

Mor på godt og vondt

*Ei undersøking av morskap i Helga Flatland sine
romanar*

Mari Kjerpeseth Kvellestad



NOR4390

Masteroppgåve i nordisk, særleg norsk, litteraturvitskap
Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Det humanistiske fakultet
UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2019

Mor på godt og vondt

- Ei undersøking av morskap i Helga Flatland sine romanar

«All human life on the planet is born of a woman»

Adrienne Rich

Copyright Mari Kjerpeseth Kvellestad

2019

Mor på godt og vondt – Ei undersøking av morskap i Helga Flatland sine romanar

Mari Kjerpeseth Kvellestad

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Samandrag

Siktemålet til denne masteroppgåva er å undersøke i kva grad lesing av litterære mødrer kan bidra til å nyansere morskap. Den tek utgangspunkt i forfattarskapet til Helga Flatland, med særskilt fokus på fire litterære mødrer i romanane hennar. Prosjektet undersøker korleis desse representerer og nyanserer morskap gjennom tre ulike innfallsvinklar. Først undersøker eg morskapet som performativt gjennom ei lesing av dei litterære mødrene med utgangspunkt i Judith Butler sine teoriar om kjønnsidentitetar. Fokus er på korleis mødrene reproduserar handlingsmønster som påverkar både identitetskjenne og relasjonar til karakterane rundt. Vidare analyserer eg romanane med fokus på gjenkjenning og emosjon, med utgangspunkt i Martha C. Nussbaum sine teoriar om koplinga mellom emosjonell læring og litteratur, samt nevrohumanisme og korleis litteratur kan aktivere speglingsnevron som ein måte å øve og forsterke kjensla av empati til lesaren på. Til slutt gjer eg ei undersøking av språket i romanane, med særleg fokus på bruken av slektskapsnemningane «mor» og «mamma», sett opp mot korleis dette speglar røynda. Funna i desse undersøkingane impliserer at Flatland nyanserer det idealiserte morskapet gjennom å la ulike typar mødrer få eit talerør som kan vere med på å forsterke lesaren sin aksept for ulike realiseringar av morskap i røynda. Trass i dette kan ein likevel sjå at Flatland gjennom dei litterære mødrene sine reproduserer ein skandinavisk litterær tradisjon med å fokusere på negativ realisering av morskap, og ikkje å gje ei stemme til positiv morskap.

Føreord

Denne masteroppgåva er noko av det mest morosame, krevjande og altoppslukande eg nokon gong har gjort. Arbeidet med den har leda meg inn i områder av litteraturvitskapen eg før ikkje hadde kjennskap til, og som har fasinert stort. Oppgåva har satt spor i omlag alle områder av livet mitt det siste året, alle tankar, samtalar og leseopplevingar har vorte farga av anten tematikk eller teoretiske innfallsvinklar. Trass i at det har vore eit lystprega arbeid, er det ikkje til å komme unna at ei masteroppgåve er eit stort prosjekt, og mitt hadde ikkje vore det same utan menneska rundt meg.

I den anledning ønsker eg å rette ei særleg takk til rettleiaren min Gitte Mose, for at du har hatt tru på prosjektet mitt, engasjert deg i det, og ikkje slutta å stille krav til at det kan verte betre. Takk til Anne, Mari, Grete, Joakim og resten av medstudentane mine på Blindern desse to åra, for kollokvier, lunsjpausar og samtalar om både faglege og mindre faglege tema. Takk til Runa, for korrekturlesing og respons, og til mamma, Gunnbjørn, Nora og Sigve for at de alltid er der. Sist, men ikkje minst, takk til Sindre, for at du høyrer på, les om og er interessert i temaa eg fordjupar meg i og vert opphengt i.

Eg hadde aldri klart dette utan dykk!

Mari Kjerpeseth Kvellestad

Oslo, mai 2019

Innholdsliste

1	Innleiande kapittel.....	1
1.1	Helga Flatland sitt forfattarskap	3
1.2	Dei litterære mødrene	3
1.2.1	<i>Bli hvis du kan</i> -trilogien (2010-2013), Karin og Julie	4
1.2.2	<i>Vingebelastning</i> (2015) og «Mor til Andreas»	6
1.2.3	<i>En moderne familie</i> (2017) og Liv	7
1.3	Tidlegare forskning på tema og forfattarskap	7
1.4	Teoretiske innfallsvinklar	10
1.5	Prosjekt og problemstilling.....	13
2	Morskap og kvinner i samfunn og litteraturvitskap.....	16
2.1	Kvinner og mødrer i litteraturvitskapen.....	22
3	Performativitet.....	27
3.1	Karin og den endrande mora.....	29
3.2	Julie og det utvida morskapet.....	33
3.3	«Mor til Andreas» og den ubehagelege mora	36
3.4	Liv og den overdrivne mora	39
3.5	Refleksjonar	43
4	Emosjon og gjenkjenning	45
4.1	Litteratur og emosjon.....	48
4.2	Lukt og andre sansingar som gjenkjenning.....	52
4.3	Refleksjonar	60
5	Vi må skrive om «mamma»	63
5.1	«Mor» eller «Mamma»?.....	65
5.2	Språket si rolle.....	71
6	Gjenkjenning som utgangspunkt for samtale om morskap	76
7	Kvifor skrive om morskap i litteraturen?	81
	Litteraturliste	86
	Vedlegg.....	90

1 Innleiande kapittel

Mor eller mamma. Vi har alle ei, på ein eller annan måte. Anten det er ei biologisk mor, adoptivmor, stemor eller fostermor. Mange av oss vert vi òg foreldre, og ifølge Statistisk sentralbyrå er omlag 87 prosent av kvinner fødd i 1970 mødrer (Hamre, 2018, s. 6). Alle desse 87 prosentane har liknande, men samstundes ulike relasjonar til egne barn. Dei siste åra har morskap vorte eit omdiskutert tema i den offentlege debatten i Noreg. Talet på fødte barn per kvinne gått ned, samstundes som gjennomsnittsalderen på førstegongsfødande har gått opp, med eit samla fruktbarheitstal på 1,56 i 2018, og ein snittalder på 29,5, for kvinner same år («Fødte», 2019). I nyttårstalen sin, i overgangen mellom 2018 og 2019, bad statsminister Erna Solberg norske kvinner om å få fleire barn, noko som skapte reaksjonar i kommentarfelt på internett. Samstundes rokkar det ved noko mange vurderer som eitt av fundamenta i likestillingskampen når KrF, med Kjell Ingolf Ropstad i spissen, ønsker å gjere endringar i abortlova. Fleire enn nokon gong møtte opp i 8. mars-toget i 2019 for å markere motstand mot dei føreslåtte endringane i lova. I aviser har det vorte skrive reportasjar og lesarinnlegg om kvinner som vel karriere og barn, og om korleis nokre av desse kjenner at dei sviktar som mødrer fordi dei vel å fokusere på karriere framfor å vere heime med barn, medan andre opplev at det ikkje er noko problem «å få i pose og sekk». Samstundes har ein, på den andre sida, reportasjar om kvinner som kjenner på at dei sviktar det feministiske og kvinnelege prosjektet fordi dei vel å vere heime med barna utover fødselspermisjonen. Dersom ein gjer eit kjapt google-søk på «god mor» får ein side opp og side ned med tips om kva som avgjer om ein innfrir krava, som varierer frå konkrete tips til aktivitetar, til i kva grad barnet bør vere med i å ta avgjerder og evaluere situasjonar. Med så mange ulike tolkingar av kva som er riktig og feil når det kjem til å vere mor, er eit monaleg spørsmål: Kva vil det egentleg seie å vere mor i eit seinmoderne Noreg? Og, er det ein riktig eller gal måte å vere mor på?

Det er ikkje berre i nettaviser og kommentarfelt at samtalen om morskap gjer seg gjeldande. I 2017 gav forfattaren Kristin Storrusten ut diktsamlinga *Barsel* som eit bidrag til det ho meiner er ein mangel på litteratur om morskap. Dette til tross for at NRK bokbloggen i 2013 erklærte at det då hadde kome ein mødreinvasjon i norsk litteratur. Blant forfattarane dei trakk fram var Cecilie Enger, Trude Lorentzen, Gyrid Axe Øvsteng og Mette Werner. Debatten er ny, men problematikken har vore til stades lenge. Trass i Storrusten si etterlysing, har ikkje mor vore fråverande i litteraturen fram til no. Men ho har kanskje heller ikkje vorten trekt fram som viktig i litteraturkritikken. Norske forfattarar har, i varierende grad skrive om

mor lenge. Mellom anna er det i både Amalie Skram og Sigrid Undset sine forfattarskap eit stort fokus på det å verte og det å vere mor. Dette vil derimot ikkje sei at det er irrelevant å trekke samtalen fram i lyset igjen.

Ein kan komme med fleire argument for å skrive om mor frå mor sitt perspektiv. Eitt av desse er at ein gjennom litteraturen kan oppleve kjensler og erfaringar gjort av mødrer som ein elles ikkje ville fått tilgang til eller innsyn i. Og at ein gjennom eit større utval litteratur av og om mødrer kanskje kan utfordre gjengse førestillingar om kva morskap eigentleg er.

Mamma hadde sagt at jeg ikke kunne forvente å kjenne morfølelsen med en gang, det tok ofte litt tid. Jeg visste ikke hva hun mente med morsfølelsen men hvis det var følelsen av nærhet, usigelig glede og uendelig kjærlighet – større enn noe annet – hun mente, kjente jeg den i det øyeblikket jeg fikk det som hadde vært en del av meg, som ennå var en del av meg, på brystet – blodig og våt (Flatland, 2015a, s. 108)

Blant dei forfattarane som skriv om mor og frå mor sin ståstad, men som ikkje vart trekt fram av NRK Bokblogg i 2013, er Helga Flatland. I sitatet over skildrar Karin, som er eitt av fleire fokaliseringspunkt i romanen *Bli hvis du kan. Reis hvis du må.* (2010)¹ skriven av Flatland, korleis ho opplevde å verte mor første gongen. Men ho skildrar òg korleis ho ikkje hadde kjennskap til kva som vert lagt i omgrepet «morsfølelse», og heller ikkje korleis det er vanleg å kjenne seg etter ein fødsel.

Den amerikanske filosofen Martha C. Nussbaum hevdar at «we learn our emotional repertory, in part at least, from the stories we hear» (1990, s. 312). Gjennom litteraturen kan ein opparbeide seg eit emosjonelt repertoar, eit sett med kjensler som kan vere til hjelp i det verkelege livet til lesaren, i situasjonar han eller ho ikkje kjenner meistring eller gjenkjenning i. Slik sett vil ein gjennom litteraturen kunne utveksle og reflektere rundt eigne og andre sine opplevingar om daglegdagse hendingar, og gjennom denne utvekslinga av erfaringar opparbeide seg kjennskap til emosjonelle reaksjonsmønster. Siktemålet med denne oppgåva er å gjere ei tematisk undersøking av morskap i samtidslitteraturen. Eg vel å avgrense denne undersøkinga til eitt forfattarskap, Helga Flatland sitt, for å sjå på korleis hennar avbilding av morskap kan vere med på å nansere morskap i litteraturen og samfunnet elles.

¹ Titlane i både *Bli hvis du kan. Reis hvis du må.* (2010) og *Alle vil hjem. Ingen vil tilbake.* (2011) har punktum etter tittel, eg vil difor nytte dette gjennomgåande i oppgåva.

1.1 Helga Flatland sitt forfatterskap

Helga Flatland er ein norsk forfattar, fødd 1984. Ho har sidan debuten i 2010 gjeve ut sju bøker. Av desse er fem romanar rekna på vaksne medan to av dei er rekna på barn. Både barnebøkene og romanane rekna på eit vakse publikum senterer rundt dei nære relasjonane og familien som eining. I tillegg til dette har vaksenromanane eit stort fokus på sorg og einsemd. Eg vil i denne oppgåva berre undersøke vaksenromanane. Desse er: *Bli hvis du kan. Reis hvis du må.* (2010), *Alle vil hjem. Ingen vil tilbake.* (2011), *Det finnes ingen helhet* (2013)², *Vingebelastning* (2015) og *En moderne familie* (2017). Eg vil ikkje gå nærare inn på barnebøkene *Eline får besøk* (2015) og *Eline overnatter* (2016). Dette er eit val som er gjort både på grunn av omfanget av oppgåva, og fordi eg ser fruktbarheita i undersøkinga som større ved å fokusere på bøker med det same publikumet som målgruppe. Gjennom Flatland sine romanar kan ein sjå ein klar tendens til skiftande fokaliseringsar, med unntak av i *Vingebelastning*. Ho let på denne måten ulike karakterar komme til orde med sine synspunkt og ståadar.

Flatland har motteke gode tilbakemeldingar for bøkene sine. For debuten *Bli hvis du kan. Reis hvis du må.* (2010) fekk ho Tarjei Vesaas' debutantpris, Ungdommens kritikerpris, Aschehougs debutantstipend og P2-lytterenes romanpris. Ho fekk i tillegg Amalie Skram-prisen for *Bli hvis du kan*-trilogien som heilskap. Jamt over har òg omtalen på internett vore lovprisande for alle romanane hennar. Flatland vert av både Dagbladet og bokbloggaren Rose-Marie Christensen, samanlikna med Carl Frode Tiller. I tillegg til gode omtalar for romanane vart *Bli hvis du kan*-trilogien sett opp på Nationaltheatret våren 2018 under tittelen *Tarjei*.

1.2 Dei litterære mødrene

Sjølv om denne oppgåva tek utgangspunkt i fem romanar, er den ei tematisk analyse av morskap i romanane. Difor er det i all hovudsak dei litterære mødrene som vil stå i fokus, både fortalt gjennom si eiga fokaliseringsar, men òg omtala og observert av andre karakterar i bøkene. Eg vil gjere lesingar av fire mødrer i romanane: Karin og Julie i *Bli hvis du kan*-trilogien, «Mor til Andreas»³ i *Vingebelastning* og Liv i *En moderne familie*. Dette er ikkje ei

² Desse tre bøkene utgjer til saman *Bli hvis du kan*-trilogien, og vil verte omtala som dette der alle tre vert referert til på same tid. Der berre ei eller to av bøkene vert referert til vil enkelttitlar nyttast.

³ «Mor til Andreas» vert ikkje namngjeven i romanen. Eg vil difor nytte «Mor til Andreas» som nemning, dette vert sett i klammerteikn for å understreke nemninga.

utfyllande liste over mødrene i forfatterskapet til Helga Flatland, nokre av mødrene vil ikkje verte skildra og drøfta i denne oppgåva, fordi dei ikkje vert tildelt ei stor rolle av karakterane rundt, men eg vil trekke dei inn for å supplere dei andre mødrene der eg finn dette er relevant og fruktbart for analysane og drøftinga.

Alle mødrene som vil verte analyserte og drøfta, med unntak av «Mor til Andreas», fortel sine egne historier i tillegg til å verte skildra av andre. Dette gjer at vi gjennom heile leseprosessen må vere medvitne om at dei ikkje nødvendigvis er pålitelege forteljarar sjølv om dei opplevast som truverdige av lesaren. Det er difor, som lesarar, viktig å vere medvitne om og merksame på kva dei vel å inkludere av informasjon i kapitla sine, og kva dei vel å ikkje ta med. I det følgande vil eg gje ei kort skildring av dei ulike romanane og dei litterære mødrene ein møter i dei.

1.2.1 *Bli hvis du kan*-trilogien (2010-2013), Karin og Julie

Bøkene i trilogien fortel kvar sin del av historia om ei lita bygd ein stad i Noreg. I tillegg fortel dei historia om korleis eit lite lokalsamfunn handsamar sorga over å miste tre unge menn til krigen i Afghanistan. Venene Tarjei, Trygve, Bjørn og Kristian veks opp og reiser i krigen saman, men berre Bjørn kjem heim att. Trilogien er fortalt gjennom vekslende forteljstemmer og kronologibrot, som til saman utgjer ei meir eller mindre heilskapleg forteljing om liva til dei som vert råka av tragedien.

Den første av bøkene, *Bli hvis du kan. Reis hvis du må.*, gjev lesaren innsikt i livet fram til og rett etter dødsfalla til dei unge mennene. Historia dreiar i all hovudsak rundt Tarjei og Trygve. Tarjei veks opp saman med storesyster si, Julie, mor si, Karin og far sin, Hallvard. Trygve veks opp med dei to eldre tvillingbrørne sine, Sondre og Eirik og foreldra. Lesaren følgjer gutane og familiare deira gjennom skulegangen, og opp- og nedturane i ungdomstida. Spesielt viktig for Tarjei er valet om kva skuleretning han skal ta, og korleis han kan fortelje Hallvard at han ikkje er interessert i å overta garden, medan Trygve slit med å innfinne seg med at han er homofil og forelska i Sigurd frå bygda. Den første boka har sirkelkomposisjon, og den både startar og sluttar med at dei unge mennene døyr.

I den andre boka, *Alle vil hjem. Ingen vil tilbake.*, føregår handlinga to år etter at dei unge mennene har døydd. Sigurd, Julie og kjærasten hennar, Mats, etablerer vaksne liv i skuggen av sorga. Julie har vorten mor og forsøker å handsame rolla som mor, dotter og gardsbrukar medan ho skyv Mats unna. Etter at Solveig er fødd og Tarjei har døydd oppdreg Julie dotter si aleine medan ho tek vare på foreldra som har gått inn i djupe depresjonar.

Sigurd forsøker å fortrenge relasjonen til Trygve og skuldkjensla ovanfor han gjennom alkohol og jenter. Samstundes som han forsøker å overtyde seg sjølv om at det ikkje var hans skuld at Trygve reiste, og at han kan forsøke å leve eit normalt liv.

I den siste av bøkene, *Det finnes ingen helhet*, har det gått fem år, og bygda er i ferd med å kome seg vidare, ut av sorga. I denne boka er det kommunelækjaren Ragnhild som er hovudforteljestemma, og gjennom hennar blick får vi som lesarar innsikt i korleis livet har arta seg for dei pårørande til Tarjei, Trygve og Kristian. Vi får òg, som lesarar, innblikk i korleis ein utanforståande på mange måtar kan sjå meir enn den næraste familien.

Karin er, når vi som lesarar møter ho, mor til Julie og Tarjei. Ho er gift med Hallvard og jobbar på det lokale biblioteket. Opphaveleg kjem ho frå Oslo, men ho valde å flytte til bygda saman med Hallvard då han skulle overta garden. Som så mykje anna i livet til Karin var denne avgjerda teken basert på kjensler og opplevinga av å endeleg høyre heime. Saman med Hallvard kjente ho seg heil på ein heilt ny måte, og ho kunne tømme alle kjenslene som storma i kroppen inn i relasjonen mellom dei to. Når dei fekk sitt første barn, Julie, flytta Karin alle kjenslene sine inn i denne relasjonen, og ho gjekk heilt opp i seg sjølv og Julie. Denne gleda i morsrolla mistar Karin når ho føder deira andre barn, Tarjei. Ho går inn i ein fødselsdepresjon. Gjennom kapitla til Karin i *Bli hvis du kan. Reis hvis du må.* og *Det finnes ingen helhet* får vi innblikk i korleis ho kjempar for å verte glad i Tarjei på same måte som ho er glad i Julie, og korleis denne innsatsen for at ingen skal merke noko påverkar relasjonen til både Hallvard, Julie og Tarjei. Den einaste livbøyen Karin har, den einaste som hjelp ho å halde hovudet over vatnet, er Ragnhild. Etter at Tarjei døyr, aukar alkoholforbruket hennar, og ho er ute av arbeid og andre samfunnsområder i over to år. Mot slutten av denne perioden startar ho eit forhold til ein mann som ho møtte på jobbseminar i Bergen. Gjennom dette forholdet opplev Karin å komme tilbake til livet ho hadde før Tarjei døydde, gjennom at ho finn noko nytt å rette alle kjenslene sine mot.

Julie har ei samansett rolle i romantrilogien. Ho er både dotter, syster, mor og kjæraste. Ho er dotter til Karin og Hallvard, syster til Tarjei og kjærasten til Mats, i tillegg er ho mor til Solveig. Ho har odelsrett på garden til familien og ønsker å overta den etter faren. Trass i dette er det ingen som tenker at det er naturleg at det er Julie som skal overta, denne rolla reknar alle med at er Tarjei si. Julie møter etterkvart Mats, som har dei same ønska og draumane som ho sjølv har, og som ho planlegg eit liv med. Likevel endar ho opp med å oppdra dottera Solveig aleine dei første åra av livet hennar. Julie har, i likskap med resten av familien sin, utfordringar med å kommunisere kjensler, og mykje av tida går med på å kjenne seg misforstått. Dette er noko av det som fører til eit brot mellom ho og Mats når ho fortel at

ho er gravid. Når Tarjei døyr, fell mykje av ansvaret for garden og foreldra på Julie. Ho vel å flytte heim og ta vare på foreldra, heller enn å bu i Oslo og vere kjærasten til Mats. Gjennom heile romantrilogien kan ein som lesar sjå at Julie gjennomgåande tek val, ikkje basert på sine egne kjensler, men basert på kjenslene til karakterane rundt ho.

1.2.2 *Vingebelastning* (2015) og «Mor til Andreas»

Vingebelastning handlar om livet til Andreas og tek for seg viktige hendingar i livet hans frå han er omlag femten til han er tretti år. Boka har berre eitt fokaliseringssentrum: Andreas. Den er delt inn i ni kapittel, der annakvart er sett i notid, 2014. Desse kapitla fungerer som ei rammeforteljing med start og slutt, berre nokre månaders mellomrom frå kvarandre i tid. Dei resterande fire kapitla fortel om livet fram til 2014. Det første av desse tilbakeblikka er sett i 1997, det andre i 2003, det tredje i 2008 og det siste er sett i 2013.

Romanen startar med at Andreas har vorten utsett for ei ulukke. Han vart påkøyrert når han gjekk over vegen. Ulukka provoserte fram sterke reaksjonar hos Andreas, og han vart vidare sendt til utredning og behandling i distriktspsykiatrien. Gjennom behandlinga hos psykologen Bjørnar, får vi som lesarar innsikt i hendingar Andreas meiner har vore viktige for si eiga utvikling. Denne innsikta får vi gjennom tilbakeblikk til barndommen og livet som ung vaksen. Den første viktige hendinga vi får innblikk i er den seksuelle debuten til Andreas då han var femten år, saman med den fire år eldre Kristin. Vidare følgjer vi Andreas inn i valet av studiar, kjærleiks- og arbeidsliv. Gjennom samtalane med Bjørnar kjem Andreas fram til at han har vorten utsett for seksuelt overgrep av Kristin og omsorgssvikt av foreldra, og at dette er grunnen til at han no har fått diagnosen klinisk deprimert med tvangslidingar.

«Mor til Andreas» er sjukepleiar av yrke og mor til tre barn med to forskjellige fedrar. Andreas og systera Guro er barn av det siste og varige ekteskapet, medan halvbroren deira Iver er barn av eit tidlegare forhold. To gonger i veka jobbar mora nattevakt, før ho skal dra på desse nattevaktene likar ho å vere utandørs og samle energi, gjennom til dømes å luke ugras eller rake lauv. Dette gjer at resten av familien et middag utan ho. I tillegg skildrar Andreas, gjennom tilbakeblikka til barndommen, mor si som ei dame som viser tillit til barna sine, dei fekk stort sett gjere som dei ville, og vere med på å ta avgjerder om innetid og liknande. «Mor til Andreas» skil seg frå dei andre litterære mødrene i Helga Flatland sitt forfattarskap i at ho ikkje på noko tidspunkt i boka er fokaliseringssentrum, og at ho ikkje vert namngjeven. Dette gjer at det vi får vite om ho, ikkje kan knytast til morskarakteren si eiga oppleving av morskapet, men korleis hennar handlingsmønster og tolking av morsrolla vert motteken av dei rundt ho. Gjennom romanen er «Mor til Andreas» til stades i varierende

grad, ho er lite til stades i notid, medan ho har ei større rolle i kapitla som er sett i 1997 og 2003.

1.2.3 *En moderne familie* (2017) og Liv

I *En moderne familie* bestemmer Torill og Sverre seg for å skiljast, og vi får innblikk i korleis dei ulike familiemedlemmane reagerer på dette. Romanen er fortald gjennom tre ulike fokaliseringspunkt: Torill og Sverre sine vaksne barn Liv, Ellen og Håkon. Sjølv om foreldra er ferdig med familieprosjektet, er ikkje dette tilfellet for barna. For dei er familien framleis eit viktig omdreingspunkt. Romanen startar i Italia, der familien skal feire syttiårsdagen til Sverre, under feiringa vert familien fortalt om skilsmissa. Vidare fokuserer romanen på korleis denne avgjerda påverkar kvart av barna. Liv, opplev at alle verdiane ho har basert livet sitt på vert rokka med, Ellen, forsøker å skyve skilsmissa unna fordi ho og kjærasten Simen sjølv prøvar å verte gravide, og Håkon, som tvingar seg sjølv til å sjå på foreldra sitt samlivsbrott som prov på at menneske ikkje kan leve i monogame forhold heile livet. Romanen senterar i stor grad rundt dei store hendingane gjennom året, som bursdagar, sumarferie, jul og nyttår. I tillegg er det lite fokus på kva karakterane gjer utanom heimen, det meste som vert referert til gjennom boka er familierelatert, og heimen er utgangspunktet for dei fleste interaksjonar.

Liv har passert førti år og har sin eigen familie saman med ektemannen Olaf, og dei to barna, Agnar og Hedda. I tillegg til å vere mor, jobbar ho som journalist, men dette vert omlag ikkje omtala i romanen. Vidare får lesaren vite lite om Liv før ho vart mor, anna enn det som vert fortalt gjennom tilbakeblikk i løpet av romanen. Denne informasjonen får vi både frå Liv sjølv, systera Ellen og litlebroren Håkon. I desse tilbakeblikka vert Liv skildra som tilnærma perfekt, anna enn at ho kanskje er litt tett knytt til foreldra. Dette kjem òg fram gjennom Liv si eiga framstilling av seg sjølv, der ho set sitt eige forhold til foreldra høgare enn syskena sitt, gjennom at ho tillegg seg sjølv ei innsikt i korleis foreldra føler og reagerer på hendingar rundt dei, som dei andre ikkje har.

1.3 Tidlegare forskning på tema og forfattarskap

Litterære morskap har vorte forska på i litteraturvitskapen både i Skandinavia og i andre land, som USA og Tyskland. I Noreg kan ein finne temaet morskap drøfta i mellom anna tidlegare universitetslektor ved Universitetet i Bergen Ingrid Nymoene, sine bøker *Moderskapet – et språk for maskuliniteten: modernitet og kjønn i Göran Tunströms Juleoratoriet* (1983) (1993)

og *Moderskapet: et narrativt epifani: en mentalitetshistorisk narratologisk studie i farløse mor/sønn-fortellinger* (1998). Nymoens undersøker i denne korleis Kristus-fortellinga har hatt ei avgjerande påverking på praktisk estetikk og litterær resepsjon. Nymoens nyttar Elisabeth Marie Beskow sin roman *Hans moders gud* (1914), utgjeven under pseudonymet Runa, ekstensivt i boka si. Utanom dette nyttar ho tre tekstar som supplement for undersøkingane sine. Desse er Johannes Ewald sin «Oversettelse af Stabat Mater» (1772), Bjørnstjerne Bjørnson sin «Det ligger et land» (1859) og Elias Blix sin «Barndomsminne fraa Nordland» (1900). I tillegg til Nymoens si bok har det vorte skrivne masteroppgåver om temaet, desse er Line Fallan Sørensen si *Å være mor i moderlandet: moderskapsdiskurser i Hanne Ørstaviks Tiden det tar* (2000) og Trude Marsteins *Plutselig høre noen åpne en dør* (2000) (2007), Tonje Fossum Svendsen si «Den gode mor»: en komparativ analyse av morsrollen i Ida Elisabeth av Sigrid Undset og *Plutselig høre noen åpne en dør av Trude Marstein* (2009) og hovudoppgåva til Åse Holthe *Narrativisering av mor. Mor-datter-forhold fra Camilla Collett til Sissel Lie* (1995).

Fleire skandinaviske universitet og forskarar har òg engasjert seg i temaet. Blant forskingsprosjekta er det norskbaserte *Forhandlinger og strid. Kjønn og verdsetting i kunst, estetikk og kulturell offentlighet*⁴ der litteraturvitarar, kunsthistorikarar og filmvitarar utforska betydninga av kjønn i kulturell verdsetting. Prosjektet vart avslutta i september 2013 etter konferansen «Kjønn og estetisk verdsetting». Eitt av resultatane av forskingsprosjektet var boka *Kjønnsforhandlinger. Studier i kunst, film og litteratur* (2013) som inneheld ei rekke artiklar om tema knytt til kjønn og kultur. Blant deltakarane var litteraturvitaren Christine Hamm, professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Bergen. Hennes bidrag «Hva er det med mor? Det ubehagelige moderskapet i norsk samtidslitteratur» (2013b) omhandlar aleinemødrer i norsk samtidslitteratur, og utforskar korleis desse bryt med forventingane samfunnet har til mødrer⁵. Hamm har òg vore aktiv i det tverrfaglege programmet *Kjønnsforskning: Kunnskap, grenser og endring 2001-2007*⁶, som arbeidde for å styrke og vidareutvikle kjønnsforskning som kunnskapsfelt på tvers av disiplinær. I tillegg til dette har Hamm forska på morskap i Sigrid Undset sitt forfatterskap mellom anna i boka *Foreldre i det moderne: Sigrid Undsets*

⁴ For meir informasjon sjå prosjektet si nettside på:
<https://www.hf.uio.no/ilos/forskning/prosjekter/forhandlinger-strid/>

⁵ Hamm undersøkte dei litterære mødrene i Vigdis Hjorth sin roman *Hva er det med mor* (2000), Hanne Ørstavik sine romanar *Kjærlighet* (1997) og *Like sant som jeg er virkelig* (1999), Trude Marstein sin roman *Plutselig høre noen åpne en dør* (2000), Anne Oterholm sine to romanar *ikke noe annet enn det du vil* (1995) og *etter kaffen* (2002), og Merete Morken Andersen sin roman *Hav av tid* (2002).

⁶ For meir informasjon sjå prosjektet si nettside på:
<http://kjønnsforskningsprogrammet.no/c51724/seksjon.html?tid=51801>

forfatterskap og moderskapets grammatikk (2013a) der ho understrekar at vi som samfunn er nøydte til å verte meir medvitne på korleis vi nyttar slektskapsnemninga «mor». Ho fann mellom anna at morskap i Undset sitt forfatterskap er meir samansett enn ein tidlegare har sett for seg og teke utgangspunkt i. Utanom dette har Hamm gjeve ut fleire artiklar som drøftar mor og undersøker korleis desse vert illustrert gjennom litteraturen.

I arbeidet mitt med denne oppgåva har eg ikkje funnet pågåande prosjekt som omhandlar mødrer og litteratur på nokre av institutta for litteratur- og kjønnsforskning ved norske universitet. Derimot kan ein finne forskingsprosjekt på området i Sverige. På Uppsala Universitet ved Centrum för Genusvetenskap jobbar ei tverrfagleg forskingsgruppe kalla Family and Kinship Research Group⁷ med å forske på morskap på fleire områder. Blant forskingsprosjekta deira er undersøkingar av kva ein legg i omgrepet «mamma» på svensk og realiseringa av mødrer i memoirar, i tillegg til meir samfunnsfaglege undersøkingar som familieplanlegging, vald i nære relasjonar og sal av kropp i sexturisme. Blant forskarane i denne gruppa er den svenske litteraturvitaren og kjønnsforskaren Jenny Björklund. Hennar bidrag til forskingsprosjektet, artikkelen «Moms on the Run: Mothers Who Leave Their Families in Twenty-First Century Swedish Literature», undersøker korleis mødrer vert avbilda i svensk litteratur utgjeven etter 2000, og kvifor så mange av desse mødrene bryt med tradisjonelle forventingar til morsrolla. Björklund nyttar teoriar om performativitet og identitetskjenne gjennomgåande, og ho undersøker korleis desse er med på å forme mødrene sitt syn på seg sjølv og korleis mødrene sin oppførsel er med på å forme karakterane rundt si oppfatning av mødrene.

Det som er felles for ein del av forskinga som allereie har vorten gjort på området er at litteraturen i all hovudsak er skriven anten før eller rundt tusenårsskiftet. Her skil Björklund og det svenske forskingsprosjektet seg, naturleg nok, frå den føregåande forskinga då det er eit pågåande prosjekt. Om ein tek utgangspunkt i at samtidslitteratur er ei eining som stadig er i endring, vil ein òg måtte rekne med at forskning på samtidslitteratur gjennomgåande må oppdaterast. Om ein vidare legg til grunn at samtidslitteraturen har eit politisk og aktuelt aspekt ved seg (Vassenden, 2007), kan ein argumentere for at det vil vere relevant å utforske morskap i samtidslitteraturen med jamne mellomrom, fordi temaet og litteraturutvalet ikkje vil verte uttømt med det første.

⁷ For meir informasjon sjå forskingsgruppa si nettside:
<http://www.gender.uu.se/forskning/forskning-vid-centrum/family-kinship>

I tillegg til at det har vorte forska på morskap i ulike prosjekt og av ulikt omfang, har det vorte skrivne to masteroppgåver om romanane til Helga Flatland. Desse er Kamilla Eikrem Nordmark si *Det finnes en helhet. Tema og form i Helga Flatlands trilogi*, Bli hvis du kan. Reis hvis du må. (2010), Alle vil hjem. Ingen vil tilbake. (2011) og Det finnes ingen helhet (2013) (2015) og Astrid Johnsrud si oppgåve «*En politisk roman som ikke er politisk*»: *Intertekstuelle referanser og samtidsdiskurser i Helga Flatlands* Bli hvis du kan. Reis hvis du må (2011). Desse oppgåvene utforskar ulike element ved Flatland sine romanar, men dei ser ikkje spesielt på morskap. Vidare er oppgåvene skrivne i 2015 eller tidlegare og tek, av naturlege årsaker, ikkje for seg anna enn starten av forfattarskapet til Flatland.

1.4 Teoretiske innfallsvinklar

Formålet med dette prosjektet er å skine ljøs på korleis litteratur kan vere med på å nyansere biletet på morskap gjennom litterære karakterar. Eitt av fokusområda for oppgåva vil difor vere korleis litteraturen verkar på samfunnet rundt. For å undersøke dette vil eg bygge undersøkingane mine på den amerikanske litteraturvitaren Rita Felski, og hennar tankar om litteraturen sine bruksområder i boka *Uses of Literature* (2008). Her problematiserer ho korleis litteraturvitskapen har hatt ein tendens til å separere litteraturen frå samfunnet rundt. Ho påpeikar at «[s]eparating literature from everything around it, critics fumble to explain how works of art arise from and move back into the world» (2008, s. 5). Gjennom boka si forsøker ho å forklare kva det er med litteraturen som gjer at den verkar i verda, og korleis dette kan sjåast i litteraturen. Felski trekk fram fire element som ho meiner all lesing består av: gjenkjenning, forføring, kunnskap og sjokk⁸. Ho understrekar relevansen til gjenkjenning i litteraturen med å påpeike at det er nettopp gjennom gjenkjenning ein skapar ei kjensle av identitet.

Ein måte ein kan kjenne seg att i litteraturen, er gjennom emosjon. I litteraturvitskapen er gjenkjenning og emosjon områder som er under utvikling. I Noreg kan ein mellom anna trekke fram professor i allmenn litteraturvitskap ved Universitetet i Oslo, Karin Kukkonen, sitt arbeid med samspelet mellom litteratur, emosjon og kognisjon som eit bidrag til denne utviklinga prosjekt⁹. I denne oppgåva vil eg bygge på Nussbaum sitt arbeid med emosjon. Eitt av hovudpoenga hennar er at emosjon ikkje er tilfeldige reaksjonar på

⁸ Felski nyttar dei engelske omgrepa *recognition*, *enchantment*, *knowledge* og *shock*.

⁹ I skrivande stund er det eit pågåande prosjekt ved Universitetet i Oslo, *Readers as Observers*, som undersøker korleis multimodale romanar spelar på gjenkjenning hos lesaren.

hendingar og personar, men at dei er intelligente reaksjonar på noko som skjer utanfor det følande subjektet. I bøkene hennar *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature* (1990) og *Upheavals of Thought: the Intelligence of Emotions* (2001) undersøker ho mellom anna relasjonen mellom emosjon og narrativ. Eitt av poenga hennar knytt til denne relasjonen er at ein vil kunne oppnå innsikt i og om kjenslelivet sitt gjennom å nytte narrative historier. Ein vil altså, gjennom å lese skjønnlitterære historier, kunne øve opp emosjonelle ferdigheiter og empati.

Eg vil supplere denne måten å lese litteratur på med eit relativt nytt og tverrfagleg forskingsfelt innanfor humaniora og nevrovitenskap, kalla nevrohumanisme¹⁰. Den italienske forskaren i nevrovitenskap og professor i fysiologi ved University of Parma, Vittorio Gallese og den amerikanske litteraturvitaren Hannah Wojciehowski er blant dei som har arbeidd med korleis nevrovitenskap kan skine ljøs på ulike aspekt ved leseprosessen, og korleis litteraturen aktiverer ulike delar av hjernen for å skape gjenkjenning og empati hos lesaren. Forskingsfeltet ser på korleis hjernen reagerer når ein opplev hendingar sjølv, når ein vert fortalt om hendingar gjennom samtale, når ein ser hendingar på film og når ein les om hendingar. Då aktiverast speglingsnevrona til lesaren, det som vert kalla *mirror neurons*. Aktiveringa av speglingsnevrona gjennom lesing av litterære tekstar er ein del av kjernen til nevrohumanismen. Gallese og Wojciehowski hevdar i artikkelen «How Stories Make Us Feel: Toward an Embodied Narratology» (2011) at speglingsnevrona aktiverast både ved handlande verb, og spegling av kjensler. Retninga er omdiskutert¹¹ og kan verte kritisert fordi ein som litteraturvitar ikkje har dekkande kunnskap om oppbygginga av hjernen, medan ein nevrolog ikkje har utfyllande kunnskap om litteratur og litteraturen sitt virkeområde. Trass i desse innvendingane mot metoden meiner eg at det er fruktbart å nytte den i arbeidet med prosjektet mitt, fordi metoden ser ut til å kunne skine ljøs på aspekt ved litteraturen som elles ville vorte oversett og ignorert.

Her må det nemnast at element ved denne teoretiske og metodiske retninga har likskapstrekk med den franske psykoanalytikaren Jacques Lacan sine teoriar, spesielt kva gjeld speglingsmetaforen. Denne tek utgangspunkt i at eit barn erfarer seg sjølv som ein heilskap når det ser seg sjølv i ein spegel, eller når det kan spegle seg i foreldra sine

¹⁰ Tilnamnet er gjeve av Gallese og Wojciehowski for å skildre det tverrfaglege samarbeidet mellom nevrovitenskap og fleire humanistiske vitenskapar. Den speglar dei negative konnotasjonane som har vortne forbunde med «humanitet» i humaniora sidan 1960-talet.

¹¹ Den amerikanske litteraturvitaren Carla Freccero påpeikar i artikkelen sin «Response: Mirror of Culture» (2011) at noko ein bør vere skeptisk til med nevrohumanismen er dei etiske problema som kan oppstå i forskinga. Mellom anna at ein gjennom denne metoden og teorien underbygger eit antropocent verdssyn, gjennom at ein nyttar andre arter for å kunne få kunnskap om feltet.

ansiktsuttrykk og rørsler (1949/2006). Vidare understrekar han at denne opplevinga av seg sjølv som ein einskap fører til ei kjensle av splitting, fordi opplevinga av einskap står som motsetning til alle dei ulike kjenslene. I denne oppgåva vil eg ikkje nytte Lacan som ein hovudteoretikar, men eg vil trekke han inn der dette er relevant for lesingane. Både speglingsmetaforen til Lacan og speglingsnevrona til Gallese og Wojciehowski fokuserer til ei viss grad på å lære seg å verte menneske, men nevrohumanismen skil seg frå Lacan i at det i større grad er eit fokus på effekten speglinga har, heller enn speglinga i seg sjølv. Handlingar ein les om kan aktivere mentale og kroppslege reaksjonar hos lesaren som skapar gjenkjenning og ei kopling mellom den fiktive verda i litteraturen og verda utanom litteraturen.

I denne oppgåva vil eg gjere ei lesing av kvar av dei fire mødrene nemnt over i ljøs av den amerikanske filosofen og litteraturvitaren Judith Butler sine teoriar om kjønn og identitet. Ho gav i 1990 ut boka *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* og har sidan dette vorten rekna som ei av dei leiande og mest innverknadsrike teoretikarane innan skeiv teori. I bøkene *Gender Trouble* (1990/2006) og *Undoing Gender* (2004) og i artikkelen «Performative Acts and Gender Constitution» (1988) utfordrar Butler eit binært tanke sett om kjønn. Vidare problematiserer ho identitet som noko som er satt, og ser på det som performativt. Ho meiner at identiteten og identitetskjenninga til kvar enkelt er påverka av dei haldningane og det språket ein som individ og samfunn reproduserer. Identitetskjenninga vår kan endre seg over tid dersom vi bryt med handlingsmønster vi tidlegare har hatt.

Språk kan vere med på å forme måten ein les litteratur på. Den fransk-bulgarske filosofen, litteraturvitaren og psykoanalytikeren Julia Kristeva meiner at språket er eit sosialt produkt. I artiklane «Stabat Mater» (1985), «The System and the Speaking Subject» (1973/1995), «The True-Real» (1979/1995a) og «Women's time» (1979/1995b) utforskar ho korleis språket er forma, og samstundes teiknar eit bilete, av sosiale omstende i det samfunnet det talande eller skrivande subjektet oppheld seg i. Ho etterlyser ein post-jomfrueleg¹² diskurs om morskap som ikkje bygger på religion. Ideen om at det finst ein jomfrueleg diskurs, men at det ikkje finst ein diskurs om morskap i eit sekulært samfunn vil verte nytta i drøftinga om kva formål det har å skrive om morskap, og kvifor språket spelar ei viktig rolle i dette.

I tillegg til dei ovannemnte lese måtane og innfallsvinklane vil eg nytte teori om morskap, mødrer og kvinner i litteraturen. Blant teoretikarane som vil verte nytta er mellom

¹² Kristeva nyttar det engelske omgrepet *virginal* der eg nyttar jomfrueleg.

anna den britiske professoren i psykososial filosofi Lisa Baraitser, den kanadiske kjønnsforskaren Andrea O'Reilly og den amerikanske sosiologen Sharon Hays. Gjennom å nytte desse teoriane og innfallsvinklane håpar eg å kunne drøfte morskap i litteraturen på ein fruktbar måte, som opnar for vidare samtale og diskusjon rundt temaet, og om litteraturen som verkemiddel for å snakke om morskap i verda utanom bøkene. I denne oppgåva vil eg nytte dei ulike teoretiske innfallsvinklane på fleire måtar, og omtalen over er ikkje dekkande for desse. Der det vil vere aktuelt vil det verte gjeve ein grundigare gjennomgang i dei respektive kapitla.

1.5 Prosjekt og problemstilling

I dette prosjektet ønsker eg, som nemnt over, å undersøke korleis samtidslitteraturen kan vere med på å auke medvit om nyansar i morskap. For å gjere dette vil eg nytte forfattarskapet til Helga Flatland som utgangspunkt for undersøkingane mine. Valet fall på hennar forfattarskap fordi ho er ei kvinne som skriv om eit samfunn relativt nært knytt til røynda. I tillegg har ho berre gjeve ut litteratur etter 2010. Litteraturvitar Eirik Vassenden, professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Bergen, skreiv i «Hva er «samtidslitteratur», og hvorfor leser vi den? – Noen begrepshistoriske og fagkritiske bemerkninger» (2007) at ei av avgrensingane litteraturvitar og professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Oslo, Per Thomas Andersen gjorde i si *Litteraturhistorie* utgjeven i 2001, angående samtidslitteraturen, var å rekne den frå starten av 1980-talet. Andersen si litteraturhistorie kom ut for atten år sidan, hans avgrensing av samtidslitteraturen til litteratur utgjeven dei tjue åra mellom 1980 og 2000 er for lengst utdatert. I andreutgåva, frå 2012, kan ein sjå at han har justert avgrensinga av samtidslitteratur til å gjelde forfattarar som har starta sitt virke på 2000-talet, eller verk som har vortne utgjeve på 2000-talet (Andersen, 2012). Ein kan slik sett sjå at Andersen gjer dei endringane Vassenden meiner ein bør gjere i avgrensing og omtale av samtidslitteratur. Når eg vel å nytte denne avgrensinga gjer det at Flatland sitt forfattarskap som heilskap fell inn under kategorien samtidslitteratur. Eg ønsker å fortsette det arbeidet som allereie er starta på i Noreg, med å sjå på korleis samtidslitteraturen er med på å nyansere måten ein ser på mødrer og morskap. Arbeidet som tidlegare har vorte gjort på dette området har nytta litteratur som i all hovudsak er skriven før eller rundt tusenårsskiftet, på bakgrunn av avgrensinga av omgrepet samtidslitteratur over ser eg det som fruktbart å gjennomføre ei ny undersøking av mødrer og morskap i samtidslitteratur.

I starten av arbeidet med dette prosjektet møtte eg på utfordringar i omgrepsbruken, og med å finne ein terminologi som romma det eg ønska å undersøke. Valet fall først på «morsrolle», eit omgrep som er mykje forska på og godt kjent frå sosiologien. Men dette er ikkje ei sosiologisk undersøking, trass i at den trekk inn element som òg vil vere relevant i diskusjonar om morskap i ein sosiologisk samanheng. Det er ikkje rollemønsteret i seg sjølv eg ønsker å undersøke. Eg fann at det engelske omgrepet *motherhood*, som definert i Cambridge Dictionary var meir passande: «the state or time of being a mother». Den norske omsettinga av omgrepet er «maternitet» eller «moderskap». Eg vel nytte omgrepet «morskap» framfor «moderskap» av stilistiske grunnar, trass i at «moderskap» er eit allereie etablert omgrep for forskning på morskap og litteratur i Noreg. Grunngevinga for dette ligg i målforma, ordet «moder» kjem riktig nok av gammalnorsk *mōðær*, men «moder» vert på nynorsk forbunde med ei svært høgtideleg eller utdatert omtaleform.

Problemstillinga for dette prosjektet er vert då:

I kva grad bidreg mødrene i Helga Flatland (f. 1984) sine romanar til å nyansere mødrer og morskap i samtidslitteraturen?

For å skine ljøs på problemstillinga vil eg i det følgande gje ei innføring i morskap i dag og korleis litterære morskap har vorte handsama i litteraturvitskapen fram til no, i denne delen av oppgåva vil eg nytte ei blanding av sosiologar, kjønnsvitarar og litteraturvitarar for å gje eit overblikk over tema. Deretter vil eg gjennomføre ei lesing av dei fire mødrene i romanane til Flatland sett i ljøs av Butler sine teoriar om performativ identitet. Her vil eg ta utgangspunkt i at dei fire mødrene representerer og utøver ulike morskap, og undersøke korleis mødrene si utøving av morskap kan vere med på å forme lesaren si oppfatning av dei litterære mødrene som representantar for morskap. Vidare vil eg undersøke korleis Flatland aukar lesaren si kjensle av empati for dei litterære mødrene. I dette vil eg ta utgangspunkt i Nussbaum sine teoriar om emosjon og nevrohumanismen sine funn for korleis hjernen til lesaren reagerer under leseprosessen gjennom ordval. Deretter vil eg undersøke språket si rolle i representasjonen av morskap. I denne delen vil eg gjennomføre ei nærlesing av alle fem romanane for å sjå på kva omgrep Flatland nyttar for å tiltale og omtale mødrene i romanane sine. I denne delen vil eg bygge på Kristeva sine teoriar om diskurs som ein del av, og eit bilete på, samfunnet den oppstår i, og samanlikne Flatland sin bruk av slektskapsnemningar med undersøkingar frå røynda. Formålet med dette er å undersøke på kva måte språket speglar emosjonar og utøving av roller. Til slutt vil eg ta utgangspunkt i

funna i desse analysane når eg skal forsøke å svare på problemstillinga. Eg vil i denne delen av oppgåva forsøke å svare på korleis litteraturen kan nyttast for å nyansere biletet ein har på mødrer i samfunnet generelt, og kva, om noko, rolle den kan ha i ein slik samanheng.

2 Morskap og kvinner i samfunn og litteraturvitskap

Ifølge den amerikanske filosofen og kjønnsforskeren Patrice DiQuinzio er variasjonen mellom mødrer i det moderne samfunnet stor, og mødrer kjem i dag i alle former og fasongar, med ulike ønsker, prioriteringar og bakgrunn. Ho trekk mellom anna fram gifte mødrer, stemødrer, adoptivmødrer, lesbiske mødrer, fostermødrer og surrogatmødrer (1999, s. viii). Det er truleg at alle desse ulike mødrene vil oppleve morskapet ulikt, dei vil truleg møte ulike utfordringar og ulike reaksjonar frå samfunnet rundt. I tillegg til dette vil familiedynamikken i dei ulike familiane variere, og både barn, resterande familie og vener vil stille ulike krav og forventingar til dei ulike mødrene. Trass i ulikskapane mellom dei, har dei ein ting til felles: dei er mødrer.

Måten samfunn er bygga opp på avgjer korleis borgarane lev liva sine. Den tyske filosofen og sosiologen Jürgen Habermas (1962/1971), har arbeidd mykje med å forstå korleis denne oppbygginga påverkar medlemmane av samfunnet. Mellom anna finn han at omgrepa «offentleg» og «offentlegheit» ikkje var ein del av det tyske ordtilfanget før 1700-talet, og at dei vart ein del av dette saman med ei omvelting av samfunnet frå føydalsamfunn til et borgarleg samfunn (Habermas, 1962/1971). Denne omveltinga skapte ein borgarleg klasse. Med den kom eit strukturelt skilje mellom det private og det offentlege. Og med privatøkonomi og omlegging av produksjonssystemet kom òg innføringa av kjernefamilien som konsept, gjennom etableringa av ein familiesfære. Det private og det offentlege var ikkje nye einskapar, det er element ved samfunnet ein kan spore tilbake til antikke Athen og Roma, men når omgrepa først vert tekne i bruk på 1700-talet er dette, ifølge Habermas, ein indikasjon på at dei ikkje var nødvendige tidlegare.

Vestleg forståing av morskap bygger i stor grad på dei omveltingane Habermas skildrar i sine undersøkingar av offentlegheita. Morskap senterer, i dag, jamt over rundt det Hays (1996) kallar *intensive mothering*¹³, der kvinner skal ta omsyn til barnet, og barnet vert rekna som noko med ein stor eigenverdi. Denne forståinga av morskap kjem av sosiale konstruksjonar og oppsedingsideologiar i vestleg kultur. Det er stor variasjon i korleis ein har oppdratt barn i ulike kulturar rundt om i verda i forskjellige tider¹⁴, og historisk sett har barna

¹³ Eg vil her nytte det engelske omgrepet, då det ikkje eksisterer ei god omsetjing av det engelske ordet *mothering* til norsk.

¹⁴ Dette vert understreka av dei amerikanske psykologane Beverly Birns og Dale F. Hay (1988) som finn at ein i alle samfunn og til alle tider har hatt idear av kva som gjer ei mor god, og at dette ofte er knytt til *folk wisdom*.

vortne tekne vare på fysisk av dei vaksne rundt, fram til dei er mellom seks og sju år og kan ta vare på seg sjølv (Hays, 1996). Dette kan ein sjå som ei motsetning til i dag, når barna vert tekne vare på av foreldra til dei er myndige, dette svarar i Noreg til 18 år, eller lenger. I vesten har ein, i likskap med store delar av verda, tradisjonelt sett hatt kollektiv oppseding som hovudregel, gjerne i form av storfamiliar (Habermas, 1962/1971; Hays, 1996), der det ikkje nødvendigvis er den biologiske mora som har vore hovudomsorgskjelda til barnet, men at dette har vore eit kollektivt ansvar delt av fleire familiar og generasjonar. Vidare har ein i vesten tradisjonelt sett på barn som økonomiske fordelar, dei har hatt ein funksjon i heimen og ein har hatt økonomisk vinning av dei. Dette har vore dei gjeldande tankane fram til dei siste par hundre åra (Hays, 1996). Etter at den borgarlege offentlegheita gjorde seg gjeldande og den industrielle revolusjonen inntok Europa har tendensane gått bort frå denne forma for fellesskap i oppsedinga, mot *intensive mothering*, gjennom ein familiesfære som er tydeleg separat frå den offentlege sfæren. Brotet mellom den offentlege sfæren og familiesfæren førte til ei kjensle av at familien som eining var autonom frå resten av samfunnet, og at det som hendte der ikkje var knytt til den breiare samfunnsutviklinga. Dette gjorde òg at ein gav familielivet andre verdiar som kulminerte i:

De tre momentene: frivillighet, kjærlighetsfellesskap og dannelse setter seg sammen til et begrep om humanitet som skal være iboende i menneskeheten som sådan og som i sannhet først utgjør dens absolutte stilling: en emansipasjon av et indre, styrt av egne lover, fra ytre formål av enhver art – en emansipasjon som ennå klinger med i uttrykket «det rent og blott menneskelige» (Habermas, 1962/1971, s. 44)

Kjernefamilien tilførte altså noko nytt til den private sfæren: intimitet. Dette står i sterk kontrast til utviklinga ein har sett dei seinare åra med framveksten av sosiale medium. Gjennom desse kan ein sjå at grensa mellom kva som er offentleg og kva som er privat i stor grad vert utfordra, mellom anna gjennom bloggar som skildrar morskap gjennom innlegg og bilete¹⁵.

At morskap i dag i større grad vert knytt til *intensive mothering* enn til felles oppseding vert underbygga av Björklund i hennar undersøking av «mor» i svensk litteratur, der ho innleiingsvis ser på forholda for foreldre i Sverige i dag. Her understrekar ho kjernefamilien si rolle i samfunnet, og at denne i stor grad har overtatt for storfamilien. Ein

¹⁵ Seniorrådgjevar ved Norges institusjon for menneskerettigheter, Karin Kolstad Kvalø (2019) problematiserer dette vage skiljet mellom det private og det offentlege i eit innlegg på NRK ytring, her understrekar ho at foreldre må vere medvitne om kva dei legg ut på sosiale medium fordi barna deira òg har rettigheter når det kjem til privatliv.

kan sjå dei same tendensane i Noreg, der ein i stor grad bur saman med kjernefamilien framfor i generasjonsbustadar. Dette gjer seg vel å merke meir gjeldande i byar og tettbygde strøk, der husa og leilegheitene er mindre enn i meir rurale områder. I tillegg trekk Björklund (2018) fram at det er forventa at mødrer i Sverige i dag er i arbeid utanom heimen, og at dei samstundes oppheld seg mykje heime med barna sine på fritida. Dette vert det lagt opp til av staten gjennom velferdsordningar som mellom anna fødsels- og foreldrepermisjon og statleg finansierte barnehagar. Ein kan sjå dei same trekka ved både statleg oppfølging av foreldre og forventingar til deltaking både i arbeidsliv og i kjernefamilien i Noreg som i Sverige. Ifølge den norske sosiologen og kjønnsforskarer Helene Aarseth skjedde det ei endring av familieinstitusjonen i perioden etter 1970. Ei av endringane ho trekk fram, er at kjernefamilien ikkje lenger er ei produksjonseining, men at den i større grad er emosjonelle rammer for medlemmane. Dette kjem mellom anna av at velferdsstaten har overtatt ein del av oppgåvene som tidlegare var familien sitt ansvar, mellom anna yrkesopplæring, eldreomsorg og omsorg for barn på dagtid. Vidare finn Aarseth (2018) si forskning at familiane går bort frå ei oppbygging med kjønnskomplementære roller. Ein kan sjå at familien i mindre grad enn før er bunde saman som eit arbeidsbasert fellesskap, og at det er «emosjonelle bånd i seg selv som skaper limet mellom mennesker» (Aarseth, 2018). Ho poengterer at denne nye forma for intimitet og emosjonelle rammer for familielivet krev ein annan type samvær, og gjer at ein må pleie familierelasjonar på ein ny måte, fordi dei ikkje er trygge roller ein har uansett. Eg vil i dette prosjektet legge til grunn at det er store likskapar mellom svenske og norske forhold i dag både når det kjem til likestilling og haldningar til familielivet, i tillegg til dei reint praktiske elementa som omkransar morskap, trass i at kvinner i Noreg ute av arbeidslivet lenger enn kvinner i andre vestlege land.

Kva ein forventar av «mor» endrar seg over tid, og sjølv innanfor ein tidsperiode vil tolkinga av rolla vere avhengig av geografisk, sosial og økonomisk bakgrunn. Faktorar som kan vere med på å forme forventingane er: om mor har arbeid utanfor heimen, om mor og far har utdanning og kvar familien bur. Når ein stiller forventingar til mødrer vil ein ha nokon som innfrir forventingane og nokon som ikkje gjer det, dette vil mellom anna resultere i at dei som innfrir samfunnet sine forventingar, vil få det modifierande adjektivet «god» framom «mor», medan ei mor som ikkje innfrir samfunnet sine forventingar vil verte tildelt det modifierande adjektivet «dårleg». Mellom anna kan ein i Noreg i dag sjå ein tendens til at det er forventa at ein som mor skal vere i arbeid utanom heimen, og at ho i tillegg skal opphalde seg saman med barnet sitt etter arbeid, både gjennom deltaking på møter på skule og i barnehage, med lekser og fritidsaktiviteter. Om ho ikkje gjer dette, vil ho ikkje innfri dei

forventingane samfunnet rundt har, og ein vil falle i kategorien av dei som ikkje meistarar rolla, og i dikotomien god/dårleg mor, i gruppa dårleg mor. Dette fell saman med Hays sin påstand om *intensive mothering* som eit ideal. Eit sentralt element i dette er at barnet har eigenverdi og at det difor fortener spesiell handsaming (Hays, 1996). Dette vil sei at å oppdra barn står i direkte kontrast til sjølvsentring eller sjølvrealisering. I staden for skal mor vere oppofrande, og sette barnet framfor sine egne behov. Dette står i direkte kontrast til den dårlege mora: «who neglects her kids for selfish reasons, because she is more concerned with her personal fulfillment, her leisure pursuits, her material possessions, and her status than she is with her children» (1996, s. 125). Kristeva knyt den trongen kvinner har for å verte mødrer, og dinest den oppofringa ein kan sjå i utøvinga av morskapet i dag, til at det berre er gjennom prosessen med å verte mødrer at kvinner opplev den betydelege kjærleiken til ein annan person, ein type kjærleik ein ikkje får for ein annan person som står på utsida av ein, til dømes ein seksualpartnar (1979/1995b).

Korleis ein vel å utøve ei rolle, er avhengig av mykje meir enn berre det handlande individet, det er fleire element som spelar inn på handlingsmønster. DiQuinzio (1999) understrekar mellom anna at denne variasjonen i rolleutøving kan gje utslag gjennom at vi får ein variasjon i mødrene vi ser i samfunnet. Ideen om at utøvinga av morskapet ikkje er satt, men at den er noko som vert forma av samfunnet rundt oss, samt at desse ideane om den gode mora er med på å påverke måten kvinner utøvar rolla på, samsvarar med O'Reilly og Elizabeth Podnieks sine funn i *Textual Mothers: Maternal Texts: Motherhood in Contemporary Women's Literatures* (2010). I denne boka har O'Reilly og Podnieks samla tekstar av ulike forfattarar som skriv om mødrer som subjekt for og skrivarar av litteratur, i all hovudsak memoirar, og korleis mødrene vert representert gjennom tekstmediet. Dei fann mellom anna at ein kan finne tendensar på at måten kvinner tek til seg morsrolla som ein identitetsmarkør i stor grad fell saman med det å ta på seg ei maske; dei kler på seg ei rolle, men kjenner i varierende grad tilhøyrsløse til denne.

Kvinner som ikkje klarar å innfri desse tydelege forventingane til kva ei god mor er og gjer vil truleg kjenne på ei kjensle av å ikkje strekke til. «The mask of motherhood confers an idealized and hence unattainable image of motherhood that causes women to feel guilt and anxiety about their own (often messy and muddled) experiences of mothering» (O'Reilly & Podnieks, 2010, s. 3). Denne opplevinga av å ikkje strekke til, og av å måtte ha på ei maske som skjuler den ein er, kjem truleg av at samfunnet så tydeleg har eit sett med forventingar. Slik sett kan ein sei at samfunnet, ved å skape eit ideal og forventingar til utøvinga av

morsrolla, òg legg band på måten kvinner opplev å verte mor på, at det skal følgje ei slags oppskrift.

Denne kjensla av å spele ei rolle vert underbygga av Baraitser (2006) og hennar funn om at det å verte mor i stor grad kan minne om eit rollespel; ein må legge til seg handlingar og tankar som ein tidlegare ikkje gjorde. Ho fann at kvinner spelar morskap på ein slik måte at alle rundt ho skjønar at det er etterlikning, men at det innfrir forventingane trass i dette.

Den amerikanske psykoterapeuten, Daphne de Marneffe les Baraitser på følgende vis:

In taking on motherhood, we don, like a wig, an array of sedimented ideas about who we are without having the slightest notion, yet, of who we ourselves are as mothers. We «mime» certain roles [...] which are saturated within ideological meanings about mothering, womanhood, nurturing, self-sacrifice, and so on. At the same time, in the process of becoming a mother, a new way of being emerges (de Marneffe, 2006, s. 245)

Baraitser (2006) meiner at dei forventingane ein har til den gode mora er i ferd med å endre seg. Dette kan ein mellom anna sjå i haldningar til korleis morsrolla påverkar livet til dei som vel å gå inn i den. Ho påpeiker at feministiske tenkarar har hatt ein tendens til å sjå på morsrolla som «enden av vegen», som eit markant skilje i før og etter ein vert mor. Baraitser meiner at dette er i endring, og at ein i dag heller ser morskap som ein del av ei utvikling, og at ein i dag skil mellom mor sine ønske og barnet sine ønske i større grad, og at ein ser på mor som ein fullverdig person. Ho understrekar at:

the need to recognize the mother's subjectivity as a locus of self-experiencing beyond that of the child. If the child does not have a mother whose subjectivity is recognizable, then the child cannot hope for recognition herself. In the crudest form, the mother can finally be thought of as having a life of her own (2006, s. 223)

Ein kan sjå ein indikasjon på ei endring, men trass i dette tillegg ein òg morskapet eit oppofrande element, at det i stor grad er knytt til ei endring i håp og draumar hos individet som vert mor, både før og etter morskapet. Mellom anna tillegg ein ofte kvinner nye interesser og nye prioriteringar når dei vert mødrer, samanlikna med før dei fekk barn, men heller enn eitt anten eller understrekar Baraitser at det er eit både og: «The choice is no longer cast as an either/or but the holding in tension of both mother and child's needs and desires» (2006, s. 223).

Ifølge Baraitser (2006) er det tydeleg at det å verte mor, å gå inn i morskapet, er ei omstilling for mange, og at det kan opplevast som både positivt og negativt. Vidare finn ho at

ein kan sjå eit skilje mellom før og etter kvinner får barn, med at kvinnene utan barn ofte vert karakterisert som tydelege og med klare planar og mål, medan mødrene vert karakterisert på ein meir rotete måte, med mindre fokus på egne ønsker og mål. Eit eksempel på dette kan ein finne i Karin i Helga Flatland sin *Bli hvis du kan*-trilogi. Karin vert illustrert gjennom Hallvard sin karakteristikk av ho innleiingsvis i sitt kapittel i *Det finnes ingen helhet*:

Det er ennå ikkje blitt lyst ute, det einaste som gir lys, er skinet frå gatelykta utanfor vindauget, den Karin for mange år sida, før Julie, før Tarjei, før alt, sendte eit sakleg, men hyggeleg brev til kommunen om å få fjerna, eventuelt flytta – nettopp fordi den lyste opp soverommet vårt heile vinteren. Ho fekk eit hyggeleg brev tilbake frå rådmannen, altså Lars som eg gjekk i klasse med heile folkeskulen, med forslag om å henge opp gardiner, eventuelt byte soverom. Eg hugsar ikkje om ho svarte, det gjorde ho sikkert, for da hadde ho framleis all den gode energien, alle dei rare og fantastiske innfalla, ennå ikkje blitt slukt av og borte i alt det vonde, ugjennomtrengjelege (2015a, s. 529)

Hallvard opplev tydeleg at det er eit skilje i Karin, mellom den ho var før ho vart mor, og den ho var etter. Det er tydeleg at ho i større grad var målretta og hadde ønsker og energi til å gjere noko med ønska, medan dette ikkje er det same etter at Julie og Tarjei vert fødde. Slik sett kan ein lese Karin som eit eksempel på Baraitser sine funn; at kvinnene endrar karakter og vert mindre opptekne av seg sjølv og sitt etter at dei har fått barn. Vidare kan ein sjå at Baraitser påpeikar at relasjonen mellom mor og barn påverkar korleis mødrer tenker, kjenner og kva ambisjonar dei har, men at mødrer ikkje forkastar egne ønsker og draumar når dei får barn, heller at desse endrar seg som ein konsekvens av at ein får barn.

Både O'Reilly og Podnieks, og Baraitser meiner altså at det er eit element av performativitet knytt til utøvinga av morskapet. For det første fordi kvinner som vert mødrer for første gong ikkje tidlegare har hatt eit handlingsmønster ein forbind med mødrer. Dei har ikkje hatt ansvar for eit anna liv enn sitt eige tidlegare, noko som gjer at dei handlingane og haldningane dei har hatt ikkje har vore prega av det same ansvaret og dei same forventingane frå samfunnet rundt. Baraitser påpeiker òg, som vi kan sjå over, at kvinnene som går gjennom denne endringa etter kvart endrar handlingsmønster og skapar ein ny måte å vere i samfunnet på. Den feministiske tenkaren og kjønnsforskarer Sara Ruddick skil i boka *Maternal Thinking* (1990) mellom handlingane ein utøver som mor, det som på engelsk vert kalla *mothering*, frå identiteten som mor. Det vil seie at det kan vere ein diskrepans mellom identitet og utøving. Dette vil til dømes vere tilfelle ved fødselsdepresjon eller ved uønskt morskap, eller dersom ein har eit anna bilete av korleis morskapet skulle vere.

Ein tillegg altså jamt over eit sett med forventingar til handlingsmåtar og identitetskjenneleik knytt til det å verte og å vere mor. Måten denne rolla skal fyllast, er ikkje fastsett uavhengig av samfunnet rundt, men er i konstant endring. Vidare kan ein sjå at det er eit tillært element i måten ein utøver morskap på, og at dette anten kan kjennast riktig og uproblematisk, eller feil og som ei avgrensing på måten ein utøver morskapet på. Jamt over kan ein i vestleg tenking om morskap sjå tydelege trekk av at mødrer skal vere oppofrande og sette barnet og barnet sine ønsker framfor sine egne. Trass i dette skiljet, er det grunn til å tru at ein ved å repetere desse handlingane og forventingane som finst til morsrolla, vil kjenne tilhøyrsløse til gruppa. Dette gjeld ikkje dei mødrene som bryt med forventingane. Desse vil ofte verte plassert under «dårleg mor» i dikotomien god/dårleg mor, samanlikna med dei som oppfyller rolla slik samfunnet forventar.

2.1 Kvinner og mødrer i litteraturvitskapen

Sidan 1960- og 80-talet har feminismen fått innpass i dei fleste akademiske disiplinar, litteraturvitskapen er ikkje eit unntak. Her har ein i stor grad fokusert på representasjonen av kvinner i litteraturen. Mellom anna syner dei amerikanske litteraturvitarane og forfattarane Sandra M. Gilbert og Susan Gubar i *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1979) at kvinnelege forfattarar og karakterar i stor grad har vortne skildra anten som englar eller som monster. Denne avbildinga av kvinner, som anten gode eller vonde, fell saman med Kristeva (1985) si problematisering av at ein ikkje har eit språk for å snakke om kvinner som anna enn anten den heilage Jomfru Maria eller den syndige Eva¹⁶. Ho påpeiker at dette kjem av at diskursen om kvinner i stor grad har vorten styrt av menn, og at ein difor òg kan sjå at ein ikkje har nokon post-jomfrueleg diskurs om mødrer som kvinner kan kjenne seg att i. Både monsterkvinna til Gilbert og Gubar, og Eva hos Kristeva er kvinner som har tiltak og fantasi, kvinner med agens, medan englekvinna og Jomfru Maria er reine, men passive og utan agens i eige liv. Dette kjem av at litterær diskurs er og har vore, ein diskurs med maskuline bilete og verdiar (Gilbert & Gubar, 1979).

¹⁶ Denne todelinga av det kvinnelege vert òg trekt fram av den amerikanske poeten, essayisten og feministen, Adrienne Rich, i hennar *Of Woman Born*, der ho skriv: «Throughout patriarchal mythology, dream-symbolism, theology, language, two ideas flow side by side: one, that the female body is impure, corrupt, the site of discharges, bleedings, dangerous masculinity, a source of moral and physical contamination, “the devil’s gateway.” On the other hand, as mother the woman is beneficent, sacred, pure, asexual, nourishing; and the physical potential for motherhood – that same body with its bleedings and mysteries – is her single destiny and justification in life. These two ideas have become deeply internalized in women, even in the most independent of us, those who seem to lead the freest lives» (1976, s. 34)

Denne anten-eller representasjonen av kvinner og mødrer vert òg understreka av Hamm (2013b) i hennar undersøkingar av korleis aleinemødrer vert avbilda i norsk samtidslitteratur. Hamm finn at morskapet i denne typen litteratur skil seg frå og utfordrar det klassiske biletet på morskap, der fokus er på at kvinner som er mødrer skal legge seg sjølv og sine egne interesser til side, og berre fokusere på det å vere mor (2013b, s. 56). Hays (1996) understrekar at mødrer som lev opp til samfunnet sine forventingar til morskapet, bryr seg om, og uvilkårleg elsker, barna sine, i tillegg til at mødrene skal vere opptekne av kva barna tar seg til. Det er desse forventingane Hamm finn at ein ikkje ser i like stor grad i norsk samtidslitteratur, trass i at dei skandinaviske landa vert rekna som nokre av dei beste landa å starte familie i (Björklund, 2018). Det kan vere verdt å bite seg merke i at trass eit skilje på over tjue år, er det store likskapar mellom morskap slik Hays og Björklund framstiller det. Likevel vil det her vere nødvendig å legge vekt på nokre forskjellar mellom dei to. For det første er Hays si skildring av morskap i større grad fokusert på relasjonen mellom mor og barn, medan Björklund legg mykje vekt på mor si rolle utanfor heimen i tillegg til innanfor familierelasjonen. Dette kan sei noko om korleis forventingane til kvinner generelt og mødrer spesielt har endra seg sidan utgivinga av *The Cultural Contradictions of Motherhood* i 1996. Vidare kan det vere verdt å ha i mente at Hays si forskning er gjort på eit angloamerikansk samfunn med mindre velferdsordningar, og ein stat som gjer mindre inngrep i liva til borgarane som bur der. Dette kan vere med på å påverke framstilling og fokusområder i undersøkingane.

Hamm sine funn om at mødrer i norsk samtidslitteratur skildrar morskap på ein måte som bryt med storsamfunnet sine forventingar til kva ein kan forvente av det, fell saman med Gilbert og Gubar (1979) sine teoriar om *anxiety of authorship*. I deira undersøkingar fann dei at kvinnelege forfattarar i liten grad har hatt kvinnelege litterære førebilete å sjå opp til, og at dei difor i stor grad har etterlikna menn sin skrivemåte. På denne måten har menn fortsatt bestemt diskursen om morskap, trass i at kvinner òg har omtala temaet. Gilbert og Gubar forventa at kvinnelege forfattarar ville flytte seg vekk frå den maskuline diskursen etter kvart som fleire kvinner skreiv og vart skrivne om. Eit slik skifte frå ein mannleg eigd diskurs om morskapet til ein kvinneleg eigd diskurs vil truleg føre til endringar, og at fleire kvinnelege erfaringar og erfaringsmønstre vil komme til overflata. Eitt av utfalla ein kan tenke seg som resultat av ei slik endring, vil vere at framstillinga ikkje vil vere like polarisert, at ein ikkje vil ha anten englekvinne eller monsterkvinne. Om ein tek utgangspunkt i dette, vil Hamm sine funn kunne vere med på å underbygge Gilbert og Gubar sine teoriar om *anxiety of authorship*

fordi ho finn at forfattarane «[i] stedet for å fastlegge moderskap en gang for alle og utenfra, forsøker forfatterne å beskrive mødrenes erfaring» (Hamm, 2013b, s. 56).

Kvinner si framstilling av morsrolla har til samanlikning fått ein bakseteplass. Hamm (2013b) finn at «emnet moderskap assosieres til estetisk lavstatus» og at «[m]oderskap – hvordan kvinner skal forholde seg til sin evne til reproduksjon, og hvilke konsekvenser det har for deres liv – har tradisjonelt blitt regnet som et kvinnespesifikt, ikke universelt anliggende» (2013b, s. 63). Dette vert òg underbygga av O'Reilly og Silvia Carporale-Bizzini (2009) som seier at kritikarar av tekstar, både skjønnlitterære og sakprosa, som har mor som fokaliseringspunkt gjennom heile teksten, ofte nedvurderer dette aspektet ved tekstane.

Den amerikanske litteraturvitaren Elaine Showalter skreiv i 1975 «Haves: «portræt af kunstneren som ung mand». Ønskes: Portræt av kunstneren som kvinde. Et undervisningsprogram om kønsroller i litteraturen» som vart eit bidrag til *Kønsroller i litteraturen – En antologi ved Hans Hertel* (1975) der ho understrekar at det ikkje er ein mangel på kvinner i litteraturen, det er mange av dei, både gode og vonde, både i den litterære verda og i verda rundt litteraturen. Det er berre det at kvinnene i all hovudsak er der som karakterar som let mannen spele ut si rolle. «[S]om martyr-mødre, opofrende søstre eller vanskelige koner: Dorothy Wordsworth, Zelda Fitzgerald og Caitlin Thomas. Og de optræder endnu mere tydeligt som objekt for mandens intellekt og fantasi» (1975, s. 196).

Ein konsekvens av denne rolla som bikarakter, er at kvinner ikkje ser si eiga erfaringsverd skildra i litteraturen. Dette kan føre til at det vil verte vanskelegare for kvinner å avgjere i kva grad deira eigne erfaringar er gyldige. Kristeva (1985) understrekar at det problematiske med å skildre morsrolla i litteraturen er at det ikkje eksisterer ein måte å snakke om mor på, som er gjort på ein slik måte at kvinner kan kjenne seg att i den. Ein ender ofte opp med ein diskurs som anten skildrar ei ideal-mor, jomfrueleg og udødeleg, utan agens i eige liv, eller ei vond mor, som ikkje fell saman med den typen mor lesarane sjølv ønsker å kjenne seg att i. Vidare understrekar Kristeva at mangelen på ein diskurs som kan skildre morskap er at ein, spesielt i vesten, ikkje har klart å opparbeide seg ein sekulær diskurs og grunngeving for morskapet. Denne manglande diskursen kan vere ein av grunnane til at O'Reilly og Podnieks påpeikar at ein ved å studere måten kvinner, og spesielt mødrer, vert avbilda i litteratur, kan sei noko om korleis kvinner generelt og mødrer spesielt, vert verdsatt i samfunnet. Dei meiner at ein kan sjå dette fordi «[i]t illuminated how the authors and their respective protagonists «read» their own maternal identities as well as the maternal scripts of their families, cultures, and nations in their quest for self-knowledge, understanding, agency,

and artistic expression» (2010, s. 2). Showalter (1975) meinte òg at ein kan nytte litteraturen som ein spegel på opplevingar av, og opplevingar som, kvinne eller mor.

Ein mogleg konsekvens av at det ikkje har vorte skrivne nok narrativ som legg mødrer sine erfaringar til grunn og at, som Kristeva understrekar, vi ikkje har ein diskurs for å snakke om og skrive om morskap på ein måte kvinner kan dra kjensle på, er at dei narrativa vi har om mødrer er fortalt frå andre fokaliseringspunkt. Eitt av dei meir utbreidde perspektiva er dotterforteljingane. Desse forteljingane fortel om mor frå dottera sin ståstad og er ofte, ifølge Hamm (2013b), med på å gjere mor til ein karakter prega av polarisering, anten god eller vond. O'Reilly og Podnieks (2010) problematiserer utbreiinga av fokaliseringar frå døtrer sin ståstad med å poengtere at når kvinnelege forfattarar som har opplevd å vere både mor og dotter vel å skrive frå eit dotterperspektiv, så mistar litteraturen fokalisinga til mødrer. Dei støttar seg på fleire andre forskarar og understrekar at det i liten grad eksisterer framstilling av mødrer som held seg berre til mor si fokalisering.

Sidan 1980-talet har det innanfor feminismen, og retningar som opphavelg stammar frå feminismen som til dømes skeiv teori, vore eit fokus på identitet, og korleis identitet dannast og representerast i samfunnet. Ein av teoretikarane som har hatt mykje å sei for denne retninga er, som tidlegare nemnt, Butler. Ho har mellom anna lagt grunnlaget for tanken om morskap som performativt. Blant anna kan ein sjå tydeleg inspirasjon frå Butler i Björklund si framstilling av morskap i svensk samtidslitteratur. Ein kan òg sjå tendensar av liknande tankar hos både O'Reilly og Podnieks, og Baraitser.

Ein annan forskar som legg det performative elementet til grunn for analysane sine, er den tyske litteraturvitaren Alexandra Merley Hill i sine analyser av tysk samtidslitteratur skriven av kvinner. Ho trekk dei performative identitetane til Butler eit hakk vidare og påstår at desse er tett knytt saman med måten ein identifiserer seg med ulike roller ein har i samfunnet, mellom anna morsrolla. Gjennom at ein handlar som samfunnet forventar av mødrer, vil ein i følge Hill (2011) òg kjenne seg som ei mor og identifisere seg med gruppa mødrer. Dette vil gjerne òg gjelde kvinner som ikkje sjølv har fødd barn, men som oppdrar dei, til dømes adoptivmødrer. Det kan òg tenkast at det kan gjelde for kvinner som ikkje oppdrar barn, fordi dei tillegg seg eit handlingsmønster eller verdisyn som samfunnet rundt forbinder med mødrer. Dette kan mellom anna vere tilfellet for kvinner som ønsker seg barn, men som av ulike grunnar ikkje kan få desse. Det kan òg gå motsett veg, at kvinner som har fødd barn og slik sett er biologiske mødrer, ikkje handlar slik samfunnet forventar av dei og difor ikkje identifiserer seg med morsrolla og andre mødrer.

Rolla mødrer og kvinner har hatt i litteraturvitskapen har vore prega av dikotomiar. Gilbert og Gubar problematiserer denne rolla. Showalter poengterer at denne rolla i stor grad vart konstruert for å støtte opp om menn si realisering av seg sjølv eller eit tema, dette kan ein sjå både gjennom kvinner si rolle i litteraturen, og utanfor den, som anten forfattarar eller koner til forfattarar. Desse rollene har ofte anten vortne portrettert som gode eller vonde. Her fell den litterære representasjonen saman med samfunnet sine førestillingar om, og forventingar til mødrer, du er anten ei god mor eller ei dårleg mor. Engel eller Madonna. Mangelen på mødrer i litteraturen har vore med på å bidra til at det ikkje eksisterer eit språk for å snakke om morsrolla som kvinner kan kjenne seg att i, noko som igjen kan føre til at dei kvinnene som skriv vel andre innfallsvinklar til problematikken, til dømes gjennom dotterperspektivet. Podnieks og O'Reilly poengterer at dette vidarefører problemet, og at det gjer at mødrene aldri kjem fullt og heilt til orde.

3 Performativitet

I det følgende vil eg gjennomføre fire analyser som undersøker korleis dei fire mødrene Karin, Julie, «Mor til Andreas» og Liv utøver morskapet i romanane til Helga Flatland. Eg vil i dette ta utgangspunkt i Butler sin teori om performativ identitet. Butler bygger på den franske filosofen og forfatternen Simone de Beauvoir, og hennar utsegn: «man fødes ikke som kvinne, man blir det» (1949/2001, s. 329). Det er ideen om at ein trass i at ein er fødd med eit biologisk kjønn, «kvinne», ikkje er fødd med identiteten og det sosiale kjønnnet «feminin». Butler markerer eit skilje i feministisk teori, spesielt i synet på biologisk og sosialt kjønn¹⁷, frå at desse i all hovudsak var binære par, høvesvis mann/kvinne og maskulin/feminin til at det sosiale kjønnnet vart løyst opp, og at det i større grad var kulturelt avgjort.

Vidare introduserer Butler eit performativt element til det sosiale kjønnnet: ein utøver kjønn, det er ikkje noko som er satt ein gong for alle. Butler vidareutviklar de Beauvoir sin tanke. Ho meiner at de Beauvoir burde vore meir eksplisitt i at sidan det skapte elementet i «kvinne» er performativt, så vil identiteten som heilskap vere avhengig av at den kontinuerleg er performativ: «If there is something right in Beauvoir's claim that one is not born, but rather *becomes* a woman, it follows that *woman* itself is a term in process, a becoming, a constructing that cannot rightfully be said to originate or to end» (1990/2006, s. 45). Det utøvande elementet i identiteten er ifølge Butler tett knytt til gjentakande handlingsmønster og gjentakande haldningar i samfunnet rundt. Ho peiker på at roller knytt til kjønn mellom anna har endra seg i løpet av ulike historiske kontekstar. Vidare peiker ho på at noko av det som gjer det problematisk å sjå på kjønn og seksualitet som ei eining, ein type *one size fits all*-tankegang, er at ein då kan provosere fram ei kjensle av å ikkje passe inn.

Butler understrekar at sosialt kjønn er noko ein *gjer*, og ein *gjer* kjønn saman med andre. Den vi er, er «[w]ays of being for another or, indeed, by virtue of another» (2004, s. 19). Dette vert tydeleggjort gjennom tap av menneske ein er glad i, for gjennom tapet av dei skjønar ein kor fletta saman ein er med andre menneske, at ein ikkje lev i eit vakuum. Om å *gjere* kjønn skriv Butler:

As anthropologist Victor Turner suggests in his studies of ritual social drama, social action requires a performance which is repeated. This repetition is at once a reenactment and reexperiencing of a set of meanings already socially established; it is the mundane and ritualized form of legitimation (1988, s. 526)

¹⁷ Butler nyttar dei engelske omgrepa *sex* og *gender* om høvesvis biologisk kjønn og sosialt kjønn.

Slik sett er ikkje kjønn noko ein *er* eller *gjer* ein gong for alle, men noko ein kontinuerleg repeterer. På denne måten speglar «kjønn» kontinuerleg eit bilete av samfunnet ein oppheld seg i. Det er gjennom denne repetisjonen av handlingar at ein kan ha det biologiske kjønn «kvinne», men eit maskulint sosialt kjønn eller omvendt, og at transkjønn oppstår.

I tillegg til det utøvande elementet, det handlande, spesifiserer Butler i føreordet til 1999-utgåva av *Gender Trouble* at ho i omgrepet performativitet òg legg vekt på forventingar. Dersom samfunnet forventar eit resultat eller ein måte å tenke og å vere på, så vil desse forventingane i seg sjølve vere med på å skape resultatet. Det vil sei at ein i eit samfunn som forventar heteroseksualitet hos medlemmane sine, i effekt av forventinga vil skape medlem av samfunnet som i all hovudsak er heteroseksuelle. I *Gender Trouble* spør Butler: «To what extent is «identity» a normative ideal rather than a descriptive feature of experience?» (1990/2006, s. 23). Ho skil seg frå andre feministiske tenkarar som de Beauvoir og Lucy Irigaray i at ho her ikkje berre held seg til dei to kjønna mann og kvinne, men i tillegg opnar for fleire tolkingar av desse, og at ho i tillegg problematiserer seksuell legning, ikkje berre rollefortolking. Butler seier at dersom ein gjentek heteroseksuelle handlingar over lang nok tid, vil ein identifisere seg med ei heteroseksuell legning, og at dette òg vil vere tilfelle om ein gjentek homoseksuelle handlingar. Seksualitet og legning er altså, som kjønnsidentitet, performativt.

Butler kritiserer feministiske tenkarar som de Beauvoir og Irigaray for deira fokus på språkleggjering av det kvinnelege for å kunne få politisk gjennomslag. Grunnen for dette er implikasjonen om at «kvinne» og «kvinneleg» er einskaplege einingar, der alle medlemmane har dei same føresetnadane og ønska på tvers av kulturar, historisk tilhøyrslø og økonomi. Ho påpeikar at denne forminga av ein kvinneleg identitet undergrev det mangfaldet ein kan finne i det biologiske kjønn «kvinne».

If one «is» a woman, that is surely not all one is; the term fails to be exhaustive, not because a pregendered «person» transcends the specific paraphernalia of its gender, but because gender is not always constituted coherently or consistently in different historical contexts, and because gender intersects with racial, class, ethnic, sexual and regional modalities of discursively constituted identities (1990/2006, s. 4)

Ho peiker på at denne tanken om ei einskapleg eining fell inn i ein maskulin tradisjon for kolonisering. At ein gjennom å gjere dette tillegg kvinner på tvers av geografiske, historiske og kulturelle skilje den same identiteten, trass i at medlemmane i det biologiske kjønn «kvinne» truleg òg har andre element som er med på å definere kven dei kjenner seg som og

kven dei identifiserer seg med. Grunnen til at ein ikkje kan sjå alle kvinner under eitt, er at ikkje alle kvinner har dei same opplevingane av undertrykking eller den same uttalte vissheita rundt undertrykkinga. Vidare understrekar Butler (1990/2006) at sjølve omgrepet sosialt kjønn er problematisk, nettopp på grunn av ulikskapar i utøving av sosialt kjønn på tvers av kulturar. Eg meiner at ein kan applisere denne tankemåten på andre sider ved den kvinnelege opplevinga, som mellom anna morskap. Her trur eg at ein vil kunne sjå dei same tendensane; at ein ofte tillegg grupper med menneske felles opplevingar av kroppslege og emosjonelle erfaringar. I dette støttar eg meg på tidlegare arbeid med denne typen performative identitetar som ein kan finne i arbeidet til både Hill (2011) og Björklund (2018).

Eit viktig element ved Butler sine teoriar er at ho meier at språket ligg til grunn for måten vi forstår identitet på. Butler finn at språket er bygga opp av binære par, og at desse para i stor grad er sett saman av motsetningar. Ho meiner likevel at paret mann/kvinne ikkje inneheld nok variablar, og at det binære i desse to para ikkje opnar for ulike tolkingar av identitet knytt til sosialt kjønn. Vidare argumenterer ho for at seksualitet, på grunn av desse para og nemningane, vert konstruert innanfor diskurs og makt. Med dette meiner ho at det er gjennom samfunnsstrukturane og språket ein kan sjå repetisjon av haldningar som kan påverke den enkelte sin realisasjon av identitet og seksualitet¹⁸. Butler meiner ikkje at identiteten til den enkelte er noko som er satt eller som oppstår inne i individet, men heller at den er noko som er i konstant rørsle, og at det er hendingane individet repeterer og det språket individet og det kollektive gjentek, som gjev inntrykk av kjensla av identitet. Identite er med andre ord ein prosess som oppstår i samarbeid mellom individet og samfunnet rundt.

3.1 Karin og den endrande mora

For kvinner er ei av dei store endringane i livet overgangen frå barnlaus kvinne til mor. Endringa har mykje å sei for korleis ein handlar og korleis ein ser på seg sjølv (Baraitser, 2006; de Marneffe, 2006; O'Reilly & Podnieks, 2010). I tillegg bring det med seg ei rekke forventingar frå samfunnet rundt. I *Bli hvis du kan*-trilogien kan ein sjå at Karin kjenner på det flyktige i morskjensla, at måten ho er mor på endrar seg frå ho får Julie til ho får Tarjei. Der ho med Julie kjente ei ro og ei momentan kjensle av kjærleik, er ikkje det same tilfellet med Tarjei:

¹⁸ Dette vert støtta av Kristeva gjennom hennar diskursomgrep, noko eg vil komme nærare inn på i kapittel 5.

[Hallvard] var blank i øynene og så ut som han gjorde den første tiden vi var sammen, forelsket og spent, kanskje redd. Jeg var ikke redd, ikke med Julie på brystet mitt med lukkede øyne og egen lukt. Jeg ville ikke at hun skulle ligge i den lille sengen ved siden av min, jeg ville ha henne nær, så nær (2015a, s. 108)

Etter Tarjei sin fødsel gjekk Karin inn i ein djup fødselsdepresjon, og kjente på korleis ho endra seg som mor, og korleis kjensla av nærleik ikkje var den same med Tarjei som den hadde vore med Julie:

Jeg syntes han var stygg, så mye styggere enn det Julie var. Og angsten grep meg, som noe hardt i brystet, skapte bølger av hat mot meg selv og ham. Jeg gråt ikke. Jeg holdt ham inntil meg mens angsten herjet i kroppen og han ikke var en del av meg – heller noe som lå så langt utenfor meg at jeg ikke kunne gripe ham. Eller meg selv (2015a, s. 113)

Trass i at Karin ikkje kjenner tilhøyrsløse til Tarjei, at ho kjenner seg støtt bort av han, forsøker ho så godt ho kan å oppretthalde eit handlingsmønster som speglar samfunnet sine forventningar til mødrer. I denne situasjonen konstruerer Karin ein måte å vere mor på etter Tarjei, som er annleis enn den mora ho var før Tarjei, ho er mindre nærværande i liva til både Julie og Hallvard enn kva ho var før Tarjei, og ho klarar ikkje lenger å oppretthalde relasjonell kontakt med dei rundt seg. «Jeg bet tennene sammen, døde ikke, jeg smilte, laget middag, skiftet bleie – men jeg sang ikke for Tarjei, og jeg leste ikke» (2015a, s. 113). Denne endringa i Karin si utøving av morsrolla er medviten, den skjer ikkje utan at ho er klar over det, og fleire stader i bøkene reflekterer ho rundt valet sitt om å trekke seg unna det emosjonelle bandet:

Jeg trodde da, og jeg tror fremdeles, at det beste jeg kunne gjøre for Julie og Tarjei var å la dem leve med en glad og sterk Hallvard – at det holdt lenge for dem. Og at jeg *var* der, som en nødvendig rekvisitt, men uten å leve *med* dem – bare for dem. Jeg lagde mat, hjalp dem med lekser (hjalp Julie med lekser, Tarjei klarte dem selv), vasket klær, hørte på historier, brøt opp krangler og satte grenser. Var mor. Uten å være meg selv (2015a, s. 115)

Det er gjennomgåande i kapitla til Karin at ho forsøker å leve opp til handlings- og haldningsmønster som er knytt til morskapet, sjølv når ho ikkje kjenner ei identitetskjennele knytt til morsrolla. Ein kan gjennom bøkene sjå at Karin går frå å kjenne seg sterkt knytt til identiteten som mor, til å ikkje kjenne denne tilknyttinga, for så igjen å kjenne den, men på ein ny måte. Det er altså tydeleg at Karin si kjensle av identitet er i endring (Butler,

1990/2006). Gjennom dette kan ein i Flatland sitt forfattarskap sjå ein illustrasjon og representasjon av mødrer som i varierende grad kjenner på morskap som ein viktig identitetsmarkør.

Mot slutten av kapitlet hennar i *Bli hvis du kan. Reis hvis du må*. kan ein etter kvart sjå at Karin ikkje berre kjenner avsky for Tarjei, men at ho etter gjentekne repetisjonar av handlingane som vert forventa av ho som mor til slutt kjenner ei tilhøyrse til han, og til det å vere mor hans: «Jeg strøk ham over det tykke håret, sa navnet hans igjen og igjen og mente det» (2015a, s. 128). Karin eksemplifiserer det Butler stadfestar, at identiteten ikkje er satt, den er i konstant rørsle. Men Karin er òg eit eksempel på at ein ikkje *er* identiteten sin. Trass i at ho *gjer* «mor», *er* ho ikkje «mor», ho *er* Karin. «I ettertid har jeg lurt på om [Hallvard] merket noe på meg, om han kunne føle meg som han kunne før – at jeg ikke var *meg*, at jeg hele tiden var utenfor meg selv og at alt som var meg var en klump av raseri og frykt» (2015a, s. 128). Her kan ein sjå eit brot med Butler sin teori om at ein ikkje har ei kjerne, Karin kjenner tydeleg at ho har det. Det kan vere fleire årsaker til dette. Ein av desse er at samfunnet som Karin er ein del av, og som vi som lesarar òg er ein del av, speglar ei verd der ein *er* noko, men at ein kan *gjere* noko anna. Vi er så opptekne av sjølvvet og individet at vi ikkje klarar førestille oss ei verd der vi ikkje har ei slik kjerne. Ein annan grunn kan vere at Karin har fleire handlings- og haldningsmønster som ho har gjenteke over lenger tid, og at ho difor slitast mellom ulike identitetar. Ho har mellom anna vore student, vore aktiv i arbeidslivet, vore kjærast og vore mor for Julie og Tarjei. Slik sett kan ein sjå at Karin ikkje berre er det eine eller det andre, ho er ikkje berre mor, ho er i tillegg ei rekke andre identitetsmarkørar, noko som gjer at ho ikkje fell inn i det statiske morskapet som vert teikna av samfunnet.

I det første sitatet frå side 113, som vist på førre side, kan ein i tillegg sjå at sidan Karin ikkje kjenner seg att i det statiske og idealiserte morskapet (Baraitser, 2006; Hays, 1996), og at ho difor kjenner på ei redsle og ein angst for å verte oppdaga som noko anna enn den «gode» mora som samfunnet speglar. For å komme unna dette tek Karin på seg ei rolle, eller ei maske. Denne maska fungerer for Karin som ein måte å sleppe å handsame depresjonen på, ho slepp å ta eit oppgjær med dei kjenslene ho har så lenge ho gjentek dei handlingane som menneska rundt ho forventar. Men dette kan òg føre til at ho ikkje treng å ta stilling til kven ho sjølv er saman med Tarjei, som mor med barn. Gjennom å gjenta handlingar som er forventa, gjennom å spele mor, etterliknar ho berre dei som har vore før seg, utan eigentleg å ha noko innsikt i kven Karin er som mor, noko som gjer at når

identitetskjenning manglar, så opplev ho å ha mislukkast som mor (Baraitser, 2006; de Marneffe, 2006; O'Reilly & Podnieks, 2010).

Gjennom kapitla der Karin er fokaliseringssentrum i *Bli hvis du kan*-trilogien kan ein sjå at ho gjennomgår store endringar i korleis ho kjenner seg. Frå barnlaus, til mor, til mor som ikkje elsker barnet sitt, til mor som kjenner nærleik til barnet sitt, til sørgande mor. Når Tarjei døyr opplev Karin at mangelen på nærleik då han var i live ikkje lenger er gjeldande, og ho kjenner ei stor sorg over å ha mist han. Karin har gjennomgåande i livet sitt tatt val i all hovudsak basert på kjensler. Når Tarjei døyr får Karin noko nytt ho kan fylle med alle kjenslene sine. Ho går inn i sorga og lét den diktere korleis ho lev livet sitt. Her kan ein sjå tydelege likskapar mellom framstillinga av sorg hos Flatland og hos Franck, analysert av Hill (2011). Begge karakterane unnlét å ha kontakt med samfunnet rundt, og dei opphøgjer dei avdøde barna. Karin gjer dette med å sove i senga til Tarjei med sengetrekket på, å kjenne etter lukta hans i tinga som står på rommet, å ikkje luften og slik sett sleppe ut lufta som Tarjei har pusta inn og ut. På denne måten skriv Karin seg inn i ein tradisjon av litterære mødrer og litterære kvinner som går gjennom ein transformasjon, som galne (Gilbert & Gubar, 1979). Vidare kan ein sjå at Karin i tillegg til å opphøgje Tarjei òg stenger andre karakterar ute frå livet sitt. Ho fortel mellom anna Julie at ho ikkje er nok å leve for, samstundes som ho oppheld seg mykje på «biblioteket» i heimen og drikk store mengder vin. Dette kan ein sjå som eit trekk på mødrer som ikkje lev opp til idealet på morskapet i skandinavisk litteratur, at dei vel vekk barna sine til fordel for andre substansar eller på grunnlag av egoistiske vurderingar (Björklund, 2018; Hamm, 2013a).

På lik linje med at det å verte mor er ein transformasjon som er blant dei største kvinner går gjennom, er det å gjennomgå tap av menneske ein har hatt rundt seg ein transformasjon som formar individet, og som gjer individet medviten om at det er menneska rundt ein som avgjer korleis ein identifiserer seg (Butler, 2004). Karin går gjennom desse endringane gjennom kapitla sine, og ein kan sjå tydelege eksempel på korleis desse transformasjonane formar hennar utøving av identitetsmarkørar. Karin er ikkje ein statisk karakter som har ein identitet og held seg til denne. Tvert imot, ho går gjennom mange endringar, og identifiserer seg med ulike delar av handlings- og haldningsmønsteret sitt. Dette kjem mellom anna fram når ho skal tilbake i arbeid, og ikkje lenger kjenner på eit brennande ønske om å vere bibliotekar, men tvert om kjenner at dette ikkje lenger er ein del av den ho reknar seg sjølv som. Eg finn vidare at Karin kjem ut av endringane ho gjennomgår, som noko meir enn ein «anten-eller»-karakter. Gjennom å omgje seg med personar som ikkje kjenner ho som mor, og som av denne grunn ikkje forventar at ho handlar

som mødrer, opplev lesaren Karin som noko meir enn ei sørgande mor. Lesaren opplev ho som kvinne først og mor dernest.

3.2 Julie og det utvida morskapet

Ifølge Butler (1990/2006) er store delar av språket og diskursen vår bygga opp av dikotomiar. Ein kan ikkje vere både god og vond, mann og kvinne eller rik og fattig. Den same tanken om dikotomi kan ein òg finne mellom mor og dotter (O'Reilly & Podnieks, 2010). Her kan ein mellom anna sjå at kvinnelege forfattarar gjerne skriv som anten er døtrer eller mødrer, at dei anten skildrar sitt eige morskap eller sitt eige dotterskap. Eg meiner at ein gjennom Julie i *Bli hvis du kan*-trilogien kan sjå ei veksling mellom morsrolla og dotterrolla, at likskapane er større enn kva ein forventar seg.

I motsetning til Karin opplev ikkje dotter hennar, Julie, ein aversjon mot eige barn, og ein kan difor forvente at det er lettare for Julie å falle inn i det forventa handlingsmønsteret til morskapet, enn kva det var for Karin. Trass i dette, kan ein gjennomgåande i romanane sjå at det er fleire element ved måten Julie ter seg på som ikkje stemmer overeins med det klassiske morskapet. Gjennom heile trilogien kan ein sjå at Julie trekkast mellom ulike aspekt ved identitetskjenninga si som utfordrar morskapet. Dei to største utfordrarane er dotterrolla og karriere. Slik sett kan ein applisere Butler sin tanke om at det ofte er meir ved ein person enn berre det biologiske kjønnet, og Julie er meir enn berre mor, ho er òg odelsjente og dotter.

Gjennom *Bli hvis du kan. Reis hvis du må*. vert Julie skildra av Tarjei og Karin i deira kapittel. Dette er med på å bygge opp lesaren sitt inntrykk av Julie, før ho sjølv får ta til orde gjennom sine eigne kapittel i oppfølgaren *Alle vil hjem. Ingen vil tilbake*. Gjennom den første boka vert Julie sin lidenskap for garden understreka og framheva, og gjennom hennar eigne kapittel fortset dette fokuset. Ho og Mats skal overta garden, Tarjei skal berre fortelje Hallvard at han ikkje ønsker den. Sjølv etter at Julie vert mor, er fokuset hennar i stor grad retta mot garden. Dei opplevingane ho og Solveig har saman, kretsar i stor grad rundt anten garden eller området rundt: «Etter at jeg hadde vært i fjøset og fått bekreftet at jeg ikke trengs av Jon Olav, blir jeg stående og se på at Solveig løper så fort hun kan i ring før hun kaster seg ned på gresset og hyler, og gjør det samme igjen og igjen» (2015a, s. 219).

Vidare kan ein sjå at Julie let Solveig vere i barnehagen for at ho sjølv, og etterkvart Mats, skal ha høve til å jobbe på garden og å gjere det til ei karriere. I *Det finnes ingen helhet* kan ein sjå at Karin ikkje er einig i valet Julie og Mats gjer, ho meiner at dei fremjar sine eigne profesjonelle liv på Solveig sin kostnad. Karin kan her sjåast på som ein representant

for samfunnet rundt, som reagerer og sanksjonerer dei som bryt med forventingane til morsidealet. Julie innfrir såleis ikkje forventingane til *intensive mothering* om at mødrer skal opphalde seg mykje saman med barna sine (Hays, 1996). Derimot kan ein sjå at Julie tek Solveig med inn i arbeidssituasjonen sin, og slik sett ikkje skil mellom dei to verdene i like stor grad som Hays fann at var vanleg gjennom si undersøking av morskap i USA i 1996. Dette er vel å merke lettare å gjere når ein arbeider på ein gard enn dersom ein arbeider på ein arbeidsplass med andre rammer rundt. Det er difor ikkje sikkert at denne samanknyttinga av sfærar seier noko om Julie sine val når det kjem til utøving av arbeidssituasjon.

Samstundes kan ein sjå at Julie realiserer forventinga i Skandinavia i dag om å ikkje velje vekk karriere og eit profesjonelt liv for å verte mor. Det er forventa at mødrer skal vere aktive i arbeidslivet, ha karrierar og samstundes vere mødrer (Björklund, 2018; Aarseth, 2018). Julie skil seg likevel frå denne tanken i at ho ikkje separerer dei to rollene, men knyt dei saman med å inkludere Solveig i arbeidskvardagen sin. På denne måten kan Julie vere med på å nyansere oppfatninga av korleis ein kan vere arbeidande mor. Julie innfrir altså ikkje tanken om at samfunnet er bygga opp av dikotomiar. Ho er ikkje ein anten-eller-karakter, ho er i større grad ein både-og-karakter. Sjølv om Julie ikkje innfrir Hays (1996) sine forventingar til *intensive mothering*, innfrir ho heller ikkje forventingane til dårlege mødrer. Julie er, gjennom si blanding av roller og ulike identitetar, heller eit eksempel på DiQuinzio (1999) sitt utval av ulike mødrer som ein kan møte i eit moderne samfunn.

Trass i at Julie i stor grad fokuserer på garden, er det eitt element i livet hennar som i større grad konkurrerer med Solveig om merksemda enn kva garden gjer, nemleg foreldra. I perioden etter at Tarjei døydde, når både Hallvard og Karin går inn i djupe og langvarige depresjonar, kan ein sjå at Julie i stor grad tek val basert på foreldra sitt ve og vel, og at ho gjennomgåande set dei framfor seg sjølv. Dette kjem tydeleg fram når ho vel å flytte attende til garden frå Oslo fordi Hallvard ikkje klarer å ta vare på dyra. Julie tek valet aleine, ho inkluderer korkje foreldra eller Mats i avgjerda. Måten far til Mats reagerer syner at Julie ikkje handlar slik ein forventar av ei mor: «Men så dum er hun ikke, sa pappa til meg da jeg sa hva jeg var redd for. Hun setter Solveig først, vet du, hun har jo et barn å tenke på. Deres barn, og det er jo ingen tvil om at Solveig har knyttet seg veldig til deg – og at hun trenger deg, sa pappa» (2015a, s. 367). Men Julie bryt med forventingane far til Mats har til ho. Ho prioriterer Solveig jamt over, men ikkje relasjonen mellom Solveig og Mats, over den prioriterer ho både garden og foreldra. Ein kan her sjå tendensar til at Julie meiner at hennar relasjon med Solveig er meir spesiell enn relasjonen mellom Solveig og Mats, og at ho ikkje ønsker å dele Solveig med Mats. Likskapen til aleinemødrene som Hamm undersøker er

slåande, dei vil ifølge Hamm (2013b) ikkje dele omsorga for barnet med andre. Julie vel, vel å merke, ikkje å halde Solveig for seg sjølv fordi ho er grunnleggande egoistisk og sjølvsentrert, men fordi ho prioriterer både mor og far sin og garden over Mats. På bakgrunn av dette kan ein sei at Julie, når ho må velje mellom sin eigen relasjon med Mats og relasjonen mellom Mats og Solveig på den eine sida, og mor og far sin på den andre sida, trer inn i ei utprega dotterrolle (O'Reilly & Podnieks, 2010).

Ein ser seg sjølv saman med andre og når ein bryt med forventingane samfunnet har til ein, så får ein reaksjonar frå omgjevnadane (Butler, 2004). Julie bryt med forventingane samfunnet har til mødrer når ho gjentekne gonger vel å prioritere foreldra framfor sin eigen kjernefamilie. Dette fører mellom anna til at ho får reaksjonar frå Mats og far til Mats, men ho får òg reaksjonar frå sine eigne foreldre for fokuset hennar på rolla som dotter. Hallvard poengterer dette når han meiner at Julie er for påtrengande etter at Tarjei har døydd: «Har ikkje du et barn som trenger deg et eller annet sted?» (2015a, s. 195). Reaksjonen er ikkje berre retta mot mangelen på merksemd mot Solveig, men heller på overfloda av merksemd mot Hallvard og Karin, ei merksemd ingen av dei ønsker.

Det er fleire likskapstrekk mellom den merksemda Julie gjev Solveig, og den merksemda ho gjev foreldra sine, og det er tydelege parallellar i oppofringa i handlingane. Julie gjev opp relasjonen med Mats, og ho gjev opp å ha eit liv utanfor heimen for å ta vare på foreldra. Ein kan her sjå tydelege likskapar mellom handlingsmønsteret til Julie ovanfor foreldra og *intensive mothering* som morsideal (Hays, 1996). Det er altså store likskapstrekk mellom performative elementet i morskap og sjåast i handlingsmønsteret Julie har ovanfor foreldra sine, og skiljet mellom identitetsmarkøren mor og dotter vert vaska bort. Ruddick (1990) understrekar at det er element ved morskap som i all hovudsak deier seg om dei performative elementa, og korleis desse kan vere med på å forme ei identitetskjenne, uavhengig av om ein *er* mor til dei ein utøver morskapet for eller ikkje. I forholdet mellom Julie og foreldra kan ein sjå tendensar til at Julie handlar som ei mor, og slik sett utfordrar rammene til morskapet, samstundes som ho sjølv er veldig klår over at ho er dottera til foreldra, og at rollene burde vore reverserte. Dette kan ein mellom anna sjå når Julie pyntar til jul samstundes som ho meiner at dette er noko foreldra burde ha gjort. Julie sin identitet som dotter vert altså ikkje utfordra når ho handlar som forelder for sine eigne foreldre, men ho utvidar til ei viss grad morskapet gjennom handlingsmønsteret sitt. Ein kan sjå trekk av den same samanblandinga av morsrolla og dotterrolla i *En moderne familie* når Ellen og Torill byter roller ovanfor kvarandre når Torill har hamna på sjukehus, og Ellen trer inn i ei omsorgsrolle ovanfor mor si.

Gjennom Julie vert ein som lesar introdusert for ein morskarakter som gjennomgåande vekslar mellom å handle som mor, karrierekvinne og dotter. Denne sjongleringa av roller er med på å gjere at Julie framstår som ein kompleks karakter med ulike sider. Men det gjer òg at det er vanskeleg å skilje mellom dei handlingsmønsterane ho gjentek ovanfor foreldra, når ho går inn i dotterrolla, og handlingsmønsteret ho gjentek ovanfor dottera Solveig. Ein kan sjå at likskapane i dei to rolleutøvingane gjer at Julie opplevast som ei oppofrande mor, sjølv for sine eigne foreldre.

3.3 «Mor til Andreas» og den ubehagelege mora

Som nemnt tidlegare, viser Butler at nokre handlingsmønster vert forbunde med visse roller. Det er desse handlingsmønsterane som er med på å avgjere i kva grad ein kjenner tilhøyrse til og identitet med den gitte gruppa. Dersom ein bryt med handlingsmønsterane som samfunnet rundt forventar av ein, fører dette til reaksjonar og nokre gonger sanksjonar frå storsamfunnet. Butler trekk fram transkjønna som eksempel på dette i sine undersøkingar av identitet. Dersom ein person som er fødd med det biologiske kjønnet «mann», kler seg og ter seg i tråd med forventingane til det sosiale kjønnet «kvinne» vil samfunnet rundt reagere, ofte med avsky. I samband med morskapet vert dette tydeliggjort gjennom forventingar til gode og dårlege mødrer (Hays, 1996). I romanen *Vingebelastning* kan ein sjå at Andreas tydeleg meiner at mora ikkje innfrir rolla som god mor: «Hvordan de faktisk ikke har tatt rollene sine som foreldre på alvor, og jeg har tenkt at de bare fikk Guro og meg fordi de ville ha barn sammen» (2015b, s. 233). Andreas har eit tydeleg inntrykk av kva som innfattast i rolla «mor», og er heilt tydeleg på at hans eiga mor ikkje oppfyller rolla på ein tilfredsstillande måte. Det er viktig å understreke eit skilje mellom «Mor til Andreas» og dei andre litterære mødrene i Flatland sitt forfattarskap: Ho fortel ikkje si eiga historie, «Mor til Andreas» er berre skildra gjennom Andreas.

Som barn ser ein gjerne ikkje foreldra som fullverdige menneske med eit liv utanom barna. Dette vert tydeleg i *Vingebelastning* når mor til Andreas bryt med hans forventingar til ho:

Fest, det eneste jeg forbinder med *fest*, er mamma og pappa i påtatte klær, det ubehagelige i å se dem slik. Mamma med sminke og parfyme, kledd seg opp til noe og for noen jeg ikke aner hvem er, som et skuespill. [...] Jeg klarer ikke møte mammas blikk når hun kommer ned trappa på den måten, liksom tilgjort i skjørtet sitt, sorte streker under øynene (2015b, s. 31)

Det er påfallande at Andreas ser på mora sin oppførsel som påtatt og innøvd når ho bryt med forventingane til morskapet, og ikkje omvendt. Han finn denne endringa i åtferd som noko urovekkande og ubehageleg, som han ikkje heilt klarar å sette ord på.

Vidare kan ein sjå at Andreas konstant samanliknar mor si med andre mødrer, og at han ikkje vurderer kva som er normalt ut frå eigne erfaringar og opplevingar, men ut frå kva venene hans opplev. Det er samfunnet rundt som avgjer kva som er riktig og feil i måten å utøve morskap på (Birns & Hay, 1988). Mellom anna er Andreas kritisk til fridomen han får av foreldra sine fordi:

Jeg vet ikke om noen andre på min og Guro's alder som har det så fritt som oss. Som er så mye alene hjemme og har så mye «frihet under ansvar». Jeg har alltid fått lov til å gå kledd som jeg vil, bestemme frisyre selv og selv fått lære når det er varmt nok til å droppe lua om våren og når den må på om vinteren. Jeg har fått innrede rommet mitt med hvilke plakater jeg vil, selv bestemt om jeg vil spille fotball og ikke spille gitar, til tross for at jeg ikke har talent for noen av delene (2015b, s. 35–36)

Denne streven etter det normale illustrerer at det ikkje er opp til individet å vurdere kva som fell inn under morskapet, men at det er samfunnet som heilskap som formar dette. «Mor til Andreas» innfrir ikkje dei forventingane som Andreas stiller til ho, og at han ikkje likar at ho ikkje er som andre mødrer. Dette vert forsterka når mor hans i tillegg bryt med dei elementa ein i dag finn i rolla som god mor, at ein er oppofrande og tillegg barnet ein eigenverdi (Hays, 1996). Dette vert tydeleg når far til Andreas kjem på sjukehus, og mor hans vier meir tid på faren enn på barna: «All mamma's oppmerksomhet går med til å stelle for ham. Degge for ham, sier Guro, passe på ham, sier mamma» (2015b, s. 85). Det er ikkje berre Andreas som reagerer på at mora ikkje lenger vier all merksemda på barna, Guro reagerer òg. Hennar måte å reagere på skil seg frå Andreas sin i at ho er meir konfronterande. Andreas nyttar det meir nøytrale «stelle for» om mora sin oppførsel ovanfor faren, medan Guro nyttar det negativt ladde «degge for», som tyder «opphavlig 'fø opp (for eksempel lam) med flaske'; beslektet med [...] dulle; stelle (for) godt» («Bokmålsordboka | Nynorskordboka», udatert). Denne opplevinga av at mora vel «Far til Andreas» framfor Andreas og Guro, kan truleg òg vere med på å forsterke Andreas sitt inntrykk av at foreldra ikkje eigentleg ønska barn, men at dei ønska barn *saman* (Flatland, 2015b).

Motviljen Andreas og Guro møter mora med når ho bryt med forventingane deira, har likskapstrekk med reaksjonane til tema som er knytt til tabu (Butler, 1990/2006). Samfunnet reagerer på handlingar som bryt med det normerte gjennom å ekskludere det frå diskursen, fordi handlingane bryt med det Lacan omtalar som Lova, dei normene som er universelt

gjeldande, som ikkje endrar seg på tvers av kultur (Butler, 1990/2006). Eitt eksempel på dette er døden. Tabuet, døden, gjer at ein ikkje har eit sett med forventingar til handlingsmønster eller diskurs om tema. Dette gjer mellom anna at Karin står friare i utøvinga av rolla som «mor som har mist barn» enn kva ho gjer i rolla som «mor». Lacan bygger her på Lèvi-Strauss sin tanke om ei symbolsk eller faderleg lov som tek utgangspunkt i Ødipuskomplekset. Dette møtet med avvik gjennom ekskludering og avvising, kan ein sjå att i reaksjonsmønster til Andreas i hans møte med mora. Når Andreas opplev at mora ikkje lenger fyller krava som samfunnet har til mødrer, reagerer han først med å ikkje lenger ønske å ha ho i livet sitt i like stor grad, han ønsker å ekskludere ho. Etter kvart går avskyen over i eit behov for å vise at han ikkje står inne for måten ho bryt med normene på, og han avvis ho gjennomgåande i samtalan med Bjørnar. Samstundes kan ein sjå at Guro tydelegvis ikkje tillegg mora den same intensjonen, ho nyanserer nemleg biletet av mora sitt handlingsmønster, medan Andreas ikkje får til dette (Flatland, 2015b). Guro og Andreas sin måte å sjå mora på er markant ulike, og det er tydeleg at det ikkje går like mykje inn på Guro som det gjer på Andreas at mora ikkje fyller krava til den «gode» mora, eventuelt at ho ser noko Andreas ikkje ser, og at fokaliseringspunktet i romanen er noko navleskodande. Kristeva (1979/1995a) understrekar òg at det er forskjellar mellom korleis gutar og jenter knyt seg til foreldra sine. Ein kan i *Vingebelastning* sjå at Guro i større grad enn Andreas knyt seg til mora etter kvart som ho vert eldre, ho skiftar til dømes yrkesveg frå skodespelar til sjukepleiar som mora òg er, medan Andreas trekk seg unna. Dette samsvarar med forventingane Kristeva presenterer om at jentebarn ofte har ei trong for å markere distanse til mor, men at dei etterkvart som dei vert eldre, ønsker å verte nærare knytt til mora att.

Når Andreas opplev at foreldra ikkje innfrir rolla si som omsorgspersonar, vel han å trekke seg unna dei, og som lesar kan ein sjå at han ikkje gjev dei høve til å forklare seg og grunngje vala sine. Dette demonstrerer han mellom anna ved å slutte å omtale mor si som «mamma», og at han dreg eit markant skilje mellom seg og ho: «Moren min har forsøkt å ringe meg tre ganger, og ringer nå for fjerde gang i dag. Jeg fikk et innfall om å lagre henne og faren min ved navn på mobilen for en uke eller to siden, og det er fremdeles uvant at det ikke står «mamma» når hun ringer» (Flatland, 2015b, s. 177–278). Denne markeringa av eit skilje kjem av at Andreas, etter å ha gått i terapi med psykologen Bjørnar, ikkje opplev at mora har vore tilstrekkeleg til stades i livet hans. Det er nærast som omsorgssvikt å rekne, meiner han og Bjørnar. Vidare er det tydeleg at Andreas meiner at det er for seint til å rette opp i det. Denne kraftige reaksjonen kan nærast skildrast som avsky, han vil kaste telefonen frå seg, vil ikkje ringe opp att, ønsker ikkje å snakke med dei. I måten både Andreas og Guro

reagerer på foreldra når dei sjølv har vortne vaksne, kan ein sjå trekk av Ødipus-komplekset slik det vart introdusert av Sigmund Freud.

Gjennom heile romanen kan ein sjå at «Mor til Andreas» ikkje har nokon annan funksjon enn å vere der for Andreas, ho er konstant nemnt i relasjon til kva Andreas sjølv opplev. Dette er naturleg til ei viss grad i at det er Andreas som er fokaliseringssentrum i denne romanen, og at vi som lesarar jamt over ser hendingane frå hans ståstad. Dei einaste brota med dette er når han forsøker å sjå hendingar med Bjørnar sine auge, for å undersøke om det er noko meir ved livet sitt som han ikkje har sett. Her kan ein sjå at mora berre er til stades i boka som hjelpar for Andreas si utvikling. Showalter (1975) meiner at kvinnelege karakterar gjennomgåande tek ein bakseteplass i litteraturen. Eg meiner at ein kan sjå likskapar mellom Showalter sine funn og «Mor til Andreas», gjennom at ho er berre til stades slik at Andreas sjølv kan spele ut livet sitt. Hos Andreas er det vel og merke ikkje potensialet for å gjere ting og oppnå noko som er formålet til mora, men ho er der som ei unnskyldning. Det er tydeleg at mora i all hovudsak inngår i hans liv, Andreas inngår ikkje i hennar.

Gjennom «Mor til Andreas» si utøving av morskap kan ein sjå at barna hennar reagerer på måten ho vel å vere mor på. Her kan ein mellom anna sjå at når mora vel å gje omsorg til «Far til Andreas» heller enn til Andreas, så reknar Andreas dette som ei avvising, og at mora bryt med forventingane storsamfunnet har til kva rolle barna skal spele i foreldra sitt liv. Vidare kan ein sjå at Andreas, og til ei viss grad Guro, syster til Andreas, reagerer med avsky ovanfor mora, og at dette kan vere med på å resultere i at Andreas seinare i livet vel vekk mora som omsorgsperson og erstattar ho med psykologen Bjørnar.

3.4 Liv og den overdrivne mora

Kjensla av identitet kjem av at individet reproduserer eit sett med handlingar og haldningar over tid, slik at mønstera vert ein del av det ein forventar av seg sjølv, difor identifiserer ein seg med handlingsmønster (Butler, 1990/2006). Denne tilnærminga til identitet og handling kan ein òg nytte i møte med morskap (Baraitser, 2006; Björklund, 2018; Hill, 2011; O'Reilly & Podnieks, 2010). Butler (2004) understrekar det allmenne i performativitet; dersom éin person opplev éi rolle som performativ, så bør ein ta utgangspunkt i at dette òg gjeld for fleire. Når dei menneska ein til vanleg omgev seg med, ikkje er der, endrar handlingsmønster seg. Flatland set ord på dette mellom anna gjennom Liv. Hennar refleksjonar rundt sin eigen kjernefamilie, dreiar seg om at dei treng andre menneske rundt

for å fungere, og at desse menneska ikkje er ein del av dei, men tilskodarar til det livet dei spelar ut, og dei handlingane dei har øva inn, som på ei teaterforestilling:

Det var bare oss fire hele sommeren, noe vi aldri har prøvd før, og det slo meg mot slutten av ferien at vi aldri har vært alene tre uker i strekk – at det som er oss i det daglige, Agnar, Hedda, Olaf og jeg som en enhet, som familie, er helt avhengig av andres blikk, andres innblanding og innspill, for å fungere normalt, for å fungere i det hele tatt (2017, s. 92)

Kvar og ein av familiemedlemmane har si rolle å spele, men når det ikkje er nokon andre der, fungerer det ikkje. Dei kjeklar og treng andre menneske rundt for å halde på samhaldet sitt. Det er ingen som er heilt den same når dei ikkje har nokon å spele mot og for. Liv si oppleving av performativitet skil seg frå Butler sine teoriar i at dei ho interagerer med er dei same, men at det ikkje er nokon der til å observere dei, og at dei difor ikkje har nokon å oppretthalde illusjonen av einskap for.

Ei «god mor» er ei som set barnet sitt først, som gjev opp ting for barnet sitt og som er usjølvisk. Dette står i direkte kontrast til den «dårlege mora» (Hays, 1996). Denne konstante oppofringa, skjer gjennom handlingar og haldningar som mødrer gjentek ovanfor barna sine gjennom livet deira. I det første kapittelet i *En moderne familie* kan ein sjå at Liv repeterer handlingar som er forventa av mødrer. Mellom anna kjenner ho seg stolt når Agnar tek initiativ til å hjelpe å dekke bordet, men trass i at Liv får prov på at ho som mor kan vere stolt over Agnar, så klarar ho ikkje sleppe taket:

Angrer da han kommer tilbake med uforholdsmessig mye avklipp av bougainvilleaen som vokser på baksiden av huset, den som Olafs bror alltid skryter av, og han drysser det over den hvite linduken med store bevegelser. Jeg ser for meg mengdene av usynlig pollenstøv og små larver som blir slynget over serviset, men sier ingenting, for Agnar ser på meg som om han kan lese tankene mine – eller så er han bare så vant til at jeg kommenterer og korrigerer alt han gjør, tenker jeg – og smiler (2017, s. 39)

Det er tydeleg at Liv fyller Hays (1996) sitt krav til mødrer om å vere ein aktiv del av barna sine liv. Ho brukar tid saman med barna når ho er heime. Samstundes er det klart av sitatet over, at Liv overdriv. Björklund (2018) introduserer omgrepet overdriven morskap¹⁹ for å skildre ei misforstått utøving av morskapet, det omfattar kvinner som utfører handlingar som til vanleg vil verte tillagt kategorien «god mor», men handlingane vert utført på ein slik måte

¹⁹ Björklund nyttar det engelske omgrepet *excessive motherhood* i artikkelen sin.

at det bikkar over fordi «her love is excessive and desperate rather than moderate and sensible» (2018, s. 88).

Av interaksjonen mellom Agnar og Liv ser ein at Liv ikkje klarar å skilje mellom kor mykje kontroll ei mor bør ha, og når det går for langt. Dette vert tydeleg gjennom at Agnar kjenner att Liv sitt behov for å komme med innspel på det han gjer. Liv overkompenserer, ho klarar ikkje å gjennomføre handlingsmønstera som samfunnet forventar av mødrer. Denne overdrivinga og feiltolkinga av kor mykje mødrer bør blande seg inn i barna si verd, er typisk for mødrer som overdriv morsrolla (Björklund, 2018). Den har òg enkelte fellestrekk med Lacan sine teoriar om maskerade. Maskeradeteori kan nyttast om seksualitet, ofte som divergerer frå norma (Butler, 1990/2006), eller som eg nyttar det her; om ein identitetsmarkør som ein sterkt ønsker å inneha, til dømes å meistre morskap, men som ein ikkje har, og at måten ein handlar på difor opplevast som overdriven av alle rundt ein. Samanhengen mellom morskap og maskerade vert trekt for å illustrere det påtatte med morskapet (Baraitser, 2006; de Marneffe, 2006; O'Reilly & Podnieks, 2010).

Hos Liv kjem overdrivinga i aller størst grad fram etter at foreldra fortel at dei skal skiljast. Dette underbygg koplinga mellom Liv sitt handlingsmønster og maskeradeteori (Butler, 1990/2006). Både maskeraden som eit bilete på seksuell og driftsbasert endring av kroppen, og Liv si oppleving av manglande meistring er tett knytt til opplevinga av tap. Anten det som i psykoanalysen er tapet av ein elskar eller, som i Liv sitt tilfelle, mangelen på meistring av morskapet. Liv opplev at ho ikkje lenger trur på si eiga oppseding, og klarar difor ikkje handsame oppsedinga av sine eigne barn. I samband med det vert ho ein overdriven variant av seg sjølv, som ikkje klarar å lese reaksjonane til dei rundt ho. Ho er i mykje større grad oppteken av korleis andre ser ho enn korleis ho ser andre.

Gjennom det andre kapitlet i *En moderne familie* vekslar Liv mellom å handle som mor og som eit såra barn. Dette går ut over relasjonen med hennar eigne barn, mellom anna fordi ho, når ho først handlar som mor, overkompenserer, truleg for å kjenne ein sterkare identitet med denne sida av seg sjølv. Dette vert illustrert av reaksjonsmønstret hennar når Ellen og Simen avlys sørlandsturen, og nok ein tradisjon vert broten:

[J]eg ante ikke hvor raseriet kom fra, kvisene hans ble plutselig helt uutholdelige for meg. Du er jo helt gal i hodet ditt, ropte Agnar tilbake. Det er du som er gal når du *velger* å se slik ut, sa jeg og svelget den gryende erkjennelsen av hva jeg faktisk sto der og sa til min fjortenårige, usikre sønn (Flatland, 2017, s. 92–93)

Ein kan her sjå at Liv overdriv handlingar som kan passe med morsrolla. Det heile ender med at ho overdriv slik at det ikkje lenger minner om den gode mora som Hays og Björklund skildrar med ein moderat og fornuftig kjærleik. Det er lite fornuft å skimte i Liv sitt utbrot, og lite som minner om forventingane til ei mor i møte med ein tenåringsson.

Denne overdrivne mora som ein kan sjå representert gjennom Liv står i sterk kontrast til rolleutøvinga til «Mor til Andreas». Der Liv tilsynelatande bryr seg for mykje, er «Mor til Andreas» distansert og manglar initiativ til å vere ein aktiv del av livet hans. Det er truleg fleire nyansar i dette, mellom anna er eit viktig skilje mellom dei to mødrene kven som fortel historia. Liv fortel om sine egne opplevingar og handlingar, noko som gjer at dei får stor plass i kapitla hennar, medan Andreas fortel om mor si. Romanane ville mest truleg ha vore annleis dersom fokaliseringane hadde skifta. Dette gjer at vi òg må lese dei to mødrene med det i mente at ein ikkje heilt kan stole på framstillinga av kjensler, og i alle fall ikkje framstillinga av haldningsmønster. Vi kan heller ikkje stole på skildringa av menneska rundt og deira reaksjonsmønster.

For Liv er ein del av konflikten om ho skal handle som mor eller som dotter. Dette kjem tydeleg fram i hennar egne refleksjonar rundt foreldra si skilsmisse.

Jeg får ikke kontroll på tankene, de hopper fra scene til scene: hvordan jeg forteller dette til Agnar og Hedda, hvordan pappa tar med seg flytteesken, eller kanskje det er mamma som skal flytte, huset på Tåsen uten lenestolen til mamma i hjørnet av stua, hvem vi inviterer til jul, jeg blir et barn (2017, s. 49)

Hoppet frå korleis Liv skal fortelje Agnar og Hedda om skilsmissa til at ho sjølv kjenner seg som eit barn, er karakteristisk for Liv si handsaming av situasjonar. Denne vekslinga mellom mor og dotter er gjennomgåande i litteraturen (O'Reilly & Podnieks, 2010). Ein kan sjå det i andre karakterar i Flatland sitt forfattarskap, mellom anna i Julie. Det overdrivne i Liv sitt morskap kjem òg fram i måten ho handsamar konflikt på; ho vel den enklaste utvegen, den med færrest forventingar til rollefortolkning. Dette vert tydeleg i relasjonen mellom Liv og Agnar, og at han i likskap med Andreas trekk seg unna mora som ikkje held seg til forventingane:

Agnar vekker meg, virker irritert.

– Hvorfor ligger du her? Spør han.

Hodet verker, munnen er tørr, den lave novembersola stikker meg i øynene gjennom vinduene, avslører samtidig en grå film av støv og skitt på utsiden av glassene.

– Hva er klokka? Spør jeg.

– Den er snart ti, sier Agnar (Flatland, 2017, s. 124)

Relasjonen mellom Agnar og Liv bygger på at Liv innfrir forventningane Agnar har til morsrolla, og at ho tidlegare har handla innanfor handlingsmønsteret «gode mor». Når ho vikk unna dette mønsteret i denne situasjonen må Liv innsjå at ho ikkje lenger lev opp til forventningane, og ho må handsame dette. Liv opplev at ho ikkje lenger har energi til å handle slik det er forventa av ei mor: «Det blir plutselig helt avgjørende å hente ham inn igjen, holde ham nær, forstå, jeg får lyst til å løpe etter ham, men blir liggende» (2017, s. 128), denne mangelen på handlingskraft understrekar at Liv sviktar som mor, og at ho gjennom dragginga mellom dei ulike rollene sine, ikkje klarar å leve opp til definisjonen av ei «god mor», at ho i likskap med dei overdrivne mødrene undersøkt av Björklund (2018), mistar relasjonen med barna og andre rundt.

3.5 Refleksjonar

Gjennom analysane over kan ein sjå at Flatland skildrar ulike element ved morskap. Eg har i analysane valt å dele dei inn i fire kategoriar, men det er viktig å understreke at desse ikkje er ekskluderer kvarandre heilt, og at fleire av mødrene kan inneha element frå dei ulike kategoriane.

Eg finn at Flatland i all hovudsak skildrar mødrer som ikkje lukkast med å innfri forventningane samfunnet har i utøvinga si av morskapet. I romanane til Flatland er ikkje morskap ei satt eining, det ikkje er statisk, morskapet endrar seg med den kollektive reproduksjon av både handlingar og haldningar i samfunnet rundt og i takt med individuelle ulikskapar og endringar i kvar enkelt mor sitt liv. Av Flatland sitt forfattarskap gjeld ikkje dette berre Karin, men fleire av dei litterære mødrene, mellom anna kan ein sjå at Torill i *En moderne familie* sin måte å vere mor på endrar seg med sin eigen og barna sin alder. I tillegg kan ein, av analysane over, sjå at det ikkje er ein samanheng mellom dei biologiske og juridiske banda mellom den som utøver og dei som er mottakarar for morskap, og handlingsmønster. Morskap er altså ikkje avgrensa til relasjonen mellom mor og barn. Dette kan ein sjå av Julie, men òg av Ragnhild sin relasjon til medbygdingane sine, og Hallvard sin relasjon til Tarjei når Karin ikkje ønsker å ha noko med han å gjere. Vidare finn eg at mødrer som openbart bryt med normene, ofte får liknande sanksjonar uavhengig av korleis dei bryt desse. Dette kjem tydeleg fram av både Andreas og Agnar sine reaksjonsmønster på morskapsutøvinga til høvesvis «mor til Andreas» og Liv, sanksjonane er ofte eksklusjon.

Det er iaugefallande at ein ikkje møter nokre mødrer som lukkast i rolleutøvinga si. Det er tendensar til «gode mødrer» i alle, men på eitt eller fleire områder mislukkast dei. Det næraste ein kjem ei reint god mor er Solveig, mor til Hallvard, og mor til Mats, men desse spelar ei mindre rolle i trilogien. I dei to andre romanane til Flatland er det ingen slike karakterar. Dette er påfallande då ein kunne falle i freistinga å førestille seg at Flatland, som ei ung kvinne og forfattar, skulle vere meir positivt innstilt til kvinnelege karakterar, spesielt sidan ho skriv i ei tid der ho har fleire kvinnelege forfattarar å nytte som førebilete, og at morskap ofte i media vert illustrert som eit glansbilete mellom anna gjennom bloggar som skriv om det å vere mor (Gilbert & Gubar, 1979). Uavhengig av forventingane ein kunne ha hatt, så reproduserer Flatland eit relativt negativt bilete av morskap gjennom romanane sine, og bygger opp under funna til både Hamm (2013b) og Björklund (2018); skandinavisk litteratur skildrar mødrer som bryt med normene. Trass i dette verkar mødrene som relativt reflekterte, dei er medvitne om kva val dei tek, kva handlingar dei reproduserer, og mogelege konsekvensar av desse. Og med unntak av «Mor til Andreas» så opplevast dei litterære mødrene òg som samansette og dynamiske karakterar. Dei er ikkje berre mødrer, dei har andre identitetsmarkørar som spelar inn på måten dei møter menneske og utøver morskapet på.

Ei utfordring med å nytte Butler sine teoriar om performativitet, er at dei ikkje er laga for å nyttast på morsrolla spesifikt. Butler understrekar dette sjølv i samband med at fleire prosjekt har nytta teoriane hennar om performativitet i forbindelse med rase og etnisitet. Ho understrekar at det ikkje vil vere fruktbart å berre applisere teoriane og innfallsvinklane hennar direkte på tema som knyttast til andre tema enn seksualitet og kjønnsidentitet. Den same utfordringa vil ein møte i ei tematisk analyse av morskapet. I analysane over kjem det fram at det er utfordringar med å nytte Butler sine teoriar, nettopp fordi eg ikkje har undersøkt dei heteroseksuelle kulturelle, sosiale og politiske omgjevnadane, eller tatt utgangspunkt i heteronormative skiljelinjer. Det eg derimot finn, er at det er likskapar mellom reaksjonsmønster på brot på normer, reglar og forventingar på tvers av tema. I samband med morskap møter dei litterære mødrene avsky når dei ikkje meistrar rollene sine, medan dei møter aksept og velvilje når dei innfrir og lev opp til forventingane. Det same kan ein sjå på kjønnsutøving i Butler sine teoriar. Dersom ein lev innanfor rammene det heteronormative samfunnet set, så vil ein møte aksept og dersom ein bryt med det heteronormative samfunnet sine forventingar, så møtast ein òg med reaksjonar og negative sanksjonar.

4 Emosjon og gjenkjenning

Eitt av dei fire kjerneelementa til litteraturen som bruksobjekt er, i følge Felski (2008), gjenkjenning. Spesielt gjenkjenning av emosjonar og erfaringar ein møter i litteraturen som ein kjenner att frå eige liv og eigne erfaringar. Ho seier at gjenkjenning kan vere med på å auke lesaren sitt medvit om seg sjølv, om verda rundt og om eiga utvikling, mellom anna fordi «[L]iterary texts invite disparate forms of recognition, serving as an ideal laboratory for probing its experiential and aesthetic complexities» (2008, s. 32). Det er to ulike retningar innanfor tolking av emosjonar, den eine er det den amerikanske litteraturvitaren David Herman (2007) kallar naturalistar. Naturalistane meiner at emosjon og emosjonelle reaksjonar er universelle, at dei er like på tvers av kulturelle og geografiske grenser. Den andre kallar han konstruksjonistar. Desse meiner at emosjon og emosjonelle reaksjonar kan få ulikt utfall i ulike kulturar, at dei er sosiale konstruksjonar. I det følgjande vil eg ta utgangspunkt i den retninga Herman kallar konstruksjonistar.

Ein av dei leiande teoretikarane innanfor den konstruksjonistiske tolkinga av emosjonar er Nussbaum. Som nemnt innleiingsvis i denne oppgåva hevdar ho at emosjon er viktig for korleis menneske reagerer på og skapar verda rundt seg, og at emosjon delvis er konstruert og lært. Vidare meiner ho at emosjonar er firedelte: for det første er dei retta mot noko eller nokon som er utanfor det følande subjektet, for det andre tolkar det følande subjektet personen, hendinga eller gjenstanden som er objekt for emosjonen, det tredje elementet er ei risikovurdering av det som skjer, eller er i ferd med å skje, med objektet, og til slutt vert det gjort ei vurdering av den verdien subjektet tillegg objektet. Det er med andre ord ikkje berre tilfeldigheiter eller kroppslege reaksjonar som styrer emosjonane. I dette bygger Nussbaum på dei stoiske filosofane²⁰ sine tankar om emosjon og kjensler. At emosjonane ikkje er tilfeldige, men intelligente reaksjonar, gjer at ein må lære dei, at dei ikkje er ein naturleg del av mennesket: «emotions are not feelings that well up in some natural and untutored way from our natural selves, that they are, in fact, not natural and personal at all, that they are, instead, contrivances, social constructs» (1990, s. 287). Emosjonar har difor både eit subjekt og eit objekt. I litteraturen vil dette subjektet, som handlar og føler, vere ein karakter, ofte hovudpersonen og/eller fokaliseringspunktet.

²⁰ Stoisk filosofi bygger på Sokrates sine tankar. Dei stoiske filosofane, var filosofar som levde mellom 300 fvt. og 200 evt., som heldt til først i Athen og seinare i Roma. Hovudområda innanfor filosofi var ifølge stoikarane: logikk, naturfilosofi og etikk. Formålet deira var å skape praktisk lykke, noko dei meinte kom av dyd, og den var ikkje knytt til verdslege element (Inwood, 2003). Nussbaum trekk dei stoiske filosofane sine tankar vidare, til det ho sjølv omtalar som *neo-stoicism* (2001).

Eg tek utgangspunkt i at emosjonar er konstruerte og lærte. Det som er konstruert og lært vil ofte variere, avhengig av kvar ein er oppdratt. Dette understrekar Nussbaum at òg gjeld for emosjonar. Ho meiner at emosjonane ikkje eksisterer i individet aleine, men at manifestasjonen ulike emosjonar får avheng av kva ein er lært opp til. Manifestasjonane utgjer kvart individ sitt emosjonelle repertoar. Her kan ein sjå tydelege likskapar mellom Nussbaum, Butler og de Beauvoir i at det er samfunnet rundt som er med på å forme måten ein utøver høvesvis emosjonar og kjønn. Vidare skriv Nussbaum òg at det er fem element som er viktige for utviklinga av det emosjonelle repertoaret: dei fysiske vilkåra det følande subjektet lev i, subjektet sitt metafysiske, kosmologiske og religiøse livssyn, skikk og sedvane, språk, og normer og reglar. Emosjon som sosial konstruksjon er eitt av dei elementa Nussbaum tykkjer det er viktig å undersøke, for alt som er konstruert kan òg verte dekonstruert.

Gjennom å nytte narrative historier vil ein kunne oppnå innsikt i kjenslelivet sitt. På denne måten vil skjønnlitterær skrivning kunne vere ein del av ei reise for å verte betre kjend med seg sjølv og sitt eige sjeleliv. Nussbaum (1990) understrekar denne relasjonen mellom emosjonell danning og historieforteljning. Ho understrekar at det er viktig for litteraturvitarar som ønsker å undersøke forholdet mellom forteljingar og emosjon å ikkje legge for mykje vekt på språket som meiningsbærande, anna enn at ei felles forståing for språklege variasjonar og eit felles vokabular kan vere med på å legge til rette for at ein kan kommunisere om, og utveksle erfaringar om emosjonar. Dersom ein person ikkje har den same språklege forståinga for kva meining ein legg i emosjonsord, vil det vere vanskeleg for dei rundt han eller ho å dra nytte av, og bygge på, personen sine emosjonelle erfaringar.

Gjenkjenning kan fremjast gjennom tankereferat, men òg gjennom skildringar av handlingar. Som nemnt innleiingsvis meiner ein i nevrohumanismen at lesaren sine speglingsnevron vert aktiverte i møte med litteratur. Grunnen til at forskarar har valt å nytte tilnamnet speglingsnevron er at:

Within area F5, there are neurons that discharge not only when the monkey²¹ performs goal-oriented actions such as grasping an object, holding it, manipulating it and bringing it to its mouth, but also when the monkey, completely still, simply observes somebody else performing these actions. Because of these properties, which almost suggest that the monkey is observing its own actions reflected by a mirror, these were called **mirror neurons** (Iacoboni, 2008)

²¹ Forsking på speglingsnevron har i stor grad nytta apar som forskingsobjekt på grunn av likskapar mellom utforminga av hjernen hos apar og menneske.

Den italienske nevroforskeren Marco Iacoboni fastslår altså at imitasjon av handlingar og ansiktsuttrykk kan vere med på å aktivere speglingsnevrona. Det at speglingsnevrona er aktive ved imitasjon er med på å auke truverdnet i at speglingsnevron er viktige for å kunne sette seg inn i andre menneske sine kjensleliv, og å opparbeide seg empati, fordi «mirror neurons may facilitate our understanding of the emotions of other people» (2008)²². Det vil seie at forfattaren kan auke lesaren sitt engasjement i karakterane gjennom å skildre handlingar og reaksjonar hos karakteren som lesaren kan kjenne seg att i. Eit eksempel på dette i Flatland sine romanar kan vere skildringa av relasjonen mellom Liv og Olaf i *En moderne familie*:

Jeg ser bort på Olaf, han ligger på ryggen med hendene i kryss under bakhodet, som om han poserer. Jeg snur meg mot ham og legger en flat hånd ned på brystet hans, tuppen av fingrene mine mot den tynne huden i halsgropen som skjelver lett av pulsslagene, har alltid funnet trygghet i å kjenne rytmen av pust og puls (2017, s. 31)

Gjennom å skildre korleis Liv legg handa flat på Olaf, og skildringa av pulsslaga som kan verte kjent gjennom huda, aktiverer Flatland speglingsnevrona hos lesarane. Lesarane kan førestille seg korleis Liv handlar og korleis det kjennest. Når Flatland i tillegg understrekar tryggleiken ein kan kjenne i gjentakande og rolege rørsler, aukar dette kjensla av empati hos lesaren, fordi tryggleik er ei kjensle mange strevar etter og handlar for å oppnå.

Gallese og Wojciehowski (2011) understrekar at måten desse speglingsnevrona påverkar måten vi les på er stor, fordi litteraturen aktiverer det dei kallar *Feeling of Body*, FoB. Dette gjer at lesaren kjenner det som vert skildra i litteraturen på sin eigen kropp, utan at han eller ho brukar krefter på å aktivere desse reaksjonane, dei førekjem automatisk, noko som gjer at ein får tilgang til andre menneske si verd: «Thus, FoB is to be conceived as a crucial ingredient of our relationship with fictional narratives» (2011). Denne koplinga mellom speglingsnevrona og litteratur kjem av at forskarar reknar med at speglingsnevrona er involverte i å prosessere hendingsrelaterte ord og setningar, og at det på denne måten er ei kopling mellom speglingsmekanismane i hjernen og språksenteret i hjernen. Slik sett er

²² Dette vert underbygga av dei italienske nevroforskarane Maddalena Fabbri-Destro og Giacomo Rizzolatti: «on the basis of brain-imaging studies (47,56, 59, 60, 69) showing that, in humans, the observation of faces showing disgust activates the anterior insula, Wicker et al. (67) investigated in an fMRI [functional magnetic resonance imaging] study whether the insula sites that show activation during the experience of disgust also show activation during the observation of faces expressing disgust. [...] The most important result of the study was the demonstration that precisely the same foci within the anterior insula that were activated by the exposure to disgusting odorants were also activated by the observation of disgust» (Rizzolatti & Fabbri-Destro, 2008).

speglingsnevrona med på å transportere lesaren frå si eiga verd inn i den verda han eller ho les om gjennom etterlikning av handlingsmønster, stader og emosjonar i litteraturen. Dette skjer mellom anna når lesaren opplev gjenkjenning av hendingar, stader eller kjensler. Når gjenkjenninga aukar, aukar altså òg høvet lesaren har til å leve seg inn i litteraturen.

Kulturvitar og økokritikar Alexa Weik von Mossner (2017) hevdar at måten desse speglingsnevrona og denne kroppsleggjeringa av litteraturen verkar på, er med på å skape eit samanfall mellom det å lese skjønnlitteratur og det å lese ei brukarretteleing, fordi forteljaren gjev lesaren instruksar i korleis han eller ho skal føle, både om hendingar som finn stad, og om karakterar ein møter i litteraturen.

Om vi legg til grunn at litteratur overtyder og engasjerer gjennom aktivering av speglingsnevrona vil det vere relevant å trekke fram at litteratur truleg vil engasjere lesarar emosjonelt i varierende grad. Det vil truleg vere vanskelegare å aktivere speglingsnevrona til lesaren dersom han eller ho les litteratur skriven i ei tid og på ein stad som skil seg markant frå den tida han eller ho sjølv lev og er oppdratt i. Dette vil til dømes vere tilfelle når ein i dag les sagalitteraturen frå 1200-talet, eller om ein som norsk lesar les litteratur skriven av ein forfattar som er oppdratt i eit land som skil seg frå Noreg i stor grad. Det krev meir innsats frå lesaren si side å aktivere speglingsnevrona, dette vil vere lettare dersom dei fysiske vilkåra vil vere like, at religiøs tru har likskapstrekk, sedvanane er omlag dei same, ein har felles språkforståing og normene og reglane i nokon grad samsvarer. Emosjonane og manifestasjonen av desse vil då truleg virke meir truverdige enn kva den ville ha gjort dersom dei fem ovannevnte elementa varierer i stor grad. I tilfellet Flatland sine litterære mødrer vil det då truleg vere lettare å aktivere speglingsnevrona hos ein lesar frå Noreg, enn kva det vil vere med ein lesar frå eit land med andre familiekonstellasjonar, ulik statsoppbygging og ulikt syn på relasjonen mellom kvinner og menn, og mellom mor og barn.

4.1 Litteratur og emosjon

Eitt av Nussbaum sine hovudpoeng er at emosjonar er tett knytt saman med kva vi vurderer som viktig, og at det vi vurderer som viktig, delvis er individuelt avgjort, delvis kulturelt avgjort og delvis avgjort av eksterne samfunnsforhold²³. Hos Flatland kan ein i

Vingebelasting sjå at Andreas konsekvent ser til andre menneske for å finne ut korleis han skal handle og kva som er normalt. Han tilpassar kjenslene sine avhengig av om han finn sitt

²³ Ein kan her sjå eit samanfall mellom Nussbaum sine teoriar om emosjonar og Birns og Hay (1988) sine teoriar om handlingsmønster som understrekar at kultur påverkar individet i stor grad.

eige liv og sin eigen familie i samsvar med det han ser rundt seg eller ikkje. Mellom anna har han eit inntrykk av at mødrene til kameratane hans er mykje strengare enn hans eiga mor når det gjeld innetid, og kva dei tillét kameratane å avgjere sjølv. Som ein konsekvens av dette reagerer Andreas negativt, i alle fall i ettertid, på fridomen foreldra hans gav han og søstera Guro gjennom oppveksten, og han kjenner seg ignorert og nedvurdert. Ein kan sjå at det er samsvar mellom kva Andreas tenker og føler, og kva han trur samfunnet rundt han ser etter. På denne måten er kultur og kulturelle forventingar viktig for Andreas i hans emosjonelle liv, og i hans vurdering av sine relasjonar til menneska rundt han.

Nussbaum understrekar at det truleg er normene og reglane i eit samfunn som i størst grad er med på å påverke korleis emosjonane manifesterer seg i ulike samfunn: «Societies have different normative teachings with regard to the importance of honor, money, bodily beauty and health, friendship, children, political power. They therefore have many differences in anger, envy, fear, love and grief» (2001, s. 157). Dersom dette stemmer, er Andreas sitt handlingsmønster og emosjonelle erfaringar knytt til forventinga om korleis foreldra skal handle og oppføre seg truverdig, fordi det er normene i samfunnet som styrer dei. Samstundes kan ein, som lesar av relasjonen mellom Andreas foreldra hans sjå at det ikkje er samfunnet si objektive vurdering av foreldra til Andreas, som styrer Andreas sine emosjonar, det er hans tolking av samfunnet rundt. Han opplev at mødrene til kameratane hans oppfører seg annleis enn foreldra hans, samstundes innfrir «Mor til Andreas» ein del av forventingane storsamfunnet stiller til mødrer, at dei skal vere i arbeid, at dei skal vere sjølvstendige individ. Det er, med andre ord, Andreas si tolking av normene i samfunnet som avgjer dei emosjonelle reaksjonane hans.

Ein av måtane ein kan lære meir om seg sjølv og om sine eigne emosjonar og emosjonelle repertoar på, er gjennom å fortelje og høyre på historier. Historieforteljing som aktivitet kan difor knytast tett saman med emosjonar. Dette gjeld ikkje berre skjønnlitterære narrativ, men all historieforteljing, til dømes kan barn sin leik vere ein måte å utvikle narrative ferdigheiter på, som òg vil kunne verke som narrativ for å uttrykke emosjon og utvikle emosjonelt repertoar på (Nussbaum, 1990, 2001). Det er gjennom denne utvekslinga av emosjonelle narrativ, at skjønnlitteratur kan vere med på å utvide den enkelte si oppleving av meistring av sosiale normer og forventingar til emosjonen. Ein av grunnane til dette, er at ein måte å uttrykke emosjon på er gjennom språket.

Nussbaum understrekar tydeleg at ein ikkje må overvurdere språket si påverking på emosjonar, men òg at det er viktig å ha eit felles språk for emosjonar.

[A] person who does not know the emotional “grammar” of his or her society cannot be assumed to have the same emotional life as one who does know this “grammar”. To be able to articulate one’s emotions is *eo ipso* to have a different emotional life. [...] But a person who never develops fluency with the emotion words at all, and with the criteria for their application, is likely to be different “inside” from the person who does (2001, s. 149–150)

Dersom ein ikkje har eit felles språk for å snakke om emosjonane, vil ein kunne ha problem med å avgjere om emosjonane er dei same eller om dei skil seg frå kvarandre. Her lenar Nussbaum seg på Aristoteles som seier at det ikkje er slik at ein ikkje kan ha dei underliggande kjenslene sjølv om ein ikkje har eit ord for dei, men dersom samfunnet har dette ordet, og enkeltindivid i samfunnet ikkje forstår eller har kontroll på den emosjonelle grammatikken, vil det vere truleg, meiner Nussbaum, at dei emosjonane individet opplev vil vere annleis enn dei resten av samfunnet opplev. Vi kan altså sjå at korkje Nussbaum, eller Aristoteles, meiner at kva ord vi nyttar vil vere med på å avgjere korleis emosjonen kjennast, men heller at ein gjennom språket kan opparbeide seg ei felles forståing, og felles erfaring av denne kjensla.

I *Alle vil hjem. Ingen vil tilbake*. reflekterer Mats over Julie si evne til å snakke om emosjonane sine, og i kva grad ho i det heile teke har eit språk for dei kjenslene ho sit inne med: «Det slår meg at hun kanskje ikke *klarar* å snakke om det, at hun ikke har språk eller ord for å dele sorgen, frustrasjonen, og sinnet over Tarjei, foreldrene og gården. Og kanskje meg. Over livet og forventningene som forsvant» (2015a, s. 366). Gjennom at Julie ikkje maktar å sette ord på kjenslene, og emosjonane sine²⁴, opplev Mats at dei ikkje har dei same erfaringane, og den same opplevinga av verda rundt dei. I tillegg til at han reagerer på Julie sin tydeleg manglande erfaring på å uttrykke kjensler og emosjonar, påpeikar han det same trekket ved resten av familien hennar etter gravferda til Tarjei, at det verkar som om dei ikkje klarar å snakke saman.

Ulike narrativ vil kunne bidra til å utvikle ein grammatikk, eller i alle fall for å gje menneske moglegheit, for å verte kjend med andre menneske sine kjensler. Nussbaum påpeikar at narrative historier er med på å utvikle det emosjonelle repertoaret til kvar enkelt av oss. Gjennom å fortelje våre eigne opplevingar, og å lese om eller høyre om andre sine opplevingar, vil ein kunne få ei større forståing for dei emosjonane ein opplev sjølv. Dersom narrative forteljingar om opplevingar og hendingar som framprovoserer emosjonar ikkje er til stades i historieforteljinga i ein kultur, vil ein sitje att med eit mindre emosjonelt repertoar

²⁴ Nussbaum skil mellom emosjonar og kjensler i at kjensler er meir flyktige enn kva emosjonar er.

enn om dei hadde vortne fortalt. At noko som ikkje er representert i skjønnlitteraturen eller andre narrativ vil kunne forsvinne frå den kollektive erfaringa, vert underbygga av Storrusten si etterlysing av morserfaringa i skjønnlitteraturen. Dersom kvinnelege forfattarar vel å ikkje nytte erfaringane og opplevingane dei gjer seg som mor inn i litteraturen, men heller å fortelje opplevingane og erfaringane dei har som døtrer, vil det emosjonelle repertoaret for morskapet og opplevingar knytt til dette verte markant mindre.

Hos Flatland møter ein fleire karakterar som skiftar mellom å vere mødrer og døtrer. Julie forsøker gjennomgåande i kapitla sine å balansere denne rollevekslinga, men som vi kan sjå av analysen i kapittel 3.2 lukkast ho ikkje heilt. Gjennomgåande kan ein sjå at ho vender attende til rolla som dotter, sjølv når ho forsøker å vere mor. Eit endå tydelegare eksempel på dette kan ein finne i Liv, som etter at foreldra fortel at dei skal skiljast neglisjerer rolla som mor til fordel for rolla som dotter. Dette kan ein sjå eksempel på gjennom analysen i kapittel 3.4 over, der Liv sine gjentekne avgjerder om å nedprioritere barna vert problematisert. Spesielt tydeleg vert det i Liv si eiga tankerekke om kva følgjer skilsmissa mellom foreldra ville kunne få, der ho vekslar mellom å tenke på sine eigne barn, og å synast synd på seg sjølv som skilsmissebarn. Ein måte ein kan gjere noko med dette på, er å legge fleire av fokaliseringsane til mødrene i romanar. Det er, som Showalter (1975) påpeikar, ikkje ein mangel på kvinnelege roller i litteraturen, det er mange av dei, dei er berre ikkje si eiga forteljestemme.

Flatland bidreg til dette arbeidet gjennom fleire av karakterane sine. For sjølv om både Julie og Liv slitast mellom dei to rollene, er det ingen tvil om at dei i tillegg er mødrer, dei berre meistrar ikkje alltid å fokusere på og prioritere dette. Det at desse to litterære mødrene opplev at ulike identitetsmarkørar gjer seg gjeldande på same tid kan, samstundes som det tek merksemda vekk frå morskapet, òg vere med på å understreke den todelte identitetskjensla. At sjølv om ein gjerne gjentek mange av dei handlingsmønsterane som vert forbunde med morskapet, noko både Liv og Julie gjer gjennomgåande, så vil det at ein òg gjentek handlingar forbunde med dotterrolla, gjere at ein ikkje vil kjenne identitetskjensla for berre den eine rolla.

Butler understrekar at identitet ikkje er ei kjerne, men ein prosess utgjort av eit sett av handlingar og haldningar. Dette kan vere med på å forklare kvifor Julie og Liv handlar som dei gjer; vekslende mellom rollene som mødrer og døtrer, i ein evigvarande prosess av val om handlingsmønster. Denne problematiseringa av dette kan igjen vere med på å auke medvitet om at morskapet ikkje er isolert, men ein del av eit liv som er samansett av ulike element og roller. Morskapet får ein enda større plass i Flatland sitt forfattarskap gjennom

kapitla til Karin. Det er tydeleg at Karin ikkje vik unna morsrolla til fordel for dotterrolla. Etter at Karin får Julie, endrar relasjonen mellom ho og mora seg, og mora vert så å seie ikkje-eksisterande i romanen. Der ho før Julie hadde hatt ei rolle i å vere eit rådgjevande organ i Karin sitt liv, er ho no til stades meir som ein ettertanke, nokon som ein kanskje burde gje meir merksemd, og som ein kanskje burde vitje med jamne mellomrom.

I eit samfunn som snakkar mykje om at mødrer skal sette egne emosjonar til side når dei får barn, og at dei skal elske desse vilkårslaust, vil desse haldningane truleg påverke den kollektive oppfatninga av korleis det er å vere mor, dette kan ein mellom anna sjå i Hays (1996) sine funn og teoriar om morsrolla i dagens samfunn, sjølv for dei medlemmane av samfunnet som ikkje har gjennomgått denne endringa. Dette kan ein mellom anna sjå i framstillinga av Ellen i *En moderne familie* og Ragnhild i *Det finnes ingen helhet*. Vidare kan dette vere med på å framandgjer mødrer som ikkje kjenner denne vilkårsause kjærleiken, til dømes ved fødselsdepresjon. Gjennom Karin, Julie og Liv tillét Flatland mødrer som ikkje alltid lukkast i utøvinga av morsrolla, både haldning- og handlingsmessing, å få fortelje om opplevinga frå eigen ståstad.

Samstundes som Flatland gjev mødrene fokaliseringa, kan ein òg sjå at mødrene i stor grad vert omtalte frå barna sine fokaliseringar. Dette er tydlegast i *Vingebelastning* der Andreas er det einaste fokaliseringspunktet, og at han i stor grad vurderer foreldra, og kanskje spesielt mora, si rolletolking. Julie og Liv er òg i stor grad døtrer gjennom forteljningane sine. Julie målar alt ho sjølv gjer opp mot korleis mora løyste morsrolla, og forsøker i det lengste å unngå å gjere dei same feila sjølv. Samstundes er det tydeleg at mora alltid er til stades i tankane, at vala Julie gjer i stor grad sentrerer rundt foreldra, og ikkje i like stor grad rundt dottera Solveig. Liv er på same måten som Julie og Andreas oppteken av at mora sine handlingar har påverka ho. Når Liv går gjennom ei krise etter at foreldra har fortalt at dei skal skilje seg, knyt ho alle val ho har gjort gjennom livet til foreldra sine liv, og tillegg alt å vere falskt. Som ein konsekvens av dette reevaluerer ho alle val ho sjølv har gjort, og kjem til at dei ikkje er verkelege.

4.2 Lukt og andre sansingar som gjenkjenning

Gjenkjenning bygger i stor grad på sansar. Når ein nyttar sansar i litteraturen, anten det er syn, lukt eller handsamingar, vil det verte lettare for lesaren å leve seg inn i litteraturen, fordi speglingsnevrona i hjernen vert aktivert. Ifølge Gallese og Wojciehowski har det «been proposed that mirror neurons allow a *direct* form of action understanding through a

mechanism of embodied simulation» (2011). Med *embodied simulation*, på norsk kroppsleg simulering, meiner dei at hjernen har ein grunnleggande funksjon som gjer at ein har kroppsleg tilgang til handlingar, emosjonar og kjensler som andre menneske opplev, men at ein òg har høve til å førestille seg tilsvarende hendingar, emosjonar og kjensler. På denne måten vil lesaren kunne førestille seg korleis ulike hendingar opplevast for karakterar i litteraturen. Dette skjer gjennom at ein aktiverer erfaringar lesaren allereie har, anten gjennom egne opplevingar eller gjennom hendingar som han eller ho har vorten fortalt om tidlegare. Iacoboni (2008) understrekar at speglingsnevrona som vert aktivert gjennom denne typen skildringar er erfaringsbaserte, det vil for litteraturen seie at det er lettare for ein forfattar å oppnå eit element av gjenkjenning hos lesaren ved å nytte kjende hendingar og opplevingar. Dersom dette skjer, vil speglingsnevrona gjere at lesaren sine egne erfaringar frå tilsvarende hendingar vil verte aktivert. Slik sett vil det vere lettare å flytte lesaren frå det rommet han eller ho oppheld seg medan vedkommande les, til det litterære rommet.

you read the words that an author put there for you or anyone else to read – you accept, so to speak an invitation – and as a result the narrative that has congealed on the page comes to life in your mind, opening up an alternative world for you to experience imaginatively (von Mossner, 2017, s. 19)

Som lesar vert ein altså dradd inn i ei historie gjennom narrative grep forfattaren har gjort, og dess fleire speglingsnevron som vert aktiverte, dess lettare er transporteringsa²⁵. Denne aktiveringa av speglingsnevron kan førekome både når det gjeld skildringar av fysiske stader eller hendingar, til dømes gjennom presentasjonar av natur i reiseskildringar eller liknande. Presentasjon av dei fysiske omgjevnadane i forteljingar, gjer at lesaren lettare kan danne seg eit bilete av kva type samfunn det litterære samfunnet er. Eit eksempel kan vere skildringane av dalen og fjella i *Bli hvis du kan*-trilogien. Flatland skildrar korleis fjella ramar inn bygda, noko som vil kunne gje lesaren assosiasjonar til distrikts-Noreg, med fjell, dalføre og fjord. Denne typen landskap vil truleg vekke fleire assosiasjonar og speglingsnevron hos lesarar som kjem frå Noreg, der ein har ein djuptgåande relasjon til denne typen landskap, og som assosierer det med nasjonalkjensle, nasjonaldiktning og nasjonalsongar, samanlikna med ein lesar som ikkje kjenner til landskapet og assosiasjonane det bærer med seg. Flatland skildrar mellom anna korleis fjella formar liva til dei som lev i

²⁵ Denne transporteringsa frå røynda til den litterære verda vert òg omtala av den amerikanske forfattaren Siri Hustvedt skildra denne forflyttinga slik i eit innlegg i Morgenbladet: «Å lese er å overgi seg til en annen, å bli den andre for en stund» (Hustvedt, 2018).

bygda i *Bli hvis du kan*-trilogien, og korleis opplevinga endrar seg både med årstid og med hendingar i livet elles. Mellom anna held fjella sollyset ute på vinteren, varmen inne på sumaren og dei kan kjennast både fangande og fridomsrøvande, som for Karin før Tarjei døydde, eller trygge og roande, som for Karin etter at Tarjei døydde. Bruken av landskapsskildringar er ikkje nyskapande i litteraturen, det har vorte mykje nytta, mellom anna i *nature writing* som er eitt av forskingsområda til von Mossner. Det er heller ikkje noko nytt å sjå på temaet i nordisk litteraturforskning, til dømes gav Anne-Marie Mai i 2010 ut ei tre bind lang litteraturhistorie om stader litteratur tek plass.

Vidare kan ein gjennom Karin sitt kapittel i *Bli hvis du kan. Reis hvis du må*. sjå at Flatland nyttar intertekstuelle referansar for å underbygge gjenkjenninga for lesaren: «Det var som å se Bakkebygrenda da Hallvard og jeg svingte av veien for å besøke foreldrene og se gården – slik jeg forestiller meg Bakkebygrenda eller andre Astrid Lindgren-univers» (2015a, s. 101). Lesarar som har kjennskap til Astrid Lindgren sitt univers, anten gjennom å ha lest bøkene hennar eller gjennom å ha sett filmatiseringar av dei, vil lett kunne visualisere staden. Dersom ein ikkje har kjennskap til dette universet, eller særleg kjennskap til skandinavisk natur og bygder, gjev Flatland vidare skildring av korleis det ser ut i bygda: «Grønne bjørker, store jorder – gule, grønne, brune – med kyr eller sauer. Gamle og nye hus, fjøs og låver. Og helt, helt stille» (2015a, s. 101). Slik aktiverer Flatland speglingsnevrona hos eit fleirtal av lesarane, utan at ho krev forkunnskapar. Samstundes gjev ho tydelege instruksar for dei lesarane som har god kjennskap til referansane hennar. På denne måten kan skildringane av landskap og av bygda vere med på å skape ein relasjon, mellom den verda Flatland kreerer og skildrar i romanane sine og lesaren si verd utanfor boka. Det kan vere verdt å merke seg at der Flatland i *Bli hvis du kan*-trilogien nyttar skildringar av natur om omgjevnader for å aktivere speglingsnevrona hos lesaren, så gjer ho dette i mindre grad i både *Vingebelastning* og *En moderne familie*, som begge i større grad føregår i Oslo. Der er òg dei fysiske trekka ved omgjevnadane i mindre grad knytt til emosjon og emosjonelle erfaringar enn i *Bli hvis du kan*-trilogien.

Eit anna grep Flatland gjer i trilogien, er å knyte opplevingane av nærleik mellom karakterane til sansingar dei gjer. Ein av sansane som går igjen oftast gjennom forfattarskapet hennar, er lukt, den er gjennomgåande i heile *Bli hvis du kan*-trilogien, og vert òg nytta i *En moderne familie*. Det at Flatland nyttar lukt som sansing, vil vere med på å auke aktiveringa av lesaren sine speglingsnevron, og kan gjere at det vert lettare for lesaren å leve seg inn i, og opparbeide seg empati for karakterane. Ifølge Iacoboni (2008) opplev ein som observatør dei same kjenslene av vemming dersom ein ser ansiktsuttrykka til menneske som vert utsett for

vemmelege lukter, som dersom ein sjølv vert utsett for lukta. I tillegg er det en samanheng mellom aktivering av speglingsnevron og lesaren eller observatøren sine tidlegare erfaringar.

Sidan lukt er ei sansing dei aller fleste lesarar har kjennskap til, vil det truleg vere lettare å sette lesaren inn i opplevingane karakterane går gjennom. Gjennomgåande i heile *Bli hvis du kan*-trilogien nyttast lukt som sansing, men det er i kapitla til både Karin og Julie at den vert nytta i størst grad. Her vert det gjort for å skildre relasjonen mellom fokaliseringspunktet og ulike familiemedlem. I Karin sitt tilfelle nyttar ho lukt for å skilje mellom måten ho kjente for barna Julie og Tarjei når dei vart fødde: «Og med lukten, denne lukten av meg, som ikke var meg likevel. Som bare var Julie» (2015a, s. 108) og «Jeg følte ingenting da de la ham på brystet mitt – blodig og våt, og uten lukt» (2015a, s. 112). Her er det ikkje to ulike lukter som er i spel, men nærværet av lukt og mangelen på lukt. Flatland spelar både på ei kjensle av emosjonelle nærleik og på ei oppleving av fysisk nærleik. Dersom ein er fysisk nær eit anna menneske, vil ein kunne kjenne lukta deira. Ein kan her sjå at Karin kjenner lukta av Julie, noko som indikerer ein fysisk nærleik, medan det same ikkje er tilfelle med Tarjei. Slik aktiverer Flatland ei kjensle av emosjonelle band mellom Karin og Julie, og ei kjensle av distanse mellom Karin og Tarjei.

Etter kvart som Karin sine kjensler av morsrolla og Tarjei endrar seg gjennom boka, som vist i kapittel 3.1, endrar òg lukta til Tarjei seg. I den tredje og siste av bøkene i trilogien, *Det finnes ingen helhet* er ikkje Tarjei luktfri lenger, minnet av han og lukta hans tek tydeleg plass i Karin: «Jeg tenkte først på lukten, herregud, lukten av ham, av nakke og bakhode, hud og svette, av alt som var Tarjei» (Flatland, 2015a, s. 400). Slik vert det tydeleg for lesarane at lukta er knytt til emosjonelle band, og det vert lettare å sette seg inn i, og få forståing for, at Karin sine kjensler ovanfor Tarjei har endra seg sidan fødselsdepresjonen, utan at Flatland treng å gjere dette eksplisitt med ord. Slik sett vert ein i Flatland sine romanar som lesar invitert til å simulere morskjensla, eller mangelen på morskjensla, som Karin opplev.

Opplevinga av at ein kan lukte skilnader mellom personar i røynda, og at dei menneska ein har nære relasjonar til luktar på ein heilt eigen måte, er med på å auke gjenkjenninga til opplevingane og kjenslene til litterære karakterar. Flatland aktiverer med dette speglingsnevrona til lesaren som gjer at det vert lettare for lesaren å tru på og å kjenne seg att i, opplevingane og kjenslene til Karin, uavhengig av om dei har hatt dei same kjenslene sjølv. Her legg Flatland til rette for at speglingsnevrona til lesaren lett vert aktiverte, fordi dei sansane ho nyttar, lukter, er sansar og opplevingar lesaren sjølv har erfart (Iacoboni, 2008).

At lukt indikerer nærleik, går òg att i *En moderne familie*, der Ellen reflekterer rundt korleis mor hennar har ei heilt eiga lukt. Ellen finn òg at denne lukta seier noko om hennar oppleving av mora som rolleutøvar: «Vi klemmer, hun lukter mamma slik mamma alltid har luktet, jeg lurar på om hun bare lukter slik for meg, og hvordan jeg vil lukte for mine barn – hva vil de forbinde med lukten av meg?» (2017, s. 84). Ellen anerkjenner at hennar oppleving av mora formar måten ho opplev det fysiske med mora på, vidare kan vi òg sjå at ho opnar for at ikkje alle rundt mora opplev ho på same måte, korkje i relasjon eller i lukt. Dette kan indikere at Ellen er medviten om at måten hennar sansar oppfattar mora på, ikkje er objektive. Vidare kan vi sjå at ho knyter dette bandet særleg til mor – barn-relasjonen, og tillegg mødrer å ha ein særleg sterk relasjon med barna sine. Flatland viser ikkje nokon gong, gjennom dei fem romanane sine, at det eksisterer den same forma for fysiske forhold mellom far og barn, det er aldri snakk om at faren har ei særskild lukt, eller at dei tre barna i *En moderne familie* kan ha ulike tolkingar og opplevingar av denne lukta. Denne sansinga førekjem berre mellom mor og barn, og barn og mor. Den same koplinga mellom lukt, mor og barn kan ein sjå i *Bli hvis du kan*-trilogien.

Gjennom romanane hennar kan vi sjå at Flatland nyttar kroppslege handlingar til å skape ein relasjon med dei ulike morskarakterane i forfattarskapet sitt. Som lesar kan vi i både *Alle vil hjem*, *Ingen vil tilbake*, og *Vingebelastning* sjå tydelege handlingsmønster som ein kan knyte til forventingane til morskap (Hays, 1996). I den førstnemnte skildrar Flatland korleis Julie syner omsorg for Solveig gjennom handling: «Jeg stryker Solveig over kinnet, snur den varme dyna hennes og setter på babycallen før jeg går ned til pappa på verandaen» (2015a, s. 195). Julie innfrir dei forventingane som stillast til moderne mødrer gjennom handlingane sine at ho både er til stades for dottera, men at ho samstundes tek grep som gjer at ho kan følgje opp andre sider av livet sitt, mellom anna med å nytte babycall (Bjørklund, 2018; Hays, 1996). På denne måten vil det verte lettare for lesarane å kjenne seg att i karakteren. Det er òg eit teikn for omsorg å stryke barnet over kinnet. Barrierane mellom karakter og lesar brytast ned, fordi handlingane Julie gjentek gjennom trilogien er handlingar som lesaren kan førestille seg at mødrer i røynda òg gjer.

Mødrer som stryk barn over kinnet, går igjen fleire stader i Flatland sitt forfattarskap, når ho gjev att mor – barn-relasjonen. Mats skildrar korleis Julie stryk Solveig over håret, nesten som om det er ei internalisert handling som ikkje treng tenkjast over, og korleis hans eiga mor stryk han over håret når han sjølv har det vanskeleg. Vi kan sjå den same handlinga gjenteke i *Vingebelastning* der «Mor til Andreas» møter sonen på følgande vis når ho har vore bortreist ei helg: «- Har dere hatt det ok? spør mamma søndag kveld og stryker meg over

håret, slik hun alltid har gjort» (2015b, s. 42). Også her nyttar Flatland verbet «stryke» som det handlande verbet. Når ein som lesar møter på denne forma for kroppsleggjing, er det ikkje først og fremst ein mental prosess som vert sett i gang, men ein umedviten fysisk reaksjon (Gallese & Wojciehowski, 2011). Som lesar vil speglingsnevrona verte aktivert, desse vil gjennom kroppsleg simulering gjere at kroppen til lesaren førestiller seg å gjere eller å verte utsett for dei handlingane som forteljaren gjer eller vert utsett for. I sitatet over vert Andreas, som er fokaliseringssentrum i romanen, utsett for ei fysisk handling. Skildringa av denne handlinga, stryking over håret, gjer at ein som lesar vil oppleve dei same kroppslege erfaringane som Andreas opplev. På same måte vert ein som lesar av Julie sitt kapittel i *Alle vil hjem. Ingen vil tilbake*. vere den handlande parten i hendinga, og som lesar vil ein kunne førestille seg å gjennomføre dei same handlingane som Julie gjer. I begge tilfella er det «å stryke» som vert utøvt eller «å verte stroken» som vert opplevt. Samstundes som det er ein fysisk reaksjon som ein som lesar får innblikk i, kjem ein ikkje utanom at handlinga «å stryke» over håret, utført av ei mor, vert knytt til kjærteikn og omsorg, og at dette er ein del av forventningane til rolleutøvinga av morsrolla, og at det difor vil gjere det lettare for lesaren å sjå for seg, og å sette seg inn i karakteren «Mor til Andreas».

Dette grepet gjer det truleg òg vanskelegare for lesaren å kjenne att det Andreas seinare i romanen omtalar som omsorgssvikt frå foreldra si side, for sjølv om dei bryt med normene som samfunnet stillar til dei i form av oppofring og oversikt over barna sine liv, så følgjer dei normene og forventningane til rolleutøvinga på synleg kjærleik og handlingar som tyder på at dei set barna i ei særstilling. Slik sett kan speglingsnevrona og dei opplevingane vi som lesarar får på grunn av desse, vere med på å gjere forteljestemma mindre påliteleg enn om ein som lesar i denne samanhengen ikkje hadde fått aktivert speglingsnevrona. Då ville ein truleg i større grad trudd på Andreas si forteljing om barndommen, og på korleis foreldra aldri brydde seg tilstrekkeleg om han og systera Guro. Samstundes kan dette vere eit medvite val frå Flatland si side, at nettopp fordi ein som lesar får innblikk berre i Andreas si historie og hans oppleving av barndommen, sidan det er han som er fokaliseringssentrum, at ein skal verte meir kritiske til den historia ein får fortalt. I så tilfelle fungerer aktiveringa av speglingsnevrona etter intensjonen. I denne situasjonen vert ein som lesar mindre mottakeleg for Andreas sine refleksjonar rundt mora og faren, fordi den kroppslege opplevinga er med på å forme opplevinga vår av mora, på ein måte som skil seg frå Andreas si oppleving av ho. Ein kjenner ho på kroppen. På denne måten kan ein sjå at Gallese og Wojciehowski si analyse av korleis ein som lesar interagerer med ein tekst, og kvifor det er fruktbart å nytte

nevrohumanisme i møte med litteratur, kan vere gjeldande i lesinga av dei litterære mødrane i Helga Flatland sitt forfattarskap:

We propose that embodied simulation can be relevant to our experience of narrative for two reasons: First because of the Feeling of Body triggered by narrated characters and situations with whom we identify by means of the mirroring mechanisms they evoke. In such a way, embodied simulation generates the peculiar *seeing-as* that plays a peculiar role in our aesthetic experience. Second because of the bodily memories and imaginative associations the narrated material can awake in our readers' minds, without the need to reflect upon them explicitly (Gallese & Wojciewski, 2011)

Det er ikkje berre gjennom handlande og sansande ord at speglingsnevron kan verte aktivert hos lesaren. Dei kan òg aktiverast gjennom attforteljing av emosjonar og tankar (Gallese & Wojciewski, 2011). For at lesaren eller tilhøyraren skal kjenne seg att i, og tru på den emosjonelle opplevinga som karakterane i den narrative historia går gjennom, må det førekomme noko som lesaren kan vurdere som realistisk:

embodied simulation creates internal non-linguistic «representations» of the body-states associated with actions, emotions, and sensations within the observer, as if he or she were performing a similar action or experiencing a similar emotion or sensation (Gallese & Wojciewski, 2011)

Om ein legg dette til grunn, vil ein truleg finne at emosjonar som er sannsynlege at lesaren har egne erfaringar med, eller emosjonar som han eller ho truleg har vorten fortalt om, vil gjere forflyttinga av lesaren frå røynda til den fiktive verda lettare. Dette vil igjen truleg vere med på å auke kjensla av empati for karakterane som opplev og går gjennom emosjonane.

Dersom morskapet har vorte underrepresentert i litteraturen (O'Reilly & Podnieks, 2010), vil dette vere eit problem for forfattarar som ønsker å aktivere empati hos lesaren for litterære mødrer. Fordi lesarane har eit mindre emosjonelt repertoar å bygge på, vil det krevje meir av forfattaren for å aktivere speglingsnevrona hos lesaren. Dette vil verte forsterka av at fokaliseringa i all hovudsak ikkje har vore gjennom mor, men gjennom andre karakterar rundt ho, både gjennom dottersentrering og gjennom den kvinnelege rolla som bikarakter i historia til menn (Gilbert & Gubar, 1979; Kristeva, 1985, 1979/1995b; O'Reilly & Podnieks, 2010; Showalter, 1975). Mangelen på fokaliseringar frå mor kan ha medverka til at forfattarar i større grad har valt å nytte eit dotter-sentrert fokaliseringspunkt i litteratur. Men nettopp difor er det òg truleg viktig å vere medviten mangelen på denne fokaliseringa, slik at ein

gjennom ein dialog, både skriftleg og munnleg, kan opparbeide seg eit språk som opnar opp for ulike emosjonar og erfaringar knytt til morskapsutøvinga.

Flatland nyttar emosjonelle speglingsnevron for å illustrere sorg ved tap av barn, og det altomfattande i å forsøke å få barn. Mellom anna kan ein av Karin si sorg etter at Tarjei døyr og overgangen mellom den valdsame sorga og ein meir moderat versjon, sjå at overgangen i seg sjølv er eit tap.

Uansett hvor mye jeg prøver å fremkalle det aller vondeste, ved å legge meg i senga hans, lukte og kjenne, ved å stirre på bilder av ham, se ham i øynene og stryke pekefingeren over neseryggen hans, kinnene og panna, er det ikke lenger det samme. Det gjør ikke like vondt, det er ikke den samme smerten (2015a, s. 420)

Sorga over å miste eit barn er ikkje ein emosjon ein kan forvente at lesaren har hatt, difor vil det vere vanskeleg å aktivere denne emosjonen hos lesaren. Det kan lett verte til at lesaren ikkje finn skildringa overtydande, og på grunn av dette ikkje kjenner empati med Karin i denne opplevinga. Det vil difor kunne hjelpe å nytte andre sansingar for å oppnå det same resultatet, som kjærteikn ein ikkje lenger kan gjere. Dette vil kunne vere med på å hente fram forkunnskapar om karakteren sine emosjonar hos lesaren gjennom å aktivere speglingsnevrona, slik at innlevinga og dei empatiske kjenslene for karakterane i narrativa vert meir truverdige. For Nussbaum er det viktig å understreke at emosjonane ikkje er tilfeldige og vilkårlege, dei er vurderingar²⁶. Dette gjer det til ei aktiv tolking og ein reaksjon på denne aktive tolkinga av noko som kan påverke den tolkande si verd og sitt ve og vel.

Vurderinga subjektet gjer av omverda, kan endre seg over tid, spesielt i kjærleiksrelasjonar. Eit eksempel på dette er utviklinga av Karin sine kjensler for Tarjei gjennom romantrilogien. I byrjinga av morskapet nyttar ho ord som «hat»: «Og angsten grep meg, som noe hardt i brystet, skapte bølger av *hat* mot meg selv og ham» (2015a, s. 113)²⁷. Mot slutten av kapitlet sitt i *Bli hvis du kan. Reis hvis du må.*, når Tarjei har reist i militæret, kjenner Karin på eit sakn som ikkje minner om hatet ho kjende mot Tarjei i byrjinga: «det plutselige og overveldende savnet etter Tarjei. Etter å få ham hjem og ha ham nær; det var som om savnet var helt fysisk, som et slag i magen» (2015a, s. 126). Ein kan sjå at kjenslene, både dei hatefulle og saknet, er retta mot noko utanfor kroppen til Karin, som er det følande subjektet. Vidare er dei retta mot eit særskild objekt, som Karin tolkar, anten som noko som ikkje er ein del av ho, og som difor opplevast hatefullt, eller som noko som ikkje er ein del av

²⁶ Nussbaum nyttar det engelske ordet *judgements*.

²⁷ Mi eiga kursivering.

ho lenger, men som har vore nær, og som difor opplevast som eit sagn. Korkje hatet eller saknet er abstrakt, dei er begge tett knytt til Tarjei, og til Karin sine tolkingar av korleis hennar og Tarjei sin relasjon er. Emosjonane til Karin er retta mot eit objekt som eksisterer på utsida av ho sjølv, dei dreier seg *om* dette objektet og dette er ikkje eit vilkårleg objekt. Subjektet har tolka dette objektet og relasjonen mellom subjektet og objektet og alle desse aspekta; *om*-skapen, medvitet og tolkinga fører til ei verdivurdering. At dette objektet (Tarjei), med denne relasjonen til subjektet (son) og mogelege utfall av ei hending som inntreff eller om mogeleg kan inntreffe (døden), har ein verdi for subjektet (Karin). Gjennom dette eksempelet vil ein som lesar truleg kjenne seg att i måten emosjonane til Karin bygger seg opp på, det fell i stor grad saman med Nussbaum sine teoriar om korleis menneske opplev kjensler, og at dette er noko som i stor grad vil vere universelt, på tvers av menneske. Kva vurdering ein gjer vil variere, men sjølve vurderingsprosessen vil vere relativt lik. Gjennom å ta grep som dette gjer Flatland at emosjonane til karakterane i forfattarskapet hennar verkar som truverdige, sjølv om ein som lesar ikkje har erfaring med omstenda rundt opplevingane til karakterane. På denne måten kan bruken av emosjonar vere med på å gjere mødrene i Flatland sitt forfattarskap meir tilgjengelege for lesaren, og auke empatien med dei, trass i at lesaren sjølv ikkje er mor.

4.3 Refleksjonar

Over har eg forsøkt å skissere nokre av elementa Flatland nyttar i sitt forfattarskap for å skape gjenkjenning mellom dei litterære mødrene og lesarane. Eg har valt å vektlegge to trekk ved romanane: emosjon og sansing. Grunnlaget for denne avgrensinga var eit ønske om å sjå på korleis enkeltelement kan vere med på å auke gjenkjenning og opne morskapet opp for nyansering gjennom karakterane. Dette er eit utval, og ikkje ei utfyllande analyse, av kva grep som er nytta i romanane for å oppnå dette.

Grunnen til at eg ønska å undersøke nettopp emosjon og sansing for å sjå om dei kan vere med på å skape gjenkjenning, er at ein i norsk offentlegheit har hatt fleire stemmer som har etterlyst morskap i litteraturen, blant desse finn ein Storrusten. Difor er det interessant å sjå på korleis dette kan vere med på å auke gjenkjenning for ulike karakterar. I tillegg trur eg at det kan vere nyttig å vere medviten om kva trekk ved litteraturen som påverkar lesaren slik at han eller ho kjenner att karakterane som truverdige karakterar. Flatland brukar mykje plass på å late lesarane verte kjent med karakterane, mellom anna ved at ho nyttar vekslande fokaliseringsar. Dette er med på å auke lesaren sitt innblikk i kvar enkelt karakter. Ein kan òg

sjå at dette er med på å redusere lesaren sitt høve til å kjenne empati med, og gjenkjenning i «Mor til Andreas». Vidare er det ikkje dei store hendingane som pregar romanane hennar, men dagleglivet. Romanane tek vel og merke utgangspunkt i ei livsendrande hending, og utforskar korleis desse formar livet til karakterane. I *Bli hvis du kan*-trilogien ser ein korleis dødsfall av unge familiemedlem kan påverke familiar, i *Vingebelastning* korleis psykisk sjukdom kan forme livet medan ein i *En moderne familie* ser korleis skilsmisse kan påverke fleire enn dei som vel å skilje seg. På grunn av dette er det dei daglegdagse sansane vi som lesarar får innblikk i, mellom anna lukt og «å stryke»/«å verte stroken».

Utfordringane med å utforske emosjon, sansing og gjenkjenning i litteraturen er mange. For det første er det vanskeleg å fastslå kva forskjellige lesarar vil reagere på, fordi lesarane vil ha ulikt erfaringsgrunnlag. I kapitlet over har eg gjort ei lesing av Flatland med fokus på sansing og emosjon, og eg legg til grunn at lesarar har kjennskap til ein del emosjonar og sansingar. Samstundes har eg ikkje grunnlag for å seie at dette vil gjelde for alle lesarar. Ein konsekvens av dette kan vere at lesarar vil få ulik kjensle av empati for dei ulike karakterane i litteraturen. På grunn av dette, er det truleg endå viktigare at dei hendingane ein refererer til er kvardagslege, og ikkje knytt til kulturelle eller rituelle handlingar. Samstundes vil dette gjere at ein mister eit lag ved litteraturen.

Med utgangspunkt i dette kan det vere problematisk og utfordrande å lese tekstar med eit fokus på gjenkjenning, fordi det er vanskeleg å etterprøve funna. Eg meiner at dette vert lettare om ein nyttar nevrohumanismen fordi denne bygger på andre element ved gjenkjenning, og at det har vorte forska på og undersøkt kva det er som fysisk skjer i hjernen når ein vert utsett for og handlar etter visse mønster, samanlikna med kva som skjer når ein ser eller vert fortalt om dei same mønstera. Samstundes kan ein her møte utfordringar i at ein som litteraturvitar og i ei undersøking av litterære trekk som kan fremme gjenkjenning, ikkje har tilgang til data på kva delar av hjernen til spesifikke lesarar som vert aktivert, og kva ord som fremjar aktiveringa.

Når eg likevel har valt å gjennomføre denne analysen, trass i fallgruvane, er det fordi eg meiner at det er nyttig informasjon å hente frå dette. Eg har, i lesinga over, lagt til grunn informasjonen som Iacoboni (2008) og Gallese og Wojciewski (2011) presenterer i sine undersøkingar av tema, og kva form for fysiske reaksjonar som kjem, og eg held meg til dette. Gjennom å sjå på korleis Flatland fokuserer på handlande verb som til dømes «å stryke» eller sansar som lukt, kan ein sjå trekk av det allmenne sjølv i delar av romanane som ikkje i seg sjølv vil fremma gjenkjenning hos dei fleste. Ein kan slik sett sjå at det ikkje er

spegling, men heller eit fokus på kva element ved karakterar eller hendingar som skapar ei tilknytning mellom lesar og karakter.

5 Vi må skrive om «mamma»

Felski (2008) meiner, som nemnt innleiingsvis i denne oppgåva, at gjenkjenning er eitt av hovudområda for bruken av litteratur. Denne gjenkjenninga kan gjere seg gjeldande på ein av to måtar. Anten gjennom likskapar, det Felski kallar *self-intensification*, eller gjennom framandgjerung og det merkelege, det Felski kallar *self-extension*. Dette kan, ifølge Kristeva, skje gjennom eit kryssingspunkt mellom språk, litteratur og kultur.

Eitt av Kristeva sine største bidrag til språk- og litteraturvitskapane har vore skiljet mellom eit semiotisk og eit symbolsk språk, der den førstnemnde viser til rytme medan den andre viser til referensielle og grammatiske strukturar. Ifølge den norske litteraturvitaren Toril Moi (1999) er Kristeva sitt prosjekt tett knytt til å utvikle måten ein vurderer språket i samfunnet på:

Kristeva maintains that structuralism, by focusing on the ‘tethic’ or static phase of language, posits it as a homogenous structure, whereas semiotics, by studying language as a discourse enunciated by a speaking subject, grasps its fundamentally heterogeneous nature (1999, s. 24)

Det er med andre ord semiotikken som gjer språket til ein produktiv struktur, medan den strukturelle og statiske måten å vurdere språk på berre fører til stagnasjon og ein reproduksjon av liknande handlingar og haldningar som ein har sett tidlegare, det vert ikkje tilført ny meining til språket. Kristeva sitt prosjekt er nært knytt til ønsket om å lage ein diskurs som alltid konfronterer dødpunktet i språket. Ein diskurs som på same tid er subjekt for, og eit revolusjonerande element i, dei reglane og lovene som formar språket. Ein diskurs som er endeleg, uløysleg og intern motsetting, tør å tenke på språket som ei motsetting til seg sjølv. Kristeva ønska å gå vekk frå tanken om at språket berre er struktur til å heller sjå på det som ein heilskap, som ei samansetting av eit system for skrift og tale, men òg eit system der sosiokulturelle forhold kjem til uttrykk:

Every social practice, as well as being the object of external (economic, political, etc.) determinants, is also determined by a set of signifying rules, by virtue of the fact that there is a present order of language; that this language has a double articulation (signifier/signified²⁸); that this duality stands in an arbitrary relation to the referent; and that all social functioning is marked by the split between referent and symbolic and by the shift from signified to signifier coextensive with it (1973/1995, s. 25)

²⁸ Kristeva bygger her på terminologien som vart gjort gjeldande av de Saussure (1959), dette vil verte nærare forklart i kapittel 5.1.

Kristeva understrekar at måten språket er bygd opp på, og dei reglane som er gjeldande for måten det nyttast på, er med på å avgjere korleis vi opplev hendingar og haldningar.

I tillegg til dette har Kristeva arbeidd med psykoanalyse og feminisme, samt med tema for denne oppgåva: morskapet. I det følgande er det hennar tankar om korleis språket og røynda heng saman, som vil verte nytta i drøftinga morskap i Helga Flatland sitt forfattarskap. Eg meiner det vil vere fruktbart å undersøke korleis diskursen er med på å forme morskap, fordi:

Identifying the semiotic disposition means in fact identifying the shift in the speaking subject, his capacity for renewing the order in which he is inescapably caught up; and that capacity is, for the subject, the capacity for enjoyment (Kristeva, 1973/1995, s. 29)

Slik sett kan ein sjå at subjektet kan endre haldning og talemåte. Dersom ein skal tru Butler (1990/2006) vil subjektet då truleg òg kunne endre identitetskjenning og forventningar og sosiale normer knytt til ein identitetsmarkør.

Felski (2008) fokuserer i mindre grad på det faktiske språket, og i større grad på litteraturen sin måte å interagere med omverda på. Ho tek eit oppgjær med den akademiske tanken om at litteraturen har ein verdi, så og sei berre, i å skilje seg frå og vere annleis enn røynda, og at litteraturen i seg sjølv i større grad bør vere fokus for lesingane og tolkingane som vert gjort av den. Felski meiner at ein med denne tankemåten gjev all verdi til lesinga og ingen til det som faktisk vert lest. Ho ønsker å utvide forståinga av litteraturen sitt bruksområde uavhengig av kva akademisk bakgrunn og utgangspunkt ein har for lesinga. Ho meiner at ein vil ende opp med å gjere litteraturen mindre verdifull dersom ein vel å halde fast på ein anten teologisk eller ideologisk lesing av litteraturen²⁹, og at ein heller bør vidareutvikle lesemåten for å kunne opne for å «investigate a vast terrain of practices, expectations, emotions, hopes, dreams, and interpretations» (2008, s. 8).

²⁹ Med teologisk lesing meiner Felski lesing som fokuserer berre på det utanomverdslege i litteraturen, ho understrekar at denne forma for lesing i all hovudsak er sekulær, og at fokuset ikkje er retta mot religion. «Simply put, literature is prized for its qualities of otherness» (2008, s. 4). Ho trekk fram Harold Bloom og Julia Kristeva som eksempel på teoretikarar som fell inn i denne forma for lesing. Som ein motpol til den teologiske lesinga av litteratur trekk Felski fram den ideologiske lesinga. I denne forma for lesing vert litteraturen plassert i verda. Ho skriv at desse teoretikarane «insist that a text is always part of something larger; they highlight literature's relationship to what it is not. Hence the tactical role of the concept of ideology, as a way of signaling a relation to a broader social whole» (2008, s. 6). Felski trekk fram Lennard Davis som eit eksempel på ein teoretikar som les tekstar ideologisk.

Som nemnt tidlegare kan hevdar Felski at måten litteraturen verkar i verda, er gjennom gjenkjenning, forføring, kunnskap og overrasking, fokuset for denne oppgåva vil i all hovudsak ligge på gjentaking. I Felski sine tankar om gjenkjenning gjennom likskapar kan ein sjå tydelege fellestrekk med Butler sine tankar om performative identitetar: «The contemporary idiom of «having an identity» owes a great deal to such flashes of intersubjective recognition, of perceived commonality and shared history» (Felski, 2008, s. 39). Både Felski og Butler legg identitetskjenning til noko som ligg utanfor det handlande subjektet, ikkje som ei fastsett kjerne. Det er nærliggande å tenke seg at ein gjennom litteraturen vil påverke lesaren si mogelegheit for gjenkjenning gjennom språket. Dersom språket reflekterer det språket ein høyrer til vanleg vil det truleg vere lettare å aktivere lesaren sine speglingsnevron, enn om det skil seg dramatisk frå talemålet til lesaren. Dette vil mellom anna vere tilfelle i eldre litteratur som nyttar eit språk som opplevast som arkaisk av lesaren. I det følgjande vil eg undersøke språket si rolle i Flatland sine romanar.

5.1 «Mor» eller «Mamma»³⁰?

Som vi kan sjå av kapitla over, kan morskap tolkast på og bli fortalt om på mange måtar, avhengig av kven som innehar rolla, kva tid, og kva økonomisk, sosial og geografisk situasjon det talande subjektet finn seg sjølv i. Ein måte vi kan sjå ulikskapar i haldningar til, og realisering av denne rolla, er orda ein nyttar for å skildre den. På norsk nyttar vi i all hovudsak omgrepa «mor» og «mamma», men ein finn òg førekomstar av andre tilnamn, til dømes «mutter'n», «mamsen» og nemning med eigennamn. Ein kan sjå likskapar mellom norsk og andre språk på måten ein delar inn i fleire slektskapsnemningar når ein snakkar om personar som er mødrer. Mellom anna nyttar ein på engelsk «mother» i meir formelle situasjonar, medan ein ofte nyttar «mum» i mindre formelle situasjonar. Samstundes som dette skiljet mellom formelle og uformelle tiltale- og omtaleformer gjer seg gjeldande på fleire språk, er det ikkje sjølvstykkt. Eit eksempel på det motsette er dansk, der dette skiljet i mindre grad er gjeldande enn på norsk og engelsk, her nyttar ein i hovudsak slektskapsnemninga «mor» både i formelle og uformelle situasjonar.

Hamm problematiserer måten vi nyttar ordet «mor» på i innleiinga til undersøkingane sine av morskap i Sigrid Undset sitt forfattarskap: «[...] vi bør oppfordre hverandre til å bli mer bevisste på implikasjonene bruken av begrepet mor har. Vi bør spørre oss: Hvordan

³⁰ Eg vil i det følgjande nytte hermeteikn for å skilje mellom «mor» og «mamma» som omgrep og mor og mamma som anten litterære karakterar eller roller i røynda.

fungerer det egentlig for oss? Hva skjer når vi bruker begrepet, hvem snakker vi om, og i hvilke situasjoner?» (2013a, s. 11). Eg trur Hamm har rett i å stille spørsmål ved måten vi nyttar «mor», men eg trur òg vi må sjå på det todelte morsomgrepet «mor»/«mamma». Ein grunn til at eg meiner at dette er fruktbart, er at vi legg ulikt meiningsinnhald i desse to omgrepa, og at det difor kan vere nyttig å vere medviten kva ord ein nyttar i ulike situasjonar. Til dømes vil inntrykket av det emosjonelle bandet mellom det talande subjektet og det omtalte objektet truleg variere avhengig av tiltaleform. I møte med litteratur vil dette mellom anna farge måten vi les ulike karakterar på, og kva eigenskapar vi tillegg desse³¹.

For å undersøke omgrepa «mor» og «mamma», og forholdet desse står i til kvarandre, må vi gå til språkvitskapen. I 1959 vart boka *Course in General Linguistics*, basert på den sveitsiske lingvisten Ferdinand de Saussure sine foredrag gjeve ut posthumt, i desse foredraga gjev han ei innføring i det han meiner er dei grunnleggande elementa i språket. de Saussure delar språket inn i to delar. Eitt kollektivt språk, eller *langue* på fransk, og eitt individuelt språk, *parole*, ofte omsett til tale på norsk. de Saussure (1959) legg vekt på at språket inneheld teikn, desse teikna er bygd opp av to ulike psykologiske einingar, innhald og uttrykk³². Vidare understrekar de Saussure at det ikkje er nokon samanheng mellom teiknet og den faktiske representasjonen av teiknet. Til dømes nyttar vi på norsk teiknet «stol», medan den same gjenstanden på engelsk har teiknet «chair» og på russisk er teiknet «стул». Med andre ord er uttrykk og innhald vilkårlig, og det er berre eit resultat av assosiasjonar (de Saussure, 1959).

På same måte kan vi med orda «mor» og «mamma» sjå at orda har ulike uttrykk, men innhaldet er noko lunde det same. Dersom ein slår opp i ei ordliste kan ein sjå at «mor» tyder: «[k]vinne som har barn sett i forhold til barnet» («Bokmålsordboka | Nynorskordboka», udatert), medan «mamma» viser vidare til tydinga av «mor». Med utgangspunkt i dette kan ein sei at denotasjonen til dei to orda er omlag den same. «Mor» og «mamma» er begge kvinner som har barn. Men i tillegg vert det i forklaringa av «mamma» påpeika at opphavet truleg er barnleg, denne tilleggsinformasjonen gjev uttrykket «mamma» andre konnotasjonar enn uttrykket «mor». På bakgrunn av dette kan ein mellom anna òg knyte ulike emosjonelle band til uttrykka. Til dømes vil ein som barn og vaksen ha ulike relasjonar til foreldra sine fordi ein har andre behov, og som vaksen kan ein veksle mellom formene avhengig av kva relasjon ein ønsker å sette seg sjølv i til den omtalte. Denne koplinga mellom «mamma» som

³¹ I vedlegget kan ein sjå ei oversikt over førekomsten av slektskapsnemningane «mor» og «mamma» i Helga Flatland sitt forfattarskap.

³² På fransk signe (teikn), signifiant (uttrykk) og signifié (innhald).

ei barnleg tiltaleform kan ein sjå eksempel på i Flatland sitt forfattarskap i både *Bli hvis du kan. Reis hvis du må.* og i *Vingebelastning*. I den førstnemnte romanen kjem det fram i Jon Olav sitt kapittel der han omtalar si eiga mor, som er død for fleire år sidan, som «mor», medan han nyttar «mamma» når han snakkar til sonen Sigurd om hans mor, og Jon Olav sin ektefelle, Ingrid. På denne måten kan ein sjå at ein som vaksen vil veksle mellom kva slektskapssterm ein nyttar avhengig av kven som er mottakar i samtalen, og kven som vert omtala.

I *Vingebelastning* er det òg fleire eksempel på dette skiljet. Det mest i augefallande er truleg at Andreas omtalar mor si som «mor» i notid, medan han nyttar «mamma» når han refererer til barndommen, men i tillegg nyttar far til Andreas slektskapsnemninga ulikt, avhengig av samtaleemnet han har med Andreas. Når Andreas lurar på om han skal bu heime eit år etter å ha fullført vidaregåande skule, er faren streng og nyttar «moren din» i samtale med sonen, medan han nyttar «mamma» når han skal snakke til Andreas etter at han har vorten sjuk og går i behandling. Slik sett verkar tiltaleformene som vert nytta i samtalar mellom barn og foreldre i Flatland sitt forfattarskap, forsterkande for konnotasjonane ein kan legge til nemningsparet «mor» og «mamma».

På grunn av at litteraturen vil kunne fungere som ein spegel på røynda, eller som ein plass der ein som lesar kan utforske andre måtar å tenke eller vere på, vil det vere nyttig, som Hamm (2013a) påpeikar å snakke om, og å vere medviten kva ein legg i slektskapsnemninga. I tillegg til at ein tillegg «mor» og «mamma» ulike konnotasjonar, og at mamma ofte vil verte knytt til den nære relasjonen mellom mor og barn i barndommen, nyttast begge omgrepa om både biologiske og ikkje-biologiske mødrer. Dersom ein adopterer eit barn, er ein framleis mor/mamma til dette barnet, difor er ikkje ordbokdefinisjonen av orda uttømmende. Rolla ein tek på seg som mor, utføringa av nokre handlingar og utfyllinga av ei omsorgsrolle ovanfor barnet, er òg viktige konnotasjonar som vert tillagt omgrepa «mor» og «mamma».

Den norske språkforskaren Ruth Vatvedt Fjeld gjennomførte i 2014 ei undersøking av førekomsten på norske slektskapsnemningar. I samband med undersøkinga søkte ho i norske aviser etter bruken av «mor»/«far» og samanlikna denne med bruken av «mamma»/«pappa». Ho fann at «mor»/«far» vart nytta omlag tre gonger hyppigare enn «mamma»/«pappa». Ein av grunnane Fjeld trekk fram for å forklare dette, er at dei to omgrepspara vert nytta til forskjellig føremål. Der «mor»/«far» i større grad vert nytta som omtaleformer, vert «mamma»/«pappa» i større grad nytta som tiltaleformer (2014, s. 246). Dette indikerer at sjølv om denotasjonen til «mor» og «mamma» er den same, eller tilnærma den same, er konnotasjonen og nytteområdet ulikt, og at «mor» i større grad vert nytta når ein talar *om* ein

person som ikkje er til stade, som anten er emosjonelt eller geografisk fråverande, medan «mamma» vert nytta for å snakke *til* ein person som anten er emosjonelt eller geografisk nærverande. Dette kan ein sjå eksempel på gjennomgåande i Flatland sitt forfattarskap. Mest tydeleg er det i *Vingebelastning*, der hovudpersonen gjennomgåande nyttar dei to ulike nemningane i omtalen av morsrolla i fortid og i notid. Trass i dette, finn ein at Andreas i notid i romanen omtalar mor si som «mamma» når han snakkar direkte til ho: «- Blir du noe bedre av det, da? spør moren min. [...] – Dette er faktisk ikke en ferie jeg kan planlegge i minste detalj, mamma, dette er en sykdom, sier jeg» (2015b, s. 249–250). Her kan ein sjå at måten Andreas skil mellom nemneformene stemmer overeins med Fjeld sine funn. Når han snakkar *om* mora nyttar han den meir formelle og distanserte nemninga «mor», medan han nyttar den nærare og meir barnlege nemninga «mamma» når han snakkar *til* mora. På denne måten opprettheld han den barnlege relasjonen til mora ovanfor ho, medan han ovanfor seg sjølv skapar ein distanse.

Samstundes kan ein sjå at Andreas ikkje er like streng med inndelinga av tiltalte og omtale når han minnest tilbake til barndommen. Dette kan vere fordi det her ville kjennest unaturleg å skilje minna frå den barnlege opplevinga av samhaldet mellom mor og barn, men òg fordi han ikkje på dette tidspunktet i like stor grad var oppteken av den emosjonelle distansen han i vaksen alder meiner at mora har hatt gjennom heile livet hans, det han på eit tidspunkt omtalar som omsorgssvikt. Dette skiljet mellom bruken av «mor» og «mamma» som Fjeld fann i norske aviser kjem òg tydeleg fram i *Bli hvis du kan*-trilogien, der ein kan sjå at forteljestemmene i stor grad nyttar «mor» når dei snakkar om og referer til andre karakterar sine mødrer. I kapittelet til Trygve i *Bli hvis du kan. Reis hvis du må*, kan vi sjå at han nyttar slektskapsnemninga «mamma» heile sytti gonger når han omtalar si eiga mor medan han nyttar slektskapsnemninga «mor» tre gonger, og då berre om venene sine mødrer³³. Slik sett kan ein sjå at Trygve nyttar «mor» for å omtale personar som ikkje er til stades geografisk, og som han ikkje har ein emosjonell relasjon til. Vidare kan ein trekke konklusjonen at han i større grad nyttar slektskapsnemninga «mor» for å omtale heller enn å tiltale. Dette skiljet mellom eiga mor og andre sine mødrer er tydeleg gjennomgåande i alle romanane til Flatland, og dette fell saman med både Fjeld sine funn og konnotasjonane ein tillegg omgrepa, som ein kan sjå i UiB og Språkrådet si nettbaserte ordbok. Vi kan sjå at det er tydeleg forskjell på måten ein tillegg uttrykket «mamma» ei emosjonell ramme, medan ein tillegg «mor» ei pragmatisk og funksjonell rolle. Dette underbygger relevansen av Hamm si

³³ For liknande tal for dei andre fokaliseringspunkta i Flatland sitt forfattarskap, sjå vedlegg.

oppmoding til å verte medviten om kva vi legg i omgrepet mor, kven vi nyttar det om og i kva situasjonar.

Vidare fann Fjeld (2014) at kvinner i større grad enn menn nyttar den meir uformelle varianten «mamma», medan menn i større grad nyttar «mor», og yngre i større grad nyttar «mamma» enn eldre, som i større grad nyttar «mor». Det er nærliggande å tru at ein vil kunne finne spor av dette i litteraturen, både i samtida og i fortida. Vidare vil det vere truleg at ein vil kunne identifisere den same bruken av dei to formene i litteraturen, «mamma» om nokon som er nær og «mor» om nokon som er distansert. Om ein då i tillegg trekk inn Gilbert og Gubar sine teoriar om representasjon av kvinner som anten gode eller vonde, og Hamm sine funn om at norsk litteratur utfordrar den gode mora, skulle ein tru at ein vil finne ordet «mor» brukt meir enn ordet «mamma», i alle fall i litteratur der fokaliseringa ligg hos ein observatør av den litterære mora. Her skil Flatland sine romanar seg frå den forventinga ein kunne ha når ein ser på Fjeld sine funn. Det er gjennomgåande i både *Bli hvis du kan*-trilogien og *En moderne familie* at karakterane i større grad nyttar nemninga «mamma» enn «mor» uavhengig av kjønn, medan ein i *Vingebelastning* kan sjå ei veksling mellom dei to nemningane³⁴.

Det ein derimot kan finne er at dei unge karakterane i *Bli hvis du kan*-trilogien i mindre grad nyttar «mor» enn dei eldre. Dette er tydeleg mellom anna i kapitla til Jon Olav, Ragnhild og Hallvard, alle representantar for eldre karakterar, dei nyttar alle «mor» fleire gonger enn dei nyttar «mamma», og dei gongene dei nyttar «mamma» er det anten i referat av samtalar med barn eller i omtalar av konene sine, i Hallvard og Jon Olav sine tilfelle. Alle tre er gjennomførte i omtalen av sine eigne mødrer som «mor», dette passar med funna til Fjeld i hennar undersøkingar. Det einaste avviket frå omtalemåten er Hallvard som ein gong i løpet av sitt kapittel omtalar mor si som «mamma»:

Eg hugsar at eg ropte det til Jon Olav ein gong me var små, at han ikkje skulle vere så tøff i kjeften – og det var han heilt sikkert ikkje, eg var berre misunneleg på kjærasten hans – for han budde faktisk i *mitt* hus, på *min* eigendom. Nei, det er ikkje sant, Hallvard, sa mamma da ho hørte det» (2015a, s. 551).

Hallvard minnest vel og merke attende til barndommen når han nyttar denne nemninga, men det har han òg gjort når han nyttar nemninga «mor» tidlegare i kapitlet. I tillegg til dette nyttar han «mor» om Solveig både i notid og fortid elles. I kva grad ein kan legge noko stor

³⁴ Sjå vedlegg.

meining i denne nemningsmåten er eg usikker på, det kan òg vere ein glipp frå Flatland si side, men det er verdt å nemne at omgrepsbruken ikkje er gjennomgåande, og at ein finn trekk som kan tyde på at ein ikkje kan legge for mykje vekt på dette. Nussbaum (2001) understrekar òg at språk, sjølv om det er med på å utvikle emosjonelle ferdigheiter, ikkje må verte vektlagt for mykje, då det truleg er andre element ved samfunnet som er meir avgjerande for det emosjonelle repertoaret til menneske. Det er likevel tydeleg at det er ein forskjell i emosjonelle band og val av nemneform. I *Det finnes ingen helhet* kan ein sjå at Ragnhild merkar at det er eit skilje mellom det å nytte «mor» og det å nytte «mamma», og at dette kan knytast til relasjonen ein har til rolleutøvaren:

[...] tenkte over det når jeg så hvordan venninnene mine klemte på sine foreldre og snakket helt annerledes med dem enn slik jeg snakket med mor og far. De fleste kalte dem mamma og pappa og fortalte om krangler og samtaler som var så fjernt fra vår familievirkelighet (Flatland, 2015a, s. 456)

Ein kan her sjå at Ragnhild sjølv såg på sin relasjon til foreldra som markant annleis enn relasjonen mellom venene sine og deira foreldre, og at ho var medviten om at dette òg manifesterte seg i språket hennar og tiltaleformene ho valde å nytte.

Eit annan aspekt ved morskap som kjem fram av bruken av slektskapsnemningar er at både Julie og Karin, som mødrer sjølv, i liten grad nyttar nemninga «mamma» for å omtale seg sjølv og i si eiga utøving av rolla, medan dei nesten berre nyttar «mamma» for å omtale eigne mødrer. Dette er interessant, fordi nemninga ein nyttar ifølge Fjeld kan vere med på å illustrere nærleiken emosjonelt til rolla, og at det kan tyde på at korkje Julie eller Karin kjenner nærleik mellom seg sjølv som person og morsrolla. Dette kan ein mellom anna sjå når Julie omtalar seg sjølv som fråverande og tydeleg ikkje kjenner at ho meistrar morsrolla: «Solveig går i beina på meg hele tiden, skjønner ingenting, sutrer og svetter så håret hennes klistrer seg til panna – jeg føler meg som en dårlig mor for at jeg ikke ser hvor varm hun er før nå» (2015a, s. 184). Denne koplinga mellom nemninga «mor» og det å ikkje kjenne seg att i, eller å ikkje meistre det emosjonelle elementet i morskap, vil ein kunne sjå att i konnotasjonen av nemninga som kjem fram i Fjeld si undersøking av førekomsten av ordet. Det er då nærliggande å tru at Julie ville ha nytta nemninga «mamma» heller enn «mor» dersom ho opplevde meistring i rolla. Flatland nyttar altså slektskapsnemningane «mor» og «mamma» på ein måte som speglar samfunnet litteraturen har oppstått i, på ein slik måte at ein som lesar indirekte får kjennskap til og kunnskap om ulike relasjonelle konstellasjonar i romanane gjennom konnotasjonane til dei ulike nemningane.

5.2 Språket si rolle

Kva omgrep og nemningar ein nyttar når ein snakkar om personar eller gjenstandar rundt seg kan knytast tett til maktutøving, fordi ein både omtalar og namngjev på same tid. Allereie i antikken lurte filosofane på samanhengen mellom nemning og opphav; var det berre konvensjonar som avgjorde kva terminologi ein nytta, eller låg det meir latent i orda, som ei form for sanning. Platon trakk fram ein namngivar, som på bakgrunn av overlegen kunnskap om sanninga til tinga, kan tvinge på nokon eller noko eit namn. Denne avhengigheita av ein namnegivar gjer at sanninga om gjenstandar, dyr eller personar vil verte subjektivisert (Kristeva, 1979/1995a). På grunn av dette vil namngivaren sitje med stor makt, og dette vil påverke relasjonen mellom den som namngir og den som vert namngitt. Dette vil òg vere tilfellet for namngiving med slektskapsnemningar som anten «mor» eller «mamma». Når Jon Olav vel å nytte «mamma» i samtalar med Sigurd, indikerer han ein barnleg relasjon mellom Sigurd og Ingrid. Derimot indikerer han ein meir distansert og nøytral relasjon mellom seg sjølv og si eiga mor, der han i større grad vil vere eit handlande subjekt med agens. Det same kan ein sjå tydelege tendensar på i *Vingebelastning*. Her er Andreas svært medviten om at kva nemning han vel å nytte om mor si avgjer kva forhold han set seg sjølv i, i forhold til ho. Dette kjem mellom anna fram gjennom referansar til samtalar mellom dei to litterære karakterane, der Andreas i tale vel å nytte «mamma», medan han i sine eigne refleksjonar og tankereferat nyttar «moren min».

Det uttalte i dette maktforholdet mellom namngivaren og den som vert namngitt kjem tydeleg fram i Ellen sine refleksjonar når foreldra Torill og Sverre fortel at dei skal skilje seg: «At mamma plutselig kaller pappa for Sverre, er like demonstrativt som at jeg skulle kalt henne for Torill istedenfor mamma» (2017, s. 56). Men det er ikkje her berre i relasjonen til og samtale med Ellen at det verkar demonstrativt av Torill å nytte namnet. Torill, som skal skilje seg frå Sverre, nyttar eigennamnet hans, som ifølge Kristeva (1979/1995a) ikkje inneheld ein eigenverdi, ingen konnotasjonar. På denne måten skil ho seg frå han òg i ordvalet ho nyttar. Samstundes kan det vere noko infantiliserande i å verte omtala som «pappa» som, i likskap med «mamma», har barnlege konnotasjonar. På den andre sida kan ein frå dette sitatet sjå at det for Ellen, som på dette tidspunktet er ei kvinne på 38 år, som forsøker å få eigne barn, ville vore utenkeleg å tiltale mora som noko anna enn «mamma». Gjennom tiltaleforma set ho seg sjølv i eit hierarkisk forhold til Torill, som alderen tatt med i vurderinga truleg ikkje ville vore naturleg. Ho gjer seg sjølv til barnet, til den sårbare som

forventar oppofring og evig og grenselaus kjærleik. Slik sett kan ein sjå at både Torill, Andreas og Jon Olav er medvitne om at kva slektskapsnemning dei nyttar påverkar utøvinga av dei familiære relasjonane, medan Ellen i større grad enn dei andre karakterane viser at ho ikkje reflekterer over den stillinga ho set seg sjølv i gjennom denne måten å tenke på og namngi på.

Denne makta i namngiving og språk gjer at det er relevant å trekke fram og drøfte måten ein omtalar og tiltalar mødrer på. Saman med ytre faktorar som økonomisk og politisk situasjon i området ein oppheld seg og andre utanforliggande faktorar, er språket med på å forme opplevingane våre av verda. Det er nærliggande å tenke seg at dette òg vil vere med å påverke måten ein handsamar og opplev morskap på. Dette gjev utslag mellom anna i at ein nyttar ulike slektskapstermar når ein snakkar om mødrer. Kva omgrep ein nyttar påverkar kva relasjon ein tillegg seg sjølv som talande subjekt, og den personen ein omtalar eller tiltalar. Den relasjonen som vert indikert er bestemt av eit sett med normer og reglar, som igjen kan påverke måten ein opplev og utøver morskap på. I Flatland sitt forfattarskap er dette tydlegast i kapitla der mødrene ikkje er fokaliseringspunkt. Eit eksempel på dette finn ein i *Vingebelastning* når Andreas kodevekslar mellom kva slags slektskapsnemningar han nyttar.

Moren min har prøvd å ringe tre ganger, og ringer nå for fjerde gang i dag. Jeg fikk et innfall om å lagre henne og faren min ved navn på mobilen for en uke eller to siden, og det er fremdeles uvant at det ikke står «Mamma» når hun ringer, men det gjør det enklere å ikke svare (2015b, s. 177–178)

Måten Andreas omtalar mor si på, endrar seg avhengig av korleis han ønsker å knyte seg til eller distansere seg frå ho. Det startar med ein tydeleg distansering i nemninga «moren min», samstundes som han gjennom eigeomspronomenet indikerer eit eigeforhold, ho er mor *hans*. Denne diskrepansen mellom det distanserende elementet i relasjonen mellom «Mor til Andreas» og Andreas kjem fram gjennom bruken av slektskapsnemninga «moren», og det tydelege eigeforholdet og trongen for å knyte mora si til seg, står fram som noko dobbeltkommuniserande. Ut frå dette kan ein tenke seg at relasjonen mellom dei to er vekslande, og at Andreas ikkje heilt klarar å bestemme seg for kva han eigentleg ønsker frå den. Distanseringa vert gjort enda meir eksplisitt når Andreas vel å nytte namnet til mora i kontaktinformasjonen på telefonen sin. Han understrekar med dette at det ikkje er nokre emosjonelle eller relasjonelle band mellom han sjølv og mora som skil seg frå dei emosjonelle og relasjonelle banda han har til andre personar. Samstundes som han understrekar dette, kjem det fram at han ikkje har hatt den same trongen til distanse tidlegare,

og at distansen vert tydelegare sjølv for han, i og med at han ikkje lenger kjenner det same behovet for å svare når ho ringer.

Ein kan med andre ord sjå at informasjonen ein hentar ut frå ulike nemningar vil vere med å påverke informasjonen ein som lesar får om situasjon og relasjon mellom subjekt og objekt. Samstundes er det tydeleg at informasjonen kan vere tosidig, at ein vil få informasjon som motseier seg sjølv. Frå dette finn eg at det vil vere nyttig å vere medviten om kva slektskapsnemning ein nyttar, og at Hamm (2013a) si oppmoding om medvit er rettkommen. Vidare finn eg at litteraturen kan spegle denne makta som ligg i namn, og relevansen av medvit om språkbruk, òg for å syne at samfunnet legg føringar om at ein skal te seg ulikt i forskjellige situasjonar. Hamm (2013a) understrekar at det å skulle slutte å nytte eit omgrep som er så innarbeidd som «mor», vil vere fåfengt, men at auka medvit rundt konsekvensar av og kontekstar for omgrepsbruken vil vere nyttig.

Andreas er gjennomgåande medviten om kva slektskapsnemning han nyttar til ei kvar tid. Dette gjer det spanande å undersøke korleis han vekslar mellom slektskapsnemningane. Her ser ein tydelege samanfall mellom Fjeld (2014) sine funn og Flatland sitt forfattarskap. Dette samanfallet vil kunne føre til at litteraturen og det litterære språket ikkje opplevast som separat frå samfunnet det oppstår i, men som at det til ei viss grad speglar det (Felski, 2008). Ein konsekvens av dette kan vere at forfattarskapet til Flatland, og måten ho omtalar mødrer på ikkje vil vere med på å utfordre diskursen rundt morskap. Det som derimot vert innfridd gjennom Flatland sine litterære mødrer, og måten andre karakterar tiltalar og omtalar desse, er at diskursen reflekterer samfunnet den oppstår i. Gjennom Flatland sin bruk av omgrepa «mor» og «mamma» kan ein få informasjon om korleis dei to omgrepa vert nytta i samtida. Slik sett vil det i Flatland sin omtale av morskap vere mogeleg for lesaren å kjenne seg att i den litterære verda gjennom likskapar til røynda og sjølvvet (Felski, 2008).

Språk spelar ei rolle i å spegle, men òg i å vidareutvikle kulturen (Kristeva, 1973/1995), dersom ein legg dette til grunn vil ein kunne trekke slutninga at språket er viktig for å vidareutvikle det emosjonelle repertoaret medlemmane av eit samfunn har. Grunnen til dette er at emosjonar er kulturelt bestemte (Nussbaum, 2001), og på grunn av den tette koplinga mellom språk og kultur vil truleg òg emosjonar vere påverka av språket. Opplevingar av emosjonar vil truleg vere omlag dei same på tvers av ulike kulturar sjølv om ein nyttar ulike ord og fraser for å skildre dei. Dette vil gjere at ein på tvers av kulturar bør kunne sette seg inn i skildringar av emosjonar litteratur eller på film på tvers av kulturar. Dersom ein derimot høyrer til i eit samfunn, men ikkje har kunnskap om eller innsikt i

grammatikken ein nyttar for å skildre emosjonar, kan ein truleg trekke slutninga at ein ikkje har den same opplevinga av emosjonen (Nussbaum, 2001).

Ein kan gjennom Flatland sitt forfattarskap sjå at ho i stor grad let karakterane oppleve og kjenne på diskrepansen mellom det å ha eit språk for å snakke om emosjonar, og det å ikkje ha det. Dette kjem særleg tydeleg fram i kapitla til Julie og Mats der kommunikasjonen om kjensler er fråverande. Ein ser at Mats reflekterer over mangelen på eit språk for å skildre emosjonar hos Julie og familien hennar. Vidare kan ein i *Vingebelastning* sjå at Andreas ikkje opplev barndommen som problematisk i tilbakeblikka, men at han opplev hendingar som problematiske etter at han har fått eit vokabular for å snakke om det gjennom behandlinga med psykologen Bjørnar. Flatland underbygg, gjennom desse grepa, at ein treng eit felles språk, for å snakke om og oppleve emosjonar og hendingar likt.

Ein kan tenke seg at det same vil gjelde for korleis ein opplev relasjonen mellom barn og morsfigur. Ragnhild reflekterer over dette i *Det finnes ingen helhet* når ho som barn oppdagar at hennar relasjon med sine eigne foreldre skil seg frå, eller i alle fall synast annleis enn relasjonen mellom veninnene hennar og deira foreldre. Ein del av skiljet mellom relasjonane ligg altså i nemninga og konnotasjonane dei ulike slektskapspara har. Dersom ein skal legge Fjeld (2014) sine funn til grunn kan ein her tenke seg at Flatland gjer eit retorisk grep i å late Ragnhild tenke tilbake på sine eigne nemneformer ovanfor foreldra, og at dette grepet er gjort for å auke lesaren si forståing av den manglande emosjonelle relasjonen mellom Ragnhild og foreldra, heller enn at bruken av nemningane faktisk speglar barnet Ragnhild og venene hennar sine nemneformer for foreldra sine.

Måten eldre og yngre menneske omtalar foreldra i privat bruk skil seg, som nemnt tidlegare, frå kvarandre (Fjeld, 2014). Eitt eksempel på dette er skilnaden mellom Tarjei og Jon Olav sin bruk av slektskapsnemningane. Dette kan indikere at morsrolla er i endring. Frå ei meir formell rolle, som er mindre kjærleg, til ei nærare rolle som i større grad bygger på kjærleg emosjon og dei nære relasjonane. Dersom ein tek utgangspunkt i at litteraturen gjennom språket og diskursen til ei viss grad speglar røynda og kulturen den oppstår i (Kristeva, 1973/1995), og at relasjonen mellom litteratur og røynd i nokon grad fungerer som mimesis, vil det vere viktig at desse nyansane i bruken av slektskapsnemningane «mor» og «mamma» vert inkludert og tatt omsyn til i litteraturen. Både fordi det er relevant i ei riktig skildring av det samfunnet litteraturen oppstår i, men òg fordi det kan bidra til at dei språklege barrierane mellom ulike menneske, generasjonar og kulturar kan byggjast ned.

Dersom måten ein omtalar morsrolla på endrar seg, vil det kunne påverke kommunikasjonen mellom menneske som snakkar det same språket, men som høyrer til ulike generasjonar eller grupper innanfor eit språksamfunn. Dei vil ha felles kjennskap til store delar av grammatikken til eit språk, men vil etterkvart mangle forståing for og kunnskap om den nye tiltale og omtalemåten innanfor slektskapsrelasjonar. Dette vil kunne føre til kommunikasjonsproblem fordi dei ulike medlemmane legg ulike konnotasjonar inn i omgrepa som vert nytta. Til dømes vil «mor» nytta som tiltaleform for ein ung person kunne opplevast som svært formelt og emosjonelt distansert, medan «mamma» som omtaleform vil kunne verke barnleg og infantiliserande for ein person som ikkje er van med at denne omtaleforma nyttast i offentlege rom. Slik sett vil litteraturen og narrative forteljingar kunne fungere som ein leikeplass, der ein har høve til å utforske ulike nye opplevingar og emosjonar slik at ein når ein møter dei i røynda vil kjenne dei att, og på den måten kunne hente kunnskap om situasjonar ein ikkje tidlegare har hatt kjennskap til (Felski, 2008). Mellom anna på grunn av dette, vil det kunne vere nyttig at ein som lesar er medviten om dei ulike konnotasjonane som ligg i omgrepsspar, sjølv dei som ved første augekast verkar like.

Trass i at Flatland tydeleg er medviten om kva slektskapsnemning ho nyttar om dei ulike karakterane i ulike situasjonar, så er ikkje språket i romanane hennar med på å nyansere inntrykket ein som lesar får av morskapet. Gjennom romanane sine reproduserer Flatland i stor grad dei allereie eksisterande normene og forventingane til korleis ein omtalar og tiltalar mødrer. «Mor til Andreas» er i nokon grad med på å gje eit meir nyansert bilete, i at Andreas gjennomgåande er svært medviten på kva slektskapsnemning han nyttar, og at formålet med dei ulike tiltale og omtaleformene ikkje er tilfeldige. Men sjølv her følgjer Flatland konvensjonane, og ho vik aldri unna den normerte bruken av slektskapsnemningar.

6 Gjenkjenning som utgangspunkt for samtale om morskap

I analysane i kapitla over kan ein sjå at Flatland skildrar morskap på ulike måtar i romanane sine. DiQuinzio (1999) seier at typane mødrer ein kan finne i samfunnet i dag er svært varierte, og at familiesituasjonane er like varierte som mødrene. Samstundes som ho understrekar at variasjonen i mødrer i samfunnet er stor, vert det etterlyst variert avbilding av morskap i litteraturen, mellom anna gjennom Storrusten sine innlegg i samfunnsdebatten, med det formål å skape større grad av gjenkjenning for lesarane. Dei litterære mødrene Karin, Julie, «Mor til Andreas» og Liv er alle ulike mødrer som på ulik måte utøver denne rolla både ovanfor seg sjølv og ovanfor barna sine. Slik sett kan ein tenke seg at Flatland innfrir Storrusten sin etterspørsel.

Felski understrekar at gjenkjenning ikkje er repetisjon av hendingar og menneske lesaren tidlegare har opplevd, men heller «something that may have been sensed in a vague, diffuse, or semi-conscious way now appears a distinct shape, is amplified, heightened, or made newly visible» (2008, s. 25). Ein treng som lesar ikkje å ha inngåande kjennskap til kjensler, hendingar eller haldningar for å kjenne dei att, men det å møte desse kjenslene, hendingane og haldningane i litteraturen kan vere ein måte å få større innsikt i, og å aktivere den underliggande kunnskapen eller vissheita om at dei eksisterer (Felski, 2008; Gallese & Wojciehowski, 2011). Felski skildrar leseprosessen slik i innleiinga til kapittelet som omhandlar gjenkjenning: «Suddenly and without warning, a flash of connection leaps across the gap between text and reader; an affinity or an attunement is brought to light» (2008, s. 23).

Flatland skildrar mødrer og familiekonstellasjonar gjennom romanane sine. Ein kan i kapittel 3 sjå at det i nokon grad er variasjon i måten mødrene i forfattarskapet hennar lev på, men at denne variasjonen held til trygt innanfor det heteronormative samfunnet (Butler, 1990/2006). Familiesituasjonane til dei ulike mødrene skapar dermed ikkje diskusjon gjennom at dei ikkje bryt med normene i samfunnet. Av familieforholda ein møter i forfattarskapet til Flatland, er det anten foreldre som bur saman, som ektefeller eller sambuarar, eller einslege foreldre. Dette speglar i stor grad samfunnet i Noreg i dag, der ein av SSB kan sjå at det i 2018 var omlag 76,36% av barn mellom 0 og 17 år som budde saman med begge foreldra, medan omlag 23,64% budde saman med einslege foreldre eller anten mor eller far og steforelder («Familier og husholdningar», 2018). Slik sett kan ein sjå at

Flatland speglar biletet av familie gjennom forfattarskapet sitt, heller enn å nyansere det. Dette vil truleg skape gjenkjenning hos lesaren, noko som vil gjere at fordommene lesaren hadde før leseprosessen starta vil verte innfridde.

Ein av måtane ein kan skape gjenkjenning gjennom litteratur er å aktivere speglingsnevrona hos lesaren. I kapittel 4.2 undersøkte eg i kva grad Flatland nyttar sansing som ein måte å skape gjenkjenning. Eg trekk fram tre element ved forfattarskapet hennar som kan auke aktiveringa av speglingsnevron: naturskildringar, sansinga lukt og handlinga «å stryke». Ein av fordelane med speglingsnevron er at det kan auke evna til å sette seg inn i andre menneske sine opplevingar, med andre ord kan det auke kjensla av empati (Iacoboni, 2008). Dette gjeld ikkje berre gjennom lesing av litteratur, men generelt i tilveret. For å aktivere speglingsnevrona må ein, som nemnt over, nytte kjensler og opplevingar det er truleg at lesaren eller mottakaren har kjennskap til frå tidlegare. Dette kan gjere det vanskeleg å aktivere speglingsnevrona i når ein skriv om morskap, fordi det ikkje er noko alle lesarane har kjennskap til frå før. Problemet med dette vil vere at ein for å auke gjenkjenninga, må nytte hendingar og opplevingar som ikkje berre kan knytast til det å *vere* mor. Ein måte Flatland gjer dette på er gjennom å nytte fokaliseringa. Ho plasserer ikkje fokaliseringa berre hos mor, men òg hos barna. Dermed vil det truleg verte lettare for lesarar som ikkje har eigne erfaringar med å vere mor, å sette seg inn i handlinga i romanane. I tillegg til dette nyttar Flatland sansar som ikkje berre vert forbunde med morskap, men òg med kjærasterelasjonar. Det å kunne lukte ein person, å kunne kjenne denne personen att på lukta, er eitt døme på dette. Her nyttar Flatland sansar som omlag alle menneske har, og som difor vil kunne aktivere speglingsnevrona, ikkje berre hos mødrer, men hos alle lesarane.

Eit anna eksempel på effekten av speglingsnevron, kan ein sjå i skildringa av barnlausskapen til Ellen i *En moderne familie*. Ho samanliknar det altomfattande i å forsøke å få barn med å kjøpe leilegheit: «Proessen med å kjøpe leilighet har overtatt tankene; forventningene, håpet, skuffelsene, jeg har bare måket alle følelsene inn i annonser, visninger, budrunder, tap, mer lån, nye visninger, nye budrunder, til slutt den berusende seieren» (2017, s. 67). Ufrivillig barnlause vert lite snakka om, og ein kan difor ta utgangspunkt i at lesarane ikkje har like stor kjennskap til emosjonane som vert sett i gang av dette som ein har av opplevingar som vert snakka om (Butler, 1990/2006). Flatland nyttar derimot ei erfaring mange unge og eldre vaksne har kjennskap til, bodrunde og det å skulle skaffe seg sin eigen heim. Slik får lesaren innblikk i korleis Ellen sine opplevingar *kan* kjennast for Ellen, gjennom å samanlikne med sine eigne kjensler i ein annan, men uttalt lik situasjon som dei har kjennskap til frå før.

Det siste trekket eg undersøkte i kapittel 4.2 var kroppsleg simulering gjennom handling «å stryke» eller «å verte stroken». Det er mange av dei same reaksjonane som vert aktivert som gjennom sansinga «å lukte», men her vil ein i større grad i tillegg kunne kjenne på emosjonane og den kroppslege reaksjonen, FoB, ved å anten vere det handlande subjektet som stryk, eller å vere objektet som vert stroken (Gallese & Wojciehowski, 2011). På denne måten inviterer Flatland lesaren til å oppleve erfaringane til dei ulike karakterane når det gjeld morsrolla. Ein kan òg trekke at Flatland ved hjelp av den kroppslege simuleringa frå både mor og barn si erfaringsverd, vil vere med på å legge grunnlag for meir nyanserte samtalar om morskap, fordi både mødrer og barn av mødrer³⁵ vil få erfaringar som høyrer til begge grupper gjennom romanane hennar, og dermed truleg lettare vil få forståing for og kjenne att opplevingane til dei to gruppene.

Ein av fordelane med speglingsnevrona er at ein gjennom oppøving i og aktivering av dei, vil kunne kjenne empati for andre menneske. «The properties of these cells seem to solve – or better dis-solve – what is called the «problem of other minds»: if one has access only to one's own mind, how can one possibly understand the minds of other people?» (Iacoboni, 2008). På grunn av dette kan det vere nyttig å vere medviten om at dei reint fysiologiske reaksjonane ein som lesar har når ein les er dei same som ein har når ein ser ein film, vert fortalt ei historie, eller til og med til ei viss grad når ein sjølv utøver handlingane. Eit resultat av dette er at litteraturen kan spele ei rolle i å utvide den enkelte lesaren sitt emosjonelle repertoar, og slik gjere vedkommande til ein meir empatisk person (Iacoboni, 2008; Nussbaum, 1990). Dette er relevant for samtale og erfaringsutveksling fordi ein samtale krev interaksjon mellom ulike aktørar. Dersom ein i samtalar ikkje klarar å sette seg inn i den andre parten sin situasjon vil kommunikasjonen verte mindre effektiv. Gjennom aktivering av empati vil ein i større grad få eit utbytte av meiningsutvekslinga.

I tillegg til dei fysiske omstenda rundt morskapet i Flatland sitt forfattarskap, kan ein sjå at måten ho bygg opp emosjonelle resonnement på er med på å underbygge gjenkjenning hos lesaren. Det at Flatland let karakterane sine «tenke ut» kjenslene sine gjer at ein som lesar kan henge med på kva som avgjer dei emosjonelle reaksjonane til karakterane, og gje lesaren meir innsikt i korleis emosjonar utspelar seg og auke det emosjonelle repertoaret (Nussbaum, 2001). Eksempelet som vart nytta i analysen i kapittel 4.1 illustrerer at Flatland, gjennom å bygge ut kjenslene og reaksjonsmønster gjer at lesarar som ikkje tidlegare har hatt erfaring med dei aktuelle opplevingane kan få innsikt i kva det er som gjer at Karin reagerer så kraftig

³⁵ I denne kategorien reknar eg med alle som har mødrer, uavhengig av alder og kjønn.

på dødsfallet til Tarjei, trass i, eller nettopp fordi, ho ikkje tidlegare hadde hatt den sterke «morskjensla» for han. Gjennom å skrive ut desse kjenslerekkene kan Flatland bidra til å sette ord på dei kjenslene ein kan oppleve ved sorg, og slik sett òg gje lesarane eit eksempel på emosjonell vurdering som dei kan ta med seg inn i samtalar om morskap, mangel på morskap og tap av morskap.

Ein del av det å vere menneske er å søkje etter seg sjølv og sine eigne tankar, idear og kjensler i andre, og at det er gjennom identifisering av seg sjølv i samfunnet at ein skapar ein identitet og eit samhald med andre: «We are fundamentally social creatures whose survival and well-being depend on our interactions with particular, embodied others. The other is not a limit but a condition of selfhood» (Felski, 2008, s. 31). Dersom ein ikkje finn denne likskapen i samfunnet elles, kan ein oppsøkje likskapane og gjenkjenninga i litteraturen, og få stadfesta at ein ikkje er aleine om kjensler idear og tankar:

Reading may offer a solace and relief not to be found elsewhere, confirming that I am not entirely alone, that there are others who think or feel like me. Through this experience of affiliation, I feel myself acknowledged; I am rescued from the fear of invisibility, from the terror of not being seen (2008, s. 33)

Denne forma for gjenkjenning vil vere viktigare for menneske som ikkje finn seg sjølv i samfunnet elles. Dersom ein tek Storrusten si bekymring på alvor vil ein som mor med manglande rollemeistering mangle denne representasjonen både i samfunnet og i det litterære rommet. Flatland er slik med på å tilby eit rom for gjenkjenning for desse mødrene. Samstundes kan ein i tidlegare forskning på området sjå at det nettopp er desse mødrene som vert skildra i skandinavisk litteratur (Björklund, 2018; Hamm, 2013b). Dersom ein tek utgangspunkt i desse funna treng ein kanskje i større grad representasjon av litterære mødrer som trivast i morsrolla, framfor dei som ikkje kjenner seg heime i denne.

Gjenkjenning kan vere med på å starte ein samtale om morskapet si rolle, i at den gjev fleire menneske tilgang til ulike formar for mødrer. Dersom emosjonar vert konstruerte, så må dei lærast. Ein måte å gjere dette på, er gjennom å lese eller å høyre narrativ (Nussbaum, 2001). Flatland skriv om morskap i ein norsk setting. Ho nyttar norske omgrep, som «mor» og «mamma», norsk natur, norske referanserammer og den norske velferdsstaten som bakgrunnsteppe for romanane sine. Dette gjer seg spesielt gjeldande i *Bli hvis du kan*-trilogien, der fjella og bygda spelar ei viktig rolle i liva til karakterane. Dette vil truleg gjere at det vert problematisk å snakke om morskap på tvers av kulturar, fordi emosjonar er konstruert innanfor ein kultur. Vassenden (2007), meiner derimot at opplevinga av samtida i

dag i større grad er lik over eit større geografisk og sosialt område, fordi ein har kulturutveksling mellom ulike land og ulike grupper menneske. Det vil sei at ein i dag truleg vil kunne forvente at opplevinga av morskap i større grad samsvarer på tvers av geografiske skiljelinjer i dag enn kva ein kunne forvente for hundre år sidan. Slik sett vil morskap i større grad kunne diskuteras og samtalast om innanfor det kulturelle fellesskapet Vesten, og Flatland sine skildringar av tema vil kunne speglast i fleire land enn berre Noreg. Denne utvida forståingshorisonten som Vassenden introduserer, vil kunne vege opp for ein del av det som ofte vert rekna for særnorsk i romanane til Flatland. I særleg stor grad vil dette vere tilfelle i dei to frittståande romanane *Vingebelastning* og *En moderne familie*, fordi det i desse vert lagt lite vekt på skildringar av område og natur. Dette gjer at lesarane ikkje vil trenge den same forkunnskapen for å lett aktivere speglingsnevron og gjennom desse å sette seg inn i den litterære verda og karakterane som han eller ho vil trenge for å gjere det same i trilogien.

Ein møter ofte menneske som på ein eller annan måte er ulik ein sjølv. Desse møta mellom menneske eller grupper menneske, er med på å utvide forståinga for ulikskapar og utøving av roller. Dersom ein ikkje kjenner til andre måtar å vere mor på enn den idealiserte varianten, vil ein truleg ha mindre empati for kvinner som fell utanfor denne definisjonen. Ein mogleg konsekvens av manglande erfaring om at ulike kvinner opplev morskapet ulikt, kan altså vere eit hinder for å kunne delta i ein samtale om mødrer og morskap. Ein måte å opparbeide seg denne erfaringa på, er gjennom litteraturen (Gallese & Wojciehowski, 2011; Iacoboni, 2008; Nussbaum, 1990). Flatland presenterer lesarane for ulike måtar å utøve morskapet på, trass i at ho vidarefører ein skandinavisk tradisjon om å skildre mislukka morskap.

7 Kvifor skrive om morskap i litteraturen?

Eller meir generelt: kvifor skrive og lese litteratur? Spørsmålet er stort, og har vorte forsøkt svart på fleire gonger, mellom anna av Kristeva, som stiller det same spørsmålet om kvinner sine kollektive erfaringar i essayet «Women's Time».

«Why literature? Is it because, faced with social norms, literature reveals a certain knowledge and sometimes the truth itself about an otherwise repressed, nocturnal, secret and unconscious universe? Because it thus redoubles the social contract by exposing the unsaid, the uncanny? And because it makes a space of fantasy and pleasure, out of the abstract and frustrating order of social signs, the words of everyday communication?» (1979/1995b, s. 207)

Kristeva stiller spørsmål ved kva det er med litteraturen som gjer at den synast som ein arena der ein kan formidle erfaringar som går på tvers av det samfunnet legg til rette for og ser på som normalen. Denne problematikken vert òg trekt fram av Björklund (2018) når ho spør kva det er med svensk litteratur som gjer at dei litterære mødrene i romanane ho les forlét barna sine, trass i at Sverige vert rekna for å vere eit av dei beste landa i verda å verte forelder i. Eitt av elementa som kan vere ei mogleg grunngeving for at litteraturen er forumet ein vel for å utforske ulike formar for identitet, er kunnskap (Kristeva, 1979/1995b). Eit sett med kunnskap som elles ikkje får plass i erfaringsutvekslinga i samfunnet. Denne tanken om at litteraturen kan formidle kunnskap som ikkje kan formidlast, i alle fall ikkje like effektivt, gjennom andre medium kan ein sjå att i Felski (2008) sine fire formål for litteraturen.

Når ein les, vert ein medviten om ulike måtar å leve på, og ulike måtar å realisere og forstå verda på. «One motive for reading is the hope of gaining a deeper sense of everyday experiences and the shape of social life» (Felski, 2008, s. 83). Slik sett kan ein gjennom litteratur ha som føremål å lære noko nytt om korleis ein kan vere ein del av verda. Gjennom denne søken etter kunnskap kan ein, ifølge Felski, oppleve plutslege openberringar: «the work of art discloses, makes manifest, forces into consciousness, what is otherwise inaccessible to thought» (2008, s. 79). Slik kan litteraturen fungere som ein vekker, som noko som krev at merksemd rettast mot eit tema, og som krev at lesaren vert eksponert for nye måtar å oppleve verda på. Dette vil til dømes vere relevant for tema som elles ikkje vert snakka om, som fell innanfor kategorien tabu (Butler, 1990/2006). Eitt eksempel på dette er kvinner som mislukkast som mødrer. Her vil litteraturen kunne verke som ei påminning om at ikkje alle lukkast som mor, trass i at dette i liten grad vert snakka om utanom litteraturen. Skandinavisk litteratur har vore aktiv i å rette fokus mot denne problematikken. Av både

Hamm (2013b) si forskning på aleinemødrer i norsk litteratur og Björklund (2018) si forskning på litterære mødrer som forlét barna sine i svensk samtidslitteratur, kan ein sjå at mødrene ofte mislukkast i rolleutøvinga si. Dette kan ein òg sjå i Flatland sitt forfattarskap. Ingen av mødrene som får stor plass i romanane hennar, lukkast gjennomgåande med å vere mor. Karin klarar ikkje å knyte seg til og vere glad i Tarjei medan han er i live, Julie klarar ikkje skilje mellom det å vere mor og det å vere dotter, «Mor til Andreas» er fråverande og klarar ikkje syne for sonen sin at ho bryr seg om han, medan Liv overdriv morskapet og vert hysterisk og upassande i si rolleutøving. Det ein derimot ikkje ser i Flatland sitt forfattarskap er kvinner som meistrar morskapet, noko som gjer at ein ikkje vil få andre variantar av eit vellukka morskap og ei vellukka mor enn den idealiserte varianten som meistrar alle oppgåver samstundes (Hays, 1996). Slik sett kan ein sei at Flatland i liten grad bidrar til å utvide og nyansere morskapet i litteraturen, men at ho heller reproduserer den typen mødrer som allereie eksisterer i skandinavisk samtidslitteratur.

Over argumenterer eg for at gjenkjenning kan legge grunnlag for ein fruktbar samtale om tema som bygger på ulike menneske sine erfaringar, i dette tilfellet morskap, og at dette er tett knytt til empati. Nussbaum argumenterer for at narrativ kan vere med på å auke det emosjonelle repertoaret til kvar enkelt:

We learn emotions in the same way that we learn our beliefs – from our society. But emotions, unlike many of our beliefs, are not taught to us directly through propositional claims about the world, either abstract or concrete. They are taught, above all, through stories (1990, s. 287)

Nussbaum opnar for at denne utvekslinga av emosjonelle erfaringar, og oppøvinga i emosjonelle reaksjonsmønster, kan skje gjennom ulike former for narrativ, ikkje berre gjennom skjønnlitteratur. Gallese og Wojciehowski meiner derimot at skjønnlitteraturen står i ei særstilling når det kjem til å auke kjensla for empati gjennom aktivering av FoB. Dei meiner at dette er tilfelle fordi: «in aesthetic experience we can temporarily suspend our grip on the world and our daily occupations. We liberate new energies and put them into service of a new dimension that, paradoxically, can be more vivid than prosaic reality» (2011). Om ein legg dette til grunn, vil ein altså kunne ha meir utbytte av å lese skjønnlitteratur som drøftar og problematiserer samfunnsaktuelle tema, framfor å lese sakprosa. Vi treng ikkje, som lesarar, å knyte tema til oss sjølve, men til noko som skjer ein annan stad. Denne distansen mellom det fiktive og røynda kan vere med på å gjere det tryggare for lesaren å ta innover seg dei temaa som vert diskuterte, og på denne måten utvide si eiga forståing for dei.

Samstundes kan ein tenke seg at nettopp denne distansen mellom fiksjon og røynd kan gjere at det er lettare å avskrive det som hender i litteraturen og sjå vekk frå at dette òg kan vere gjeldande i røynda. Gallese og Wojciehowski drøftar ikkje denne problematikken i artikkelen sin, men dei seier at det nettopp er fordi vi kan distansere oss frå fiksjonen at vi verkeleg kan leve oss inn i den: «We look at art from a *safe distance* from which our being open to the world is magnified» (2011). I den litterære verda vi får presentert av Flatland, er den verkelege verda utanfor litteraturen aldri langt vekke. Ho skildrar ei litterær verd som er svært nær den lesaren oppheld seg i medan han eller ho les, noko som kan gjere simuleringa lettare. Samstundes vil den truleg knyte lesaren til røynda, noko som vil gjere det vanskeleg for lesaren å gje heilt slepp og å leve seg heilt inn i den litterære verda.

Eit anna element som gjer at litteraturen vil fungere betre for å skildre samfunnet og aktivere speglingsnevrona enn andre formar for kunst og medium, er at i tillegg til å kunne leve seg inn i og distansere seg frå den litterære verda, så sit lesaren ofte heilt stille når han eller ho les, noko som gjer at kroppen lettare kan simulere hendingane og kjenslene som vert fortalt, det som vert kalla FoB (Gallese & Wojciehowski, 2011). Dette vil truleg avhenge av den emosjonelle tilstanden til lesaren, noko som vil gjere det vanskeleg å måle dette på eit generelt grunnlag. Trass i dette atterhaldet vil ein, ifølge Gallese og Wojciehowski, kunne ta utgangspunkt i at ein lesar i større grad vil simulere og ta kroppsleg del i skjønnlitteratur enn kva ein samtalepartnar vil gjere det i ein samtale. Difor vil ein truleg kunne nytte skjønnlitteratur for å skildre ulike opplevingar av morskap på ein slik måte at ein større del av lesarane vil få auka forståing for korleis det kan opplevast av ulike karakterar. Denne auka forståinga ein som lesar kan sitje att med, fordrar at litteraturen skildrar ulike nyansar av morskapet.

Litteraturen, og andre kunstformer, kan vere med på å nyansere det inntrykket andre påverkarar³⁶ framset om morsrolla. I ei stadig meir internettbasert verd, kjem ny informasjon og nye innspel i debattar raskt og radig, og sosiale medium av ulike typar har dei seinare åra vore med på å forme biletet av mødrer. Til dømes kan ein trekke fram korleis fleire bloggarar har fått stor merksemd for å trene mykje rett etter fødselen, slik at ein ikkje kan sjå at kroppen har vore gjennom påkjenninga det er å føde. Vidare kan ein på andre bloggar sjå mødrer som ofrar all tida si på barna, mødrer som alltid er velstelte og som har barn som alltid er reine på

³⁶ Med «påverkarar» viser eg til *influencers* og dei som reknar seg sjølv som ein del av denne gruppa. Blant medlemmane i denne gruppa vil ein finne bloggarar, som til dømes Caroline Berg Eriksen (2019), som skriv om familieliv, og om det å vere mor.

bileter. Kristeva trakk fram dette som ei av oppgåvene til litteraturen; å nyansere biletet som nye medium malar av sanninga:

It seems to me that the role of what is usually called ‘aesthetic practices’ must increase not only to counterbalance the storage and uniformity of information by present-day mass media, data-bank systems and, in particular, modern communications technology (1979/1995b, s. 210)

Det har skjedd mykje med mediebiletet sidan Kristeva sin artikkel først vart publisert i 1979, mellom anna har sosiale medium vorte ein del av kvardagen, vi har algoritmar som tilpassar og skreddarsyr kva reklamer kvar enkelt brukar på sosiale medium vert eksponert for, og nettaviser har for lengst teke igjen papiraviser som hovudnyheitskjelde for mange. Ein kan difor anta at rolla til litteraturen, i enda større grad enn i 1979, vil vere tett knytt til å tilby noko anna enn det ein får gjennom massemedia og sosiale medium.

I innleiinga til boka *Uses of Literature* skriv Felski at lesing langt på veg er ein form for tovegskommunikasjon: «And yet reading is far from being a one-way street; while we cannot help but impose ourselves on literary texts, we are also, inevitably, exposed to them» (2008, s. 3). Flatland skildrar i romanane sine ulike typar menneske, i ulike delar av livet. Ho brukar tid og forskjellige verkemiddel for å trekke lesaren inn i historia. Dersom Felski har rett i at litteraturen påverkar lesaren, vil det vere nærliggande å tenke seg at Flatland er med på å påverke lesarane av romanane sine, på same tid som at lesarane gjennom sine tidlegare erfaringar er med på å påverke det dei les. Det vil då vere nærliggande å tenke seg at Flatland gjennom dei litterære mødrene sine kan vere med på å utforme korleis ein vil sjå på mødrer og morskap i framtida. Likevel er det viktig å hugse at «[t]exts, however, are unable to act directly on the world, but only via the intercession of those who read them» (Felski, 2008, s. 18). Litteraturen har altså ikkje nokon måte å vere med på å forme eller påverke røynda på, om ingen les den.

Samfunnet har eit morsideal som ein ønsker å leve opp til. Denne mora er både deltakande og emosjonelt nær barna, sjølvoppofrande og ein aktiv samfunnsborger (Hays, 1996). For å kunne oppnå dette ideelle og sjølvoppofrande morskapet, utan å gje opp dei elementa av identiteten ein tidlegare har verdsett, mellom anna karriere, intellektuell utvikling og omsorg og kjærleik for andre menneske til dømes ein partner, så må ein skape ein måte å vere på som inkorporerer alle elementa nemnt over, samstundes som ein innfrir dei forventingane samfunnet har satt til mødrer. Kristeva understrekar at ein av grunnane til at litteraturen kan vere med på å skape denne måten å vere på, er at den inneheld ei slags

kollektiv erfaring. Denne erfaringa kan formidlast gjennom at ulike måtar å utøve ulike roller på er illustrert gjennom litterære karakterar. Dersom det å representere ulike realiseringar av morskap kan vere med på å gjere handlingsrommet for mødrer større i røynda, vil Flatland truleg vere med på å skape denne endringa gjennom dei litterære mødrene i romanane sine, då desse representerer fire ulike handlingsmønster som alle bryt med Hays si «gode mor». Samstundes kan ein gjennom romanane og karakterane hennar sjå at Flatland innfrir Hamm sine forventingar til norsk litteratur si avbilding av morskapet; at mødrene bryt med samfunnet sine forventingar til kva ei god mor er. Dette kan ein sjå gjennom at både Karin og «Mor til Andreas» ser ut til å velje vekk barnas sine til fordel for egne kjensler, trass i at det ikkje ser ut til at dei opplev det på same måten sjølv. I tillegg til dette opplev Karin at ho ikkje har ein altomfattande kjærleik til Tarjei, men at ho vert fråstøytt av han, ho finn han motbydeleg. Gjennom lesingane av dei fire mødrene finn eg vidare at Flatland nyanserer inntrykket Baraitser gjev av mødrer gjennom Julie og Liv, som begge sjonglerer mor- og dotterrolla gjennomgåande i sine kapittel.

Innleiingsvis i denne oppgåva siterte eg Nussbaum: «We learn our emotional repertory in part at least, from the stories we hear» (1990, s. 312). Utan emosjonelt repertoar og evna til å kjenne empati med andre menneske vil ein ikkje kunne sette seg inn i, og nyansere hendingar og opplevingar, og utan kjennskap til andre sine opplevingar og kjensler kan ein ikkje kjenne empati for andre (Gallese & Wojciehowski, 2011). Litteraturen er ein plass denne erfaringsutvekslinga kan skje. Slik sett finn eg gjennom å lese mødrene som ein møter i Flatland sine romanar, med fokus på performative handlingsmønster heller enn sette identitetar, gjenkjenning og emosjon, kan ein sjå tydelege nyansar i opplevingar knytt til morskap. Dette kjem spesielt av at Flatland let mødrene sjølv fortelje om sine egne opplevingar, heller enn at dei vert fortalt om.

Litteraturliste

- Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie* (2. utgave). Oslo: Universitetsforlaget.
- Baraitser, L. (2006). Oi Mother, Keep Ye' Hair On! Impossible Transformations of Maternal Subjectivity. *Studies in Gender and Sexuality*, (7:3), 217–238.
- Berg Eriksen, C. (2019, februar 10). å være mamma. Henta 5. mai 2019, frå Caroline Berg Eriksen website: <https://www.carolinebergeriksen.no/2019/02/10/a-vaere-mamma/>
- Birns, B., & Hay, D. F. (Red.). (1988). *The Different Faces of Motherhood*. New York: Plenum Press.
- Björklund, J. (2018). Motherhood Gone Wrong: Failure as Resistance in Twenty-First Century Swedish Literature. *Contemporary Women's Writing*, 12(1), 83–100.
- Bokmålsordboka | Nynorskordboka. (udatert). Henta 27. april 2019, frå <https://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=&nynorsk=+&ordbok=nynorsk>
- Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, 40(4), 519. <https://doi.org/10.2307/3207893>
- Butler, J. (2004). *Undoing Gender*. New York ; London: Routledge.
- Butler, J. (2006). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge. (Original work published 1990)
- de Beauvoir, S. (2001). *Det annet kjønn* (B. Christensen, Oms.). Oslo: Pax. (Original work published 1949)
- de Marneffe, D. (2006). What Exactly Is the Transformation of Motherhood? Commentary on Lisa Baraitser's Paper. I *Studies in Gender and Sexuality*.
- de Saussure, F. (1959). *Course in General Linguistics* (C. Bally & A. Sechehaye, Red.; W. Baskin, Oms.). New York: The Philosophical Library, Inc.
- DiQuinzio, P. (1999). *The Impossibility of Motherhood: Feminism, Individualism, and the Problem of Mothering*. New York: Routledge.
- Familier og husholdninger. (2018, juni 21). Henta 3. april 2019, frå Statistisk Sentralbyrå website: <https://www.ssb.no/befolkning/statistikker/familie/aar/2018-06-21?fbclid=IwAR0nRGBZ0-j9Ks8gZJIIdZj9ab2JbirNXLPSW7ScgtxFvAeLZSTtDtbLI3LA>
- Felski, R. (2008). *Uses of Literature*. Malden, MA ; Oxford: Blackwell Pub.
- Fjeld, R. V. (2014). *Mor eller mamma? Om dialektal variasjon og endring i sentrale norske slektskapstermer i norske dialekter*. 20.
- Flatland, H. (2015a). *Bli hvis du kan: trilogien*. Oslo: Aschehoug.

- Flatland, H. (2015b). *Vingebelastning*. Oslo: Aschehoug.
- Flatland, H. (2017). *En moderne familie*. Oslo: Aschehoug.
- Freccero, C. (2011). Response: Mirrors of Culture. *California Italian Studies*, 2 (1). Henta frå <http://escholarship.org/uc/item/8c91s0ck>
- Fødte. (2019, mars 7). Henta 18. mars 2019, frå Statistisk Sentralbyrå website: <https://www.ssb.no/befolkning/statistikker/fodte/aar/2019-03-07>
- Gallese, V., & Wojciehowski, H. (2011). How Stories Make Us Feel: Toward an Embodied Narratology. *California Italian Studies*, (2(1)). Henta frå <https://escholarship.org/uc/item/3jg726c2>
- Gilbert, S. M., & Gubar, S. (1979). *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Habermas, J. (1971). *Borgerlig offentlighet* (E. Schwabe-Hansen, H. Høibraaten, & J. Øien, Oms.). Mariendals Boktrykker. (Original work published 1962)
- Hamm, C. (2013a). *Foreldre i det moderne: Sigrid Undsets forfatterskap og moderskapets grammatikk*. Trondheim: Akademika forlag.
- Hamm, C. (2013b). Hva er det med mor? Det ubehagelige moderskapet i norsk samtidslitteratur. I A. B. Rønning & G. Uvsløkk (Red.), *Kjønnsforhandlinger*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Hamre, K. (2018). *Dette er kvinner og menn i Norge 2018* (Nr. 3). Henta frå Statistisk Sentralbyrå website: https://www.ssb.no/befolkning/artikler-og-publikasjoner/_attachment/341883
- Hays, S. (1996). *The Cultural Contradictions of Motherhood*. New Haven, Connecticut: Yale University Press.
- Herman, D. (Red.). (2007). *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge ; New York: Cambridge University Press.
- Hill, A. M. (2011). Motherhood as Performance: (Re)Negotiations of Motherhood in Contemporary German Literature. I *Studies in Twentieth and Twenty-First Century Literature* (Bd. 35).
- Hustvedt, S. (2018, februar 16). Hvorfor skal vi lese romaner? Henta 8. januar 2019, frå morgenbladet.no website: <https://morgenbladet.no/ideer/2018/02/hvorfor-skal-vi-lese-romaner>
- Iacoboni, M. (2008). Imitation, Empathy, and Mirror Neurons. *Annual Review of Psychology*, 60(1), 653–670. <https://doi.org/10.1146/annurev.psych.60.110707.163604>
- Inwood, B. (Red.). (2003). *The Cambridge Companion to the Stoics*. Henta frå <https://doi->

org.ezproxy.uio.no/10.1017/CCOL052177005X

- Kristeva, J. (1985). Stabat Mater. *Poetics Today*, 6(The Female Body in Western Culture: Semiotic Perspectives). Henta frå https://www-jstor-org.ezproxy.uio.no/stable/1772126?sid=primo&origin=crossref&seq=20#references_tab_contents
- Kristeva, J. (1995). The System and the Speaking Subject. I T. Moi (Red.), *The Kristeva Reader* (s. 25–33). Oxford, UK: Blackwell Publishers Ltd. (Original work published 1973)
- Kristeva, J. (1995a). The True-Real. I T. Moi (Red.), & S. Hand (Oms.), *The Kristeva Reader* (s. 215–237). Oxford, UK: Blackwell Publishers Ltd. (Original work published 1979)
- Kristeva, J. (1995b). Women’s Time. I T. Moi (Red.), & A. Jardine & H. Blake (Oms.), *The Kristeva Reader* (s. 188–213). Oxford, UK: Blackwell Publishers Ltd. (Original work published 1979)
- Kvalø, K. K. (2019, mai 3). Prøvekanin for Facebook-foreldre. Henta 5. mai 2019, frå NRK website: <https://www.nrk.no/ytring/provekanin-for-facebook-foreldre-1.14536924>
- Lacan, J. (2006). *Ecrits: The First Complete Edition in English* (B. Fink, Oms.). New York: Norton. (Original work published 1949)
- Moi, T., & Kristeva, J. (1999). *The Kristeva Reader* (Repr). Oxford: Blackwell.
- Nussbaum, M. C. (1990). *Love’s Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. New York: Oxford University Press.
- Nussbaum, M. C. (2001). *Upheavals of Thought: the Intelligence of Emotions*. Cambridge ; New York: Cambridge University Press.
- O’Reilly, A., & Caporale-Bizzini, S. (Red.). (2009). *From the Personal to the Political: Toward a New Theory of Maternal Narrative*. Selinsgrove [Pa.]: Susquehanna University Press.
- O’Reilly, A., & Podnieks, E. (Red.). (2010). *Textual Mothers: Maternal Texts: Motherhood in Contemporary Women’s Literatures*. Waterloo, Ont: Wilfrid Laurier Univ. Press.
- Rich, A. (1976). *Of woman born: motherhood as experience and institution* (1st ed). New York: Norton.
- Rizzolatti, G., & Fabbri-Destro, M. (2008). Mirror Neurons and Mirror Systems in Monkeys and Humans. *Physiology*, 23(3). Henta frå <https://www.physiology.org/doi/full/10.1152/physiol.00004.2008>
- Ruddick, S. (1990). *Maternal Thinking: Towards a Politics of Peace* (1st British publication). London: The Women’s Press.

- Showalter, E. (1975). Haves: «Portreæt av kunstneren som ung mand». Ønskes: Portræt av kunstneren som kvinde. I H. Hertel (Red.), & S. Lindgren (Oms.), *Kønsroller i litteraturen*. Informations forlag.
- Vassenden, E. (2007). Hva er «samtidslitteratur», og hvorfor leser vi den? – Noen begrepshistoriske og fagkritiske bemerkninger. *Edda*, 94(04), 357–371.
- von Mossner, A. W. (2017). Environmental Narratives, Embodiment, and Emotion & Captivating Evocations. Literary Topophilia and Narrative Perspective. I *Affective Ecologies. Empathy, Emotion, and Environmental Narrative*. Ohio State University Press.
- Aarseth, H. (2018). Familie og intimitet i endring – sosiologiske perspektiver. *Idunn*, 2.
Henta frå
https://www.idunn.no/fokus/2018/02/familie_og_intimitet_i_endring__sosiologiske_perspektiver_

Vedlegg

Førekomst av slekt «mor» og «mamma» i romanane:

Fokalisering	Mor	Mamma
Tarjei	-	80
Jon Olav	17	2
Karin	14	40
Trygve	3	70
Julie	4	143
Sigurd	4	69
Mats	6	56
Ragnhild	13	2
Bjørn	5	72
Hallvard	35	2
Totalt	101	536

Andreas	Mor	Mamma
Fortid	4	127
2014	41	6
Totalt	45	133

Fokalisering	Mor	Mamma
Liv	6	184
Ellen	14	188
Håkon	8	104
Totalt	28	476

	Mor	Mamma
Alle romanene	174	1 145