gennem et brev til sin veninde Ester Nagel skrev hun følgende: ”I virkeligheden burde kvindelige forfattere slet ikke formere sig, medmindre de er gift med en millionær eller også skulle de være sådan indrettede at de ikke fik børn, når de er efter 50-års alderen.” (Ditlevsen 1971, s. 9) På baggrund af dette citat, kan man argumentere for at Ditlevsen ikke i lige så høj grad som Ravn insisterede på, at man som kvinde både kunne være forfatter og mor. Nærmere så hun moderskabet som noget, der besværliggjorde det, at være forfatter. Den selvsamme tanke kommer til udtryk i *Gift*, hvor Tove beretter om, hvordan hun glemmer alt om hendes børn, når hun skriver. *Gift* kommenterer ligeså på forholdet mellem mand og kvinde, og hvordan det var lettere at være en mandlig end kvindelig forfatter. Dette pointerer forfatter, Dy Plambeck, også på i sit forord til *Gift*: ”*Gift* er alligevel på sin egen måde en feministisk fortælling. Det er historien om en ung kvinde, der gifter sig, fordi hun tror, hun behøver det for at få status, men ender med at blive en selvstændig kvinde, der skaber sit eget liv og rum i skriften. Hun indser, at hun ikke har brug for en mand til at forsørge sig. Hun kan selv.” (Ditlevsen 1971, s. 9)

I *Gift* og *Mit arbejde* tildeler både Tove og Anna skriften en vis hemmelighed: ”Anna havde altid bedst kunnet lide at skrive og læse i smug, og hun kunne lide at forklare det sådan, at bøgerne og skriften udgjorde et tilflugtssted, et hemmeligt liv” (ibid.). I *Gift* beskrives det på samme måde, at Tove gennem hele barndom har skrevet digte i smug, hvilket hun stadig gør som voksen: ”Jeg skriver på min første roman, og Viggo F. ved ikke noget om det. [...] Jeg skriver i hånden på gult konceptpapir, for hvis jeg skrev på hans larmende skrivemaskine, der er så gammel, at den hører hjemme på Nationalmuseet, ville det vække ham. (Ditlevsen 1971, s. 13) I begge af værkerne kan der siges at være et mindreværd hos både Tove og Anna, idet de ikke er så meget for at dele skriften med andre, fordi de frygter at deres værk ikke er godt nok. Anna er, som før nævnt, bange for at hendes værk bliver usammenhængende, og Tove frygter at Viggo F. og samtlige af hans

venner, vil give hendes værk en dårlig anmeldelse. Om dette mindreværd skyldes, at de to karakterer er kvindelige forfattere, kan man kun tænke sig til. Dog er der ingen tvivl om, at Tove forsøger at kæmpe sig frem i en litterær verden, som dengang var meget mandsdomineret, og derfor giftede hun sig bl.a. med Viggo F., da hun ikke troede på, at hun som kvinde vil kunne få en debut som forfatter.

Efter at have anskueliggjort de fælles træk, der findes mellem *Gift* og *Mit arbejde*, kommer man ikke udenom, at de trods deres forskellighed ligner hinanden. Det er tidligere blevet pointeret at Ravns værk fremstår mere kropsligt end Ditlevsens, men på baggrund af analysedelen ”Den sociale krop” kan man argumentere for at Anna og Tove begge deler en følelse af ikke at passe ind. Som nævnt før er det vigtigste sammenligningspunkt kærligheden til skriften og den evige længsel efter at skrive og være kunstner.

Når man behandler Anna og Toves kærlighed og længsel efter skriften, er det svært ikke at tænke forfatteren ind i værket. Dette skyldes at karaktererne, Anna og Tove, begge er forfattere og beretter om, hvordan deres tanker hele tiden kredser om de bøger, som det er i gang med at skrive. Derudover forekommer der nogle helt elementære detaljer som bidrager til, at man som læser ikke kan undgå at forbinde forfatter og fortæller. F.eks. deler hovedkarakteren i *Gift* samme navn og efternavn med forfatteren, Tove Ditlevsen, og hvis man googler Olga Ravn, vil man kunne finde en række interviews, hvor hun fortæller, at hun selv har lidt af en fødselsdepression. Spørgsmålet er derfor, hvordan man skal forholde sig til dette forhold mellem forfatter og fortæller. Det næste afsnit vil redegøre for begrebet *performativbiografisme* og desuden diskutere hvorfor *Gift* og *Mit arbejde* kan siges at befinde sig indenfor denne genre.

## Diskussion

### ‘Alt er fiktion, selv en nøgleroman’

Inden for litteraturforskning har det ofte været et omdiskuteret emne, hvorvidt det er tilladt at skabe en forbindelse mellem fortælleren og forfatteren. F.eks. hos den nykritiske strømning afvises det, at forfatteren har nogen relevans for læserens forståelse af værket (Haarder 2013, s. 158). Dog er der gennem 10'erne sket en forandring i den skandinaviske litteratur, idet et væld af ny udkomne værker gør det besværligt at adskille forfatter fra fortæller. Den norske forfatter, Karl Ove Knausgård, formede gennem sin romanserie *Min kamp* (2009), der desuden anvender samme titel som Adolf Hitlers selvbiografi<sup>2</sup>, en krydsning mellem virkelighed og fiktion (Behrendt & Bunch 2015, s. 13). Det vil sige at Knausgård anvendte romangenren til at skrive om sit eget liv. Normalt vil man determinere et sådant værk som en biografi, men på grund af Knausgårds brug af fiktion, må man søge til nye genrebetegnelser og strategier, så det i højere grad bliver lettere at få greb om disse værker.

Jon Helt Haarder pointerer, at de seneste tiårs biografiske skønlitteratur kan siges at være en del af en ny genre, der går under navnene autofiktion, performativ biografisme, bekendelse- og erindringslitteratur og fiktionsfri fiktion (Redaktionen 2019). Haarder anvender begrebet *performativ biografisme* og definerer det således: ”Performativ biografisme betegner det at kunstneren bruger sig selv og andre virkelige personer i en æstetisk betonet interaktion med læserens og offentlighedens reaktioner.” (Haarder 2014, s. 9) Haarder sætter endvidere ord på, hvorfor der ses en voksende tendens indenfor de værker, der indeholder biografisk materiale. Ifølge ham skyldes dette, at nutidens forfattere deltager i det, han betegner som ”mig-generationens generelle interesse for sig selv.” (Haarder 2014, s. 8) Med dette menes, at nutidens forfattere er mere identitetssøgende og opmærksomme på hvordan samfundets politiske spørgsmål om f.eks. køn, klasse, seksualitet og etnicitet påvirker mennesket. Haarder mener desuden at værker, der bærer præg af biografisk materiale, skaber et tæt bånd mellem forfatter og læser, idet de muligvis deler de samme følelser og erfaringer. Et eksempel på dette kunne være forfattere, der beretter om erindringer fra deres opvækst for bedre at kunne forstå sig selv og derved også række ud til de læsere, der kan relatere til den samme livssituation. (Haarder 2013, s. 162)

Det problematiske ved *performativ biografisme* er, at det kan være svært for læseren at skelne mellem hvornår der er tale om virkelighed og fiktion. Hvis man som læser antager, at *Gift*

---

<sup>2</sup> *Mein Kampf* blev udgivet i årene 1924-25 og udkom i to bind (Behrendt & Bunch, 2015, s. 12).

skildrer en nøjagtig gengivelse af virkeligheden, kan man påstå, at man læser værket forkert. Ditlevsen har været i sin fulde ret til at anvende fiktion i sit værk og denne kunstneriske frihed, kommenterer Dy Plambeck på i sit forord til *Gift*:

Tove Ditlevsen er et eksempel på en forfatter, hvor liv og værk smeltede sammen. Genrebetegnelsen på *Gift* er erindringer. [...] Handler *Gift* om Tove Ditlevsens eget liv? Det gør den måske og så alligevel ikke. ”Alt er fiktion, selv en nøgleroman,” sagde Tove Ditlevsen engang i et interview (Ditlevsen 1971, s. 5-6).

Som Plambeck beskriver i citatet ovenfor, kan man aldrig vide hvad der er fakta og fiktion, og derfor vil der altid være en evig forhandling hos læseren om, hvad der er hvad.

I *Gift* kan det være svært at adskille fortælleren fra forfatteren, og den selvsamme tendens kan siges at udfolde sig i *Mit arbejde*. Allerede i begyndelsen af romanen møder man fortælleren, som omtaler sig selv med et ”mig:”

Hvem har skrevet denne bog? Det er mig selvfølgelig. Selvom jeg gerne vil overbevise om det modsatte. Lad os i dette øjeblik enes om, at det er en anden, der har skrevet den. En anden kvinde, helt anderledes end mig. Lad os kalde hende Anna. (Ravn 2020, s. 7)

Dette citat vidner om den tvetydighed, der udspiller sig gennem *Mit arbejde*, idet man som læser ikke ved, om det er fortælleren, Anna eller forfatteren, der konstituerer værket. Denne tvetydighed fortsætter gennem værket, og jo mere man nærmer sig værkets slutning, desto mere kommer fortællerjeget til syne. Og hvem er så bag dette fortællerjeg? Er det Ravn selv eller en helt anden? Som læser kan man, som før nævnt, finde interviews, hvor Ravn fortæller, at hun haft en fødselsdepression, og dette kendskab til forfatteren mener Haarder, har indflydelse på hvordan man læser og forstår værket. Denne påstand forsøger Ravn dog at gøre op med gennem sit interview med magasinet ALT: ”Bogen handler ikke om mig og om mit barns historie, at han ikke er kommet til verden i lykke. Den handler om den fødselsdepressive erfaring, dét er det vigtige! Det er sindssygt vigtigt at normalisere.” (Lodberg 2020)

Ravn manifesterer gennem denne udtalelse, at man ikke skal læse hende eller hendes søn ind i værket, og heri ligger der den væsentligste pointe, når man behandler værker, som indeholder biografisk stof - nemlig at læseren aldrig kan vide, hvornår Ravn trækker på virkelige erfaringer, og hvornår der er tale om fiktion. I et andet interview med Femina fortæller Ravn, at hun er blevet

kontaktet af mere end 600 kvinder, der har været berørt af en fødselsdepression. Denne viden kan kobles op på Haarders pointe om, at der knyttes et særligt bånd mellem læser og forfatter, når et værk indeholder biografiske træk. Dette bånd gør også, at læserne ikke kan undgå at læse forfatteren ind i værket, og man kan sige at de mange kvinder, som har kontaktet Ravn muligvis har gjort det, fordi de føler, at de hos hende kan opnå en form for forståelse. I afsnittet ”Happy objects i *Mit arbejde*” illustreres det, hvordan Ravns værk forsøger at skabe rum for de svære og skamfulde følelser, som kan opstå i forbindelse med moderskabet, og på baggrund af kvindernes henvendelser til Ravn kan man sige, at dette er lykket hende - Ravn har skabt et nyt fællesskab for mødre.

Ditlevsen oplevede ligesom Ravn at blive kontaktet af et væld af kvinder, dels gennem sit job som brevkasseredaktør hos Familie Journalen, men hun modtog også private henvendelser fra kvinder, der delte de samme erfaringer, som hun skildrede i sine værker (Andersen J. 1997, s. 9-11). Ditlevsen var kendt som en forfatter der besad en ualmindelig form for ærlighed, og denne mente hun var en vigtig egenskab at have som forfatter: ”At skrive er at udlevere sig selv. Ellers er det ikke kunst. Man kan kamuflere, men det er altid sig selv, man skriver om” (Andersen J. 1997, s. 26). Hertil kan man også inddrage Ditlevsens udtalelse om, at alt litteratur er fiktion, selv en nøgleroman<sup>3</sup>. For Ditlevsen kunne man altså ikke skrive uden at bruge sig selv og sine egne livserfaringer, og dette mente hun, gjorde sig gældende for enhver forfatter, omend han eller hun benyttede sig af den selvbiografiske genre.

I *Gift* skildres det personlige og private, og man føler, at Ditlevsen udleverer sig selv. Grunden til dette skyldes til dels, at der anvendes navneidentitet mellem forfatter og fortæller, og denne navneidentitet ses også hos de resterende karakterer, der optræder i værket. Der lød derfor også et ramaskrig blandt nogle af Ditlevsens tidligere ægtemænd og deres familier, da værket udkom (Ditlevsen 1971, s. 5).

*Gift* indeholder virkelige begivenheder og personer fra Ditlevsens liv, og hvis man som læser kender til disse, vil man vide at hun var gift med Viggo F. Møller, Ebbe Munk, Carl Ryberg og Victor Andreasen, og at hendes liv var præget af hendes narkomani. Som Plambeck påpeger i sit forord til *Gift*, vil man betegne værket som erindringslitteratur, netop fordi Ditlevsen fiktioniserer sine erindringer (Behrendt & Bunch 2015, s. 15-16). På baggrund af læsernes viden om Ditlevsens liv, vil man kunne argumentere for at *Gift* i højere grad gør brug af erindringer frem for Ravns værk. *Mit arbejde* besidder klare selvbiografiske træk, men det kan diskuteres om man har at gøre med den samme form for erindringslitteratur, som man ser hos *Gift*. Ravns værk indeholder ikke en

---

<sup>3</sup> ”Nøgleroman, roman, hvis indhold i vigtige henseender sigter til faktiske personer og begivenheder” (Rømhild, 2014)

kronologisk fortælling, ligesom Ditlevsens, og der skiftes hele tiden mellem et væld af genrer. Selv udtaler Ravn følgende om sit værk:

”Hvis jeg bare havde skrevet en erindringsroman, så tror jeg ikke, at jeg personligt havde kunnet få adgang til de erfaringer, jeg ønskede at skrive om. Derfor har jeg været nødt til at skabe en tredje person, altså Anna, som kan gå derind for mig. [...] Det ville have været umuligt for mig at have skrevet en almindelig erindringsroman. Det ville ikke have været gået. Hvad med hende i mig, der skriver digte, hvor skal hun så være? Skulle jeg så bare lade, som om hun ikke var med? (Dam 2020)

På baggrund af dette citat kan man kommentere på, at Ravn, på samme måde som værkets fortæller, bruger Anna som et redskab til bedre at kunne sætte ord på sine egne følelser. På denne måde anvender Ravn fiktionen til at komme tættere på sandheden og virkeligheden, og dette ville hun ikke kunne, hvis værket berettede om hende selv. Ravn bruger altså sine egne erfaringer og samtidig gør dem generaliserbare, så de bliver til alles erfaring (Kjærgaard 2021).

Fælles for Ditlevsen og Ravn er, at de bruger skriften som en form for terapi, hvor de kan udtrykke deres følelser. På den måde skriver de sig ud af deres lidelser. Gennem skriften reflekterer de ligeledes over det menneske, som de er, og hvordan samfundets normer og deres relationer har indflydelse på deres identitet og selvopfattelse. Det at Ditlevsen og Ravn vælger at publicere og dele deres lidelse med andre, handler for Ravns vedkommende om, at hun ønsker at normalisere de svære og tabubelagte følelser ved moderskabet. For Ditlevsen kan man hævde, at det var umuligt for hende at adskille sig selv fra sine værker, hvorfor ”liv og værk ofte smeltede sammen”, som Plambeck så fint skriver. Jeg tænker ikke, at Ditlevsen på samme måde som Ravn ønskede at dele sit liv som narkoman for at hjælpe andre. I højere grad brugte Ditlevsen sin egen historie, fordi hun var villig til at ofre alt, selv sit privatliv, for kunstens skyld.

Til trods for at det kan virke som om, at Ditlevsen og Ravn udleverer sig selv gennem skriften, kan man argumentere for, at de anvender fiktionens maske, og denne skaber en mystik og evig tvetydighed hos læseren. Fiktionen kan derfor også ses som et skjold, der beskytter forfatterens inderste. Dette skjold kommenterer Ravn desuden på i sit efterord til digtsamlingen *Der bor en ung pige i mig, som ikke vil dø*, hvilket vil blive belyst i det næste afsnit.

## ‘Det jeg burde være og det jeg er’

”Hun [Tove] forblev på alle mulige måder en outsider til det sidste” (Ravn 2017, s. 141). Således skriver Ravn om Ditlevsen i sit efterord til digtsamlingen, *Der bor en ung pige i mig, som ikke vil dø*. Digtsamlingen udkom i anledningen af, at Ditlevsen ville have fyldt 100 år den 14. december 2017 (Lisborg 2017). I Ravns efterord beskriver hun ikke blot Ditlevsen som en outsider, men også som en kvinde, der besad en vis hårdførhed, samtidig med at hun også rummede de skrøbelige og mørke sider, som ingen havde adgang til (ibid.). Ravn inddrager hertil Niels Barfoeds udsagn om, at Ditlevsen besad en ”I-kan-gøre-hvad-I-vil-med-mig” attitude, som gjorde at hun fremstod ”sej som bare pokker.” (Ravn 2017, s. 140) Denne attitude og sejhed, kommer også til udtryk i *Gift*, hvor Ditlevsen, med en vis form for lethed, fortæller om de hårde omstændigheder i sit liv. Endvidere kommenterer Ravn på, at skønt man som læser føler, at man ved alt om Ditlevsen og hendes liv, så er det alligevel begrænset, hvor meget man egentlig kender til hende.

Ditlevsens leg med fiktionens maske, tildelte hende en vis form for mystik, og selv pointerede Ditlevsen at fiktionen både tillod hende at lyve og fortælle løgne: ”Når jeg skriver, tager jeg ikke hensyn til nogen” udtaler karakteren Tove sig om i værket [*Gift*] og dette credo synes også at være forfatterens” (Ditlevsen 1971, s. 7). Hertil kan man igen inddrage pointen om, at Ditlevsen er villig til at ofre alt for kunsten - omend det betyder at hun må udlevere sig selv eller andre.

Ravn påpeger yderligere i sit efterord, at Ditlevsen gennem sit liv modtog en del kritik for at benytte sig af erindringslitteratur. Kritikken gik på at hun tegnede sin egen personlige virkelighed af og ikke forholdt sig til samfundets problematikker. En af de forfattere, der kritiserede Ditlevsen, var Klaus Rifbjerg, der stod bag genren *konfrontationsmodernisme*. Denne genre tog del i 60’ernes modernisme og ønskede at konfrontere samfundets ”dristige fremstilling af den moderne verdens genstande, apparater og dimser” (Brostrøm 2014). Yderligere skulle lyrikken ikke være bundet af klassiske rim og rytmeskemaer, men derimod gøre brug af frie vers og en fragmenteret form. I *Gift* møder man digtene: *De evige tre*, *Ufødt* og *Hvorfor går min elskede i regnen* og fælles for disse er, at de anvender det, som Rifbjerg kaldte for traditionelt og ”gummelenkelt” brug af digteriske virkemidler (Andersen J. 1997, s. 218). Med dette menes, at digtene gjorde brug af enderim og strofer, der bestod af 4 vers.

Ravn påpeger, at Ditlevsen ikke havde den samme frihed som Rifbjerg, da hun gennem hele sin karriere først og fremmest skulle kæmpe for at blive anerkendt som kvindelig forfatter. Mange af de mandlige anmeldere mente nemlig ikke at tematikker, der berettede om kvindelivet og det reproduktive arbejde var nær så vigtige, som modernismens skildring af den moderne verden og

dennes udvikling. Yderligere mener Ravn at Ditlevsens manglende frihed bundede i, at hun gennem sit liv oplevede alt andet end frihed: ”Og man kan spørge sig selv, om de erfaringer, Ditlevsen skriver om, har noget med frihed at gøre. Har mange af disse digte ikke netop med ufrihed at gøre?” (Ravn 2017, s. 143)

I forlængelse af det ovenstående citat fortæller Ravn om Ditlevsens barndom i arbejderkvarteret på Vesterbro, hvor fattigdom og fraværende forældre var hverdagskost. Derfor bar en del af Ditlevsens værker præg af at skildre den hårdtarbejdende kvinde, der var bundet til hjemmet, børnene og ægteskabet, mens manden gik fri. Så nej, Ditlevsen kunne ikke være fri og dette afspejlede hendes digte også, idet de ikke brød med den traditionelle form, som Ribbjergs gjorde. Dog kan man sige at *Gift*, som det tidligere er blevet pointeret, beretter om hvordan karakteren Tove forsøger at bryde med samfundets normer, hvorfor man kan argumentere for at Ditlevsen netop ikke var traditionsbundet.

Ifølge Ravn udtrykte Ditlevsens værker et misforhold mellem det man burde være og det man er, og dette tema kan siges at være mere relevant end nogensinde før. Som det ses i *Gift* ønskede karakteren Tove at tage del i det borgerlige fællesskab og efterleve samfundets normer ved at få sig en mand og et barn, men som før påpeget, førte dette ikke til lykken. Tove burde være lykkelig, og hun burde være tilfreds med sit liv, men skønt hun havde alt det, som hun havde drømt om, stræbte hun efter at leve i den rus, hvor livet, ifølge hende, syntes mest interessant. Denne rus følte hun kun, når hun skrev eller indtog Pethidin. *Gift* handler altså om en kvindes kamp mellem det, som hun burde være og det, som hun er, og denne tematik kan man ligeledes argumentere for at Ravns værk skildrer.

Karaktererne Anna og Tove fremstår som outsiders i alle dimensioner af deres liv. Begge forsøger de at passe ind, men bliver til dels udfordret af deres ukontrollerbare krop, der bliver gravid, afkræftet og syg. Begge burde de være lykkelige over deres graviditet, men denne lykke kommer ikke til syne i værkerne. Tove kaster op og føler sig tyk og uformelig, og Annas fødselsdepression begynder allerede at vise sig i begyndelsen af graviditeten. Anna og Tove lever ikke op til idealet om den sunde og raske krop, og hvad angår den psykiske del, kan de ikke betegnes som ressourcestærke, hvilket ellers er et populært adjektiv, som samfundet ofte bruger til at beskrive det sunde og hele menneske. Samfundets normer medfører i det hele taget, at Anna og Tove føler en skræk for at føle sig forkerte og derfor ikke har mulighed for at indgå i de forskellige lykkefællesskaber. Ensomhed og skam spiller en afgørende rolle i begge værker, og som læser ser man hvordan disse to faktorer medvirker til, at Anna og Tove først beder om hjælp, når de er ved at knække



sammen. På baggrund af dette kan man argumentere for at *Gift* og *Mit arbejde* illustrerer et skrækscenarie, og gennem dette forsøger at normalisere det komplekse og splittede menneske frem for det normale og lykkelige menneske. For hvad vil det egentlig sige at være normal og lykkelig? Dette findes der nok ikke noget en gyldigt svar på, men ved at kaste et blik på diverse reklamer, medier etc., kan man nemt se hvilken form for menneske, som samfundet hylder - nemlig det ressourcestærke og sunde menneske. Men hvad gør man når kroppen, psyken og samfundet svigter og man ikke føler, at man er som man burde være? Denne problematik skildrer både *Gift* og *Mit arbejde* skønt der er 49 år mellem værkerne. *Gift* og *Mit arbejde* beretter om, at det er okay at være en outsider, og selvom man som menneske befinder sig på et sidespor, skal man nok finde hjem igen. Tove og Anna finder begge hjem igen, og dette betyder dog ikke at alle deres problemer er løst, men vigtigst af alt har de lært sig selv bedre at kende, og har forliget sig med at være dem, som de er.

I begyndelsen af dette speciale anvendte jeg Ravens udtalelse om, at Ditlevsen havde en skarp psykologisk indsigt, der gjorde at hun formåede at skildre det hele menneske. Denne evne kan man også sige at Ravn selv besidder, og gennem dette speciale er det blevet illustreret, at Ravens værk kan siges at trække tråde tilbage til 70'ernes kvindelitteratur. Klassiske emner fra 70'erne som det reproduktive arbejde, ligestillingsforholdet mellem kønnene samt den intime skildring af det kvindelige følelsesliv behandles både i *Gift* og *Mit arbejde*. I forbindelse med de mange fælles træk, der ses mellem værkerne, kan man spørge, om der er sket nogen forandring i forhold til, hvordan vi i dag opfatter køn og ligestillingsdebatten. Svaret hertil kan både være ja og nej. På den ene side kan man sige, at der er kommet mere fokus på ligestillingsforholdene siden 70'erne, hvilket skildres i *Mit arbejde*, hvor Anna og Aksel hele tiden italesætter, at de skal være lige om barnet. På den anden side kan man ved hjælp fra nymaterialismen argumentere for, at kvindekroppen ikke har ændret sig - hverken siden 70'erne eller menneskets tilblivelse. Kvinden oplever, hvordan hendes krop ændrer og udvikler sig under graviditeten, og hvordan hun gennem fødselens smerte bringer et nyt liv til verden. Sådan har det altid været og dette beskrives både i *Gift* og *Mit arbejde*, selvom værkerne skildrer moderkroppen med hver deres varierende detaljeringsgrad.

Ditlevsen og Ravn beretter desuden begge om mennesker, der higer efter at blive accepteret og elsket i en verden hvor paranoiaen, angsten, ensomheden, usikkerheden, det imperfekte og de uindfrie drømme hærger deres sind (Gianetti 2015). Mange af de følelser som Anna og Tove kæmper med, er relaterbare og deres liv finder sted midt i en genkendelig hverdagsverden, hvor balancen mellem det at have barn, mand og karriere kan være svært at navigere i. På den måde kan man også argumentere for, at Ditlevsens værk kunne have været skrevet i dag. Det er sandt, at hun

ikke fulgte med 60'ernes brusende konfrontationsmodernisme, og at hendes form var gammeldags, men som Ravn pointerer, så er dette ikke tilfældet for indholdet. Ravn hævder i sit efterord at indholdet er mere relevant end nogensinde før, og derfor ligger hun heller ikke skjul på, at hun var en af dem der var med til at begynde hele denne Tove-feber-bølge (Gianetti, 2015).

*Gift og Mit arbejde* udtrykker begge en kvindes kamp mellem det hun burde være og det hun er, og dette tema er aktuelt og relaterbart for de fleste. Det er nemlig ofte denne præmis, som følger med det at være menneske, og derved kan man sige at de to værker på hver sin måde rummer en fortælling, der indkapsler det hele menneske.

## Konklusion

Formålet med dette speciale har været at se nærmere på *Gift* og *Mit arbejdes* fremstilling af det hele menneske. Dette er gjort gennem en komparativ analyse af de to værker, som har taget udgangspunkt i fokuspunkterne: ”Den biologiske krop” og ”Den sociale krop.” Specialets teoretiske indgangsvinkler er blevet anvendt til at belyse, hvordan værkerne hver især fremstiller, hvad det vil sige at være menneske - kropsligt som åndeligt.

Nymaterialismen er blevet brugt som analysestrategi til at få greb om de to værkers skildring af den reproduktive krop. Ved at se på kroppen som automon, har det været muligt at påpege, hvordan karaktererne Tove og Anna begge føler, at de lever i en krop, som er genstridig og ukontrollerbar. I Ditlevsens værk berettes det om, hvordan Tove bliver gravid imod sin vilje, og derfor forsøger hun sig med diverse piller og illegale lægeaftaler for at komme af med barnet. Tove er villig til at skade sin krop for at forhindre graviditeten. Hun føler sig som en slave af sin krop, fordi hun er underlagt sin krops materialitet. Den samme slavetilstand kommer til udtryk i *Mit arbejde*, hvor Anna føler sig *indlagt* til at ønske graviditeten hvert vågent øjeblik. Analysen af ”Den reproduktive krop” skildrer derved, hvordan kroppen netop kan forstås som en genstand, der trækker tråde tilbage til sit animalske og materielle ophav og derfor lader sig styre af sin biologi frem for individets vilje og sociale diskurser.

For at kunne analysere hvordan karakterernes kropslige tilstande påvirkede deres følelsesliv, anvendte jeg Skiverens kombineret af nymaterialisme og affektteori. Jeg gjorde brug af Ahmeds teoretiske forståelse af affektbegrebet i analyseafsnittet ”Det svage sind,” hvor jeg belyste hvordan *Gift* og *Mit arbejde* illustrerede menneskets psykiske tilstande - heriblandt angst, fødselsdepression og narkomani. Med en sammentrækning af affekt og nymaterialisme kom jeg frem til, at karakterernes psyke, på samme måde som kroppen, kan synes ukontrollerbar. Således har jeg kunne konkludere, at der er en vekslen mellem hvornår kroppen kontrollerer sindet, og sindet kontrollerer kroppen. Enten føler karaktererne sig fanget i deres krop, eller også befinder de sig i angstens vold. Efter at have konkluderet dette gennem analysedelen ”Den biologiske krop”, bevægede jeg mig videre til næste analysedel, der omhandlede den sociale krop.

I analysedelen ”Den sociale krop” anvendte jeg igen Ahmeds udlægning af affektbegrebet med udgangspunkt i hendes teori om *happy objects*. Jeg argumenterede for at lykken spiller en rolle i begge værker, idet karaktererne stræber efter at være lykkelige. Ved at anvende Ahmeds teori om lykkefællesskaber og lykkeobjekter, kunne jeg analysere hvilke grupper og objekter, som karaktererne tildelte en vis form for værdi og social status. Jeg fandt frem til, at Anna og Tove

begge stræber efter at være normale og leve et normalt liv, hvilket ifølge dem indebærer et liv med barn og mand. På baggrund af dette gav det mening at inddrage Ahmeds pointe om, at samfundet har tildelt familiekonstruktion en højtstående lykkeposition, hvorfor mennesker ofte søger efter at forfølge denne drøm.

Det fremgik i analysen af begge værker, at Anna og Tove kan synes at høre under betegnelsen *affect aliens*, idet de oplever en fremmedgørelse over for sig selv, da de ikke føler at moderskabet eller ægteskabet fører til den lykke, som de forventede. De to karakterer forstår derfor, at de bliver nødt til at bryde med samfundets normer, hvis de ønsker at opnå lykken. I *Mit arbejde* kommer dette særligt til udtryk, da fortælleren bryder med den lykkelige forestilling om moderskabet. Dermed kan man sige, at fortælleren indtager en position, som det Ahmed betegner som en *killjoy*.

Efter analysen af "Den sociale krop" kunne jeg konkludere, at kroppen befinder sig i et krydsfelt mellem at være biologisk og social, og at karaktererne Anna og Tove lader sig kontrollere og påvirke af disse omstændigheder.

Specialet har endvidere sat fokus på de forskelle, der findes mellem værkerne. *Mit arbejde* skildrer moderskabet, mens *Gift* omhandler en kvindes kamp gennem et liv med flere ægteskaber, moderskab og narkomani. På baggrund af dette har jeg kunne konkludere, at de to værkers skildring af lykke er forskellige. Dog beskriver begge værker skriften som det ultimative lykkeobjekt, og ved at sammenligne hvordan værkerne beretter om kærligheden til skriften, kom jeg frem til en række komparative iagttagelser, som gav mening at belyse gennem specialets diskussion.

I diskussionen anvendte jeg Jon Helt Haarders forståelse af begrebet *performativ biografisme*, idet *Gift* og *Mit arbejde* benytter sig af selvbiografiske træk. Hertil blev det anskueliggjort hvordan det præger læserens forståelse af værket, når forfatter og fortæller smelter sammen. I diskussionen blev der inddraget en række interviews fra Olga Ravn og Tove Ditlevsen, som belyste de tanker, som de havde gjort sig i forhold til deres værk. Ditlevsen mente at enhver forfatter burde udlevere sig selv, for bedre at kunne ofre alt for kunsten, mens Ravn delte en anden holdning. Ved at se på forskellige interviews med Ravn, fandt jeg frem til, at hun ikke ønsker, at læseren skal læse hende ind i værket. Med dette in mente kunne jeg konkludere, at Ravn gennem sit værk ønsker at gøre sin egen erfaring til alles erfaring, og derved skabe plads til de svære og tabubelagte følelser omkring moderskabet. I Ditlevsens tilfælde handlede det ikke i lige så høj grad om at videregive sin livserfaring til læseren, men mere om at skabe kunst. På baggrund af min analyse af *Gift* kunne jeg argumentere for, at Ditlevsen skabte sin kunst ved at berette om sine erindringer.

I min afsluttende del af specialet valgte jeg at inddrage Ravns efterord, for at skildre misforholdet mellem ”det man burde være og det man er.” Dette udsagn brugte jeg til at forklare hvordan *Gift* og *Mit arbejde* beretter om, at Tove og Anna netop føler, at de burde være noget, som de ikke er. Anna og Tove søger begge efter lykken, men denne begrænses på baggrund af deres kropslige og psykiske tilstande. Yderligere er samfundets værdisystemer og idealer med til at præge dem i en sådan grad, at de føler sig ulykkelige, ensomme og udenfor. På baggrund af dette kan det konkluderes, at *Gift* og *Mit arbejde* skildrer det hele menneske, der rummer alt fra fysiologiske til psykologiske dimensioner og samtidig influeres og styres af samfundets sociale diskurser.

## Litteratur

- Ahmed, S. (2010). Happy Objects. I S. Ahmed, *The Promise of Happiness* (s. 21-50). Durham and London: Duke University Press .
- Ahmed, S. (06 2016). Hvorfor lykke, hvorfor nu? *Kultur og Klasse* 44, s. 15–44.
- Andersen, I. E. (09. 02 2021). ‘Alt var blod og intet var lykke’. *PASSAGE* 84, s. 119-123.
- Andersen, J. (1997). *Til døden os skiller - et portræt af Tove Ditlevsen*. København : Gyldendal.
- Behrendt, P., & Bunch, M. (2015). Selvfortalt - en introduktion. I P. Behrendt, & M. Bunch, *Selvfortalt - autofiktioner på tværs: prosa, lyrik, teater, film* (s. 11-56). Forfatterne og Dansk lærerforeningens Forlag.
- Brostrøm, T. (2014). *Klaus Rifbjerg*. Hentet fra Forfatterweb: <https://forfatterweb.dk/oversigt/rifbjerg-klaus>
- Butler, J. ( 2010). Subjects of Sex / Gender / Desire. I J. Butler, *Gender Troubles* (s. 1-34). New York: Routledge.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Dam, F. A. (28. 08 2020). *Olga Ravn: Hvor er Wittgensteins bog om at føde? Hvor er de filosofiske værker om det?* Hentet fra Information: <https://www.information.dk/kultur/2020/08/olga-ravn-wittgensteins-bog-foede-filosofiske-vaerker>
- Ditlevsen, T. (1939). *Pigesind 1939*. København: Gyldendal.
- Ditlevsen, T. (1971). *Gift*. Gyldendal.
- Friis, E. (03. 02 2012). *Den forbandede krop*. Hentet fra Information : <https://www.information.dk/kultur/2012/02/forbandede-krop>
- Friis, E. (09. 02 2021). Jeg ser en lighed mellem mig og kartofler - Reproduktivt arbejde skandinavisk poesi. *PASSAGE* 84, s. 65-76.
- Gianetti, C. R. (09 2015). *Tove-feberer raser*. Hentet fra Udbrud: <https://www.magasinetudbrud.dk/2015/09/20/blog-post-title/>
- Gianetti, C. R. (14. 12 2017). *Tove, Tove, Olga*. Hentet fra Udbrud: <https://www.magasinetudbrud.dk/2017/12/14/tovetove-olga/>
- Haarder, J. H. (2013). Forfatter. I L. Møller, D. Ringgaard, L. H. Kjældgaard, L. M. Røsing, P. Simonsen, & M. R. Thomsen, *Litteratur* (s. 157-167). Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Haarder, J. H. (2014). Om forfattere og biografisme. I J. H. Haarder, *Performativ biografisme* (s. 7-32). Gyldendal.

- Jensen, L. (2019) Illustration til forside. Hentet fra Kristeligt Dagblad: <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/forfatter-om-sine-tegninger-jeg-naegter-skamme-mig>
- Kjærgaard, A. (31. 05 2021). *Er mit arbejde at være mor eller forfatter?* Hentet fra Aarhus Universitet: <https://arts.au.dk/aktuelt/nyheder/nyhed/artikel/er-mit-arbejde-at-vaere-mor-eller-forfatter/>
- Lisborg, P. (14. 12 2017). *Der bor en ung pige i mig, som ikke vil dø af Tove Ditlevsen*. Hentet fra Litteratursiden : <https://litteratursiden.dk/anmeldelser/der-bor-en-ung-pige-i-mig-som-ikke-vil-do-af-tove-ditlevsen>
- Lodberg, M. (07. 09 2020). *Olga Ravn: "Fra det øjeblik var det full-blown fødselsdepression"*. Hentet fra ALT Vores Børn: <https://www.alt.dk/boern/forfatter-olga-ravn-bogen-mit-arbejde-foedselsdepression>
- Massumi, B. (2008). *Of Microperception and Micropolitics. An Interview with Brian Massumi.* "Micropolitics: Exploring ethico-aesthetics".
- Ordbog, D. D. (19. 11 2021). *det svage køn*. Hentet fra Den Danske Ordbog: [https://ordnet.dk/ddo/ordbog?subentry\\_id=59005590&query=det+svage+k%C3%B8n](https://ordnet.dk/ddo/ordbog?subentry_id=59005590&query=det+svage+k%C3%B8n)
- Ordbog, D. D. (15. 11 2021). *svulst*. Hentet fra Den Danske Ordbog: <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=svulst>
- Poulsen, A. (23. 09 2020). *Konstruktivisme (samfundsvidenskabeligt begreb)*. Hentet fra Den Store Danske: [https://denstoredanske.lex.dk/konstruktivisme\\_-\\_samfundsvidenskabeligt\\_begreb](https://denstoredanske.lex.dk/konstruktivisme_-_samfundsvidenskabeligt_begreb)
- Ravn, O. (2017). Efterord - Det jeg burde være og det jeg er. I T. Ditlevsen, *Der bor en ung pige i mig, som ikke vil dø* (s. 137-147). København: Gyldendal.
- Ravn, O. (2020). *Mit arbejde*. Gyldendal, 1. udgave .
- Redaktionen. (2019). *Autofiktion*. Hentet fra Forfatterweb: <https://forfatterweb.dk/autofiktion-knuder-romer-fik-gyldne-laurbaer-blinker-bange-doden>
- Rømhild, L. P. (19. 12 2014). *nøgleroman*. Hentet fra Den Store Danske: <https://denstoredanske.lex.dk/n%C3%B8gleroman>
- Schiermer, B. (2019). Ny materialisme. I B. Eriksson, & B. Schiermer, *Ny kulturteori* (s. 663-699). København: Hans Reitzels.
- Sharma, D. (2019). Ny femminisme I: affekt og følelser. I B. Eriksson, & B. Schiermer, *Ny kulturteori* (s. 519-545). København: Hans Reitzels Forlag.
- Skiveren, T. (09. 06 2019). Ekstatisk nydelse i mere-end-menneskelige kroppe. Om tegn, affekt og kødets begær i Bjørn Rasmussens og Niels Henning Falk Jensbys debutromaner. *Idunn*, s. 181-195. Hentet fra Idunn.
- Skiveren, T. (2020). *Kødets Poiesis - Kropumulige kroppe i ny dansk litteratur*. Forlaget Spring.

Stage, C., & Knudsen, B. T. (2016). Affektteori. I B. Schiermer, *Kulturteori og Kultursociologi* (s. 53-75). Lithuania: Forfatterne og Hans Reitzels Forlag .

Vandborg, L. (06. 04 2020). *Stærke stemmer fra 70'erne*. Hentet fra Litteratursiden:  
<https://litteratursiden.dk/temaer/staerke-stemmer-fra-70erne>