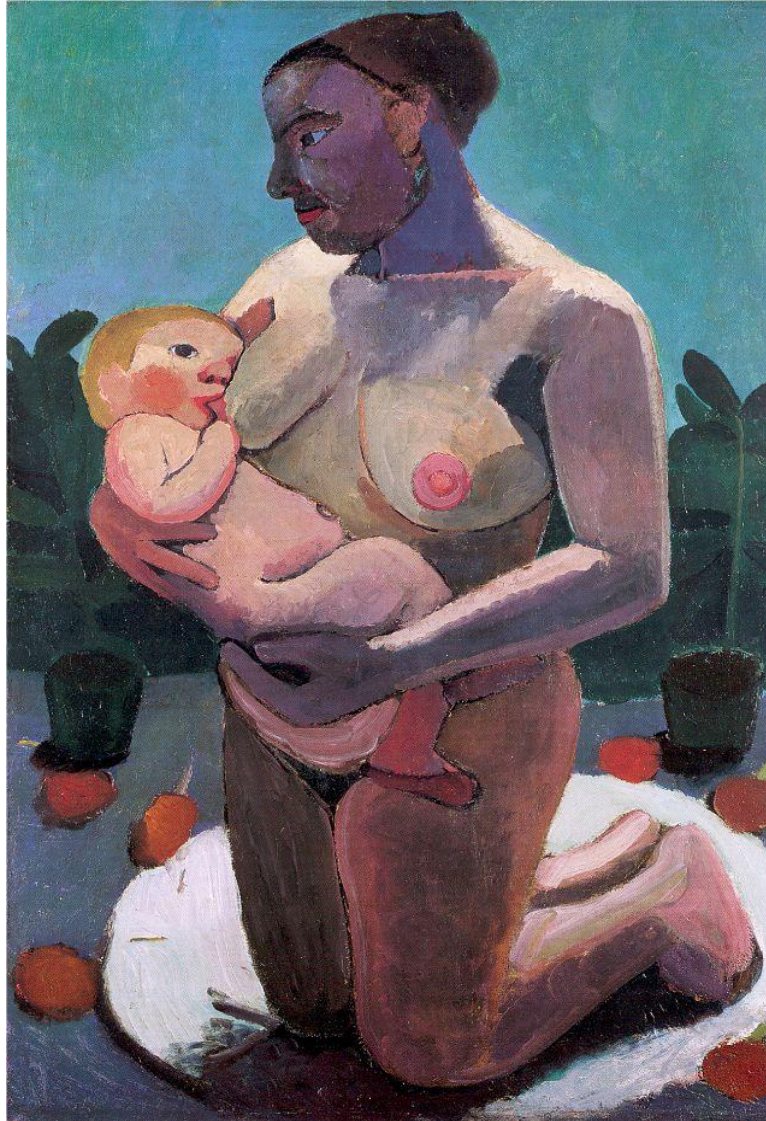


Å være mor i moderlandet

**Moderskapsdiskurser i Hanne Ørstaviks *Tiden det tar* (2000)
og Trude Marsteins *plutselig høre noen åpne en dør* (2000)**



Line Fallan Sørensen

Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

Humanistisk Fakultet

Universitetet i Oslo

Høst 2007

*A picture held us captive. And we
could not get outside it, for it lay
in our language and language
seemed to repeat it to us
inexorably.¹*

Takk til Anne Birgitte Rønning for god veiledning.

Takk også til Rune, Jonas, Marius og Nikolai –
uten dere ville oppgaven blitt ferdig tidligere,
men da ville det også vært en annen oppgave.

Og takk til mamma, pappa og søster,
svigermor og svigerfar, og Eleonora –
uten dere ville rommet for skriveingen blitt smalere.

¹ Ludvig Wittgenstein, *Philosophical Investigations* (New York, 1968:115)

Forsideillustrasjon: Paula Modersohn-Becker, *Kniende Mutter mit Kind* ("Ammende mor med barn", 1906)

Sammendrag

Denne masteroppgaven analyserer to norske "familieromaner" fra slutten av 1990-tallet, Hanne Ørstaviks *Tiden det tar* (2000) og Trude Marsteins *plutselig høre noen åpne en dør* (2000). Formålet med oppgaven er å undersøke om, og eventuelt på hvilken måte, moderskapsdiskurser er skrevet inn i tekstene. Utgangspunktet mitt er at en litterær tekst tar opp i seg og reflekterer elementer fra samfunnet, både intensjonalt og ikke-intensjonalt, og at det er mulig å analysere disse elementene i teksten. Oppgaven er todelt. I første del undersøker jeg diskursbegrepet, med utgangspunkt i den franske idéhistorikeren Michel Foucaults teorier, og skisserer deretter en metodisk fremgangsmåte som har som formål å identifisere og analysere diskurser i litterære tekster. Denne kombinerer diskursteorien, den tyske historikeren Reinhart Kosellecks teori om "begrepet", den bulgarsk-franske språkfilosofen Julia Kristevas "ideologem" og den russiske litteraturforskeren Mikhail Bakhtins romanteori. Jeg kommer frem til at karakterenes utsigelser (tale/tankepresentasjon, dialog) vil være et privilegert sted for å avdekke diskurser, og at dette kan gjøres ved å undersøke om karakterens "stemme" skaper et semantisk mønster som kan gjenkjennes og knyttes til én eller flere diskursformasjoner. Første del inneholder også en kortfattet gjennomgang av historiske moderskapsdiskurser i Europa, som fungerer som et reservoar av "eksempler" jeg benytter til å identifisere moderskapsdiskurser i romanene. Via den historiske gjennomgangen blir det åpenbart at moderskapets semantiske felt i det senmoderne samfunnet er splittet, og at det har oppstått to assosiasjonsnettverk med ulike knutepunkter; det ene har den *naturaliserte mor* som gravitasjonssenter, og det andre har den *likestilte mor*. Den andre delen av oppgaven består av de litterære analysene. Her viser det seg at det er mulig å identifisere flere moderskapsdiskurser i de to romanene, og at begge tekstene har forbindelser til nettopp disse to nevnte knutepunktene der hvor moderskapsdiskursene er innskrevet. Romanene avslører hvordan moderskapet, slik det er blitt formidlet via de dominerende diskursformasjonene, fungerer som en ideologisk konstruksjon som påvirker både mødrene selv og omgivelsenes forventninger til henne.

Innholdsfortegnelse

Kapittel 1	Innledning	2
Kapittel 2	”Mor” i norsk litteratur	6
2.1	1990-tallet: familie og identitet i senmoderniteten.....	6
2.2	Morsforestillinger hos kvinnelige norske forfattere	9
2.3	Avslutningsvis	11
Kapittel 3	Diskurser i litterære tekster	12
3.1	Diskurs	12
3.2	Begrep, ideologem, dialogisme – diskursens status i litterære tekster	16
3.3	Analyse av diskurser i litterære tekster.....	21
Kapittel 4	Moderskapsdiskurser gjennom tidene	22
4.1	Førmoderne tid – før 1750.....	25
4.2	Moderne tid – 1750 til 1970	27
4.3	Senmoderne tid – etter 1970	34
4.4	Sammenfatning	38
Kapittel 5	Moderskapsdiskurser i <i>Tiden det tar</i>	40
5.1	Julefeiring.....	43
5.2	Farens ”stemme”: arven fra patriarkatet.....	47
5.3	Kjønnsroller og kjønnskamp.....	50
5.4	Signes ”stemme”: den idealiserte mor og alternative morsbilder.....	52
5.5	Morens ”stemme”: profesjonalisert omsorg og estetisisme.....	56
5.6	Tekstens ”montasje”	62
5.7	Avslutningsvis – moren, datteren og moderskapsdiskursene.....	69
Kapittel 6	Moderskapsdiskurser i <i>plutselig høre noen åpne en dør</i>	70
6.1	S: Mor, Intellektuell, Kvinne	73
6.2	S som Mor: mellom essensialisme og morsrolle	74
6.2	S som Intellektuell: feministisk moderskap	80
6.3	S som Kvinne: den senmoderne kvinneligheten og moderskap	85
6.4	Teksten: Morsklandring over generasjoner?.....	89
6.5	Avslutningsvis – moderskapsdiskursenes sammenstøt	93
Kapittel 7	Avrunding	96
Litteraturliste.....		100

Kapittel 1 Innledning

Å være mor i moderlandet – å utøve en partikulær, individuell morsgjerning, i en språklig og samfunnsmessig kontekst hvor forestillingen om ”mor” rommer en omfattende symbolsk dimensjon. Ordet ”mor” er en språklig kategori som på den ene siden spesifikt peker på en gitt gruppe av kvinner; kvinner som har født barn, men som på den andre siden er knyttet til et omsegripende konnotasjonsfelt. Det er sagt, og skrevet, atskillig om det moderlige opp gjennom tidene – er det mulig å si noe om én mor, ett moderskap, uten å trekke inn/trekke på det allerede sagte?

”If it is not possible to say of a *woman* what she *is* (without running the risk of abolishing her difference), would it perhaps be different concerning the *mother*, since that is the only function of the ‘other sex’ to which we can definitely attribute existence? And yet, there too, we are caught in a paradox”, skrev den bulgarsk-franske språkfilosofen og psykoanalytiker Julia Kristeva i 1983 (Kristeva 1986b: 161). I essayet *Stabat Mater* hevdet hun at vi lever i en sivilisasjon der det guddommelig feminine er blitt absorbert i moderskapet, og der alle, menn som kvinner, bærer på en fantasi om den idealiserte relasjonen til en mor². Da feminismen søkte en ny representasjon av det feminine, identifiserte de moderskapet med denne idealiserte formen og avviste både formen og misbruket av den, hvilket Kristeva mener førte til at feminismen ”circumvents the real experience that fantasy overshadows.” (161). Resultatet er en negasjon eller avvisning av moderskapet hos mange feminister, og anerkjennelsen av dets tradisjonelle representasjoner hos folk flest. Det vestlige mennesket befinner seg i en situasjon hvor ”motherhood [...] remains, after the Virgin, without a discourse” (184). Ifølge Kristeva finnes det, i det moderne sekulære samfunn, ikke lenger diskurser til å tale om moderskapet, utenom de tradisjonelle representasjoner og feminismens negasjon – det finnes ikke et språk til å uttrykke den konkrete moderskaps-erfaringen i, en erfaring Kristeva plasserer i den individuelle mors ”guilt, [...] discomforts, insomnias, joys, angers, desires, pains and pleasures...” (179).

I denne masteroppgaven ønsker jeg å analysere to norske ”familieromaner” fra slutten av 1990-tallet, Hanne Ørstaviks *Tiden det tar* (2000) og Trude Marsteins *plutselig høre noen åpne en dør* (2000). Begge omhandler mødre som ikke lever opp til den gjengse oppfatning

² Hun anser forestillingen om det Moderlige for å være ”only a fantasy masking primary narcissism” (Kristeva 1986b: 163). Kristeva er freudiansk inspirert, men dette aspektet ved henne er jeg ikke interessert i her. Det kan allikevel være på sin plass å nevne at Kristeva avviser Freuds moderskapskonstruksjon, hvor begjæret etter et barn er en transformasjon av penismissunnelsen, som ”an essential aspect of male phantasies with respect to childbirth” (178).

om den *gode mor*, og formålet med analysen er å undersøke om, og eventuelt på hvilken måte, moderskapsdiskurser³ er skrevet inn i tekstene, og hva romanene kan fortelle oss om det å være mor i det senmoderne norske samfunnet.

Hanne Ørstavik (1969) debuterte med *Hakk* i 1994, som forlaget Oktober kaller en ”roman satt sammen av prosabilder”. Siden da har hun utgitt syv romaner til, hvori hun har beveget seg mot en mer konvensjonell realistisk form, og et lesestykke. Hun har mottatt ni litterære priser, både for enkeltverk og for sitt forfatterskap. Ørstavik regnes som en fremragende representant for den minimalistiske skrivemåten som preget norsk litteratur på 1990-tallet, og hennes tekster har gjennomgående fått gode kritikker; visse mener at Ørstaviks forfatterskap er blant de ”viktigste i nordisk samtidslitteratur.” (Gärtner 2006). Gjennombruddet kom med *Kjærlighet* (1997), en roman som regnes som en av de mest tilgjengelige og emosjonelt bevegende av hennes verker. Men også *Tiden det tar* (2000) ble kritikerrost, og Trond Haugen beskrev den i Dagsavisen som et ”intetst eksperiment med språkets evne til å fortrenge, forvrengte og fange inn en sosial og familiær terror.” (09.11.2000)⁴.

Trude Marstein (1973) debuterte med *Sterk sult, plutselig kvalme* i 1998, en samling korttekster om relasjoner mellom Ham og Henne, og for den fikk hun Tarjei Vesaas’ debutantpris. Senere har hun skrevet tre romaner, en barnebok og en essaysamling. Hun har mottatt til sammen fem litterære priser, og i 2007 ble hun også tildelt PO Enquists pris for forfatterskapet. Marstein er regnet som en dyktig stilist med dyp psykologisk innsikt, og da hun fikk Kritikerprisen i 2006 for mosaikkromanen *Gjøre godt* sa Margunn Vikingstad at ”Marsteins skarpe blikk og upretensiøse forteljarrøyst er en særskilt kvalitet i den allereie etablerte forfatterskapen hennar.” (Vikingstad 2006). *Plutselig høre noen åpne en dør* ble nominert til P2-lytternes romanpris i 2000.

Disse forfatterens anerkjennelse og utbredelse tilsier at det er av interesse å se nærmere på hva som formidles om moderskap i tekstene deres; begge har skrevet inngående om mellommenneskelige relasjoner, de blir lest av mange, og verkene har gjerne fanget interessen til den litterære offentligheten. At jeg har valgt nettopp *plutselig høre noen åpne en dør* av Marstein, tror jeg ikke jeg trenger å forklare nærmere – med sin dyptpløyende skildring av en ung alenemor er *plutselig høre noen åpne en dør* uten tvil interessant i en moderskapskontekst. Valget av *Tiden det tar* vil jeg gjerne rettferdiggjøre litt mer. Ørstavik har skrevet flere tekster som handler om mødre-barn-relasjoner; *Tiden det tar* er regnet som en av tre parter i en trilogi som særlig utforsker relasjoner innad i familier, hvorav *Kjærlighet*

³ Jeg vil basere meg på Michel Foucaults diskursbegrep, som jeg redegjør for i kapittel 3.

⁴ Sitatet er hentet fra Hauglund 2003: 6.

(1997) og *Like sant som jeg er virkelig* (1999) er de to andre. *Kjærlighet* er den av Ørstaviks tekster som nok mest eksplisitt tar for seg en moderskaperfaring, men jeg ønsket meg en tekst som kunne kontrastere *plutselig høre noen åpne en dør* i større grad. Der både *Kjærlighet* og *plutselig høre noen åpne en dør* handler om alenemødre med enebarn, handler *Tiden det tar* om en familiekonstellasjon. Jeg forestilte meg at det ville være mer fruktbart å analysere romaner fra samme år, hvorav én har kjernefamilien, og én har fraktalfamilien som motiv, og at det ville gi et mer representativt bilde av moderskapsdiskursenes former og utbredelse i den norske familielitteraturen fra slutten av 1990-tallet.

Men hvorfor skal man vende seg til litteraturen i undersøkelsen av et gitt fenomens diskursivitet? I et intervju i forbindelse med at hun arbeider med en bok om moderskap i Sigrid Undsets tekster, sier litteraturviteren Christine Hamm at situasjonen Kristeva beskrev i *Stabat Mater* – den truende mangelen på en overordnet diskurs om moderskapet - er nærmest uforandret i det norske samfunnet av i dag. Moderskap fremstår som et akutt og problematisk emne for norske kvinner, som befinner seg i et samfunn hvor det er lagt til rette for at de skal få barn, men hvor det er mer uklart hva moderskapet skal være. Hamm påpeker for eksempel at Toril Moi har uttalt at ”kvinner i Norge kan føle at de lever et meningsløst liv dersom de velger bort det å få barn” (Kvalvaag 2007: 23), samtidig som mange konkurrerende diskurser om det å føde og oppdra barn omgir kvinnene. Hamm hevder videre at ”litterære tekster er kanskje det eneste stedet der moderskap blir grundig debattert i Norge” (23). Hun mener at nettopp litteraturen kan gi et nyansert bilde av moderskap, fordi de litterære tekstene fanger moderskapet som en ideologisk konstruksjon og ”anskueliggjør de subtile mekanismene som finner sted, og konsekvensene det har for psyken til moderne mødre.” (25).

Utgangspunktet mitt er at en litterær tekst tar opp i seg og reflekterer elementer fra samfunnet, både intensjonalt og ikke-intensjonalt, og at det er mulig å analysere disse elementene i teksten. Den russiske litteratur- og språkforskeren Mikhail Bakhtin har hevdet at litteraturen er en *refraktert form* som på en kompleks måte speiler de språklige representasjonsformene som brukes til kommunikasjon innenfor andre felter i samfunnet. Litteraturen kan således betraktes som et diskursivt rom, et privilegert rom for å sette ulike diskurser i kontakt med og opp mot hverandre. Forfatterne av *Tiden det tar* og *plutselig høre noen åpne en dør* har ikke gitt uttrykk for at de spesifikt ønsker å si noe om moderskap med romanene; men kanskje er det slik at forfatteren ikke kan unngå å skrive inn i den litterære teksten ulike diskurser om et emne, når forfatteren velger å skrive om nettopp det emnet? For å sannsynliggjøre at dette er en av måtene litteratur fungerer på, har jeg viet et kapittel til å undersøke diskursbegrepet, og forsøke å vise hvordan man kan betrakte diskurser som en

integriert del av det litterære ”rommet” en roman utgjør. Videre foreslår jeg en måte å betrakte diskursenes posisjon i en litterær tekst på, ved å ta utgangspunkt i den tyske historikeren Reinhalt Kosellecks teori om ”begrepet”. Deretter kombinerer jeg begrepsteorien med Julia Kristevas ”ideologem” og Mikhail Bakhtins romanteori, og skisserer på bakgrunn av dette en metodisk fremgangsmåte som har som formål å identifisere og analysere diskurser i litterære tekster.

Via denne teoretisk-metodologiske utlegningen håper jeg å gjøre det klart at litterære tekster ikke kan unngå å ta opp i seg diskursive elementer. Slike diskursive elementer kan til en viss grad forstås ulikt av ulike lesere, men først og fremst hviler de på en forståelse som deles av *felleskapet*, en forståelse som har blitt kalt *doxa*⁵. “Once upon a time, maternity seemed to be a biological fact fixed both literally and symbolically within the private, affective sphere”, skriver Elaine Tuttle Hansen i *Mother without Child* (Hansen 1997: 1). Over en lang periode i den vestlige kulturkrets var dette *doxa* for moderskapets del. Slik er det ikke lenger. Moderskapet har blitt problematisk på en måte det ikke var tidligere. For at det skal være mulig å si noe om hvorvidt, og eventuelt hvordan, den litterære teksten posisjonerer seg i relasjon til de dominerende diskurser om mødre og moderskap, er det nødvendig å ha et sammenligningsgrunnlag. Jeg har derfor inkludert et kapittel hvor jeg tar for meg elementer fra noen historiske moderskapsdiskurser, med det formål å komme frem til en forståelse av hva som eventuelt utgjør *doxa* om moderskap i det norske, senmoderne samfunnet.

Oppgaven består av to hoveddeler. Den første delen består av kapittel 2, 3 og 4. For å situere mine valgte romaner, tar jeg i kapittel 2 for meg den norske ”familielitteraturen” på 1990-tallet og tidligere forskning om moderskap i norsk litteratur; kapittel 3 består av undersøkelsen av diskursbegrepet, og utarbeidelsen av en metodologisk modell for hvordan det kan integreres konstruktivt i en litterær analyse; mens kapittel 4 er en (kortfattet og partiell) gjennomgang av moderskapsdiskurser i Europa og Norge fra antikken til slutten av det tjuende århundret, med særlig fokus på kontinuitet og brudd. I den andre delen, som består av kapittel 5 og 6, analyserer jeg mine to utvalgte romaner med særlig henblikk på moderskapsdiskursenes tilstedeværelse og funksjon. I analysen vil jeg ta i bruk det teoretisk-metodologiske grunnlaget jeg har utarbeidet i kapittel 3, mens den historiske gjennomgangen vil fungere som et reservoar av eksempler, som kan brukes til å identifisere elementer og mønstre i de litterære tekstene, og hvilke moderskapsdiskurser de kan knyttes til.

⁵ Det greske ordet *doxa* kan oversettes med ’gjengs oppfatning’, ’folkemening’. Den franske sosiologen Pierre Bourdieu brukte ordet for å begrepsfeste det som til enhver tid blir tatt for gitt i et samfunn, det som er selvsagt og selvinnløsende (*Esquisse d’une théorie de la pratique*, 1972). *Doxa* kan også forstås som de dominerende diskursene innenfor ulike vitensfelt.

Kapittel 2 "Mor" i norsk litteratur

2.1 1990-tallet: familie og identitet i senmoderniteten

Debattene om hvordan prosalitteraturen fra 1990-tallet skulle karakteriseres munnet ut i relativ enighet om at perioden var kjennetegnet av realistiske uttrykksformer og av en tematisk vending mot hverdags- og familieliv under de senmoderne livsvilkår.

De fleste av sjangerbetegnelse som ble foreslått hadde i en eller annen form realismen som basis. Geir Vestad skrev en artikkel i *Norsk litterær årbok* hvor han tok for seg det han kalte "90-tallsminimalistene"⁶. Han påpekte hvordan disse tekster gjerne inneholdt "hyperrealistisk detaljert beskrivelse av trivielle, hverdagslige og tilsynelatende ubetydelige hendelser", men også hvordan det kunne ligge "en sterk emosjonalitet i tekstene, med en egen spenning mellom den kjølig-registrerende knappheten og en underliggende inderlighet" (Vestad 1999: 154). Irene Engelstad bruker betegnelsen "den nye realismen" om de minimalistiske skriveformene som dominerer perioden⁷; en "fåmæltens retorikk" som representerer "en fin brobygging mellom bestrebelser etter språklig renhet og ønsket om en språklig utfoldelse [...og] en søken etter mening, etter det å forstå sin egen plass i tilværelsen" (Engelstad 2003: 105). Aage Storm Borchgrevink hadde tidligere foreslått *hypernaturalisme*, basert på hvordan han mente unge forfatters⁸ tekster var forankret i virkeligheten og ville skildre hvordan verden oppleves "sett innenfra", gjerne i en nøytral språkdrakt, samtidig som fremstillingen kunne være "absurdistisk og fremtidsvisjonær" (Borchgrevink 1998).

Andre var opptatt av hva som preget tematikken i de samme verkene. I 1998 overtok Nikolaj Frobenius, John Erik Riley og Tor Eystein Øverås som redaktører i tidsskriftet *Vinduet*. I sin første leder påpekte de at: "Det er et trekk ved bøkene til mange forfattere som debuterer på 1990-tallet at de tematiserer en familieerfaring. [...] Der den eldre generasjonen konsentrerte seg om de store samfunnsmessige strukturene, og hvordan disse former våre liv, er den kommende generasjonen kan hende mer interessert i å utforske de nære og intime relasjonene i en familiesituasjon." (Frobenius m.fl. 1998: 1). I den samme utgaven var et essay skrevet av Tom Egil Hverven; "Kjære familie, det finnes ingen familie". Også han hevdet at 1990-tallets litteratur var preget av at en rekke yngre forfattere skrev om familien, "rommet mellom det atomære individet og det altomfattende samfunnet" (Hverven 1999: 56),

⁶ Vestad regner Tormod Haugland, Håvard Syvertsen, Anne Oterholm og Hanne Ørstavik til "minimalistene", men nevner også Trude Marstein, som på dette tidspunkt bare hadde utgitt *Sterk sult, plutselig kvalme* (1998).

⁷ *Skittenrealisme* brukes også som en sjangerbetegnelse for deler av periodens litteratur, særlig representert ved mannlige forfattere som Johnny Halberg, Rolf Enger og Kyrre Andreassen, men Engelstad påpeker at skittenrealismen er konstruert som en "maskulin" sjanger som ekskluderer kvinnelige forfatters tekster.

⁸ Borchgrevink tar for seg tekster av Markus Midré, Lars Ramslie, Ingvild Burkey og Monica Aasprong.

og fremhever Hanne Ørstaviks roman *Kjærlighet* (1997) som en særlig representativ tekst i så måte⁹. Essayet var innflytelsesrikt – denne generasjonen forfatteres tekster fikk i ettertid merkelappen familie-litteratur, selv om det også var noen som mente det var en feilaktig, eller i det minste ufullstendig, kategorisering¹⁰. Andre utvidet lesningen av familietematikken til å omfatte identitetsproblematikk: Per Thomas Andersen bruker uttrykket ”uro i redet”, og mener at familieromanene handler om ”redefunksjoner”, det vil si ”eksistensielle behov for tilknytning og identitet, tilhørighet og orientering” (Andersen 2003: 105). Uroen i redet gjenspeiler den eksistensielle utfordringen ved å leve under senmoderne betingelser der identitet og tilknytning er blitt prekært problematiske. Andersen leser den norske 1990-talls litteraturen som en refleksjon av senmoderniteten, og hevder at ”[s]elvidentitetens vilkår og de livsstrategier som utvikler seg i vår egen tid” på en spesiell måte blir ”utprøvd, reflektert, kritisert og tolket i samtidslitteraturen” (13).

Hverven, Andersen, Engelstad og Vestad gjør alle lesninger av Ørstaviks *Kjærlighet*, og romanen fremstår som emblematiske for det karakteristiske ved 1990-talls litteraturen. Denne relativt korte romanen om et mor-sønnforhold tar opp i seg det hele; den detaljerte, hverdagslige realismen og en inngående undersøkelse av individers erfaringer innenfor familien. Hverven fokuserer på den litterære effekten av å sette et lite barn ”midt i blant oss, midt i litteraturen” (Hverven 1999: 79), utsatt og sårbar, i kontrast til morens selvopptatthet og mentale fravær¹¹. Han fokuserer på romanen som et presist avtrykk av barnets verden, barnets behov og forsømmelsen av disse; ”[b]arna hos Ørstavik bor sammen med aleneforeldre som bryter grenser mellom seg selv og barna, med fundamentale forstyrrelser som konsekvens” (93). Andersen baserer lesningen på psykoanalytisk utviklingsteori¹² og retter oppmerksomheten mot morens psykologiske profil. Han diagnostiserer henne som en person hvis tilknytningsevne ”er forvansket av trekk som kan oppfattes som narsissistiske”, og som ”mangler ansvarsevne [...] er styrt av narsissistiske drømmer [og] trenger oppmerksomhet og bekreftelse” (Andersen 2003: 106). Engelstad leser også morens atferd som ”omsorgssvikt” og som uttrykk for et indre savn, men er mer forsonende i sin

⁹ I essaysamlingen trekker han også frem Ørstaviks *Like sant som jeg er virkelig* (1999), Roger Kurlands *Lekstue* (1997), Lars Ramslies *Biopsi* (1997), Linn Ullmanns *Før du sovner* (1998), Karl Ove Knausgårds *Ute av verden* (1998), Steinar Opstads lyrikksamling *Tavler og bud* (1996), og nevner Per Petterson, Tore Renberg og Gro Dahle som forfattere hvis tekster tematiserer familien.

¹⁰ Eirik Vassenden uttalte i et intervju (Eielsen 2003) at ”Det er viktig å ikke avgrense den seine 1990-talls litteraturen under rubrikken ”familie” slik vi av og til ser det gjort. [...] mer interessant enn hvilken merkelapp man skal gi litteraturen må være det å diskutere hva og hvordan denne litteraturen faktisk er.”

¹¹ Hverven skriver ”det finnes ingen mannlig, utagerende vold hos Ørstavik” (63) og impliserer at denne formen for egosentrisk omsorgssvikt er av feminin karakter.

¹² Sigmund Freuds narsissismebegrep og Heinz Kohuts videreutvikling av denne, og John Bowlbys tilknytningsteorier.

ansvarsfordeling, og tolker en av sønnens drømmer om faren som nyanserende i så måte: ”Et lite signal om at det kanskje ikke (bare) er moren Vibeke som er den skyldige når det gjelder omsorgssvikten Jon lider under, for i denne drømmen blir faren tydelig en ødelegger.” (Engelstad 2003: 99). Vestad mener romanen ikke primært tematiserer ”ei selvsentrert mors fraskrivelse av ansvar overfor sønnen”, men om ”ulike språklige prosjekter” og hvordan moren ”gjennom språket beskytter seg og holder verden på avstand.” (Vestad 1999: 161-162).

Til tross for at romanen handler om en mor og et barn, og at alle tre tolkningene retter oppmerksomhet mot *morens* atferd og psyke, blir ikke morsrollen som sådan problematisert i disse lesningene. Andersen påpeker riktig nok at ”uroen i redet” blant annet skyldes at nære relasjoner i industrisamfunnet fikk sitt normative grunnlag i kjernefamilien, som igjen var basert på tradisjonelle, komplementære kjønnsroller, kjønnsroller som med den selvsamme moderniseringsprosessen destabiliseres (Andersen 2003: 104). Det er allikevel *familien* som oppfattes som det sentrale omdreiningspunktet for problematikken, selv i denne romanen hvor *moren* og *barnet* så tydelig plasseres i forgrunnen. I tillegg utmerker lesningene seg med et individ-psykologisk fokus i de konkrete lesningene, og et relativt fravær av fokus på den strukturelle konteksten protagonistene, og tekstene, eksisterer i.

Utover dette har den kritiske og forskningsmessige resepsjonen av særlig Hanne Ørstaviks romaner i stor grad dreid seg om det *språkkritiske* prosjektet i tekstene¹³, gjerne i kombinasjon med mer eller mindre utstrakt psykologisk analyse av protagonistene. To hovedoppgaver fra 2003 konkluderte med at Ørstaviks litterære prosjekt er rettet mot å beskrive erfaringen av språkløshet. Jorunn Tangen er opptatt av diskrepansen mellom verbalspråk og ikke-verbalt språk i romanene *Kjærlighet* (1997), *Like sant som jeg er virkelig* (1999) og *Tiden det tar* (2000), som hun betrakter som en tematisk trilogi, og hevder at Ørstavik ”peker på en tomhet i verbalspråket” (Tangen 2003: 9). Cecilie Hauglund bruker språkhandlingsteori og tilknytnings- og objektrelasjonsteori i sin analyse av *Tiden det tar*, og analyserer del to i romanen som hovedpersonen Signes *fortolkende selvfortelling*¹⁴ som gjør henne i stand til å fullføre et frigjøringsprosjekt, hvor hun til slutt finner ”et sant språk for erfaringene” og løsriver seg fra foreldrenes undertrykkende maktspråk (Hauglund 2003: 88). Ellen Johnsen tar i sin masteroppgave for seg Trude Marsteins *plutselig høre noen åpne en*

¹³ Margunn Vikingstad sa i juryens begrunnelse for å gi Ørstavik Aschehougprisen 2007 at hun er en sterk litterær stemme som ”seier at litteraturen er ein stad der Samtalen er mogleg og der språkkritikken viser seg som eit spørsmål om makt, om relasjonar, om samhandling, om kontakt.” (Vikingstad 2007).

¹⁴ Begrepet er hentet fra Anthony Giddens *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age* (1999), hvor han hevder at i senmoderniteten må selvet konstrueres og utforskes i en refleksiv prosess gjennom å opprettholde og stadig revidere *biografiske fortellinger* som skaper forbindelse mellom personlige og sosiale forandringer.

dør (2000) i tillegg til Ørstaviks *Like sant som jeg er virkelig*. Johnsen analyserer protagonistene med grunnlag i teorier om sosial identitet, sosialt rollespill og selv-scenesettelse, og undersøker hvordan ”de to personale fortellernes identitetsforståelse blir problematisert gjennom deres forhold til språket som virkelighetsreflekterende system og uttrykk for individuell erfaring” (Johnsen 2004: 2).

De to førstnevnte trekker heller ikke inn noen form for problematisering av morsrollen i sine lesninger, mens Johnsen har et eget kapittel om hvordan protagonisten i *plutselig høre noen åpne en dør* forholder seg til datteren og sin rolle som mor. Hun påpeker at protagonisten er ambivalent til morsrollen, fordi den er konstant og ufravikelig, i motsetning til de andre rollene hun går inn i. Men Johnsen konkluderer med at datteren er for lite ”levendegjort” og derfor primært fungerer som ”motiv” heller enn ”personlig relasjon” (Johnsen 2004: 39, 46), og at romanen ”ikke først og fremst handler om et mor-barn forhold [...] men om hvilke elementer i et liv som betinger en persons identitet og muligheten for utvikling av denne.” (48). Sitatet fra Johnsen er interessant, i det det kan se ut til å ekskludere morserfaringen som et av elementene som kan betinge en ”persons identitet og muligheten for utvikling av denne”. Det er for så vidt positivt at protagonistens morsidentitet ikke psykologiseres eller diagnostiseres, men på den andre siden er det noe reduktivt i forestillingen om at morserfaringen ikke skulle påvirke protagonistenes identitet og språk, eller identitets- og språkproblematikken i teksten. Jeg vil i neste del ta for meg andre forskningsarbeider som i større grad har fokusert på moderskapsproblematikk.

2.2 Morsforestillinger hos kvinnelige norske forfattere

Det finnes en del forskning som tar for seg moren i norsk litteratur¹⁵, men mye av den kvinnesaksorienterte forskningen har dreiet seg om *datterens posisjon*. Turid Bergljot Sverre, som skrev sin doktorgradsavhandling ved University of Texas (Austin) i 1981, har undersøkt hvordan mødre og døtre fremstilles hos Camilla Collett, Amalie Skram, Nini Roll Anker, Cora Sandel, Magnhild Haalke og Merete Wiger, og finner at de fleste tekstene har datterens perspektiv, og at moren som oftest fremstilles som den som leder og presser døtrene inn i en

¹⁵ Ingrid Nymoer har skrevet *Moderskapet: et narrativt epifani: en mentalitetshistorisk narratologisk studie i farløse mor/sønn-fortellinger* (1998). Det finnes én hovedoppgave som spesifikt behandler mor-datter-forhold i norsk litteratur, Åse Holthes *Narrativisering av mor. Mor-datter-forhold fra Camilla Collett til Sissel Lie* (1995), én som tar for seg mor i to utvalgte romaner, Tonje Garathun Ramsengs *Hva skjer når mor forteller? Moren som hovedperson og forteller i Kvinnen og den svarte fuglen av Nini Roll Anker og Rød svane av Sissel Lie* (1996), og én som analyserer tre av Magnhild Haalkes romaner, Rigmor Solems *Jentesosialisering og mor-datter-forhold. En analyse av Magnhild Haalkes Gry-trilogi* (1981).

undertrykkende og destruktiv kvinneverole. Hun leser tekstene som angrep på den dominerende og konvensjonsbundne morsskikkelsen som går patriarkatets ærend i formingen og oppdragelsen av døtrene, og skriver:

All of the daughters are victims in one way or another of the rigid role system in which girls are raised. They had to pay for being raised to roles that no adult, thinking human being would choose with guilt, anger, fear, humility, sacrifice, repulsion, frigidity, lack of self-confidence, escapes into marriage or death, lives as sex-objects or non-persons, or at least a painful struggle to overcome seemingly insurmountable obstacles in their development. (Sverre 1981: 284)

Hun finner at noen av forfatterne fremmer et moderskapsidealistisk prosjekt, som Nini Roll Anker, mens andre ”exposes a society which condones countless violations of human rights as long as they are wrapped in mother love”¹⁶ (Sverre 1981: 280). Sverre finner én mor som lever opp til det idealet Sverre selv setter opp for kvinner, og mødre – å frigjøre seg selv: ”Obviously a woman’s liberation does not come from laws, rights, society, or man. It must come from inside herself. She can be free if she can free herself, and only a painful, personal struggle will liberate her.” (324). Denne kvinnen er Alberte, som i tredje del av Cora Sandels trilogi¹⁷ tar konsekvensen av å være *tro mot seg selv*, og forlater barnet hun har fått. Merete Wigers *Slik spiller mødrene våre liv* (1977) er derimot et eksempel på en ny form for kvinnelitteratur i Norge, som oppstår i det mødre og døtre møter et nytt samfunn hvor de klare kjønnsrolleforventningene er gått i oppløsning. Sverre mener at i denne litteraturen hever mor-datter-forholdet seg til ”new heights of antagonism and bitterness” (286). Moren blir fremstilt som ”the dragon, the monster, which the daughter, in order to mature to independent adulthood, must defeat”; som en figur som ”feed their own selves, and their own powerful roles, from the selves of their daughters” (313). Hun påpeker allikevel at hun mener døtrenes raseri er rettferdig, men feilrettet; det er det patriarkalske samfunnet som skriver manuskriptet og instruerer kvinnen og moren; ”It is not *Mother* we must kill, but the myth of the mother’s role, which our society has made so sacred and powerful that she can do no wrong.” (329).

I sin doktorgradsavhandling fra University of Washington i 2004 har Melissa Gjellstad undersøkt nærmere hvordan moderskap fremstilles i seks norske romaner utgitt på 1990-tallet; Anne Oterholms *ikke noe annet enn det du vil* (1995) og *Avslutningen* (1998), Tore Renbergs *Matriarkat* (1996), Roger Kurlands *Lekstue* (1997), Ørstaviks *Kjærlighet* og Marsteins *plutselig høre noen åpne en dør*. Hun hevder at i disse tekstene, og i flere av de andre som har fått merkelappen ”familielitteratur”, er det *morsskikkelsen* som er hovedomdreiningspunktet: ”Whether she speaks in her own voice or if others speak for her, the mother is the catalyst of

¹⁶ Om Magnhild Haalkes Gry-trilogi; *Åkfestet* (1936), *Dagblinket* (1937), *Rød haust?* (1941).

¹⁷ *Alberte og Jacob* (1926), *Alberte og friheten* (1931), *Bare Alberte* (1939).

the plot and mark for familial success or failure.” (Gjellstad 2004: ”Abstract”). Hun mener at forfattere i denne perioden begynte å utforske moren fra alternative perspektiver som satte spørsmålstegn ved den idealiserte moren. Gjellstad ønsker å gjøre en spesifikk feministisk lesning av tekstene, basert på anglo-amerikansk moderskapsteori¹⁸, og finner at det feministiske prosjektet i disse tekstene er en avsløring av moderskapsidealiserings. Denne litteraturen tilbyr subversive bilder av mødre som undergraver de tradisjonelle bildene; ”bad mothers [...] defy and negate the patriarchal bastion of motherhood” (2) og ”expose the idealization of motherhood and re-open the debate in hopes of encouraging alternative images” (82). Hun hevder at det å problematisere drømmen om det lykkelige moderskap skaper et potensial til å bevisstgjøre kvinner slik at de ikke aksepterer og anerkjenner den moderskapsidealiserings de konfronteres med i samfunnet. Det gjør denne litteraturen ved å løfte private individer inn i det offentlige rommet og vise frem tabubelagt atferd og emosjonelt liv. Tekstene tillater individuelle moderlige stemmer å tale fra sin situertethet i det konkrete og dagligdagse, og skaper derigjennom en motvekt til idealiseringen av moderskapet. Gjennom å vise frem alternative morsbilder tømmer tekstene begrepet ”mor” for mening uten å tilby nye, fastlagte betydninger. Hun argumenterer for at disse tekstenes *underliggjøring* av den hverdagslige ”mødningen” inviterer til en reforhandling hos leseren om hva moderskap er og innebærer. Dette viser seg særlig i beskrivelser av samhandling mellom mor og barn; realismen i skildringene og det trivielle ved situasjonene som skildres, fremmer identifikasjon mellom karakter og leser, men det uventede element av vold, fremmedgjøring og omsorgssvikt ryster leseren i identifikasjonsprosessen og tvinger henne/ham til å bli bevisst egne holdninger og fordommer.

2.3 Avslutningsvis

Lesningene av den realistiske, familieorienterte norske litteraturen fra 1990-tallet er mangfoldige; der Melissa Gjellstad ser en subversiv undergraving av det patriarkalske moderskap, ser Tom Egil Hverven utsatte, sårbare og forsømte barn. Der Per Thomas Andersen ser en narsissistisk personlighetsforstyrrelse, ser Ellen Johnsen et individ som kjemper for selvrealisering i møtet med (språklige) klisjeer. Moderskap; det sårbare barnet; psykologi; identitet; språk. Hvert av perspektivene har relevans, og det finnes ikke fasitsvar i

¹⁸ Hovedvekten ligger på Elaine Tuttle Hansens *Mother without Child* (1997), men også Andrea O'Reilly, E. Ann Kaplan og Lynne Huffer er sentrale.

fortolkningen av litterære tekster, som vi alle vet, men kan det finnes et overordnet perspektiv som integrerer de andre i seg?

Det finnes et språk om mødre og om moderskap. Det påvirker den offentlige og den private talen om moderskap, samfunnsstrukturene som er bygget opp om moderskapet, den litterære talen om moderskapet og det påvirker individuelle kvinners opplevelse av moderskap. Det former hva som sies om moderskap, og hva som er *mulig* å si om moderskap. Gjennom forfatterne, som lever i samfunnet hvor dette språket finnes, har det påvirket romanene *Tiden det tar* og *plutselig høre noen åpne en dør*. Uten tvil har det også påvirket resepsjonen og lesningene av de to romanene. Dette språket kan, i en annen terminologi, kalles *diskursen om moderskap*. Og den er, til tross for entallsformen, verken singularer eller entydig. Den har, sannsynligvis, vært til stede i det menneskelige samfunn i lang tid. Vi er alle født av mødre, vi har alle vært små, sårbare og totalt avhengige av andres omsorg, og dette har satt sitt preg på så vel kulturuttrykk som samfunnsordninger. I kapittel 4 vil jeg gå nærmere inn på noen av de historiske moderskapsdiskursene. Men først vil jeg undersøke Michel Foucaults diskursbegrep, og forsøke å komme frem til et metodologisk grunnlag for hvordan man kan analysere diskurser i litterære tekster, ved å kombinere diskursteori med Reinhalt Kosellecks begrepteori, Julia Kristevas ”ideologem” og Mikhail Bakhtins romanteorier.

Kapittel 3 Diskurser i litterære tekster

3.1 Diskurs

Hva er diskurs¹⁹? Det er flere fagfelt innenfor human- og samfunnsvitenskapene som benytter seg av begrepet, og det er vanskelig å finne frem til en entydig definisjon. Ordets opprinnelse er latinsk – *discursus* betød ”springe hit og dit; løpe frem og tilbake”, mens det i klassisk fransk har betydningen ”tale”, ”foredrag”, ”det talte språk; (meningen i) det som blir sagt”, og *propos, conversation, réflexion, raisonnement*²⁰. I lingvistikken betegner diskurs tekststrukturer som går utover setningsnivå, og i angloamerikansk forskning er *discourse-analysis* studier av språk i kommunikasjonskonteksten, talehandlingsteori, konversasjonsanalyse og funksjonell lingvistikk (Rønning 1994: 150). Innenfor fransk lingvistikk knyttet Emile Benveniste *discours* til kommunikasjonshandlingen, og kontrasterte diskurs med

¹⁹ Se for eksempel Sara Mills ”Introduction” i *Discourse* (2004) for en mer detaljert utlegning av etymologi og bruksområder enn det følgende.

²⁰ Ifølge *Ordnett.no* og *Grand Larousse de la langue française* (1986: 1344-1345).

språkssystemet; ”with the sentence we leave the domain of language as a system of signs and enter into another universe, that of language as an instrument of communication, whose expression is discourse.” (sitert Mills 2004: 4). Etter Benveniste ble diskurs å oppfatte som ”det talende subjektets utsagn, forstått som både utsagn og utsigelse”, som *énoncé* og *énonciation* (Rønning 1994: 154). I narratologien brukes begrepsparet *histoire* og *discours* for å betegne henholdsvis *hva* og *hvordan* i en narrativ tekst; *histoire* viser til eksistenter (karakterer og setting) og de fortalte hendelser (handlinger og begivenheter), løftet ut fra diskursen og ordnet kronologisk, mens *discours* viser til utformningen av hendelser og eksistenter på presentasjonsnivået (Herman m.fl. 2005: 566).

Det navnet som i ettertid er blitt nærest knyttet til begrepet er Michel Foucault (1926-1984), og de aller fleste av dagens diskursteorier har hans arbeider som et utgangspunkt, om ikke annet så som et grunnlag for kritikk og videre bearbeidelse. Foucault gjorde ikke nødvendigvis forståelsen av ”diskurs” enklere; i *L’Archéologie du savoir* fra 1969 mente han at han heller hadde utvidet betydningsfeltet:

Instead of gradually reducing the rather fluctuating meaning of the word ‘discourse’, I believe I have in fact added to its meanings; treating it sometimes as the general domain of all statements, sometimes as an individualizable group of statements, and sometimes as a regulated practice that accounts for a number of statements. (Foucault 1972: 80)

Dette sitatet viser tre betydninger diskurs har hatt i Foucaults terminologi; dels det generelle feltet som utgjøres av *alle* ytringer, dels en distinktiv gruppe av ytringer, dels en regelstyrt praksis som en rekke ytringer genereres innenfor. Foucaults sentrale tanke er at det finnes en overindividuell orden som definerer objektfelte og etablerer subjektposisjoner for utsigelser. Den subjektive ytring vil alltid inngå i og være underlagt denne ordenen, som fungerer som en betingelse for at ytringen skal fremstå som meningsfull eller i det hele tatt kan finne sted²¹. I mange tilfeller vil ytringer konglomerere til diskursive formasjoner, som har felles objektfelt, felles utsigelsesposisjoner, felles idékategorier og strategier²². Det er vanlig å dele Foucaults intellektuelle virksomhet i faser, og i forordet til *Histoire de la sexualité vol. 2: L’usage des plaisirs* (1984) beskriver han selv hvordan hans livsverk utviklet seg. I den første fasen, som kalles ”arkeologisk” utforsket han ”de formene for diskursiv praksis som artikulerer vitenen”,

²¹ ”Overordnet” diskursformasjoner står de historiske *epistemene*, eller vitensregimene, som er betingelsene for hva som kan erkjennes, hva som kan tales om, på et gitt historisk tidspunkt. I *Les mots et les choses* (1966) opererer Foucault med tre epistemologiske perioder; Renessansen, Klassisismen og Den moderne tid (Heede 1992: 73).

²² Det er særlig i *L’Archéologie du savoir* og *L’Ordre du discours* (1971) Foucault gir et systematisk bilde av sitt diskursbegrep og de prosedyrer hvis funksjon er å begrense, kontrollere, organisere og distribuere diskursproduksjonen. Diskursen utfolder seg ikke nødvendigvis kun gjennom *tekster*. I bl.a. *Histoire de la sexualité* (1976) analyserte Foucault hvordan den også kan bevirk og virke gjennom institusjoner, ritualer og i romlige dimensjoner; gjennom byplanlegging, arkitektur og rominndeling, i tillegg til den subjektiveringseffekt diskursen har på det enkelte menneske.

i fase to, den ”genealogiske”, undersøkte han ”de mangfoldige relasjonene, de åpne strategiene og de rasjonelle teknikkene som artikulere utøvelsen av ulike maktformer”, mens i den tredje og siste fasen ønsket han å undersøke ”subjektet” og ”hvilke former for og modaliteter av selvforhold som individet konstituerer og betrakter seg selv som subjekt ved hjelp av.” (Foucault 2001: 10). I *Histoire de la sexualité vol. 1: La volonté de savoir* (1976) er det, som navnet tilsier, *seksualiteten* han er opptatt av. Hans tese er at seksualiteten ikke har vært gjenstand for en undertrykkelse i moderne tid som den skulle behøve å frigjøres fra; derimot oppstod seksualiteten i det den begynte å bli ”italesatt” gjennom diskurser, og ble derigjennom et redskap i et komplekst makteffektsnettverk²³; ”«seksualiteten» er mengden av de virkninger som produseres i kroppene, atferdsmåtene og de sosiale relasjonene gjennom en bestemt anordning som stammer fra en kompleks politisk teknologi” (Foucault 1999: 141). Han analyserer det moderne ”seksuelle subjekt”, og undersøker de makt/viten-relasjoner som innskrev seg på ”kjønnets” og ”seksualitetens” område med opprinnelsen av den *scientia sexualis* som, gjennom sin ”vilje til viten”, italesatte nettopp ”kjønnet” og ”seksualiteten”. Diskursformasjonen *scientia sexualis*, ”vitenskapen om seksualiteten”, har det menneskelige kjønn og seksuelle liv som objektfelt og både begrenser og stimulerer mangfoldiggjøring av diskursen, blant annet gjennom å sette opp en motsetning mellom *sant* og *falskt*, og mellom legitime og ikke-legitime utsigelsesposisjoner. For Foucault følger det av dette at ”sannhet” er en makteffekt som produseres av diskursenes spill. Den maktmodell han beskriver i første del av *Historie de la sexualité* frigjør seg fra det tradisjonelle juridiske bildet av makten som en grensedragning for frihet som fungerer gjennom forbudet, og tar i bruk et bilde av makten som produktiv. Han hevder her at makten er et nettverk av makteffekter som samfunnet

har fått til å fungere omkring kroppen og kjønnnet. [...Makten] setter ikke grenser for seksualiteten, den forlenger dens ulike typer ved å forfølge dem langs endeløse inntrengningslinjer. Den ekskluderer den ikke, men inkluderer den i kroppen som en form for spesifisering av individene. (Foucault 1999: 58)

Foucaults eksempel er homofili, som har gått fra å være en variant av seksuelt samvær, til å bli innlemmet i juridikken som en straffbar handling, til å gjennomsyre og bestemme identiteten til det homofile individet. Gjennom å postulere en ”sannhet” om individet utfra dets seksuelle atferd nedfeller diskursen seg i den homofiles kropp og identitet²⁴. Marianne W. Jørgensen og Louise Phillips leser Foucault slik at kunnskap alltid er knyttet til makt, og at

²³ Maktrelasjonene i diskursene er ifølge Foucault både intensjonale og ikke-subjektive; de er gjennomsyret av beregning, men ikke underlagt noen bevisst kontroll fra én enkeltstående gruppe eller ett enkelt individ. De mekanismer som virker på diskursproduksjonen er likeledes ikke *styrt* av en gitt gruppe eller et individ (Foucault 1999: 105-106).

²⁴ I de tidligere verkene *Maladie mentale et psychologie* (1954), *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique* (1961), *Naissance de la clinique* (1963) og *Surveiller et punir* (1975) undersøkte han subjektivering av henholdsvis den gale, den syke og den kriminelle.

de forutsetter hverandre. Makten skaper *både* vår sosiale verden og de måtene denne verdenen snakkes om og formes, og gjør alternative være- og talemåter utenkelige. Foucaults kobling mellom makt og kunnskap knytter makt nært til diskursen; ”Diskurser er i høy grad med til at producere de subjekter, vi er, og de objekter, vi kan vite noget om (derunder os selv som subjekter).” (Jørgensen/Phillips 1999: 23).

Jeg vil hevde at den ”italesettelsen” av moderskapet som har funnet sted i vårt vestlige samfunn uten tvil passer inn i Foucaults diskurs- og maktmodell. Ikke minst viser dette seg gjennom at den språkliggjøringen av seksualiteten som fant sted ved inngangen til den moderne tid i stor grad fokuserte nettopp på befolkning og reproduksjon. Foucault mener at det på slutten av 1700-tallet oppstod en helt ny ”kjønnsteknologi”, som gjennom ”pedagogikkens, medisinsens og økonomiens formidling [gjorde] kjønnet ikke bare til et verdslig anliggende, men til et statsanliggende”, der hele samfunnslegemet og nesten alle dets individer ble ”kallet til å la seg overvåke” (Foucault 1999: 129). Den utviklet seg langs tre akser; pedagogikken, som omhandlet barnets spesifikke seksualitet; medisinen, som omhandlet kvinnens seksuelle fysiognomi; og demografien, som omhandlet fødselsreguleringen. Arvelighetsanalysen, som oppstod i samme periode, plasserte kjønnet i en særegen posisjon av ”biologisk ansvarlighet”; om man ikke kontrollerte kjønnet kunne det overføre sykdommer til etterkommerne eller skape nye sykdommer hos framtidige generasjoner. Det ble et medisinsk, og politisk, prosjekt å ”organisere en statlig forvaltning av ekteskapene, fødslene og menneskenes overlevelse.”²⁵ (Foucault 1999: 130-131). En av de fire figurene som ”utgjør utvalgte objekter for viten og som danner mål og forankringspunkter for [opptattheten av kjønnets] bestrebelse” (117) er den *hysteriske kvinnen*²⁶. Hysteriseringen av kvinnens kropp var

en tredobbel prosess der kvinnens kropp ble analysert – definert og erklært for uskikket – som en kropp fullstendig mettet med seksualitet, der denne kroppen ble integrert i de medisinske praksisenes felt fordi den skulle være påvirket av en indre patologi, og endelig der den ble satt i et organisatorisk utvekslingsforhold med samfunnslegemet (den skal sikre samfunnslegemets regulerte fruktbarhet), med familien (den skal være en av familiens styrkende og funksjonelle bestanddeler) og med barnas liv (den skal produsere dem og den må beskytte dem ved et biologisk-moralsk ansvar som varer gjennom hele oppdragelsen): Moren, med sitt negative motbilde ”den nervøse kvinnen”, utgjør den mest synlige formen av denne hysteriseringen. (Foucault 1999: 115-116)

²⁵ I tilknytning til undersøkelsen av denne transformasjonen utvikler Foucault begrepet om *biomakt* – den makten som har satt seg som oppgave å forvalte *livet*; ”å sikre, opprettholde, forsterke, mangfoldiggjøre og ordne livet”. Den rettes mot et lands befolkning, og finnes i to hovedformer; ”kroppens disiplineringsformer”, som har som formål å utnytte kroppens krefter, øke disse, effektivisere kroppens ferdigheter og gjøre den føyelig i det kapitalistiske systemet, og ”reguleringene av befolkningene” gjennom kontroll over kroppenes biologiske prosesser som forplantning, fertilitet og mortalitet, helsetilstand og levealder. Biomakten utfolder seg gjennom en *biopolitikk* som med ”ulike og tallrike teknikker [vil] oppnå underkastelse av kroppene og kontroll over befolkningene” og som beleirer livet fra begynnelse til slutt (Foucault 1999: 150-153).

²⁶ De tre andre er ”det masturberende barnet”, ”det malthusianske paret” og ”den perverse voksne”.

I neste kapittel vil jeg vise hvordan for eksempel Jean-Jacques Rousseaus *Émile, ou l'éducation* (1762) la et grunnlag for og initierte en særegen subjektivering av *morens kropp*, og hvordan det oppstår en diskursformasjon som fokuserer på ”sannheten om moderskapet” og et kobbel av ”diskursformidlere” som sprer denne ”sannheten” ut til de individuelle mødre. Men før jeg kommer så langt, er det en annen problemstilling som må behandles; av hvilken art er relasjonene mellom diskursene og *litteraturen*? Foucault selv har ikke i særlig grad teoretisert omkring forholdet mellom skjønnlitteraturen og diskursene²⁷. Det er innlysende at diskurser kan spres via litterære tekster, men det kan stilles spørsmål ved om en diskurs forblir *den samme* om den integreres i en litterær tekst. Som et utgangspunkt for å studere diskursers status i litteraturen vil jeg bruke Reinhalt Kosellecks teori om *begrepet*. Begrepet, slik det defineres av Koselleck, kan betraktes som en del av diskursformasjonenes objektfelt eller idékategorier. Kombinert med Julia Kristevas ”ideologem” og Mikhail Bakhtins romanteori vil Kosellecks teorier danne grunnlaget for en metodisk fremgangsmåte som har som formål å identifisere og analysere diskurser i litterære tekster.

3.2 Begrep, ideologem, dialogisme – diskursens status i litterære tekster

Reinhart Koselleck (1923-2006) hevdet begrepers *samfunns- og erfaringskonstituerende funksjon*²⁸, deres *historiske situertethet* og deres dimensjon av *ubestemt betydningsfylde*²⁹.

Koselleck så på begreper som inngangen til avdekningen av det betydningsrom som erfaringer og forventninger innskriver seg i. Helge Jordheim sier det slik:

Dersom språk kan sies å formidle en erfaringsprosess, der tidligere erfaringer avleirer seg og nye kommer til, betyr det at alle tekster kan leses som ansamlinger eller aggregater av erfaring. Til enhver setning, ethvert ord eller uttrykk svarer et helt erfaringsrom. Dette skal ikke utelukkende forstås dithen at vi først gjør en erfaring og deretter finner et navn for denne erfaringen, men også at erfaringen selv fra første øyeblikk er språklig betinget. Det språket vi er sosialisert inn i, bestemmer hvilke erfaringer vi er i stand til å gjøre. (Jordheim 2001: 149)

Ord blir til begreper gjennom en kondensering av et mangfold av politisk og sosial mening, og begreper inneholder derfor en ubestemt betydningsfylde. Både ord og begreper blir meningsbærende dels gjennom innhold, dels gjennom den talte eller skrevne kontekst, og er

²⁷ Da han arbeidet med sin ”galskapens historie”, *Folie et déraison: Histoire de la folie à l'âge classique* (1961) søkte Foucault den gales ”stemme”, uten hell, og vendte seg da til skjønnlitteraturen. Implisitt her finnes ideen om at skjønnlitteraturen kan være et rom hvor ellers ekskluderte stemmer kan lyde. Han har ellers påpekt at den ”litterære diskursen” fungerer som andre diskurser, blant annet ved å begrense antall talende subjekter og kontrollere spredningen av tekster (Foucault 1981: 48, 59-62).

²⁸ ”[Words have] autonomous power [...] without the use of which human actions and passions could hardly be experienced, and certainly not be made intelligible to others. [...] Without common concepts there is no society, and above all, no political field of action.” (Koselleck 1985: 73-74).

²⁹ “[E]ach word, even each name, displays a linguistic potentiality beyond the individual phenomenon that it characterizes or names at a given moment.” (Koselleck 1985: 89).

dermed nødvendigvis flertydige, men der ordet kan tolkes entydig, må begrepet – for å være begrep – forbli flertydig. Koselleck utarbeidet en analytisk metode som består av to elementer; en *diakron* og en *synkron* analyse, hvor man analyserer både enkeltbegrepers tilblivelses- og transformasjonshistorie, og det semantiske felt hvori begreper opptrer og inngår i forbindelser med andre begreper. Ifølge Niels Åkerstrøm Andersen er hverken definisjonen av ”semantisk felt” eller strategien for analyse av disse særlig velutviklet, men han viser til Kosellecks analytiske term ”motbegrep”, som er et begrep som står i *konstitutiv motsetning* til et annet begrep (Andersen 1999: 72). Andre steder skriver Koselleck om hvordan begrepets “center of gravity remained associated with...”, og om et begreps “corresponding concept” (Koselleck 1985: 86, 261). Han skriver også at “[*Begriffbeschichte*] can show how shifting semantic relations break up and distort our *topos* as it is handed down” (27, min uth.). Videre utforsker han topologien og metaforene som er blitt brukt i konstitueringen av historiebegrepet og –faget som sådan: ”Since Antiquity, it has been a part of the topology of history...” (132); ”There is no doubt that this canon, whose metaphors imply a continuous...” (139). Av dette kan vi utlede at et begrep kan identifiseres som begrep utifra sin ”ubestemte betydningssfylde”, defineres gjennom sitt ”gravitasjonssenter”, det vil si knutepunktet for assosiasjonsnettverket³⁰, og analyseres ved hjelp av sitt semantiske felt, som består av korresponderende begreper, motbegreper, topikk og metaforikk³¹.

Er ”mor” og ”moderskap” begreper, i denne betydningen? Kan de gjøres entydige gjennom fortolkning, eller forblir de flertydige? Toril Moi har i *Hva er en kvinne?* (1998) en interessant argumentasjon om hvorvidt konseptet ”biologisk kjønn” og ordet ”kvinne” nødvendigvis må fungere undertrykkende. Hun kommer frem til at ordet ”kvinne” er en lingvistisk enhet som refererer til en entydig kategori som er definert utifra biologiske faktorer, men at ”anvendt av ulike talere i ulike situasjoner får ordet «kvinne» svært forskjellige betydninger” (Moi 1998: 71). Ordet ”mor” kan håndteres på samme måte; det er en lingvistisk enhet som viser til ”en kvinne som har født barn”, og som sådan er det entydig i *bruk*, eller kan gjøres entydig gjennom fortolkning, og er derfor ikke et begrep. Derimot er

³⁰ Diskursteoretikerne Ernesto Laclau og Chantal Mouffe snakker om *nodal points*: ”et privilegert tegn, som de andre tegn ordnes omkring og får deres betydning i forhold til.” (Jørgensen/Phillips 1999: 37). Diskursen etableres ved at betydning utkrystalliseres omkring noen slike nodalpunkter. Om nodalpunktet er åpent for forskjellige betydningstilskrivelse i ulike diskurser, kalles det en *flytende betegner*, og er gjenstand for en strid mellom disse ulike diskursenes forsøk på å fylle det på sitt vis, ”lukke” det for andre betydninger (39). Jeg foretrekker å bruke Kosellecks ”begrep” fordi han spesifikt har knyttet det til et ”semantisk felt” som er betydningsgivende, og dermed åpner han for en praktisk metodikk for analyse av begrepet som jeg oppfatter som nyttig i forbindelse med litterære analyser.

³¹ I praksis er det også dette Koselleck gjør i sin begrephistoriske undersøkelse av ”historie/n” (Koselleck 1985: 133-155) og ”*Neuzeit*” (161-266) – sistnevnte består også av en inngående analyse av utviklingen av de temporale aspekter som inngår i begrepet.

ordet ”moderskap”, i likhet med ”kvinnelighet”, en lingvistisk kategori som ikke entydig viser til et gitt innhold, hverken biologisk eller sosialt, det kan betraktes som ”en kondensering av et mangfold av politisk og sosial mening”, som innehar en ”ubestemt betydningsfylde”. Dette vil jeg belegge ytterligere i neste kapittel, hvor jeg i en viss forstand vil ta for meg moderskapets ”begrepshistorie”, eller moderskapsdiskursens historie³². Men å ha definert ”moderskap” som et begrep, løser ikke problemet med å bestemme hvilken funksjon og effekt det får om det brukes i litterære tekster. Som en begynnelse på et løsningsforslag vil jeg gjøre en avstikker til den bulgarsk-franske litteraturforskeren Julia Kristeva.

I sin semiotikk opererer Julia Kristeva med begrepet ”ideologem”. I ”From Symbol to Sign” beskriver hun ideologem som en dimensjon ved *tegn*, som ikke refererer til ”a single unique reality, but evokes a collection of associated images and ideas”, og som er del av en ”specific structure of meaning and in that sense is *correlative*: its meaning is the result of an interaction with other signs” (Kristeva 1986a: 72). I *Desire in Language* skriver hun at ”the ideologem of a text is the focus where knowing rationality grasps the transformation of *utterances* [...] into a totality (the text) as well as the insertion of this totality into the historical and social text.”³³ (Kristeva 1980: 37). Ideologemene har en dobbelt-mening; én i teksten, én i konteksten. Graham Allen forstår Kristeva dithen at tekster via ideologemet tar opp i seg samfunnets konflikter over hva ordet betyr. Om en forfatter bruker et slikt ord, vil hun uvegerlig inkorporere denne ideologiske konflikten; ”such words and utterances retain an «otherness» within the text itself. [...] If we accept that words such as «natural» or «justice» are the subject of immense social conflicts and tensions, then their existence in a text will represent an *ideologeme*.” (Allen 2000: 37).

Likheten mellom ”ideologem” og ”begrep” er slående³⁴; og vi kan, ved å kombinere Koselleck og Kristeva, betrakte ”ideologemet” som *et begrep integrert i en litterær kontekst*. Det innebærer at et begrep, når det blir brukt i en litterær tekst, vil trekke med seg hele sin ”ubestemte betydningsfylde”, sin relasjon til et semantisk felt og til et ”mangfold av

³² Jeg impliserer ikke at disse to begrepene er gjensidig utbyttable, bare at jeg i den historiske gjennomgangen i neste kapittel forsøker å kombinere perspektivene.

³³ Kristeva er mer kjent for sitt begrep om *intertekstualitet*. Jeg er *ikke* ute etter det intertekstuelle nettverket mine valgte romaner inngår i; for det første fordi det vil rette fokus mot tekstenes relasjon til den ”litterære tradisjonen”, og det er primært ikke en problemstilling i denne oppgaven; for det andre fordi det ikke en gang ville være tilstrekkelig å utvide definisjonen av ”intertekst” til å også omfatte filosofiske, medisinske, juridiske osv. tekster. Jeg er interessert i å undersøke hvordan ”moderskap” som et *semantisk og ideologisk felt* er til stede i de litterære tekstene jeg har valgt, og den definisjonen går utover tekster og tar opp i seg en relasjon til samfunnsordning, institusjoner og individets livsmuligheter.

³⁴ Kristevas ”ideologem” tar ikke nødvendigvis opp i seg den tilblivelses- og transformasjonshistorie Kosellecks ”begrep” innehar, men i denne sammenhengen er det av mindre interesse. Ved å betrakte ideologemet som et begrep transportert inn i en litterær tekst, vil ideologem også ta opp i seg denne betydningen i min analyse.

erfaringer og saksforhold”. Men hva er effekten av ideologemets tilstedeværelse i den litterære teksten? I første omgang vil det uvegerlig føre til en destabilisering av tekstens betydning; ideologemet bringer med seg sin ubestemthet og gjør også teksten ubestemt³⁵. For å unngå en situasjon hvor teksten må anses som utolkbar på grunn av ideologemets destabiliserende effekt, vil jeg inkorporere deler av Mikhail Bakhtins romanteorier i mitt metodologiske løsningsforslag. Den russiske litteraturforskeren Bakhtin (1895-1975) er kjent for sine analyser av romanens ”diskurs”³⁶. Bakhtins romanteori er basert på hans syn på språket, hvor han alltid betrakter språklig praksis som adressert og sosial. Bakhtin har en idé om at to grunnleggende krefter regulerer historiens gang; *de sentripetale*, som fungerer samlende, forenende og ensrettende; og *de sentrifugale*, som har en spredende, lagdelende, forskjellsskapende effekt. Begge typer krefter avsetter spor i alt fra det enkelte ord til de sosiale og kulturelle prosesser og de epokale helheter. De sentripetale krefter fremmer et *monologisert* språk, mens de sentrifugale krefter fremmer et *dialogisert* språk. Det dialogiske aspektet finnes i alt språk, men det kan undertrykkes gjennom praksis som søker å føre språket tilbake til én kilde, ett sentrum, ett talende selv; et *monologisert* språk. Romanen vil kunne representere enhetsspråk og flerspråklighet³⁷, og representasjon av flerspråklighet muliggjør dialogisme. I sine analyser av Dostojevskijs forfatterskap viser han hvordan den dialogiske, eller *polyfone*, roman nettopp gir rom for et mangfold av ”språk”, av stemmer, av verdenssyn, hvor forfatterens stemme ikke hever seg autoritært og ensrettende over karakterenes stemmer (Bakhtin 2002: 148-243). Bakhtin betraktet romanen som en særegen stilistisk sjanger³⁸; den er en *refraktert* hybridform som gjennom orkestreringen av ”stemmer” og ”språk” formidler en ideologisk meningsfylde; en seismograf som registrerer og kreativt avspeiler den historiske foranderlighet; og en åndshistorisk kategori som tillater mennesket å oppfatte, erkjenne og verditillegge verden på en spesifikk måte (Bruhn/Lundquist 2003: 36). Bakhtin opererer med tre språklige nivåer; hverdagslivets *formidlingsformer*, som er rettet mot direkte kommunikasjon mellom avsender og mottager; kulturlivets *representasjonsformer*, en indirekte form for kommunikasjon som benytter seg av formidlingsformene; og til

³⁵ Alternativt kan en ideologisk ensrettet litterær tekst stabilisere og minske ideologemets effekt i *den teksten*. Teksten vil allikevel ikke være istand til å fullstendig eliminere den ”ubestemte betydningsfylde”.

³⁶ Bakhtins diskurs er en oversettelse av det russiske ordet ”slovo”, som kan bety enten et enkeltord, tale eller samtale, eller som han sier det selv: ”language in its concrete living totality” (Bakhtin 1999: 181). I den videre utlegningen vil det være ”språk” som fungerer som ekvivalenten til *slovo*.

³⁷ *Enhetsspråket*, som har et monologisk komposisjonsprinsipp, er rettet mot å eliminere og redusere fremmede språk i seg selv (nasjonalspråket er et enhetsspråk, og som sådan fungerer det også som premisset for forståelse). *Flerspråklighet* betegner at det innenfor en nasjonalspråklig enhet finnes en mangfoldighet av forskjellige ”språk” som form- og innholdsmessig uttrykker et bestemt verdenssyn (Bruhn/Lundquist 2003: 19-22).

³⁸ Det er vanlig å dele Bakhtins romanteorier i tre grupper; den første romanteorien kalles *polyfonisk*, den neste *stilistisk*, og den siste *kronotopisk* (Bruhn/Lundquist 2003: 9-12).

slutt litteraturens *refrakterte former*, som kan bruke både formidlings- og representasjonsformene, men som ikke er en ren speiling av dem. Litteraturens ”språk” er ikke en umiddelbar speiling fordi det er formet og bearbeidet av en *autor*:

Autor har ligesom ikke sit eget sprog, men han har sin egen stil, sin organiske enhedslov for spillet med sprog og for den måde hvorpå hans oprindelige, meningsmæssige og ekspressive intentioner brydes i disse sprog. Dette sprogenes spil og det ofte fuldkomne fravær af det direkte ord, der fuldt ud er hans eget, vil selvfølgelig ingenlunde degradere den fælles dybereliggende intentionalitet, det vil sige den ideologiske meningsfylde i hele værket. (Bakhtin 1935, sitert Bruhn/Lundquist 2003: 31)

Romanen inneholder ”bilder av språk”, som ikke er en ren gjenspeiling av det hverdagslige språket, men et bilde som viser språkernes indre logikk og eksistensielle, sosiale og politiske verdenssyn³⁹. En karakters ytring er alltid en realisering av et ”språk”; en ”stemme” er ikke bare ord eller ideer koblet til hverandre, den er en ”semantisk posisjon”, et perspektiv på verden (Bakhtin 1999: 184).

Det byr på problemer å skulle overta Bakhtins syn på romanen og språket i sin helhet. Det problematiske ved Bakhtin er hans syn på ”språk” som ideologisk enhetlig verdenssyn, uttrykt gjennom én karakter, én stemme, i det litterære verket. Post-strukturalistisk språkkritikk har gjort det vanskelig å holde fast ved en forestilling om at ett ”språk” skal kunne formulere, og inneholde, et helhetlig, enhetlig, sammenhengende verdenssyn. Den foucaultianske diskursforståelsen åpner derimot opp for at det individuelle språk kan forstås som et konglomerat av diskurser. I *L'Ordre du discours* (1971) beskriver Foucault de ”prosedyrer” hvis rolle er å begrense og kontrollere diskursproduksjonen⁴⁰. Én gruppe av disse er restriksjonsprosedyrene, som begrenser antall talende subjekter knyttet til en diskurs, og til disse hører *doktrinen*, en form som i teorien er tilgjengelig for enhver som anerkjenner diskursens ”sannheter”. Gjennom Bakhtin kan man knytte diskursens doktriner til *den litterære karakterens utsigelser*. Det tilsier at i en litterær tekst vil et privilegert sted for å avdekke diskurser og eventuelle spenninger mellom disse være i karakterenes ”stemmer”; i tale- og tankepresentasjon og i dialoger.

³⁹ Slike ”språk” er nærmest uoverskuelig mangfoldige; sjangre, talesjangre og profesjonelle sjargonger utgjør egne språk, i tillegg til at ”i ethvert gitt historisk moment i det verbal-ideologiske liv har enhver generasjon i ethvert sosialt lag sitt eget språk, sitt eget vokabular, sitt eget spesifikke aksentueringssystem, som på sin side varierer alt etter sosialt lag, utdanningsinstitusjon, og andre lagdelende faktorer.” (Sitert Bruhn/Lundquist 2003: 87). Romanen kan skape ”bilder av språk” ved å innføre fremmede sjangre i teksten, som brev, dikt og dagboksnotater; eller stilistiske ”språk”, som spesifikke profesjoners og sosiale gruppers språk. En annen metode er gjennom *parodi* og andre litterære sjangre som fungerer gjennom en relasjon til et forelegg, hvor én tekst samtidig representerer og etterligner en annen tekst.

⁴⁰ Eksterne utelukkelsessystemer (forbudet, utskillelsen av galskap og motsetningen mellom sant og falskt), interne prosedyrer (kommentaren, forfatterfiguren og disiplinen) og restriksjonsprosedyrer (doktrinen, ritualet, ordenen og utdannelsessystemet) (Foucault 1981: 53-64).

3.3 Analyse av diskurser i litterære tekster

Til slutt står jeg igjen med følgende metodiske løsningsforslag: ved å betrakte ”moderskap” som et *begrep*, kan jeg undersøke dets ”semantiske felt”, hvorigjennom det er knyttet til korresponderende begreper, motbegreper og en særegen topikk. ”Moderskap” som *ideologem* bringer dette semantiske feltet inn i den litterære teksten og reflekterer derigjennom vårt samfunns ideologiske konflikter om moderskapet. Moderskap blir da å betrakte som knutepunktet i et assosiasjonsnettverk i teksten, og det er dette jeg vil forsøke å kartlegge. Eksempelvis vil det være fruktbart å undersøke nærmere hvordan visse begreper blir negativt eller positivt ladet innenfor et semantisk felt; i en moderskapskontekst kan relevante begreper være ”omsorg” og ”oppofrelse”. Min analyse vil, gjennom å undersøke det, eller de, assosiasjonsnettverkene som omkranser ”moderskap” i tekstene, forsøke å avdekke de ”diskursive rester” tekstene har tatt opp i seg. Disse diskursive restene kan forhåpentligvis igjen si noe om hvilke forestillinger om mor som fortsatt var levende i det norske samfunnet på slutten av 1990-tallet og hvilke ideologiske konflikter disse tar opp i seg. Primært vil jeg undersøke karakterenes ”stemmer”; i tanke, tale og dialog, og vil forsøke å trekke linjer fra karakterenes utsigelser til ulike diskursformasjoner om moderskapet ved å undersøke hvorvidt elementer i karakterens ”stemme” former et semantisk mønster som det er mulig å gjenkjenne og knytte til en diskurs. Gjennom en foucaultiansk forståelse av diskurser vil også handlingsbeskrivelser og settinger kunne være relevant for en diskursorientert analyse, og i den sammenheng blir det interessant å se nærmere på de enkelte karakterenes ulike handlinger, og også på hvilke ”rom” disse foregår innenfor. Eksempelvis kan man se på hvor karakterene oppholder seg; er det et ”lukket” eller ”åpent” rom? Det er også aktuelt å se nærmere på hvor eventuelle konflikter utspiller seg, og mellom hvem, og hva slags posisjoner de enkelte karakterene da inntar i relasjon til hverandre. Slike forhold kan avsløre noe om spenninger mellom ulike diskurser.

Men før jeg kan gå i gang med den litterære analysen, er det nødvendig å undersøke moderskapsdiskursens historie med det formål å avdekke begrepets tilblivelses- og transformasjonshistorie og de vekslende semantiske mønstre ”moderskap” har inngått i tidligere. Dette vil fungere som et reservoar av ”eksempler” som kan brukes som et grunnlag for identifikasjon av semantiske felter og mønstre i de litterære tekstene.

Kapittel 4 Moderskapsdiskurser gjennom tidene

Har moderskap til alle tider vært det samme? *Den moderlige kroppen*; kvinnen som unnfanger, går svanger med og føder barn, har alle steder og til alle tider vært et faktum. Men om ikke de biologiske kjensgjerninger har undergått forandringer⁴¹, så har de sosiale strukturene og hvordan samfunnet *betrakter* moderskapet endret seg.

Flere av de som har studert moderskap har lagt vekt på hvordan det alltid har vært en del av en konstellasjon. Elisabeth Badinter hevder i sitt verk om morskjærlighetens historie at moren er en tredimensjonal person, som bare kan tenkes i forhold til faren og barnet, samtidig som hun er et individ som har idealer og ambisjoner uavhengig av ektemann og barn. Mor er vanskelig å løsrive fra *familien*⁴², og moderskapets historie er nært knyttet til familiens historie. Morens posisjon og synet på henne er forbundet med hvilke funksjoner familien fyller i samfunnet til enhver tid, også i vårt senmoderne samfunn som preges av oppløsningen av kjernefamilien. Badinter skriver at ”Trekantforholdet mor-far-barn er ikke bare en psykologisk realitet, men også en del av den sosiale virkelighet. Hvilke roller faren, moren og barnet skal spille, bestemmes av de verdier og behov som dominerer i et gitt samfunn.” (Badinter 1981: 17). I tillegg har moderskapsdiskursene i høy grad vært knyttet til de varierende diskursene om *kvinnen*, slik at en fremstilling av moderskapsdiskurser gjennom tidene nødvendigvis må forholde seg til de samtidige kvinnelighetsdiskursene.

Elaine Tuttle Hansen påpeker i *Mother without Child* (1997) hvordan vår samtids syn på mødre ofte er basert på to ulike perspektiver, et *kroppslig* og et *symbolsk*. Det ene perspektivet har som sitt grunnlag en *moderlig kropp* (svanger, fødende, diende), og/eller insisterer på at man ikke kan se bort i fra at det å føde barn er en kjønns spesifikk og kjønnskonstruerende erfaring. Andre ønsker å se *det moderlige* som en i større grad metaforisk og sosial posisjon, tilgjengelig for enhver som *mødrer*⁴³, som utfører moderlige handlinger. Men hun hevder at det som beholdes, uavhengig av posisjon for øvrig, er det

⁴¹ Nye reproduktive teknikker har ført til endringer også i det biologiske grunnlaget for moderskap. I USA er praksisen med surrogatmødre mer utbredt enn i Europa, og et surrogatsvangerskap kan forekomme på flere måter; ved at en kvinnes egg befruktes av hennes partner og så settes inn i en annen kvinnes livmor, eller ved at en annen kvinnes egg befruktes av mannens sæd, som deretter settes inn i en tredje kvinnes livmor. Den *sosiale* mor, den *biologiske* mor og *livmor*-moren kan i visse tilfeller da være tre forskjellige personer.

⁴² *Familien* er selvfølgelig også en ustabil kategori som har endret seg over tid, men jeg vil si meg enig med familiehistorikeren Sølvi Sogner når hun skriver: ”Hovudoppgåvene til familien gjennom alle tider – å setje barn til verda og oppsede dei, syte for gamle, sjuke og svake, halde i hevd og føre vidare eigedom, kunnskap og klokskap som forfedrane lét etter seg – har stort sett vore dei same overalt og til alle tider, jamvel om ein har løyst desse oppgåvene noko ulikt. [...] Familien er ein historisk storleik som stadig er seg sjølv lik, samtidig som han endrar seg i takt med tilhøva i samfunnet.” (Sogner 2003: 9, 12).

⁴³ Det engelske ordet *mother* kan være både substantiv og verb, mens det norske *mor* bare er substantiv. Verbet *å mødre* er ganske nylig innført i det norske språket, men det brukes fortrinnsvis i enkelte akademiske kretser.

relasjonelle aspektet; begrepet ”mor” forutsetter begrepet ”barn”. Hansen fjerner således faren fra den sosiale konstellasjonen som definerer moren, og gjenstår med forholdet mellom moren og hennes barn. Det kan virke som et fornuftig trekk; til tross for at trekantforholdet mor-far-barn i lang tid har utgjort en sosial byggesten i de fleste samfunnsstrukturer, er det i dag, i vårt vestlige samfunn, først og fremst kvinnens relasjon med og atferd i forhold til barnet som definerer henne som mor, som signaliserer hvorvidt hun er en *god* eller *dårlig* mor⁴⁴.

I *Of Woman Born* (1976) beskriver den amerikanske poeten Adrienne Rich diskrepansen mellom sin personlige moderskaps erfaring og det hun kalte *moderskapsinstitusjonen*, og hvordan hun opplevde negative følelser knyttet til moderskapet som monstrøse aspekter ved selvet i møtet med de rådende stereotypier. Denne moderskapsinstitusjonen består blant annet av alt som er blitt sagt om moderskap og mødre, de erklærte ”sannheter” om moderskapet, eller med andre ord *moderskapsdiskursene*. Moderskapsdiskursene produserer bilder av den ”gode moren” som blir internalisert av individene, og som skaper forventninger til morens atferd både i den enkelte mor og i omgivelsene rundt henne. Manglende evne til å oppfylle forventningene kan så oppleves som slike monstrøse aspekter ved selvet, eller kan lede til at omgivelsene bedømmer moren som ”dårlig”. Moderskapsdiskursene skaper slike morsbilder primært gjennom dannelsen av semantiske felter, hvor visse egenskaper og visse former for atferd får positiv valør, mens andre tillegges en negativ valør⁴⁵. Vi kan si at moderskap er et permanent fenomen som ulike epoker har tillagt ulike verdier, og at disse verdiene finnes reflektert i den epokens dominerende moderskapsdiskurser.

Alt som er blitt sagt om moren, og om kvinnen, er et meget omfattende felt, og jeg har ingen ambisjoner om å skrive en utfyllende moderskapets diskurshistorie her, men vil konsentrere meg om perioder hvor det oppstår *forskyvninger* og *brudd* i diskursene. Forenklet kan man si at det finnes en førmoderne, en moderne og en senmoderne oppfatning av moderskap og av hva som definerer den gode mor. Noen aspekter har hatt en kontinuitet gjennom alle tre periodene, andre er blitt forlatt og erstattet av nye, andre igjen har undergått

⁴⁴ Denne påstanden er bare til en viss grad riktig; Nea Mellberg viser i sin bok *När det överkliga blir verklighet. Mödrars situation när deras barn utsätts för sexuella övergrepp av fäder* (2002) hvordan mødre, i diskursene rundt overgrep mot barn gjort av biologiske fedre, gjøres delansvarlige for overgrepene blant annet ved at insinueres at hun ikke har dekket mannens seksuelle behov; morens seksuelle relasjon til mannen blir en bestanddel i bildet av henne som en dårlig mor som ikke makter å beskytte sine barn mot overgrep. Elisabeths Skuggeviks masteroppgave i kulturvitenskap, *Hvilke mødre? Enemødre. Et kulturalytisk blick på enemødre og deres familiekonstellasjon* (2006), viser at det fortsatt eksisterer mange fordommer mot enemødre i det norske samfunnet, fordommer basert blant annet på fraværet av en farsfigur i familien.

⁴⁵ Som vi har sett tidligere førte for eksempel den *hysteriseringen av kvinnens kropp* som fant sted i løpet av 1800-tallet til at to motstridende kvinnelighetsfigurer oppstod; ”moren”, som ble en positivt vurdert figur, og den ”nervøse kvinnen”, som ble negativt vurdert (Foucault 1999: 115-116).

forskyvninger. Den grunnleggende forskjellen mellom den førmoderne og den moderne oppfatningen av moderskapet går først og fremst på premissene for normene; der den førmoderne er basert på en kristen teologi med et hierarkisk syn på kjønnene, er den moderne først og fremst basert på en naturvitenskapelig-biologisk modell som oppfatter kjønnene som vesensforskjellige og komplementære. Den senmoderne oppfatningen er den mest komplekse – den har tatt opp i seg elementer fra den førmoderne teologiske diskursen og en god del fra en moderne biologisk/psykologisk determinisme, men i tillegg har den i seg elementer fra en likestillingsdiskurs som har vært virksom i Europa siden tidlig 1900-tall. Den kompliseres ytterligere av interaksjonen med en pedagogisk-psykologisk diskurs om barns behov for omsorg og individuelt tilpasset fostring som oppstod i moderne tid.

De første byggesteinene i moderskapsdiskursene finner man i antikken⁴⁶, og disse byggesteinene har til dels utgjort fundamentet for mange av diskursene helt frem til vår tid. Som Trond Berg Eriksen skriver i *Vestens store tenkere*: ”Fra grekere og romere til kristne teologer og representantene for renessanse, reformasjon og ny naturvitenskap går det flere linjer, fordi de senere alltid søker støtte hos de tidligere. De fleste låner begreper, argumenter og tankemodeller fra sine forløpere.” (Eriksen 2002: 13-14). Så også for moderskapsdiskursenes del. Før modernitetens differensiering og rasjonalisering av kunnskaps- og vitensfelter i samfunnet var store deler av ”autoritetenes tale”, den talen som konstituerte *doxa*, uoppløselig filtret i hverandre; den juridiske talen var sterkt innvevd i den religiøse talen; litteraturen inneholdt, og fungerte i forhold til, både juss og religion; en naturfaglig tale gikk opp i, og parallelt med, en filosofisk tale, som igjen var knyttet til både religion og juss. Dette innebærer at de tidligste elementene i moderskapsdiskursene finnes innvevd i religiøse, juridiske, filosofiske og litterære tekster⁴⁷. Slik er det fortsatt i dag, men i tillegg har man fått andre diskursformasjoner, som medisin, biologi, pedagogikk, psykologi, sosiologi og økonomi, som hver fremmer én eller flere forestillinger om mødre og moderskap. Varianter av disse spres igjen gjennom populærkultur og populærvitenskapelige fremstillinger, og i form av ekspertråd i ulike media. Moderskapsdiskursene er på blitt spredt over flere felter, og på tvers av felter.

⁴⁶ Det ser ut til at moderskapet symbolske funksjon går nesten like langt tilbake som menneskeheten; paleolittiske steinristninger og figurer, som kan være opptil 30.000 år gamle, antyder at storbrystede, moderlige figurer var de aller første fruktbarhetssymboler (Tresidder 2004: 326). Fra antikken og et godt stykke fremover i tid, er det hovedsakelig skrevet materiale jeg vil ta for meg, og jeg kommer ikke til å diskutere førkristne moder- og fruktbarhetsgudinner og -kulturer, som ser ut til å ha oppstått i alle kjente sivilisasjoner, se for eksempel *Mythology. The illustrated Anthology of World Myth & Storytelling* (C. Scott Littleton (red.), 2004).

⁴⁷ Det finnes også kraftfulle moderskapsbilder i den visuelle kunsten, som for eksempel middelalderens utbredte Jomfru Maria-ikoner, og senere maler- og skulpturkunsts *mater dolorosa*-fremstillinger. I senmoderniteten blir også film- og tv-mediene innflytelsesrike tilbydere av morsbilder.

Den historiske gjennomgangen er for det meste basert på Elisabeth Badinters *Det naturligste i verden? Om morskjærlighetens historie* (1981), Suzanne Gieses *Moderskab. En rejse i moderskabets kulturhistorie* (2003) og Simone de Beauvoirs *Det annet kjønn* (2000). Det som omhandler norske forhold, er i stor grad hentet fra *I gode og vonde dager. Familieliv i Noreg frå reformasjonen til vår tid* (Sølvi Sogner (red.), 2003). Der jeg har hentet opplysninger fra andre kilder oppgir jeg dette spesifikt.

4.1 Førmoderne tid – før 1750

I *Le Deuxième Sexe*, Simone de Beauvoirs feministisk-filosofiske storverk fra 1949, hevder hun at kimen til en patriarkalsk⁴⁸ samfunnsordning oppstår i det de første nomadene blir bofaste og begynner å dyrke jorda. Med statsdannelser og opprettelsen av privat eiendomsrett krever mannen også å eie kvinnene og sin etterslekt; han trenger arvinger som kan overta hans jordiske eiendeler. Mannen begynner å se seg selv som en aktør i reproduksjonen, og krever sine rettigheter som far. Kvinnen, og moren, degraderes til eiendel, til tjener, til avlsdyr og amme. I *Evmenidene*⁴⁹ proklamerer guden Apollon de nye sannheter: ”Det er ikke moren som avler det man kaller hennes barn; hun gir bare næring til den spiren som er plantet i hennes indre; den som avler, er faren. Kvinnen mottar spiren som en fremmed forvalter, og hvis gudene vil, beholder hun det.” (sitert Beauvoir 2000: 122).

Badinter hevder at den første som begrunnet ektemannens og farens autoritet fra et filosofisk perspektiv var Aristoteles (384 f.Kr. - 322 f.Kr.); i *Politikken* hevdet han at legitimiteten for mannens autoritet hvilte på den ”naturgitte ulikhet mellom menneskene” (sitert Badinter 1981: 20). Kvinnen var i vesen underlegen mannen; hun personifiserte et negativt prinsipp, *materien*, mens mannen derimot personifiserte *formen*, ”et guddommelig prinsipp som står for tanke og intelligens” (ibid.). Romerriket overtok i det store og hele den greske antikkens syn på kvinnen. *Familie* kommer av det latinske *famulus*, som betyr tjener. *Familia* viste til medlemmene i en husholdning som husfaren gjennom blodsband eller lovverk hadde autoritet over (*patria potesta*) – hustru, barn, slekt, tjenestefolk og slaver. Selv ble han ikke regnet til familien – han var *pater familias*; familiens overhode. Innenfor dette systemet var den *gode mor*, i likhet med i den greske antikken, kvinnen som ”produserte” mannens legitime arvinger – ansvaret for oppfostring og utdanning lå hos faren.

⁴⁸ Patriarkalske strukturer for samfunnsordning viser seg i at kvinner og barn er underlagt menns autoritet, om det er farens, ektemannens eller brorens (Beauvoir 2000: 114-115).

⁴⁹ Tredje del av Aiskhylos’ dramatrilogi *Orestien*, skrevet ca 485 f.Kr.

Kristendommen førte til endringer i både kvinne- og moderskapsdiskursene, men ivaretok den hierarkiske ordningen mellom kjønnene gjennom den *paulinske subordinasjonslæren*. I Paulus' brev til Efeserne utvikles en teori om likeverdet som radikalt bryter med Jesu' opprinnelige ord⁵⁰ – Paulus sier at selvfølgelig har mann og kvinne de samme rettigheter og de samme plikter, og er likeverdige, men det betyr ikke at de er identiske og at en rangordning er utelukket. Mannen har retten til å bestemme, siden han ble skapt først og kvinnen ble skapt av en av hans legemsdeler. Likeverd innen et hierarki er logisk vanskelig å forene, og det var forestillingen om faren og ektemannen som hadde fullmakt fra Gud til å herske eneveldig, som gikk av med seieren⁵¹. I Norge reflektertes denne ordningen i landets første verdslige ekteskapslov (1589), hvor mannen ble gitt både plikt og rett til å bruke makt i hjemmet; han skulle tukte og oppdra kone, barn og tjenestefolk⁵².

Parallelt med denne underkuelsen av kvinnen som ikke sjeldent antok en misogynistisk karakter, fantes dyrkelsen og idealiseringen av én kvinne: Jesu' mor Maria. Madonna med barnet og assosiasjonene knyttet til dette ikonet utgjør et arketypisk morsbilde i den vestlige kulturen. Ifølge Julia Kristeva er kristendommen unik i måten den har benyttet seg av det *moderlige* som symbolsk kraft, og hvordan det moderlige er så tett knyttet til *kvinnelighet*: ”Christianity is doubtless the most refined symbolic construct in which femininity, to the extent that it transpires through it – and it does so incessantly – is focused on *Maternity*.” (Kristeva 1986: 161). Det er gjennom jomfrufødselen og relasjonen til sønnen – gjennom det rene, hellige moderskap – Maria blir guddommelig og kan gjøres til gjenstand for tilbedelse. Gjennom teologiske utlegninger knyttes Maria til egenskaper som fromhet, sedelighet, ydmykhet og omsorg. Med Maria som et knutepunkt for moderskapsdiskursens positive morsbilde, ble det semantiske feltet som omgav den ”gode mor” fylt av begreper som *omsorgsfull*, *oppofrende*, *aseksuell*, *from* og *ydmyk*. Denne omsorgsfulle, i stillhet oppofrende, aseksuelle moren blir stående som det fremste kvinneidealet i den vestlige kulturen i lang tid fremover.

⁵⁰ Ifølge Badinter utgjorde Jesu' tale et meget tydelig brudd med de romerske normene: ”Ledet av kjærlighetens revolusjonære prinsipp forkynte Jesus at farens overherredømme ikke var opprettet for farens egen skyld, men for barnets, og at hustruen og barnets mor ikke var hans slave, men hans livsledsager.” (Badinter 1981: 19).

⁵¹ Enkelte gikk lenger; basert på skapelsesberetningen var det flere av kirkefedrene som fremstilte kvinnen som et symbol på det onde, og på 1500-tallet diskuterte teologer i fullt alvor om kvinnen i det hele tatt var et menneskelig vesen og om hun hadde sjel.

⁵² Loven kom som en følge av reformasjonen, som er et helt sentralt skille i norsk familiehistorie, nettopp ved at den førte til endringer i religiøs praksis og lovverk. Reformasjonen beholdt den paulinske subordinasjonslæren, bannlyste Maria-dyrkelsen og innskrenket i tillegg kvinners livsmuligheter ved å stenge nonneklostrene.

4.2 Moderne tid – 1750 til 1970

Et tydelig brudd i moderskapsdiskursene kommer med opplysningstiden, og en helt sentral tekst i denne sammenheng er Jean-Jacques Rousseaus *Émile ou de l'éducation* (1762). I denne tiden er Frankrike den store premissleverandøren for Europa – fransk er *lingua franca* i hele Europa⁵³, og boken spres raskt⁵⁴. Rousseau regnes for å være den store pedagog som overbeviser all vestlig ettertid om at barndommen, og barnet, har en egenverdi⁵⁵. Rousseau forfektet radikalt nye tanker, om en ”naturlig” oppdragelse; barnet skulle modnes i langsomt tempo og under stadig omsorg, slik at det bevarte sin selvsikkerhet og livsglede⁵⁶. Han introduserte det til da ukjente begrepet *morskjærlighet*⁵⁷ og hevdet at kvinnen ifølge sin natur var spesielt tilpasset oppgaven å dra omsorg for barn; hun hadde en medfødt morskjærighet som gjorde oppgaven, om ikke lett, så frydefull. Etter dette vrimlet det av skrifter som anbefalte mødre å omhyggelig pleie, passe og amme sine barn. Morskjærligheten ble ”med ét slag hyldet som ønskverdig for både samfundet og menneskeslægten” (Giese 2003: 123), og lærde menn påtok seg oppgaven med å informere kvinnene om hva som krevdes for å være en *god mor*⁵⁸. Naturvitenskapen sammenlignet dyr og mennesker og talte om en naturens rene idealtilstand hvor morsinstinkt ikke er forvrent av egoisme. Først og fremst ønsket man at mødre skulle begynne å amme sine barn selv, og kvinnene ble lovet sjenerøs belønning; ifølge Rousseau ville familielivet blomstre opp, naturlige følelser våkne i alle hjerter, ektemannens hengivenhet garanteres og befolkningen øke, bare kvinnene ville amme sine barn (Rousseau 1962a: 22-26). Mødre som ikke ammet risikerte moralsk fordømmelse og ble

⁵³ Dette, i kombinasjon med trykkekunsten, muliggjorde en hurtigere spredning av diskurser over hele Europa. Og ikke bare ”lærde” diskurser; også den nye folkelitteraturen spres raskt. Utbyggingen av utdannelses-systemene førte etter hvert til at flere kunne lese, og håndbøker og de nye litterære formene; brev-, reise- og dannelsesromaner, ble populære, særlig blant borgerskapets kvinner.

⁵⁴ *Émile* kom ut på dansk mellom 1796-99. Men allerede i 1779 kom Samuel Hahnemanns *Haandbog for Mødre, eller Grundsætninger for Børnenes første Opdragelse*, et bearbejdet utdrag av *Émile*.

⁵⁵ En påstand først hevdet av Philippe Ariès i *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien régime* (1960).

⁵⁶ I middelalderen ble de små barna betraktet som ikke-menneskelige vesener; uvitende, lunefulle, til og med ondskapsfulle. Med utgangspunkt i Augustins skrifter (354-430 e.Kr.) så teologene på barnets første tilstand som beviset på arvesyndens tilstedeværelse i mennesket. Forsoningen med Gud går via kampen mot denne fordervete og negative tilstanden, og pedagogteologene anbefalte ”foreldrene å vise kulde overfor sine barn, og minnet dem stadig om barnas medfødte ondskap, som de måtte vokte seg vel for å gi næring.” (Badinter 1981: 37).

⁵⁷ *Morskjærligheten* som sådan ble ikke ”oppfunnet” av Rousseau, selv om han ofte gis æren. Både Demeter-myten fra antikken, og fortellingen i Første kongebok i Det gamle testamentet om Salomos dom mellom de to prostituerte gir et bilde av morskjærlighetens tilsynelatende særegne og universelle kraft. Med Foucault kan man si at ”dette ordet tilkjenner noe annet enn en terminologisk endring, men det markerer åpenbart ikke en plutselig oppkomst av det det henviser til” (om seksualitet, Foucault 2001: 7).

⁵⁸ Det er fra denne tiden tradisjonen med ”ekspertråd” for barnestell stammer, og de ble spredd både i form av bøker og gjennom den nye pressen, som bredte seg hurtig i Europa. I Danmark kom *Fruentimmer-Tidende*, skrevet av og for kvinner, ut mellom 1767-70. *Illustreret Familie-Journal* startet opp i Danmark i 1877, og ble lest i hele Norden. Det første norske kvinnebladet, *Husmoderen*, kom i 1887.

forespeilet både sykdom og død som en konsekvens⁵⁹. Å amme viste at man var en moderne, progressiv mor, en identitet som plutselig ble tilgjengelig og attraktiv for kvinner. I tiden etter *Émile* ble det flere kvinner som ammet i Europa, hvilket antyder at denne moderskapsdiskursen ble et virksomt element i mange kvinners subjektiveringsprosess. Denne endringen medførte at moderskapets semantiske felt ble utvidet til å også omfatte ansvaret for den praktiske omsorg og oppdragelse av barnet, et ansvar som i lang tid hadde ligget på faren⁶⁰.

Tiden førte også med seg en dreining av fokus fra det hinsidige til det dennesidige – den tidligere kristne diskursen om dødsrikets paradisi og det jordiske trellevliv ble avløst av tanker om muligheten for en jordisk *lykke*. Men hvor skulle man finne denne? Det var nærliggende å vende seg mot familien, og for den stod ekteskapet som en forutsetning. Sakte men sikkert ble kjærligheten et nytt ideal for relasjonen mellom ektefellene, og mellom foreldrene og barna, særlig innenfor borgerskapet, og det ”nye” moderskapet ble på en måte svaret på lengslene etter jordisk lykke; mødrene ble gjort ansvarlige for den sentrale omsorg og kjærlighet i samfunnet. Allikevel var det for samtiden innlysende at kvinnen måtte være underkastet mannens autoritet; det var allment anerkjent at hun var fysisk og intellektuelt underlegen ham. Rousseaus tanker var nok nye, men de bar også i seg det gamle: synet på barnet som et eget individ og behovet for en individuelt tilpasset opplæring og utvikling gjaldt kun *mannen*. Både den privatiserte sfæren og den offentlige, politiske sfæren var avhengig av kvinnelig underordning. Rousseau så for seg at de to kjønns egenskaper utfylte hverandre:

En fuldkommen kvinde og en fuldkommen mand bør ikke ligne hinanden hverken i åndsform eller af ydre, og fuldkommenheden kender intet mere eller mindre. I kønnenes forening bidrager hver af parterne i lige grad til opnåelsen af det fælles mål, men ikke på samme måde. Heraf udspringer den første påviselige forskel mellem de to parters åndsform. Den ene bør være aktiv og stærk, den anden passiv og svag; den ene må nødvendigvis både ville og kunne; den anden kan nøjes med at gøre svag motstand. (Rousseau 1962b: 6)

Thomas Laqueur hevder i sin bok *Making Sex* (1990) at i antikken og middelalderen ble kvinner og menn sett på som varianter av det samme kjønn. I denne *ettkjønnsmodellen* var kjønnsforholdet hierarkisk; mannen befant seg på toppen av en verdiskala hvor kvinnen befant seg på bunn. I og med at samfunnets orden var uttrykk for en guddommelig plan, trengte man ikke biologien eller anatomien for å forklare sosiale og kulturelle

⁵⁹ Det kan se ut til at *morsklandringen* oppstår parallelt med *morskjærligheten*. Med tanken om at kvinnen ”naturlig” er en god mor, følger forestillingen om at kvinner som ikke er gode mødre er klanderverdige, for eksempel for at de egoistisk setter egne lyster høyere enn barnets behov. ”Mother-blaming” er et kjent begrep i engelskspråklige feministiske teorier, men så vidt jeg vet finnes det ikke en innarbeidet norsk versjon av begrepet. Morsklandring er min oversettelse.

⁶⁰ Ansvarsforskyvningen fulgte også av rent praktiske årsaker; urbanisering og endringen fra natural- til kapitalhusholdning flyttet arbeidet ut fra hjemmene, og mannen med det. Tilbake i den privatiserte hjemmesfæren ble kvinnen og barna værende, og det var nærliggende at hun overtok ansvaret for den daglige omsorgen og oppdragelsen, mens hans ansvar ble knyttet til økonomisk forsørgelse av familien.

kjønnsforskjeller. I løpet av 1700-tallet oppstår en *tokjønnsmodell* som ser på kvinnen og mannen som *vesensforskjellige og komplementære*. Forestillingen om komplementære kjønn skapte sterke normgivende sosiale roller for både kvinner og menn, og strenge kjønnskiller. Kvinnen ble gjort til ”det svake kjønn” som måtte skjermes for den opprivende offentlighetens turbulens. Mødrene ble innestengt i et ”gyllent bur”: morsrollen fikk en statusheving; det ble et edelt verv, som gav en sentral posisjon og økt innflytelse i hjemmet, men samtidig ble mødrene forvist til hjemmets og privatlivets trygge, isolerte rom⁶¹.

Det er først mot slutten av århundret det igjen oppstår signifikante forskyvninger i moderskapsdiskursene, og da som en følge av den biologiske determinisme som oppstod der naturvitenskapen overtok ”naturlighetens retorikk” fra romantikken, og gjorde den om til ”normalitetens retorikk”. Utover 1800-tallet gjorde naturvitenskapen banebrytende oppdagelser som ble tolket som bevis for teorien om at kvinner og menn er artsforskjellige⁶². Charles Darwin utga i 1859 *On the Origin of Species*, fulgt av *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* i 1871, og troen på arvelighetslæren bredte seg i medisin- og biologikretser. I Frankrike og England dissekerte medisinerne og biologer kvinnelik, og bøker om kvinners anatomi og psyke florerte⁶³. Det ble lagt en overdreven vekt på kvinnens reproduktive evner, og kjønnsorganenes innflytelse på psyken; hysteri ble en utbredt diagnose⁶⁴, som ble ”kurert” bl.a. ved klitoridektomi og fjerning av eggstokker.

Litteraturviteren Toril Moi hevder at i denne perioden ”oppfattes kjønn som *gjennomsyrende*” – kjønn gjennomsyrrer hele individet, og ”infiltrerer ikke bare hele personen, men alt som personen kommer i befatning med. [...] hver eneste vane, bevegelse og aktivitet blir kategorisert som mannlig eller kvinnelig” (Moi 1998: 29). Den naturvitenskapelige tokjønnsmodellen oppfatter enhver overskridelse av kjønnsnormer som *unormalt*, som et sykelig avvik. Dette ”gjennomsyrende” kjønnsbildet åpner for *biologisk*

⁶¹ Dette gjaldt først og fremst borgerskapets kvinner. Arbeiderklassens kvinner befant seg i en motsatt situasjon; selv om de hadde ønsket det, hadde de ikke mulighet til å være hjemmeværende med barna. Inntekten deres var som regel uunnværlig for husholdningen.

⁶² Oppfinnelsen av mikroskopet gjorde det mulig for Karl Ernst von Baer å oppdage kvinnelige pattedyrs eggceller i 1826. Videre undersøkelser førte etter hvert til at kvinnens bidrag i reproduksjonen ble fastslått.

⁶³ Charles Bernheimer undersøker i *Figures of Ill Repute* (1989) blant annet vitenskapelige tekster han mener influerte Émile Zolas naturalistiske verk *Nana* (1880), og nevner *L'Amour* (1858) og *La Femme* (1859) av Jules Michelet som eksempler på en særlig fantasmatisk kvinnelighetskonstruksjon. Toril Moi (1998) fremholder *The Law of Heredity* (1883) av W.K. Brooks og *The Evolution of Sex* (1889) av Patrick Geddes/J. Arthur Thomson. Historiker Kari Melby nevner i et intervju med *Kilden* den norske politilegen Paul Winge som i 1907 ga ut et essay kalt *Nogle social-medisiniske bemærkninger om kvindesagen* (Hagen 2005).

⁶⁴ Hysteriens historie går langt tilbake; Platon beskrev livmoren som et dyr som higer mot å produsere barn, og som, hvis dette ikke skjer kort tid etter puberteten, ”is distressed and sorely disturbed, and, straying about in the body [...] brings the sufferer into the extremest anguish and provokes all manner of diseases besides.” (fra *Timaeus*, ca 360 f.Kr., sitert i Bernheimer 1989: 205). Det er skrevet flere bøker om emnet, bl.a. Elaine Showalters *Hystories: hysterical epidemics and modern culture* (1997), og om norske forhold finnes Hilde Bondeviks *Medisinens orden og hysteriets uorden: hysteri i Norge 1870-1915* (2007).

determinisme; troen på at biologi ligger til grunn for og rettferdiggjør sosiale normer, på at ”kvinnekroppen uunngåelig må være opphav til og rettferdiggjøre spesifikke kulturelle og psykologiske normer.” (61). Den britiske legen Walter Heape kom i 1913 med en representativ uttalelse i så måte:

...the reproductive system is not only structurally but functionally fundamentally different in the Male and the Female; and since all other organs and systems of organs are affected by this system, it is certain that the Male and the Female are essentially different throughout. [...They are] complementary, in no sense the same, in no sense equal to one another; the accurate adjustment of society depends on proper observation of this fact. (Sitert i Laqueur 1990: 220)

Rundt århundreskiftet er det Sigmund Freud som spør hva som særpreger kvinnekjønn⁶⁵. Helt sentralt i Freuds kvinnelighetskonstruksjon er tanken om at en *normal* kvinne har transformert den tidlige penismissunnelsen til ønsket om å få barn. Dette ble tatt opp og videreført av Freuds disipler, blant annet Helene Deutsch (1884-1982), den første psykoanalytiker som spesialiserte seg på kvinner. Hun definerte kvinnen på grunnlag av tre begreper; passivitet, masochisme og narsissisme. Den normale kvinne blir til gjennom en harmonisk, men kompleks, vekselvirkning mellom de masochistiske og narsissistiske tendenser, som sammen hjelper henne å akseptere lidelse, ofre seg for det ønskede barnet og gi slipp når tiden for løsrivelse er inne. Kvinnen kan ikke klare seg uten masochismen, som oppstår når den unge jenta retter sin medfødte aggresjon mot seg selv som en følge av sin passive natur. Masochismen er nødvendig for å føre henne gjennom de viktigste fasene i hennes liv; seksualakten, fødselen og moderskapet, som alle er forbundet med lidelse. Heldigvis, kan man si, oppstår narsissismen som en motvekt. Hos den lille jenta omdannes selvkjærligheten gradvis til et behov for å bli elsket som demmer opp for hennes masochistiske, potensielt selvskadende, tendenser⁶⁶.

Psykoanalytisk tankegods ble raskt popularisert og spredd gjennom ulike formidlingskanaler, som presse, radio og litteratur, og etter hvert også fjernsyn og film, og særlig da dens forestilling om den *gode moren*. Og en normal kvinne var uten videre en god mor – den psykoanalytiske diskursen fremmet påstanden om at den normale kvinne automatisk følte hengivenhet og kjærlighet for barnet når hun ble mor. Fikk hun problemer med morsrollen, var det fordi hun ikke hadde gjennomlevd en tilfredsstillende seksuell og psykologisk utvikling i sin egen barndom hos en psykisk likevektig mor. Resultatet ble at

⁶⁵ Freuds kvinnelighetskonstruksjon reflekterer hans samtids forestillinger om de radikale kjønnsforskjeller og de komplementære kjønnsroller. Kate Millet (*Sexual Politics. The Classic Analysis of the Interplay Between Men, Women, and Culture*, 1970) utarbeidet en grundig kritikk av de freudianske teoriene, og hevder at Freud forfektet en biologisk determinisme basert på fallossentriske premisser.

⁶⁶ Utlegningen av Deutsch er basert på Badinter 1981: 200-204.

moderskapets semantiske felt ble ytterligere utvidet – nå tok det opp i seg forestillingen om den ”dårlige moren” som en avviker fra det normale:

En dårlig mor er dermed ikke lenger personlig ansvarlig i den moralske betydning av ordet, fordi en slags psykopatologisk forbannelse kan hvile på henne. [...] Psykoanalysen har dermed ikke bare økt morens betydning, men den har gjort den dårlige mor til et medisinsk problem uten å tilintetgjøre den moraliserende vurderingen av henne fra forrige århundre. Ennå i dag overlapper to teorier hverandre, slik at en dårlig mor blir sett på som ond og syk på samme tid. (Badinter 1981: 195-196)

Fra romantikkens forestilling om at kjønnen gjennomsyrer individet, beveger de biologisk-psykologiske moderskapsdiskursene seg mot at *moderskapet* gjennomsyrer det kvinnelige kjønnen. Denne diskursen om kvinnen er praktisk talt hegemonisk helt frem til 1960- og 70-tallets kvinnefrigjøringsbølge⁶⁷. Den understøttes av at det er den borgerlige familiemodellen, med Mor som fundament og de komplementære kjønnsroller som reisverk, som blir det rådende ideal for familieordning i alle klasser, og forsterkes av at i den første bølgen av kvinnefrigjøring, som i Norge startet omkring 1880, er det en *forskjellsfeministisk* tankegang som blir dominerende, på bekostning av de *likhetsfeministiske* ideer.

I 1870- og 1880-årene feide en radikal reformbevegelse som er blitt kalt ”det moderne gjennombrudd” over litteratur og samfunnsliv i Norge⁶⁸. Det hadde allerede funnet sted store endringer i den litterære institusjonen – romanen, et litterært rom som privilegerte det privatiserte individet, hadde raskt blitt en populær sjanger som særlig borgerskapets lesende kvinner trykket til sitt bryst – og kvinnelige forfattere hadde fått utgitt flere realistiske romaner som tok for seg kvinnens stilling i en mannsdominert verden⁶⁹, blant annet Camilla Collets *Amtmandens Døttre* (1854-55). I 1880-årene ble spørsmålet om kvinnenes identitet og sosiale rolle i samfunnet for alvor satt på dagsorden for en offentlig debatt, og overalt i de nordiske landene sluttet kvinnene seg sammen i nasjonale kvinnesamfunn⁷⁰. Men denne første

⁶⁷ De to verdenskrigene førte, i de krigførende land, til et midlertidig annerledes kvinneideal. Betty Friedans *The Feminine Mystique* (1963) beskriver hvordan det amerikanske samfunnet fremmet et sterkt, aktivt kvinnebilde i krigstiden, mens etterkrigstidens ideologer insisterte på at ”ekte” kvinner var mødre og husmødre.

⁶⁸ Se for eksempel Inger-Lise Hjordt-Vetlesen: ”Modernitetens kvindelige tekst. Det moderne gjennombrudd i Norden”, i *Nordisk kvindelitteraturhistorie. Faderhuset 1800-1900* (1993), og Kristin Johansen *Hvis kvinner ville være kvinner. Sigrid Undset, hennes samtid og kvinnespørsmålet* (1998) for en mer detaljert utlegning av denne perioden. Beskrivelsen her er for en stor del basert på sistnevnte.

⁶⁹ I første halvdel av 1800-tallet skrev Jane Austen, Brontë-søstrene og George Eliot sine realistiske romaner i England, og George Sand sine i Frankrike. Fra de nordiske landene er Emma Gard, Adda Ravnkilde (Danmark), Victoria Benedictsson (Sverige), Alvhilde Prydz og Amalie Skram (Norge) særlig kjente.

⁷⁰ I Norge ble Norsk kvinnesaksforening dannet i 1884, og Norsk kvindestemmeretsforening i 1885, begge med Gina Krog i ledelsen. I 1913 fantes 16 foreninger rundt i landet (Johansen 1998: 68). Johansen understreker at kvinnefrigjøringen omkring århundreskiftet også må betraktes som en integrert del av en generell moderniseringsprosess. Demografiske, økonomiske og teknologiske faktorer virket sammen til å endre kvinnenes konkrete situasjon, og gjorde kvinnespørsmålet ikke bare til et ideologisk anliggende, men et økonomisk, sosialt og praktisk problem. Den ”demografiske transisjon” (fallende mortalitet og fertilitet) og utvandring førte til et kraftig kvinneoverskudd, særlig i borgerskapet, samtidig som husarbeidet ble teknologisk forenklet og dermed mindre tidkrevende, og det oppstod en forholdsvis stor gruppe ugifte kvinner som hadde behov for å forsørge seg selv, samtidig som de nye tertiærnæringene trengte arbeidskraft.

perioden i kvinnebevegelsen viste at også kvinnesakskvinner kunne støtte seg på stereotype forestillinger om kvinnelighet. Både Camilla Collett og Aasta Hansteen, som regnes som den norske kvinnesakens pionerer, var representanter for det som er blitt kalt ”utopisk” kvinnesak, fordi den tar utgangspunkt i utopiske forestillinger om en ”indre” kvinnelighet som må frigjøres, en kvinnelighet knyttet til renhet, sedelighet, omsorg og moderlighet. Disse *forskjellsfeministene* hevdet en essensialistisk kjønnsforskjell, og kjempet heller for ”likeverd” enn ”likestilling”. På den andre siden fantes *likhetsfeministene*, som gjerne var å finne blant borgerskapets kvinner. De hadde som ideal den borgerlige mannen, hvis liv ble sett på som et fullkomment myndig liv, og fremhevet likhetene mellom kjønnene og kvinnens rett til deltagelse i den offentlige sfære. Konsekvensen var en splittelse innad i den spirende bevegelsen, hvor det sterke offentlighetsidealet bidro til å skape et motsetningsforhold mellom ”kvinnerns individuelle selvrealisering” på den ene siden og rollen som hustru og mor på den andre; ”Idealet om den uavhengige, selvforsørgete kvinne ble satt opp mot idealene knyttet til ekteskap og moderskap.” (Johansen 1998: 88). Og det var forskjellsfeministene som i første omgang gikk av med seieren; den kvinnesaken som engasjerte og mobiliserte flest kvinner rundt århundreskiftet, var husmorbevegelsen. Den tok sikte på å styrke kvinnens anseelse som husmor gjennom kompetanseheving – kvinner skulle få kjennskap til ernæringsfysiologi, hygiene og den nyss oppståtte barnpsykologi.

Allerede før, og parallelt med, den første bølgen av kvinnesak, vokste det frem en større interesse for barns velferd, blant annet som en følge av at urbanisering og mangel på husvære og utbygde sanitære systemer førte til forferdelige forhold i arbeiderkvarterer. I 1900 kom Ellen Keys *Barnets århundrade*, og allerede i 1909 var den blitt oversatt til ni europeiske språk. Boken fikk stor innflytelse; ifølge litteraturviteren Irene Iversen ”samlet [Key] trådene i den romantiske og antirasjonalistiske feminismen, og [...] gjorde den politisk virksom” (Iversen 1989: 12). I *Barnets århundrade* slo Key fast barnets rettigheter, og argumenterte for den forskjellsfeministiske ideen om at kvinner og menn har ulike, men likeverdige, kvaliteter. Den moderlige omsorg og kjærlighet så hun som en unik kraft som kan forløse hvert enkelt barns potensial, og som kan fungere som et sentralt utgangspunkt for altruistiske impulser også i samfunnet. Men man måtte ikke ”misbruke” kvinners kraft på oppgaver menn kunne gjøre bedre, og mødrene måtte ta på seg sitt ansvar:

Det kräves oerhörda krafter att vara ett enda barn tillfyllest. Detta betyder långt i från att ge varje sin stund åt barnet. Men det betyder att hava sin själ fylld av barnet [...] att i tanken hava det med sig, när man sitter i sitt hus eller går på vägen, när man nederlägger sig eller när man uppstår! Detta, mycket mer än de stunder man omedelbart ägnar barnen, är det absorberande, det vilket gör att en allvarlig mor till en yttre verksamhet alltid måste komma med en delad själ, en splittrad kraft. (Key 1996: 96)

Keys tekster blir som en linse for diskursene om *barnets beste*; de eksisterte tidligere óg, men Keys innflytelsesrike tekster forsterket dem, og bidro til et fokus på barnas svake stilling i samfunnet. Ganske raskt ble barns optimale utvikling en sosial målsetning⁷¹. I 1934 utga de svenske sosialdemokratene Alma og Gunnar Myrdal *Kris i befolkningsfrågan* hvor de argumenterte for at barns forsørgelse var en samfunnsoppgave og at man burde gjøre det økonomisk lettere å få barn gjennom støtteordninger. I Norge ble barnetrygd for alle innført i 1946, og i etterkrigstiden ble velferdsstaten det store sosialdemokratiske prosjektet. Og også her stod idealet om den hjemmeværende hustru-moren som en påle – arbeiderbevegelsen samlet seg lenge om forsørgerlønn til mannen fremfor likelønn mellom kjønnene (Sogner 2003: 105). Idealet viste seg også i litteraturen – fra århundreskiftet ble *ungpikerromanen* en populær sjanger, og selv om den ofte omhandlet unge piker som reiser eller utdanner seg, er det hovedsakelig som en mellomstasjon på veien mot den lykkelige slutten; ekteskap og forhåpentligvis barn⁷² (Christensen 1989). Viktigheten av den tilstedeværende, omsorgsfulle moren ble også sterkt understøttet av de psykoanalytisk inspirerte barneutviklingsteoriene som ble massivt utbredt i samfunnet i etterkrigstiden⁷³. Særlig representative er Donald D. Winnicotts og John Bowlbys teorier. Disse to kombinerte den allerede eksisterende *morspresumpsjonen*⁷⁴ med en enda sterkere grad av morsklndring enn de tidligere moderskapsdiskursene hadde formidlet.

Donald D. Winnicott videreutviklet *objektrelasjonsteorien* fra klassisk psykoanalyse⁷⁵, og arbeidet særlig med relasjonen mor-barn. Han er opphavsmann til begrepet ”good-enough mother”, hvilket er en mor som bevisst og ubevisst optimalt tilpasser seg babyens behov i de forskjellige faser i utviklingen. Han beskrev det han kalte *primary maternal preoccupation*, en psykofysiologisk tilstand som ligner schizofreni, og som oppstår med svangerskapet og varer

⁷¹ En sterkt medvirkende årsak til dette var at barnebegrensning ble mer utbredt; mellom 1890 og 1930 ble fødselstallene halvert i alle lag av den norske befolkning (Sogner 2003: 52).

⁷² Evy Bøgenæs’ ungpikeromaner som kom ut mellom 1928-1974 var meget populære, og der tegner hun klare bilder av den *gode mor*, som bruker ”all sin tid i hjemmet og omfatter familien med kjærlighet og varme”, og av den *dårlige mor* som forsømmer familien fordi hun er barnslig og fornøysessyk eller stresset yrkeskvinne (Christensen 1989: 170).

⁷³ Sogner påpeker hvordan norske mødre i 1950-60-årene hadde nær kontakt med barneekspertene: ”Dei gjekk til helsestasjonen og fekk råd om barnestell der. Bøker om barnestell basert på medisinsk ekspertise kom i stadig nye opplag i perioden.” (2003: 182).

⁷⁴ Morspresumpsjon er et begrep som formelt betegner hvordan lovverket tidligere la bevisbyrden på far om han ønsket utvidet samvær med barnet i barnefordelingssaker, noe som er endret i nyere lovgivning, som er gjort kjønnsnøytral. Mer utvidet betegner det en generell tendens til å anta at mor er best egnet som omsorgsperson.

⁷⁵ Freud argumenterte for at de bindingene som utviklet seg mellom barnet og foreldrene ville være bestemmende for dets relasjoner til andre mennesker senere i livet. Ut fra denne tenkningen er det nærliggende at om et voksent menneske opplever problemer i sine sosiale relasjoner, kan årsaken finnes i personens tidligste relasjoner (Saugstad 1998: 317). Blant Winnicotts viktigste arbeider er *The Child, The Family and The Outside World* (1964), *The Family and Individual Development* (1965) og *Babies and Their Mothers* (1987), i tillegg til artikkelen ”On transference” (1956) hvor han beskrev ”primary maternal preoccupation”.

til noen uker etter fødselen. Denne overfølsomheten er en god sykdom som gjør det mulig for en ”normal mor” å identifisere seg nært og intuitivt med spedbarnet, og tilpasse seg dets grunnleggende behov med større smidighet. Hvis hun ikke klarer dette, vil hennes svikt fremkalle reaksjoner hos barnet som forstyrrer dets harmoniske utvikling, og i verste fall kan barnet bli autistisk. John Bowlby ble etter andre verdenskrig forespurt av WHO om å lage en rapport om krigsevakuerte barn⁷⁶. Han samlet flere psykologiske studier fra Europa, Skandinavia og USA, og konkluderte med at “the dangers of what he termed «maternal deprivation» had been conclusively established.” (Hansen 1997: 186-187). Teoriene hans ble etter hvert kalt *tilknytningsteori*. Bowlby postulerte at barnets nære tilknytning til en omsorgsfull mor var essensielt for utviklingen:

Det er nu dokumentert, at moderlig omsorg i den spæde og tidlige barndom er livsviktig for den sjælelige sundhed. Det er en opdagelse på linie med opdagelsen af vitaminets betydning for den legemlige sundhed, og den er af umådelig vigtighed for den forbyggende mentalhygiejne. (Bowlby 1953: 68)

Disse psykoanalytisk inspirerte barneutviklingsteoriene bevarte den biologisk/psykologiske determinismen og forestillingene om de komplementære kjønnsroller, og kombinerte dem med tanken om at barnet kan lide skade om det ikke får de riktige utviklingsbetingelsene. Og de riktige utviklingsbetingelser bestod primært i at man måtte dekke barnets behov for å knytte seg til én enkelt, stabil, tilpasningsdyktig omsorgsgiver. Morspresumpsjonen viste seg ved at man hevdet at kvinnen var psykologisk og fysiologisk utstyrt til å fylle denne funksjonen, slik at det var det beste for alle parter at hun utførte oppgaven. Morsklandringen ligger i den underkommuniserte tanken om at morens naturlige egnethet pålegger henne et ansvar for å utføre oppgaven optimalt, slik at hun er skyldig i en form for forsømmelse av barnet om hun ikke evner å gjøre det.

Det ble ikke satt substansielle spørsmålstegn ved disse forestillingene om mødre og moderskap før med den neste bølgen av feminisme, i 1970-årene, som setter sitt preg på moderskapsdiskursene i den senmoderne perioden.

4.3 Senmoderne tid – etter 1970

1970-tallets anti-autoritære ungdoms- og kvinnebevegelser var ikke bare politiske, men sosiale – de skapte nye livsformer og livsverdier. Fra 1970 og fremover skjedde det så store forskyvninger i normene for seksualitet, for å danne familie og for å være foreldre, at

⁷⁶ Rapporten ble utgitt i forenklet form i 1953, under navnet *Child Care and the Growth of Love*. Bowlby arbeidet videre med ideene, og utgav mellom 1969 og 1980 et trebindsverk om emnet, *Attachment and Loss*.

familiehistorikere karakteriserer det som ”*den stille revolusjonen* i det tjuande hundreåret” (Sogner 2003: 201). Denne fundamentale samfunnsendringen ble blant annet muliggjort av den allmenne utbredelse av sikre og enkle prevensjonsmidler; p-piller og spiral ble tilgjengelig i Norge fra slutten av 1960-årene, selvbestemt abort ble lovfestet i 1978. Dette faktum har nok mer enn noe annet rystet de tradisjonelle moderskapsdiskursene; disse vitenskapelige nyvinningene gjorde retorikken om kvinners rett til selvbestemmelse over egen kropp og livssituasjon om fra et felt for tale til et felt for handling for individuelle kvinner⁷⁷.

Parallelt finner veldige samfunnsomveltninger sted. Skilsmisse og samboerskap ble mer og mer utbredt, i likhet med kvinners yrkesdeltagelse⁷⁸. Det dramatiske lå i at samfunnsordningen ikke var lagt til rette for denne utviklingen; menn var ikke lært opp til hus- eller omsorgsarbeid, det manglet institusjoner hvor små barn kunne være i arbeidstiden, og skattesystem og trygdeytelser var modellert på menns livsløp⁷⁹. Det forhindret ikke at et ideologisk skifte fant sted også i moderskapsdiskursene;

man fortalte nu kvindene, hvor godt det var for deres børn at komme i børnehave og være sammen med andre barn. Psykologer og andre kloge folk udtalte sig kritisk om, at børnene ikke udviklede sig optimalt hjemme hos deres mor, hvor de var understimulerede. (Giese 2003: 237).

Den hjemmeværende husmoren ble etter hvert betraktet som en anakronisme; den moderne, likestilte mor ønsket ikke å bygge hele sin identitet på morsrollen. Etter hvert ble moderskapsdiskursene ”splittet”; én gren fortsatte å hevde moderskapet som en sentral og naturlig kilde til kvinnens selvrealisering, mens den andre, inspirert av 1970-tallets feministiske bevegelse, hevdet moderskapets undertrykkende potensial og fremholdt hvor viktig det var kvinnens selvrealisering kunne finne sted på en offentlig arena.

Den andre bølgen av feminisme tok opp igjen arven etter *likhetsfeministene* som led moralsk nederlag i den første bølgen, og relanserte det liberal-borgerlige likestillingsprosjektet hvor det er mannens livsløp som settes opp som norm og ideal også for kvinners liv. En konsekvens av dette likestillingsperspektivet er at det praktiske omsorgsarbeidet blir devaluert som beskjeftigelse, både for menn og kvinner. De fleste likhetsfeminister er ambivalente overfor moderskapet; dets historiske rolle som et redskap for patriarkatet til å undertrykke kvinnen gjør det vanskelig å innlemme det som et konstruktivt element i et

⁷⁷ Det er ikke nødvendigvis sikkert at dette på noen måte minsket morens ansvar; med færre barn per kvinne kan man heller tenke seg at det ble mer avgjørende for morens status at de barna hun fikk skikket seg vel.

⁷⁸ Utdanningssystemet, helsevesenet og servicenæringene este, og det ble behov for den kvinnelige arbeidskraften, samtidig som husholdsteknologi og ferdigvarer hadde frigjort tid for husmoren. Fra 1960 til 1979 økte andelen gifte kvinner som hadde lønnsarbeid fra 10 til 70 prosent. Utdanningsboomen dro også jentene med seg, og det ble forventet at de skulle utdanne seg, om enn til tradisjonelle kvinneyrker (Sogner 2003: 112).

⁷⁹ ”Velferdsstaten bygger på ein lønsarbeidarmodell og livsvarige ekteskap, utvikla og planlagt med den fulltidsarbeidande mannen som norm der trygda hans kom den heimeverande kona til gode.” (Sogner 2003: 118).

likestillingsprosjekt som har kvinnens selvstendighet som fremste ideal. Elaine Tuttle Hansen (1997) beskriver den feministiske tenkningen om moderskap fra tidlig 60-tall og fremover som et drama i tre akter. I første akt finner man Simone de Beauvoir, Kate Millet, Betty Friedan, Shulamith Firestone og Germaine Greer, som alle påpekte den sterke forbindelsen mellom undertrykkelsen av kvinner og deres naturaliserte posisjon som mødre. Noen av dem mente at "ekte" subjektivitet og personlig identitet forutsatte at kvinner beveget seg forbi, eller unngikk, hjem og moderskap⁸⁰. I andre akt, som startet midt på 1970-tallet, søkte mange feminister å refortolke moderskapet, som oftest parallelt med en analyse av de negative aspektene ved morsrollen. Fremtredende bidragsyttere var Adrienne Rich, Nancy Chodorow, Dorothy Dinnerstein, og Sarah Ruddick i USA; Mary O'Brien og Juliet Mitchell i England; Luce Irigaray, Hélène Cixous og Julia Kristeva i Frankrike. Tredje akt startet rundt midten av 80-tallet, en fase hvor feministiske tenkere påvirket av post-strukturalisme og dekonstruksjon teoretiserer de feministiske moderskapsdiskursene; tekstene fra fase en og to analyseres, kritiseres, utvides, omarbeides og forsvares.

Fase én og fase to førte blant annet til et kritisk fokus på *mor-datter-relasjoner*. Nancy Chodorows *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender* (1978) argumenterer, fra et psykoanalytisk perspektiv, for at kvinners mødring er grunnlaget for mannlig dominans gjennom at den skaper en disposisjon for underordning i kvinner og dominans i menn. Den canadiske forskeren Andrea O'Reilly, som er leder for *The Association for Research on Mothering*, fremholder nettopp Chodorow og Nancy Friday (*My mother/My Self*, 1977) som helt sentrale i en problematisering av mor-datter-relasjonen som nærmer seg patologisering: "For Chodorow [...] mother-daughter identification resulted in daughters having «weak ego boundaries»; with Friday separation was required to enable the daughter to assume an adult sexual identity as a woman." (O'Reilly 2000: 144). O'Reilly kaller dette et "patriarkalsk manuskript for mor-datter-relasjonen", hvor

The mother represents for the daughter, according to this received narrative, the epitome of patriarchal oppression that she seeks to transcend as she comes to womanhood, and yet the daughter's failings, as interpreted by herself and the culture at large, are said to be the fault of the mother. (145).

Morsklandringen fra barneutviklingsteoriene ble dreid, slik at ansvaret for datterens autonomi og mulighet for å leve et fullverdig liv også blir lagt ved føttene til moren⁸¹; den "kvelende" mor var like meget av en trussel mot barnas (optimale) utvikling frem mot et autonomt voksenliv som den egoistiske og fraværende moren.

⁸⁰ I *The Dialectic of Sex* (1970) beskriver Shulamith selve den kvinnelige biologi som reaksjonær og mente at kvinner, for å oppnå likestilling, burde avstå fra å føde barn og overlate reproduksjonen til teknologien.

⁸¹ Det er ekkoene fra denne diskursen om den "patriarkalske mor" Turid Bergljot Sverre har funnet i tekstene til mange av de norske kvinnelige forfatterne hun undersøker, som vist i kapittel 2.

Samfunnsutviklingen og feminismen undergravde moderskapets status, men på slutten av 1980-tallet kunne man ane den tendens til fornyet moderdyrkelse som springer ut for fullt på 1990-tallet, en tendens som stammet fra USA. Populærkulturen er blitt mer og mer innflytelsesrik som en tilbyder av kvinnebilder siden begynnelsen av 1900-tallet, og i amerikansk populærkultur står nå ofte en ond og en god kvinne i opposisjon til hverandre. Den gode er gjerne kvinnen som har valgt barn, hjem og mann, mens den onde er frustrert, enslig og karriereorientert⁸². Kvinnefrigjøring står ikke lenger på dagsorden, tvert i mot blir feministene hengt ut og latterliggjort, som ukvinnelige og frustrerte⁸³. Suzanne Giese hevder at den bølgen av fornyet moderskapsdyrkelse som kom fra USA på 1990-tallet i styrke kan sammenlignes med 1800-tallets idealisering av moderskapet (Giese 2003: 265). Den svenske litteraturviteren Nina Björck beskriver i *Under det rosa täcket* oppkomsten av *livmorfeminismen* rundt midten av 1990-tallet i Sverige, en feminisme basert på et sosiobiologisk perspektiv, hvor man hevder at det er evolusjonen, genene og hormonene som styrer kjønnsrollene. Perspektivet gjør den ”kvinnelige” og den ”mannlige” natur like invariant og deterministisk som dets biologistiske forgjengere: ”«manligt» och «kvinnligt» [...] ses som oföränderligt givna av naturen – en natur som bör styra kulturen” (Björck 2005: 39). Björck hevder videre at denne livmorfeminismen har som et grunnleggende premiss at ”det finns ett värde framför alle andra värden: avkommans bästa [...] För barnets skull komplementerar mannen och kvinnan varandra.” (59, 78). Det som skiller livmorfeminismen fra dens eldre tankefrender er at det nå også er høytutdannede kvinner som fremmer perspektivet⁸⁴. Den danske forfatteren Janni Helle formulerte seg i *Gør dig fri kvinde* (1998) som et ekko av Rousseau, og fremstiller visse egenskaper som en essens i kvinnens vesen:

Kvindelighed er noget, der kommer indenfra. Feminitet er en naturlig del af kvindens væsen. Det er hendes følsomhed og intuition. Det er evnen til omsorg, sensualiteten, åbenheden og rummeligheden for andre mennesker. Feminitet er at turde mærke sin sårbarhed, sin frugtbarhed og evne til modtagelighed. Det er at kunne give sig hen uden at stille betingelser. [...] Hun er i ro og ikke så ustandseligt fokuseret på at handle og præstere. (sitert Giese 2003: 284).

Parallelt med disse forestillingene om kvinnen, som har sine røtter i romantikken, finnes forestillingene om kvinnens rett til selvrealisering. Suzanne Giese påpeker hvordan det i de moderne, vestlige samfunn er to ting som er mest hellige; barn og arbeidet. Disse to livsprosjektene er de mest identitetsskapende av alle, og er de som forventes å skape mening i en

⁸² *Fatal Attraction* (1987) er et kroneksempel, med Glenn Closes demoniske, biologisk tikkende ”home-wrecker”-skikkelse. Chrystal og Alexis i *Dynasty* er et annet eksempel.

⁸³ Susan Faludi undersøker denne tendensen i *Backlash: The Undeclared War on American Women* (1991).

⁸⁴ For eksempel har den svenske professor i histologi og nevrobiologi Annica Dahlström utgitt *Könet sitter i hjärnan* (2007), hvor hun har samlet forskning som angivelig viser hvordan kjønnsforskjellene har sitt utspring i biologien/anatomien.

senmoderne fragmentert og usikker tilværelse. Personlig suksess ble avgjørende for det unge individualistiske 1990-tallsmennesket, og denne dreide seg mer og mer om en omfattende iscenesettelse av det *perfekte livet*, og der til hører nå også familie og barn⁸⁵. Særlig er kvinner blitt stilt overfor forventninger om å være en form for ”superwoman”; attraktiv, supermor, husmor og karrierekvinn – samtidig⁸⁶.

4.4 Sammenfatning

Det viser seg at moderskapsdiskursene hverken er enhetlige eller sammenfallende. Rester av gamle forestillinger eksisterer side om side med moderne oppfatninger; det ”naturaliserte” moderskap idealiseres ved siden av tanken om at den éndimensjonale, ”kvelende” mor er en anakronisme som til og med kan utgjøre en fare for barna sine. Én ting jeg håper å ha tydeliggjort med denne gjennomgangen av ulike moderskapsdiskurser, er at begrepet ”moderskap” ikke kan tilkjennes et gitt innhold; det må kunne betraktes som ”en kondensering av et mangfold av politisk og sosial mening”.

Overordnet kan man si at det er tre perspektiver som har vekslet i de ulike moderskapsdiskursene – det er 1) *det naturaliserte moderskap*; religiøse, teologiske og senere sekulære diskurser om det naturlig/normalt moderlige i kvinnen som gjør oppofrelsen for barnas skyld til en glede, 2) *likestillingsfeminisme*; diskurser som reflekterer tanken om at moderskapet bidrar til undertrykkelse av kvinner, som fremmer autonomi som ideal også for kvinnen, og som betrakter det konkrete omsorgsarbeidet, oppofrelsen, som en plikt moren må ta på seg om ingen andre gjør det og 3) *barnets beste*; diskursene som omhandler barns optimale utviklingsbetingelser og morens fundamentale betydning for barnets velbefinnende både fysisk og mentalt.

Det naturaliserte moderskapet og barnets beste-diskursene har hatt tradisjon for å fremme en utvetydig morspresumpsjon, som etter hvert har blitt utvidet til å ta opp i seg en omfattende morskladring. Postulatene om kvinnens naturlige/normale evne til å mødre har blitt utlagt som morens ansvar for å mødre, og forestillingene om morens skyld ved

⁸⁵ Dette har blant annet manifestert seg i en eksplosjon av nisjeprodukter innenfor massemedier; særlig har man sett en økning i magasinfloraen, og man har fått flere magasiner rettet mot mødre, som *Gravid* og *Mamma*, og egne temamagasiner som *Foreldre & Barn* og *Ditt bryllup*.

⁸⁶ Silje Bekeng har en liten kommentar i Klassekampen 15.10.2007 om *Alfamoren*, et begrep hentet fra et amerikansk tv-nettverk som startet opp i 2004, *Alpha Mom TV*. Bekeng beskriver *alfamoren* som ”høyt utdanna, har stålkontroll på teknologiske virkemidler [...] hun er en ustoppelig multitasker: Trening, frisyre, pedikyr og sex med den bredskuldrede alfahannen, foreldremøter, styremøter, eplekaker, ny skolleksjon fra Marc Jacobs og fagboka hun skriver på si [...] Power suits og kitten heels til åttende måned, jeg antar hun føder i yogastilling og ammer mens hun jogger.” (Bekeng 2007). Noe satt på spissen, men ellers en god beskrivelse av det senmoderne moderskapsidealet.

utilstrekkelig eller dårlig mødring har fulgt i kjølvannet. Likestillingsdiskursene har forsøkt å bekjempe morspresumpsjonen, men har ikke klart å kvitte seg med enkelte aspekter av morsklandringen, knyttet til bildet av den ”patriarkalske mor” som viderefører og påtvinger sine døtre patriarkatets ideologi. Dette har ført til den tidligere nevnte ambivalensen overfor moderskapet, og at likestillingsdiskursen mangler en helhetlig moderskapsmodell, noe som skaper problemer i møtet med det konkrete omsorgsarbeidet det medfører å leve med barn.

Elaine Tuttle Hansen beskriver en økende opplevelse av *stagnasjon*;

Feminists have demanded and gained new attention for the previously ignored problems of motherhood, but they have not arrived at consensus about how to redefine the concept or adjust the system. Many (but by no means all) women wish to refuse motherhood on the old terms without abandoning either the heavy responsibilities or the intense pleasures of bearing and raising children. The fear that no one will take care of our children if we don't makes it difficult to go forward, even as it seems impossible to go willingly back. (Hansen 1997: 6)

Moderskapets semantiske felt har, som moderskapsdiskursene, blitt splittet, men er allikevel overlappende. Det har dannet seg to knutepunkter i assosiasjonsnettverket; det ene er den naturaliserte moren, som er *omsorgsfull, kjærlig, varm, myk, god, tålmodig, snill, øm, ydmyk, emosjonell, osv.*; det andre er den moderne, likestilte mor, som er *autonom, selvforsørgende, uavhengig, selvstendig, (yrkes)aktiv, sterk, fri osv.* Som Nina Björck påpeker, blir de begge påvirket av diskursene om barnets beste, som er blitt meget sterke og innflytelsesrike i det moderne samfunnet. Denne diskursen knytter de to semantiske feltene til hverandre ved å kreve oppofrelsen av mødrene, til ”barnets beste”. Den store forskjellen ligger i vurderingen av kravet; for den naturaliserte moren er oppofrelsen en glede; for den feministiske moren er oppofrelsen en plikt hun ofte er nødt til å ta på seg – begrepet ”oppofrelse” blir således positivt ladet innenfor det ene feltet, og negativt i det andre.

I den neste delen av oppgaven vil jeg analysere Hanne Ørstaviks *Tiden det tar* og Trude Marsteins *plutselig høre noen åpne en dør*, med et særlig fokus rettet mot tekstenes integrasjon av elementer fra de ulike moderskapsdiskursene.

Kapittel 5 Moderskapsdiskurser i *Tiden det tar*

Tiden det tar handler om Signe, Signes familieerfaringer, og Signes *morserfaring*, både som datter og som mor. Dette temaets betydning markeres tidlig; den første identitetsmarkøren leseren møter er ordet ”mamma”, da hovedpersonen tiltales av sin datter, kun fem linjer inn i teksten⁸⁷. Før det er det et navn-, kjønns- og aldersløst ”jeg” som fører ordet, men med det lille ordet ”mamma” gis jeg’et kjønn og en relasjonell posisjon i forhold til andre personer; hun har, og er, en datter. Romanen er tredelt, hvor del én og del tre fungerer som rammefortelling; den personale fortelleren i disse delene er Signe 30 år, som bor på en gård med datteren Ellen, som er fire, og faren til Ellen, Einar. Del én starter *in media res* med Signe og Ellen som baker pepperkaker; det er fire dager til jul. Samme kveld ringer Signes mor og forteller at hun, faren og broren (som bor i USA) kommer på besøk⁸⁸. Ut i fra Signes umiddelbare og senere psykiske og fysiske reaksjoner på at familien skal komme forstår vi at hun ikke har det så godt; hun har klare depressive symptomer og plutselige humørsvingninger, og litt senere får vi vite at hun er sykemeldt fra psykologistudiene. Resten av del én beskriver besøket, og konfrontasjonen Signe har med foreldrene, særlig moren, om oppveksten. Del tre foregår etter jul, og vi får vite at Signe, Einar og Ellen ikke dro på det besøket til Signes mor i juledagene som moren forsøkte å tvinge frem, og som var foranledningen til konfrontasjonen i del én.

Del to skiller seg fra rammefortellingen gjennom både en fortellerteknisk forskyvning og en forskyvning i tid og rom; en aural fortellerinstans beskriver her Signe 13 år og hennes liv med familien sin; mor, far, bror og hund, på et lite sted i Nord-Norge uken før julaften. Overgangen til aural forteller endrer ikke perspektivet og fokaliseringen i teksten; i likhet med i del en og tre er det Signe som er sentrum, det er hennes indre liv og kroppslige reaksjoner og fornemmelser leseren får tilgang til. De andre i teksten beskrives slik de ses med Signes blikk, og tilgangen til de andre er kun gjennom replikker og dialog, og beskrivelser av utseende og kroppsspråk. I tillegg formidles Signes tolkninger av de andres ikke-verbale signaler. Handlingen fortelles scenisk og kronologisk, vi følger Signe i hverdagen; hjemme, på skolen, med venner, på behandlingshjemmet hvor faren arbeider, og på en handletur over grensa med resten av familien. Innimellom brytes den kronologiske beskrivelsen av et *minnebilde*: Signes erindringer fra sommerturene familien gjør til gamma

⁸⁷ Alle sitater og referanser er fra førsteutgaven (Oktober forlag 2000).

⁸⁸ Foreldrenes navnløshet og at de omtales i bestemt form i teksten understreker en viss institusjonalisert kvalitet som retter fokuset mot deres roller som foreldre heller enn som ektefeller. Dette blir reflektert i min analyse ved at jeg konsekvent bruker ”faren” og ”moren” også der det ville vært mer korrekt å bruke ”mannen” eller ”kona”.

på fjellet, og etter hvert fra én spesifikk tur. Strukturelt skiller ikke minnet seg fra resten av teksten; når det bryter inn i handlingsforløpet ”flyttes” handlingsbeskrivelsen dit, til tider på en måte som gjør at leseren ikke umiddelbart legger merke til det. Minnet befinner seg på samme nivå som resten av teksten; effekten er en lesermessig opplevelse av at Signe ”forflyttes” til minnet i visse situasjoner, og at Signe opplever minnet som så konkret tilstede i situasjoner at det persepsjonsmessig kan stenge for andre inntrykk: ”Hun husket ikke hva faren hadde sagt ved bordet. Han kunne snakke i flere timer, og så husket hun ikke hva det var han hadde snakket om, selv om hun hadde sittet og hørt etter hele tiden.” (151).

Teksten er elegant komponert; den videreformidler en intens opplevelse av at fortiden er inni nåtiden; som i en russisk *matrjuska*-dukke finnes ”sommerminnet” inni Signe 13 år, og de begge finnes inni Signe 30 år. Denne ekstremt subjektive opplevelsen som videreformidles blir allikevel en smule forskjøvet i del to; bruken av aural forteller innfører en anelse av økt distanse til Signe 13 år, en nyanse som minsker det subjektive preget og høyner det objektive, slik at fortellerens autoritet som ”sannhetsvitne” styrkes. Fortellerteknikk kan det leses som et mottrekk til morens replikk til Signe i del én: ”Hvis du tror at det der er hele historien, så tar du feil. Det er din versjon. Du forteller din historie, men den er bare halv, husk det. Du mangler femti prosent, sa mamma – du må ikke tro du besitter sannheten.” (45). Endringen i fortellerinstans kan tolkes dit hen at intensjonen er å øke sannhetsgehalten i det fortalte; i og med at det meste av tilgangen vi har til de andre karakterene går via Signe, blant annet gjennom hennes tolkning av ikke-verbale signaler, blir det viktig at teksten etablerer en forståelse av Signe som et pålitelig vitne, hvilket endringen bidrar til. Den autorale fortellerinstansen åpner samtidig for et større spill av distanse og nærhet til, og antipati og sympati med, de enkelte karakterene.

Spenningskurven i teksten er blant annet knyttet til sommerminnet og til julefeiringen. Julen fungerer som *forventningshorisont* i del to; Signe gleder seg intenst, og forventningene er knyttet til håpet og forestillingene om at familien skal kose seg sammen, mens sommerminnet er det man kan kalle *erfaringshorisonten*; det formidler hvordan familiehyggen har artet seg tidligere. Overordnet disse to spenningsskapende og handlingsdrivende elementene finnes foreldrenes forhold til hverandre; relativt tidlig får leseren signaler om at det er langt fra harmonisk. Og det er foreldrenes forhold og hvordan det utvikler seg som vil være bestemmende for hvordan juleopplevelsen kommer til å bli for Signe. Samtidig går avsløringen av psykisk terror og mishandling på det diegetiske nivået parallelt med avdekningen av erfaringshorisonten som *worst case scenario*; faren holdt på å drepe moren den gangen. Teksten etterligner på denne måten utryggheten i Signe – spenningen bygger seg

opp gjennom Signes håp og forventning om at "[b]are moren og faren fikk snakket sammen denne gangen, så ville det bli bedre. Kanskje alt ville bli helt bra" (201), men kulminerer gjentatte ganger i den uventede, men allikevel ventede, (både for Signe og leseren) konflikten og volden. Tryggheten er en illusjon – det vonde er alltid-allerede til stede, både i Signe og i teksten, ikledd form i minnebildet⁸⁹.

Tidligere lesninger har påpekt hvordan teksten inneholder flere "språk". Cecilie Hauglund utmerker seg her, fordi hennes prosjekt er å kartlegge "språkmiljøet" i teksten, og hun mener at dette blant annet består av ulike "maktspråk". Hauglund finner tre sentrale maktspråk, som hun kaller henholdsvis "offentlighetsspråk", "religiøst språk" og "pseudoterapeutisk språk". (Hauglund 2003: 51). Det er særlig farens språk som er preget av "offentlighetsspråket", mens morens er et "pseudoterapeutisk språk". Signe, derimot, har internalisert en "skyld- og soningsretorikk som er sentral i den kristne språkbruken" (54). Jorunn Tangen mener at faren er forvalter av en type "psykososialogisk-inspirert språkspill hvor all reaksjon på noe ytre kan begrunnes med noe indre", og hvor den "enkelte tillegges svært stort ansvar for sin egen situasjon, for eksempel vist gjennom frasen «du blir det du gir energien din til»" (Tangen 2003: 79). Faren forvalter også et religiøst språk, i tillegg til at både han og moren deler det hun kaller et "forvaltningsspråk", som inneholder "makt og sosiologi [...og] mestringsmodeller" (80).

Både Hauglund og Tangen påpeker et fundamentalt trekk ved litterære tekster; at de tar opp i seg det de kaller "språk" fra samfunnskonteksten. Som jeg har vist i kapittel 3, mener jeg at disse språkene med et mer nøyaktig ord kan kalles *diskurser*. Én årsak til at et maktspråk kan fungere er at det har en "virkningshistorie" og kan hente autoritet fra diskurser. Min analyse nedenfor vil fokusere på hvordan de enkelte karakterenes "stemmer" tar opp i seg elementer som kan knyttes til ulike moderskapsdiskurser. At analysen er spesielt rettet mot moderskap gjør at det er enkelte trekk ved teksten jeg kommer til å se bort i fra. Særlig gjelder dette Signes relasjoner utenfor familien, som jeg trekker inn bare om det er av betydning for analysen. Jeg sier heller ikke noe særlig om Signes forhold til broren; han er karaktermessig lite utbygd og teksten beskriver i liten grad forholdet dem i mellom.

⁸⁹ En distinkt forskjell slår inn mellom første gangs og senere lesninger. Første gang fremstår minnet i begynnelsen som Signes trygge tilfluktssted i de spente familiesituasjonene, en funksjon som splintres først i det leseren får innblikk i mishandlingen som fant sted i gamma. Ved senere lesninger fremstår minnet som en inntrengende utdypning og forsterkning av utryggheten Signe lever i og med, og man legger i større grad merke til at minnet kanskje kommer ufrivillig til Signe; ved ett tilfelle tenker hun: "Nei, ikke det nå" (205).

5.1 Julefeiring

Julefeiringen er et velvalgt motiv i denne teksten som omhandler problematiske familieforhold. Både i del én, to og tre står julefeiring sentralt, eller i det minste juleforberedelsene; julaften beskrives ikke i teksten. Forventningene til julen, som særlig finnes hos Signe 13 år, utgjør en spesiell klangbunn for handlingen i og med at julen i vår kultur er blitt konstruert som den store familiehøytiden. I del én er det morens forhold til julefeiringen som klarest viser julens sentrale posisjon i en *familiekonstruksjon*; dette blir først uttrykt i Signes ord, og deretter i morens reaksjon på at Signe ikke lenger vil delta i den konstruerte forestillingen. Julen er tiden da hele familien skal samles, og avvisningen og derigjennom ødeleggelsen av tablået fra datterens side gjør moren rasende:

Jeg visste at mamma ville veldig sterkt at vi skulle komme til henne. Pappa ville det jo også, men for ham var det ikke så viktig hvilken dag det ble, for mamma skulle det aller helst være julaften. Det var som om julaften var et bilde inni hodet hennes, et fotografi, og hvis vi ikke var der ville noe på bildet mangle og dagen bli ødelagt. Men det er bildet som er viktig for henne, ikke vi, tenkte jeg. (20)

Skal dere ikke komme en av juledagene, sa mamma [...] spisst. [...] Hun kastet hodet rundt og så hardt på meg, håret svingte som en pisk, øynene var skarpe. [...] Hun virket stiv, som om sinnet knyttet henne sammen og bandt henne opp. [...] Én juledag, sa hun, med trykk på hvert ord, - dere kunne ha kommet én juledag. (39-43)

I tillegg bringer julen inn et mentalt bilde av den helligste av alle mødre; Jomfru Maria. Det ikoniske bildet av den uplettede Maria og det lille Jesusbarnet, og som kim deri Marias bunnløse, moderlige sorg ved sønnens død, formidler et av de mest kraftfulle morsbildene som finnes i den vestlige kulturen. Forestillingen om den perfekte julen bærer i seg et bilde av den perfekte moren. Individuelle reaksjoner på denne mentale forestillingen kan anta mange former, og i *Tiden det tar* blir dette særlig uttrykt gjennom følelsene de ulike karakterene har i forbindelse med juleforberedelser og julefeiringen. Jeg vil her legge vekt på Signes og morens følelser og forventninger, rett og slett fordi det er disse som i størst grad formidles.

Tidlig i del to etableres Signes forventninger til julen; hun ser for seg at julen skal bringe glede, varme og lys til menneskene (51), og opplevelsen av forventningene gir henne også glede: ”Det kom en ny sprut av varme hver gang hun tenkte på julen, det piplet ut i henne og boblet” (86). Litt senere får vi innblikk i at Signes mor også har sine forventninger;

Moren sa alltid at det hun savnet mest her nordpå var pynten, folk her pyntet hverken husene eller seg selv. Da blir det ingen høytid, pleide moren å si. Hun hadde hengt opp stjerna og satt fram lysestaken med de syv lysene flere dager i forveien sånn at den første søndagen i advent var det bare å skru bryterne på. (52).

Morens forventninger er knyttet til høytidelighet, men også for henne spiller lys en sentral rolle, i form av adventsstjerna og lysestaken. Lyset står i kontrast til *mørket*, til mørketiden

nordpå midtvinters. Lyset er knyttet til julefeiringen, men hos moren er det også knyttet til et savn. Hun savner livet sørpå, pynten, lyset, sola:

Moren snakket av og til om Oslo. Hun kunne stå ved vinduet i stua og se ut på den mørke veien og så kunne hun plutselig si, [...] - Vet du at nå, [...] nå er det fortsatt lyst i Oslo. [...] kanskje de til og med har sol. Nå! Sol midt på vinteren! Så stoppet hun og så på Signe, som for å se Signes reaksjon, som om hun ville at Signe skulle dele hennes tanke, det lyset hun så inni seg. (78).

For Signe er forventningene til julen til å begynne med udelt knyttet til varme og glede, men ganske raskt etableres en mørkere tone parallelt med Signes lyse forventninger. Den konvergerende tonen settes av morens og farens dysfunksjonelle samhandling, og av morens følelser for julen; hun ser ikke bare for seg pynten, varmen og kosen, men også tiden og arbeidet forberedelsene krever. Hennes motstand, uttrykt både i ikke-verbale former og i ord, viser at moren opplever ansvaret for juleforberedelsene som en tyngende plikt hun føler blir pålagt henne alene:

Skal vi bake julekaker i dag, spurte Signe. Moren så på henne og sukket, så smilte hun litt. – Det får du snakke med faren din om. Akkurat nå er det veldig travelt på jobben. (102)

Skal vi bake i dag, spurte Signe. Hun skulle ikke ha sagt det. Moren flyttet blikket over på henne og trakk pusten tungt, det var som om øynene hennes sa at hun ikke orket å tenke på det nå. (113)

Skal vi bake i dag, spurte Signe. Hun spurte med glad stemme, lett, hun smilte til moren. Moren så på henne og rynket øyenbrynene, som om hun først ikke forsto hva det var Signe sa. Hun så bort på faren, det kom noe tungt over skuldrene hennes, hun så på Signe igjen. – Vi skal vaske og bake og pynte og handle og ordne og stelle, sa hun. Hun hørtes sint ut. (131)

Plutselig løftet moren tallerkenen sin og slengte den i gulvet. [...] – Hvorfor skal jeg ta meg tid til å lage i stand til jul, når ingen andre gjør det, skrek hun til faren. Hun reiste seg, stolen skrapte i gulvet. Signe så på henne. [...] – Alt er mitt ansvar, om det blir noen jul eller ikke, om det blir noe baking eller ikke, sa moren, - det virker ikke som dere bryr dere. (144, min uth.)

Morens motvilje setter sitt preg også på Signes forventninger; hun er ikke udelt sikker på at de vil bli innfridd, noe som blant annet kommer til uttrykk i et ufrivillig mentalt bilde: ”Hun tenkte at jul hørtes likt ut som hjul, hun så for seg at julen rullet, julen var en ring av jern som trillet bortover og forsvant. Hun prøvde å tenke annerledes, hun prøvde å se for seg et strålende juletre” (100). Julen som en ”ring av jern” kan leses som et bilde på morens opplevelse av forventningene som omringer henne som tyngende og tvingende, men det er også Signes håp om den lyse, varme, glade julefeiringen som triller ut av syne. Ikke så å forstå at Signes eneste bekymring i forbindelse med julen er hvorvidt julekaker vil bli bakt – på dette tidspunkt i teksten er farens mishandling av moren etablert som et faktum:

...bare han ikke holdt henne fast og begynte å riste eller slå, tenkte Signe [...] Nei, det kom først når det var natt [...] hun sovnet ikke, hun lå og lyttet, eller så våknet hun og det var de samme lydene, korte smell og klask og dumpe fall ned trappa, sparking og hendene, hendene som holdt moren, hun hadde sett hendene hans på halsen hennes, og merkene, de mørke flekkene på morens hals... (93)

Dette faktumet ligger som en undertone i det resterende av teksten og fungerer spenningskappende; vil morens motstand og foreldrenes konflikter radere ut hele julefeiringen for familien? Det alternativet er håndgripelig til stede gjennom farens ultimatum til moren⁹⁰:

Moren deres erter meg og jeg orker det ikke mer. Jeg har gitt moren deres en frist, sa faren, - det vet dere. Hun har ikke snakket med meg, og hvis hun ikke snakker med meg før lørdag, så går det ikke mer. Hun visste at han mente at da måtte de skilles. Lørdag, det var julaften, tenkte Signe. Hvorfor sa han ikke det? – Dere får tenke på hvor dere vil bo, sa faren. (181)

Men etter hvert blir Signes forventninger og håp konkret knyttet til ønsket om at familien skal bake julekaker sammen, som om hun håper at bare de får gjort det, da vil alt kunne bli bra. Og dette håpet er igjen en del av et større håp om at foreldrene skal endre seg, at de skal bli til en enhet av samhörighet og samarbeide som i fellesskap forsøker å glede sine barn:

hun ville at moren og faren skulle [...] være glade [...] finne på overraskelser [...] rope ned på rommene til Signe og broren med blide stemmer og stå tett ved siden av hverandre og smile når de kom opp. Kom og se. Kom, barna våre. Dette har vi laget i stand for dere. (192)

Etter som handlingen skrider frem, og det blir tydelig at julekaker ikke er det som står øverst på agendaen for foreldrene, forsøker Signe å oppfylle forventningene selv. På Signes initiativ baker broren og hun to slag lille julaften mens foreldrene er på arbeid; de baker, rydder og vasker etter seg, og Signe forestiller seg at moren vil bli takknemlig og faren stolt: ”Moren skulle slippe å bli så sliten, og faren kom til å være stolt over at de gjorde ting sammen sånn helt av seg selv, det viste at de brydde seg og tok vare på hverandre og tok ansvar for familien.” (212). Julekakebakingen blir en kilde til glede og varm samhörighet for søsknene:

Signe ble glad da hun hørte at han var så glad. [...] De sa ikke noe, de samarbeidet helt fint uten å snakke [...] de lo av melet som støvet utover bordet. [...] Det var varmt på kjøkkenet, ute hadde det blitt rosa på himmelen. Julestråleskinn, tenkte Signe [...] Broren puttet det første brettet inn. De satte seg på hver sin stol og bare så inn i ovnene, som om den var en peis, eller et bål. (210-211)

Selv om Signes uttrykte beveggrunner er å hjelpe moren og blidgjøre faren, er det også hennes forsøk på å berge julefeiringen, foreldrenes samliv og familiens eksistens. Men Signes forhåpninger og anstrengelser knuses, i en opprivende scene:

Moren [...] slo [tallerknen sin] mot farens hode [...] Faren slapp henne ikke, han tok tak i begge armene hennes, dro henne nærmere, som om han skulle bite henne. Alt gikk så fort. Moren fikk løs den andre hånda. Hun tok en av kakeboksene og slo den mot farens hode. *Kakene trillet ut, de falt ned i sølet* [...] *de trakk på kakene*, det knaste [...] Den lave, hviskende stemmen til faren, klynkene til moren. [...] hun fikk tak i den andre boksen med kaker og tømte dem over ham (219, mine uth.)

Det er et element ved denne scenen som skiller den fra tidligere, lignende situasjoner; moren er i større grad fysisk medvirkende. Tidligere har de beskrevne konfrontasjonene bestått av farens utskjelling av moren, hvor hun som regel har blitt sittende taus inntil han har gjort seg ferdig, og i den andre scenen som beskriver fysisk mishandling og som foregår på gamma, i

⁹⁰ I den første delen får vi opplyst at Signes foreldre er skilt, men at de ikke gikk fra hverandre før Signe flyttet til Oslo for å studere, og at de fortsatt tilbringer en god del tid sammen, blant annet julaftenene (21).

minnebildet, forsøker faren å kvele den passive, tause moren. Men her er hun aktivt deltagende, og det er hun som tømmer kakene over faren og utover gulvet. En nærliggende tolkning av dette er at begge foreldrenes skyld, og ansvar, for det familielivet de utsetter sine barn for, understrekes. Moren er ikke bare et passivt offer for farens psykiske og fysiske mishandling, hun er medansvarlig i opprettholdelsen av et destruktivt samliv i like stor grad som ham. I denne scenen er det de to voksne omsorgspersonene som symbolsk ”knuser” barnas drøm og håp om en lys, varm og gledelig jul, og i forlengelsen deres ønske om og rett til en barndom hvor de ikke må være vitne til underkuelse og vold. I ettertid legger de ytterligere sten til byrden ved å nekte og anerkjenne Signes erfaring, Signes sannhet, om hvordan hun opplevde barndommen:

Hvorfor skal du presse meg, sa jeg. Mamma sukket. - Jeg skjønner ikke hvorfor du skal presse meg til å være med på julen deres, sa jeg. Jeg begynte å gråte. [...] – Vi var så redde, vi lå der om natta og var så redde, sa jeg, - og vi var helt alene. Mamma så på meg som om jeg fortalte noe som ikke var sant. Pappa reiste seg opp fra sofaen, han kom rundt bordet mot meg. – Jammen Signe, sa han og sto sammen med mamma foran meg, han bøyde seg ned og snakket med myk stemme. – Var dere redde? Hva var det dere var redde for? Han hadde hodet på skakke, det lille smilet ved munnen, øynene hans var harde og små. [...] Alt jeg hadde tenkt forsvant, jeg hørte en høy, lys tone, som når det er sterk vind. [...] – Hvis du tror, Signe, begynte [mamma], hun snakket sakte. – Hvis du tror at det der er hele historien, så tar du feil. [...] – du må ikke tro at du besitter sannheten. [...] Det var ikke noe å si, jeg hadde sagt alt, og det var som om jeg ikke hadde sagt noen ting. (44-45)

Den symbolske ødeleggelsen av barnas jul får en ytterligere dimensjonsutvidelse om den leses opp i mot hvordan den voksne Signe i del én ”knuser” morens jul ved å nekte og delta i det hun opplever som en falsk konstruksjon, og morens rasende reaksjon på dette. Som barn kunne ikke Signe velge vekk å leve med og samhandle med sine foreldre, men som voksen kan hun det, og *det* opplever hun som frigjørende, som bemektigende:

Da jeg første gang hadde tenkt at det var mulig å ha jul for oss selv og slippe de tunge, betente dagene, få gjøre det på vår måte, da det gikk opp for meg at det faktisk var mulig, at jeg hadde et valg, et valg som hadde med alt å gjøre, alt, ikke bare julen, at jeg faktisk kunne si nei til noe jeg ikke ville, det at jeg i det hele tatt kjente at det var noe jeg ikke ville [...] hadde det vært en utrolig lettelse, jeg hadde følt meg så mektig (43)

Den siste delen er den korteste av de tre delene, og det viktigste elementet i denne sammenhengen er nok at vi får vite at Signe og hennes lille familie ikke dro og besøkte moren og resten av familien i det hele tatt i julen. Signe gjorde et valg, uavhengig av hva slags omkostninger det ville ha for relasjonen til moren og faren. Teksten antyder at det var et riktig valg, at det vil kunne gå mot lettere og lysere tider for Signe; ”Det var like før sola kom fram.” (225). Barndommens mørketid kan, i tidens fylde og gjennom at hun gjør sine egne valg og står for dem, gå mot slutten. Den aller siste biten av teksten utgjøres av morens julebrev, som i en bakhtinsk forstand kan tolkes som et ”bilde av språket” til moren. Men tolkningen av julebrevet vil jeg la ligge til jeg skal analysere morens ”stemme”. I neste del vil

jeg fokusere på farens ”stemme”, og deretter vil jeg ta for meg spenningen mellom farens patriarkalske diskurs og en likestillingsdiskurs. Etterpå undersøker jeg Signes ”stemme” og alternative morsbilder i teksten, så morens ”stemme”, og til slutt vil jeg analysere hvordan de ulike stemmene i teksten går opp i en helhet på komposisjonsnivået.

5.2 Farens ”stemme”: arven fra patriarkatet

Farens ”stemme” er den som tar absolutt mest plass i teksten. Ikke bare gjennom direkte tale, men også ved at Signe i stor grad har internalisert farens holdninger og synspunkter, slik at farens ”stemme” gir gjenklang også i Signes ”stemme”. Allerede i del én får leseren, via Signe, innblikk i farens holdninger og hennes internalisering av disse, tydelig markert ved at Signes fortellerstemme og farens glir over i hverandre i fri indirekte stil:

I hans hode var vi aldri redde. *For noe tull*. Han var alltid redd, pappa, alltid, tenkte jeg, og det vet du. Han var like redd som jeg. Vi var redde hele tiden. (31, min uth.)

Ja, sa jeg, - jeg orket ikke mer akkurat nå. Jeg så hvordan det rykket til i øyebrynet hans. *Orket*. Ordet provoserte ham, han hadde heller villet se meg pisse på gulvet mens alle så på enn å bruke et sånt ord om meg selv. (39, min uth.)

Faren er også den eneste som helt eksplisitt formulerer et ideologisk rammeverk rundt familien. Farens ”stemme” er influert av sosiologiske maktmodeller, av kristen retorikk og av en forestilling om den *demokratiske familiegruppen*, som til sammen utgjør grunnlaget for hans særegne tale om og til sin egen familie. Faren beskriver den ideelle familien som et ”godt team” (34) som drar i samme retning. Tidlig i del to kommer det første eksemplet på hans besvergende retorikk om familien; ”Er det ikke fint, sa faren, - det er lørdag og vi har spist god mat og vi har det varmt og godt og vi er en gruppe – vi er en familie.” (62). I farens tale blir gruppe og familie til synonymmer. Dette synet på gruppen som den grunnleggende enheten, som selve modellen for familiesamhandling, henter han fra sosiologien:

Faren begynte å snakke om hva det vil si å være en gruppe, at en familie er en gruppe, om hva ansvar er. Han tegnet flere figurer og tabeller på et papir, snudde det og viste, sa at det handlet om makt og sosiologi. (69)

Og gruppen må holde sammen, mot fiender; for fiender finnes: både ytre (legene som motarbeider faren på behandlingshjemmet, russerne som kan komme når som helst) og indre – oppløsning innenfra fremstår som den mest graverende trusselen mot gruppen:

Vi, sa han og gjorde en runding med fingeren, - vi er en familie. Vi bor her, i dette huset. Vi har to barn og en hund. Han gjorde en pause, han trakk pusten dypt. – Vi er en gruppe, sa han, - og hvis vi skal greie dagene må vi holde sammen i denne gruppen. Hvis Signe slutter å være med i gruppen så går gruppen i stykker. [...] – Signe, sa faren. [...] – Vi må holde sammen og hjelpe hverandre? – Ja, sa hun. – Vi kan ikke bare gå fra hverandre, kan vi vel. – Nei, sa hun. – På fjellet, sa faren, - på fjellet kan vi ikke gå fra hverandre, det kan være farlig, hvis tåka kommer. Husker du tåka, Signe, i sommer? Hun nikket. – Og sånn er det her også, sa faren. (177-179)

Retorikken om ”gruppen” tar også opp i seg elementer fra forestillingen om en *demokratisk familie*. Det finnes ingen direkte tidsangivelser for når del to foregår, men indikasjoner tyder på at vi befinner oss på 1970-tallet; farens og Signes bekymring for krig med russerne, beskrivelsene av morens utseende⁹¹, farens hentydninger til kvinnesaken, og også det faktum at moren er yrkesaktiv og gjør karriere utenfor hjemmet. På denne tiden gjennomgikk familieinstitusjonen store endringer, og de nye idealer om frihet, likhet og demokrati som ble utbredt i samfunnet, forplantet seg også til innenfor husets fire vegger; det oppstod nettopp en demokratisk familiemodell som hadde som målsetning at alle familiens medlemmer skulle ha tale- og medbestemmelsesrett. De gjentatte familierådene i teksten, initiert av faren, er et utslag av dette tankegodset. Men farens ideal om demokrati innad i familien ligger som et tynt ferniss utenpå en familiemodell som er hentet fra en helt annen diskurs: en modell basert på stabile, tradisjonelle kjønnsroller, hvor medlemmene er underlagt autoriteten til *pater familias*, og hvor patriarken skal utøve kontroll over medlemmenes atferd⁹². Dette blir særlig tydelig i de nevnte familierådene; der hvor demokratiet skulle stå i høyetet og de enkelte familiemedlemmene skulle kunne utøve sin medbestemmelsesrett, er det faren som initierer og bestemmer agenda for, leder og avslutter møtene. Det første beskrevne møtet forløper slik:

– Er vi en gruppe, spurte faren. – Ja, sa broren. [...] Ja, sa [Signe], fort og høyt og klart, hun smilte. Faren så på moren, hun nikket svakt [...] – Er vi en gruppe, spurte faren moren en gang til, med hard, lav, nesten hviskende stemme. Signe skulle ønske at broren og moren hadde svart tydeligere og bedre med en gang. – Ja, pappa, sa Signe igjen. – Det er klart vi er en gruppe. Faren så bare på moren. [...] Faren begynte å snakke om hva det vil si å være en gruppe [...] Signe hørte at han prøvde å være rolig, men det var en kant i stemmen hans. Moren sa ikke noe. [...] Så sa faren at [broren] skulle skrive: Vi er en gruppe. Vi står sammen og får ting til. Vi har tillit til hverandre. Faren tok boka og sendte den rundt sånn at alle kunne underskrive. Så lukket han den. Signe reiste seg. [...] – Sett deg, sa faren. Hun satte seg. – Skal du bare reise deg og gå, Signe, sa han. [...] Hun så på faren igjen. Han bet tennene sammen, han så på henne. Han ristet sakte på hodet, som om han holdt noe igjen, som om han var skuffet over henne, men prøvde å ikke si det. [...] – Jeg trodde vi var sammen om dette, sa han. Signe nikket. – Ja, pappa, sa hun lavt. Han lukket øynene. Ingen rørte seg (68-70)

Farens patriarkalske fordringer henter blant annet autoritet fra en kristen diskurs. Denne gir også gjenklang i Signes ”stemme”, i hennes syn på guddommen som en streng, men beskyttende, Far⁹³. Farens tale er mindre preget av eksplisitte henvisninger til en faderlig Gud – jeg har bare funnet slikt ett sted, når han sier: ”husk, Gud har skapt dere, han har skapt dere sterke og levende” (80). Men det er faren som finner frem Bibelen og andaktsboka, som leser

⁹¹ ”blå velourbuksedress” (64), ”i saueskinnskåpa, hun hadde tatt det grønne strikkeshjertet flere ganger rundt hodet, hun hadde sminket seg, den blå øyenskyggen” (72).

⁹² For de kvinnelige medlemmenes del gjelder dette også deres seksualitet. Signes oppdagelse av og utforskning av sin seksualitet er også tematisert i teksten, en utforskning som foregår på et helt uskyldig nivå med nabogutten Henning og bestevenninnen Ingas fetter. Farens reaksjon på at hun har kjørt i bil med Ingas fetter er i den grad overdimensjonert at det helt tydelig er et forsøk på å undertrykke og kontrollere Signe på dette området gjennom å skape en opplevelse av skam i henne (89-91).

⁹³ Dette blir blant annet synlig i Signes aftenbønn (93).

høyt fra Bibelen, og som passer på at de kommer tidsnok til kirken. Særlig én episode fremviser hvordan faren grunner sin myndighet på bibelske forestillinger; ved innledningen til det ovenfor beskrevne familierådet leser han høyt fra Bibelen, deretter ber han Signe om å tolke teksten, og det er hans aksept som gir tolkningen status av sannhet; ”Nå, Signe, sa han til slutt, - hva handler dette om? [...] – Det handler om at vi må stå sammen og gjøre ting sammen og tro på at det skal gå bra. Vi må ha tillit. Faren nikkete sakte.” (68). Etter at alle familiemedlemmene har svart bekræftende på farens spørsmål om hvorvidt de er en gruppe, i morens tilfelle noe motstrebende, foredrar han om familien som gruppe, om at de må holde sammen, at det handler om makt og sosiologi. Han knytter direkte Bibelens ord, slik han tolker dem, sammen med en sosiologisk diskurs om grupper og makt. Implisitt i farens ”stemme”; i hans handlinger, i kroppsspråket, i de ikke-verbale signalene han sender ut, finnes premisset om at gruppen skal holde sammen under hans ledelse, om at det er han som har autoriteten til å definere og beskrive familiegruppen, og ta avgjørelsene om hvordan medlemmene bør oppføre seg i forhold til gruppen. Faren tiltar seg retten til å *tale for* de andre i familien; han dikterer, hans ord blir skrevet i den lille røde boken, og så må alle de andre signere, bekrefte sin aksept av hans ord som sannheten om gruppen. Dette blir særlig tydelig i forholdet til moren, hvor det igjen og igjen er faren som snakker *om* moren, *om* forholdet deres, og hvor han også alltid er den som insisterer på at de skal ”snakke om det”, mens moren som regel forblir taus. Bare ett sted kommenterer hun dette forholdet eksplisitt, mens hun ett annet sted uttrykker motstand mot hans tvangsmessige ”italesetting”:

Moren deres, begynte faren å si. [...] Signe så at moren så på faren, moren så på ham som om hun ikke kjente ham, med hevede øyebryn, som om han var en fremmed eller helt rar [...] – Ja, hva er det med meg nå da, sa moren, - kan du ikke snakke for deg selv for en gangs skyld. (115-116)

Faren sa navnet til moren. – Nå kommer du, sa han. Signe hørte at han var rasende. [...] – Jeg vil ikke mer, sa moren. [...] Faren reiste seg så stolen falt i gulvet. Han tok moren i armen og dro henne inn på kjøkkenet. – Slipp meg, skrek hun. – Nå slipper du meg, ditt svin. Hun spyttet på faren. [...] Han dro ut stolen hennes og presset henne ned, holdt de sterke hendene sine på skuldrene hennes. Hun ville ikke, hun prøvde å vri seg bort fra armene hans. Han presset hardere, han dyttet henne ned på den. Da hun satt, fortsatte han å holde på skuldrene hennes. Hun prøvde ikke å vri seg løs mere. – Nå skal vi snakke sammen, sa han med tennene sammen. – Nå slipper du ikke unna før vi snakker sammen, hører du. – Slipp, sa moren. – Nå slipper du meg. Men stemmen hennes hadde ingen kraft, det var ikke noe i den, stemmen var tom. (175-176)

Denne siste scenen fungerer også symbolsk, i likhet med kakeknusingen; moren forsøker å si noe om hva hun vil, uttrykt i form av det *hun ikke vil*, men faren nekter henne det privilegium å kunne ta en slik avgjørelse; han presser henne ned med sin overlegne fysiske styrke inntil hun blir tom, kraftløs, og ikke lenger gjør motstand⁹⁴. I den senere scenen, hvor kakene blir

⁹⁴ Denne scenen får også en ekstra dimensjon når den leses opp mot del én; der er det moren som forsøker å nekte Signe å selv få ta avgjørelsen om hva hun ikke vil delta i.

knust, og hvor hun inntar en mer aktiv rolle, er hun også mer eksplisitt i sine anklager mot faren, og hun trekker selv en parallell mellom ham og den patriarkalske guden:

Og hvem er du, sa moren. Leppene hennes var stramme, hun var helt hvit i ansiktet. – Hvem er det du er som kan komme her og fortelle alle oss andre hvordan vi har det? Hvem er du, lille Gud, hvem er det du tror du er? Hun spyttet på ham. Hånda hans grep tak i armen hennes igjen. (219)

Til tross for retorikken om den demokratiske familiegruppen, er farens ”reelle” familiebilde, det han baserer atferden sin på, solid grunnfestet i den paulinske subordinasjonslæren. Dette medfører at han taler med to ”stemmer”, med to tunger så å si; i den ene varianten, som blir verbalt formidlet, er familien en demokratisk gruppe, hvor alle har medbestemmelsesrett. I den andre, som gjenfinnes på handlingsnivå, er det patriarken som sitter med herredømmet, med retten til å avgjøre, til å dømme, til å tale, og til å *tale for*. Farens ”stemme” maner frem et særegent morsbilde; et idealisert bilde av hvordan moren *burde* fungere i familien, en familie underlagt *pater familias*’ autoritet. Dette morsbildet kan knyttes både til en teologisk moderskapsdiskurs og til romantikkens komplementære bilde av kjønn.

5.3 Kjønnroller og kjønnskamp

Farens tilslutning til de tradisjonelle kjønnroller viser seg både i at han holder seg med et tradisjonelt maskulint ideal for mannlighet, gjerne knyttet til jakt, fiske og friluftsliv, og i forventningene til barna og til moren, som primært er basert på kjønn; broren må hjelpe til med husbygging, mens Signe og moren er de som bør bake kaker. Forestillingen blir ikke nødvendigvis eksplisitt satt ord på, men den ligger i lufta:

[Broren] hadde hjulpet faren med å mure og rydde. Hun hadde tenkt at arbeidslampa der ute hadde svidd hull i øynene til broren og brent inn et annet lys, gråere, kaldere. [...] Signe hadde sluppet fordi hun var jente. Hun hadde bakt kaker så det skulle være noe godt til dem når de kom hjem. (176-177)

Faren har også et anstrengt forhold til morens liv utenfor hjemmet og familien. Sjalusien hans ser ut til å rette seg mot nær sagt alle av morens relasjoner utenfor hjemmet, og det kan virke som om han til en viss grad er fiendtlig innstilt til at hun i det hele tatt har eksterne relasjoner;

Skal hun ikke til noen på jobben, da, spurte Signe. – Joda, det skal hun sikkert, sa han. Han så på henne litt til, som om hun var av samme slag som moren, men Signe ville si at hun var ikke sånn, hun var ikke av det slaget, men hun visste ikke sikkert hva det var for et slag faren mente, bare at hun i hvert fall ikke var sånn. (157)

Han brølte ut: - Hva er det hun sier, som gjør at du kan snakke så bra? Hva i helvete er det hun gjør med deg? Signe tenkte på kvinnen med det korte håret og de runde brillene, at det var henne faren mente [...] - Du er så himla overlegen, du bare går. Det er ikke bra nok for deg. Det stimulerer deg ikke. [...] Gå og stimuler deg et annet sted, sammen med den kommunisten, sammen med andre som forstår deg, som kan gi deg det du vil ha. Bare gå! (178-179)

Denne fiendtligheten retter indirekte fokus mot den kvinnefrigjøringsdiskursen som også finnes i teksten; den er tilstede som en undertone, men det er sjeldent at den eksplisitt kommer til overflaten. Faren har, som vist ovenfor, noen hentydninger, blant annet der han sier ”gå uten bh og vær fri”⁹⁵ (147). Først og fremst finnes denne diskursen i moren, i hennes yrkesaktivitet og motstand mot forventningene fra resten av familien, en motstand som primært retter seg mot *husarbeidet*. Den tradisjonelle kjønnsrollen hvor mor ordner og fikser og vasker og pynter og er ansvarlig for hyggen og kosen i hjemmet går, som tidligere nevnt, ikke uimotsagt fra morens side:

Jeg betyr jo ikke noe for dere. I går var jeg et sted der jeg opplevde at noen hørte på det jeg sa, at jeg hadde noe å komme med. Her betyr jeg ingen ting, jeg er bare en arbeidsmaskin, vasker opp, vasker klær, rydder og ordner. (175)

Men likestillingsdiskursen kan også anes i morens taushet og farens fiendtlighet; farens anklager om at hun er aktiv og kommunikativ utenfor hjemmet bærer i seg speilingen av en kvinne som ikke vil være endimensjonalt mor og husmor med det overordnede ansvaret for familiens emosjonelle velbefinnende og hjemmets varme, hyggelige atmosfære, men som finner seg vel til rette i sin yrkesaktive rolle. I de scenene hvor hun snakker om arbeidet sitt, er hun velartikulert, tydelig og bestemt, og ved kirkekaffen beskrives hun helt annerledes enn hun fremstår hjemme med familien:

hun snakket fort og bestemt, ikke sånn sakte som hun pleide hjemme med pauser for å tenke, det virket som ordene bare trillet ut og var helt ferdige [...] Det kom en mann bort til moren [...] Han smilte og Signe så at han spurte moren om noe, men hun holdt en hånd flatt opp mot ham så han skulle vente til hun hadde snakket ferdig med kvinnen. [...] Kvinnen hørte nøye etter, hun fortsatte å nikke for seg selv mens moren reiste seg for å snakke med mannen [...] Signe hørte at hun lo. (76)

Det er også signifikant at alle oppgjørene mellom faren og moren, bortsett fra ett, foregår på kjøkkenet. Faren betrakter tilværelsen som grunnleggende antagonistisk; ”Det er alltid konflikt, sa faren, - husk det, Signe, alt er kamp” (63), og det man kjemper om er *makt*. Hvordan denne holdningen gjennomsyrrer hele familiens liv, viser seg blant annet i hvordan Signe ikke klarer å gi uttrykk for sin sympati med moren: ”Signe prøvde å smile til henne, hun ville si at det går nok bra, men hun ville ikke at faren skulle høre at hun snakket sånn med moren, som om de var sammen mot ham.” (120). Konfrontasjonene mellom faren og moren finner sted i kvinnelighetens tradisjonelle rom og impliserer at det er om kvinnens posisjon det kjempes, at det er en *kjønnskamp* vi bevitner. Og familielivet er arenaen; konfliktene oppstår i forbindelse med familiemåltidene og familierådene, og involverer alle i familien:

⁹⁵ I del én får vi også vite hva han synes om feminister: ”Har du blitt feminist, Signe, sa han. Han mente håret. Jeg hørte det lille tillegget i stemmen, hånen. Kort hår og runde briller. Rødstrømpe. Kommunist.” (27).

Signe, sa faren, - hvis jeg spør deg hvordan du har det, hva gjør du da. [...] Han hadde det skarpe i øynene. Hun måtte si noe fort, så han ikke ble sintere. – Jeg svarer. – Hvordan er det du svarer. – Jeg kjenner etter hvordan det er inni meg, og så sier jeg det. – Er det vanskelig. – Nei, sa Signe, - det er lett. [...] Hun kjente at det rant kaldt ned under armene. – Vet dere, sa faren, han lo en liten latter, - når jeg spør moren deres hvordan hun har det, så vet hun ikke hva hun skal svare. [...] Han ble plutselig alvorlig igjen. Han hvisket sakte med trykk på hvert ord. – Hun vet ikke hva hun skal si. Han brølte og slo knyttneven i bordet (117-118)

Kampen dreier seg blant annet om det er farens patriarkalske morsbilde eller et likestilt morsbilde som skal legges til grunn for forventningene til og bedømmelsen av moren. Men det finnes flere morsbilder i teksten enn farens og morens – også Signe bærer et morsideal.

5.4 Signes ”stemme”: den idealiserte mor og alternative morsbilder

Det er Signes morsbilde som i størst grad blir formidlet. Farens morsbilde er mer indirekte, og fremkommer via anklagene om morens utilstrekkelighet i forhold til et i og for seg ikke direkte formulert ideal. Signes morsbilde kommer frem både gjennom hennes tanker om familien og gjennom hennes forestillinger om *seg selv*. Allerede i del én får vi et innblikk i Signes ønske om å beskytte og passe på. Hun tenker, mens hun ser på et tre på tunet, at hun vil beskytte det: ”Jeg skal passe på deg, tenkte jeg. [...] Så lenge jeg bor her på gården skal ingen få skade deg.” (9).

I del to er Signes morsbilder sentrert rundt forestillinger om hvordan hun selv ønsker å fremstå, og rundt andre mødre og andre familier⁹⁶. Den første familien vi møter er bestevenninnen Ingas; Signe er på vei dit i det vi kommer inn i handlingen. Ingas hjem er alltid fylt av besøkende, av samtale, rot og lukten av vafler, og Ingas mor beskrives som myk og lattermild: ”Moren til Inga som ler med det myke ansiktet.” (108). Latter og glede over å være sammen kjennetegner de fleste av de positive morsbildene som finnes i teksten:

Hun så moren til Henning innafor vinduet i andre etasje. [...] Hun lo ofte av et eller annet [...] Noen ganger fortalte hun historier om ting hun hadde gjort eller noe som hadde skjedd og Henning tullet med henne og da lugget hun ham, det så vondt ut, men Henning bare lo. (127)

Læreren [...] var ung og hadde langt, brunt hår og hun lo mye, det virker som hun liker å være sammen med elevene, tenkte Signe. Hun hadde så snille øyne. Alle visste at hun fikk barn allerede da hun var seksten, da var hun bare tre år eldre enn de var nå. (138)

De positive morsbildene kompletteres av Signes forestillinger om hvordan hun ønsker å bli selv, og disse visjonene tar opp i seg mye av den varmen, mykheten og godheten hun finner i andres mødre, men også en evne til å ta vare på og beskytte:

⁹⁶ Det er færre alternative farsbilder i teksten enn det er morsbilder; fedrene som beskrives er Signes egen, Ingas, og faren til Ellen, Einar, som beskrives i del én. Ingas hjem representerer også et alternativt, positivt *familiebilde*; Signe har en lengsel i seg etter at atmosfæren i hennes eget hjem skal ligne mer på den i Ingas familie.

Hun så seg selv som et smilende menneske som andre kom til for å være nær, hun ville være et varmt og snilt menneske som snakket lavt og var klok, en som folk kom til fordi hun bare var sånn, de følte at hun var god. (86)

Hun så bildene for seg, hun hadde genseren brettet opp på armene, hendene var deigete og forkleet var fullt av mel. Hun skulle smile og håret skulle henge sånn mykt rundt ansiktet, det ville bli fint med alt sølet, det ville få henne til å se ut som en sånn jente som ikke brydde seg om hvordan hun så ut, men var veldig pen likevel. (137)

Hun ville at jenta ikke skulle føle seg så alene. Hun ville være hos henne, sitte hos henne om natta, i en mørk krok med et ullteppe over beina skulle hun sitte og se på henne i senga mens hun sov, hun skulle være hos henne når hun våknet av vonde drømmer, hun skulle holde henne i hånda. (153)

Men det finnes også negative morsbilder i teksten. En figur utgjøres av den *fraværende mor*, som vi møter gjennom flere morløse jenter⁹⁷. Det aller første morsbildet vi møter i del to er nettopp den fraværende moren: ”hun gikk forbi det huset der det bodde ei jente som gikk i klassen til broren. [...] Moren hennes var død og faren hennes var mye borte.” (52). Denne jenta dukker opp ett sted til i teksten, og senere møter Signe flere morløse, navnløse, tause jenter; en på juleverkstedet på skolen, som Signe forestiller seg er morløs, og en samisk jente som bor på behandlingshjemmet hvor faren arbeider;

Utenfor miljøbygget stod hun jenta som ikke hadde noen mor sammen med en mann på nesten tredve. [...] jenta så rett på Signe og blåste mer røyk, de så på hverandre, det var som å gå langs en smal kant. [...] Signe tenkte plutselig at hun jenta skulle ha jul uten moren sin, kanskje bare sammen med faren, og tenk hvis ikke faren var hjemme, hvordan skulle hun ha det da. (84)

Hun så på jenta igjen, jenta fortsatte å stirre rett på Signe. [...] Kanskje faren drakk og slo og kanskje moren var innlagt på sykehus, kanskje hun var gal. (37)

Hun så bort mot behandlingshjemmet. Det sto noen i vinduet. Det var hun jenta [...] Signe tenkte at hun var glad for at det ikke var hun som bodde der, hun var glad for at hun hadde en mor og en far og en bror og en hund, at de bodde i et hus og var en familie, og snart var det jul. (152)

Signe og jentene veksler aldri et ord, bare blikk, og etter hvert fremstår figuren *morløs pike* som Signes *speiling*. De symboliserer Signes store redsel for at moren skal tas fra henne på et eller annet vis. Mest skremmende er det at faren skal komme til å drepe moren, en frykt som ofte gis form i minnebildet som trenger seg på ved konfrontasjonene mellom foreldrene:

Hun hørte at faren slo. Korte klask. Den harde stemmen hans som hvisket ord. Moren som gråt. Hun hadde hørt det mange ganger, men på gamma pleide det ikke å være sånn. På gamma hadde det vært annerledes. Skulle det komme der óg, hadde hun tenkt. [...] Skulle det ikke finnes et eneste godt sted. [...] Hun snudde seg forsiktig. Hun så bort på dem. Han satt oppå moren. Den brune ryggen, han holdt hendene rundt halsen hennes, moren var rød i ansiktet. [...] Hun ville si noe sånn at de skulle skjønne at hun var våken, Da vil han stoppe, hadde hun tenkt. Hun spurte hvor mye klokka var. De svarte ikke. Faren slapp ikke taket, han virket helt vill. Hvis hun strakte hånda ut kunne hun ta på dem. Hun la seg ned igjen. [...] Hun hadde lurt på hva som ville skje hvis moren døde. (208-209)

Denne redselen finnes i Signe nesten hele tiden, men hun er også redd for at moren skal dra fra familien, en redsel som også er grunnfestet i en konkret hendelse, selv om hun ikke erindrer den selv:

⁹⁷ Det andre negative morsbildet er moren i ”tvangssaken” Signes mor arbeider med, en mor som ikke er i stand til å gi sine barn adekvat omsorg. Dette morsbildet vil jeg ta for meg under analysen av morens ”stemme”.

Faren hadde fortalt at moren hadde prøvd å reise fra dem flere ganger da Signe og broren var små, moren hadde reist avgårde med bussen, men hun hadde ikke klart det så han måtte komme og hente henne på flyplassen. (145)

En tredje form redselen for å miste moren tar, er frykten for at noen skal finne ut hva som skjer i familien og ta henne og broren ut av hjemmet; hun tenker på hvordan det må oppleves for barna i ”tvangssaken” å bli hentet av politiet (62) og hun er oppsatt på å skjule forholdene i hjemmet:

Signe ville at de skulle forte seg ut, hun ville ikke at noen hun kjente skulle komme og se [foreldrene] når det var sånn. [...] Hvis det kom noen forbi nå som de hadde lyset på inni bilen, så ville de se at det var dem [...] Hun ville at faren skulle sette seg inn. Folk ville ikke skjønne noe av det, tenkte Signe. Ingen ville skjønne hvordan det var med hennes familie (194, 201)

Samtidig ønsker Signe at den terroren hun lever i skal opphøre, og de morløse jentene er samtidig skremmende og lokkende; de representerer både redselen for å miste moren og ønsket om at kranglingen og mishandlingen skal ta slutt⁹⁸. Signes følelser overfor moren er tydelig ambivalente, og inneholder både redselen for at hun skal bli borte, et ønske om å beskytte henne mot farens aggresjon, og en dyptliggende, usikker følelse av morens *skyld*, av at moren kunne ha avverget farens aggresjon om hun ville. Ønsket om å beskytte moren er ganske klart formulert; Signe forsøker å avverge farens aggresjon ved å være lydhør og oppfylle forventningene hans, ved å føye seg og si det han ønsker å høre:

Signe, sa faren, - hvis jeg spør deg hvordan du har det, hva gjør du da. [...] Hun måtte si noe fort, så han ikke ble sintere. (117).

Signe, sa faren. Stemmen hans, han var ute på kanten nå, langt utpå. – Ja, sa hun. Hun så på ham, rett på med øynene sine, rett på faren med øynene sine som en snill og mild hånd. Hun kjente at det kom mer kaldt under armene (179)

Derfor har hun også dårlig samvittighet for at hun ikke hele tiden er der for å avlede farens sinne og passe på moren: ”Jeg er her hele tiden, mamma, ville hun si. Men det var ikke sant. Hun var ute på ting, hun var borte. Noe kunne skje når hun ikke var der.” (203).

Den uklare klandringen av moren kommer frem gjennom at hun forestiller seg at hun hadde klart å takle faren bedre enn moren gjør. Om hun kunne tatt morens plass skulle hun kunne beskyttet alle i familien; faren mot hans eget sinne, moren, broren og seg selv mot farens aggressive atferd:

Men Signe trodde at det ville hjelpe hvis moren snakket, hun ville at moren skulle prøve, at farens stemme skulle bli brutt, det var jo når moren ikke sa noe han ble så rasende. [...] Signe tenkte at moren skulle la henne snakke for seg. Signe var sikker på at hun ville ha greid det bedre [...] når moren snakket, var det som om faren hørte noe annet i ordene (117, 120)

Moren klemte seg mot døra på sin side. Signe ville at hun ikke skulle gjøre sånn, hun skulle sitte vanlig, han ble bare sint av det, skjønnte hun ikke det. Han ble bare mer sint. (196)

⁹⁸ Signes lengsel etter å slippe redselen gir seg også uttrykk i dagdrømmer om at noen, eller noe, skal komme og hente henne, ta henne ut av dette livet, og gjerne inn i et voksenliv med en snill mann, se for eksempel ss. 166, 207, 220.

Enda dypere ned i Signes klandring av moren finner vi fornemmelsen av at Signe skulle ønske moren var annerledes, mer lik Signes idealiserte morsbilde. Det er jo fordi *moren* er som hun er – at hun nekter å snakke med faren, at hun ikke baker kaker, at hun ikke er den varme, leende, myke, vakre moren – det er jo derfor Signes hjem er preget av kulde og ufred. Denne klandringen tar også opp i seg Signes lengsel etter at moren skal se henne og ta vare på henne. Signes mor er ikke særlig varm og vennlig av seg; i hele teksten finnes det ikke ett eksempel på at moren og Signe har kroppskontakt, at moren sier noe pent om Signe eller at hun er glad i datteren⁹⁹. Signe, derimot, gir uttrykk for slike følelser, som om hun forsøker å gi moren det hun skulle ønske moren kunne gi henne¹⁰⁰:

Moren sto foran speilet og ordnet med håret. Signe så på henne i speilet, hun tok i morens hår bak, løftet det opp, det var så mykt og lett. Hun så at moren ikke likte at hun gjorde det. (113)

Hun så på moren igjen. Moren skalv og gråt enda mer. – Mamma, sa Signe. – Det er ikke sant. Jeg er veldig glad i deg, mamma, jeg vil gjerne hjelpe til. Moren så ned i bordet (145)

Du betyr noe for meg, sa Signe. Det varte litt, så flyttet moren blikket fra faren og over på henne [...] - Det er bra det, Signe, sa hun. Hun prøvde å gjøre stemmen myk, men det harde var i den (176)

Det er særlig en episode i teksten, den eneste hvor moren gjør noe som kan oppfattes som en mer aktiv form for omsorgssvikt, som understreker hvordan Signe strekker seg for å være forståelsesfull overfor morens handlinger. Moren velger å rekke et møte på jobben fremfor å kjøre Signe til skolen en morgen hun har mistet bussen og lar henne i stedet gå den trekvarterlange turen, en morgen Signe har glemt lue og votter hjemme i sin hast for å rekke bussen og som for øvrig er en riktig kald nordnorsk vintermorgen:

Moren så på henne, Signe visste at hun tenkte at det var hennes egen skyld at hun kom for sent. [...] moren så rett fram på veien, hun tenkte nok på noe, hun hadde den streken som satt der mellom øynene og inni den streken var tankene og det var nok de barna som var inni tankene, og det blå lyset over snøen og politimennene som bar dem ut. [...] – Jeg skulle gjerne ha kjørt deg, vennen min, men jeg er nødt til å rekke det møtet. Hun så på Signe og smilte med leppene sammen og hodet skakt, øynene sa at hun beklaget. Signe så tilbake på henne og nikket og smilte igjen, hun skjønnte at det møtet var viktig, for det var de svake å tenke på, de som ikke hadde noe ordentlig hus eller hjem og familie, som ikke hadde noen som passet på. (163)

Scenen aksentuerer hvordan moren tenker på barna i tvangssaken fremfor sitt eget barn, og derigjennom hvordan hun muligens betrakter sin yrkesaktivitet som viktigere enn å leve opp til et omsorgsfullt morsideal, men også at Signe forstår og forsøker å formidle forståelsen til moren. I denne beskrivelsen av morens konkrete atferd fremstår hun som en direkte kontrast til Signes ideelle morsbilde, og også til den omsorgen Signe selv utviser overfor moren.

⁹⁹ Det finnes ikke eksempler på at faren eksplisitt sier at han er glad i Signe heller, men han gir henne ros, sentrert rundt at hun er flink, snill og sosial.

¹⁰⁰ I del én er Signe klar over dette misforholdet; om moren tenker hun: ”Det var som om hun aldri hadde sett meg” (19) og ”Jeg hadde alltid prøvd å hjelpe henne da, gjøre som hun ville, beskytte henne, umerkelig ta hennes parti.” (42).

Signes morsbilde består delvis av en internalisering av farens patriarkalske morsbilde, hvor en mor forventes å oppfylle en kjønns-spesifikk rolle i familien knyttet til husarbeid og hyggeskaping, og delvis av det ”naturaliserte” morsidealet hvor moren forventes å være omsorgsfull og empatisk, i tillegg til et mer kraftfullt element; beskyttelsestrangen.

Som tekstutdraget fra vintermorgenen viser kan moren også betraktes som en representant for en diskurs som er opptatt av vernet av de svakeste, i form av det vi kan kalle en *profesjonalisert omsorgsdiskurs*. Jeg vil gå nærmere inn på morens ”stemme” i neste del av oppgaven. Avslutningsvis her vil jeg si at analysen av morsbilder og moderskapsdiskurser i romanen ikke kan konkluderes før også en forståelse av Signes mor, og Signe som mor, kan bidra til helheten.

5.5 Morens ”stemme”: profesjonalisert omsorg og estetisisme

Moren til Signe er ikke særlig taletrengt hjemme hos familien. Og i og med at vi oppfatter henne gjennom Signes øyne og sinn, i ”familiens skjød”, får vi vite lite om hvordan hun lever og taler utenfor hjemmet. I den grad hun representerer en spesifikk moderskapsdiskurs er det likestillingsdiskursen, men hun formulerer ikke noe selvstendig prosjekt innenfor denne. Hun formulerer i det hele tatt ikke hva hun vil eller hvordan hun ønsker familien hennes skal være. Det hun gjør er at hun *lever* denne diskursen; hennes liv tar direkte opp i seg den dobbeltarbeidende morens dilemma på 1970-tallet; hun ser ut til å være flink til det hun driver med og stolt av det, men tynget av et tradisjonelt basert eneansvar for arbeidet i hjemmet. I del én, etter at moren har fått vite at Signe er sykemeldt fra studiene, spør hun om Signe har det bra, og i den påfølgende scenen kan det se ut til at dette perspektivet – ”mannen som undertrykker” – for moren er et legitimt grunnlag for å forstå (en kvinnelig) livssituasjon:

Har du det bra? Det var som om ordene var koder for det hun ikke kunne si, og det hun ikke kunne si var: Behandler Einar deg ordentlig? Er det han som stopper deg, som begrenser deg, som gjør at du ikke fullfører noen utdanning? Har han presset deg til dette? Og helt innerst i ordene: Slår han deg? Jeg svarte ikke. [...] Hun virket utålmodig, sint, som om hun ga meg en mulighet til redning og syntes det var tull at jeg skulle avvise den. (29-30)

Morens profesjonaliserte omsorgsdiskurs knytter seg til ”tvangssaken”. Via morens utsigelser om denne saken, kan leseren danne seg et bilde av morens (og hennes profesjons) syn på hva som utgjør en minstestandard for barneomsorg:

Det er en som har to små barn som hun ikke greier å passe på, sa moren. [...] - Hun vet ikke hva de trenger, hun klarer ikke å vaske dem, stelle dem, skifte på dem. Hun gir dem mat de ikke greier å spise, den minste har ikke tenner en gang, sa moren. (61)

Hun hørte moren si hun var fortvilet over at de var nødt til å iverksette et så alvorlig tiltak. Men tatt i betraktning alt de hadde gjort, alt forebyggende arbeid, var det ingen annen utvei. De hadde arbeidet lenge etter en mestringsmodell som for noen kunne fungere svært bra. [...] – Men i dette tilfellet er det

ikke noe som trenger igjennom, sa moren, - det er som å snakke til en vegg [...] – Jeg fatter det ikke, sa moren ute i stua. – Jeg fatter ikke at hun ikke skjønner at barna må få alderstilpasset mat, at de må vaskes og bleiene skiftes. (97-98)

Morens tale fokuserer på rene klær og ”alderstilpasset mat” – på det materialistiske aspektet ved omsorg. Denne diskursen tar ikke opp i seg den type doktriner som ble forbundet med ”barnets beste” fra 1950-tallet og utover, som for eksempel de psykoanalytisk inspirerte teoriene til John Bowlby og Donald Winnicott. Som påpekt i kapittel 4 hevdet disse morens uerstattelige rolle i dannelsen av barnets ”selv”, og hennes betydning for barnets mentale helse gjennom at hun intuitivt og empatisk optimalt tilpasser seg barnets behov til enhver tid. Signes lengsel etter en ”varm” mor, slik denne også tegnes gjennom de positive morsbildene i teksten, reflekterer at dette er en moderskapsdiskurs som har hatt stor gjennomslagskraft. Morens manglende evne til å oppfylle dette aspektet ved morsrollen viser seg både i Signes lengsel og i hvordan den *utilstrekkelige moren* i ”tvangssaken”, som fungerer som et negativt morsbilde i teksten, fremstår som en *speiling* av moren. Rett etter at hun har fortalt om saken for første gang, ser moren på seg selv i vinduet: ”[Signe] så moren se seg selv inn i øynene i vinduet, lenge, som om hun snakket med den andre kvinnen der inne.” (61-62). Det fremstår som uklart *hvilken kvinne* moren ser, og snakker med, i speilbildet. Er det seg selv, eller er det den andre, hun som ikke vet hva barna hennes trenger? Eller er de ikke hverandres ”andre”, men tvert imot den samme? Signes mor settes metonymisk i forbindelse med denne andre kvinnen, og teksten inviterer til sammenligning. Det samme skjer i den ovenfor beskrevne episoden hvor moren lar Signe gå til skolen fremfor å kjøre henne; via Signe bringer teksten igjen metonymisk inn den andre kvinnen og forsterker invitten fra tidligere¹⁰¹.

Det ovenstående sitatet er også interessant på et annet vis; dette er bare et av flere steder i teksten hvor moren ser på seg selv i den speilflaten et vindu utgjør i mørketiden¹⁰². I en litterær tekst kan en gjenstand anta symbolske kvaliteter om teksten gjentatte ganger retter oppmerksomheten mot den, for eksempel via karakterenes handlinger. I denne teksten er det ikke bare moren som forsøker å se ut, men bare møter sitt eget blikk; også Signe beskrives i lignende situasjoner; noen ganger alene, noen ganger bare sammen med moren, en gang med bare faren, og to ganger med hele familien. Bortsett fra ved ett tilfelle, da moren snakker om lyset og solen i Oslo (77), får vi ikke vite hva moren tenker mens hun stirrer ut av/inn i vinduet. Men vi får vite hva Signe tenker mens hun ser seg selv. Jeg vil hevde at i denne romanen er Signe og moren også speilinger av hverandre, noe jeg vil komme tilbake til

¹⁰¹ Jeg kommer tilbake til effekten av dette.

¹⁰² Se også ss. 61, 64, 66, 69, 77 (her i iterativ form; ”hun kunne stå ved vinduet i stua [...] og så kunne hun plutselig si”), 102, 117, 120, 147.

litt senere, men i denne sammenhengen kan det brukes til å få en anelse om hva det er moren ser (etter) i vinduspeilet:

Hun så seg selv i vinduet. Hun tenkte at hun var en annen som så henne, hun var den mannen som en dag skulle se på henne sånn. Han skulle ha snille øyne og skjegg. Står du her, jenta mi, skulle han si. Han skulle komme og legge armene rundt henne mens hun sto der ved komfyren, han skulle legge skjegget og munnen mot håret hennes og vugge henne svakt. (208)

Signe stod og så på seg selv i vinduet [...] Hun så lysene fra de andre husene der ute. Det skulle komme en bil. Den skulle ikke stanse, ikke tute, men den skulle komme, kjøre sakte, lyse rett inn på rommet hennes, blende henne med lyktene, ta henne med inn i lyset og så svinge og ta lyset med bort. (220)

Signe ser en form for fremtidsscenarioer; visjoner om et annet liv, borte fra hjemmet. Men Signe er en ung jente. Moren, en voksen kvinne, hva ser hun i sitt eget ansikt speilet tilbake til henne, der hun igjen og igjen søker og møter sitt eget blikk i vindusflaten? Den kvinnen hun kunne vært, det livet hun kunne levd? De mørke vinduene som omkranser familien gjør det umulig å virkelig se ut, det er bare mulig å se sitt eget og de andres speilbilder; ”Signe så ut av vinduet. Hun så bare dem der i ruta, familien” (217). De lever sine liv innelukket i et familiært rom og en syklisk tid, hvor de samme scenene utspiller seg igjen og igjen: ”De måtte fortelle hvem de ville bo hos. Signe sa faren og da sa broren at han ville bo hos moren. Gangen før hadde det vært omvendt, gangen før der var det omvendt igjen.” (219). Bildet av dette lukkede familie-rommet formidler også familiens *isolasjon*¹⁰³; hvordan de er avsondret også fra enhver konstruktiv interaksjon med noe utenfor som kunne brutt stengslene og gjentakelsene. I denne statiske, sykliske verdenen lever de, ved siden av hverandre, med sine individuelle, isolerte lengsler etter at noe skulle vært annerledes.

Det finnes bare et par steder i teksten hvor moren virker glad og fornøyd i del to; det ene er på bilturen til Nourgam, det andre er den kvelden hun skal på julefest med jobben:

... like etter kom moren ut, hun virket *annerledes i speilet*. Signe snudde seg. [...] Hun så opp på Signe og smilte, [...] – Er jeg ikke fin, sa hun [...] Signe nikket. Moren kom opp trappa mot henne, Signe lukket at hun hadde tatt på seg parfyme, hun hørte faren reise seg der oppe i stua [...] Signe så at han så på moren, *moren så seg selv i speilet*, glattet kjolen nedover, puffet opp håret, hun stod med armene sånn løftet og så så hun opp på faren. [...] Moren slapp håret og slo ut med armene, hun virket sterk i armene hun slo ut med, hun var så fin. (155-156, mine uth.)

Morens blikk på seg selv i speilet når hun har pyntet seg ser ut til å inngi henne en form for styrke vis-à-vis faren. Som vinduene er speilet en flate, og morens gjentatte speiling kan også tolkes som uttrykk for en *estetisisme*; et perspektiv der det er overflaten som teller, den forskjønnede fasaden. Dette viser seg i måten hun knytter høytidelighet til pynt, som vi har sett tidligere (52), og noe liknende finnes i morens forestilling om julen som ”et fotografi” som kan bli ødelagt hvis noen ikke er med (21). Aller tydeligst blir det i morens reaksjon på at

¹⁰³ I likhet med farens patriarkalske diskurs gir dette assosiasjoner til en diskurs om den *borgerlige familien*, hvor hjemmet fremsto som rommet for det private, det som ikke hadde noe i offentligheten å gjøre, og som derfor måtte være stengt for det offentlige blikket.

Signe har barbert av seg alt håret i del én: ”Jeg hadde barbert bort håret, en av de dagene da alt var rot og støy. [...] Etterpå tenkte jeg på det som et slags forsøk på å bli kvitt noe” (9). Signes forsøk på å bli kvitt en indre smerte gjennom en endring av ”overflaten” knytter det indre til det ytre i en motsatt bevegelse; hun lar det ytre bære bud om sitt indre. Morens reaksjon uttrykker derimot en overflatisk estetisisme; ”Det er lekkert, sa hun. – Ansiktet ditt kommer mer fram. Hodeformen din er jo nydelig, jo.” (26). Forskjellen utdypes i scenen hvor Signe forteller moren at hun er sykemeldt fra studiene og ikke vet om hun kommer til å fullføre: ”Hun så på meg uten å si noe. Øynene hennes så redde ut. [...] Det hjelper jo ikke å bli noe på overflata hvis det er helt tomt under, tenkte jeg, men jeg sa det ikke.” (29). For Signe er overflaten irrelevant om det indre er tomt – for moren er overflaten *essensiell*. Man kan også lese morens omsorgsideal som et uttrykk for den samme type perspektiv, hvor det materielle ytre oppfattes som både signifikant og signifikat; et velstelt barn bærer betydningen et ”vel stelt” barn. Derfor blir det av overordnet betydning at det som kan bryte med fasaden må skjules. Det eneste stedet i teksten hvor moren nærmer seg Signe og forsøker å si noe om seg selv og sin rolle i familien, får redselen for det fremmede blikket henne til å bryte av:

Du må ikke tro, begynte moren å si. [...] – Hva er det jeg ikke må tro, spurte Signe. Moren så på henne, så var det som om noe skiftet der inne i øynene. [...] Moren åpnet munnen igjen. – Du må ikke tro at jeg ikke forsøker. Moren sa det sakte, som om hun ville høre hva det egentlig var hun sa. Signe prøvde å smile til moren. Hun nikket, hun ville vise at hun skjønte hva moren mente. – Kanskje du skulle gjøre noe, sa Signe. Moren sukket. – Hva da, gjøre noe? Hun sa det lavt, så det nesten ikke var mulig å høre. [...] – Snakke med noen, kanskje, noen andre, noen som kan hjelpe. Moren lo en liten latter, hun så på Signe, lenge. Det kom noe mørkt i øynene til moren. – Signe, sa hun sakte. Hun bøyde hodet ned og så på Signe under panneluggen, alvorlig. – Har du snakket med noen? Signe kjente hun ble redd. – Har du det, Signe, har du snakket med noen? Stemmen hennes var skarp. Signe ristet på hodet. Hun visste at hun ikke måtte snakke om det. Ingen måtte få vite noe. Da kunne det bli ødelagt, sprekke og falle fra hverandre, hele familien, alt. For ingen andre skjønte noe av hvordan det var, ingen, dette var annerledes. [...] – Nei, sa Signe, - jeg har ikke snakket med noen. – Er du helt sikker? spurte moren, hun hadde de smale øynene. – Jeg har ikke snakket om det, helt sikkert, sa Signe. Moren så på henne lenge, som om hun ikke visste om det Signe sa var sant. [...] – Bra, sa moren. Hun sukket, så snudde hun og gikk. (204-205)

I dette perspektivet blir vinduene også en trussel mot familien, en mulighet for at noen utenforstående, i ordets rette betydning, skal se inn. Vinduene fyller slik en tredobbel symbolsk funksjon i teksten; som muligheten for utsyn, mot det som kan bli eller kunne vært; som muligheten for innsyn, for en splintring av fasaden; og som stengslene i familierommet.

I tillegg til det forsøket på å prate med Signe som er sitert ovenfor, finnes ett sted til i teksten hvor moren sier noe til Signe om forholdet mellom henne og faren, og det viser seg å være betydningsfullt for å forstå morens syn på foreldrenes samliv:

Hun hadde sagt til Signe en gang bare de to kjørte bil til byen at hun hadde funnet ut at faren sluttet fortet når hun ikke sa noe. Han har en slags syklus, hadde moren sagt, det topper seg minst en gang i uka, da presser det seg ut, det har ikke noe med meg å gjøre, sa hun, det sitter i kroppen på ham. (117)

Moren betrakter farens aggresjon nærmest som en biologiskbasert *drift*, som uttrykk for en kroppslig syklus moren ikke kan påvirke. En slik forestilling om mannen reduserer hans sinne til en kroppslig reaksjon som oppstår uavhengig av ytre påvirkninger¹⁰⁴, det vil si som noe som ikke har sin årsak i reelle forhold utenfor mannen, og som derfor befinner seg utenfor morens skyld- og ansvarsområde. Det er ikke mye i Signes ”stemme” som identifiserbart har sitt utspring i morens retorikk, men forestillingen om farens sinne som en form for naturfenomen har hun internalisert:

Signe så på ham, han hadde begynt å snakke med vanlig stemme, men så ble han sintere og sintere, som om noe vokste inni ham, *stemmen hans var en elv* som rev med seg stadig større biter av kantene der den flommet bortover. (117, min uth.)

... hun prøvde å tenke på ordene til faren som sånn *hagl* [...] at det kom til å gå over, at det ikke var noe å gjøre med, at hun bare gjorde det verre ved å stritte imot, hun måtte bare vente, *vente til det var over*, hun prøvde å tenke på lettelsen når det tok slutt (119, mine uth.)

Hun hørte dem oppe på kjøkkenet.[...] Hun sto helt stille, hun pustet ikke. Hun ville høre om det begynte å gå over, slippe taket, om det ga seg, som når *tåke letter eller regnet slutter eller sola kommer opp*. (134, min uth.)

Til forskjell fra farens ”stemme”, hvor Signes internalisering gjerne er markert med ”pleide faren å si” eller lignende, har ikke Signe noen bevissthet om at hun har adoptert morens opplevelse av farens aggresjon. Den fremstår som et dypere lag av Signes stemme, som en del av forståelsesgrunnet hennes. Et sted viser det seg at Signe betrakter også moren på liknende vis¹⁰⁵:

... hun så øynene til moren og bølgen i kinnene og bølgene av vidda som fortsatte bortover, det triste i øynene var det iskalde vannet i bekken, og håret var lyng, og ordene var tåke og regn og vind og stille lys, hvitt og grått og vanlig og sånn som du ikke merker, det bare er der og venter, tenkte Signe, som å vente på at noe skal skje. (213)

Men det finnes en forskjell i hvordan Signe oppfatter foreldrene som natur; der farens sinne lignes med en naturkraft, blir *hele moren* til natur; til vann, lyng, vind; naturen slik den omgir oss, som vi kan se og høre og lever i og med, men som i bunn og grunn er uforståelig for oss; den er ikke bærer av mening, slik menneskeskapte fenomen som språk er det. En annen episode i teksten impliserer noe av det samme. Det er en scene hvor moren ikke venter noens blick på seg, hvor hun er alene, ikke i samhandling med noen; en situasjon hvor hun i tråd med vante litterære mønstre skulle kunne fremstå som autentisk ”seg selv”:

Ved Shell-stasjonen så Signe bilen til moren. [...] hun hadde det gule lyset rundt seg, hun holdt en pølse foran den åpne munnen. Signe så at moren så henne. Det var som om hånda med pølsa falt ned, moren så etter bussen med armene ned langs kåpa som om pølsa ikke var der mer, Signe så at hun ristet på

¹⁰⁴ Ikke ulikt hvordan kvinners menstruella syklus og premenstruelle spenninger har blitt brukt som årsaksforklaring for kvinnelig aggresjon..

¹⁰⁵ Teksten impliserer at også foreldrenes konflikter oppleves for Signe som naturkrefter hun hverken kan kontrollere eller påvirke: ”Moren og faren så på hverandre, Signe så at det kom en forandring i ansiktene deres, i øynene, som om det hadde vært sol og så gled det inn en sky, og alt kom i skygge, plutselig var det mørkt overalt. [...] Nå er det tilbake, tenkte Signe. Nå er det tilbake igjen.” (193-194).

hodet, svingte det fra den ene siden til den andre som om hun ville si at det var ikke sant, og så kunne hun ikke se moren lenger. (136)

Men denne scenen er *tømt for mening*, ingen indre, oppklarende sannhet om moren kan leses ut av den, det finnes ikke noe i den som kan fungere som grunnlag for en videre tolkning og forståelse av moren, og morsbildet fremstår som meningstomt, både for Signe og for leseren. Denne tomheten, mangelen på signaler å henge mening og betydning på, understrekes av teksten flere steder. Karakterenes stemmer og øyne blir ofte beskrevet, gjerne knyttet til metaforer på en måte som gjør dem til bærere av emosjonelle signaler¹⁰⁶. Moren beskrives gjerne som tom og lukket i samhandling med familien og Signe; hun har tom stemme, tomme øyne, eller hun er ute av stand til å formulere seg:

[Moren] satt helt rett i ryggen, det var ikke noe i ansiktet hennes (119)

Hun så på moren, moren så tilbake på henne, *ansiktet til moren virket helt tomt, blikket forsvant* inn til noe Signe ikke kunne se. [...] hun så inn i vinduet, bøyde hodet litt fram og så på seg selv under luggen. Så så hun på Signe, men *blikket kom ikke ut*. (120, mine uth.)

Men moren hadde sagt det da faren snakket, moren hadde reist seg og skreket at hun ikke visste hva hun skulle si, at hun prøvde og prøvde, men hun *visste ikke hva det var at han ville at hun skulle si til ham*. (120, min uth.)

Det var tungt å bevege seg når moren så på henne sånn uten å si noe, *uten at øynene sa noe*, det var som om de ville at Signe skulle snakke. (151, min uth.)

Det kom ikke noe fram i øynene, men de sluttet ikke å se på henne. Moren åpnet munnen, satt med den sånn. Broren og faren kom inn, moren lukket munnen. (174)

Slipp, sa moren. – Nå slipper du meg. Men stemmen hennes hadde ingen kraft, det var ikke noe i den, *stemmen var tom*. (176, min uth.)

Moren sto med munnen åpen, som om hun ikke fikk tak i de ordene hun skulle si. (193)

Som mor, i sin rolle som ”mor” i familien, har Signes mor ingen ”stemme”. Sitatene ovenfor viser frem en symbolsk mangel på stemme; moren er tom og/eller lukket, hun finner ikke ordene, hun vet ikke hva hun skal si. Til en viss grad kan teksten tolkes dit hen at det er faren som hindrer morens stemme, og da får drapsforsøket også en symbolsk kvalitet; han struper henne, som om han forsøker å knuse mulighetsbetingelsene for stemmen hennes. På den ene siden fremstår det som kontraproduktivt, i og med at han alltid forsøker å presse moren til å ”snakke med ham”, men på den andre siden sier det noe om at det moren kanskje *er villig til å si*, og som hun én gang sier: ”jeg vil ikke mer” (175), det er det han verken vil eller kan høre.

Jeg kunne betraktet morens julebrev i del tre som hennes autentiske ”stemme”, og tolket det som et bakhtinsk ”bilde av et språk”, et bilde som kan avsløre dette ”språkets” indre logikk og eksistensielle, sosiale og politiske verdenssyn. Brevet understreker morens

¹⁰⁶ Farens øyne blir flere ganger beskrevet som harde og mørke: ”øynene hans var harde og små” (45), ”øynene hans var som små kuler” (89), ”øynene var harde, som to små steiner ved foten av et fjell” (148), men de kan også være ”snille, triste” (63), mens stemmen hans ofte har en ”kant” i seg; ”det var den kanten i stemmen, under det hyggelige var han sint” (96), ”Stemmen hans, han var ute på kanten nå, langt utpå.” (179).

estetisisme, og en hang til eufemismer – Signes tilstand omtales som ”en liten tenkepause” (228) – i tillegg til at det setter morens taushet i barndommen i relieff; det er ikke noe å utsette på formuleringsevnen i dette brevet. Men sjangeren julebrev er en særegen sjanger; i en artikkel i *Norsklæraren* forteller førstelektor Mette E. Nergård om resultatene av en retorisk analyse av 100 masseproduserte julebrev fra 1999, 2000 og 2001. Det viste seg at julebrevene gjerne preges av at avsenderen ikke skriver om vonde, problematiske sider ved tilværelsen, eventuelt at de omtales på en eufemistisk måte. Tematikken i julebrevet tjener som regel til å ”bygge opp et harmonisk univers” (Nergård 2002: 6). For meg blir det nærliggende å se julebrevet som nok et hinder for morens ”stemme”. Sjangeren tvinger morens ”stemme” inn i en gitt stil, inn i en viss form for ”språk”, og det er *julebrevets språk* som i en bakhtinsk forstand avsløres, selv om det samtidig fungerer til å underbygge og understreke det estetiserende trekket ved Signes mor. Men Nergård påpeker også at julebrevene først og fremst er sendernes ”selvpresentasjon” og at ”behovet for å framstå med et meningsfylt liv er sterkt” (10). Morens julebrev kan således tolkes som et utslag av en senmoderne form for moderskapsdiskurs som idealiserer *supermoren*; hun iscenesetter her seg selv som en kvinne som er en god, varm mor med vellykkede barn og et vakkert hjem, som gjør interessante og spennende ting både i jobbsammenheng og på fritiden, og som ovenikjøpet er reflektert, sunn og attraktiv¹⁰⁷.

Helhetlig fungerer julebrevet slik at det forsterker en ironisering over moren som finner sted på tekstens ekstradiegetiske nivå, og som får moren til å framstå som gjennomgående lite sympatisk. Dette ekstradiegetiske nivået, komposisjonsnivået, hvor alle karakterenes ”stemmer” inngår i en helhet kan vi kalle tekstens ”montasje”¹⁰⁸, og det er denne jeg vil analysere avslutningsvis.

5.6 Tekstens ”montasje”

Som tidligere påpekt åpner bruken av aural forteller for et spill mellom nærhet og distanse til de enkelte karakterene. I del to ligger perspektivet nært på Signe hele veien, og hun blir fremstilt som en jente som har lite av usympatiske trekk; hun er passe søt, passe utadvendt, har oppbyggelige hobbyer, er passe uskyldig og naiv i sin seksuelle utprøving. Dette, og den veldige innsatsen hun setter inn i forsøket på å beskytte faren mot sitt eget sinne og moren

¹⁰⁷ I dette tilfellet er hun også *supermormor* – Ellen trekkes frem og omtales på en måte som antyder et nært, kjærlig forhold dem i mellom.

¹⁰⁸ ”Montasje” impliserer både at de individuelle ”stemmene” er underlagt dette overordnede nivået, og at det har funnet sted en intensjonal komposisjonsakt i monteringen av de ulike stemmene i relasjon til hverandre.

mot farens aggresjon, skaper en tekstlig sympati med Signe¹⁰⁹. Og Signe på sin side er sympatisk innstilt til sin far, selv om hun er redd for raseriet hans. Signe 13 år gir uttrykk for at hun ser opp til faren: ”De snille, triste øynene hans når han snakket sånn. [...] Hun kjente hvor sterk han var, sterk som visste alt dette, [...] som gikk imot og gjorde det som var riktig.” (63). Selvfølgelig blir også farens atferd utlevert, og han er helt klart beskrevet som en manipulerende hustyrann, men det at teksten gir leseren innsikt i også andre aspekter ved personligheten hans, gjør bildet av ham mer komplekst og åpner for en ambivalent sympati. Det er lettere å få empati med ham, noe som forsterkes gjennom måten Signe identifiserer seg med ham på, særlig i konfliktene mellom ham og moren; ”Han vil jo bare at du skal snakke med ham, tenkte Signe. Det er jo ikke så vanskelig, det er bare å snakke, ville hun si” (120). Jeg har tidligere vist hvordan det i Signe finnes en uklar klandring av moren for at forholdene er som de er i hjemmet, og denne klandringen av moren kan gjenfinnes på tekstens ekstradiegetiske nivå: indirekte gjennom tekstens sympati med Signe, men også direkte i at teksten utleverer moren gjennom sin bruk av distanse og ironi. Faren gis, som tidligere nevnt, mer plass enn moren; leseren får innblikk i hans redsler, hans drømmer (182), hans ønsker for hvordan familien skal være, hva som gjør ham lykkelig (154). Moren, derimot, blir ikke utdypet på samme måten – hun er lukket, ikke bare for familien sin, men også for leseren. Der faren i det minste ser ut til å kjempe for at familien hans skal fungere, kan det virke som om moren tvert imot saboterer. På turen til Nourgam, det eneste stedet i del to som for en stund fremtrer som idyllisk familiesamhørighet, er det moren som ødelegger stemningen, og teksten antyder at det skyldes ektemannens forslag om å kjøpe dypfryst broiler til nyttårsaften. Denne infantiliteten som finnes i moren, blir understreket i konfrontasjonene med faren og den ene med Signe, både i hennes bruk av taushet som strategi, og i de verbale utspillene, som så tydelig er ment å påføre de andre skyldfølelse:

Det er fint det, sa moren til slutt. [...] – Det er helt utmerket. Alle i denne familien greier seg så utmerket, det er bare jeg som er til bry. – Men, sa moren og stoppet litt opp, - men jeg skal ikke gjøre mer ut av meg. Hun slo lett med håndflaten i bordet. – Dere skal ikke merke at jeg er her. Eller kanskje det beste er at jeg drar et annet sted, siden jeg er en sånn pest og plage. Moren så på Signe. (148)

Så lente hun seg fram og sa sakte og lavt og hardt: - Jeg vil bare en ting. Jeg vil at de som kommer til meg, skal komme fordi de har lyst. [...] – Jeg har pyntet juletreet, satt fram julekrybben. Og Ellen, sa mamma. [...] Du kunne unnet meg å se Ellen i julen. [...] Vet du hva, Signe, sa hun. – Jeg skal si deg en ting. Jeg trodde jeg skulle etablere gode relasjoner til mine barn. Jeg trodde jeg skulle få til å skape gode måter å forholde seg til hverandre på. (44-46)

¹⁰⁹ Jeg vil gjerne komme med en, kan hende unødvendig, kommentar her: i virkelige tilfeller av omsorgssvikt og mishandling i hjemmet er det hevet over tvil at sympatien må ligge hos barna, uavhengig av hvordan de oppfører seg. Men i en analyse av den type fiksjonstekst en roman er, er det interessant å undersøke nærmere hvordan teksten etablerer sympati og antipati med de ulike karakterene.

Jeg har tidligere trukket fram morens speiling, den utilstrekkelige moren i ”tvangssaken”, og hvordan teksten inviterer til å sammenligne de to. Det oppstår en ironisk effekt i diskrepansen mellom morens tale om denne andre moren, hvor hun til og med sier: ”det virker helt umulig å få henne til å se ting fra barnas perspektiv, å forsøke å få henne til å forstå hvordan det er for barn å leve under sånne forhold” (98), og morens egen atferd. Teksten viser oss at det er Signes mor som ikke tar inn over seg barnas perspektiv, hvordan det er for barna hennes å leve under slike forhold, hun som til og med er profesjonell:

Kanskje du skulle gjøre noe, sa Signe. Moren sukket. – Hva da, gjøre noe? [...] Signe visste ikke akkurat hva. Moren hadde sikkert tenkt på det selv, hva som gikk an å gjøre, hun jobbet jo på sosialkontoret, hun visste det sikkert bedre enn Signe. – Snakke med noen, kanskje, noen andre, noen som kan hjelpe. Moren lo en liten latter, hun så på Signe, lenge. (204)

Den samme ironiske effekten finner vi i den tidligere nevnte episoden hvor moren ikke kjører Signe til skolen, og hvor Signe tenker at ”det var de svake å tenke på[...] som ikke hadde noen som passet på.” (163). At teksten antyder at moren skulle kunne tenke på barna i tvangssaken fremfor sitt eget barn aksentuerer hvordan hun svikter i den tradisjonelle morsrollen, fremfor det at hun mestrer sin yrkesaktive rolle. Morens profesjonaliserte omsorgsretorikk kontrasteres med det helhetlige bildet som tegnes av henne som en kvinne som ikke er i stand til å gi barna sine den emosjonelle omsorgen de har behov for. Vi kan gjenfinne det samme mønsteret i tekstens struktur; om historien var blitt fortalt i kronologisk rekkefølge, ville ikke leseren tatt inn over seg hva barndommen har gjort med Signes psykiske tilstand og hvordan morens maktstrategier påvirker hennes nære omgivelser - *i forkant*. Nå har leseren dette i mente mens hun leser om Signes barndom, og det fungerer korrigerende i forhold til det bildet vi får av Signe 13 år som sosialt velfungerende på skolen og blant venner. Teksten rokker således kraftig ved forestillingen om moren som et uskyldig offer for mannens vold, og åpner heller for en tematisering av morens skyld og ansvar i forhold til sine barn, og i samlivet med mannen.

Et annet interessant aspekt ved tekstens bruk av litterære effekter er hvordan Signe 30 år kan leses som en *speiling* av Signes mor slik hun beskrives i del to. Speilingen signaliseres først via overflatiske likheter, som isolasjonen i et noe avsidesliggende hjem med mann og barn, deretter gjennom Signes bruk av infantile strategier overfor Einar, og bygges opp gjennom hvordan Signes mor og Signe deler en opplevelse av kraftløshet. Slik jeg tidligere brukte Signes tanker når hun så ut av/inn i vinduspeilet i barndommen, kan Signes følelser og opplevelser i del én kanskje gi en pekepinn til morens emosjonelle tilstand i del to?

... og det kom sikkert alltid til å være sånn, vi kom aldri til å få gjort noe, vi kom til å bo her alltid i denne stygge dritten, den høye musikken sugde ut alle krefter og jeg var helt alene om å skulle gjøre det i stand, han kunne vel hjelpe meg litt [...] Han tenker ikke på det, tenkte jeg [...] – Det er ikke det det handler om, sa jeg, - jeg vil at det skal se ordentlig ut her, dette er hjemmet vårt, nå er det jul og jeg vil at det skal være litt fint her. [...] bare en liten ting ville jeg gjøre, og det var å lappe sofaen, sette på en liten lapp så det ikke spriker ut av det hullet, og du gidder ikke engang hjelpe meg med å finne noe å lappe det med, du bare står der og ser på og sier jeg er utafør. (11-13)

Ja ja, jeg får støvsuge, tenkte jeg. Og vaske badet og bake rundstykker og en kake. Hva skulle vi spise til middag? Jeg tenkte på sofaen som jeg ikke hadde fått lappet likevel. Sånn var det alltid, jeg var full av krefter og gikk i gang med noe og så kom Einar og stakk hull på det, punkterte meg som en ballong, drev meg rundt i ring helt til jeg begynte å gråte og ble liten og myk og føyelig. Faen heller. [...] Jeg kjente hvordan ryggen verket. Stress, tenkte jeg. Man blir stressa når man har ansvaret for alt, tenkte jeg, når arbeidet aldri tar slutt og man er helt alene. (21-22)

Det som er gjenkjennelig fra morens ”stemme” er følelsen av å være alene om ansvaret for husarbeidet og hyggen i hjemmet. Et sted i teksten impliseres det at moren muligens også kan oppleve et slikt tap av krefter som Signe skildrer: på turen til Nourgam, hvor alt er hyggelig og varmt og foreldrene har en god tone seg imellom før det hele plutselig vender, beskrives moren som at ”hun beveget seg sakte, som om hun *ikke hadde krefter i armene mer.*” (194, min uth.). Gjennom likhetene inviterer teksten igjen til sammenligning, og da er det *forskjellene* som blir fremtredende. Hva skiller Signe 30 år og moren i oppveksten fra hverandre, bortsett fra at Signe har så store psykiske og kroppslige plager at hun er sykemeldt, mens moren var i full jobb og fungerte kurant nok utenfor hjemmet?

Forholdet til Ellen er et sted hvor kontrastene mellom Signe og moren blir tydelige. Relasjonen mellom Signe og datteren beskrives som nær og trygg. Én ting er at de gjør ting sammen – de baker (7), tegner (19) og aker (225) – men først og fremst viser det seg i en varm nærhet dem imellom som også blir stående som en kontrast til den distanserte relasjonen moren hadde til Signe da hun var barn, og som ikke har endret seg særlig etter at Signe har blitt voksen. Med beskrivelsen av forholdet mellom Signe og Ellen er det som om teksten motsier påstanden Signes mor kommer med: ”Du tror kanskje også at du skal få det til, sa hun, - men hvis du ikke greier å snakke med meg, så må du ikke innbille deg at du skal greie å forholde deg til Ellen.” (46). Moren uttrykker her en form for determinisme, en tanke om at dysfunksjonelle mødringsmønstre videreføres over generasjoner, fra mor til datter, som en negativ ”motherline”¹¹⁰. Forestillingen kan minne om psykoanalysens aksiom om at en kvinnes eventuelle problemer med morsrollen skyldes at hun ikke har gjennomlevd en tilfredsstillende seksuell og psykologisk utvikling i sin egen barndom hos en psykisk

¹¹⁰ ”Motherline”, et begrep skapt av Naomi Lowinsky som henspiller på kunnskapen om formødrenes historier, ble brukt av Andrea O’Reilly i en analyse av moderskap i Toni Morrisons litterære verker. O’Reilly hevder at den afro-amerikanske moderskapsdiskursen innehar et positivt, kraftfull morsbilde, hvor kraften som finnes i denne ”motherline” er helt sentralt for hvert enkelt individ men også for opprettholdelsen av samfunnet, og mener at Morrisons litteratur blant annet beskriver de katastrofale konsekvenser brudd på ”motherline” kan få, for det enkelte barn og for samfunnet rundt (*Toni Morrison and Motherhood. A Politics of the Heart*, 2004).

likevektig mor. Men samtidig gjør moren en vri på den likestillingsdiskursen hun representerte i del to. En hovedtanke i 1970-årenes kvinnefrigjøringsprosjekt var tanken om at den opprørske datteren måtte frigjøre seg, ikke bare fra mannssamfunnets strukturelle undertrykking, men også fra den patriarkalske moren som dannet og formet sine døtre i "sitt bilde". Teksten sier ingenting om Signes mors forhold til sin egen mor, men det er påfallende i del to hvor isolert familien er; det er ingen kontakt mellom dem og en utvidet familiekrets, til tross for at julefeiringen står for døren; ingen tanker om å dra på besøk til noen eller invitere noen familiemedlemmer. Denne isolasjonen kan antyde et brudd mellom Signes mor og mormor, et brudd i tråd med 1970-tallsdiskursens oppgjør med de undertrykkende mødre. Morens reaksjon på Signes opprør blir således som et vrengebilde av de idealer hun selv (muligens) har levd etter. Hun hevder nå at datteren ikke skal gjøre opprør mot, men underordne seg moren. Hun ser ikke ut til å vurdere om hennes egen atferd kan være årsaken til at Signe ikke klarer å snakke med henne, derimot insinuerer hun at Signe både er skyldig i å ikke klare å forholde seg til sin mor og i å videreføre en manglende relasjonskompetanse til datteren. Signes tanker om Ellens smilehull uttrykker at også Signe er redd for at egenskaper kan gå i "arv" fra foreldrene til barna:

... jeg ble så vanvittig glad for at hun hadde dem, de var et synlig tegn på noe helt annet, noe som ikke var fra Einar og ikke fra meg eller noen av foreldrene våre. Jeg tror jeg håpet at det betydde [...] at livet faktisk kunne begynne på nytt, at det var mulig å være helt uten merke, uten spor. (7-8)

Men det er ikke bare moren som hevder deterministiske sammenhenger i teksten; også faren forfekter lignende tanker, i en lengre monolog etter at han har tatt Signes bror i å stjele en sprettball på handleturen til Nourgam:

Og uten at du vet det, uten at du tenker på det eller vil det eller mener det, så ligger en sånn gjerning i deg som en kim. Den vil virke inn på det du kommer til å gjøre i framtiden. Noe i deg forteller deg at du er en tyv. Noe du ikke merker, men som er der og virker i deg og hvisker i deg. Jeg er en tyv, sier det. [...] – Det er det som er det fortvilte, sa faren. [...] Han brølte. – Du kan ikke snu! Så snakket han lavt igjen. – Det er for sent å angre. [...] – For alltid, brølte faren. (198-199)

Det er forskjell på antakelsen om at egenskaper skulle kunne gå i arv mellom individer og tanken om at erfaringer kan "lagres" i individet, men de har til felles en deterministisk holdning om at noe, arv eller erfaring, kan bestemme individets videre skjebne. I julebrevet formulerer moren seg på et vis som minner om ideene i farens monolog (men med positivt fortegn); "opplevelsene ser ut til å lagres i kroppen på underlig vis og omdannes til langtlivende energi." (228). Teksten ser ut til å bekrefte en slik lagring av erfaring i kroppen – gjennom Signes kroppslige "stemme" i del én er det tydelig at barndommen er omdannet til "langtlivende energi" i kroppen hennes:

det var som om det satt en knyttneve mellom skulderbladene, på hver side av ryggraden, de hadde tatt tak i det som holdt ryggen sammen og vred seg rundt, som om de sakte ville slite det i stykker. [...]

kroppen kjentes som den ikke hang sammen, som om leddene var løse og alle delene av meg ga etter når jeg gikk. [...] Det var som om en liten, svart bekk rant gjennom kroppen. (31, 41, 44)

Teksten bekrefter til dels også en negativ ”motherline”, ved at Signe speiler elementer av morens emosjonalitet og strategier. Men i relasjonen mellom Signe og Ellen finnes en sterk motsigelse; det er mulig, om ikke å være ”helt uten merke, uten spor”, så å etablere andre og annerledes relasjoner som kan myke opp og kanskje lege det ’arrvevet’ som har dannet seg i sinn og kropp. Forutsetningen er en *vilje til svakhet*, til å vise seg svak, åpne opp, slippe til den ømheten andre mennesker kan gi, slik Signe åpner seg for Einars ømhet og omsorg. Og her finner vi den største forskjellen mellom Signe og moren: Signe snakker med Einar på en helt annen måte enn moren gjorde med sin mann, og hun viser åpent sin sårbarhet:

Jeg begynte å gråte. – Jeg klarer ingenting. Jeg har ingen krefter. Å Einar, hva skal jeg gjøre, jeg klarer det ikke. Jeg holdt hendene for ansiktet, de var helt kalde. – Jeg kommer aldri til å klare noen ting. (15)

Jeg er en sykmeldt dritt som ikke engang fikser å være husmor, det er det jeg er, jeg klarer ikke de enkleste ting, dagene bare går, nå er det jul og jeg får ikke engang vaska gulvet, det er så mye å gjøre, og jeg får ikke gjort noen ting. Jeg begynte å gråte, helt stille, tårene bare rant. (23)

Gjennom en blottstillelse av sin svakhet åpner hun for at Einar kan omslutte henne med omsorg og ømhet, både i hennes generelle opplevelse av avmakt i hverdagen og i den konkrete konfrontasjonen med foreldrene:

Signe, sa Einar. – Se deg rundt. Jeg så på ham. Han pekte på vinduet, det hang et stort rødt papphjerter, i en rød snor, jeg hadde hengt det opp i begynnelsen av desember. Han pekte bort på veggen ved døren. Han mente tegningene som Ellen og jeg hadde laget. [...] Så pekte han på boksene med pepperkakene [...] Se Signe, sa han lavt, - se så mange kaker dere har bakt. (23).

Jeg begynte å gråte. Einar kom bort til meg, han la armen om ryggen min, klappet og klappet ryggen min. (44)

Det er tydelig i teksten at det er det faktum at familien skal komme på besøk som utløser Signes depressive reaksjoner (11, 21), hvor hun opplever at hun forsvinner ned i et sånt ”sluk hvor alle kreftene forsvinner ned og alt er tomt og mørkt og kaldt og mørkt og stygt og stille.” (16). Allikevel knytter teksten de depressive reaksjonene til Signes opplevelse av at hun ikke klarer å fylle sin rolle som (hus)mor, som den som skal ordne og fikse og vaske og gjøre det hyggelig i hjemmet, og når Einar trøster henne, gjør han det i hennes ”språk”: han påpeker de huslige tingene hun faktisk har gjort, som at hun har bakt kaker med Ellen, og bekrefter således for Signe at hun er en *god mor*, at hun oppfyller sitt eget ideal fra barndommen. Derigjennom bekrefter teksten dette idealets relevans; det overordnede tegnet på at man er en god mor er at man baker kaker til jul, eller med andre ord at man tar på seg ansvaret for hjemmets emosjonelle atmosfære og barnas behov for hygge. Allikevel utvider kanskje teksten det idealiserte morsbildet Signe uttrykker til å også ta opp i seg Signes vilje til

svakhet? Signe 30 år er en kvinne som i utgangspunktet ikke fyller de stereotypiske oppfatningene av den gode moren, de oppfatningene som klarest formuleres av Signe 13 år:

et smilende menneske som andre kom til for å være nær, [...] et varmt og snilt menneske som snakket lavt og var klok [...] Hun skulle smile og håret skulle henge sånn mykt rundt ansiktet, det ville bli fint med alt sølet, det ville få henne til å se ut som en sånn jente som ikke brydde seg om hvordan hun så ut, men var veldig pen likevel. (86, 137)

Signe 30 år, med sitt barberte hode, sine psykiske problemer og den uttalte aggresjonen mot Einar, oppfyller ikke akkurat stereotypien. Men Einar fungerer som en ”buffer” mellom datteren og Signes problemer, blant annet gjennom at han, på tvers av et tradisjonelt maskulinitetsideal, gjør også en del av de ”kvinnelige” huslige oppgavene, som gulv- og vindusvask, og at han *ser* og oppskatter Signes bidrag. Teksten kan tolkes dit hen at en kvinnes evne til å være en god mor ikke finnes i at hun lever opp til et stereotypisk ideal, men i at hun evner å skape rom for at hun kan være mor på sine egne premisser. Men det forutsetter at omgivelsene, både de næreste og de fjernere samfunnsmessige strukturer, ikke bare krever omsorg av moren, men også anerkjenner hennes behov for omsorg og støtte i utøvelsen av sin morsgjerning. Derigjennom kan man, via tekstens irrganger, lete seg fram til et forsvar også for Signes mor; dette rommet hvor den enkelte mor kan skape sin form for ”mødring”, ble aldri henne til del. I og med at teksten så fullstendig utelater morens historie, og først og fremst forteller datterens historie med en antipatisk vinkling mot moren, ligger forsvaret godt gjemt. Men i tekstens forsvar for Signes mødring og i skremselsbildet som skapes av en mor som ikke ble gitt rom til å utforske sin måte å være mor på, finnes kanskje et indirekte krav om toleranse og aksept for ulike måter å mødre på.

Interessant nok kan det på den andre siden virke som om Signe forventer og ber om en tradisjonell form for moderlighet fra Einar. Det er som om hun ønsker en mann som kan være både mor og far for henne, både omsorg og styrke, slik hun også formulerte det i oppveksten der hun så for seg den mannen som en dag skulle se henne, og som skulle ha ”snille øyne og skjegg” og ”vugge henne svakt”¹¹¹ (208). Dette bygger også opp under tekstens forkjærlighet for nettopp denne formen for moderlighet; den milde, snille, varme, emosjonelle varianten. Det er Signes problemer med å fylle dette idealet som ofte utløser depressive reaksjoner hos henne og et behov for at Einar skal bekrefte hennes moderlighet tross alt, en bekreftelse han villig og kjærlig gir henne. Teksten kan tolkes dit hen at den derigjennom åpner opp for at en mannlig omsorg kan kompensere der kvinnen ikke strekker til, og gi henne rom for at hun får

¹¹¹ Skjegget kan leses som et symbol på mannlighet og styrke, mens den svake vuggingen antyder moderlighet.

være mor på sin måte, også når hun ikke klarer å leve opp til sitt indre morsbilde¹¹². En måte som så kan komplimenteres av og utfylles av farens farskap, uten at stivnete, normative kjønnsroller skal pålegges hverken den ene eller den andre¹¹³; helt motsatt Signes fars og mors kjønnsdefinerte maktspill, hvor den patriarkalske diskursens tradisjonelle morsbilde stod steilt i mot likestillingsdiskursens morsbilde som nettopp forsøkte å avvise tradisjonen, og hvor det i siste instans var barna som ble hardest rammet.

5.7 Avslutningsvis – moren, datteren og moderskapsdiskursene

Romanen *Tiden det tar* viser tydelig hvordan moderskapsdiskursene er tett vevet inn i andre diskurser – om familie, kjønn og kjønnsroller, seksualitet, omsorg, eller, om man vrir litt på perspektivet – hvordan moderskapsdiskursene tar opp i seg og forholder seg til flerfoldige andre diskurser. Til slutt er det allikevel Signes ”morsbilde” – den emosjonelt støttende, tilstedeværende, varme moren – som blir stående som tekstens ideelle morsbilde. Dette kan knyttes til diskursene om den *naturaliserte* moren, særlig fordi teksten retter en subtil bebreidelse mot Signes mor for at hun ikke var slik; som om det forutsettes at hun *kunne* vært slik, og er skyldig i en form for forsømmelse av sine barn fordi hun ikke evnet å være slik.

Et meget interessant trekk ved teksten er derimot hvordan Signes mor, til tross for at hun fungerer som et motbilde til det idealiserte morsbildet, ikke sier noe *om seg selv som mor*. Det er datteren som forteller sin historie; det er Signes liv, Signes erfaring, Signes tekst, vi får tilgang til som lesere. På sett og vis har Signes mor rett i sin replikk i den første delen: ”Hvis du tror at det der er hele historien, så tar du feil. Det er din versjon. Du forteller din historie, men den er bare halv, husk det. Du mangler femti prosent, sa mamma, - du må ikke tro at du besitter sannheten.” (45). Denne romanen gir ikke rom for morens versjon av historien – moren forblir en overflate, en speilingsflate; for datteren og for moderskapsdiskursene som finnes i hennes omgivelser.

¹¹² I lys av den senere tids debatt om den norske *mannsrollen* blir dette et interessant aspekt ved teksten. Det er blitt hevdet at norske kvinner forventer tradisjonelle maskuline kvaliteter i en partner, som hovedansvaret for økonomisk forsørgelse av familien og en praktisk problemløsningsevne, men også at mannen oppfyller et mer tradisjonelt feminint ideal, hvor han skal være i stand til å snakke om følelser og være en emosjonell støtte for henne, og at han tar et selvstendig ansvar for omsorgen for felles barn. Preben Z. Møllers bok *Pen søker trygg – hvordan kvinnen undertrykker mannen* (2007) og likestillingsminister Karita Bekkemellemes nedsettelse av et mannspanel som skal diskutere manssrollen er uttrykk for at denne diskursen er til stede i den norske offentligheten anno 2007.

¹¹³ Umiddelbart kan det se ut til at teksten således fremmer en *heteronormativitet*, men det tror jeg ikke stemmer; tvert imot kan teksten leses som at den løsriver omsorgsaspektet fra kjønn og fremmer en oppløsning av vante, tradisjonelle kjønnsroller, og det er ingenting i veien for å utvide tekstens ideal til å også omfatte homofile forhold med barn. Tekstens forhold til kjernefamilien er mer kompleks; fortellingen om Signes oppvekst viser hvor dysfunksjonell og destruktiv den kan være, mens den voksne Signes lille familie fungerer veldig godt.

Kapittel 6 Moderskapsdiskurser i *plutselig høre noen åpne en dør*

I *plutselig høre noen åpne en dør* møter vi studenten S og hennes fireårige datter Sara¹¹⁴. Leseren får følge dem fra august til begynnelsen av mars året etter, den tiden det tar S å skrive ferdig en hovedoppgave. I en realistisk form skildres hverdagslivet til alenemoren og datteren, inndelt i scener uten nærmere tidsangivelse i mellom. Når Sara ikke er i barnehagen eller hos faren, er mor og datter konstant sammen¹¹⁵, som regel alene. Som i *Tiden det tar* er det foreldreskap som er den første identitetsmarkøren i teksten – Sara nevnes i linje tre, men vi må helt ned til linje nitten før jeg’ets kjønn avsløres, og da skjer det ved at moderskaps-erfaringen eksplisitt tematiseres: ”Jeg har tatt meg god tid med Sara i sommer, vært mer mor enn på lenge” (5). På disse to første sidene beskrives S’ beslutning om å levere oppgaven allerede til våren, et tydelig ambisiøst prosjekt;

Jeg prøver å realitetsorientere meg selv, spør meg selv om det er mulig, om jeg kan oppdrive slike ressurser, og om det eventuelt vil være *bra for meg*, om jeg vil tåle å mislykkes. Jeg tåler ikke å mislykkes [...] Jeg vet jeg kan oppdrive slike ressurser. [...] Jeg bestemmer meg, jeg skal gjøre det. Jeg skal ikke mislykkes. (6, min uth.)

Av sitatet ser vi også at fortellingen formidles i presens, gjennom en personal forteller som er sentrum for både perspektiv og fokalisering. Dette skaper en sterk opplevelse av nærhet til person og til handling; det som formidles skjer ”nå”, og leseren er tett, tett på jeg-fortelleren. De andre karakterene får vi tilgang til via replikker og S’ beskrivelser og tolkninger av ikke-verbale signaler. Det ekstradiegetiske rommet blir minimalt – fortelleren, og det diegetiske nivået, fyller så godt som hele tekstrommet. Dette fenomenet forsterkes av at S er ekstremt *introvert*; hun registrerer, analyserer og reflekterer over den enkleste handling, den minste lille reaksjon – hele tiden ”overvåker” hun seg selv¹¹⁶; ”jeg overvåket meg selv kontinuerlig, skammet meg over hver formulering, hver tanke, hver følelse som ikke var nøye gjennomtenkt og kontrollert framført.” (15). Etter hvert oppstår en subtil ironisk distanse ”over hodet” på jeg-fortelleren; den veldige nærheten fører til en nådeløs utlevering, hvor jeg’ets minste impulser og innfall, alle refleksjoner, holdninger og fordommer holdes frem for leserens granskende blikk. Eksempelvis kan vi ta en ny titt på sitatet fra side seks, og legge til kunnskapen om at hun har hovedomsorgen for en fireårig datter. S overveier om det vil være *bra for henne* å gå i gang med dette prosjektet som krever et ”høyorganisert, gjennom-

¹¹⁴ At hun har initialen S får man vite på s. 14; alle sitater og referanser fra førsteutgaven (Oktober forlag 2000).

¹¹⁵ Sara er hos Henning annenhver helg og én kveld i uka, og vi får ingen beskrivelser derifra. Leseren får mer innblikk i tilværelsen i barnehagen, men begrenset til episoder hvor S er tilstede.

¹¹⁶ Som nevnt i kap. 2 (fotnote 10) betrakter Anthony Giddens (1999) denne *selvrefleksiviteten* som et typisk senmoderne trekk ved identitetsdannelse; det selvrefleksive prosjektet innebærer en konstruksjon, og utforskning, av en identitet gjennom at jeg’et skaper og opprettholder en biografisk fortelling om selvet.

strukturert” år og en økt ”effektivitet”, ikke akkurat kvaliteter man generelt assosierer med et liv med småbarn, men S vurderer ikke i det hele tatt hvordan dette selvplågte prosjektet vil påvirke datterens tilværelse. Det antydes en egosentrisk tendens hos S, som blir ytterligere forsterket i det resterende av teksten. Den ironiske distansen til S, hennes egoisme og særegne oppdragelse av Sara, en oppdragelse jeg skal analysere nærmere nedenfor, vanskeliggjør leserens *sympati* med S. Men den detaljerte beskrivelsen av hennes indre liv og det trivielle hverdagslivet hun lever gjør at hun allikevel fremstår som dypt menneskelig og ubehagelig gjenkjennelig, og teksten viderefremidler en ambivalent *empati* med protagonisten¹¹⁷.

Spenningskurven i teksten er avdempet¹¹⁸, uten omveltende hendelser eller vendepunkter, og er knyttet til hvorvidt S vil klare å fullføre oppgaven så raskt som hun har bestemt seg for, men også til hvordan tidspresset påvirker relasjonen mellom S og datteren, datterens utvikling og S’ mentale tilstand. Teksten avsluttes på vårparten, etter at S har levert, men før sensuren har falt, og i samme rom som den startet; på kjøkkenet i leiligheten. Settingen antyder en sirkelbevegelse, men jeg vil hevde at teksten heller beskriver en nedadgående *spiralbevegelse*. Både S og Sara har endret seg, i negativ retning, og deres gjensidige relasjon er blitt mer destruktiv. Jeg vil også hevde at Saras utvikling er et av de sentrale elementene i teksten. Tidligere lesninger av romanen¹¹⁹ har sett bort fra denne dimensjonen, men i og med at min analyse fokuserer på moderskapsdiskurser blir protagonistens relasjon til datteren helt essensiell; det er blant annet gjennom datterens utvikling teksten problematiserer de moderskapsdiskursene som finnes i S’ ”stemme”.

Her er det på sin plass med en kommentar angående jeg-fortellerens pålitelighet; etter hvert fremstår S som mindre og mindre tilforlataelig i sin selvforståelse, noe som skyldes både den ironiske distansen og at hun selv er usikker på sitt selvbildes gyldighet; ”Eller er det bare noe jeg innbiller meg, tenker jeg, eller er det nettopp dét jeg forsøker å overbevise meg selv om; at det er noe jeg innbiller meg.” (197). Men denne upåliteligheten strekker seg ikke til å svekke fremstillingen av Sara – tekstens prosjekt hviler på at denne er pålitelig. Det er gjennom å betrakte Saras atferd og utvikling som en konsekvens av S’ oppdragelse at denne settes i relieff, og derfor må beskrivelsene av Sara være sannferdige (innenfor tekstens

¹¹⁷ Marstein har i et intervju uttalt at ”Jeg tror det jeg skriver for er å skape inntrykk og empati. Hvis jeg kan tilføre noe som helst med bøkene mine utover underholdning, så er det å tilføre empati.” (Straume 2002)

¹¹⁸ I ca en tredjedel av teksten har S en affære med fotografen Johan, slik at en underordnet spenningskurve knyttes til dette forholdets vekst og fall. Men denne er igjen knyttet til den overordnede spenningen, i og med at forholdet påvirker både S’ arbeid med oppgaven og Sara, som må forholde seg til morens kjæreste.

¹¹⁹ Hvilket ikke er mange – som nevnt i kap. 2 har Ellen Johnsen i sin masteroppgave (2004) analysert romanen, og Christine Hamm har skrevet en artikkel om kroppen i Marsteins forfatterskap (*Vagant* 1, 2005), men ellers finnes det hovedsakelig anmeldelser. Johnsen hevder Sara er en biperson i teksten som er så lite ”levendegjort” at hun fungerer mer som ”motiv” enn som en menneskelig relasjon (Johnsen 2004: 39, 46).

univers). S' tolkninger av Saras atferd har mer av et usikkerhetens skjær over seg. S selv tenker ved et tilfelle at "Jeg blir skremt hver gang jeg tenker på alt som foregår inni Sara som jeg ikke får innblikk i, av og til tror jeg hun er gjennomiktig, at jeg forstår alt hun tenker, men det er feil." (94). Men S er, i og med fortellerteknikken, en vesentlig kilde til innblikk i Sara. Tolkningene av Sara kan betraktes som et litterært virkemiddel tatt i bruk for å fortelle leseren om Saras bevissthet, enn så lenge direkte tilgang er umuliggjort av valget av fortellerteknikk, og da vil de i større grad være pålitelige. Eller de kan analyseres som en refleksjon av S' selvilde, over lesten på seg selv *kjenner man andre*, og da kan de oppfattes som upålitelige som kilde til spekulasjoner om Saras bevissthet (men pålitelige som en kilde til innblikk i S' selvforståelse). Rent praktisk vil jeg løse problemet gjennom kontekstuell analyse; konteksten styrer hvorvidt jeg kan betrakte S' refleksjoner som pålitelige eller ikke.

Der moderskapsdiskursene i *Tiden det tar* var innfiltret i *familiediskurser*, er de i denne teksten filtret inn i *identitetsdiskurser*. Hvordan oppstår et menneskes identitet? Det har det vært ulike meninger om helt siden man begynte å fundere på spørsmålet. Man kan lete i individet (arv) eller i omgivelsene (miljø), eller man kan lete begge steder og fokusere på vekselvirkninger mellom individets medfødte kvaliteter og ytre påvirkning. Om denne teksten skal kunne leses som noe utover en individuell kritikk av den senmoderne infantile og egosentriske kvinnen, må leseren løfte blikket en smule og undersøke S' implisitte idealer for kvinnelighet og moderskap. Hva består de av? Hva er det som gjør at hun både ser at hun forsømmer Sara og hvordan dette påvirker datteren, men samtidig ikke klarer å gjøre noe med det? Hvordan har hun endt i en situasjon hvor hun til tider psykisk og fysisk mishandler datteren, hvor hun innser at hun former datteren i sitt bilde; "Jeg ser det i henne, et produkt av alle de irrasjonelle prinsippene og ondskapsfulle særhetene mine[...] at jeg har tvunget på deg alt det der" (223), *men allikevel er ute av stand til å gjøre noe for å forhindre det?* På et eller annet plan føler S seg drevet, noe hun også har en bevisst opplevelse av: "Jeg forestiller meg at jeg skriver et «åpenhjertig» brev til Sara når hun er voksen [...] jeg bare vet ikke hvordan jeg skal forklare at jeg ikke kunne gjøre noe med det enda jeg så hvor galt det var." (234).

Diskursteoriene har en løsning som virker tilforlatelig; individet benytter seg av tilgjengelige diskurser i sin subjektiveringsprosess¹²⁰. S tenker ved et tilfelle: "Gjennom sirlige strategier og framstillinger av følelser som ikke er ekte, bilder som ikke er meg, kjenner jeg meg selv" (216). Denne teksten kan leses som at den fremviser hvordan to tilgjengelige identitetsdiskurser for kvinner, moderskapsdiskursen og en senmoderne

¹²⁰ Når det gjelder virkelige mennesker vil selvfølgelig individets unike "basis" (arv + miljø) prege prosessen også, men i og med at S og Sara er fiktive er dette irrelevant i denne sammenheng.

kvinnelighetsdiskurs, står i opposisjon til hverandre og kan skape et tilnærmet totalt og destruktivt kaos i én kvinnes indre¹²¹, som så forplanter seg til en atferd overfor de nære omgivelser og relasjoner som fremstår som langt fra adekvat og konstruktiv, som tvert imot bikker mot det irrasjonelle.

Dette bringer meg over til noen refleksjoner rundt romanens sjanger. Det er ikke til å komme fra at S etter hvert fremstår som nærmest karikert i sin totale ambivalens og fremmedgjorthet overfor morsgjerningen og Sara, overfor venner, familie, menn og kjærlighetsrelasjoner, overfor språket, og overfor sin egen mentale og emosjonelle tilstand. Det eneste hun har et noenlunde stabilt forhold til er hovedoppgaven og det intellektuelle og språkmessige arbeidet i forbindelse med den. Jeg har kommet til at Aage Storm Borchgrevinks *hypernaturalisme* (Borchgrevink 1998) kan passe som sjangerbetegnelse for denne romanen, hvor deler av handlingen fremstår som overdimensjonert, til tross for den nøytrale språkdrakten og overfloden av trivielle ”virkelighetseffekter” som omgir karakterene. Jeg forestiller meg at det overdrevne oppstår som en følge av valget av fortellerteknikk; for at tekstens overordnede ironi skal kunne fungere, må protagonisten tegnes med bred pensel – effekten ville ikke kunne skapes med en mer troverdig, mer avbalansert hovedperson; den realistiske, hverdagslige settingen ville ført til at teksten rett og slett ble kjedelig. Men det er også det ekstreme ved S som gjør teksten interessant, og at hun settes på spissen understreker det jeg leser som tekstens prosjekt; å avdekke de gjensidig motstridende diskursene som var tilgjengelige for en ung alenemors subjektiveringsprosess i det norske samfunnet på slutten av 1990-tallet.

6.1 S: Mor, Intellektuell, Kvinne

Som tidligere påpekt fyller S, og dermed S’ ”stemme”, praktisk talt hele tekststrømmen. Men S kjennetegnes av en grunnleggende ambivalens, som viser seg både i hennes bevisste overveielser og i en rekke paradoksale utsagn. Dette gjør at S’ ”stemme” ikke utgjør en entydig enhet, men fremstår som et konglomerat av diskurser. Om vi betrakter S’ refleksjoner

¹²¹ Tilsynelatende beskriver teksten dermed en særegen kvinneerfaring, men jeg vil tro at denne opposisjonen mellom diskurser blir mer og mer relevant også for fedre; etter hvert har det norske samfunnet utviklet en diskurs om den ”omsorgsfulle far”, en diskurs som konkret reflekteres i debattene om økt farspermisjon og at det har funnet sted en bevegelse mot en mer utbredt bruk av 50/50 fordeling av omsorgsansvar i barnefordelingsaker de siste årene, i en slik grad at barneombud Reidar Hjermann gikk ut offentlig og advarte mot skadevirkningene for de aller minste barna ved å ha delt bosted (*Aftenposten* 31.01.2007). Det er forvirrende og frustrerende også for menn å skulle forsøke å leve opp til dette idealet samtidig som de må forholde seg til en tradisjonell mannlighetsdiskurs som bl.a. fremstiller mannen som hovedforsørger som ideal. Allikevel er det utvilsomt slik at denne byrden ligger betydelig tyngre på kvinner enn på menn fortsatt.

som bestanddeler i en selvrefleksiv identitetsdannelsesprosess, kan vi si at hun i prosessen trekker på ulike diskurser, som så gir gjenlyd i S' ”stemme”. Ambivalensen tas opp i det selvrefleksive prosjektet, og medfører at diskursene S forholder seg til kolliderer, splittes, kombineres, flyter over i hverandre. Prosjektet får en grenseløs karakter – motstridende diskurser blir ikke avgrenset mot hverandre i subjektiveringsprosessen. Én måte å identifisere de ulike diskursene på er gjennom å undersøke de idealer og anti-idealene S setter opp, og som kan leses ut av de ”bildene” hun forsøker å projisere mot omverdenen. Ved et tilfelle tenker S:

Jeg overvåket meg selv hele tida, prøvde å konstruere et bestemt bilde. I bestemte situasjoner overvåker jeg ikke meg selv, tenker jeg; når jeg leser eller skriver, av og til når jeg har sex, og en sjelden gang i samspill med Sara (82).

Sitatet kan fungere som en inngangsport til de diskursene som i størst grad påvirker S. Det finnes bestemte situasjoner hvor S føler hun ikke overvåker seg selv, og hver av disse situasjonsformene kan knyttes til et aspekt ved identiteten hennes som kan betraktes som mer fundamentale trekk ved selvet, hvilket viser seg ved at hun kan ”glemme seg selv” i disse situasjonene. Disse tre aspektene kan benevnes *intellektuell*, *kvinne* og *mor*. Det intellektuelle aspektet er knyttet til lese- og skrivevirksomheten hennes, og konkret representert ved arbeidet med oppgaven; morsaspektet knytter seg til Sara og S' mødring; mens det seksuelle aspektet er særlig knyttet til en kjønnsdimensjon, til ”kvinnelighet”. Via denne ”inngangsporten” kan jeg gå inn i teksten å undersøke hvert av de ulike identitetsaspektenes semantiske felter og derigjennom deres tilknytning til diskurser. Jeg vil begynne med morsaspektet, i og med at det er moderskapsdiskursene jeg primært er interessert i. Deretter tar jeg for meg det intellektuelle aspektet og kvinnelighetsaspektet, og vinkler analysen av disse mot den relevansen de har for S' moderskapskonstruksjon.

6.2 S som Mor: mellom essensialisme og morsrolle

I begynnelsen av teksten uttrykker S' et eksplisitt moderskapsperspektiv: ”Jeg har tatt meg god tid med Sara i sommer, vært mer mor enn på lenge, skjøvet unna egne behov. Jeg tenker at all tida og roen har lagret seg hos henne, at hun har litt å gå på utover høsten, at hun kan gi meg større rom for mitt eget.” (5). Utsagnet impliserer tre elementer i S' syn på moderskap; 1) ”mor” er noe man kan være mer eller mindre; 2) det innebærer å skyve unna egne behov; og 3) barnets ”rom” og rommet for det egne, det resterende av livsrommet, er separate. Men ganske raskt får leseren innblikk i at dette ikke har vært det rådende idealet for S hele tiden. På et av de første stevnemøtene med Johan, mannen hun har en kortvarig affære med i den midterste delen av teksten, forteller hun ham:

Jeg sier: jeg husker at jeg en gang tenkte, hvis jeg får barn vil jeg vel ikke spille, sammen med barnet vil jeg vel være meg selv. [...] Jeg sier: Før jeg fikk barn så jeg for meg et bilde av meg selv som mor, omsorgsfullt bøyd over en vugge. *Smilende*, sier jeg, med den *matte gløden* mødre med stor m har i ansiktet. [...] Jeg sier: Og nå tenker jeg at jeg gikk inn i en rolle. Stemmen min er altfor monoton, jeg prøver å forandre den etter hvor desillusjonert og sarkastisk på egne vegne det er, det jeg sier. [...] Jeg legger inn «bitter» selvironi og sorg i stemmen, jeg sier: jeg forberedte meg lenge, og jeg gjør en fabelaktig prestasjon, jeg ser meg selv utenfra hele tida, selv i de ømmeste situasjoner, alt blir scener og bilder; «mor kjærtegner barn», «mor og barn i samtale», «mor irectsetter barn», «lesestund». (80)

S forestilte seg at om hun fikk et barn ville hun *bli seg selv*. Implisitt her finnes forestillingen om fødselen som en identitetskonstituerende begivenhet hvor kvinnen blir *den hun er ment å være*, ved at en indre essens, moderligheten, fyller henne og til og med viser seg på overflaten, som en ”matt glød”; et synlig tegn for omgivelsene om at hun er Mor. Et sted antydes det at S, for en periode i hvert fall, opplevde det som om hun ble fylt av moderskap;

Plutselig gjenkaller jeg lukta og lydene fra Sara som spedbarn [...] Hun luktet så vidunderlig godt, selv melken hun gulpet opp, og den gule avføringen; som frisk rømme. Alt kom fra meg. Helt til Sara var seks måneder gammel var hun et produkt av kroppen min, jeg spiste frukt og grønnsaker og fisk og rørte ikke alkohol og røyk, jeg var *fullkommen mor*. [...] Da hun begynte å spise barnemat, fikk avføringen en annerledes lukt, det nye håret som vokste ut var striere, mer likt en voksens, huden ruere og neglene hardere; jeg kunne ikke lenger bite dem av.” (14, min uth.)

For en stund, så lenge hun fullammet Sara, var hun ”fullkommen mor”, men tilstanden var ikke varig – noe endret seg, og opplevelsen av fullkommenhet var ikke lenger tilgjengelig. S har nå avvist det essensialistiske moderskapet – hun ble ikke ”seg selv”, hun ”gikk inn i en rolle” – og har erstattet det med en biologisk modell, med basis i anatomi og driftsliv:

Vi vil ha barn, tenker, jeg for å ha noe å degge for så lenge det varer; et hjelpeløst nurk med hele spedbarns- og småbarnstiden foran seg, og all den tiden fullstendig avhengig av oss. Det er formeringsdriften, tenker jeg, et nesten sykkelig behov for noe forsvarsløst å kysse på og bære rundt. [...] Behovet for barn er ingenting annet enn en fysisk drift. (227)

Den biologiske modellen har ofte vært ledsaget av et perspektiv som betrakter relasjonen mellom den biologiske moren og hennes barn som helt unik, og som særlig har vært representert ved enkelte psykologiske retninger som har kombinert biologisk og psykologisk determinisme og postulert det ”normale” moderskap¹²². Ved et tilfelle reflekterer S over mor-barn-relasjonen, og relaterer den metonymisk til kvinnelighet, og til *normalitet*:

Det er så kvinnelig, tenker jeg, og så ineffektivt og hensiktsløst, å plage seg selv med dårlig samvittighet. Jeg husker da jeg var gravid, at jeg lurte på om jeg kunne kjenne smerte i fosteret. [...legen] sa at fosteret hadde sitt eget nervesystem helt fra begynnelsen. Jeg tenker på det som fantomsmerter, når jeg ikke «får tak på henne», ikke klarer å behandle henne på måter som lindrer smerten, jeg tenker at smertens objekt er utenfor kroppen men tilhører den likevel, på et eller annet nært, klebrig vis, jeg tenker på fødselen som en amputasjon. [...] Ethvert normalt mor og barn-forhold er symbiotisk, tenker jeg; barnet kan ikke leve uten moren og moren kan ikke leve uten barnet. (16)

¹²² Jeg har beskrevet noen av disse i kapittel 4. Psykoanalysen postulerte moderskapet som kvinnens psykologiske bestemmelse. Noen av arvtagerne kombinerte perspektivet med evolusjonslære og endte opp med en psykologisk-biologisk determinisme med rigide universalismepretensjoner.

Hun forestiller seg mor-barn-relasjonen som grunnfestet i biologien, i organiske kropp; barnets kropp er utenfor morens kropp ”men tilhører den allikevel”, som om en del av morens kropp nå må eksistere løsrevet fra henne, men ennå er i stand til å påføre henne smerte – moren kjenner barnets lidelse som ”fantomsmerter”, som et ekko av smerte i seg selv. Det er et ekstremt, nærmest grotesk, bilde av moderskap, hvor mor og barn er uløselig knyttet til hverandre gjennom smerte. Men det ordet vi skal feste oss ved her nå, er *symbiose*, forestillingen om mor-barn-relasjonen som symbiotisk. Dette begrepet er knyttet ganske entydig til én diskursformasjon innenfor barneutviklingspsykologien. Uavhengig av hva man som legkvinne skulle tro, er ikke forestillingen om den symbiotiske mor-barn-relasjonen særlig utbredt innenfor den psykologiske diskursen¹²³. Derimot er det utbredt i en allmenn offentlig sfære, som regel i form av populærvitenskapelige fortolkninger¹²⁴. Psykoanalytikerens Margaret Mahler, som var inspirert av objektrelasjonsteori, er den som i størst grad har fremmet forståelsen av mor-barn-relasjonen som symbiotisk. I sitt hovedverk *The Psychological Birth of the Human Infant* (1975) hevder Mahler at moren og barnet ganske raskt etter fødselen går inn i en symbiotisk fase, hvor spedbarnet betrakter moren som en del av selvet, eller rettere ”hvori det spæde barn opfører sig og fungerer, som om det selv og moderen var et omnipotent system – en dyade inden for samme fælles grænse” (Mahler m.fl. 1988: 56). Denne fasen må avløses av ”individets psykiske fødsel” (13), en separasjons- og individuasjonsprosess som er nødvendig for at barnet skal utvikle seg normalt/optimalt mot en ”jeg’ets strukturalisering” (21), en ”fornemmelse av identitet” (22). Prosessen formes av, og har som sin forutsetning, interaksjonen mellom moren og barnet¹²⁵:

End ikke den meste primitive differentiering kan imidlertid forekomme, hvor der ikke kan opnås en psykofysiologisk likevekt [...] Dette afhænger først af, om moderens og det lille barns udladningsmønster kan bringes i en vis overensstemmelse med hinanden, og senere af deres interaktionsmønster, hvilket giver sig til kende ved gensidige signaler samt ved barnets tidligste tilpasningsmønster og ved dets evne til at tage imod dets symbiotiske moders «gode nok» «holding»-adfærd. (Mahler m.fl. 1988: 61)

¹²³ Hverken *Hilgard's introduction to Psychology* (2000), *Child Development: A Thematic Approach* (1998) eller *Psykologiens historie* (1998), pensumbøker for grunnfag i psykologi ved Universitetet i Oslo så sent som i 2000, har referanser til begrepet symbiose.

¹²⁴ Et søk på Google (23.10.2007) etter ”symbiose mor barn” gir 658 pekere (mange av disse er ikke relevante), hvorav mange til nettsamfunn (*Lekegrinda, Fødsler i fokus, Foreldrepraxis, Spirituelle Foreldre*), og flere til mer profesjonelle sykepleie- og jordmornettverk. I tillegg trekkes det inn i forbindelse med barnefordeling ved samlivsbrudd, og jeg oppdaget et par lenker som behandlet temaet i forbindelse med unges selvmord, da innenfor psykologien. Margaret Mahler er referert til flere steder.

¹²⁵ Interessant nok finnes det hos Mahler en bevissthet om at det ”godt nok” moderlige ikke er entydig knyttet til kjønn; hun beskriver et barn med en ”narcissistisk og lidet ydende” mor, som ble hjulpet av sin fars ”virkelig moderlige holdning, helt fra hun var meget lille, [...] til ikke at vende sig bort fra de menneskelige objekters verden.” (Mahler m.fl. 1988: 71).

Prosessen kan vanskeligjøres om moren ikke er ”god nok”¹²⁶, om hun skulle vise seg å være ”patologisk” (15) på noe vis; om hun er ”narcissistisk og lidet ydende” (71), eller preget av ”ambivalens, parasitisme, påtrængende adfærd eller «altopslugende moderomsorg».” (72).

Denne diskursen er det som gjenlyder i S’ ”stemme” – forestillingen om morens umåtelige betydning for barnets utvikling, og derav hennes enorme ansvar for samme. S opplevde det som at et skremmende tungt ansvar ble lagt på henne da Sara ble født:

Jeg husker da hun var nyfødt, jeg hadde mareritt om å glemme å amme henne, glemme å skifte bleie; en gang om at jeg trakk dyna for langt opp, over ansiktet hennes, og hun kunne bli kvalt mens jeg prøvde å vri meg ut av søvnen. [...] Det var redselen for ansvarsforsømmelse, tenker jeg, den skremmende vissheten om dette livets *totale avhengighet av meg*, og derav min enorme makt; å kunne drepe ved å gå på fylla eller bare sitte passiv i en stol. (256)

Og når hun så opplever at moderskapet ikke automatisk fyller henne opp og forsyner henne med en ”bruksanvisning”¹²⁷, et sett av praktiske og mentale anordninger for hvordan mor-barn-relasjonen skal ordnes, blir hun muligens skrekkslagen? I det gjennomsyrende moderskapets sted innsetter hun i hvert fall *morsrollen*; hun ”gikk inn i en rolle” (80). Men en rolle må også fylles med noe; den trenger et manus. I S finnes vissheten om at moren må *forme* barnet: ”Det er ikke en sånn sytete unge jeg vil ha, sier jeg, tenker at det er mer streit og renslig å få vite hvordan moren din vil ha deg, hvordan hun vil forme deg, i klartekst, enn å få det indoktrinert på mer subtile måter.” (10). I tråd med denne forestillingen fyller S sin tolkning av morsrollen med en rigid oppdragelsesmodell:

Jeg skulle ønske jeg kunne være mer bevisst på morsrollen, jeg har ikke kapasitet til å tenke igjennom hver replikk, hver handling på forhånd, og flere ganger om dagen handler jeg spontant på måter som ikke er gunstig for Saras oppdragelse, fordi jeg ikke har oversikt til i stor nok grad å beherske det jeg sier og gjør. (72)

Tilføye Prinsippene for oppdragelsen, sin ”bruksanvisning” for moderskapet, henter S fra *behavioristisk læringspsykologi*¹²⁸. Det finnes flere pekepinner i teksten til den lærings-

¹²⁶ Mahler opererer med flerfoldige referanser til Donald W. Winnicott, opphavsmannen til begrepet *good enough mother*; en mor som er ”normalt hengiven” overfor barnet (Mahler 1988: 17). Winnicott var ikke selv så begeistret for symbiose-begrepet: ”But I’m not sold on just taking over the concept of «symbiosis» because this word for me is too easy. It’s as if, as in biology, it just happens that two things are living together. I believe it leaves out the extremely variable thing which is the ability of the mother to identify with the infant, which I think is the living thing in this which I’ve called «primary maternal preoccupation».” (Winnicott 1989: 579).

¹²⁷ Ideen om at S er på søken etter en moderskapets ”bruksanvisning” er inspirert av romanens omslagsbilde, som forestiller skruer, muttere og beslag; det kunne vært hentet fra en monteringsanvisning fra IKEA, men bare bestanddelene er der – selve anvisningen mangler.

¹²⁸ I 1913 foreslo amerikaneren John Watson at psykologi burde være studiet av atferd fremfor studiet av bevissthetsliv, og han betegnet det nye studiet som *behaviorisme*; utover 1920-tallet fikk dette synet gjennomslag i det amerikanske feltet. Sentralt i behaviorismen stod studiet av læring; ervervelse av ny kunnskap og nye ferdigheter og endring av atferd. Behavioristene betraktet menneskelig atferd som kjeder av stimulus-respons-forbindelser, selv om de medga at både stimuli og respons kunne være sammensatte og komplekse fenomener. Den mest kjente representanten for behaviorismen er B. Frederick Skinner, som utviklet et begrepsapparat der alt som styrker en bestemt type respons kalles *forsterkning*. Både belønning (gi behag/fjerne ubehag) og straff (gi ubehag/fjerne behag) fungerer forsterkende (Saugstad 1998: 371-395).

psykologiske diskursen, indirekte i form av det vokabularet S bruker i sine refleksjoner rundt Saras oppførsel, og ved ett tilfelle i form av en direkte referanse:

Jeg visste om læringspsykologiske mekanismer. Jeg kløp Sara i overarmen når hun gjorde noe forbudt, samtidig som jeg lavt og rolig sa nei. Jeg tenkte at hun raskt ville lære å forbinde ordet med noe negativt, og at jeg ganske snart ville kunne holde opp med å kombinere ordet med smerte. (139)

Parallelt med anvendelsen av stimuli-respons-teori, betrakter S oppdragelsesarbeidet som en form for maktkamp mellom forelderen og barnet, hvor de kjemper om kontrollen over barnets atferd¹²⁹. Dette perspektivet er S mindre bevisst *som perspektiv*; det fremstår som en integrert del av forståelsesgrunnlaget hennes, noe hun ikke setter spørsmålstegn ved:

[Henning] skjønner ikke at han ikke må vise henne at han blir trist, hun får så stor makt. Det er ikke godt for henne heller. [...] Ignorer henne, sier jeg, hun mener ikke noe med det, hun gjør det for at du skal bli lei deg og mase på henne, ikke la henne herse med deg. (17-18)

Det var en helt riktig ting å si, men på lang sikt helt feil. Jeg må ikke la Sara regjere for mye. (73).

I teksten beskrives det tre episoder hvor S ganske grovt trækker over grensen mellom forsømmelse (passiv) og overgrep (aktiv). Den andre av disse inneholder en sekvens som tydelig viser S' perspektiv på samhandlingen mellom henne selv og datteren som en kamp om makten. Etter en opprivende krangel, hvor S har låst Sara inne på badet for at hun skal være stille, Sara bevisst har tisset på seg, og moren har blitt uhyggelig sinna på henne og brukt fysisk makt for å få henne til å ta av den uttissede buksa, sier Sara gråtende:

du er ikke glad i meg, stemmen er forvrengt, ikke til å kjenne igjen, hun er fire år gammel og jeg vet ikke om hun tror hun har gjennomskuet noe eller om hun vet det vil skade meg og ønsker å skade meg. Det slår meg at det er en fryktelig ting å si til sin mor. Jeg vet ikke om det er riktig å vise henne at hun sårer meg eller ikke; jeg vet hvor smertefullt det er for et barn å såre sin mor, dessuten vil det gi henne en følelse av makt hun ikke har godt av, men jeg vil heller ikke at hun skal tro jeg er upåvirket av et sånt utsagn. (134)

S' refleksjoner rundt Saras anklage dreier seg om hvilken (manipulativ) intensjon Sara kan ha med et slikt utsagn, og ikke hvorvidt Sara selv opplever utsagnet sitt som sant, og hva det å tro at moren ikke er glad i henne eventuelt kan gjøre med barnets psyke. S fokuserer primært på hvordan hun "bør" reagere, hva som vil føre til det minste tapet av kontroll i situasjonen. S tenker på oppdragelsesmodellen sin som pedagogisk, men fokuset på "negativ" og "positiv" forsterkningsstimuli (her ignorere/vis interesse) viser tydelig at hun har hentet premissene fra læringspsykologien:

På en pedagogisk måte, slik en voksen skal snakke til et barn, bør jeg formidle til henne at enkelte ting lar seg ikke gjenfortelle! Jeg spør meg selv hvor lang tid det vil ta for henne å skille [...] hvis jeg ignorerer det uinteressante og viser stor interesse når hun klarer å framstille noe interessant. Det vil ikke være ideelt, tenker jeg, men vet ikke om jeg kan noe annet. (8).

¹²⁹ Dette skyldes også at S har den formening at datteren er et *produkt* S har skapt – kroppslig, men også mentalt, som vi så ovenfor – og da blir det å beholde kontrollen over Sara sentralt. Jeg kommer tilbake til dette.

Sitatet fremviser også noe som er enda mer interessant; S' tanke om at dette ikke vil være "ideelt", men at hun ikke kan annet. Dette skillet dukker opp igjen og igjen, og blir etter hvert viktig for å forstå S og hvorfor hun behandler Sara som hun gjør, til tross for sine rigide oppdragelsesprinsipper. Hun veksler mellom to modi, hvor den ene er basert på den behavioristiske modellen, og hvor alt av interaksjon mellom henne og datteren betraktes som potensielt lovdannende: "Jeg lurte på om jeg fra nå av for alltid må tillate Sara å putte rosiner i nesa, om hun har lagd en regel ut av det og blir forvirret hvis hun en annen gang ikke får lov." (26). Den andre består av en rasjonalisering av det S gjør som ikke helt passer inn i den første modellen. Som oftest innebærer det at hun finner begrunnelser i egne begrensninger og i en form for hensyn til Sara, som ovenfor; at det er mer reelt overfor barnet å si i klartekst hvordan man som oppdrager ønsker at det skal bli (10). I den første episoden i teksten hvor S trækker over grensen mellom forsømmelse og overgrep vises tydelig denne samrøren i S' indre av idealer, brudd og rasjonalisering, og jeg tar med et lengre utdrag for å få frem nyansene i vekselvirkningen:

Jeg har lovt henne pepperonipizza til middag i dag, men har tenkt til å ombestemme meg, det er ikke riktig pedagogisk å belønne en sånn oppførsel. På den annen side vil det å frata henne et gode jeg tidligere har lovt henne, fungere som en straff. Sammenhengen mellom oppførselen i butikken og livretten til middag er heller uklar. Jeg kjenner på intuisjonen, hører Saras skriking, jeg kjenner at jeg ikke vil greie å gi henne pizza til middag, jeg må ta hensyn til egne følelser óg, ikke bare hva som er riktig for henne; skal jeg holde ut morsrollen, må jeg det. Jeg er så sint [...] Jeg vil lage noe hun virkelig avskyr. Vi skal ha fisk til middag i dag, sier jeg. Nei, nei, ne-e-ei, remjer Sara [...] Det er umulig å oppdra et barn perfekt, tenker jeg, det er så uendelig mye å ha oversikt over. Jeg tror jeg er langt mer bevisst enn gjennomsnittet, jeg evaluerer etter enhver opprivende hendelse. [...] Dette er det mest brutale jeg har gjort mot barnet mitt noen gang. [...] Hvis jeg bestemmer meg for hvordan jeg kan oppdra barnet mitt på beste måte og det viser seg å være feil, kan jeg forandre fremgangsmåte, tenker jeg, bare ikke for mange ganger. Jeg lurte på hvordan Sara ville vært hvis jeg ikke oppdro henne, om hun ville vært mer harmonisk, om oppdragelse av barn bare er for å behage de voksne. Men mennesket er et flokkdyr, det er naturlig for mennesket å adlyde autoriteter; et barn med ettergivende foreldre blir forvirret og utrygt og kan få angst [...] Jeg hører at jeg sier, skal du ha is må du spise opp fisken. [...] Hun stikker en bit til av den gråhvite fisken i munnen. Så kaster hun opp utover bordet [...] Jeg ler; ikke fordi jeg er makaber eller fordi jeg synes det er morsomt, men jeg er redd og vil fjerne noe av det groteske fra situasjonen [...] og jeg klarer heller ikke å stoppe. Har du lyst på is, Sara, sier jeg og bryter igjen ut i latter. Sara gråter med åpen munn og hodet løftet [...] Jeg er pervers, tenker jeg, dette er over grensa for barnemishandling. (44-46)

Rasjonaliseringen av avstraffelsen – for det er en straff; Sara skal straffes fordi hun påførte S skam, først i barnehagen ved å si til noen andre barn at moren bruker "dokkebleier" (42), og så i dagligvarebutikken med et trassanfall (43) – veksler mellom bruk av pedagogikk og magesfølelse. S rettfærdiggjør avstraffelsen med at hun må ta hensyn til seg selv om hun skal "holde ut morsrollen" – og her er vi ved en kjerne i S' mentale moderskapskonstruksjon. Om vi går S' oppdragelsesmodell litt nærmere etter i sømmene, finner vi faktisk to idealer inkorporert i det. Det ene er det allerede nevnte læringspsykologiske perspektivet, som leverer virkemidlene for oppdragelsen, det andre finner vi implisitt i bruddene på idealet, og dette

alternative idealet kan leses ut av S' rasjonalisering av bruddene. Som vi så ovenfor var dette primært knyttet til "hensyn til egne følelser" – hensynet til selvet. Dette viser seg flere ganger i teksten, blant annet ved en episode hvor S spør Sara om de skal bake boller, men trekker det tilbake nesten umiddelbart: "Jeg kunne tvunget meg til å bake boller for Saras skyld, men det ville ikke vært riktig." (23-24). *Oppofrelse*, å gjøre noe for noen andres skyld på tross av egne ønsker og behov, er fjernt fra et slikt hensyn til selvet. S setter ikke spørsmålsteget ved dette perspektivet, tvert i mot fremtrer det som et naturalisert element ved hennes selvforståelse, og det er et element som peker mot en annen diskurs som også fungerer som premissgiver for S' moderskapskonstruksjon; likhetsfeminismen.

6.2 S som Intellektuell: feministisk moderskap

S ser på seg selv som en frigjort kvinne (207), og en rollespillek med Sara viser at S har et feministisk perspektiv på kjønnsroller¹³⁰:

[Sara] sier, det har vært en slitsom dag [...] barna har vært så masete, jeg orker ikke mer. [...] Ja huff, sier jeg, det er mye arbeid med barn, [...] men kan ikke faren passe dem litt da? Nei, for han er hele tida på jobb, sier hun. Du får be ham ta sin del av ansvaret, sier jeg. (25)

Likhetsfeminismen fra 1970-tallet knesatte særlig et prinsipp; kvinnens rett til selvstendighet og selvrealisering. Via refleksjonene rundt forholdet til Johan, fotografen hun har en kortvarig affære med, får vi innblikk i S' syn på selvrealisering, eller som hun kaller det, selvutvikling:

Jeg tenker at jeg vurderer og analyserer altfor mye, at jeg ikke burde gjøre det, men at jeg ikke kan la være, jeg tenker at det er min natur uten opphold å analysere og vurdere for å forsikre meg om at forholdene til enhver tid er optimale. Optimale i forhold til hva da, tenker jeg, optimale for livskvalitet eller selvutvikling, eller er det det samme, i hvert fall er det store overlappinger. (124-125)

I S' "stemme" faller selvutvikling og livskvalitet sammen. Det er ikke nødvendigvis slik at dette må føre til en fundamental egoisme, det avhenger av hvordan man definerer selvutvikling. Men som vi har sett ovenfor setter S hensynet til selvet høyt, og det er nærliggende å anta at selvutvikling, hensynet til selvet og livskvalitet kombineres i en individualistisk mikse som setter jeg'ets velbefinnende over det meste av andre hensyn. Dette perspektivet, også et naturalisert element i S' "stemme", er emblematiske for et senmoderne ideal hvor individets plikter mot seg selv og *fordi jeg fortjener det*-etoset inntar en dominerende posisjon. Et annet sted, i en samtale med Tonje, kommer S med en kommentar som gir oss et innblikk i hvilke

¹³⁰ Sitatet er også interessant fordi det fremviser Saras kunnskap om visse "allmenne sannheter", og hvordan moren bekrefter enkelte av dem (det er slitsomt å ha barn) og problematiserer andre (morens eneansvar for omsorg), og slik viderefører visse diskursive elementer til datteren.

områder hun selv mener gir tilværelsen mening, og som hun sannsynligvis betrakter som bestanddeler i selvutviklingsprosjektet:

Hun sier hun har lyst på barn selv. Det er å anbefale, sier jeg og ønsker jeg kunne sagt det med langt større inderlighet. Det er en klisjé, sier jeg, men jeg har virkelig en følelse av at det å føde barn og oppdra et barn er meningen med livet. [...] Ikke i biologisk forstand, sier jeg, men Sara og hovedoppgaven er virkelig det som gir livet mitt mening. (22)

Her aner vi ekko fra en senmoderne diskurs om barn, hvor det å få barn ikke er meningsfullt i en biologisk forstand, men oppleves som betydningsfullt i et eksistensielt perspektiv. Susanne Giese påpeker at i senmoderniteten er det nettopp barn og arbeid som forventes å gi livet mening (Giese 2003: 8). Oppgaven og Sara forbindes flere ganger med hverandre i S' refleksjoner:

Følelsen av velbehag og tilfredshet her foran den nesten ferdige oppgaven har derimot inntruffet som et resultat av noe annet enn objektive kriterier. Jeg kjenner *meningen med livet* [...] Jeg forstår at den vanlige eksamenstomheten kommer til å trå til med sterkere kraft enn noen gang [...] Jeg prøver å ikke tenke på det, tenker at jeg har et barn å ta meg av, tvinger meg til å tenke på det (202)

Dette er det største jeg har gjort noen gang, tenker jeg, og helt uavhengig av alt som skjer etterpå. [...] Oppgaven har vært i hodet mitt hver time fra den var påtenkt, tenker jeg. Det blir en forløsningsdepresjon, som fødselsdepresjonen etter Sara. [...] jeg husker at jeg idet jeg hadde født Sara og hun lå blodig og klebrig på magen min tenkte, hva nå? det verste av alle uttrykk, *hva nå?* (242)

Opgaven og Sara utgjør, helt fundamentalt, S' livsprosjekter. Men der Sara, det lille mennesket, er komplisert og krevende, er oppgaven et felt hvor S ikke føler seg truet, hvor hun kan utøve full kontroll og ikke må forholde seg til krav hun har vansker med å innfri:

Og igjen, og kanskje sterkere enn noen gang før, ser jeg en løsning som består i å flykte, isolere meg, alt jeg trenger er pc-en og bøkene mine, og ved den tanken blir jeg vettskremt, og tenker heller at jeg nettopp må «knytte bånd», «sterke bånd», som ikke kan «ryke», uansett hva jeg gjør. Men ingen forhold er så sterke, ikke det til mamma, ikke det til Tonje, ikke en gang det til Sara. Alle vil og må ha visse ting tilbake. Jeg skrur på pc-en, det er en god lyd, trygghet uten meningsløshet. (197)

Sara, og andre motparter i menneskelige relasjoner, ”må ha visse ting tilbake”; og igjen aner leseren S' avvisning av oppofrelse, det å innfri andres behov uten gjenytelse, som meningsgivende. Om Johan, da han i en telefonsamtale sier at hun bare må si ifra hvis hun vil at han skal komme når hun gir seg med å skrive for kvelden, tenker S: ”jeg ville [aldri] ydmyket meg sånn, stilt meg så til disposisjon uten å kreve noe selv.” (135). Oppofrelse er derimot et element som settes svært høyt innenfor den tradisjonelle moderskapsdiskursen. S har et komplisert forhold til denne, blant annet fordi hun på den ene siden distanserer seg fra oppofrelse som gyldig ideal, og på den andre siden har et anstrengt forhold til tradisjoner.

Tradisjoner er for henne nært knyttet til *klisjeer*, og klisjeer kan hun ikke utstå:

Jeg tenker at det er så mye lettere for Tonje enn for meg å «sette ord på følelser», «å snakke om ting», når hun har et så uanstrengt forhold til det sentimentale og hele spekteret av klisjeer tilgjengelig. (21)

... jeg tar henne på fanget, merker hvordan jeg kjærtegner henne, med stemme og hender; inderligheten er ekstrem! Sara, du er det *største* som har skjedd meg, sier; jeg har *aldri* elsket noen så høyt, jeg boltrer meg i klisjeene, åpner for all sentimentalitet og nostalgi, jeg ser ikke at jeg er latterlig. (248)

Det kan se ut til at dette er medvirkende til at hun avviser det tradisjonelle morsbildet – hun opplever det som en sentimental etterlevning, som noe latterlig. Hennes tidligere forestilling om at det var mulig å være ”fullkomment mor” er blitt avløst av en forakt for de kvinnene som er bare mødre; ved Luciafeiringen i Saras barnehage tenker hun om en av de andre mødrene at ”Hun ser ut som en mor og ingenting annet” (141). Ekkoene fra 1970-tallets kvinnefrigjøringsdiskurs er åpenbare; den endimensjonale mor er en anakronisme, en litt stakkarslig overlevning fra en annen tid, et annet ideal. Selv om S tror at mor og barn er knyttet til hverandre med biologiske bånd, mener hun derimot at det emosjonelle innholdet i morserfaringen, opplevelsen av å elske barnet, selve *morskjærligheten*, er en konstruksjon¹³¹:

Jeg vet ikke om det stemte, men jeg tenkte, ganske umotivert, allerede første gang jeg holdt Sara inntil meg: Jeg *elsker* henne. Jeg tror det på det stadiet var en konstruksjon, eller jeg *håper det*; at morskjærligheten ikke bare er automatisk, men noe som inntreffer litt etter litt som et *resultat av noe*. Jeg elsker henne, tenker jeg oppriktig, ikke bare som en mor elsker barnet sitt, men som et menneske elsker et annet. (123)

S ser ikke noe unikt og særegent ved kjærligheten mellom mor og barn. Hun avviser tanken om at den kjærlighetsfulle moren oppstår ”naturlig”, og hun stiller seg også fremmed overfor å knytte moderskapet til noe spesifikt *omsorgsfullt*; om bestyreren i barnehagen, Gunhild, tenker hun ved et tilfelle: ”Det er noe litt perverst ved mennesker med så mye omsorg i seg. [...] Jeg yter ikke omsorg, tenker jeg, jeg er sammen med datteren min” (42). I stedet for det ”naturlige” moderskapet og det tradisjonelle bildet av en oppofrende, kjærlig, omsorgsfull mor har hun innsatt, som vi så ovenfor, en behavioristisk inspirert oppdragelsesmodell, som bygger på en form for distansert objektivitet overfor Sara. Denne distansen, som inkluderer å legge bånd på *ømheten*, oppfatter hun som en sentral forutsetning for å gjøre en ”god jobb” som oppdrager: ”Jeg må av og til skjule ømheten, når jeg oppdrar Sara; uten ømhet gjør man automatisk en bedre jobb.” (200-201). Denne motsetningen S mener å finne mellom oppdragelse og ømhet er interessant. Muligens oppstår den delvis på bakgrunn av S’ avvisning av det tradisjonelle moderskapsidealet, som har ømhet som ett av de fremste emblemene i sitt semantiske felt. Emosjonen ømhet (i likhet med andre emosjoner) har noe irrasjonelt ved seg, som ikke så lett lar seg forene med den læringspsykologiske modellen med dens forkjærighet for rasjonelle overveielser og kausale sammenhenger. Men det er i for seg ikke noe i veien for å kombinere stimulus-respons-teorier med ømhet, som kunne ha en funksjon som positiv forsterkning. Ømhet blir allikevel i S’ mentale konstruksjon et uønsket

¹³¹ Et synspunkt som uvegerlig bringer assosiasjoner til Elisabeth Badinters bok *L’Amour en plus: histoire de l’amour maternel* (1980) som hevder nøyaktig det samme. Denne boken, som jeg har brukt som grunnlag for kapittel 4, ble oversatt til norsk allerede i 1981, og var sentral for kvinnesaksbevegelsen. *Myten om den gode mor* (Hanne Haavind m.fl.) hadde kommet allerede i 1973, og tar for seg noen av de samme problemstillingene.

element. For det første fordi det utgjør en irrasjonell, forstyrrende faktor i oppdragsarbeidet, som vi så ovenfor, og for det andre fordi hun mener at ømhet kan ha en direkte skadelig innflytelse¹³² – under Luciafeiringen i barnehagen tenker S, mens hun betrakter en mor som trøster barnet sitt:

En av ungene Sara lekte med kommer med forvrengt ansikt, grinende uten tårer, kryper oppi fanget til moren sin, og hun klisser og klenger på ungen, det er fælt å se hvordan hun sakte men sikkert kveler ungen i kjærtegn. Den er nesten ødelagt allerede, hun har gjort den avhengig av trøst for hver minste ting til enhver tid slik at den i en alder av tre år er fratatt evnen til et alminnelig sosialt liv kanskje for hele livet. (142)

I dette sitatet aner man også ekkoene fra forestillingen om den *kvelende* moren, skremselsbildet fra 1970-tallets kvinnefrigjøringsdiskurs; den endimensjonale moren som kveler sine barn med ”altopslugende moderomsorg” (Mahler 1988: 72).

Parallelt finnes det allikevel gjenklang også av det tradisjonelle idealet i S’ vurdering av sin egen prestasjon som mor. Hun opplever mye av det praktiske omsorgsarbeidet, tradisjonelt oppfattet som en selvfølgelig del av morens domene, som en plikt hun ikke kan legge fra seg – innbefattet fordringen om å gjøre det *hyggelig* for Sara, uavhengig av egen sinnsstemning¹³³:

Jeg kjenner at jeg er sliten når jeg låser oss inn, sliten ved tanken på å lage middag, vaske opp, være mor. Det er rotete, jeg merker at jeg i stedet for å få dårlig samvittighet overfor Sara som jeg pleier, blir irritert på henne for rotet, og skjønner med det samme at jeg er urimelig, uhyggelig urimelig. (152)

Jeg tror Sara denne tida er langt mer harmonisk i barnehagen eller sammen med Henning enn hun er her hjemme hos meg, jeg synes det er vondt og gjør ingenting med det. Jeg har ikke krefter til å gjøre det hyggeligere her, jeg bortprioriterer det. (154)

Jeg er glad jula er over, den intense hyggen og alle fellesmåltidene, bestrebelsene på at det i størst mulig grad skal være en gjentakelse av alle tidligere år. Det er helt ubrukkelig, verdiløst, jeg kan ikke si til meg selv, dette må du *huske*, det der må du *ta vare på*, det er *ingenting* [...] Jeg tenker at jeg har en plikt overfor Sara til å bidra så godt jeg kan til at jula blir hyggelig, hvert år, helt til hun blir voksen. (176)

Aller sterkest ser man resonansen i hvordan S, til tross for sin avvisning av den endimensjonale morsidentiteten og sin omfavning av oppdragerrollen, opplever moderskapet som *gjennomsyrende*: ”Jeg må være mor for bestandig, til enhver tid, aldri glemme at jeg er mor, aldri koble ut et minutt mens Sara er hos meg; *alt jeg gjør og er* må henge sammen med dette ene; å være mor, konstant.” (107, min uth.). Sitatet har store likheter med Ellen Keys postulat om at moren må ”hava sin själ fylld av barnet [...] i tanken hava det med sig, när man

¹³² S kan ikke komme fra at hun rett som det er føler nettopp ømhet for Sara, men det er uønsket og bør skjules, også fordi den forrykker maktbalansen mellom mor og barn: ”Jeg vil bli kvitt den irrasjonelle ømheden jeg kjenner. Sara lærer, har allerede lært, å utnytte den.” (89).

¹³³ Ikke ulikt både Signes og Signes mors erfaring i *Tiden det tar*, og særlig likt blir det i forbindelse med julen. Tydeligvis blir det tradisjonelle morsbildet sterkt aktivisert av julen og juleforberedelsene – det gjenspeiles også i forfatternes beslutning om å inkludere høytiden i disse romanene om ”mislykkede mødre”.

sitter i sitt hus eller går på vägen, när man nederlägger sig eller när man uppstår!” (Key 1996: 96). Det viser seg etter hvert i teksten at dette romantisk-borgerlige (naturaliserte) morsbildet tross alt fyller en normativ funksjon for S:

Jeg tenker at kjærligheten min sjelden har strukket seg særlig utover det egoistiske, og det sies at morskjærligheten er så altruistisk og det gjør vondt. (62).

Vi har hatt det så fint disse dagene, jeg har vært harmonisk og hatt tid til henne, lekt mye med henne, tatt henne på fanget og strøket henne over håret flere ganger om dagen. [...] Jeg føler meg forståelsesfull og fleksibel på en veldig riktig måte. [...] Disse dagene er jeg en god mor. (95)

Jeg vet ikke om det kan være mulig at det stemmer, men det ser ut for meg som om jeg håndterer Sara på en mye bedre måte og er mye hyggeligere mot henne når jeg har drukket litt. Hun har aldri sett meg så beruset. Irritasjonen og utålmodigheten finnes ikke nå, jeg er lystigere, morsommere, mer emosjonell og sentimental på en positiv måte. [...] Jeg forstår at det er et spill, en falsk moderlighet (193)

Det som lyser igjennom i sitatene ovenfor, er S’ opplevelse av at hun som oftest ikke er i stand til å leve opp til normen, et faktum hun er seg bevisst – hun reflekterer flere steder over motsetningen mellom dette ”naturlig gode” moderskapet og sin egen mødring¹³⁴:

Jeg burde egentlig alltid spille roller for Sara, for det å være naturlig vil for meg si det samme som å være ukontrollert og temperamentssvingende, og et barn har ikke godt av å se sin mor så ustabil og stadig vekslende mellom irritasjon og munterhet. (11)

Jeg vil heller være naturlig enn adekvat, men må likevel tenke mer på å være adekvat enn på å være naturlig fordi jeg er av en slik natur at jeg i de situasjonene det er lettest for meg å være naturlig ikke kan være naturlig; nettopp når jeg er sammen med datteren min. (138)

Innenfor disse begrensningene forsøker hun så å være en god mor, ved å fylle rollen som den gode oppdrager. Men som vi har sett tidligere, føler hun også at hun ikke helt klarer å etterleve prinsippene for oppdragelsen – hun handler stadig ”spontant på måter som ikke er gunstig for Saras oppdragelse” (72) av mangel på oversikt, som hun sier. Det er ikke så vanskelig å forestille seg at den rigide kontrollen oppdragelsesmodellen forutsetter, kombinert med troen på ømhetens unyttighet og behovet for å ta hensyn til egne følelser, kan føre til mer voldsomme kontrolltap enn en mindre rigid moderskapsmodell. Det antydes noe lignende i overgrepsscenen, hvor S kan oppleve at hun plutselig ”overveldes av et urimelig sinn” (18) og mister kontrollen; ”jeg greier ikke å kontrollere meg lenger, jeg tar henne rundt overarmene og *fillerister* henne og skriker til henne, hun vræler høyere, dunker henne hardt mot veggen” (76), eller at hun er ute av stand til å stanse: ”dette har gått alt for langt og det er ingen vei tilbake. [...] jeg klarer heller ikke å stoppe” (45-46); ”jeg er rolig og kontrollert, jeg kan ikke stoppe.” (180). Det er som om det ikke er plass til den naturlige, emosjonelle, irrasjonelle moren *med mindre S* trer inn i rollen som forsømmende mor:

¹³⁴ Her finnes likhetstrekk med Adrienne Richs beskrivelse i *Of woman born* (1976) av hvordan hun opplevde egne tilkortkommenheter i møtet med ”moderskapsinstitusjonen” som monstrøse aspekter ved selvet.

Jeg er så naturlig når jeg mislykkes i rollen som mor! Når jeg forsømmer mitt eget barn anklager jeg aldri meg selv for å spille, selv om en forsømmende mor i høy grad er en velkjent rolle. Jeg unngår også å overvåke meg selv da, først lenge etterpå, når det er for seint og ikke har noen som helst hensikt, gjør jeg det, i etterkant av overgrepene. (226)

Gjennom (den intellektuelle) avvisningen av det tradisjonelle moderskapet har S gjort ”bruksanvisningen” derifra utilgjengelig, og hun må søke manus for sin mødring annetsteds. Hun har funnet et *hvordan* i læringspsykologiens prinsipper for oppdragelse, men oppdragelse foregår aldri i et vakuum – oppdrageren må også forholde seg til et *hvorfor*. Det ser ut til at S har to målsetninger for Sara; at hun skal være trygg og at hun skal bli selvstendig. Om vi tar for oss det første først; S er seg bevisst, som vi så ovenfor, en viss utilstrekkelighet i sin mødring, og hun forsøker stadig å lodde Saras grad av trygghet:

Jeg betrakter Sara innstendig hver morgen før hun skal i barnehagen og hver ettermiddag når jeg henter henne, betrakter harmonien hennes, *barnet mitt er så trygt*, jeg lurte på om det er ekte. (113)

Jeg lurte på om det er så smertefritt for Sara som det virker å være borte så ofte fra moren sin, og om det eventuelt er et trygghetstegn eller nettopp det motsatte. (118)

Jeg er stolt av meg selv, selv om jeg gjør henne forvirret; tar fra henne noen «faste holdepunkter», jeg kompenserer for det med masse trygghet og håper at også denne ærligheten skal føre til trygghet, på lang sikt. (199)

Målestokken for Saras trygghet har hun funnet i *tilknytningsteorien*¹³⁵, en variant av barneutviklingspsykologien, som postulerer barnets trygghet, dets sikre tilknytning til moren, som det fremste tegn på den ”gode moren”. Men S vil ikke bare at Sara skal være trygg, hun ønsker også at Sara skal bli selvstendig: ”kanskje jeg er misunnelig på [Henning], tenker jeg, for den tryggheten han gir henne der jeg har satset på selvstendighet.” (36). Denne selvstendigheten hun forsøker å innprente i Sara¹³⁶, er knyttet til en form for senmoderne kvinnelighetsideal, som jeg vil undersøke nærmere i neste underkapittel.

6.3 S som Kvinne: den senmoderne kvinneligheten og moderskap

Hvor kommer selvstendighetsidealet fra? Diskursen om det symbiotiske forholdet mellom moren og barnet skisserer et grunnlag; den normale, sunne utgangen av den symbiotiske fasen er barnets løsrivelse fra moren, barnets selvstendigjøring, gjennom separasjons- og

¹³⁵ John Bowlbys tilknytningsteori er særlig kjent for sitt skjematisk skille mellom typer tilknytning som kan finnes hos barn. Han mente å kunne observere (i en eksperimentell setting) *sikker tilknytning*, *usikker tilknytning* (*unngående*), *usikker tilknytning (ambivalent)* (Atkinson 2000: 91-92, mine overs.). Bowlby mente for øvrig at bindingen til moren var et resultat av ”genetisk bestemte reaksjonsmønstre hos spedbarnet” (Saugstad 1998: 443). Det finnes ekko av denne diskursen i S’ tanke om Saras kjærlighet som ”biologisk betinget” (123), og et sted tenker S; ”det kan ha ødelagt for tilknytningen.” (50).

¹³⁶ Et interessant, og trist, utslag av den mentale kombinasjonen av moderskapet som oppdragerrolle og selvstendighet som målsetning for oppdragelsen, er S’ tanke, ved slutten av teksten: ”Sara vokser, «vokser vekk fra meg». [...] Sara er bare fem og jeg tenker at jeg allerede nesten har utspilt min rolle.” (254).

individuasjonsprosessen. S har integrert ideen om sunnheten ved morens og barnets gjensidige autonomi i sin mentale moderskapskonstruksjon; rett etter refleksjonene om fødselen som en amputasjon, tenker hun ”At moren og barnet kan *fungere* hver for seg, er et sunnhetstegn.” (16). Denne forestillingen fikk en sentral rolle i tidlig feministisk-psykologisk tenkning; barnets autonomi var både sunt og ønskelig, særlig om barnet var en datter¹³⁷. At barnets autonomi er en målsetning for S’ oppdragelse av Sara, viser seg også ved at S reagerer negativt om Sara ikke lever opp til selvstendighetsidealet:

Plutselig er ungen min liksom blitt mammadalt, jeg tror hun har sett hva andre barn oppnår med å klynge og sutre, jeg er beinhard, vil ikke løfte henne opp før hun blir seg selv. Nå tuller du Sara, sier jeg og ser ikke på Hanne, og jeg skammer meg over datteren min. (186-187)

Men selvstendighet forbindes i S’ ”stemme” ikke først og fremst med det å være trygg på seg selv, på sine meninger, sin betydning – trygg på å bli godtatt og akseptert *som man er*.

Derimot er det et individualistisk bilde av selvstendighet, hvor selvstendighet innebærer styrke til å ikke være avhengig av *noen*, være selvforsørget, også i en emosjonell forstand.

Dette er en idé om selvstendighet som har sine røtter i likhetsfeminismen¹³⁸, men som hos S blir tatt ut i det ekstreme; den voksne kvinnen kan ikke på noen måte tillate seg å vise at hun har behov for nærhet, ømhet, omsorg:

Jeg forstår jo så godt at Sara er redd jeg skal gå fra henne og så tydelig viser det. Selv vil jeg, innerst inne, uten å kunne tillate meg det, når jeg har kjæreste, at han skal være i nærheten hele tiden, uansett hvor jeg er, hva jeg gjør. Det er den største menneskelige svakheten, tenker jeg, å alltid søke etter et menneske som i et eller annet aspekt er sterkere enn seg selv og postulere det som trygghet. Jeg kan jo ikke gi uttrykk for det, jeg er voksen, stadig må jeg legge bånd på meg selv og spille uavhengig mens jeg mest av alt bare vil klenge. Sara er et barn, tenker jeg, hun kan være naturlig. (68)

Jeg vil han skal forstå at jeg trenger *omsorg, ømhet*, har ikke mulighet til å ydmyke meg ved å si det. Jeg sier hadet og legger på. Jeg gråter med et raseri og en fortvilelse jeg ikke har grått med på så lenge jeg kan huske, tenker at han misforstår hele forholdet fundamentalt. (137)

S kombinerer denne forståelsen av selvstendighet med et skjønnhetsideal som i enda større grad fjerner kvinnelighetsdiskursen fra 1970-tallets feminisme: ”Jeg har aldri hatt naturlig skjønnhet som ideal, jeg bare liker ikke når det tar så mye av tida mi” (108). Derimot skaper S’ holdning assosiasjoner til en senmoderne form for feminisme som populært har blitt kalt *Gucci-feminisme*¹³⁹, kjennetegnet av et individualistisk syn på kvinners rettigheter og aksept

¹³⁷ Jeg kommenterte denne diskursen, som særlig er knyttet til Nancy Chodorows og Nancy Fridays tekster, i kapittel 4 og kapittel 5, og vil ikke utlegge den ytterligere her.

¹³⁸ Som tidligere nevnt satte likhetsfeminismen opp den borgerlige mannens liv som norm også for den frigitte kvinnen. Men den borgerlige mannen kunne alltid tillate seg å ha et emosjonelt bakkemannskap i det private rommet, noe som sjeldent har vært tilgjengelig for de autonome kvinnenes del.

¹³⁹ Antologiene *Fittstim* (1999), *Råtekst* (1999) og *Matriark* (1999) fokuserte alle på å gi individuelle kvinner mulighet til å formulere egne fortellinger om det å være kvinne, undertrykkelse og feminisme. Alle tre kom ut høsten 1999, og satte i gang en ganske voldsom debatt i norsk media om feminisme og den ”nye feminismen”, populært kalt Gucci-feminisme – en feminisme for de som er opptatt av kvinners rettigheter, men også av sminke, mote og retten til å bruke høye hæler, ble det hevdet.

av det gjeldende estetiske kvinneidealet, hvis forbilder finnes i motemagasinenes slanke, spretne kvinnekropper. S gir uttrykk for at hun vurderer kroppen sin i forhold til den pregravide kroppens norm¹⁴⁰: ”Jeg ser på kroppen min i speilet, det synes virkelig ikke at jeg har født et barn.” (68). Og det er ikke bare kroppen sin hun vurderer opp mot et estetisk ideal – hun vurderer også atferd, både egen og andres, opp mot hvorvidt den er passende, og attraktiv¹⁴¹.

Tanken om passende atferd bringer meg over til et annet aspekt ved S’ relasjon til Sara. S betrakter Sara som *et produkt av S*, og opplever det som at Saras atferd reflekterer tilbake på S selv:

Den minste forskjell i oppførselen og Sara blir sutrete og klengete. Jeg kan ikke håndtere det, og vi er inne i en ond sirkel. [...] Vi er begge tilsynelatende oppgitt over ungen, tenker jeg, mens det egentlig er meg vi er oppgitt over. Jeg føler meg dum. (90)

Moderskapsdiskursene, uavhengig av om man setter opp et tradisjonelt eller et feministisk ideal, konstruerer barnet nettopp som et *produkt av moren*¹⁴², og S er seg meget bevisst dette aspektet ved moderskapet: ”Jeg tenker at jeg skaper et menneske, ikke bare som noe avsluttet fysisk i og med fødselen, men vedvarende mentalt” (236). Sara kan speile S fordelaktig eller ufordelaktig – og det sistnevnte utløser negative følelser i S. En trassig, klengete, affektert Sara blir et offentlig synlig tegn på S’ mislykkethet som mor¹⁴³, hennes manglende evne til å forme datteren på adekvat vis, og S kan reagere med følelser av ”hat” (42, 223) og ”skam” (43, 186). Jeg vil hevde at de forventningene S har til Saras atferd effektivt reflekterer de idealene som finnes i den senmoderne kvinnelighetsdiskursen. Vi har allerede notert selvstendighet, men Sara vurderes mot en rekke andre egenskapsparametre:

[Sara] har kanskje litt for mye selvtillit [...] Det er mulig jeg først og fremst burde oppmuntre fortellerlyst, men jeg tror ikke Sara bør oppmuntres, heller hemmes, vennlig og diskret. (8-9)

Det er ikke en sånn sytete unge jeg vil ha, sier jeg (10)

Jeg vil lære Sara å være naturlig [...] lære henne å ikke spille, å være seg selv (11)

¹⁴⁰ I en artikkel på *Kilden* skriver Anne Karin Bjelland og Lise Widding Isaksen om en kartleggingsundersøkelse hvor de har spurt 85 kvinner om deres motiver for å få utført brystkorrigerende kirurgi. De fant at det var ulike kroppsidealer som lå til grunn for beslutningen, og det ene var den ”pregravide” kroppen; at kvinnene ønsket å få tilbake de brystene de hadde før de fikk barn og ammet. Forfatterne spør seg: ”Hvis den kroppen som bærer preg av å ha blitt brukt til å bære frem barn, blir stående som en motsetning til den kroppen som fortsatt ser «ubrukt» ut, hvilke selvrealiseringsprosjekter er det da kroppen skal uttrykke? Handler det kroppslige uttrykket for å være en moderne kvinne om å tilsløre moderlighetens kropp?” (Bjelland/Isaksen 2002).

¹⁴¹ Skalaen for dette er hos S ekstremt komplisert, og beveger seg på akser for naturlighet/spill, og for estetisk effekt; S hater affekterthet, men blir samtidig frastøtt av spontan atferd som avslører svakhet eller er ”ekkel”.

¹⁴² De psykologisk/biologiske deterministiske teoriene postulerte at en ”dårlig mor” ville skade barnets psykiske utvikling, mens feministiske teorier har hevdet at en ”patriarkalsk mor” vil kunne begrense datterens muligheter til å oppnå autonomi. Den individuelle mor som opplever at barnet /datteren får problemer av noe slag, vil kunne finne bebreftelse på at hun har gjort noe galt uansett, enten i den ene eller den andre diskursformasjonen.

¹⁴³ Om Sara er *søt*, derimot, reagerer S påfallende ofte med varme følelser: ”Jeg tror jeg er skjelve i musklene av ømhet. Hun er så søt at jeg har lyst til å si «jeg har lyst til å spise deg opp» og lignende.” (10); ”Sara strekker den ene armen bakover og vet ikke hvor søt hun er og hvor stygg hun er, jeg kjenner ubetinget kjærlighet.” (92).

Jeg vil ha et helt, sier Sara når jeg bestiller bare ett kakestykke. Jeg sender henne et fryktelig blikk. [...] Jeg lurar på hvor hun har fått den griskheten fra. (33)

Jeg tenker at jeg burde la Sara furte ferdig, at jeg burde oppmuntre raseriutbruddene hennes[...] fordi det er slik hun utvikler uavhengighet og selvstendighet, blir et menneske med utfoldelses- og opprørstrang, men Sara må sosialiseres, hun må bli «kultur» og ikke «natur». (45)

Jeg er skuffet over at hun er så lett å avlede, liker ikke at hun er så ukomplisert. (65).

Jeg skal dyrke fram Saras stolthet og selvtillit. (94)

[Sara] koketterer, smiler skjelmisk [...] hun ser latterlig ut, forstår hun ikke hvor kunstig hun ser ut. [...] Sara er midtpunktet, Sara får de andre til å le, alle synes Sara er søt og morsom, jeg er moren hennes. Hun er så affektert. [...] Så glemmer hun seg selv og er virkelig sjarmerende. (190-191)

Jeg tenker på Saras spontanitet, hvordan jeg forguder henne for den. (250)

Forventningene er mettet med motsetninger; selvtillit, men ikke for mye; spontanitet, men ikke griskhet eller syting; selvstendighet, men ikke sinne; kultivert, men ikke affektert.

S reagerer også negativt om hun ser tegn til at hun ”produserer” uønsket atferd hos Sara eller om hun gjenkjenner uønskede trekk fra seg selv i datteren:

Av og til ser jeg at Sara prøver å tekkes meg; når hun betrakter meg konsentrert med en rynke mellom øyenbrynene og spiller ut en atferd hun tror jeg anerkjenner. Jeg blir så redd da, jeg forsøker å utstråle en kompromissløs generøsitet, og jeg er klar over alle gangene jeg ikke ser det, eller ikke vil se det, eller de gangene irritasjonen over det falske, beregnende mennesket tar overhånd. (11)

Jeg burde bli glad når jeg ser at hun behersker, kontrollerer, manipulerer omgivelsene sine og meg, men det gjør meg heller rasende, utspekulerte lille krek. [...] Jeg ser det i henne, et produkt av alle de irrasjonelle prinsippene og ondskapsfulle særhetene mine, det er så gjennomslukt, alt jeg avskyr ved meg selv i deg, tenker jeg, at jeg har tvunget på det alt det der. (223)

Som vi ser av det nederste sitatet, kan det virke som om Sara nettopp tar opp i seg trekk, egenskaper, atferdsmønstre, fra sin mor. Jeg vil hevde at en del av tematikken i teksten er rettet mot å vise frem dette; hvordan Sara internaliserer en viss form for ”kvinnelighet”, som S lærer henne både bevisst, gjennom sine uttrykte målsetninger om at Sara skal bli trygg og selvstendig, og ubevisst, eller uvillig, gjennom at hun ikke er i stand til å kontrollere all sin atferd, og gir uttrykk også for de av sine idiosynkrasier hun selv oppfatter som avskyelige – kort sagt, via sin mødring. Slik jeg leser teksten, beskriver den derigjennom en komplisert overføring av diskurser fra mor til datter, men jeg mistenker at den samtidig fremmer en form for morsklandring, hvor den innsetter S som ”skyldig” i datterens utvikling, og S’ mor som ”skyldig” i S’ utvikling og personlighet, og dermed indirekte ansvarlig for S’ mødring. Jeg vil undersøke dette nærmere i neste del, som tar for seg romanens ”montasje” av stemmer.

6.4 Teksten: Morsklandring over generasjoner?

Som tidligere nevnt blir S utsatt for en diskret ironi gjennom tekstens utlevering av hennes refleksjoner, holdninger og fordommer. Helhetlig tegnes det et bilde av en infantil, egoistisk, selvsentrert ung mor som behandler datteren sin på en måte som tidvis grenser til omsorgssvikt – og som av og til krysser grensen, til overgrep. Per Arne Michelsen har sagt om Marsteins korttekster i *Sterk sult, plutselig kvalme* (1998) at de ”gir et bilde av en realistisk verden, men dette bildet er så gjennomført silt gjennom protagonistens bevissthet, at det blir denne bevisstheten, mer enn verden, som blir tekstens egentlige objekt. Likevel blir en sittende igjen med inntrykket av at noe ikke er rett.” (Michelsen 2004: 121). Det er et slikt subtilt inntrykk som utgjør denne romanens ”montasjenivå”; et smalt ekstradiegetisk rom, som til tross for en empatisk holdning til protagonisten formidler en normativ bedømmelse av henne. Det er ikke noe ustabil ved ironien rettet mot S – den tilbyr leseren en stabil posisjon hvorifra overflatemeningen, som utgjøres av S’ ”stemme”, undergraves. Et virkemiddel er utlegningen av Saras utvikling¹⁴⁴.

Kort fortalt utvikler Sara seg fra å være en helt ordinær liten pike ved begynnelsen av teksten, som fint kommer i gang med lek på egen hånd når S sier nei til å være med (8), via en utprøving av en rekke ”taktikker” (trassanfall, tisse på seg) for å omgå morens nylig besluttede prioritering av arbeidet med hovedfaget, taktikker som som regel blir møtt med ubehagelige sanksjoner, til å oppdage noe skjellsettende: ”Du kan ikke se hvis jeg er lei meg hvis jeg ikke gråter, sier hun” (154). Samtidig endrer hun oppførsel i barnehagen; bestyreren opplever det problematisk at Sara ”har en tendens til å herske over de andre barna, bestemme hvem som skal være med.” (222). På hjemmebane forsøker Sara i større og større grad å ta kontroll i interaksjonen med moren, hun lar ikke følelsene få fritt utløp i sinne og trass lenger, og forsøker å uttrykke sin misnøye verbalt: ”Jeg liker det ikke når du ikke svarer når jeg snakker til deg, sier lille lille Sara.” (231). En av de siste scenene i teksten, etter at S har levert oppgaven, gjør det så tydelig hvor forandret Sara er; hun som ble helt ekstatisert over den første snøen for bare noen måneder siden (74), er nå likegyldig: ”Vet du hva mamma, det

¹⁴⁴ Også diskursmessig er Saras utvikling uhyre interessant, fordi Sara kan betraktes som en *tabula rasa* ved tekstens begynnelse – hun er ennå ikke påvirket av samfunnets diskurser, i den betydning at de ikke former atferden hennes (den tidligere nevnte rollelek-episoden bekrefter at Sara allerede har internalisert visse ”allmenne sannheter” om kjønnsroller, s. 25). Teksten kan dermed også leses som en beskrivelse av hvordan det diskursfrie barnet bruker de tilgjengelige diskurser i en tidlig fase av subjektiveringsprosessen. Saras utvikling er også interessant i måten den bekrefter barnepsykologiske teser om forsømte barns reaksjoner. Dette viser hvordan litterære tekster må støtte seg på diskursiv kunnskap for å kunne fungere; de fleste lesere mangler erfaring med forsømte barn og kan ikke basere en kategorisering av Sara på egenerfaring; at Sara ”oppfyller” visse kriterier som er mer allment kjent som tegn på forsømmelse (neglebiting, sengevæting) gjør det mulig for leseren å identifisere henne som sådan.

snør, sier hun, likeglad, gledesløs” (252). Og i den aller siste scenen i teksten er kontrasten til den ubekymrede lille piken vi møtte i begynnelsen av teksten stor (og vi kan jo notere oss at S har blitt mer hemningsløs i sin omgang med Sara også, enn hun var i begynnelsen):

Jeg tenker at hun vokter på meg, på hver bevegelse [...] Jeg prøver å løfte henne opp på fanget, men det virker som hun ikke vil, hun er uhåndterlig, stiv og kantete. [...] Hun vil ikke en gang snakke med meg lenger, tenker jeg, hun er fraværende og avvisende når jeg spør henne hvordan hun har hatt det i barnehagen eller hva hun vil ha til middag. [...] Jeg ser ut av vinduet. [...] I det samme snur Sara hodet og ser ut hun óg. Det irriterer meg. Hva ser du på, sier jeg. Ingenting, sier Sara. Det er ikke noe svar, sier jeg, ingenting er ikke noe svar! Jeg ser ikke på noe! sier hun. Jeg går bort til henne, stirrer henne inn i øynene, sier, fy faen, du er dum, Sara, dum! Hun ser på meg, leppene hennes er tørre og såre. Du óg, sier hun. Jeg klyper henne i overarmen. Hun stønner og legger den andre armen over. Gå ut, Sara, sier jeg, jeg orker ikke se deg, gå på rommet ditt. [...] Det skal jeg si til pappa, sier hun. (253-255)

Teksten fremstiller det som at Sara *er* et produkt av sin mor, gjennom at den beskriver en endring i Sara som helt utvetydig knyttes kausalt til morens atferd, blant annet ved at Sara ”speiler” S – S ser trekk fra seg selv i Sara; de ”irrasjonelle prinsippene og ondskapsfulle særhetene” (223), og ”stoltheten” (197). Teksten lar også S selv uttrykke tanker som impliserer en kausal forbindelse, og som plasserer ansvar og skyld hos S:

Sara skal en gang bli et like omfattende menneske som meg, det er en skremmende tanke. Jeg hviskesynger bøyd over senga i øm mor-positur; «hush now baby baby don't you cry, mama's gonna make all of your nightmares come true, mama's gonna put all of her fears into you”.¹⁴⁵ (149)

... stadig repeterende meg selv hakker og plukker jeg på henne for den minste ting på en slik måte som kan ødelegge et barn totalt for resten av livet.(181)

Et annet element som også taler for at teksten bekrefter en morskladringsdiskurs, er S' relasjon til sin egen mor. Moren, som er enke – S' far døde kort etter at Sara ble født – opptrer i teksten ved bare tre anledninger; to ganger snakker de sammen på telefonen, og S og Sara feirer jul hos henne. Som oftest får man inntrykk av at relasjonen mellom S og moren er ganske distansert, tilsynelatende på grunn av at S holder en viss avstand. I tillegg antydes det at de har ganske forskjellig syn på hva som utgjør livskvalitet:

Har du orden på livet ditt nå? sier hun. Ja absolutt, sier jeg, jeg er i ferd med å fullføre et hovedfag. Jeg sa det litt for skarpt. Det er ikke bare karriere som teller, sier hun. Jeg sier ikke noe. Har du truffet noen ny mann da? sier hun. Jeg trenger ikke noen ny mann for å ha orden på livet mitt, sier jeg. [...] Du må tåle at jeg blander meg litt inn? sier hun. [...] Jeg må gå tilbake til Sara jeg, sier jeg... (27)

Denne forskjellen, kombinert med en indikasjon på at S' utdanning er av et helt annet format enn morens; ”mamma [...] leste Hjemmet eller Se og Hør, jeg leste fag” (5-6), gjør at S og moren tilsynelatende fremstår som representanter for ulike diskurser. S lever ut en feministisk norm, mens moren står for et mer tradisjonelt syn, hvor en mann betraktes som viktigere enn en utdanning for en kvinne. Men det kan se ut til at det finnes mer grunnleggende likheter mellom disse to, likheter som er knyttet til personlighet og karaktertrekk – det skinner

¹⁴⁵ Sangfragmentet er hentet fra Pink Floyds ”Mother”, fra albumet *The Wall* (1979). Denne intertekstuelle referansen forsterker den kausale implikasjonen ytterligere.

igjennom at S muligens gjentar morens handlingsmønstre. S gjenkjenner trekk i seg selv fra moren, og hun gjør ting mot Sara moren gjorde mot henne:

Hun virker engstelig, jeg ble for sint på henne, jeg hører min egen stemme som sa, her i huset tisser vi med døra igjen, jeg hører mammas stemme. [...] Jeg ser på de skitne skapdørene, får en trang til å gå bort og tørke av dem nå, tenker at jeg ikke vil bli som mamma. (55, 83)

Jeg har alltid hatt klaustrofobi, tenker jeg, derfor stenger jeg Sara inne. Så enkelt er det. Og jeg blir rasende når hun ikke får panikk. [...] Mamma stengte meg inne i kottet når jeg ikke lystret, hvorfor virket det ikke, tenker jeg, når det var en sånn terror å være innestengt i det skapet, jeg forstår ikke hvorfor hun fortsatte med det. (130)

Jeg tror jeg kan huske, fra jeg var liten, at [mamma] klemte meg og snakket til meg på den måten; usentimentalt, litt voldsomt, nesten aggressivt. (171)

Jeg tenker at jeg ikke kan klemme [Sara] så hardt som jeg vil, men jeg klemmer henne, hun gir fra seg et klynk, og så et gisp, da slutter jeg å klemme. (249)

Parallelt finnes det en annen, mer foruroligende bevegelse i teksten, hvor relasjonen mellom S og Sara til tider inverteres. I visse situasjoner, og i økende grad utover i teksten, minner Sara S om hennes egen mor, og S gjenopplever følelser fra samhandling med moren i oppveksten:

Sara stirrer på meg med øyne som det virkelig drypper av og gråter ut ord, *du er ikke glad i meg*, [...] Sara, sier jeg og begynner å flire, jeg husker da jeg hadde stjålet hundre kroner fra lommeboka til mamma og hun oppdaget det da vi sto ved disken [...] og hun konfronterte meg med det der og da, jeg som sto og flirte dumt; raseriutbruddet mitt utenfor butikken, og mammas. (134)

Sara, den er *gått i stykker!* sier jeg som et ulykkelig barn, og jeg er virkelig lei meg. Sara kommer bort. Vi kan lime den, sier hun. Ja, sier jeg, vi må gjøre det med en gang, og plutselig er rollene våre forbyttet; slik unngår jeg grining over at figuren hun har laget er gått i stykker. (178)

Igjen har hun et overtak jeg aldri må innrømme. Jeg vil ta henne inntil meg, eller meg inntil henne, tenker jeg, og kjenner et øyeblikk en følelse av meg selv som liten jente og noe av Sara i mamma; jeg angrer; unnskyld, *jeg skulle ikke ha gjort det*. Den samme barnslige stoltheten og forfengeligheten hindrer meg i å ta henne inntil meg, i å si unnskyld, og jeg kjenner at jeg har et uttrykk av trass i ansiktet, mens Sara ser rådvill ut, som om hun har mislykkes i et eller annet, i å spille sin rolle, tenker jeg og jeg avbryter hele scenen. (231)

Det oppstår en komplisert ombytting av roller, hvor Sara trer inn i rollen som mor for sin mor, mens S gjentar mønstre og handlinger fra sin mor, fra sin oppvekst. Det kan tolkes dit hen at også denne teksten konstruerer en negativ "motherline", hvor dysfunksjonelle mødringsmønstre overføres fra mor til datter, og til datterdatter. S tenker selv ved en anledning at hennes måte å være mor på, skyldes oppdragelsen: "Det er oppdragelsen min [...]Jeg] ønsker jeg kunne være en litt mer ufornuftig og prinsippsvak mor, men det er for seint nå." (54). Det antydes også, via kombinasjonen av to utsagn, at S' tilknytning til sin mor var utrygg:

Jeg husker mamma fortalte at hun på sykehuset etter at jeg var født hver morgen dusjet før hun fikk meg inn til seg, for at jeg ikke skulle forbinde henne med lukta av sur melk og svette. Nyfødte orienterer seg først og fremst etter lukt. Jeg tenker at det kan ha ødelagt for tilknytningen. [...] For første gang kjenner jeg lukta av gammelt menneske av mamma, hun er bare femtifire. Det er ingenting kjent ved lukta hennes. (50, 168)

Om det er slik at teksten bekrefter en usikker tilknytning mellom S og moren, støtter den seg på den diskursive kunnskapen fra tilknytningsteorien. Det vil i så tilfelle bety at denne

kunnskapen aksepteres som sann i tekstens univers. Det finnes derimot en episode i teksten som undergraver denne tesen; da Sara blir syk med høy feber, blir S redd for hvor alvorlig det er, og da er det moren hun ringer til – S søker, og finner trygghet, hos henne:

Jeg svelger, klyper meg selv i låret. Hun sover, sier jeg. La henne sove, sier mamma, det er trygghet i stemmen hennes. Jeg begynner å gråte, kan ikke snakke, mamma sier navnet mitt, jeg piper, nei men hva er det? sier hun, jeg gråter, jeg sier at jeg ikke vet hva det er. Pust med magen, sier mamma, så strengt, så ømt, jeg gjør som hun sier. (93)

Det er vanskelig å trekke noen konklusjoner angående holdning til moderskapsdiskurser i denne romanen, slik det var mulig å gjøre med *Tiden det tar*. Dette skyldes primært romanens form. S er så ambivalent og fylt av paradokser, at selv om den ironien som rettes mot henne stabilt undergraver ”stemmen” hennes, blir ikke noe alternativt, overordnet standpunkt formulert på det ekstrapadiegetiske nivået. La oss se på et eksempel:

jeg tar det ulykkelige barnet inntil meg, knuger henne. Jeg blir bevisst på at jeg av og til legger skylda for alle problemer over på Sara, mens jeg vet godt at moren i alle tilfeller må ta på seg all skyld, når barnet er så lite som det Sara er. [...] Likevel kan jeg tenke, eller mer føle, for det er ikke en tanke jeg tenker ut; idet den er på vei til å tenkes ut faller den på sin egen urimelighet; jeg har av og til i korte sekunder en følelse av at alt ville vært bra hvis jeg ikke hadde hatt ansvar, i hvert fall daglig ansvar, for et barn; og vet med det samme at det ikke er sant. (76)

Selv om S selv trekker den siste tanken tilbake og benekter dens sannhet, fortsetter den allikevel å eksistere som et fortolkningsalternativ på et overordnet nivå, og det virker rimelig å anta at teksten hevder noe i denne retning, via Saras utvikling. Men hvordan skal vi tolke utsagnet om at ”moren må ta på seg all skyld”? Er det bare en refleksjon av S’ internalisering av moderskapsdiskurser, eller er det et utslag av en ekstrapadiegetisk normativ bedømmelse? Kan hende er ikke skillet interessant på dette nivået – tilstedeværelsen av utsagnet kan betraktes som en refraksjon av de moderskapsdiskurser som fremmer morsklending, uavhengig av om tekstnormen slutter seg til utsagnet eller ikke. Uansett kan det tolkes som et utslag av et prosjekt som lar seg forene med formen; at teksten skildrer hvordan en ung kvinne blir diskursivt påvirket på måter som gjør at hun får problemer med å være mor, samtidig som hun tror at det å få barn er en nødvendig del av et fullverdig (kvinne)liv:

Jeg tenker at jeg ville ha Sara, at jeg ville bli gravid selv om forholdet gikk dårlig, at jeg visste at jeg ville bli mor før det var for seint, selv om jeg var ung, og at selv om et barn ville forvanske mulighetene for å treffe en ny mann, ville jeg ha en ro og en følelse av tid hvis jeg fikk et barn; på en måte ha fått «gjort unna» den delen av livet; og at jeg slurvet med prevensjon og sikre perioder ganske med vilje, ikke helt bevisst, men med vilje. (109)

Avslutningsvis vil jeg undersøke nærmere hva som skjer i skjæringspunktet mellom de diskursene som ser ut til å øve sterkest innflytelse på S’ mødring.

6.5 Avslutningsvis – moderskapsdiskursenes sammenstøt

Et sted formulerer S en målsetning for sin mødring: ”Jeg vil så langt det er mulig regissere hverdagen, hele barndommen, på beste vis, tenker jeg, men uten å gå for mye på akkord med meg selv. Av og til blir jeg svimmel av ansvaret.” (162). I dette sitatet er det mulig å se hvordan ulike diskurser støter mot hverandre; her aner vi ekko fra ”barnets beste”-diskursen, ”barnet som produkt”-diskursene, og fra både den tradisjonelle og den feministiske moderskapsdiskursen. Og det er ikke så merkelig at S blir svimmel – målsetningen har tatt opp i seg to likeverdige hensikter som vanskelig lar seg forene; å gi sitt barn den perfekte barndom samtidig som man selvrealiserer seg på beste (senmoderne) vis. Dermed kommer S i en *catch 22*-situasjon, hvor hun forsøker å leve opp til flere ideal samtidig, og ender opp med dårlig samvittighet uansett:

... prøver å lukke alt annet ute, bare konsentrere meg om oppgaven, det er bare seksten dager igjen, Sara gråter, jeg må være sterk, ikke la det gli ut nå, men *hører jeg ikke at barnet mitt gråter*, hva slags mor kan være uberørt av det, gråten hennes ligner brekningslyder. (218)

Den senmoderne moderskapsdiskursen, som S nok først og fremst representerer, er en arena hvor de ulike moderskaps- og kvinnelighetsdiskursene har fått nærmest fritt spill. Det ideelle morsbilde i denne diskursen kan kalles ”upåvirket moderlighet”. Det er knyttet til et ideal om at moderskapet ikke skal endre hverken individet eller tilværelsen; man skal beholde sin frihet og sin livsstil uavhengig av at man har født et barn. Denne diskursen er til stede i teksten på flere vis; symbolsk ved S’ ønske om at det ikke skal vises på kroppen at hun har båret frem et barn, konkret ved at hun forsøker å kombinere (ekspress)skrivning av en hovedfagsoppgave med at hun har hovedomsorgen for et lite barn. Idealet innbefatter også at hvis man først blir mor, skal man være en eksemplarisk en; man skal rett og slett oppfylle alle idealene for senmoderne kvinnelighet, og være en god mor på toppen av det¹⁴⁶. Og det er den *naturaliserte* mor – den intuitivt omsorgsfulle, kjærlige og trygghetsgivende moren – som fungerer som en normativ målestokk i denne diskursen også.

Men denne romanen viser samtidig frem hvordan morens ansvar for barnet er blitt privatisert og individualisert i det senmoderne samfunnet. Det viser seg for eksempel i at S ikke et øyeblikk vurderer å la noen andre få overta større deler av ansvaret for Sara i den tiden hun skriver, til tross for at både hennes mor og Henning tilbyr seg, og S selv tenker: ”ta henne med deg igjen, ikke gi henne til meg før jeg er blitt snill. Jeg kan bli en god mor igjen, men nå skammer jeg meg så jeg ikke kan se på henne. Døra smekker igjen bak Henning og vi er så

¹⁴⁶ Det fantes islett av den samme diskursen i Signes mors julebrev i *Tiden det tar*, hvor hun iscenesatte seg selv som vellykket kvinne, mor og mormor, og også som hustru; til tross for skilsmissen omtaler hun faren som ”faderen” (Ørstavik 2000: 228) og gir inntrykk av at de fortsatt har et nært forhold til hverandre.

hjelpeløst alene” (230). Arven fra de biologisk/psykologisk deterministiske moderskapsdiskursene, som i så stor grad har fokusert på det dyadiske forholdet mellom moren og hennes barn fremfor samfunns- og familiemessige strukturer¹⁴⁷, har lagt det enorme ansvaret for barnets utvikling og psykiske helse på moren alene, slik at skylden faller på henne om noe skulle gå galt. S tar helt klart på seg denne skylden – vi så det i hvordan hun tenker at hun har ”tvunget på” Sara sine egne avskyelige idiosynkrasier (223) – men hun slakker ikke av på kravene til seg selv om å prestere allikevel. Tynget og presset av sine selvpålagte prestasjonsprosjekter til en slik grad at hun begynner å vise psykotiske trekk¹⁴⁸, klarer hun ikke å slippe kontrollen, hverken over seg selv eller datteren, og overlater noe av omsorgsansvaret for Sara til andre, selv om både hennes mor og Henning tilbyr seg¹⁴⁹. S’ ”stemme” viser frem krysspresset fra ulike, til dels motstridende, diskurser som retter seg mot unge mødre i et senmoderne norsk samfunn. I skvis mellom de ulike diskursenes subjektiverende krav finnes det ikke rom for S til å utforske og finne sin måte å mødre på. Det enorme ansvaret som er blitt pålagt henne, uten at en ”bruksanvisning” følger med – bare en diskursivt skapt forestilling om at moderskapets anordninger vil komme automatisk – ser tvert i mot ut til å åpne et rom for overgrep mot barnet.

Men det finnes svake spor etter noe annet også, i glipene mellom diskursene, i situasjoner hvor S ikke overvåker seg selv. Det finnes et øyeblikk av sann mor-datter-idyll i teksten, etter at S har levert oppgaven, drukket øl med Tore og kommet alt for sent til barnehagen. Sammen med Tore, og på vei til barnehagen alene i taxi, tenker hun:

Nå er jeg naturlig, tenker jeg, naturlig ansvarsløs, jeg driver. [...] jeg har lettet litt på ansvaret, tenker jeg, det kjennes behagelig. Livet leves av seg selv uansett, jeg må begrense alle valgene, gi slipp på oversikt og kontroll [...] jeg er ikke redd, det er så altfor mye ansvar, jeg kan godt gi slipp på noe av det, det er helt riktig. [...] jeg puster med magen [...] trekker luft rolig inn gjennom åpent svelg, kroppen tømmer ut luft og det er bare ro igjen, jeg puster som en mor; trygt som en mor. (245-246)

Hele sekvensen, særlig taxituren, har noe drømmeaktig over seg, og er preget av en umiddelbarhet vi sjeldent finner ellers i teksten. Fremme i barnehagen opplever hun for én gangs skyld en autentisk, i betydningen ikke-reflektert, glede sammen med Sara:

Saras ansikt åpner seg i glede og latter, [...] Sara har ekte glede uten forbehold i ansiktet og løper til meg, til moren sin, overstadig lykkelig over at jeg endelig kommer, og jeg er så naturlig og uhemmet når jeg tar imot henne med utslåtte armer. [...] Jeg tar Sara i hånda. Vi går gjennom parken, vi synger og

¹⁴⁷ En feministisk kritikk av John Bowlbys teorier om ”maternal deprivation” i rapporten om de krigsevakuerte barna har rettet seg mot hvordan han pekte på mødre som årsak, og så bort fra at selve krigssituasjonen kunne ha traumatisert barna (Hansen 1997: 187).

¹⁴⁸ Hun gråter mye, får dårligere reflekser og forstyrret tidsopplevelse, og opplever tvangstanker hvor hun for eksempel ser for seg at hun dreper og parterer Sara, og putter hodet hennes i mikrobølgeovnen (”jeg bare ser for meg bilder jeg ikke vil se for meg”, s. 232).

¹⁴⁹ Som Giese sier: ”den moderne kvinne er stolt og skal nok klare seg selv, hun beder ikke om hjelp – og bliver dermed selv et offer.” (Giese 2003: 283).

ler, sola skinner og fuglene kvitrer nesten manisk, jeg er lykkelig, Sara ser også lykkelig ut, jeg tror hun gjør det; selv om dette er helt feil, er vi lykkelige begge to. (246-247)

Det er påfallende at det er først i det øyeblikket hun har sluppet noe av kontrollen, og er i ferd med å svikte noen forpliktelser, *da* opplever hun igjen en følelse av å være ”fullkomment mor”. Hun ”puster som en mor; trygt som en mor” – en kroppslig fornemmelse av at åndedrettet uttrykker en essensiell moderlighet. I glipen mellom alle kravene, alle forventningene, alle diskursene, er det som om hun opplever en ”annen” moderlighet enn den hun har konstruert med basis i moderskapsdiskursene. Det finnes ikke mange tilfeller i teksten hvor S på den måten gir slipp på selvrefleksiviteten. Ved én anledning, hvor Sara har søkt bekreftelse på at det var riktig av moren å dunke hodet hennes i veggen den gangen (76) og S har innrømmet at det var galt, forsøker Sara bevisst å provosere henne. S tenker: ”Hun vil se meg konsekvent [...] hun vil jeg skal gjenopprette den gode oppførselen hennes. Jeg [...] kjenner meg ung og utilstrekkelig.” (200). Her skildres en umiddelbar opplevelse av å *være ung og utilstrekkelig*, på samme måte som opplevelsen av å være lykkelig formidles i scenen i barnehagen (247). I det sistnevnte sitatet ser vi også hvordan S for én gangs skyld ikke analyserer Saras atferd, men bare ”tror” hun ser lykkelig ut (247). Disse små glimtene av ureflekterte opplevelser er kanskje uttrykk for en erfaring som ikke tolkes og formidles gjennom diskurser? Uansett er det verdt å legge merke til at selv i det øyeblikket hvor S og Sara faktisk er genuint lykkelige sammen, opplever S samtidig at det er helt *feil*. Fordi hun for noen timers tid har lagt fra seg det ansvaret som hviler så tungt på henne, har brutt med noen av kravene og forpliktelsene, blir det feil *selv om* Sara og hun selv er lykkelige. Hun måler ikke tilværelsen i sin og datterens glede, men forsøker hele tiden å prestere i tråd med det diskursivt skapte idealet som er hennes målestokk, og som tilsier at hun bør være fremragende student, attraktiv kvinne, perfekt oppdrager og god mor *samtidig*.

Kapittel 7 Avrundning

Formålet med denne masteroppgaven var å analysere to norske romaner fra slutten av 1990-tallet, med henblikk på å undersøke hvilke moderskapsdiskurser som er skrevet inn i tekstene, hvilke ideologiske konflikter disse eventuelt gjenspeiler, og hva romanene kan fortelle oss om det å være mor i det senmoderne norske samfunnet. I kapittel 3 kom jeg frem til at karakterenes utsigelser (tale/tankepresentasjon, dialog) vil være et privilegert sted for å avdekke diskurser, og at dette kan gjøres ved å undersøke om karakterens ”stemme” skaper et semantisk mønster som kan gjenkjennes og knyttes til én eller flere diskursformasjoner¹⁵⁰. I innledningen trakk jeg fram Julia Kristevas essay *Stabat Mater* (Kristeva 1986), hvor Kristeva hevder at det i det moderne samfunn ikke finnes andre diskurser til å tale om moderskap enn de tradisjonelle representasjoner og feminismens negasjon. I kapittel 4 kom jeg frem til at moderskapets semantiske felt i det senmoderne samfunnet er splittet, i likhet med de diskursene som omtaler moren, og at det har oppstått to assosiasjonsnettverk med ulike knutepunkter; det ene har den *naturaliserte mor* som gravitasjonssenter, og det andre har den *likestilte mor*. Disse kan betraktes som ekvivalenter til Kristevas ”tradisjonelle” og ”feministiske” morsrepresentasjoner. Den naturaliserte moren er omgitt av begreper som *omsorgsfull, kjærlig, varm, intuitiv, tålmodig, øm, ydmyk, emosjonell, oppofrende* osv.; mens den moderne, likestilte mor er knyttet til begreper som *autonom, selvforsørgende, uavhengig, selvstendig, (yrkes)aktiv, sterk, fri* osv. Det viser seg at det er mulig å identifisere flere moderskapsdiskurser i de to romanene, og jeg har funnet at begge har forbindelser til nettopp disse to knutepunktene der hvor moderskapsdiskursene er innskrevet.

I *Tiden det tar* er det morens posisjon i en kjernefamilie som skildres, fra en datters synspunkt. Det er datteren Signe som forteller sin historie, og hennes ”stemme” er den mest fremtredende. Den er allikevel ikke den eneste; også faren og moren har sine ”stemmer”. Farens kan knyttes til en av de eldste av moderskapsdiskursene; den paulinske subordinasjonslæren¹⁵¹. Med Bibelen i hånden insisterer faren på sin patriarkalske rett til å tale for og råde over de andre familiemedlemmene, og forventer at moren skal underordne seg ham og fylle en kjønnsspesifikk rolle i familien. Signes mor blir knyttet til den likhetsfeministiske diskursen gjennom sin yrkesaktivitet og sin uttalte misnøye med at hun føler det som om hun blir betraktet som en ”arbeidsmaskin” som ”vasker opp, vasker klær, rydder og

¹⁵⁰ Som nevnt i kapittel 3 åpner den foucaultianske forståelsen av diskurser for at også handlingsbeskrivelser og settinger i en litterær tekst kan peke mot ulike diskurser.

¹⁵¹ Som igjen har røtter i antikkens hierarkiske kjønnsordning.

ordner” (Ørstavik 2000: 175). Signe, derimot, ønsker seg (og ønsker å bli) en mor som er varm, empatisk og omsorgsfull, som baker kaker og skaper en hyggelig atmosfære i hjemmet, og dette er semantiske elementer som kan knyttes til den *naturaliserte mor*. Den likestilte og den naturaliserte moren settes opp mot hverandre, representert i Signes mor og Signe selv, og via tekstens sympati med Signe og antipati mot moren, blant annet uttrykt gjennom tekstens bruk av ironiske effekter, blir den naturaliserte mor positivt ladet, mens den likestilte mor blir negativt ladet¹⁵². Samtidig målbærer romanen en *morsklandring*, hvor Signes mor subtilt bebreides for at hun ikke har maktet å leve opp til det morsbildet Signe (og teksten) har ønsket, og dermed ikke har klart å beskytte barna sine mot traumer. Morsklandringen fremmes også ved at Signes mor knyttes til en pervertert versjon av *barnets beste*-diskursene, men dette vil jeg ta opp etter at jeg har gjennomgått funnene fra den andre romanen, i og med at også moren i denne teksten kan knyttes til en slik pervertering.

I plutselig høre noen åpne en dør er det fraktalfamilien som skildres, og en ung alenemor forteller sin historie om sine bestrebelser på å kombinere omsorgen for en liten datter med sine intellektuelle ambisjoner. Strukturen i denne romanen er helt annerledes enn i *Tiden det tar*. Der kunne jeg lese de enkelte karakterers ”stemmer” opp mot hverandre, men i denne teksten kommer vi så tett på protagonisten at det fremstår som om det er hennes bevissthet som er tekstens egentlige objekt, og S’ ”stemme” fyller så godt som hele tekstrommet. Jeg har lest romanen som en fremvisning av en ung mors subjektivering, hvor hun har brukt de diskurser som er tilgjengelige i en selvrefleksiv identitetsdannelsesprosess. S har internalisert en formening om at det å få barn er en nødvendig del av et fullverdig (kvinne)liv, og forventet på sett og vis at moderskapets anordninger ville følge automatisk av fødselen. Da så ikke skjedde, har hun avvist det tradisjonelle/naturaliserte morsbildet, og tanken om at det er mulig, eller ønskelig, å være ”bare” mor. Intellektuelt har hun forsøkt å skille moderskapet fra det resterende av livsrommet, og har så begrenset det til oppdragelse. S’ moderskapskonstruksjon knyttes til det likestilte morsbildet ved at hun har et feministisk syn på kjønnsroller, ved at hun søker selvutvikling utenfor moderskapet, og ved at hun ønsker å oppdra sin datter til selvstendighet. Men det viser seg at den *naturaliserte mor* allikevel fungerer som et normativt ideal for S. S’ ”stemme” er nok først og fremst bærer av en senmoderne moderskapsdiskurs, hvor moderskapet er både upåvirket og perfekt. Denne diskursen signaliserer at moderskapet ikke skal begrense tilværelsen, men man skal allikevel

¹⁵² Farens patriarkalske morsbilde undergraves av hans vold og psykiske terrorisering av familien, og fremstår ikke som udelt positivt. Men der Signe har internalisert deler av farens morsbilde, gis disse elementene en positiv valør, og de er særlig knyttet til morens ansvar for hjemmets emosjonelle atmosfære.

være en god mor, og den henter sin ”gode” mor fra den naturaliserte mors semantiske felt – det er den varme, empatiske og omsorgsfulle mor som er idealet også her¹⁵³. Tekstens utlevering av S’ infantilitet, ambivalens og fremmedgjorthet blir knyttet til hennes ideal om *uavhengighet*, et feministisk ideal. Gjennom beskrivelsen av Saras utvikling blir S’ mødring så avslørt som ”dårlig”, hvilket gir den feministiske moderskapsdiskursen en negativ aura. Dette fører til at det er det naturaliserte morsbildet S måler seg selv mot og som hun ikke klarer å leve opp til, som blir stående som også denne tekstens foretrukne morsideal.

Det viser seg at i begge romanene blir den *naturaliserte* mor positivt ladet, mens den *likestilte* mor får en negativ valør. Denne effekten oppstår primært gjennom den morsklandring tekstene målbærer, og som skapes blant annet ved at *barnets beste*-diskursene også blir innskrevet. Som jeg påpekte i kapittel 4 knytter disse diskursene moderskapets to semantiske felter til hverandre ved å kreve oppofrelsen av mødrene, til ”barnets beste”. At Signes mor og S er ”dårlige” mødre blir understreket ved at de er bærere av *perverterte* versjoner av barnets beste-diskursene. Signes mor er knyttet til en profesjonalisert omsorgsdiskurs og blir metonymisk forbundet med den utilstrekkelige moren i tvangssaken, hvilket kan leses som at teksten utleverer både den profesjonaliserte diskursen og Signes mor som utilstrekkelige. S knyttes til en rigid oppdragelsesmodell som utelukker ømhet, og denne avsløres også som utilstrekkelig gjennom Saras negative utvikling. Det feministiske idealet om morens autonomi, som både S og Signes mor er representanter for, knyttes slik til disse perverterte versjonene av barnets beste-diskursene, som dermed blir et symbolsk uttrykk for hvordan den feministiske mor egoistisk setter sine egne ønsker over barnets behov for emosjonell omsorg, og slik traumatiserer barna. Det er påfallende hvordan begge tekstene etablerer og befester morsklandringen ved å danne en negativ ”motherline” – ved å vise frem hvordan mødrene påvirker sine døtre negativt. Ikke ved at de sosialiserer sine døtre inn i en kvinnerolle hvor de både vil og kan mødre (Chodorows ”patriarkalske mor”), heller ikke ved at de omslutter sine barn med en ”kvelende morsomsorg”. Disse mødrene er ”narcissistisk og lidet ydende” (Mahler 1988: 71), og styrer sine døtre inn i en dysfunksjonell, senmoderne form for ”kvinnelighet”, og det ligger i kortene at døtrene vil bli dårlige mødre i sin tur. Signe redder seg inn ved at hun blir sammen med en mann som omslutter henne med den varme moderligheten hun har savnet i barndommen – vi får ikke vite noe om hvordan Sara blir, men hennes utvikling gjennom teksten lover ikke godt.

¹⁵³ Derigjennom illustrerer teksten nettopp hvordan moderskapets ulike semantiske felter, med sine to knutepunkter i den *naturaliserte* og den *likestilte* mor, som kan knyttes til ”upåvirket moderskap”, har kommet til å overlappe.

Morsklandringens tilstedeværelse tyder på at tekstene anerkjenner og bekrefter *morspresumpsjonen*. Tekstene bekrefter morens overordnede ansvar for barnets velferd ved å rette det kritiske blikket mot henne. Tekstene kan således også leses som en fremvisning av hvordan ansvaret for barna er blitt privatisert og individualisert i det moderne, vestlige samfunnet, og blitt lagt eksklusivt på moren. Begge mødrene tegnes samtidig som rimelig dysfunksjonelle (i familiekonteksten), hvilket bringer tankene hen mot patologiseringen av den dårlige moren. Det er som om tekstene sier at nettopp denne moren er nevrotisk på et eller annet vis, og at det er derfor hun ikke klarer å leve opp til det tradisjonelle morsbildet – at hun er en *avviker* fra normen, fra det normale. Og den naturaliserte mor blir derigjennom igjen bekreftet som normalen.

En kritisk tolkning av tekstene kan allikevel fokusere på at de avslører hvordan moderskapet, slik det formidles via de dominerende diskursformasjonen, fungerer som en ideologisk konstruksjon som påvirker både mødrene selv og omgivelsenes forventninger til henne. Og da kan man også se etter betydning i tekstenes lakuner, i det som ikke finnes i dem. Hverken Signes mor eller S har blitt skjenket rom for en utforskning av sin individuelle form for mødring – derimot bebreider tekstene dem at de ikke fullt ut har fylt det ”rommet” det naturaliserte morsidealet har skapt. Diane Speier skriver, i *Journal of the Association for Research on Mothering*:

... there are assumptions underpinning cultural imperative that there is something called the “perfect mother.” There isn’t. Mothers are human and flawed and learning on the job... Because mothering is a trial and error experience, we need to respect that at best it will be “imperfect”. (Speier 2001)

Disse to romanene gjenspeiler den akutt problematiske posisjonen moren har i vårt samfunn i dag, der vi forsøker å finne vår form for mødring: dratt mellom idealene fra de ulike diskursene hvis subjektiverende kraft er rettet mot oss, tynget av morspresumpsjon og morskladring – ikke minst i det øyeblikk noe gikk galt. Det var ikke lett å være mor i det norske moderlandet på slutten av 1990-tallet, og det er ikke blitt lettere siden, i dette landet hvor vi smykker oss med tittelen ”verdens mest likestilte land”, men hvor det allikevel ble hevdet senest sommeren 2007 at kvinner naturlig er bedre omsorgspersoner enn menn¹⁵⁴. Om de to romanene jeg har analysert er representative for gjengse oppfatninger i samfunnet, så er det slik at i det norske, senmoderne samfunnet er det den naturaliserte mor – empatisk, omsorgsfull, varm, nærværende – som er *doxa*.

¹⁵⁴ *Dagens Næringsliv* kjørte en debatt om hjemmeværende hustruer i de øvre klasser i Norge. Ninni Wilhelmsen uttalte at ”[d]et er forskjell på mann og kvinne. Kvinner har en litt annen hånd om hjemmet. Det ligger i genene våre. For meg er det mest naturlig at kvinnen er hjemme.” (DN 20.07.2007).

Litteraturliste

Primærlitteratur

Ørstavik, Hanne. 2000. *Tiden det tar*, Oslo

Marstein, Trude. 2000. *plutselig høre noen åpne en dør*, Oslo

Sekundærlitteratur

Allen, Graham. 2000. *Intertextuality*, London

Andersen, Niels Åkerstrøm. 1999. "Kosellecks begrebshistorie", i *Diskursive analysestrategier. Foucault, Koselleck, Laclau, Luhmann*, København, ss. 64-86

Andersen, Per Thomas. 2003. *Tankevaser. Om norsk 1990-talls litteratur*, Oslo

Atkinson, Rita L. m.fl. 2000. "The Humanistic Approach", i *Hilgard's Introduction to Psychology*. Fort Worth, ss. 468-473

Badinter, Elisabeth. 1981. *Det naturlige av verden? Om morskjærlighetens historie* [1980], Oslo

Bakhtin, Mikhail. 1991. "Epos og roman. Om romanstudiets metodologi" [1975] i Atle Kittang m.fl. (red.), *Moderne litteraturteori. En antologi*, Oslo, ss. 125-148

- 1999. "Discourse in Dostoevsky" [1963]. *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Minneapolis, ss. 181-204

- 2002. "Dostoevskijs polyfone roman i lys av litteraturkritikken" [1963]. *Latter og dialog. Utvalgte skrifter*, Oslo, ss. 148-243

- 2003. *Ordet i romanen* [1935], København

Beauvoir, Simone de. 2000. *Det annet kjønn* [1949], Oslo

Bekeng, Silje. 2007. "Alfamoren", i *Klassekampen* 15.10.2007

Bernheimer, Charles. "Decomposing Venus", i *Figures of Ill Repute*, Duke University Press, ss. 200-233

Bjelland, Anne Karin og Lise Widding Isaksen. 2002. "Moderlige og/eller moderne bryster? Noen refleksjoner rundt kosmetisk-kirurgiske brystforstørrelser", *Kilden*:

<http://kilden.forskningsradet.no/c35640/artikkel/vis.html?tid=37038>, lastet ned

15.10.2007

Björck, Nina. 2005. *Under det rosa täcket. Om kvinnlighetens vara och feministiska strategier* [1996], Wahlström & Widstrand

Borchgrevink, Aage Storm. 1998. "Virkeligheter", i *Vinduet*:

<http://www.vinduet.no/tekst.asp?id=133>, lastet ned 27.08.2007

- Bowlby, John. 1953. *Børn uden hjem – et samfundsproblem*, København
- Bruhn, Jørgen og Jan Lundquist. 2003. "Introduktion", i Mikhail Bakhtin *Ordet i romanen* [1935], København, ss. 1-37
- Chodorow, Nancy. 1978. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley
- Christensen, Bente. 1989. "I kjærlighetens solglitrende paradisi. Ungpikebøker", i Irene Engelstad m.fl. (red.), *Norsk kvinnelitteraturhistorie. Bind 2:1900-1945*, Oslo, ss. 168-174
- Eielsen, Marte Stubberød. 2003. "En sosial vending?", i *Klassekampen* 22.03.2003: http://www.klassekampen.no/kk/index.php/news/home/artical_categories/kultur_medier/2003/march/en_sosial_vending, lastet ned 28.08.2007
- Engelstad, Irene. 2003. "Familie, identitet og fortelling i 1990-tallsromaner", i *Samtiden* 2, ss. 97-106
- Eriksen, Trond Berg. 2002. *Vestens store tenkere. Fra Platon til våre dager*, Oslo
- Foucault, Michel. 1972. *The Archaeology of Knowledge* [1969], London
- 1981. "The Order of Discourse" [1971] i Robert Young (red.) *Untying the Text. A Post-structuralist Reader*, Boston, ss. 48-78
 - 1999. *Seksualitetens historie 1. Viljen til viten* [1976], Oslo
 - 2001. *Seksualitetens historie 2. Bruken av nytelsene* [1984], Oslo
- Frobenius, Nikolaj m.fl. (red). 1998. "Leder". *Vinduet: Familien* 1, Oslo, s. 1
- Giese, Suzanne. 2004. *Moderskab. En rejse i moderskabets kulturhistorie*, København
- Gjellstad, Melissa L. 2004. *Mothering at Millennium's End: Family in 1990s Norwegian Literature*. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy, University of Washington, Department of Scandinavian Studies
- Grand Larousse de la langue française*. 1986. Paris, ss. 1344-1345
- Gärtner, Henning. 2006. "Nektelsen og nåden", i *Morgenbladet* 15.09.2006: <http://www.morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/article?AID=/20060915/BOKER/109150012>, lastet ned 13.10.2007
- Hagen, Kristina Jullum. 2005. "Tidlig statsfeminisme?", *Kilden*: <http://kilden.forskningsradet.no/c17251/artikkel/vis.html?tid=24533>, lastet ned 14.07.2007
- Hansen, Elaine Tuttle. 1997. *Mother without Child. Contemporary Fiction and the Crisis of Motherhood*, Berkeley/Los Angeles

- Hauglund, Cecilie. 2003. "...det var bare ord". *Språk, kropp og identitet i Hanne Ørstaviks Tiden det tar*. Hovedfagsoppgave i nordisk språk og litteratur, Universitetet i Oslo
- Heede, Dag. 1992. *Det tomme menneske. Introduktion til Michel Foucault*, København
- Herman, David m.fl. (red.). 2005. *Routledge encyclopedia of narrative theory*, London
- Hverven, Tom Egil. 1999. "Kjære familie, det finnes ingen familie" og "Åpning mot verden", i *Å lese etter familien. Forsøk om norsk litteratur på 1990-tallet. Essays*, Oslo, ss. 55-96
- Iversen, Irene. 1989. "Det seierrige 20. Aarhundrede", i Irene Engelstad m.fl. (red.), *Norsk kvinnelitteraturhistorie. Bind 2:1900-1945*, Oslo, ss. 7-21
- Johansen, Kristin. 1998. *Hvis kvinner ville være kvinner. Sigrid Undset, hennes samtid og kvinnespørsmålet*, Oslo
- Johnsen, Ellen. 2004. *plutselig, virkelig – om språk, erkjennelse og identitetsproblematikk i to nyere, norske romaner. En analyse av Like sant som jeg er virkelig av Hanne Ørstavik og Plutselig høre noen åpne en dør av Trude Marstein*. Masteroppgave, Universitetet i Bergen.
- Jordheim, Helge. 2001. "Mot en ny filologi: begrepshistorie, diskursanalyse, talehandlingsteori", i *Lesningens vitenskap*, Oslo, ss. 123-243
- Jørgensen, Marianne Winther og Louise Phillips. 1999. *Diskursanalyse som teori og metode*, Roskilde.
- Key, Ellen. 1996. *Barnets århundrade. Omläst hundra år senare med introduktion och kommentarer av Ola Stafseng [1900]*, Stockholm.
- Koselleck, Reinhart. 1985. "Theory and Method in the Historical Determination of Time" og "Perspective and Temporality: A Contribution to the Historiographical Exposure of the Historical World", i *Futures Past. On the Semantics of Historical Time*, MIT press, ss. 71-115 og 130-155
- Kristeva, Julia. 1980. *Desire in Language. A semiotic approach to literature and art*. Oxford.
- 1986a. "From Symbol to Sign" [1970] i Toril Moi (red.), *The Kristeva Reader*, Oxford, ss. 62-73
 - 1986b. "Stabat Mater" [1983], i Toril Moi (red.), *The Kristeva Reader*, Oxford, ss.160-186
- Kvalvaag, Hilde K. 2007. "Krisen i moderskapet", i *Hubro 2*, ss. 23-25
- Laqueur, Thomas. 1990. *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge, Massachusetts

- Mahler, Margaret S. m. fl. 1988. *Barnets psykiske fødsel. Symbiose og individualisering* [1975], Oslo
- Michelsen, Per Arne, 2004. ”Skarpe blikk, tomme fasader. Om Trude Marsteins kortprosa”, i Per Arne Michelsen og Marianne Røskeland (red.), *Nye forklaringer. Lesninger av norsk 1990-tallslitteratur*. Bergen, ss. 118-135
- Mills, Sara. 2004. “Introduction”, i *Discourse*, London, ss. 1-25
- Moi, Toril. 1998. *Hva er en kvinne? Kjønn og kropp i feministisk teori*, Oslo
- Nergård, Mette Elisabeth. 2002. ”Struts i stallen. Om retorikken i masseproduserte julebrev”, i *Norsklæraren* 5/2002, ss. 5-10.
<http://www.fagbokforlaget.no/lnu/downloads/N1502Nergaard.pdf>, lastet ned 11.10.2007
- Norsk ordbok*. 1998. Oslo, ss. 159
- Ordbok.no*, Kunnskapsforlaget:
<http://www.ordnett.no/ordbok.html?search=discours&publications=9>, lastet ned 03.09.2007
- O’Reilly, Andrea. 2000. “«I come from a long line of Uppity Irate Black Women»: African-American Feminist Thought on Motherhood, the Motherline, and the Mother-Daughter Relationship”, i Andrea O’Reilly og Sharon Abbey (red.) *Mothers and Daughters. Connection, Empowerment, & Transformation*, Lanham, ss. 143-159
- Rich, Adrienne. 1976. *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*, New York
- Rousseau, Jean-Jacques. 1962a. *Emile, eller om opdragelsen. Del I* [1762], Ringkjøbing
 - 1962b. *Emile, eller om opdragelsen. Del III* [1762], Ringkjøbing
- Rønning, Anne Birgitte. 1994. ”Tale, skrift, kunnskap og historie. Noen bemerkninger om diskursbegrepets vide bruksfelt”, i *Skrift. Skriftserie for litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo*, 11/12, ss. 150-159
- Saugstad, Per. 1998. *Psykologiens historie – en innføring i moderne psykologi*, Oslo
- Sogner, Sølvi (red.). 2003. *I gode og vonde dager. Familieliv i Noreg frå reformasjonen til vår tid*, Oslo
- Straume, Anne Cathrine. 2002. ”Vil vekke empati”. *NRK Kultur* 08.03.2002:
<http://www.nrk.no/nyheter/kultur/1702697.html>, lastet ned 11.10.2007
- Speier, Diane. 2001. ”Becoming a Mother”, i *Journal of the Association for Research on Mothering Vol. 3.1*:
http://www.mothersmovement.org/books/short_takes.htm#feb05, lastet ned 01.11.2007

- Sverre, Turid Bergljot. 1981. *Mothers and daughters as portrayed by Norwegian women writers from 1854 to the present*. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy, The University of Texas at Austin
- 1983. "The Barrenness of Silence: The Difficult Heritage of Mothers and Daughters in Norwegian Women's Literature", i *Edda* 6, ss. 329-338
- Tangen, Jorunn. 2003. *(U)mulige valg. Hanne Ørstaviks romaner Kjærlighet, Like sant som jeg er virkelig og Tiden det tar i et grotesketetisk perspektiv*. Hovedoppgave, Institutt for nordisk og mediefag, Høgskolen i Asker
- Tresidder, Jack (red.). 2004. *The Complete Dictionary of Symbols in Myth, Art and Literature*, London
- Vestad, Geir. 1999. "Minimalismens tiår", i Hans H. Skei og Einar Vannebo (red.), *Norsk litterær årbok*, Oslo, ss. 150-168
- Vikingstad, Margunn. 2006. Tale ved utdelingen av Kritikerprisen:
http://www.kritikerlaget.no/uploads/media/_Voksenbok06_Flogstad_Marstein.doc, lastet ned 10.10.2007
- 2007. Tale ved utdelingen av Aschehougprisen:
http://www.aschehoug.no/content?marketplaceId=100&languageId=1&logicalTitle=content_item_100_845491&cacheExpirySeconds=60, lastet ned 29.08.2007
- Winnicott, Donald W. 1989. "Postscript: D.W.W. on D.W.W.", i *Psycho-Analytic Explorations*, Cambridge, ss. 569-584
- Wærp, Henning Howlid. 2001. "Litt fra bokhøsten 2000", i Nordlit nr. 9:
<http://www.hum.uit.no/nordlit/index.html>, lastet ned 15.04.2007