

«Er det i skriften, jeg bliver mor?»

Forholdet mellom morskap og skrift i Olga Ravns *Mit arbejde* (2020)

Iselin Laulund-Pedersen

NOR4091- Masteroppgave i nordisk, Lektorprogrammet
30 studiepoeng

Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Det humanistiske fakultet

Universitetet i Oslo
Våren 2023



«Er det i skriften, jeg bliver mor?»

Forholdet mellom morskap og skrift i Olga Ravns *Mit arbejde*
(2020)

Iselin Laulund-Pedersen

UNIVERSITETET I OSLO

© Iselin Laulund-Pedersen

2023

«Er det i skriften, jeg bliver mor?»: Forholdet mellom morskap og skrift i Olga Ravns *Mit arbejde* (2020)

Iselin Laulund-Pedersen

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

Trykk: Grafisk senter, Universitetet i Oslo

Sammendrag

I denne masteroppgaven undersøker jeg forholdet mellom morskap og skrift i Olga Ravns roman *Mit arbejde* (2020). Romanens hovedperson skildrer utfordringer knyttet til det å både være mor og forfatter. Morskapserfaringen som skildres i romanen er preget av ambivalente følelser, der de utfordrende og mørke sidene ved morskapet viser seg tydelig. I oppgaven belyser jeg hvordan hovedpersonens morskapserfaring kan leses i lys av Rozsika Parkers begrep *moderlig ambivalens*, –det at morskjærlighet og hat for barnet eksisterer side om side.

Oppgaven tar for seg både en tematisk og en formmessig undersøkelse av verket. I den tematiske analysen identifiserer jeg hvordan den moderlige ambivalensen kommer til uttrykk i teksten. Det belyses også hvordan hovedpersonens forhold til sin egen morskapserfaring påvirkes av tradisjonelle forestillinger om morskap. Oppgaven fordyper seg i hva som ligger til grunn for at hovedpersonen opplever en indre konflikt mellom morskapet og forfatterskapet. Jeg tar i bruk ulike teoretiske bidrag og litterære verk for å undersøke hvordan denne konflikten har blitt formet av ulike forestillinger om forholdet mellom reproduksjon og litterær skapelse gjennom tidene. Susan Stanford Friedmans undersøkelse av fødselsmetaforen (1987), Virginia Woolfs essay «A Room of One's Own» (1929) og Charlotte Perkins Gilmans novelle «The Yellow Wall-Paper» (1892) er sentrale bidrag i denne undersøkelsen.

Den formmessige analysen undersøker hvordan romanens form kan sies å reflektere ambivalensen som kommer til uttrykk tematisk. Ved å se romanens sjangerblanding i lys av begrepet *sjangerhybriditet* og hybridsjangeren *fiktiv meta(selv-)biografi*, argumenterer jeg for at romanen kan sies å utvide den tradisjonelle romansjangeren. I forbindelse med dette benytter jeg meg av Ansgar Nünning og Christine Schwanecke (2013) sin oversikt over hybridiseringsstrategier anvendt i moderne litteratur. Oppgaven argumenterer også for at romanen har flere likhetstrekk med *den fiktive meta(selv-)biografien*, som er en sjanger som har som formål å problematisere og stille spørsmål rundt selvframstilling og representasjon i litteraturen.

Oppgaven konkluderer med at *Mit arbejde*, gjennom sin form og tematikk, insisterer på å skape rom for at en mangefasettert og tvetydig morskapserfaring kan komme til uttrykk. Jeg tar til orde for at romanen gjennom upolerte skildringer av morskapet og problematisering av morsidealet, i kombinasjon med romanens fragmenterte form og sjangerblanding, bidrar til å utfordre tradisjonelle forestillinger om morskapet.

Forord

Denne masteroppgaven markerer slutten på mine seks år her på Blindern. Dette siste semesteret har gitt meg både hodebry og ny innsikt, og denne prosessen har hatt et like ambivalent preg som verket jeg har fordypet meg i. Det er et vemodig farvel jeg nå tar med Blindern. Samtidig er jeg klar for hva livet, og jobben som lektor, utenfor universitetsboblen vil bringe. I den anledning er det flere jeg gjerne vil takke:

Først en takk til veilederen min, Øystein Tvede.

Tusen takk til Kristin, som helt på tampen av innleveringen tok deg tid til å lese og kommentere oppgaven min. Du gjorde meg roligere til sinns.

Og pc-rommet! Vi ble raskt en god og sammensveiset gjeng inne på det lille pc-rommet på masterlesesalen. Det tok ikke lang tid før de uoffisielle faste plassene ble etablert. Vi har opplevd hverandre i alle mulige tilstander og humør, og innenfor disse fire veggene har vi skapt rom for alt som denne perioden har kastet i fanget vårt. Tusen takk til dere.

Tusen takk til mine strålende venninner som jeg har blitt kjent med gjennom studietiden. Dere er uvurderlige. En like stor takk til mine gode gamle venninner, som jeg er så heldig å ha i livet mitt.

Takk til mamma og pappa, som alltid har tro på meg. Deres omsorg strekker lenger enn langt.

Den siste takken går til Christian, for din tålmodighet og støtte (og surdeigsbrød og håndkvernet kaffe). Du har holdt hodet mitt over vann i denne perioden. Jeg setter enorm stor pris på deg.

Iselin Laulund-Pedersen

Blindern, juni 2023

Innholdsfortegnelse

1. Introduksjon.....	1
1.1 <i>Problemstilling og avgrensning</i>	2
1.2 <i>Bakgrunn for prosjektet.....</i>	4
1.2.1 <i>Morskapstematikken i Skandinavia.....</i>	4
1.2.2 <i>Olga Ravns forfatterskap</i>	6
1.2.3 <i>Sammendrag av Mit arbejde.....</i>	7
1.3 <i>Eksisterende forskning på verket.....</i>	8
2. Teoretisk grunnlag	10
2.1 <i>Rozsika Parker og begrepet «maternal ambivalence».....</i>	10
2.2 <i>Litterær skapelse og reproduksjon.....</i>	11
2.3 <i>Sjangerhybriditet og den fiktive meta(selv-)biografien.....</i>	13
3. Analyse	17
3.1 <i>Tematisk analyse</i>	17
3.1.1 <i>Identifisering av den moderlige ambivalensen i romanen.....</i>	17
3.1.2 <i>Karakteren Anna: Et forsøk på å håndtere den moderlige ambivalensen.....</i>	21
3.1.3 <i>Konflikten mellom morskap og skrift</i>	25
3.2 <i>Verkets formmessige ambivalens</i>	32
3.2.1 <i>Verkets komposisjon: De mange begynnelsene, fortsettelsene og avslutningene...32</i>	
3.2.2 <i>Romanens hybridiseringsstrategier.....</i>	33
3.2.3 <i>Verket sett i relasjon til sjangeren «fiktiv meta(selv-)biografi».....</i>	41
4. Avslutning	46
5. Litteratur.....	49

1. Introduksjon

Mit arbejde (2020), skrevet av den danske forfatteren Olga Ravn, er et verk som handler om to former for skapelse: det å skrive og det å få barn. Det er et verk som skildrer en morskapserfaring, samt reflekterer rundt det å skrive om disse erfaringene. Verket er en tematisering av de mørke og utfordrende sidene ved morskap, og hovedpersonen skildrer ambivalente følelser som oppstår i møte med denne erfaringen. Verket preges av ambivalens, både tematisk og formmessig. Selve tittelen på romanen, *Mit arbejde*, rommer en tvetydighet i seg selv. Betydningen av ordet «arbeid» kan både ses i lys av hovedpersonens arbeid som forfatter, og arbeidet knyttet til det å bli mor. Forholdet mellom morskapet og skrift er et gjennomgående tema i romanen. Hovedpersonens indre konflikt består blant annet av frykten for at den ene formen for skapelse skal skygge for den andre.

Romanen fikk meget positiv kritikk av de danske anmelderne da den ble utgitt i 2020. Den ble blant annet omtalt som en roman som er «urovækkende og viktig» (Petersen, 2020), med en form som både er «irriterende og en stor glæde at læse sig igennem» (Nexø, 2020). Da romanen ble oversatt til nynorsk av Inger Bråtveit, fikk den også gode anmeldelser i Norge. Anmelder i Dagbladet, Joakim Tjøstheim, fortalte at Ravn imponerer med å lage «stor litteratur av noe så personlig» (Tjøstheim, 2022). Jonas Hansen Meyer, fra NRK, omtalte Ravn som «en av de mest sentrale unge stemmene i nordisk litteratur» (Meyer, 2022).

Mit arbejde fikk i tillegg god mottakelse av offentligheten, og romanen var med på å skape debatt utenfor det litterære feltet. Olga Ravn mottok i 2020 Politikens Litteraturpris for boken, en pris som baserer seg på leserstemmer, og viste at romanen resonerte med offentligheten. Etter at romanen ble utgitt, har den gitt grobunn for en offentlig debatt rundt fødselsvilkårene i Danmark. Ravn var en av dem som tok del i denne debatten. Kort tid etter at romanen ble utgitt, skrev hun et debattinnlegg i Politiken der hun etterspør handling fra Danmarks regjering for å sikre bedre forhold for fødende kvinner. Debattinnlegget var et resultat av at Ravn ble «oversvømmet af personlige vidnesbyrd fra kvinder» (Ravn, 2020) etter utgivelsen. Disse vitnesbyrdene skildret erfaringer knyttet til manglende ressurser og negative møter med landets fødeavdelinger. To av Danmarks største aktører innen fødsels- og foreldreområdet; organisasjonene Mødrehjælpen, og Forældre og Fødsel, hevdet at boken til Ravn, samt debattinnlegget hennes, var en del av startskuddet for den folkelige bevegelsen som brakte debatten frem i lyset (Wittrock, 2021). Resepsjonen viser at Ravns roman, med sine ærlige skildringer av morskapserfaringen, har satt spor både i offentligheten og i litterære kretser.

1.1 Problemstilling og avgrensning

Oppgaven vil forholde seg til denne problemstillingen: *Hvordan påvirker moderlig ambivalens forholdet mellom morskap og skrift i romanen, og hvordan reflekteres denne ambivalensen i romanens form?*

Problemstillingen rommer tre aspekter som er grunnlaget for denne oppgaven. For det første vil jeg se på hvordan det jeg identifiserer som moderlig ambivalens, kommer til uttrykk på et tematisk nivå. Deretter vil jeg utdype hvordan den moderlige ambivalensen i stor grad knytter seg til konflikten mellom morskap og skrift. Til slutt vil jeg undersøke hvordan romanens form kan sies å reflektere de ambivalente erfaringene som skildres tematisk.

For å besvare denne problemstillingen, vil oppgaven støtte seg på flere teoretiske innfallsvinkler. Analysen har en todelt struktur, der første del tar for seg en tematisk nærlesing av verket. Romanen skildrer en mangefasettert morskapserfaring, og mitt hovedfokus for denne delen av analysen er de ambivalente følelsene som kommer til uttrykk gjennom romanen. Jeg skal ta utgangspunkt i Rozsika Parkers (1995) undersøkelse av konseptet «maternal ambivalence» for å belyse de følelsesmessige tilstandene til hovedpersonen som blir fremstilt i verket. Begrepet har bakgrunn fra den psykoanalytiske tradisjonen, men oppgaven har derimot ikke som hensikt å anvende psykoanalytisk teori utover dette begrepet.

Begrepet er nyttig fordi det nyanserer følelsesspekteret som morskapserfaringen rommer, og er med på å utfordre de tradisjonelle forestillingene knyttet til morskapet. Ved å ta i bruk denne tilnærmingen vil jeg derfor kunne fortolke de indre prosessene til hovedpersonen, gjennom et blikk på de særlige prosessene som morskapet fremkaller. Både forfatteren selv og resepsjonen av romanen peker på at det hovedpersonen opplever, er en fødselsdepresjon (Lodberg, 2020; Meyer, 2022). Jeg skal derimot ikke gå nærmere inn på å undersøke følelsene i lys av en fødselsdepresjonsdiagnose, men skal ha fokus på de enkelte aspektene ved følelsene som blir skildret.

De ambivalente følelsene som hovedpersonen formidler knytter seg i stor grad til konflikten mellom skrift og morskap. Morskapet har endret hovedpersonens forhold til skriften. Hovedpersonen reflekterer rundt mulighetene og begrensningene i skriften som har oppstått som et resultat av morskapet. Forestillingen om at morskap og forfatterskap gjensidig utelukker hverandre, er en oppfatning som har preget kvinner opp gjennom

historien. Paradoksalt, har fødsel blitt brukt som en metafor for litterær skapelse helt siden antikken. For å undersøke hvordan denne konflikten utspiller seg i romanen, skal jeg benytte Susan Stanford Friedmans artikkel: «Creativity and Childbirth Metaphor: Gender Difference in Literary Discourse» (1987) som teoretisk bidrag. I denne artikkelen undersøker hun forskjeller i bruk av fødselsmetaforen hos kvinnelige og mannlige forfattere. I artikkelen er denne forestillingen, der morskap og forfatterskap gjensidig utelukker hverandre, en betydningsfull faktor knyttet til hva som utgjør den ulike bruken av metaforen. Jeg skal derfor bruke artikkelen som et grunnlag for å diskutere bakgrunnen for morskap- og forfatterkonflikten, og benytte den som et bakteppe for å forstå hvorfor denne konflikten preger hovedpersonen. I min undersøkelse av denne konflikten vil jeg også støtte meg på essayet «A Room of One's Own» (1929) skrevet av Virginia Woolf, og novellen «The Yellow Wall-Paper» (1892) skrevet av Charlotte Perkins Gilman. Begge forfatterne reflekterer rundt denne konflikten i sine tekster. I tillegg opptrer disse tekstene som intertekstuelle referanser i romanen.

Den andre delen av analysen har fokus på romanens form. *Mit arbejde* er en fragmentert roman, og består av en blanding av en rekke ulike sjangre. For å undersøke hvordan romanens form kan sies å reflektere de ambivalente følelsene som blir skildret tematisk, skal jeg benytte begrepet *sjangerhybriditet*. Jeg skal ta i bruk Ansgar Nünning og Christine Schwanecke (2013) sin oversikt over ulike hybridiseringsstrategier i moderne litteratur, som teoretisk bidrag for denne undersøkelsen. Denne oversikten vil gi meg et litteraturvitenskapelig grunnlag for å identifisere på hvilke måter verket overskrider den tradisjonelle romansjangeren. En av mine teser er at verket utfordrer hvordan man fremstiller og skildrer en morskapserfaring og at romanens form- og sjangeruttrykk spiller en viktig rolle i denne fremstillingen. I tillegg skal jeg også undersøke romanen i relasjon til hybridsjangeren *fiktiv meta(selv-)biografi*. Dette er en sjanger som er opptatt av å belyse og problematisere sjangerkonvensjonene knyttet til den tradisjonelle (selv-)biografien. Romanen inneholder et metaperspektiv, der verkets form er under forhandling gjennom romanen. I tillegg diskuterer og reflekterer hovedpersonen rundt hvordan man skal formidle en «sann» fremstilling av morskapserfaringen. Jeg vil hevde at romanen har flere likhetstrekk med *den fiktive meta(selv-)biografien*. Jeg skal bruke Janine Hauthals undersøkelse av denne sjangeren i artikkelen «Metaization and Self-Reflexivity as Catalysts for Genre Development» (2013) for å undersøke dette nærmere.

1.2 Bakgrunn for prosjektet

Ravn er heller ikke den eneste forfatteren som har vakt oppsikt ved å introdusere morskapstematikk i sitt litterære arbeid. De siste årene har det i Skandinavia blitt utgitt en rekke skjønnlitterære verk som tar for seg morskapstematikk. For å gi et bilde av tematikkens aktualitet i samtidslitteraturen i dag, vil jeg nå gi en kort presentasjon av hvordan morskapstematikken har kommet til uttrykk og blitt diskutert.

1.2.1 Morskapstematikken i Skandinavia

Det som er karakteristisk for samtidens morskapsfortellinger, er at de har fokus på morskapets kompleksitet. Forfatterne fremhever rå og ærlige skildringer av de kroppslige og følelsesmessige tilstandene som oppstår under graviditet, fødsel og amming. De beskriver den identitetskrisen som kan oppstå i overgangen når man blir mor. I Norge fikk denne tendensen i samtidslitteraturen spesiell oppmerksomhet i 2018. Da mente mange at det hadde ankommet en barselbølge i norsk skjønnlitteratur. I juli 2018 skrev Klassekampen en sak om barselromanenes inntog den høsten (Meyer, 2018). Forfatter og litteraturanmelder Endre Ruset skrev i august 2018 en kritikk av dette i Dagbladet, og varslet at en «En tsunami av brystmelk treffer bokmarkedet denne høsten» (Ruset, 2018). I artikkelen trakk han frem noen av utgivelsene fra høsten 2018, deriblant Mikkel Bugges roman *Du er ny* (2018) og *Barnet* (2018) skrevet av Kjersti Skomsvold. Andre navn som ble trukket frem var Hege Susan Bergan, Heidi Furre, Monica Isakstuen og Inger Bråtveit. Ruset hevdet at «litteraturen har blitt navlestrengbeskuende» (Ruset, 2018) og at den har blitt for homogen både tematisk og stilmessig. Ruset fikk støtte av Frode Helmich Pedersen, førsteamanuensis ved allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet i Bergen og litteraturkritiker i Morgenbladet, som hevdet at vi lever i en selvopptatt kultur som får konsekvenser for litteraturen (Grindem & Grønneberg, 2018). Pedersen hevdet at man kan lage god litteratur om dette temaet, men at «man må gjøre noe mer enn å bruke sine egne erfaringer til å skrive en bok» (Grindem & Grønneberg, 2018).

Kommentaren til Ruset og Pedersen skapte debatt. Det var flere som stilte spørsmål rundt hva denne kritikken egentlig dreide seg om. Blant annet Maria Horvei, redaktør for tidsskriftet *Vinduet*, mente at kritikken viste at temaer basert på kvinnelig erfaring «fremdeles har lav litterær status hos noen kritikere» (Grindem, 2018). I tillegg hevdet hun at Ruset tok i bruk en billig og nedlatende retorikk for å gi uttrykk for sine meninger. Silje Bekeng-Flemmen, kritiker, forfatter og redaksjonssekretær i Klassekampens Bokmagasin, var også en

sentral aktør under debatten. Et halvt år før skrev hun om mangelvaren på litteratur om svangerskap, fødsel og barseltid. I et intervju med Dagbladet understreker hun at: «Vi er alle født, svangerskap og barsel berører de fleste av oss – det er en essensiell del av livet, så jeg tror vi tåler mange bøker om denne tematikken» (Grindem & Grønneberg, 2018). I 2019 kom hun selv ut med romanen *Velkommen til dyrehagen*, som behandler disse temaene.

I Sverige har morskapstematikken i samtidslitteraturen blitt skildret på en litt annerledes måte enn i resten av Skandinavia. De svenske verkene senterer seg nemlig i stor grad rundt mødre som forlater familien sin. Jenny Björklunds studie, presentert i boken *Maternal Abandonment and Queer Resistance in Twenty-First-Century Swedish Literature* (2021), er en undersøkelse av litterære mødre i svenske verk fra tidsperioden 2003–2020. Verkene hun undersøker omhandler i stor grad mødre som av ulike grunner velger å forlate barn og familie. Denne tematikken er ikke ny, men hun hevder at de litterære mødrenes motivasjon for å forlate mann og barn har forandret seg. Björklund forteller, i en pressemelding fra Uppsala universitet, at motivasjonen for de nye litterære mødre til å forlate kjernefamilien ikke lenger handler om mangel på likestilling. Dette aspektet har vært den utløsende årsaken i mye av den tidligere litteraturen. I nyere litteratur som omhandler denne type morskapstematikk, er den utløsende årsaken at de litterære mødre føler seg kvelt av kjernefamilien, av barna eller samfunnets krav om å få barn (Uppsala universitet, 2021). Janne Stigen Drangsholt, litteraturprofessor ved Universitetet i Stavanger, mener at svenskene drar fortellingen om presset på morsrollen litt lenger enn det vi gjør i Norge. Der det svenske litteraturlandskapet har hatt en rekke fortellinger om mødre som forlater barna sine, som angres på å bli mor og ikke vil være mødre lenger, preges den norske litteraturen av at kvinnene ikke føler seg gode nok og at de ikke klarer å leve opp til morsidealet (Dæhlen, 2021).

I Danmark er det også mange forfattere som har bidratt til at man kan snakke om en morskapsbølge i samtidslitteraturen. Litteraturforsker Camilla Schwartz forteller at morskapsmotivet har stått relativt uberørt siden Dea Trier Mørchs store suksessroman *Vinterbørn* (1973) (Schwartz, 2021, s. 45). Mørchs roman tok for seg en gruppe gravide kvinner som var innlagt med svangerskapskomplikasjoner. I 2016 derimot, utga Maja Lucas romanen *Mor*, og deretter fulgte flere andre forfattere etter med verk som også skildrer morskapstematikk. Noen andre danske forfattere som i de siste årene også har skildret morskap i sine verker er blant annet Dy Plambeck med romanen *Til min søster* (2019), Cecilie Lind med langdiktet *Mit Barn* (2019), Stine Pilgaards roman *Meter i sekundet* (2020), og ikke minst Olga Ravn med *Mit arbejde* (2020).

Litteraturforsker Iben Engelhardt Andersen forteller at oppblomstringen av morskapstematikk i den danske samtidslitteraturen kan forklares ved å rette blikket mot generasjonen av forfatterne som skriver om disse temaene nå. Hun forklarer at denne generasjonen av forfattere, som nå har blitt mødre, hele tiden har interessert seg for «køn, krop og intime forbindelser i deres forfatterskab» (Arrouas, 2019). På denne måte kan man se på morskapstematikken som en forlengelse av disse forfatternes interesser. Hun peker også på at likestillingsutviklingen har resultert i at flere engasjerer seg i debatten rundt foreldreskapet. Dette har banet vei for at det er mer plass til ambivalente følelser rundt tematikken. Oppblomstringen av morskapstematikken hevder hun derfor er «(...) i bund og grund et uttrykk for, at litteraturen – som så ofte før – fungerer som samfundets spejl» (Arrouas, 2021).

Den såkalte barselbølgen har, som vist ovenfor, bemerket seg i offentligheten og den har preget samtidslitteraturen de siste årene. Noen oppfatter morskapslitteraturen som en selvopptatt vending i samtidslitteraturen, og er skeptiske til den litterære kvaliteten av slike erfaringer. Andre hevder at samtidslitteraturen fungerer som en refleksjon av samfunnet, og at det ennå er nok av plass til en slik type tematikk i litteraturen. Jeg skal ikke gå noe videre inn i denne debatten, men både de negative og positive reaksjonene på denne type tematikk er med på å illustrere morskapstendensens aktualitet i samtidslitteraturen i dag.

1.2.2 Olga Ravns forfatterskap

Olga Ravn er en dansk forfatter, kritiker og forlagsredaktør. Hun har hittil utgitt tre diktsamlinger, og tre romaner. Hennes forfatterskap har blant annet blitt omtalt som «(...) et vilt, alsidig og sprogsprudlende forfatterskab, der ikke lader sig indfange af hverken genrer eller forventninger» (Friese, u.d). Hun debuterte i 2012 med *Jeg æder mig selv som lyng*, som er en samling dikt som handler om overgangen fra å være jente til å bli kvinne. I 2014 produserte hun 250 eksemplarer av diktsamlingen *Mean Girl*, som hun distribuerte via bloggen sin. Dette ble annonsert på bloggen med teksten: «Fordi jeg er ved at blive sindssyg af, at alt er ude af mine hænder, har jeg lavet noget med hænderne. Jeg har skrevet og trykt en digtsamling på 30 sider» (Ravn, 2014). Den seneste diktsamlingen hennes, *Den hvide rose*, ble utgitt i 2016. Den handler om å leve tett på alvorlig sykdom, og om kjærlighet. Året etter at hun hadde annonsert diktsamlingen *Mean Girl*, kom hennes første roman *Celestine* (2015). Denne romanen mottok hun Michael Strunge-prisen for, og komiteen begrunnet valget sitt med å blant annet trekke frem romanens «særlige kombination af smertelig ærlighed, sproglig skraphed og overstadige billeder» (Gyldendal presseservice). I 2018 utga hun science-fiction

romanen *De ansatte* som også utmerket seg i de litterære kretser. Den ble nominert til den internasjonale prestisjeprisen The Booker prize. I 2020 utga Olga Ravn romanen *Mit arbejde*, som er hennes seneste utgivelse.

1.2.3 Sammendrag av *Mit arbejde*

Mit arbejde er en kompleks og monstrøs roman, som er vanskelig å oppsummere i korte trekk. Det er flere aspekter som gjør det utfordrende: På et overordnet narrativt plan, handler verket om hovedpersonen Anna og hennes erfaring med å ha født sitt første barn. Anna er forfatter, og deler livet med sin svenske kjæreste Aksel. Anna føler på angst, skam og depresjon i møte med den nye tilværelsen som mor. Vi følger hovedpersonen gjennom graviditeten samt to år etter fødselen, og romanen avsluttes ved inngangen til hennes andre fødsel. Hennes tilværelse både fysisk og psykisk endrer seg radikalt under graviditeten, og Anna har utfordringer med det å både være mor og samtidig beholde autonomien i sitt eget liv. En av hovedkonfliktene som Anna skildrer, er forestillingen om at morskap og skrivning er to typer arbeid som gjensidig utelukker hverandre.

Annas morskapserfaring fortelles gjennom en sammenblanding av en rekke sjangre, blant annet i form av episke skildringer, dikt, dramatikk, journalføringer, dagbok og brev. Tekstdelene er heller ikke ordnet etter en kronologisk rekkefølge og romanen beveger seg frem og tilbake i Annas svangerskap, og tiden etter fødselen. Disse aspektene bidrar til romanens kompleksitet og ambivalente uttrykk. I tillegg har romanen en tvetydig utsigelsessituasjon. Historien om Anna blir nemlig formidlet gjennom en *autoral* fortellerstemme, men som også opptrer som et 'jeg' i form av en *personal* fortellerstemme gjennom ulike deler av romanen. På romanens første side prøver jeget å overbevise leseren om at romanen vi skal i gang med å lese, er en samling av papirer skrevet av Anna. Jeget forteller at hennes oppgave har vært å organisere disse papirene for Anna. Utover i romanen blir relasjonen mellom jeget og Anna mer og mer tvetydig og sammenblandet. Til slutt innrømmer jeget for leseren at Anna har vært en projeksjon av sine egne vonde følelser knyttet til morskapet. Historien som har blitt fortalt er derfor jegets egen morskapserfaring.

1.3 Eksisterende forskning på verket

Mit arbejde (2020) er et nokså nytt verk, men det har i de siste årene blitt utgitt noen artikler og masteroppgaver som undersøker verket i ulik grad. Camilla Schwartz, lektor ved Institutt for språk, kultur, historie og kommunikasjon ved Syddansk universitet, inkluderer blant annet en undersøkelse av *Mit arbejde* i artikkelen «Fra voksenfobi til moderskab i dansk samtidslitteratur» (2021). I denne artikkelen undersøker Schwartz hvordan en rekke kvinnelige forfattere kan sies å befinne seg i en overgang fra å skildre voksenfobitematikk til morskapstematikk i sine forfatterskap. Voksenfobi i litteraturen definerer hun som en estetisk, ontologisk og feministisk strømning, som handler om å «føle og uttrykke en gjennomgribende uvilje mod at blive voksen» (Schwartz, 2021, s. 49). Hennes hovedargument er at morskapslitteraturen må forstås «i forlængelse af og samtidig som et modsvar til voksenfobilitteraturen og ikke som et særskilt isoleret motiv eller fænomen» (Schwartz, 2021, s. 47). Hun forteller at morskapslitteraturen som har utkommet nå i nyere tid fungerer som et motsvar til forestillingen om det perfekte morskap, og at litteraturen insisterer på å bli anerkjent, og akseptert for nettopp dette. Schwartz understreker at dette er et vanskelig, men nødvendig sted å skrive fra både på et materielt og språklig plan (Schwartz, 2021, s. 59).

Iben Engelhardt Andersen, redaktør, forlagskonsulent og postdoktor ved Institutt for kulturvitenskap ved Syddansk universitet, har undersøkt sammenhengen mellom morskap og arbeid i verket. I artikkelen «Alt var blod og intet var lykke: *Fødselshorror og evig vedligeholdelse i Olga Ravns Mit arbejde*» (2021) legger hun vekt på romanens synliggjøring av det evige omsorgs- og vedlikeholdsarbeidet. Andersen konkluderer med at Ravns synliggjøring av timene som blir brukt på «ikke-inspireret vedligeholdelsesarbejde» (Andersen, 2021, s. 123), belyser hvordan forestillingen om autonomi forsvinner gjennom avhengighet og nødvendighet som definerer hverdagslivet som mor og den kunstneriske skapelse.

Masteroppgaven «'Hvilken frygtelig ting at blive en mor': En kønskritisk læsning af Olga Ravns *Mit Arbejde*» (2021), skrevet av Anna Victoria Hecquet, belyser også forholdet det mellom det private og samfunnsmessige i romanen. I tillegg til dette plasserer hun romanen inn i en feministisk-historisk kontekst. Hecquet besøker flere ulike feministiske teoretikere og retninger i sin analyse av verket, og hun undersøker hvordan verket utfordrer de herskende diskursene som knytter seg til morskap. Hun bruker noe plass på å diskutere hvordan romanen kan sies å utvide romansjangeren, men tar ikke i bruk noe konkret

litteraturvitenskapelig begrepsapparat for å diskutere formen. Dette er noe jeg ønsker å bidra med i min analyse av verket.

Mette Vrangbæk Riis har påpekt at for den alminnelige leser, er verkets fragmenterte og komplekse form en utfordring. Hennes masteroppgave «Læseoplevelser i læsefællesskaber: Et empirisk studie af læseoplevelser af Olga Ravns roman *Mit arbejde* (2020) i to læseklubber» (2022), undersøger *Mit arbejde* med utgangspunkt i observasjonsstudier av to leseklubbsamtaler om verket. Analysen til Riis viser blant annet at leserne opplevde vanskeligheter med å lese verket på grunn av romanens fragmentariske oppbygning. Romanens belysning av alvorlige temaer, som angst og fødselsdepresjon, forstyrret også leserens meningsdannede prosesser. De to bokklubbene som deltok i studien viste imidlertid bred enighet om at romanen er samfunnsaktuell, og mente at romanen belyser og problematiserer viktige temaer (Riis, 2022, s. 67).

Samtlige av de overnevnte artiklene er med på å belyse romanens samfunnsmessige relevans. De anerkjenner *Mit arbejde* som et høylitterært verk som utfordrer både morskapdiskursen, og samtidslitteraturen, med sin komplekse form og upolerte skildringer av morskapet. Min undersøkelse støtter opp under denne posisjonen, og jeg ønsker å bidra til å styrke denne oppfatningen av romanen ytterligere. Mitt formål med dette prosjektet er ikke å utvide det litterære forskningsfeltet som tar for seg morskapstematikken, men jeg har derimot et ønske om at min lesning av *Mit arbejde* kan bidra til å utdype flere av aspektene som er nevnt ovenfor, samt belyse noen nye, ved å se verket i lys av teoretiske innfallsvinkler som ikke har blitt anvendt på romanen tidligere.

2. Teoretisk grunnlag

2.1 Rozsika Parker og begrepet «maternal ambivalence»

Forfatteren, psykoterapeuten og kunsthistorikeren Rozsika Parker benytter seg av begrepet «maternal ambivalence» når hun undersøker den motstridende erfaringen preget av kjærighet og hat som mødre opplever i møte med sine barn. Hun hevder at denne erfaringen ikke er en statisk tilstand, men en konfliktfylt dynamisk erfaring som kan oppleves i større eller mindre grad av mødre i ulike stadier i morskapet (Parker, 1995, s. 6). Hun viser til ambivalens som et veletablert begrep innenfor psykoanalytisk teori, men at det tidligere kun har blitt forstått ut ifra barnets perspektiv, blant annet av psykoanalytikeren Melanie Klein. Parker reverserer derimot den konvensjonelle psykoanalytiske tilnærmingen ved å undersøke denne erfaringen fra morens perspektiv. I verket *Torn in two – The Experience of Maternal Ambivalence* (1995) baseres hennes betraktninger seg på intervjuer og klinisk materiale fra egen psykoanalytisk praksis, samt et bredt spekter av materiale fra psykoanalytiske, feministiske, historiske, filosofiske og sosialteoretiske kilder.

Parker skiller mellom to typer moderlig ambivalens: håndterbar og uhåndterbar moderlig ambivalens (Parker, 1995, s. 6). Dette er for å skille mellom erfaringen av ambivalens som en kilde til kreativ innsikt i morskapet og ambivalens som fører til komplikasjoner som et resultat av skyldfølelse i morskapet. Når ambivalensen er håndterbar, motiverer den moren til å forstå sine egne konfliktfulle følelser og barnets oppførsel. Den uhåndterbare ambivalensen har derimot potensialet til å fostre skam, bitterhet og hat knyttet til morskapet, seg selv og barnet.

Parker tar utgangspunkt i morsidealet, som hun hevder opprettholdes av sterke kulturelle oppfatninger om morsrollen. Hun hevder at: «Despite changing beliefs about babies' capacities and thus childcare priorities, the representation of ideal motherhood is still almost exclusively made up of self-abnegation, unstinting love, intuitive knowledge of nurturance and unalloyed pleasure in children» (Parker, 1995, s. 22). Den sterke opprettholdelsen av morsidealet får konsekvenser for håndteringen av de ambivalente følelsene som kan oppstå i større eller mindre grad hos mødre. Et aspekt ved morsidealet som Parker legger vekt på er «The fantasy of oneness». Forventningen om at mor og barn skal leve i en symbiose er dypt integrert i kulturen, og denne forventningen skaper et ønske om å ville undertrykke ambivalensen som oppstår. Faren med dette er, ifølge Parker, at fornektelsen av den moderlige ambivalensen resulterer i skyldfølelse hos mødre som ikke klarer å leve opp til dette idealet. Dette kan igjen føre til at den moderlige ambivalensen blir

uhåndterbar (Parker, 1995, s. 29). Parker argumenterer for at den moderlige ambivalensen, hvis den kan omgjøres til noe håndterbart for moren, kan ha en positiv funksjon. I dette tilfellet kan anerkjennelsen av den moderlige ambivalensen være et verktøy for å gi slipp på fantasien om en ufeilbar og helhetlig symbiose mellom mor og barn (Parker, 1995, s. 34).

Denne ambivalenstematikken skildres i romanen, der hovedpersonen Anna preges av motstridende følelser av kjærlighet og hat til morsrollen, barnet og mannen sin. For å utdype dette forholdet vil jeg anvende Parker sitt begrepsapparat for å belyse Annas mentale tilstand gjennom romanen. I tillegg skal jeg bruke Parkers betraktninger til å belyse hvordan disse følelsene knytter seg spesifikt til morskapserfaringen og hvorfor.

2.2 Litterær skapelse og reproduksjon

De ambivalente følelsene som blir skildret i romanen kan ses i relasjon til opprettholdelsen av morsrollens mange forventninger. Morsidealet og tanken om at en mor alltid skal sette barnet før egne behov, som Parker presenterer i det teoretiske bidraget ovenfor, skaper en indre konflikt hos hovedpersonen. Den indre konflikten knytter seg til forholdet mellom morskap og skrift, der hun frykter at den ene formen for skapelse skal utelukke den andre.

Disse to formene for skapelse mener hun ikke kan sammenliknes. I en av romanens tekstdeler uttrykker hun en skepsis knyttet til folks bruk av fødselsmetaforen: «Anna hadede, når folk talte om deres bøger som børn. At det havde været en svær forløsning. At det var stort at se sit barn komme ud i verden. At bogen var forfatterens baby» (Ravn, 2020, s. 213). Jeg skal bruke Annas vegring mot fødselsmetaforen som en inngang til min undersøkelse av konflikten mellom morskap og skrift i romanen.

Fødselsmetaforen er en analogi for litterær skapelse som går tilbake til antikken, og har gjennom ulike litterære perioder hatt forskjellige funksjoner og betydninger. Den første litterære sammenlikningen mellom poeten og den biologiske forelder, og mellom diktet og avkommet, kan spores tilbake til Platon. I Platons dialog *Symposion*, også kjent under tittelen *Drikkegildet i Athen*, siterer Sokrates den kvinnelige profeten Diotima. Profeten presenterer tanken om at noen individer er gravide i kroppen, og andre er gravide i sjelen. De sistnevnte individene referer til poeter. I teksten gis det «å føde ideer» forrang over den kroppslige fødselen, og det hevdes også at diktet, det åndelige avkom, er overlegen i forhold til det menneskelige avkom. Dette er fordi diktet i seg selv er udødelig og disse egenskapene blir overført til dikteren selv (Platon, 1994, s. 83 og 88-89).

Assosiasjonen mellom litterær skapelse og fødsel har siden blitt reproduisert i ulike former i den vestlige litterære tradisjonen. Terry J. Castle (1979), professor i britisk litteratur ved Stanford universitet, peker derimot på et skifte under opplysningstiden i hvordan fødselsmetaforen ble brukt og forstått. Opplysningstidens feiring av fornuften, der kroppen hadde en underordnet posisjon, resulterte i at fødselsmetaforen fikk en annen funksjon. Castle viser til hvordan poeter og kritikere fra opplysningstiden aviste fødselsprosessen som en analogi for kunstnerisk oppfinnelse, og brukte heller metaforen som en fornærmelse mot det de anså som «dårlige» diktere og verk. Satirikerne Pope og Dryden assosierte nemlig blant annet fødselsprosessen med en mangel på kontroll: «(...) the bad poet – the other – is one powerless, damned to live out the prerogatives of his animal nature. The good poet – oneself – is assumed to exist in an ideal realm, free from physical constraint, free to construct rational worlds of discourse» (Castle, 1979, s. 202). Fornuften ble satt i opposisjon til kroppslige fenomener, og satt i en overordnet posisjon. Dette fikk dermed konsekvenser for bruken av fødselsmetaforen.

I motsetning til opplysningstidens diktere, som så på mangel på kontroll som noe negativt, fikk metaforen en annen mening og bruk under romantikken. Da ble metaforen brukt for å definere den litterære aktiviteten som en spontan prosess, som ble sett på som «independent of intention, precept, or even consciousness» (Castle, 1979, s. 202). Romantikkens forestilling om diktergeniets naturlige og uanstrengte evner og intuisjon kunne derfor knyttes opp til kvinners naturlige mangel på kontroll i svangerskapet. Dermed fikk fødselsmetaforen igjen en positiv funksjon i relasjon til den kreative prosessen.

Fødselsmetaforen har, som presentert ovenfor, hatt varierende betydninger og funksjoner basert på ulike kulturelle, sosiale og historiske kontekster. Susan Stanford Friedman, litteraturprofessor ved Wisconsin universitet, hevder at til tross for at metaforen både har blitt anvendt i positiv og negativ forstand, så opprettholdes fortsatt skillet mellom kropp og sinn i begge tilfeller. Dette, hevder hun, resulterer i at kreativitet blir knyttet til menn, og reproduksjon til kvinner (Friedman, 1987, s. 65).

I artikkelen «Creativity and the childbirth metaphor: gender difference in literary discourse» (1987), undersøker hun hvordan menn og kvinner har kodet ulike konsepter om kreativitet og reproduksjon inn i fødselsmetaforen. Hun skisserer hvordan fødsel har blitt brukt som en metafor for litterær kreativitet opp gjennom historien, og understreker betydningen av den ulike bruken mellom kjønnene. Friedman presenterer hvordan flere kvinnelige forfattere og teoretikere har ansett fødselsmetaforen for å være biologisk deterministisk, essensialistisk og regressiv, og har derfor vært skeptisk til bruken. Uten å gå

videre inn i denne debatten, belyser hun hvordan fødselsmetaforen er et konkret eksempel på hvordan kjønnsforskjeller utarter seg i den litterære diskursen (Friedman, 1987, s. 50).

Undersøkelsen hennes viser at kvinnelige forfatters bruk av metaforen demonstrerer en diskurs, som er markant forskjellig fra den fallosentriske mannlige bruken av den samme metaforen. Hun hevder at «Male metaphors intensify difference and collision, while female metaphors enhance sameness and collusion» (Friedman, 1987, s. 75). Hun viser hvordan den mannlige bruken av metaforen har en tendens til å bekrefte det tradisjonelle skillet mellom kreativitet og reproduksjon. Den kvinnelige bruken av metaforen kan derimot forstås som et opprør mot dette skillet, og mot det patriarkalske binære systemet som fremstiller morskap og forfatterskap som gjensidig utelukkende. Den kvinnelige bruken av metaforen har derfor en forenende effekt, som har som hensikt å bygge bro mellom kreativitet og reproduksjon.

Gjennom sin undersøkelse av fødselsmetaforen, belyser Friedman hvordan kvinnelige forfattere ofte har stått overfor dilemmaet der morskap og forfatterskap har sett ut til å gjensidig utelukke hverandre (Friedman, 1987, s. 52). Artikkelen viser hvordan denne tanken har blitt formet som et resultat av en rekke historiske forestillinger om kvinners evne og funksjon i samfunnet. Oversikten over fødselsmetaforens betydning og bruk illustrerer derfor hvordan kvinners biologiske kvaliteter har preget det litterære språket, samtidig som den har forsterket utelatelsen av kvinner fra den litterære skapelsen.

2.3 Sjangerhybriditet og den fiktive meta(selv-)biografien

Sjangerhybriditet

Mit arbejde blir omtalt som en roman på bokomslaget, men leseren blir raskt møtt av en blanding av ulike sjangre og bruddstykker med tekst når man går i gang med lesningen. Virginia Woolf sammenlignet romansjangeren med en kannibal i essayet «The Narrow Bridge of Art», som er en del av posthum samlingen av essays *Granite and Rainbow*, utgitt i 1958. Denne metaforen var ment som en illustrasjon på hvordan romanen i løpet av sin historie har integrert, eller slukt, andre sjangre: «That cannibal, the novel, which has devoured so many forms of art will by then have devoured even more. We shall be forced to invent new names for the different books which masquerade under this one heading» (Woolf, 1958, s. 18). Denne forutelsen viser seg i dag å være meget presis for utviklingen til romansjangeren, slik vi har observert den siden Woolfs essay ble utgitt på midten av 1900-tallet.

I dag ser vi hvordan romanen stadig får nye uttrykk, gjennom inkorporering av ulike sjangre og tekststrukturer innad i romansjangeren. Denne prosessen kan forklares ved hjelp av begrepet *sjangerhybriditet*. I biologien snakker man om en hybridiseringsprosess når det har oppstått en «krysning mellom individer fra to forskjellige arter» (Hybridisering, 1991). I en litteraturvitenskapelig sammenheng har man tatt i bruk hybridbegrepet blant annet for å forklare prosessen, og resultatet, av verk som inkorporerer ulike sjangre. Begrepet *hybridisering* refererer til selve dynamikkene og prosessene som er involvert i sjangerblanding, mens begrepet *hybriditet* refererer til resultatet av disse prosessene (Nünning & Schwanecke, 2013, s. 122).

Professor i britisk og amerikansk litteratur og kulturstudier, Ansgar Nünning, og professor i britisk litteratur og kultur, Christine Schwanecke, har samarbeidet om å presentere en oversikt over hybridiseringsstrategier som blir anvendt i moderne litteratur. Denne oversikten er en del av den vitenskapelige antologien *The Cultural Dynamics of Generic Change in Contemporary Fiction* (2013), som inneholder ulike forskningsbidrag som utforsker hvordan sjangre bestemmes av endringer innad i de litterære systemene. I tillegg fokuserer antologien på eksterne faktorer som bestemmes av den kulturelle konteksten. I forordet hevdes det at til tross for at litteraturteorien belyser et bredt spekter av måter å redegjøre for sjangerendringer i litteraturen, så mangler det fortsatt systematiske og oppdaterte oversikter over de ulike forklaringene på prosessene innenfor sjangerutvikling. Det blir også trukket frem at forskning på hvordan de nye sjangrene har dukket opp nå i nyere tid, også er et underbelyst tema på dette forskningsfeltet (Basseler, Nünning & Schwanecke, 2013, u.s.). Forskningsbidragene i denne boken er derfor et forsøk på å belyse og bidra til et oppdatert perspektiv på sjangerendringer i moderne litteratur i lys av tradisjonell sjangerteori, samt nye hypoteser og vinklinger på feltet. Jeg skal ikke gå inn i en nærmere diskusjon omkring prosessene innenfor sjangerutvikling i denne oppgaven, men jeg skal bruke deres oversikt over hybridiseringsstrategier for å belyse hvordan sjangerblandingen i *Mit arbejde* utspiller seg.

Basert på tidligere arbeid utført av Christin Galster (2002) og Klaudia Seibel (2007), kombinerer Nünning og Schwanecke (2013) deres forskning for å lage en oversiktsmodell over hybridiseringsstrategier. Deres modell består av to akser. Den ene akse knytter seg til en paradigmatisk kategorisering, og baserer seg på Galsters (2002) tidligere forskning. Denne kategoriseringen handler om *ulike kategorier* av sjangre som kan integreres for at en roman kan identifiseres som et hybrid verk. Galster skiller mellom kategoriene: *intrageneric mixtures*, *subgeneric blends*, *supergeneric interfaces*, *extra-literary genre crossings* og

intermedial transgressions (Nünning & Schwanecke, 2013, s. 128). Med henblikk på oppgavens omfang, vil jeg kun anvende to av kategoriene, *supergeneric interfaces* og *extra-literary genre crossings*, for å belyse romanens sjangerblanding. Jeg har valgt ut disse to kategoriene fordi jeg anser disse som dekkende for å beskrive de type sjangre som blir inkorporert i verket.

Den andre aksene er en syntagmatisk kategorisering, som knytter seg til *hvilke måter* ulike elementer integreres inn i et verk, og er basert på Seibel (2007) sitt tidligere arbeid knyttet til sjangerblanding. De syntagmatiske hybridiseringsstrategiene kan forekomme på tre ulike nivåer: *the textual world, the textual structure* og *the textual texture* (Nünning & Schwanecke, 2013, s. 128). Denne aksene har som hensikt å gjøre oss i stand til å vurdere graden av hybridisering i et verk. Som et supplement til Seibels syntagmatiske kategorier, inkluderer Nünning og Schwanecke tre nivåer til. De legger til nivåene: *the level of linguistic and stylistic texture, the level of narrative texture* og *the meta-level of textual self-reflexivity*. Igjen, vil det være utenfor denne oppgavens omfang å undersøke romanen i lys av alle kategoriene. I denne oppgaven har jeg derfor valgt å se på to kategorier fra den syntagmatiske aksene: *the level of linguistic and stylistic texture* og *the meta-level of textual self-reflexivity*. Jeg har valgt ut disse kategoriene fordi de inkluderer aspekter som jeg anser som svært fremtredende i romanen. Den førstnevnte kategorien tar for seg inkorporering av ulike språklige og stilistiske elementer fra ulike sjangerkonvensjoner. Jo flere ulike språklige stiler et verk består av, og mangel på samsvar mellom dem, desto mer hybrid fremstår et verk. Den sistnevnte kategorien handler om et verks grad av refleksjon rundt egen kunstighet, fiksjonalitet og konstruksjon (Nünning & Schwanecke, 2013, s. 129).

Den fiktive meta(selv-)biografien

Som et resultat av ulike hybridiseringsprosesser i litteraturen, oppstår det stadig flere og flere nye sjangre. Den fiktive meta(selv-)biografien er et eksempel på en hybridsjanger som har utviklet seg som et resultat av dette. I artikkelen «Metaization and Self-Reflexivity as Catalysts for Genre Development» (2013), undersøker professor ved Vrije universitet i Brussel, Janine Hauthal, denne sjangeren nærmere. Den fiktive meta(selv-)biografien utfordrer og problematiserer aspekter knyttet til det å fremstille et levd liv. Hun forteller at den fiktive meta(selv-)biografien skiller seg fra den tradisjonelle (selv-)biografien med henblikk på form, der den tar i bruk metareferensielle strategier, i tillegg til at den også avviker med hensyn til tidsstruktur og andre narrative aspekter.

Formålet med denne sjangeren er å diskutere og reflektere rundt sjangerkonvensjonene til den tradisjonelle (selv-)biografien (Hauthal, 2013, s. 93). Dette gjør sjangeren ved å blant annet reflektere over historiefortelling, og måter man konstruerer sammenheng og mening på. I tillegg belyser sjangeren hvordan minner og hukommelse kan prege en gjenfortelling. Sjangeren utfordrer også sannhetskravene til tradisjonelle (selv-)biografier, og stiller spørsmål ved muligheten for å representere en nøyaktig fremstilling av et levd liv gjennom historiefortelling (Hauthal, 2013, s. 95-96). I tillegg til at *Mit arbejde* inneholder ulike former for sjangerblanding, som får konsekvenser for romanens utforming, inkluderer romanen også et metaperspektiv som reflekterer rundt hvordan hovedpersonen skal fremstille sine erfaringer. Romanen reflekterer og problematiserer hva som utgjør en «sann» fremstilling av en morskapserfaring. Med henblikk på disse aspektene, vil jeg derfor undersøke likhetstrekkene mellom den fiktive meta(selv-)biografien og verket.

3. Analyse

Analysen har en todelt struktur, som tar for seg en tematisk og en formmessig undersøkelse av verket. Den tematiske delen av analysen har som siktemål å identifisere hvordan den moderlige ambivalensen kommer til uttrykk i hovedpersonens erfaringer med morskapet. Jeg har valgt å presentere den tematiske analysen først, for å gi leseren et innblikk i hvordan den moderlige ambivalensen kommer til uttrykk på et tematisk nivå. Fordi jeg skal undersøke hvordan romanens formuttrykk kan sies å reflektere erfaringene som hovedpersonen formidler, er det derfor hensiktsmessig at leseren får presentert grunnlaget av følelser og utfordringer som påvirker hovedpersonen.

Hovedpersonen er forfatter, og skriften er en måte hovedpersonen bearbeider hennes utfordringer knyttet til morskapserfaringene hun opplever. I den tematiske analysen vil jeg derfor også undersøke hvordan forholdet mellom skrift og morskap kommer til uttrykk i romanen. Romanen er kompleks både med henblikk på utsigelsessituasjonen, og verkets struktur. Jeg ønsker derfor å få etablert utsigelsessituasjonen tidlig i analysen, for å sikre at leseren får en forståelse for de kommende tekstdelene som analysen skal behandle. Den resterende undersøkelsen av verkets form vil bli behandlet i analysens andre del.

Den formmessige analysen vil ta for seg verkets inkorporering av ulike sjangre og tekstlige uttrykk. I denne sammenhengen vil jeg benytte begrepet *sjangerhybriditet* i min undersøkelse. Jeg har identifisert flere former for sjangeroverskridelse, som jeg skal se i lys av Nünning og Schwanecke (2013) sin kategorisering av sjangerhybriditet i moderne litteratur. I denne sammenhengen vil jeg også belyse verkets metaperspektiv, samt romanens refleksjoner rundt fremstillingen av morskapserfaringen. Denne diskusjonen vil jeg knytte til sjangeren *fiktiv meta(selv-)biografi*.

3.1 Tematisk analyse

3.1.1 Identifisering av den moderlige ambivalensen i romanen

I *Mit arbejde* følger vi hovedpersonen Anna som uttrykker et tvetydig forhold til sitt eget morskap. Moderlig ambivalens handler om at følelser av kjærighet og hat for barnet eksisterer side om side hos mødre (Parker, 1995, s. 1). Gjennom romanen får vi et nært innblikk i Annas mentale tilstand både under og etter svangerskapet. Her vises forholdet mellom følelser av kjærighet og hat seg tydelig i Annas erfaring som mor. Blant annet i romanens kapittel «TRETTENDE BEGYNDELSE», der barnet snart er tre år, forteller Anna:

Jeg elsker hans lille stemme og hans åbenlyse humor. Jeg elsker hans duft og savlet over hans mund og de små spidse mælketænder. Alligevel er der dage, særligt om søndagen, hvor jeg får lyst til å lukke døren ind til ham og holde mig for ørene. Og dage, hvor jeg får lyst til å hævne mig på ham, hvor jeg vil ruske og slå ham for at få ham til at tie stille. Vi taler mere og mere om at få et barn til (Ravn, 2020, s. 79).

Det er en sterk kontrast mellom de to stedene som Anna forteller fra i sitatet ovenfor. I første del av sitatet forteller Anna fra en kjærlig posisjon. Hun beundrer og gleder seg over detaljer knyttet til barnets kvaliteter. Deretter brytes den harmoniske skildringen opp av en innrømmelse om å ville fjerne seg fra barnet, og hevne seg på det. Anna erkjenner også at hun tenker på å slå barnet for at det skal slutte å skrike. Til slutt forteller hun at de har vurdert å få et barn til, noe som kan oppleves overraskende etter å ha lest de foregående erkjennelsene. Dette avsnittet er et eksempel på hvordan den moderlige ambivalensen kommer til uttrykk gjennom Annas skildringer av følelser hun har til barnet. Her kan man identifisere både følelser av kjærlighet og hat, og sitatet illustrerer hvordan disse følelsene eksisterer side om side. Det er flere aspekter ved morskapet som fremkaller konfliktfylte følelser hos Anna, som hun har utfordringer med å håndtere.

Sitatet beskriver, som nevnt, et ønske om å ville fjerne seg fra barnet. Dette er en gjentagende følelse som skildres gjennom romanen. Samtidig som hun uttrykker en lengsel etter å fjerne seg fra barnet, opplever hun samtidig at hun ikke klarer å være uten det: «Det kan fylde hende med rastløs længsel efter at vende tilbage til sig selv, at fjerne sig fra barnet. Men når hun ikke er sammen med barnet, er det, som om dele af hende mangler, hun er ikke sig selv» (Ravn, 2020, s. 88). Det uttrykkes her en dobbelthet i hennes tilknytning til barnet. På den ene siden ønsker hun seg bort fra barnet, og skildrer en frykt for å miste seg selv og egen autonomi. Anna opplever utfordringer knyttet til sin egen identitet både under og etter svangerskapet. Hun opplever spesielt en konflikt mellom sin identitet som mor, og sin identitet som forfatter. Dette er et aspekt ved romanen som jeg skal komme tilbake til senere i analysen.

På den andre siden belyser sitatet et avhengighetsforhold mellom Anna og barnet. Et aspekt som også blir tematisert gjennom romanen. I en av diktsekvensene i romanen beskriver hun sin tilknytning til barnet som en dyrisk impuls, snarere enn preget av kjærlighet: «vi knytter os til hinanden som to dyr / uden hensigt / uden personlighed / det får mig til å tænke / at kærligheden / er menneskeskabt / siden barnet og jeg / ikke elsker hinanden / men lever / i en uendelig indbyrdes / afhængighed» (Ravn, 2020, s. 53).

Avhengighetsforholdet, som blir presentert her, illustrerer hvordan Anna oppfatter sin egen tilknytning til barnet. Den dyriske tilnærmingen viser til en forbindelse mellom mor og barn som går utover hennes kontroll. Tilknytningen beskrives mer som et kroppslig behov, enn en intuitiv kjærlighet.

Den dyriske impulsen blir også beskrevet i sammenheng med ammepraksisen. Anna klarer ikke å gi slipp på ammingen, til tross for at ektemannen Aksel mener det er på tide å introdusere flaske og grøt for barnet. Hun forteller at Aksel frykter henne når hun ammer. Anna forklarer at: «Et sus af triumf strømmer igennem hende med mælken og blodet. Hun er et dyr. Hun er før civilisationen, før skemaet» (Ravn, 2020, s. 95). Ammepraksisen kan sies å bringe frem en ambivalens når Anna hevder at: «hver gang / jeg ammer / knuses mit hjerte» (Ravn, 2020, s. 52) og «det bringer mig ingen glæde / at amme» (Ravn, 2020, s. 36), samtidig som hun insisterer sterkt på å få fortsette ammingen. Hun hevder nemlig at når Aksel forbyr henne å amme «går der ligesom et forhæng for hjernen, som havde hun slået hovedet. (...) den spændte mælk gør hende dum» (Ravn, 2020, s. 94). Dette understreker Annas kroppslige behov for nærhet til barnet fremfor en følelsesmessig relasjon mellom dem. Fraværet av emosjonell tilknytning som Anna opplever i møte med barnet sitt, står i kontrast til forestillingen om den tradisjonelle morskjærligheten.

Det er nemlig slik at Anna ikke opplever den umiddelbare morskjærligheten, slik den har blitt presentert for henne: «Jeg troede på historien. Jeg trådte derind. Jeg havde forventningen om at møde lykke. Men hele rummet var af smerte, skabt af det» (Ravn, 2020, s. 354). Tanken om at lykken skulle overgå smertene fra fødselen stemmer ikke overens med Annas opplevelse. Den dyriske følger hennes skildringer når hun hevder at: «Da barnet kom, var der ingen tid til at komme sig. Der kom ingen tid, hvor jeg kunne komme mig fra barnet. Man bløder fra store sår og skal passe et dyr, der skriger» (Ravn, 2020, s. 358). Historien om den lykkelige mor, som fra fødselsøyeblikket finner sin lykke gjennom en umiddelbar tilknytning til barnet, står i kontrast til det Anna selv opplever: «Efter fødslen da de lagde barnet op på Annas bryst følte hun intet» (Ravn, 2020, s. 61). Forestillingen om den umiddelbare kjærligheten mellom mor og barn, forklares av Rozsika Parker som «The fantasy of oneness». Tanken om at det skal oppstå en symbiose mellom mor og barn, en umiddelbar kjærlighet mellom de to parter rett etter fødsel, er en idealforestilling som står sterkt i kulturen. Parker hevder at dette er en forestilling «(...) that outlaws ambivalence, rendering it a source of shameful guilt» (Parker, 1995, s. 36). Mødres opplevelse av følelser som avviker fra dette kjærlighetsprinsippet, kan dermed føre til følelser av maktesløshet og tvil på egne evner. Annas mangel på tilknytning til barnet fører til at hun overfører denne

mangelen til seg selv. Hun forsøker å rasjonalisere tilknytningsproblemene sine ved å referere til en «grundlæggende mangel» (Ravn, 2020, s. 84) hos seg selv. Hun mener grunnen til at hun har problemer med å knytte seg til barnet, kommer av at barnet «fornemmede denne mangel i hende» (Ravn, 2020, s. 85). Mangelen som Anna mener hun har, kan ses i relasjon med morsidealet hun prøver å etterstrebe.

Morsidealet er en styrende faktor for hvordan Anna oppfatter sine egne evner som mor, og påvirker hennes forhold til morskapet. Hun problematiserer dette idealet når hun forteller at hun anser kvinnen som «en forældet form». Anna hevder at «hele moderskapet er indrettet efter en kvinde, der ikke længere findes. En kvinde der er totalt dedikeret til sit barn, til sit hus, som går hjemme, mens manden er på arbejde» (Ravn, 2020, s. 209). Til tross for at hun «ser formens falskhed» (Ravn, 2020, s. 209), preges hun fortsatt av ideen om den nærværende og selvoppfordrende mor, og klarer ikke å løsrive seg fra den. Hun påvirkes fortsatt av tanken om «At elske var moderens første opgave, hendes vigtigste arbejde» (Ravn, 2020, s. 73).

Følelsene som Anna skildrer kan ses i lys av Rozsika Parkers presentasjon av morsidealet, og den «gode» mor. Parker peker på at det vestlige morsidealet er under innflytelse av en sentimental idealisering av morsrollen, som ser på den ideelle moren som en «all-giving, self-contained haven» (Parker, 1995, s. 24). Denne forestillingen bygger opp under morens selvoppofrende rolle, der kjærligheten til barnet står som den viktigste drivkraften i en mors liv. Hun forteller at kjærlighet til barnet er noe som blir tatt for gitt hos mødre, og at «Love's absence is acknowledged to be a disaster» (Parker, 1995, s. 4). Hat, derimot, er en følelse som ikke blir ansett som «naturlig» for mødre å føle for barnet sitt (Parker, 1995, s. 60). Denne forestillingen skaper lite aksept for følelser som avviker fra denne kjærlighetsrelasjonen. De ambivalente følelsene, som kvinner opplever knyttet til morskapet, undertrykkes derfor som et forsøk på å imøtekomme forventningene som morsidealet skaper.

Anna kjenner på en stor skam rundt følelsene hun opplever knyttet til sitt eget morskap. Hun erkjenner at: «Hvis jeg bare hadde muligheten for at si: Nej, jeg vil ikke alligevel, så ville skammen måske ikke være så stor. Hvis jeg tænker det nu, er det det samme som at ville barnets død» (Ravn, 2020, s. 201). Det begrensede rommet for hvilke følelser som er akseptert og ikke, fører til at Anna har problemer med å anerkjenne sine egne følelser. Det fører også til at hun kvier seg for å skrive om sine erfaringer. Parker forteller at ambivalensen i seg selv ikke er et problem. Utfordringen handler om hvordan en mor håndterer skyldfølelsen og angsten som ambivalensen fremkaller (Parker, 1995, s. 6). Som

nevnt i teorikapittelet, snakker Parker om håndterbar og uhåndterbar moderlig ambivalens. Den håndterbare moderlige ambivalensen kjennetegnes ved at den er tolererbar og konstruktiv. Den fører til at moren får en dypere forståelse av seg selv og barnet, og har dermed et transformativt potensial (Parker, 1995, s. 21). Den uhåndterbare moderlige ambivalensen har derimot motsatt effekt. Her har de konflikthulle følelsene potensialet til å provosere frem ekstrem splittelse, og en overveldende angst hos mødre (Parker, 1995, s. 96). Denne formen for moderlig ambivalens kan oppleves som uutholdelig og destruktiv, og forsterker skyldfølelsen og skam hos mødre (Parker, 1995, s. 21). Annas skildringer viser tegn til at hun har utfordringer med å håndtere den moderlige ambivalensen som er en del av morskapserfaringen. Følelsene som oppstår handler om, som presentert ovenfor, å lengtes vekk fra barnet, samtidig som et kroppslig behov står sterkt. Annas tilknytning til barnet beskrives som en dyrisk impuls hun ikke kan unnvære. Hun påvirkes også av morsidealet, der forestillingen om en umiddelbar morskjærighet er en sentral faktor. Denne forestillingen står i kontrast til det Anna selv opplever, da hun ikke opplever den samme dynamikken mellom barnet og seg selv. Følelsene som avviker fra denne idealforestillingen, skaper derfor en tvilende og skamfull tilværelse for Anna.

3.1.2 Karakteren Anna: Et forsøk på å håndtere den moderlige ambivalensen

Den moderlige ambivalensen som romanen formidler, kommer tydelig til syne på et tematisk plan. Jeg ønsker derimot også å se på hvordan de dobbelte følelsene etableres på et tekstlig nivå. Jeg skal derfor nå se nærmere på romanens fortellerstemmer. Jeg vil hevde at dette narratologiske grepet er med på å synliggjøre de ambivalente følelsene som romanen skildrer tematisk. Jeg tar også til orde for at hovedpersonen Anna kan tolkes som jegets forsøk på å håndtere den moderlige ambivalensen. Forholdet mellom jeget og Anna har tidligere blitt tolket som en dobbeltgjengerrelasjon. Hovedpersonen Anna har blitt forstått som en fordobling av jeget, der karakteren opptrer som en forskyvning av de vanskelige følelsene som jeget opplever i møte med morskapet (Hecquet, 2021; Riis, 2021). Min forståelse av dette forholdet samsvarer med denne fremstillingen. Jeg ønsker derimot å utdype dette forholdet ved å se det i lys av den moderlige ambivalensen, som jeg har identifisert tidligere i oppgaven.

I starten av romanen får vi presentert en kompleks utsigelsessituasjon. Allerede på første side blir leseren introdusert for et tvetydig forhold mellom et 'jeg' og karakteren Anna: «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 anden, der har skrevet den. En anden kvinde. Helt anderledes end mig. Lad os kalde hende Anna» (Ravn, 2020, s. 7). Sitatet etablerer et 'jeg', som videre presenterer karakteren Anna for leseren. Jeget fraskriver seg ansvaret for å ha skrevet boken, og ber leseren tenke seg at det er en annen kvinne, Anna, som har skrevet den følgende teksten vi skal i gang med å lese. Jeget vil derfor overbevise leseren om at hennes oppgave har vært å samle papirer og notater som Anna har etterlatt henne.

Kapitlene «FØRSTE» og «ANDEN BEGYNDELSE» fortelles fra jegets perspektiv, gjennom en personal fortellerstemme. På disse sidene får vi en beskrivelse av prosessen rundt det å systematisere papirene som hun har fått. Til tross for at jeget insisterer på at leseren skal se for seg at det er Annas notater vi skal i gang med å lese, sprekker denne fremstillingen tidlig opp. Allerede i kapitlet «ANDEN BEGYNDELSE», ytrer jeget selv en usikkerhet over hvem som har skrevet det hun leser: «Af alle delene i denne bog er det dog dem, hvor nogen (jeg selv?) fortæller om en kvinde med mit eget navn, der forstyrrer mig mest. Som var der i disse år en anden instans til stede, der nådesløst nærstuderede mig og førte logbog» (Ravn, 2020, s. 11). Allerede her insinueres det derfor at papirene og dokumentene jeget har fått tildelt fra «Anna», er henne selv.

Tidlig i romanen ser vi at jeget ønsker å opprette en distanse til de erfaringene som hun har dokumentert gjennom svangerskapet og barnets første leveår. I «TREDJE BEGYNDELSE» får vi presentert det som kan minne om sideteksten i et dramastykke som tar for seg rollebesetning, og beskrivelse av tid og sted. Her blir rammene for fortellingen introdusert gjennom en auctorial forteller. Dette innslaget av sidetekst er plassert i overgangen fra den personale fortelleren i «FØRSTE» og «ANDEN BEGYNDELSE», til «FJERDE BEGYNDELSE» der den auctoriale fortelleren for første gang opptrer, med en intern fokalisering av Anna. Vi får vite at fortellingen finner sted i København og Stockholm, og at tidsrommet er i «Sidste halvdel af 2010'erne/Graviditetstiden» (Ravn, 2020, s. 12). Personene som er en del av fortellingen, blir beskrevet slik:

Anna: En gravid kvinne på 28 år. Forfatter, senere mor. Dansk.

Aksel: En mand på 30 år. Barnets far. Dramatiker. Svensk.

Barnet: Hvis navn vi holder hemmelig for barnets skyld. Født 2016.

Derudover: En lang række ansatte i sundhedssektoren (sygeplejerske, jordmødre, læger, psykologer og terapeuter etc.)

Barnets bedstemødre i det fjerne.

Psykiatriske pasienter, mennesker generelt i det offentlige rum og på hospitaler og så selvfølgelig fortælleren

(Ravn, 2020, s. 12).

Her etablerers karaktergalleriet for romanen, samt at oversikten også inkluderer en rekke personer fra ulike helseinstanser som vil bli relevant for fortellingens rammer og hendelser. Sideteksten kan tolkes som en måte å styrke jegets etablering av Anna som en karakter, og kan forstås som et forsøk fra jegets side på å skape en distanse til historien som skal fortelles.

Det at jeget ønsker å etablere en distanse til karakteren Anna, kommer også til uttrykk på andre måter i romanen. Hun understreker flere ganger at teksten vi leser ikke er hennes eget arbeid. Dette går blant annet igjen i romanens innskudd av brev. Brevvekslingen foregår mellom Anna og en person som undertegner brevene med signaturen «DIN». Det første brevet som dukker opp blant romanens sider, er skrevet av Anna og adressert til «Kære». Her forteller Anna at hun etterlater sine papirer i håp om at den adresserte kan finne en orden som hun selv ikke klarer å finne. Resten av brevene som inngår i romanen er adressert til Anna, hvor jeget holder Anna oppdatert på prosessen med å organisere papirene hun har fått tildelt.

Gjennom brevvekslingene får leseren innblikk i at jeget deltar på forlagsmøter. Hun har bestemt seg for at papirene hun har fått i oppgave å organisere, skal bli en roman. Brevvekslingene bærer preg av at jeget forsøker å understreke sin distanse fra romanen som er skrevet. Blant annet under jegets gjengivelse av forlagsmøtene, der jeget fremstiller seg selv som en stedfortreder for Anna, forteller hun at: «Det er lidt underligt for mig, at skulle stå som forfatter på bogen, eftersom jeg ikke har skrevet den» (Ravn, 2020, s. 207). Det forsøkes derfor å konstruere en kommunikasjonsprosess mellom jeget og Anna, for å opprettholde en distanse mellom dem.

Likevel er det flere steder i romanen der fordoblingsrelasjonen bekreftes, og distansen mellom jeget og Anna reduseres. Jegets erkjennelse at Anna er en fordobling blir eksplisitt uttalt i romanens «SYVOGTYVENDE FORTSÆTTELSE»: «Der er noget farligt ved Anna, det er sandt. Hun er min fordobling, og derfor kan hun tage min plads, udslette mig» (Ravn, 2020, s. 342). Fordoblingsmotivet som fremtrer i romanen kan ses i lys av referansen til Charlotte Perkins Gilmans novelle «The Yellow Wall-Paper» (1892), som dukker opp i denne tekstdelen, samt andre steder i romanen.

Gilmans novelle er skrevet som en samling dagbokinnlegg. Fortelleren i novellen er en kvinne som nettopp har født, og som det er noe galt med. Kvinnen og ektemannen hennes

leier et sommerhus og ektemannen, som er lege, bestemmer seg for at hun trenger hvile og isolasjon for å bli bedre. Hun blir derfor plassert på et eget rom i sommerhuset, der rommet er tapetsert med en gul tapet. Mannen forbyr henne å skrive, og notatene vi leser, har hun skrevet i skjul. Fortelleren, som tilbringer mye tid alene på rommet, begynner etter hvert å studere det gule tapetet og hun blir stadig mer besatt av det. Mønsteret på tapetet endrer seg stadig. Til slutt mener hun at hun ser en kvinne fanget bak tapetet. På slutten av novellen river fortelleren tapetet av veggen. Når mannen kommer inn på rommet, erklærer fortelleren: «I've got out at last,' said I, 'in spite of you and Jane! And I've pulled off most of the paper, so you can't put me back!'» (Gilman, 1999, u.s.). Denne kvinnen i tapetet kan derfor også leses som en fordobling av fortelleren.

I tillegg til fordoblingsmotivet, deler den nevnte tekstdelen i romanen flere andre likhetstrekk med Gilmans novelle. Tekstdelen har, i likhet med Gilmans novelle, en dagboklignende struktur. I tillegg kan man merke seg en del likheter knyttet til handlingen i de to tekstene. Kvinnen i novellen og jeget i romanen befinner seg begge i et sommerhus, der de skal benytte dette oppholdet til å hvile. De har begge født et barn og har utfordringer knyttet til tiden etter fødsel. Begge kvinnene skriver under oppholdet sitt, men i kontrast til kvinnen i novellen så skriver ikke jeget i skjul.

Det er også spesielt én scene i novellen som også gjentar seg i denne tekstdelen i romanen. Under dag 5 av jegets skriveopphold, opptrer jeget og Anna i samme scene. Jeget beskriver hvordan hun observerer at Anna kommer gående langs grusveien opp til sommerhuset. Hun beskriver hvordan hun iakttar Anna fra vinduet på kontoret der hun utfører sitt skrivearbeid: «Hun ser op på vinduet til den store mands kontor, hvor jeg sidder. Hvor skal Anna sætte sig? Kan min mand se hende? Kan drengen?» (Ravn, 2020, s. 340). Denne sekvensen alluderer til Gilmans novelle, der fortelleren beretter at kvinnen som hun ser bak tapetet, sin fordobling, på dagtid vandrer utenfor sommerhuset. Fortelleren beskriver at hun betrakter kvinnen fra sitt vindu. Kvinnen bak tapetet vandrer også langs veien opp til huset, i likhet med Anna i romansekvensen.

Under jegets beskrivelse av Anna, som hun ser gjennom vinduet på sitt kontor, forklarer hun at omgivelsene plutselig endrer seg. Hun forteller at hun ikke lenger befinner seg i sommerhuset i Spania, men i en bok. Hun sammenligner omgivelsene i denne boken med et britisk landskap, «som et romantisk herresæde eller Charlotte Perkins Gilmans rosenhave» (Ravn, 2020, s. 341). Dette elementet er med på å styrke koblingen mellom scenen i Gilmans novelle og scenen i romanen. Dette er en av mange intertekstuelle

referanser som romanen inkluderer. Senere i analysen skal jeg belyse flere slike referanser, og da vil jeg også reflektere rundt referansenes samlede funksjon i romanen.

Til tross for at jeget forsøker å distansere seg fra sin dobbeltgjenger på ulike måter gjennom romanen, er det likevel jeget som er Anna. Mot slutten av romanen erkjenner jeget at Anna er en konstruksjon. Hun klarer ikke lenger å opprettholde distansen mellom dem:

Jeg kan ikke lenger skrive i tredje person. At skrive i tredje person opstod ud af en magtesløshed over for erfaringen. At skrive i tredje person var at skabe en anden, der måtte udstå smerten. Man opfinder hende. Hun hedder Anna (Ravn, 2020, s. 320).

Karakteren Anna oppstod under jegets skriveprosess som et forsøk på å takle og skildre de vanskelige følelsene knyttet til morskapserfaringen. Dannelsen av Anna kan leses som jegets forsøk på å håndtere den moderlige ambivalensen, ved at jeget på denne måten skaper et rom for de vanskelige følelsene. I romanens «NIENDE SLUTNING», den aller siste delen av romanen, trer den personale fortelleren inn i fortellingen igjen. Hun er gravid i 9. måned, med sitt andre barn, og er på et møte hos forlagssjefen. Manuskriptet til romanen er ferdig og forlagssjefen forteller at det er en siste ting som må slås fast. Forlagssjefen spør hvem som har skrevet boken, og jeget erkjenner: «Mig, selvfølgelig» (Ravn, 2020, s. 419). Jegets erkjennelse av at hun ikke lenger kan skrive i tredjeperson, samt at hun erkjenner at romanen er hennes verk, kan leses som et uttrykk for at jeget har fått et mer håndterbart forhold til den moderlige ambivalensen og hva den innebærer. Hun distanserer seg ikke lenger fra sine erfaringer, men aksepterer at dette er hennes historie.

Å skrive sin historie gjennom denne fordoblingen blir altså hovedpersonens vei til et mer håndterbart forhold til de ambivalente følelsene som utspiller seg i hennes opplevelse med morskapet. Skriften er derfor en avgjørende faktor for at Anna takler de utfordringene hun har knyttet til den omveltende erfaringen av å bli mor. Til tross for at skriften er Annas redning, blir forholdet mellom morskapet og skriften problematisert i romanen. Jeg skal nå gå videre med å nærmere undersøke skriftens relevans, og Annas forhold til skriften. Ettersom jeg i min lesning nå har etablert at jeget og Anna er samme person, vil jeg kun bruke «Anna» for å omtale hovedpersonen videre i analysen.

3.1.3 Konflikten mellom morskap og skrift

Skriften, altså skrivearbeidet, beskrives av Anna som en helt nødvendig form for prosessering av følelser. Hun forklarer at «Denne bog tog sin begyndelse da barnet var seks dage gammelt

og jeg befandt mig i et mørke» (Ravn. 2020, s. 10). Boken hun skriver på forklares som et forsøk på å overleve dette mørke: «En bog, der kan redde mig. En bog, jeg skriver for at overleve» (Ravn, 2020, s. 173). Men skriften er også et tvetydig element i livet til Anna som skaper ambivalente følelser hos henne. Morskapet er en faktor som har endret hennes forhold til skriften: «At jeg ved moderskabets begyndelse oplevede, at jeg ikke længere kunne skrive frit, at skriften ikke var tilgængelig, og samtidig, at jeg havde mere brug for skriften end nogensinde» (Ravn, 2020, s. 232). Morskapet beskrives altså som en begrensning for skriften hennes. Samtidig produserer morskapet et større behov for å skrive.

De ambivalente følelsene som blir beskrevet, med henblikk på Annas skriveprosess, knytter seg i stor grad til konflikten mellom morskap og skrift. Kvinners mulighet og aksept for å kombinere disse to formene for skapelse, har blitt formet gjennom en rekke historiske forestillinger knyttet til kvinners evner og funksjon i samfunnet. Susan Stanford Friedman forteller at biologiske analogier, slik som fødselsmetaforen, ekskluderer det ene kjønn fra den kreative prosessen. I et patriarkalsk samfunn er det kvinnenenes kreativitet som blir marginalisert (Friedman, 1987, s. 50). Den tradisjonelle forestillingen om at kreativ produksjon og reproduksjon ikke er forenelige arbeider for en kvinne problematiseres i romanen, og Anna uttrykker blant annet at: «Den gamle, forstokkede idé om, at kvinden må vælge mellem barn og bog. Denne gamle, forstokkede idé om, at barnet udsletter bogen og omvendt. Jeg skal væk herfra» (Ravn, 2020, s. 357). Til tross for at Anna problematiserer denne forestillingen, klarer hun ikke helt å løsrive seg fra den. Gjennom romanen blir vi vitne til en kontinuerlig forhandling som Anna har med seg selv. Forhandlingen knytter seg til hvorvidt disse to formene for skapelse gjensidig utelukker hverandre, eller om det finnes en måte å overskride denne forestillingen på. Jeg har valgt å sentrere denne delen av analysen rundt et bestemt utvalg av tekstdeler som jeg mener gir en innsikt i hvordan denne forhandlingen kommer til uttrykk i romanen.

For å starte min undersøkelse av denne konflikten ønsker jeg å ta utgangspunkt i tekstpartiet nedenfor, som er en del av romanens «FEMTENDE FORTSÆTTELSE»:

Anna hadede, når folk talte om deres bøger som børn. At det havde været en svær forløsning. At det var stort at se sit barn komme ud i verden. At bogen var forfatterens baby. En bog var ikke et menneske og et forfatterskab ikke et moderskab. Man havde ikke ret til barnet, man ejede det ikke. Det levede sit eget liv, som dets forældre ikke kendte. Man skulle ikke sammenligne bøger med spædbørn, tænkte Anna. Det var ulækkert. Anna kunne ikke tænke andet, end at sammenligningen var blevet udtænkt af nogen, der ikke havde børn, eller i hvert fald aldrig havde født et barn. Nogle gange kunne det føles, som om der næsten ingen

mennesker var i verden, ud over Anna, som havde erfaringer med at føde (Ravn, 2020, s. 213).

I dette avsnittet tar Anna sterk avstand til bruken av fødselsmetaforen. Anna ser på sammenligningen som noe frastøtende. Hun anser produksjonen av barn som noe vesentlig forskjellig fra det å produsere et litterært verk, og mener at disse to formene for skapelse ikke skal sidestilles. Sammenlikningen mellom kreativitet og reproduksjon har historisk sett blitt benyttet av menn, noe som også blir pekt på i avsnittet ovenfor. Det at Anna avviser fødselsmetaforen kan også ses i lys av at Anna kommer frem til den innsikt at kvinner og menn ikke er like: «Hvad jeg først og fremmest lærer nu, i denne galskab, det er at være gravid, er, at mænd og kvinder ikke er lige» (Ravn, 2020, s. 188). Gjennom graviditeten viser det seg tydelig for Anna at kvinners evne til å skape et liv i egen kropp, er en erfaring som skiller seg fra alt annet i verden. Denne monstrøse erfaringen mener hun derfor ikke kan sammenlignes med det å produsere et verk. Dette er også noe som understrekes senere i romanen, der Anna forklarer hvordan hun forholder seg til relasjonen mellom skriften og foreldreskapet: «Ikke som billeder på hinanden. Men som to former for skabelse gennem livet. Mit arbejde er å sørge for, at den ene skabelse ikke skygger for den anden» (Ravn, 2020, s. 333). Hun mener at de to formene for skapelse henger uløselig sammen, men understreker at de er adskilte enheter som ikke burde sammenlignes.

Som tidligere presentert i oppgaven, preges fødselsmetaforen av diskurser knyttet til morskap som institusjon i kulturen. Friedman beskriver i sin artikkel hvordan kvinnelige forfattere ofte har stått overfor et dilemma der «maternity and creativity have appeared to be mutually exclusive to women writers» (Friedman, 1987, s. 52). Friedman hevder at den mannlige bruken av fødselsmetaforen har en tendens til å opprettholde dette tradisjonelle skillet. Jeg vil hevde at romanen beveger seg i et landskap der konflikten mellom morskap og skrift skifter mellom opposisjon og overgivelse til denne tradisjonelle forestillingen. Jeg skal nå se nærmere på noen tekstdeler som illustrerer hvordan romanen belyser denne forhandlingen.

En tekstdel som belyser hvordan Anna skifter mellom denne opposisjonen og overgivelsen, befinner seg i romanens «SYVOGTYVENDE FORTSÆTTELSE». Denne tekstdelen har jeg allerede behandlet i noe grad med henblikk på den intertekstuelle referansen til Gilmans novelle «The Yellow Wall-Paper» (1892), som jeg har identifisert tidligere i oppgaven. I denne tekstdelen tilbringer hovedpersonen, mannen og barnet ti dager i det som blir beskrevet som «Den store mands hus». Mannen som det refereres til får vi vite er

en kjent forfatter, og huset er en legatbolig i Spania som de får dekket for at hun skal skrive under oppholdet. Vi får presentert at dette er 2 år, 1 måned og 24 dager etter fødsel. Denne delen av romanen er delt inn med overskrifter som strekker seg fra «DAG ET» til «DAG NI», og i tillegg er tekstdelene underkategorisert med tallene 1-31. Tekstdelene er organisert slik at det oppleves som vi leser dagboknotatene Anna har skrevet under oppholdet. Notatene beskriver selve skriveprosessen under oppholdet, men det er også tekstdeler som reflekterer rundt konflikten mellom morskap og skrift.

Anna har satt noen føringer for oppholdet. Hun skal skrive to timer om dagen og hun skal ikke gå tilbake for å lese det hun har skrevet tidligere. Anna er i tillegg opptatt av at hun ikke skal skrive i hemmelighet. Hun vil at skriften skal settes inn i system, og bli en fast tid som familien er klar over at hun skal bruke på å skrive. Likevel føler Anna på skam og bekymring over å skulle sette av denne tiden til seg selv:

Jeg fortæller mig selv, at det, jeg skriver, ikke frarøver dem noget. At jeg ikke ved at vælge skriften kræver et offer af dem. Et sådant liv har den store mand, der byggede dette hus, en berømt forfatter, levet. Jeg kan ikke få over mig at kræve dette af min familie. At de skulle ofre sig for min kunst. Alligevel, på kontoret, her, i en anden verden, er fristelsen enorm, og jeg tillader mig selv at føle det til bunds: Familien er ulidelig (Ravn, 2020, s. 318).

Sitatet belyser et ønske om at Anna, på lik linje med «den store mand» som huset har tilhørt, ikke skal måtte føle på skyld for å sette av tid til skrivearbeidet sitt. «Den store mand» kan i dette tilfelle leses som en representasjon av tradisjonen av mannlige forfattere, som gjennom historien ikke har måtte forholde seg til denne problemstillingen. Sitatet illustrerer også Annas ambivalente forhold til skrivingen. Som nevnt tidligere, er skriften både en nødvendighet og en kilde til tvil og frustrasjon for henne. Skyldfølelsen som følger det å skulle sette av tid til seg selv, setter i gang en projeksjon av negative følelser som resulterer i at Anna ser på familien sin som «ulidelig».

Dagboknotatene i dette kapitlet viser på den ene siden hvor mye glede hun får av å skrive og hun beskriver blant annet at hun er «så tørstig etter at være i skriften» (Ravn, 2020, s. 322). På den andre siden belyser dagboknotatene skyldfølelsen som oppstår når hun setter av denne tiden. Den dagboklignende strukturen i denne tekstdelen bidrar til å belyse hvordan skriverutinen blir avbrutt og hvordan skyldfølelsen uttrykker seg i Annas refleksjoner. Notatene illustrerer hvordan de motstridende følelsene opptrer side om side. På den ene siden insisterer hun på å få skrive uten å føle skyld. På den andre siden har hun vanskeligheter for å

tillate seg selv å gjøre nettopp dette. Oppholdet belyser hvordan forestillingen der skriften og morskapet er gjensidig utelukkende preger Anna, og hvilke konsekvenser dette medbringer for hennes syn på seg selv og skriften hennes.

Skyldfølelsen som oppstår, kan ses i lys av forestillingen om den altoppfrende mor. Å prioritere seg selv fremfor barnet står i konflikt med denne ideen. Dette kommer til uttrykk gjennom dagboknotatene fra oppholdet der hun blant annet beskriver hvordan skriverutinen blir avbrutt, og hvordan hun aldri helt klarer å løsrive seg fra sine plikter som mor. Anna har gjort en avtale med mannen sin om at hun skal få disse to timene om dagene til å skrive for seg selv på et eget rom. Notatene beskriver derimot hvordan hun følger med på alt som skjer i huset mens hun befinner seg i overetasjen: «Jeg sitter og skriver, lyttende til mit barn, hvad han siger, mens han savner mig, fordi jeg skriver» (Ravn, 2020, s. 338). Dette aspektet ved oppholdet, at Anna insisterer på et eget rom som hun skal benytte under skrivearbeidet, kan leses som en allusjon til Virginia Woolfs «A Room of One's Own» (1929). Woolf påsto at en kvinne «(...) must have money and a room of her own if she is to write fiction» (Woolf, 1929, s. 4). I essayet undersøker hun spørsmålet om hvilke forhold som må ligge til grunn for å produsere litteratur.

Essayet inkluderer Woolfs berømte eksempel om Shakespeares tiltenkte søster, Judith. Woolf innleder dette eksempelet ved å legge frem en påstand fra en biskop som hevdet at det var «(...) impossible for any woman, past, present, or to come, to have the genius of Shakespeare» (Woolf, 1929, s. 61). Woolf sier seg enig med denne påstanden, men ikke på bakgrunn av kvinners manglende kreative evner. Hun bruker derimot eksempelet om Shakespeares fiktive søster for å illustrere hvordan sosioøkonomiske faktorer har hindret kvinner i å delta i det litterære arbeidet. Woolf foreslår at vi skal se for oss at Judith hadde alle de samme evnene og talentene som Shakespeare hadde. Men til forskjell fra sin bror, ble ikke Judith sendt på skolen og hun fikk ikke lov av faren til å forfølge sine kreative impulser. Hun fikk beskjed om å legge fra seg bøkene, og bruke tiden på håndarbeid. Deretter ble hun giftet bort av sin far. For å unnslippe sin voldelige ektemann rømmer hun deretter til teateret for å bli skuespillerinne, i håp om å få anvendt sine evner. Der blir hun gravid med sjefen sin, og historien ender med at hun tar livet sitt. Historien om Shakespeares fiktive søster illustrerer hvordan samfunnets strukturer er grunnen til at kvinner gjennom historien ikke har hatt de samme mulighetene til å delta i litteraturen, på lik linje med mennene. Woolfs argument for at kvinner trenger et rom for seg selv, handler derfor om at kvinner trenger økonomisk frihet for å kontrollere sin egen tilværelse. På denne måten kan man legge til rett for at deres kreativitet kan komme til overflaten.

Romanens allusjon til Woolfs tanke om dette egne rommet, er med på å skape en dypere forståelse for Annas insistering på et eget rom. Annas opphold belyser hvordan denne egne tiden, der hun er adskilt fra familien, har en positiv effekt på hennes skriveproduksjon:

Det, der sker, når jeg sætter skriften i system med familien, når jeg tager disse to timer, hvor jeg skal arbejde, og ikke skriver på andre tidspunkter, er, at jeg fyldes med drikketrang og glæde, idet jeg sætter mig. Skriften bliver en disciplin, en lise, ikke en kunstform. Når jeg ikke går tilbage og læser det, jeg skrev i går, ikke retter til, bliver denne handling et spørgsmål om at skabe rum, ikke producere (Ravn, 2020, s. 322-323).

Dette samspillet mellom tekstene viser at Anna skriver i en forlenget tradisjon av kvinner som har måtte kjempe om denne friheten. Woolfs påstand blir i dette avsnittet bekreftet, og belyser hvordan forholdene må legges til rette for at kvinner skal få mulighet til å skrive på lik linje med «den store mand». Likevel illustrerer denne tekstdelen også hvordan det å ha «et eget rom» ikke er tilstrekkelig i alle tilfeller. Anna blir, til tross for at hun har et eget kontor å skrive på, avbrutt i skriveprosessen når hun lytter til barnet nede i underetasjen. Hun klarer ikke legge vekk sine plikter som mor. Dette kan muligens vise til hvordan skyldfølelsen, og ideen om å sette av tid til seg selv, sitter dypere enn hva et rom kan stenge ute.

I tillegg til at Anna føler skyldfølelse for å sette av tid til selve skriveprosessen, føler hun også skam og skyld knyttet til det å skrive om morskapserfaringen. Hun forteller at: «Jeg må aflære mig selv denne skam over at skrive en kvindes liv, en moders liv» (Ravn, 2020, s. 400). I *Mit arbejde* finner vi flere tekstdeler som peker tilbake på en rekke kvinnelige forfattere som tidligere har gjort plass til morskapstematikken i sine forfatterskap. I en essaylignende passasje i «SYVOGTYVENDE FORTSÆTTELSE», introduserer Anna først Charlotte Perkins Gilman og novellen «The Yellow Wall-Paper» (1892), deretter den japanske dikteren Hiromi Itō og hennes langdikt *Kanoko-goroshi* (2009) og til slutt Mary Shelley og *Frankenstein* (1818). Tekstdelene inneholder deler av de nevnte verkene, biografiske fakta om forfatterne og konteksten rundt verkene. Anna benytter de nevnte forfatterne og verkene til å diskutere forholdet mellom morskap og skrift. Hun trekker blant annet frem Gilman og novellen «The Yellow Wall-Paper» (1892), som et forvarsel på hva som kan skje om man forbyr kvinnen om å skrive om sine erfaringer. Dette kan ses i sammenheng med hennes insistering om å ikke skulle skrive i hemmelighet under hennes eget skriveopphold i «den store mands hus». I hennes refleksjoner rundt Mary Shelley og hennes bok *Frankenstein* (1818), blir romanens kunstige og oppfinnende kvaliteter trukket

frem som en egnet måte å fremstille morskapserfaringer på. Dette aspektet skal jeg undersøke nærmere i den formmessige analysen.

I denne tekstdelen inkluderer hun også forfatteren Edgar Allan Poes påstand om at «En kvinne og hendes bok er identiske» (Ravn, 2020, s. 331). Denne påstanden er en del av hans anmeldelse av Elizabeth Barrett Brownings *A Drama of Exile and Other Poems* fra 1844. Anna forteller at påstanden var basert på at Poe mente det var vanskelig å si noe negativt om Brownings bok, ettersom det ville vært det samme som å si noe negativt om Browning selv. Anna bruker denne påstanden til å reflektere videre om hvordan forfattere som også er mødre, ikke tildeles «fiksjonens luksus» (Ravn, 2020, s. 331). I denne delen av romanen stiller Anna seg selv spørsmålene:

Er det at skrive om å bli mor i seg selv at være en dårlig mor? Er det at utsætte barnet for skriftens ødelæggelse? Vil det si å velge seg selv, sin skrift, frem for barnets beskyttelse? Må hun dræbe forfatteren i seg selv for å bli den gode mor? (Ravn, 2020, s. 319).

Anna bruker begrepet «fiksjonens luksus» når hun problematiserer forestillingen om at en kvinne ikke skal skrive noe som ikke er identisk med henne som person. Hun hevder at «For en mor kan alt ikke være fiksjon» (Ravn, 2020, s. 331), og viser til hvordan morskapserfaringer ofte leses som en sann refleksjon av virkeligheten uavhengig av verkets grad av fiksjonalitet. Forestillingen om at kvinner og mødre er forpliktet i sin skrift til å forholde seg til en moralsk posisjon, eksemplifiserer hun ved å trekke frem dikteren Hiromi Itō. Anna forteller at den japanske dikteren ble satt i søkelyset da hun fikk sitt gjennombrudd i 1980-årene med langdiktet «Kanoko-goroshi». Diktet handler om en kvinne som slår i hjel sitt seks måneders gamle barn etter at barnet har bitt hennes bryst til blods. Diktet fikk oppmerksomhet fordi Itōs førstefødt heter Kanoko. Det er derfor hennes eget barns navn som opptrer i diktet, og som også drepes flere ganger gjennom diktet. Anna hevder at: «Følger vi Poes tanke, vil det si, at hvis en kvinne, en mor, skriver en amoralsk bok, så er hun selv amoralsk, og hendes evner som mor må altså anfægtes» (Ravn, 2020, s. 332).

Denne utledningen er representativ for hvordan Anna opplever hennes indre konflikt mellom morskap og skrift. Det er på bakgrunn av dette at skriften og morskapet skygger for hverandre. Denne forestillingen kan leses som et punkt som Annas skam fester seg til. Kvinnene hun trekker frem i denne essaylignende tekstdelen er alle kvinner som på ulike måter har skildret morskapstematikk, og på ulike måter har stått i konflikten mellom morskap og skrift. Annas påstander om utfordringene knyttet til forholdet mellom morskap og skrift

underbygges av de intertekstuelle referansene, og tilfører et ekstra lag i romanens morskapstematikk. De intertekstuelle referansene setter Annas interne konflikt inn i en større sammenheng, der hennes personlige holdninger kommer frem gjennom eksempler fra tidligere verk og andre forfattere. Referansene belyser derfor konfliktens aktualitet gjennom et historisk og tilbakevendende blikk, som viser tilbake til hvordan denne konflikten har påvirket andre kvinner som har befunnet seg på samme sted som henne.

3.2 Verkets formmessige ambivalens

I den tematiske analysen har jeg allerede nevnt flere tekstdeler som divergerer vekk fra den tradisjonelle romansjangeren. Eksempelene som er nevnt rommer elementer fra blant annet drama, dikt, brev, dagbokinnlegg og biografi. I denne formmessige delen av analysen skal jeg nærmere undersøke romanens sjangerblanding, og se på hvordan romanens form kan sies å reflektere den tematiske ambivalensen.

3.2.1 Verkets komposisjon: De mange begynnelsene, fortsettelsene og avslutningene

Mit arbejde er et fragmentert verk som er satt sammen av tretten ulike begynnelse, tjuåtte fortsettelse og ni avslutninger. De ulike tekstdelene har forskjellig lengde, og er en sammenblanding av ulike sjangre, deriblant epikk, poesi, drama, journalføringer, essay og dagbokinnlegg. Romanen følger ikke en kronologisk rekkefølge, og leseren blir ført frem og tilbake i Annas graviditet og de tre første årene av barnets liv. Ravn har selv kommentert komposisjonen, og forklarer at: «Det var som om, den begynte så mange steder på én gang. Den ville ikke følge en fast, forankret form, med begyndelse, midte, slutning – det var også sådan, det var at blive mor, uformeligt, monstrøst» (Ravn i Friese, u.d). Tekstdelene i romanen beskriver virkelighetsnære skildringer av fødsel og sykehusopphold med tidsstempler, og dagligdagse rutiner preget av amming og kroppsvæsker. Samtidig inneholder romanen tekstpartier der fiksjonens muligheter blir utnyttet. Her blir leseren vitne til absurde og abstrakte hendelser som står i kontrast til de realistiske skildringene.

Min hensikt med foranalysen er å belyse hvordan verkets form kan sies å reflektere de ambivalente følelsene som romanen formidler tematisk. Sjangerblandingen åpner opp for mange uttrykksformer og perspektiver, og jeg vil se nærmere på hvordan vekslingen mellom ulike sjangre skaper et rom for å formidle en mangefasettert morskapserfaring som er i konstant endring. Jeg skal, som tidligere annonsert, undersøke formen i lys av begrepet *sjangerhybriditet*. For å undersøke de ulike hybriditetsstrategiene som blir brukt i verket, vil

jeg ta i bruk Nünning & Schwanecke (2013) sin kategorisering av hybridisering i moderne fiksjon. I tillegg vil jeg trekke frem romanens refleksive kvalitet, der romanens metaperspektiv kan leses som en motsats til den realistiske autofiktive romanen. Et viktig anliggende for Anna er spørsmålet om hva en «sann» representasjon av morskap er. Denne undersøkelsen vil ta utgangspunkt i sjangeren *fiktiv meta(selv-)biografi*, som er en sjanger som har som formål å diskutere, reflektere og problematisere rundt hvordan man fremstiller et liv gjennom litterær representasjon. Jeg vil argumentere for at romanen har flere likhetstrekk med denne sjangeren og at hovedpersonens hensikt med sin skrift kan ses i lys av den fiktive meta(selv-)biografis ønskede funksjon.

3.2.2 Romanens hybridiseringsstrategier

Romanen veksler som sagt mellom ulike sjangre og tekstuttrykk. Fortellingen om Anna, og hennes erfaringer med det å bli mor, blir formidlet gjennom ulike bruddstykker av tekst som ikke følger en kronologisk rekkefølge. Verkets formmessige ambivalens kommer til syne når den tradisjonelle romanstrukturen raskt blir utfordret i det man setter i gang med lesningen av romanen. Verkets lengde, 429 sider, og det overordnede narrative handlingsforløpet, er aspekter som umiddelbart kan kobles til den tradisjonelle romansjangeren. Utover dette er det en rekke andre elementer som gjør at man kan lese verkets form og komposisjon som en utvidelse av romansjangeren.

Modellen til Nünning og Schwanecke tar for seg sjangerhybridisering sett ut ifra to akser, og deres modell har som utgangspunkt å besvare to spørsmål: «what is integrated to make the novel a hybrid?» og «how is it integrated?» (Nünning & Schwanecke, 2013, s. 128). Den første aksene, den paradigmatisk aksene, har som siktemål å besvare det første spørsmålet. Den syntagmatiske aksene gir svar på det siste spørsmålet. Modellen inneholder 13 kategorier til sammen, så med henblikk på oppgavens omfang har jeg gjort et utvalg innenfor hvilke kategorier jeg har valgt å inkludere i min undersøkelse.

På den paradigmatisk aksene i Nünning og Schwanecke sin modell, viser de til to kategorier som kan identifisere hvordan romanen blander ulike sjangre. Den første kategorien som gjør seg gjeldende, er «supergeneric interfaces». Denne kategorien viser til overskridelser av grenser mellom sjangre som konvensjonelt har blitt omtalt som narrative sjangre, som for eksempel drama, film og poesi (Galster, 2002, i Nünning & Schwanecke, 2013, s. 128). Denne kategorien gjør seg gjeldende ettersom romanen inkorporerer både innslag av dikt og drama inn mellom de episke skildringene. Grensene mellom de ulike

narrative sjangrene overskrider hverandre i et tilfeldig mønster, men samtlige sjangre er med på å fortelle og uttrykke Annas historie på ulike måter.

Den andre kategorien som gjør seg gjeldende innenfor den paradigmatisk aksens er «extra-literary genre crossing». Denne kategorien viser til sjangre utenfor det tradisjonelle narrative feltet, og viser til ulike blandinger av fakta- og fiksjonssjangre som kan inkorporeres inn i romanen. Eksempler på dette er blant annet inkorporering av avisutklipp, dagbokinnlegg og vitenskapelige sjangre (Galster, 2002, i Nünning & Schwanecke, 2013, s. 128). I romanen forekommer det en integrering av flere slike sjangre, blant annet forfatterbiografier, nyhetsoverskrifter og journalføringer fra sykehuset.

I analysen nedenfor vil jeg identifisere de ulike sjangerblandingene som forekommer i romanen, samt ta for meg virkningen av de ulike sjangrene. Innad i denne analysen skal jeg også påpeke aspekter som kan knyttes til to kategorier på den syntagmatiske aksens. Kategoriene jeg skal inkorporere i min analyse er: *the level of linguistic and stylistic texture* og *the meta-level of textual self-reflexivity* (Nünning & Schwanecke, 2013, s. 129). I motsetning til den paradigmatisk aksens, som er en kategorisering av *hvilke typer* sjangre som kan integreres inn i en roman, kan man benytte disse kategoriene til å avdekke *hvordan* man integrerer de ulike sjangrene inn i et verk.

Dikt

Romanen har mange innslag av dikt. Diktene strekker seg alltid over flere sider, og står ofte som egne «kapitler». Det vil si enten som en begynnelse, fortsettelse eller en avslutning. Diktene oppleves som tidsnære da de fleste av diktene er skrevet i presens, i motsetning til de episke skildringene som fortelles i preteritum. I tillegg er en overvekt av diktsekvensene markert med et tidsstempel, som forteller hvor lenge det er siden Annas fødsel. Tidsstemplene fungerer som en måte å kontekstualisere følelsene som dikterjeget beskriver. Diktsekvensene gjennom romanen følger ingen fast form eller rytme, og er preget av varierte sinnsstemninger som Anna gjennomgår i tiden etter fødselen. Den første diktsekvensen vi får presentert befinner seg i romanens «SJETTE BEGYNDELSE». På siden før diktsekvensen starter, er det markert at det er dag 1-14 etter fødsel. De aller første diktene vi får presentert er preget av beskrivelser av at Anna befinner seg i et mørke. Diktene kan leses som en inngang til Annas innerste tanker og følelser, der beskrivelsene kommer fra et sted som er nære og tett på kroppen til Anna. Det første diktet i tekstdelen inneholder en beskrivelse av hvordan ammingen føles for Anna:

amningen
en sort og blank kanyle
hænger svævende i mørket
den udløser sit
jern og en skov våd af nat
heavy metal

(Ravn, 2020, s. 33).

Ammingen blir sammenlignet med en kanyle, en sprøyte, som drar ut væske fra kroppen hennes. Bruken av ord som «heavy metal» og «jern» gir beskrivelsen et mekanisk preg, og fargen «sort» understreker det mørket hun formidler. Melken beskrives metaforisk som «en skov våd av nat», og bidrar til å bringe naturen inn i diktet. Dette står i kontrast til den ellers medisinske og mekaniske beskrivelsen i diktet.

I kontrast til dette mørket, beskriver dikterjeget en lettere sinnsstemning i forbindelse med at hun leser dikt skrevet av den danske dikteren Bodil Bech mens hun er på sykehuset. Bodil Bech er kjent som en viktig skikkelse innenfor dansk lyrisk modernisme. Hun debuterte som 45-åring, og rakk å utgi seks diktsamlinger og en ungdomsbok før hun døde 53 år gammel av hjerteslag (Brostrøm, 2023). Et av diktene i kapittelet dediseres til Bech og diktet er en beskrivelse av hennes følelser knyttet til denne lesningen. I den forbindelse oppløses det mørket som har opptatt henne dagene etter fødselen:

i dine digte er natten lys
hvid ekstase
hylden i blomst

natten er lys
er natten lys
bodil
fik du et barn

jeg vil intet vide
kun digtene

(Ravn, 2020, s. 48).

Når Anna leser diktene til Bech endrer sinnsstemningen seg i diktningen hennes. Mørket som tidligere blir beskrevet, forsvinner i dette øyeblikket og hun beskriver at «natten er lys». Den sorte fargen som blir beskrevet i tilknytning til ammingen blir her byttet ut med «hvid ekstase». Den våte skogen som blir nevnt i det første diktet, står i kontrast til hylleblomsten som blomstrer. I dette diktet flyttes blikket vekk fra barnet, og dikterjegets fokus ligger kun på diktningen. Dette diktet formidler hvordan skriften fungerer som et lyspunkt i livet til Anna.

Diktene ovenfor er også representative for å belyse hvordan innskuddene av dikt gir en billedlig fremstilling av Annas sinnstilstand. Det er en overveldende tilstand som Anna befinner seg i dagene etter fødsel. Diktene beskriver denne tilstanden med et billedspråk som spiller på kontraster og sammenligninger, og er med på å underbygge intensiteten av de vanskelige følelsene. Innslagene av dikt kan derfor leses som en måte for leseren å få en enda dypere tilgang til Annas følelsesliv gjennom det poetiske språket. På et syntagmatisk nivå tilfører diktsekvensene et stilistisk og språklig lag til romanen gjennom det poetiske språket. Tekstdelene skiller seg fra de episke skildringene både gjennom form og stil på språket som blir anvendt, og belyser hvordan romanen gjennom de ulike sjangrene får en variert språklig og stilistisk struktur.

Drama

Drama er en annen narrativ sjanger som inkorporeres i romanen. Tekstdelene som henter elementer fra dramasjangeren, som for eksempel sideteksten som har blitt presentert tidligere i oppgaven, fungerer som et brudd på det realistiske narrative som de episke tekstdelene formidler. Det som kjennetegner elementene fra dramasjangeren som inkorporeres i denne romanen er at de viser en mer abstrakt og kompleks formidling av Annas følelsesliv. I disse delene føres det ofte en karikert dialog, der scenene som blir spilt ut er absurde og overdrevne. Et eksempel på en slik dialog befinner seg i romanens «FIREOGTYVENDE FORTSÆTTELSE». Her blir leseren vitne til et møte mellom jeget, som i denne situasjonen går under navnet «MIG», og fortellerens fordobling «Anna». Scenen utspiller seg i den danske dagligvarehandelen Føtex. Denne tekstdelen er konstruert i form av en dialog som inkluderer regianvisninger. Dette er et element man kjenner igjen fra dramasjangeren.

Samtalen deres starter med at jeget forteller Anna at hun er interessert i «feltet mellom, hvad der er etablerede sandheder om fødsel, graviditet og barsel, som vi fortæller hinanden, og så hvordan folk rent faktisk har det» (Ravn, 2020, s. 267). Som respons til dette svarer Anna med: «Skal vi ha bøf?» (Ravn, 2020, s. 267). Denne første utvekslingen mellom

dem er representativ for hvordan samtaledynamikken mellom dem utspiller seg i denne scenen. Videre i dialogen tar «MIG» rollen som den medgjørlike og selvopppfordrende moren. Dette innebærer blant annet at hun spiller inn i samfunnets forventning om at gleden av å bringe et barn til verden skal overgå smertene fra fødselen. Gjennom dialogen legger hun derfor lokk på sin egen smerte, blant annet ved å flytte fokuset over på om de som besøker henne på sykehuset etter fødselen. Da spør hun: «Kunne I finne en parkeringsplads?» (Ravn, 2020, s. 272).

På den andre siden har vi Anna som representerer den opposisjonelle siden ved jeget. Annas rolle i dialogen preges av den moderlige ambivalensen, og de motstridende følelsene som følger denne tilstanden. Anna fremstår i dialogen som ustabil og opprørt over den tradisjonelle forestillingen om den gode mor: «Tiden vil komme, hvor I vil tigge mig om at hjelpe jeg med at forbande disse giftige skrubbudser, I kalder husholdning, moderskab, kageordning, kærlighed. Spræt det op! Er det forstået?» (Ravn, 2020, s. 269). Scenen tar en absurd vending i det Anna knivstikker «MIG» i matbutikken:

Anna

Jeg tror ikke, jeg kan helbredes. Jeg mener, det er mig, du skal kureres for.

MIG

Men det vil jeg da ikke!

ANNA

Nej, vel?

MIG

Men skal jeg være bekymret?

ANNA

Nej, det er der ingen grund til.

MIG

Så kan jeg sove roligt.

(Anna tager en kniv frem og stikker mig derefter ned i Føtex.)

(Ravn, 2020, s. 268).

Scenen som utspilles i denne tekstdelen kan leses som Annas oppgjør med samfunnets forventninger. I tillegg problematiseres skammen som oppstår knyttet til å ikke leve opp til disse forventningene. Karakteren Anna får leve, mens den delen av henne som prøver å etterstrebe samfunnets forventninger blir «spræt» opp av kniven og drept. Det at karakteren Anna, den delen av jeget som lar de negative og kritiske følelsene komme til overflaten, står

igjen alene, kan derfor tolkes som jegets forsøk på å skape plass for de ambivalente morskapserfaringene som avviker fra det tradisjonelle morsidealet.

Denne tekstdelen er et eksempel på hvordan romanen tar i bruk elementer fra dramajangeren for å uttrykke Annas indre konflikter og følelsesliv gjennom en abstrakt formidling. Skrivestilen i disse delene er preget av dramajangeren, gjennom bruken av replikker og regianvisninger i dialogen mellom Anna og «MIG». Dramascenene er derfor, i likhet med diktsekvensene i romanen, med på å underbygge verkets hybriditet gjennom innskudd av ulike språklige og stilistiske strukturer. Disse tekstdelene står i kontrast til den realistiske skrivestilen som blir anvendt i de episke skildringene. Inkorporeringen av dramatiske elementer belyser også morskapets intense og dramatiske følelser. Ved å sette disse følelsene på spissen, gjennom slike absurde scener, understreker denne hybridiseringsstrategien morskapets omveltende effekt.

Episke tekstdeler

De episke skildringene, som man vanligvis forbinder med romansjangeren, fyller en stor del av romanen. Skrivestilen i disse delene av romanen er preget av en realistisk tilnærming til hendelsene som blir beskrevet. Tekstdelene der de episke skildringene er mest fremtredende, er dem som tar for seg ulike situasjoner i Annas liv gjennom den autorale fortelleren. Som nevnt tidligere, inkluderer den autorale fortelleren i tillegg en intern fokalisering av Anna. Hendelsene vi følger i de episke skildringene beskriver Anna og Aksels hverdagsliv. Disse situasjonene omhandler alt fra sykehusbesøk og fødselsforberedende kurs, til trilleturer med barnet og amme- og soverutiner i hjemmet deres. Det er de episke skildringene som gir oss tilgang til forholdet mellom Anna og Aksel. Ved hjelp av bruken av direkte tale, samt den interne fokaliseringen av Anna, får vi et innblikk i dynamikken deres og hvordan Anna reflekterer rundt hendelsene. Disse tekstdelene tar for seg i all hovedsak hendelsene på sporadisk vis, og det er ingen kronologisk rekkefølge på de ulike situasjonene vi får innblikk i. Likevel er det disse tekstdelene som hjelper leseren å strukturere den overordnede narrative fortellingen som befinner seg inn mellom de andre sjangrene som inkorporeres.

En av hovedkonfliktene som viser seg tydelig gjennom disse skildringene, er fordelingen av omsorgsansvaret mellom dem. Aksel blir beskrevet som en mann som ønsker å være like involvert i foreldrerollen som sin partner. Dette er noe Anna har utfordringer med, og dette blir mer og mer tydelig for henne utover i svangerskapet. Etter barnet er født går det opp for henne at de ikke har en så likeverdig rolle som Aksel mener de har: «Vi siger, vi vil være lige, lige om barnet. Men vi er ikke lige, det er mig, der bærer det. Det er mig, der bærer

angsten i mig» (Ravn, 2020, s. 194). Anna opplever sin rolle som mor som noe særegent, som ikke kan forstås uten å ha selv opplevd de fysiske og psykiske påkjenningene som en mor må gå gjennom:

Jeg er træt af hans glade, åbne ansigt, at han ikke fatter det. Han har ingen graviditetshemorider, ingen skedesvamp, ingen iskiassmerter, intet låst bækken, jeg sagde til ham: Du kan gå fra det hele, og det kan jeg ikke, det er forskellen (Ravn, 2020, s. 200-201).

Anna beskriver Aksels forsøk på å ha en likeverdig rolle i foreldreskapet som «At Aksel hadde tenkt, at han skulle være mor. At han hele tiden konkurreret med Anna om at være moderen» (Ravn, 2020, s. 219). Aksel viser seg uenig i Annas forsøk på å forklare forskjellen mellom dem, og hevder at «Båndet mellom mor og barn er ikke hellig» (Ravn, 2020, s. 96). Ulikheten som Anna opplever i deres relasjon til barnet er ødeleggende for hennes syn på mannen sin. Hun beskriver han som sin «vogter» (Ravn, 2020, s. 95), og klandrer han for å ha ødelagt henne. Anna reflekterer rundt hennes kjærlighet til mannen sin, som hun sier «både udsletter og beskytter mig» (Ravn, 2020, s. 318). Hennes følelser overfor sin mann blir dermed også beskrevet i en ambivalent tone.

De episke skildringene skaper også et rom for å illustrere hva omsorgsarbeidet krever av Anna. Det omfattende omsorgsarbeidet blir blant annet understreket i bokas «FØRSTE SLUTNING», som beskriver 24 timer i Annas liv. Her blir timene fra kl.06.00 til 01:00 skildret i detalj. Denne delen innledes av at Anna forteller at hun har «(...) lige præcis en time og 38 minutter at skrive i, før jeg må tilbake til mit barn, som i dette øjeblik passes af en gruppe statsinnsatte pædagoger og pædagogmedhjælpere» (Ravn, 2020, s. 363). Videre skildres omsorgsarbeidet i detalj, der hun må legge skrivearbeidet til side. Denne delen av romanen kan leses som et forsøk på å synliggjøre omsorgsarbeidet, ved hjelp av repetitive og utdypende skildringer fra denne dagens gjøremål.

Det er interessant å påpeke at inn mellom de episke skildringene som beskriver 24 timer i Annas liv, der omsorgsarbeidet ligger i fokus, blandes det inn forfatterportretter av en rekke kvinnelige forfattere. Eksempelvis:

Thomasine Gyllembourg (1773-1856) fik et enkelt barn, da hun var atten. Måtte, efter en voldsom og offentlig skilsmisse, forlade drengen, da han var ti. Debuterede som 54-åring i sønnens tidsskrift med en føljetonroman. 25 bøger frem til sin død 29 år efter, 83 år gammel (Ravn, 2020, s. 376).

I tillegg til Gyllembourgs forfatterportrett som er presentert ovenfor, blir blant annet forfatterne Leonara Christina Ulfeldt, Dea Trier Mørch og Bodil Bech også representert i egne portretter. Hvert portrett er fordelt inn mellom beskrivelsene fra Annas dag. Inkorporeringen av denne type sjanger kan ses i lys av Galsters kategori «extra-literary genre crossing». Som nevnt tidligere, innebærer denne kategorien at man inkorporere elementer fra fakta- og fiksjonssjanger inn i en roman. De korte forfatterportrettene som inkorporeres i denne delen av romanen inkluderer biografisk informasjon om ulike kvinnelige forfattere. Hovedvekten av kvinnene som blir trukket frem er også mødre. Portrettene er skrevet i kursiv og de ulike presentasjonene består av et kort avsnitt med tekst der informasjonen er kort og presis. Måten forfatterportrettene er fremstilt resulterer i at de skiller seg ut blant den ellers kompakte tekstdelen som hverdagsskildringene består av.

Denne hybriditetsstrategien, der biografiene fremkommer inn mellom de episke skildringene, oppleves derfor som en pause i lesningen av den ellers travle dagen som blir fremstilt. Forfatterportrettene fremstår som en kontekstualisering av kvinnes litterære prestasjoner, der personlige aspekter som ekteskap og barn blir tatt i betraktning. Disse innskuddene av ulike biografier kan leses som en måte å trekke frem forfattere som har gjort plass til både forfatterskapet og morskapet i sine liv. De episke skildringene synliggjør hvor omfattende og styrende dette omsorgsarbeidet kan være. Forfatterportrettene som er plassert inn mellom disse skildringene, kan leses som en måte å anerkjenne kvinnes kombinerings av disse to formene for arbeid.

Romanen inkorporerer også flere tekstelementer som inngår i kategorien «extra-literary genre crossing». Tekstdelen som blir presentert som «Annas dagbog, 2017» i «TOOGTYVENDE FORTSÆTTELSE», inkluderer en rekke nyhetsoverskrifter fra ulike danske nyhetskanaler. Disse kan spores tilbake til ekte artikler fra datoene som dagboken tidfester. Et eksempel på dette er dagbokinnlegget til Anna fra «Fredag 20.oktober, 2017», hvor overskriften «POLITIET FRIGIVER FOTO AF TRØJE SOM BARNELIG VAR SVØBT I» (Ravn, 2020, s. 248) nevnes. Denne artikkelen eksisterer på Dr.dk, der datoen og overskriften stemmer overens med det som nevnes i romanen (Grundtvig, 2017).

Andre tekstdeler i romanen inkorporerer elementer fra det som kan minne om journalføringer fra ulike helseinstanser. Blant annet så blir Annas fødsel skildret gjennom syv sider med beskrivelser av eksakte tidspunkt for veer, hvordan type smertestillende hun får og hvordan fødselen utvikler seg fysisk og psykisk for Anna. Alt skildres med et profesjonelt språk som bruker medisinsk terminologi, og setningene er korte og presise. Eksempelvis:

«Kl. 12.00. Hjertelyd lyttes efter ve 11-12-11. Følges på fødestue. Livmodermunden 7 cm, caput i bækkenindgangen» (Ravn, 2020, s. 24). Denne skrivestilen bringer inn enda et lag i den språklige og stilistiske teksten i romanen, som kan knyttes til den syntagmatiske aksens.

Til tross for den autentiske fremstillingen av det som skal forestille en pasientjournal, er det likevel noen aspekter som indikerer at teksten er fiksjon. Tekstdelen bryter med den realistiske fremstillingen blant annet gjennom navnene som er gitt de ulike jordmødrene som er til stede under fødselen. Noen av navnene som nevnes er: «Amanda Andersen», «Agnes Aaby», «Afsaneh Aliakbare» og «Anni Andersson». Den konsekvente bruken av vokalisert alliterasjon i navnevalget på jordmødrene skaper en komisk effekt som fremhever det fiksjonelle aspektet, og står i kontrast til den medisinske fagterminologien i fødselsbeskrivelsen.

Romanens inkorporering av fakta- og fiksjonselementer, slik som eksemplene ovenfor viser, illustrerer hvordan romanen utfordrer og utvider romansjangeren. Blandingen av fakta og fiksjon er med på å bryte med leserens sjangerforventninger og skaper en destabiliserende effekt, der formen hele tiden er under forhandling. Dette styrker formidlingen av den tematiske ambivalensen, ettersom formen gir rom for at ambivalensen får et tekstlig uttrykk. Inkorporeringen av de ulike sjangrene er med på å bringe flere lag av språklig og stilistisk tekstur i romanen, og belyser hvordan valg av sjanger er med på å prege det tekstlige uttrykket og bidrar til å skape ulike stemninger i tekstdelene. Den hybride strukturen kan leses som et uttrykk for å distansere seg fra en homogen og enstemmig formidling av morskapserfaringen. De ulike sjangrene som romanen består av, åpner opp for flere ulike rom som er med på å uttrykke mangfoldet i hennes erfaringer. De ambivalente, ustabile og splittede følelsene som fortøner seg i Annas morskap, kommer til uttrykk gjennom formens stadige endringer og bevegelse i ulike retninger.

3.2.3 Verket sett i relasjon til sjangeren «fiktiv meta(selv-)biografi»

Mit arbejde er en roman som formidler en morskapserfaring, som samtidig også reflekterer over hvordan man skal skrive om denne erfaringen. Jeg har nå lagt frem hvordan romanens form er preget av ulike hybridiseringsstrategier, og vist hva jeg legger til grunn for å kunne hevde at romanen kan leses som en hybridroman. Romanen har, i tillegg til hybridaspektet, en refleksiv kvalitet ved seg. Dette kommer til uttrykk ved at romanens form, og tanken om hvordan fortellingen om et liv skal fortelles, eksplisitt er under forhandling gjennom

romanen. Anna formidler en lengsel etter å skape en sammenheng i sine erfaringer, samt en konkret form for å kunne formidle dem:

Hvorfor kunne hun ikke holde sine tanker samlet, sin bog sammen som en helhet? Hvorfor skulle hun hele tide begynne forfra? Hvorfor skulle det alltid være noget andet? Springe ud af sig selv og fortsætte i nye former? Hun følte sig ikke i sig selv fragmenteret, anså ikke sin skrift for at være det. Det var mer, som om at hendes skrift ikke kunne rummes i de for hende tilgængelige former (Ravn, 2020, s. 214).

Romanen reflekterer i stor grad over sin egen tilblivelse, og dette tilfører et metaperspektiv til verket. På den syntagmatiske aksens til Nünning og Schwanecke inkluderer de en kategori som tar for seg metanivået av tekstuell selvrefleksivitet i et verk. De hevder at: «(...) the more hybridity and strategies of hybridization are reflected upon, the more obvious generic border-crossing becomes» (Nünning & Schwanecke, 2013 s. 129). I denne romanen blir vi eksponert for mange ulike sjangre og sjangeroverskridelser. Disse kan ses i sammenheng med Annas betraktning rundt de «nye former» som hele tiden oppstår i hennes forsøk på å formidle hennes erfaringer. Metaperspektivet i denne romanen, der tilblivelsen av romanen og dens form er under forhandling, fremhever disse overskridelsene ved å gjøre leseren oppmerksom på hvordan morskapserfaringen ikke er bundet til et bestemt uttrykk, og dermed ikke kan formildes gjennom en bestemt form.

I tillegg til at metaperspektivet bidrar til å fremheve verkets hybride form, benyttes også metaperspektivet til å kommentere og reflektere rundt hva en «sann» fremstilling av et liv er. I den forbindelse vil jeg argumentere for at det er flere likhetstrekk mellom *Mit arbejde* og hybridsjangeren *fiktiv meta(selv)biografi*. Denne sjangeren utfordrer til den tradisjonelle (selv-)biografien, ved at den problematiserer og stiller spørsmål ved representasjon knyttet til det å fremstille personer liv gjennom litteratur (Hauthal, 2013, s. 93). Verkene innenfor denne sjangeren inkorporerer et metaperspektiv som særlig utfordrer de tradisjonelle (selv-)biografiske sjangerkonvensjonene. I denne delen vil jeg først legge frem hva jeg legger til grunn for å kunne sammenligne romanen med den fiktive meta(selv-)biografien. Deretter vil jeg trekke frem aspekter som romanen problematiserer, knyttet til formidling av en «sann» representasjon av morskapserfaringer, samt erindringsproblematikk.

Jeg vil hevde at romanen kan sammenlignes med den fiktive meta(selv-)biografien basert på flere aspekter ved romanen. Verket fremstilles innledningsvis som en

rekonstruksjon av Annas svangerskap og de første leveårene til barnet. Anna forteller blant annet at:

At innsamle og indordne disse papirer og dokumenter har i sidste ende været et forsøg på at genskabe tre år af mit liv, som er forsvundet fra min hukommelse, og som jeg altså, på lige fod med læseren, kun har adgang til her (Ravn, 2020, s. 10-11).

Verket kan derfor leses som en biografi fordi fortellingen presenteres som en rekonstruksjon, en gjenfortelling av et persons liv, der intensjonen med fortellingen er å gjengi en sann representasjon av personens liv. Fortellingen vi blir fortalt er historien om livet til en mor (Anna), som vi får tilgang til gjennom papirer som er innordnet og organisert av en aural forteller. Hovedpersonen Anna kan forstås som en forskyving av jegets moderlige ambivalens, noe som jeg har etablert tidligere i oppgaven. Fortellingen kan derfor leses som selvbiografisk i den forstand at hovedpersonen Anna, som er fortellingens objekt, også er den autorale fortellerstemmen som formidler historien.

Verket avviker fra den tradisjonelle selvbiografien ved at det opprettholder en fiksjonell posisjon. Verkets fiksjonelle posisjonering styrkes ved at verket blir omtalt som en roman ifølge parateksten, samt at det er et fravær av navnelikhet mellom romanens hovedperson og forfatteren av romanen, Olga Ravn. Metaperspektivet, som er et viktig aspekt ved den fiktive meta(selv-)biografien, er også til stede i romanen. Forhandlingen rundt erfaringens form, og den narrative strukturen i rekonstruksjonen av disse erfaringene, er et dominerende aspekt. Diskusjon, problematisering og refleksjon rundt selvframstilling og representasjon, viser seg også tydelig i verket. Dette aspektet bidrar også til å etablere romanens metaperspektiv.

Et aspekt som romanen adresserer i stor grad, er hvordan man skal komme frem til en «sann» representasjon av de erfaringene som hovedpersonen gjør seg knyttet til morskapet. Hun opplever en stor diskrepans mellom hennes erfaringer, og hvilke historier hun har blitt presentert om hvordan livet som mor skal være. Anna stiller seg kritisk til forestillingen om at det er en utelukkende lykkelig historie å få barn. Hun forteller at «Siden barnets ankomst har jeg kæmpet med denne historien» (Ravn, 2020, s. 353). Historien om den lykkelige mor kan forstås som en forklaring på at hun kvier seg for å skulle dele sine erfaringer, ettersom de avviker fra denne forestillingen. Hun forteller at: «Jeg skriver fra et hjernedødt sted. Uden mål. Uden forbindelse. Uden anerkendelse. Der er galskab her og blottet kød. Det er derfor, ingen har villet læse mødres bøger. Ingen ønsker at kende hende. At se hende blive virkelig»

(Ravn, 2020, s. 60). Denne diskrepansen resulterer i at de dobbelte følelsene, som den moderlige ambivalensen rommer, får store konsekvenser for hvordan hovedpersonen ser på seg selv og sine evner. «Sannheten» om morserfaringen som hun har blitt fortalt, sammenfaller ikke med hennes erfaring. Derfor blir spørsmålet om «(...) hvorvidt det opfundne eller det realistiske kommer tættast på sandheden» (Ravn, 2020, s. 353) et viktig anliggende for hovedpersonen.

Fiktive meta(selv-)biografier viser en grunnleggende skepsis til den tradisjonelle (selv-)biografien og sjangerens tro på å komme frem til en objektiv, helhetlig og sann fremstilling av et liv ved hjelp av historiefortelling (Hauthal, 2013, s. 94). En slik forståelse passer godt til romanens refleksjoner rundt hvordan man skal fremstille et liv på best egnet måte. Denne skepsisen viser seg blant annet i denne delen av romanen der Anna spør seg selv:

Er den opfundne historie tettere på gengivelsen af en genuin menneskelig oplevelse af det *at findes*, end den tilstræbte realistiske gengivelse af en oplevet situation? Belyser fiktionen, som en drøm, det oplevede langt bedre, end forfatterens forsøg på en direkte gengivelse af sit eget liv? (Ravn, 2020, s. 351).

Anna reflekterer her rundt hva grunnlaget for en sann fremstilling av et liv gjennom historiefortelling burde være. Hun stiller seg kritisk til å skulle etterstrebe en realistisk gjengivelse av et liv, når hun stiller seg selv spørsmålet om fiksjonen er mer dekkende for å belyse den menneskelige opplevelse.

Anna trekker frem *Frankenstein* av Mary Shelley, som et eksempel på en mer egnet måte å fremstille et liv på. Hun hevder at på samme måte som Frankensteins monster er satt sammen av døde deler som blir levende, skjer det samme i romanen med sine kunstige elementer. Dette hevder hun skaper en spenning: «(...) en spænding som fremstår langt mere *virkelig* for mig, tettere på hvem jeg er som menneske, og hvordan jeg oplever verden, end 100 autobiografiske romaner til sammen» (Ravn, 2020, s. 352). Her stiller hun spørsmål ved gyldigheten av en realistisk fremstilling av et levd liv. Gjennom hennes refleksjoner knyttet til selvframstilling, får dette metaperspektivet en poetologisk funksjon ved at den adresserer og problematiserer den selvbiografiske romans litterære status (Hauthal, 2013, s. 95).

Denne posisjonen kommer til uttrykk gjennom romanens endelige form, som i likhet med Frankensteins monster er satt sammen av ulike deler. Hennes posisjon knyttet til vektleggingen av fiksjon, fremfor et forsøk på en realistisk gjengivelse i sin fremstilling av sine erfaringer, etableres gjennom romanens sjangerhybriditet. Slik jeg har presentert

tidligere i oppgaven, kommer sjangerhybriditeten til uttrykk gjennom sammenblandingen av narrative sjangre og elementer fra sjangre utenfor det skjønnlitterære feltet. Den intertekstuelle referansen til *Frankenstein* sier derfor noe om Annas forhold til virkelighet, og hvordan hun forholder seg til det å formidle sine egne erfaringer.

Referansen viser til hvordan det «kunstige», det fiksjonelle, formidler noe som er tett på virkeligheten slik Anna opplever den. I tillegg fremhever den et perspektiv på form som også er vesentlig å trekke frem. Hovedpersonens sammenligning mellom Frankensteins monster og hvordan fremstille et liv, viser til en motstand mot det å kunne formidle en helhetlig gjengivelse av virkeligheten. Denne posisjonen kan ses i lys av hvordan den fiktive meta(selv-)biografien utfordrer tradisjonelle begreper som minne, kunnskap og identitet.

Den fiktive meta(selv-)biografien fremstiller ikke fortiden som en fullstendig og komplett verden, slik dokumentariske og realistiske biografier pleier å gjøre. Sjangeren retter derimot oppmerksomheten mot hvordan fremstillinger av liv påvirkes av subjektive rekonstruksjoner og erindringsproblematikk (Hauthal, 2013, s. 95). Organiseringsarbeidet som Anna står overfor, der hun skal samle de spredte tekstdelene til en samlet roman, er preget av nettopp dette. Anna forteller at: «Jeg har ingen erindring om at have skrevet noget af det» (Ravn, 2020, s. 10) når hun forteller om sitt forsøk på å organisere papirene som skildrer livet hennes de siste tre årene. Hennes minne er svekket, og hun beskriver at når hun igjen leser tekstene, får hun fornemmelsen av at: «(...) det er en anden, der om natten er trådt ud af mit skab for at skrive disse tekster» (Ravn, 2020, s. 11). Erindringsproblematikken fører til at hun har utfordringer med å bedømme hvilken rekkefølge hun skal innordne papirene i. Dette aspektet belyser hvordan fremstillingen påvirkes av den subjektive rekonstruksjonen.

Annas interne konflikt, som knytter seg til hvordan hun skal formidle sine egne erfaringer, reflekteres både gjennom metaperspektivet og den endelige formen på romanen. Som lesere blir vi vitne til en prosess der Anna forsøker å samle morskaps erfaringen i en konkret form, men basert på den romanen vi leser, så lykkes hun ikke med dette. Likevel kan vi følge Annas tankeprosess gjennom romanen, der hun til slutt anerkjenner formens fragmenterte uttrykk og ufullstendighet. Slik som Frankensteins monster, ender romanen opp som et verk bestående av mange ulike deler. Romanens form reflekterer de ambivalente følelsene som verket formidler tematisk, der mange ulike uttrykk forholder seg til hverandre side om side. Forholdet mellom romanens form og det tematiske innholdet, illustrerer dermed hvordan morskaps erfaringen ikke lar seg fremstille som en enhetlig sammenhengende erfaring.

4. Avslutning

I romanens «SYVOGTYVENDE FORTSÆTTELSE» spør Anna seg selv: «Er det i skriften, jeg bliver mor?» (Ravn, 2020, s. 319). I denne oppgaven har jeg undersøkt Annas indre konflikt, der hun prøver å skape rom for både morskapet og skriften. Morskapet har endret hennes forhold til skriften og det er flere faktorer som utløser denne konflikten. Hun opplever at skriften ikke lenger er fri, og at hun nå i sin nye rolle som mor føler et ansvar for hvilke erfaringer som er akseptable å dele, og hvordan disse får komme til uttrykk. Morsidealet og forestillingen om den selvoppfordrende moren skaper splittelse hos Anna, som opplever at hennes erfaringer med morskapet ikke sammenfaller med historien som hun har blitt fortalt. Annas morskap preges av konfliktfylte og splittede følelser for barnet og morskapet. Anna opplevde aldri den umiddelbare morskjærligheten som har blitt portrettert av samfunnet. Likevel skildrer hun et avhengighetsforhold mellom henne selv og barnet, beskrevet som en dyrisk impuls, som gjør at hun samtidig ikke klarer å være uten det.

I min tematiske analyse har jeg undersøkt disse følelsene i lys av Rozsika Parkers begrep moderlig ambivalens. Jeg har belyst hvordan følelser av hat og kjærlighet eksisterer side om side i Annas morskap, og jeg har sett på hvilke konsekvenser det har for hennes syn på egne evner og relasjonen til mannen og barnet. Jeg har lest hovedpersonens fordobling, Anna, som jegets forsøk på å håndtere de ambivalente følelsene som morskapet fremkaller. Den komplekse utsigelsessituasjonen, der vi blir presentert for et tvetydig forhold mellom et 'jeg' og karakteren Anna, er et narratologisk grep som jeg har hevdet at forsterker den tematiske ambivalensen som verket formidler. Romanen har både en personal og en aural fortellerstemme, samt en intern fokalisering av Anna, som er med på å fremheve jegets forsøk på å distansere seg fra de vanskelige følelsene knyttet til morskapet. Jeg har også identifisert hvordan jeget gjennom romanens forløp forsoner seg med sin opplevelse av morskapet. Mot slutten av romanen erkjenner hun at karakteren Anna er henne selv og hun tar eierskap til skriftmaterialet som romanen består av. Skriften blir en måte for hovedpersonen å reflektere og prosessere sine følelser, og viser til slutt at hun får et mer håndterbart forhold til den moderlige ambivalensen.

Jeg har belyst hvordan konflikten mellom morskap og skrift er en veletablert forestilling som preger hovedpersonen. Susan Stanford Friedmans undersøkelse av fødselsmetaforen har vært nyttig for å belyse hvordan forestillingen om at morskap og forfatterskap gjensidig utelukker hverandre, har hatt innvirkning på kvinners muligheter for å kombinere begge former for arbeid. Romanen peker i stor grad tilbake på andre kvinnelig

forfattere som også har stått overfor denne konflikten. Romanens mange intertekstuelle referanser til kvinner som har tematisert eller illustrert denne konflikten i sine forfatterskap, tilfører verket en ekstra dybde og bidrar til å plassere tematikken innenfor en større samfunnsmessig sammenheng.

I min analyse av romanens form, har jeg belyst hvordan romanen kan leses som en overskridelse av romansjangeren. Jeg har avdekket, ved hjelp av Nünning og Schwanecke (2013) sin hybridiseringsmodell, hvordan romanen inkorporerer ulike sjangre og hvilken funksjon disse overskridelsene har for fremstillingen av morskapserfaringen som blir formidlet. Romanen inkorporerer både en blanding av de ulike tradisjonelle narrative sjangrene, samt sjangre utenfor det skjønnlitterære feltet. Ved å spille på ulike sjangerkonvensjoner, skildrer de ulike tekstdelene i romanen varierte sinnstemninger, språklige uttrykk og belyser hvordan morskapserfaringen ikke kan begrenses til et bestemt uttrykk, eller formidles gjennom en bestemt form. Den ambivalente formen, som skifter mellom realistiske skildringer og bruken av fiksjonens mange muligheter, reflekterer derfor morskapserfaringen som en kompleks og mangefasettert menneskelig erfaring.

Jeg har også belyst hvordan romanen i stor grad reflekterer over sin egne tilblivelse, og jeg har presentert hvordan dette tilfører romanen et metaperspektiv. Dette metaperspektivet har jeg hevdet er med på å fremheve verkets hybride form, samt at det også fungerer som en kommentar og refleksjon rundt hva en «sann» fremstilling av en morskapserfaring er. Jeg har vist hvordan hovedpersonens metarefleksjoner knyttet til hvordan erfaringens form og struktur skal formidles, kan leses som en kritikk av sjangerkonvensjonene som den autobiografiske romanen består av. Både erindringsproblematikk og narrativ struktur blir tematisert gjennom dette metaperspektivet, og jeg har argumentert for at romanen har flere likhetstrekk med den fiktive meta(selv-)biografien. Hovedpersonen argumenterer for at den realistiske gjenfortellingen av morskapserfaringen ikke nødvendigvis er dekkende for hennes opplevelse av morskapet. Romanens endelige form reflekterer denne posisjonen gjennom sin sjangerblanding, der fakta- og fiksjonselementer flettes sammen og bruddstykker av tekst utgjør romanens helhet.

Olga Ravn kombinerer høylitterære uttrykksformer med en tematikk som i det store bildet angår oss alle. Hun skriver seg inn i en tradisjon med kvinner som har forsøkt å belyse forholdet mellom morskap og skrift, og morskapserfaringer generelt. Det at vi i dag kan snakke om en barselbølge i litteraturen, betyr derimot ikke at kvinner ikke har tematisert denne problematikken før. Ravn har selv kommentert at det gir mening å snakke om en

barselsbølge i samtidslitteraturen i dag. I denne sammenhengen kom hun også med følgende bemerkning:

De er bare ikke kommet på museum. Derfor husker vi dem ikke. Derfor var det også viktig for mig, i romanen, at pege på nogle slægtskaber, nogle søstre i litteraturen, der er gået før mig, for at si: Se, vi har vidst det hele tiden (Ravn i Friese, u.d.).

I dag ser vi at litterære verk som skildrer morskapstematikk er resonansgivende. Verkene blir trukket frem i lyset av offentligheten, og i litteraturvitenskapelig sammenheng. Romanens skildring av konflikten mellom morskap og skrift illustrerer hvordan vi stadig preges av gamle forestillinger, og hvordan disse forestillingene kan oppleves som begrensede. Gjennom ny litteratur og nye perspektiver på morskapets mange sider ser vi at disse gamle forestillingene avdekkes og utfordres. Undersøkelsen av denne romanen viser at *Mit arbejde* er et slikt verk.

5. Litteratur

- Andersen, I. E. (2020). Alt var blod og intet var lykke. *Passage*, 35(84), 119–123.
<https://doi.org/10.7146/pas.v35i84.124941>
- Arrouas, M. (2019, 12. september). Mødre har pludselig fået stor plads i litteraturen. Og det er ikke på mommy blogger-måden. *Zetland*.
<https://www.zetland.dk/historie/serjP1w5-aOMVBmvY-6515f>
- Basseler, M., Nünning, A., Schwanecke, C. (Red.). (2013). *The Cultural Dynamics of Generic Change in Contemporary Fiction: Theoretical Frameworks, Genres and Model Interpretations*. Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Brostrøm, T. (2023, 20. mai). Bodil Bech. I *Dansk Kvindebiografisk Leksikon*.
https://kvindebiografiskleksikon.lex.dk/Bodil_Bech
- Castle, T. J. (1979). Lab'ring Bards: Birth «Topoi» and English Poetics 1660-1820. *The Journal of English and Germanic Philology*, 78(2), s. 193-208.
- DR. (2017, 19. oktober). Politiet frigiver foto af trøje som barnelig var svøbt i.
<https://www.dr.dk/nyheder/indland/politiet-frigiver-foto-af-troeje-som-barnelig-var-svoebt-i>
- Dæhlen, M. (2021, 27. desember). -Forlater familien fordi de ikke liker kjernefamilien eller å være mødre. *Forskning.no*. <https://forskning.no/kjonn-og-samfunn-litteratur/forlater-familien-fordi-de-ikke-liket-kjernefamilien-eller-a-vaere-modre/1948489>
- Friedman, S. S. (1987). Creativity and the Childbirth Metaphor: Gender Difference in Literary Discourse. *Feminist Studies*, 13(1), s. 49–82.
- Friese, M. (n.d.). *Olga Ravn: «Jeg blev nødt til at skrive for at overleve»*. Flere sider af livet –En del av Gyldendals bogklubber. <https://fleresideraflivet.dk/olga-ravn-jeg-blev-nodt-til-at-skrive-for-at-overleve>
- Galster, C. (2002). *Hybrides Erzählen und hybride Identität im britischen Roman der Gegenwart*. Peter Lang.
- Gilman, C.P. (1999). *The Yellow Wallpaper*. Project Gutenberg.
- Grindem, K. (2018, 11. august). «Barselbok»-debatten»: - Dette er billig og nedlatende retorikk. *Dagbladet*. <https://www.dagbladet.no/kultur/barselbok-debatten---dette-er-billig-og-nedlatende-retorikk/70084829>
- Grindem, K., Grønneberg, A. (2018, 7. august). «Barselbølge»-debatten»: -Vi lever i en selvopptatt kultur. *Dagbladet*. <https://www.dagbladet.no/kultur/barselbolge-debatten--vi-lever-i-en-selvopptatt-kultur/70077563>

Gyldendal. (2015, 4. juni). Gyldendal Presseservice.

<https://presse.gyldendal.dk/en/PressReleases/Aarets%20Michael%20Strungepris%20til%20Olga%20Ravn>

Hauthal, J. (2013). Metaization and Self-Reflexivity as Catalysts for Genre Development: Genre Memory and Genre Critique in Novelistic Meta-Genres. I Basseler, M., Nünning, A., Schwanecke, C. (Red.). (2013). *The Cultural Dynamics of Generic Change in Contemporary Fiction: Theoretical Frameworks, Genres and Model Interpretations* (s. 81-114). Wissenschaftlicher Verlag Trier.

Hecquet, A. V. (2021). «Hvilken frygtelig ting at blive en mor»: En kønskritisk læsning af Olga Ravns «Mit Arbejde». [Masteroppgave]. Roskilde universitet.

<https://www.gutenberg.org/cache/epub/1952/pg1952-images.html>

Hybridisering. (1991). I Dixon, B (Red.), *Vitenskapens verden. 23: Leksikon 1: A-K* (s. 100). Norsk Fogtdal.

Lodberg, M. (2020, 7. september). Olga Ravn «Fra det øjeblik var det full-blown fødselsdepression». *Eurowoman*. <https://www.alt.dk/boern/forfatter-olga-ravn-bogen-mit-arbejde-foedselsdepression>

Meyer, A. H. (2018, 23. juli). Barselromanene kommer. *Klassekampen*.

<https://klassekampen.no/artikkel/2018-07-23/barselromanene-kommer>

Meyer, J. H. (2022, 5. mai). *Føde, amme, skrive* [Anmeldelse av boka *Mit arbejde* av Olga Ravn]. NRK. https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse_-_arbeidet-mitt_-_av-olga-ravn-1.15946177

Nexø, T. A. (2020, 4. september). *Olga Ravn skriver smukt og rodet om arbejdet som mor* [Anmeldelse av boka *Mit arbejde* av Olga Ravn]. Information.

<https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2020/09/olga-ravn-skriver-smukt-rodet-arbejdet-mor>

Nünning, A., Schwanecke, C. (2013) Crossing Generic Borders- Blurring Generic Boundaries: Hybridization as a Catalyst for Generic Change and for the Transformation of Systems of Genres. I Basseler, M., Nünning, A., Schwanecke, C. (Red.). (2013). *The Cultural Dynamics of Generic Change in Contemporary Fiction: Theoretical Frameworks, Genres and Model Interpretations* (s. 115-146). Wissenschaftlicher Verlag Trier.

Parker, R. (1995). *Torn in Two: The Experience of Maternal Ambivalence*. Virago Press.

Petersen, S. L. (2020, 11.september). *Olga Ravns «Mit arbejde»: Når mor er en anden*

- [Anmeldelse av boka *Mit arbejde* av Olga Ravn]. POINT OF VIEW International.
<https://pov.international/olga-ravn-mor-er-en-anden/>
- Platon (1994). *Drikkegildet i Athen/Symposion*. (Wyller, E. A., Overs.). Grøndahl og Dreyers Forlag. (Originalt verk skrevet ca. 385/380 f.Kr).
- Ravn, O. (2014, 4. mai). Mean Girl. *olga-ravn.blogspot.com*.
<http://olga-ravn.blogspot.com/2014/05/mean-girl.html>
- Ravn, O. (2020, 2. oktober). Den tid er forbi, hvor vores kroppe og psyker skal ofres for at bringe nye børn til verden. *Politiken*.
<https://politiken.dk/debat/debatindlaeg/art7943049/Den-tid-er-forbi-hvor-vores-kroppe-og-psyker-skal-ofres-for-at-bringe-nye-b%C3%B8rn-til-verden>
- Ravn, O. (2020). *Mit arbejde*. Gyldendal.
- Riis, M. V. (2022). *Læseoplevelser i læsefællesskaber Et empirisk studie af læseoplevelser af Olga Ravns roman Mit arbejde (2020) i to læseklubber*. [Masteroppgave]. Københavns universitet.
- Ruset, E. (2018, 4. august). En tsunami av brystmelk treffer bokmarkedet denne høsten. *Dagbladet*. <https://www.dagbladet.no/kultur/en-tsunami-av-brystmelk-treffer-bokmarkedet-denne-hosten/70071456>
- Schwartz, C. (2021). Fra voksenfobi til moderskab i dansk samtidslitteratur. *Passage*, 36(85), 45–61. <https://doi.org/10.7146/pas.v36i85.127974>
- Seibel, S. (2007). Mixing Genres: Levels of Contamination of the Formation of Generic Hybrids. I Gymnich, M. Neumann, B. & Nünning, A. (Red.), *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte* (s. 137-150). Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Tjøstheim, J. (2022, 8. mai). *Lager stor litteratur* [Anmeldelse av boka *Mit arbejde*, av Olga Ravn]. *Dagbladet*. <https://www.dagbladet.no/bok/lager-stor-litteratur-1/75980086>
- Uppsala universitet (2021, 19. juli) *Därför lämnar romaners mammor sin familj*. Expertsvar. <https://www.expertsvar.se/pressmeddelanden/darfor-lamnar-romaners-mammor-sin-familj/>
- Wittröck, S. (2021, 25. februar). Her er vinderen af Politikens Litteraturpris 2020. *Politiken*.
<https://politiken.dk/kultur/boger/art8111458/Her-er-vinderen-af-Politikens-Litteraturpris-2020>
- Woolf, V. (1929). *A Room of One's Own*. Vintage Feminism.
- Woolf, V. (1958). «The Narrow Bridge of Art» I *Granite and Rainbow*. Harcourt Brace, & Co.