

Olga Ravns “Mit arbejde”: Når mor er en anden

Publiceret 11/09/2020 i [Bøger/Kultur](#) af [Simon Lund Petersen](#)

BØGER // ANMELDELSE – Med det monstrøse romanværk, *Mit arbejde*, afsøger Olga Ravn grænserne for moderskriftens stemme og åbner et rum, der gør op med fortællingen om den lykkelige mor. Resultatet er et foruroligende vidnesbyrd fra “ammemørket”.

Da forfatteren Anna får en depression efter at have født sit første barn, flytter hun med sin svenske kæreste, Aksel, til Stockholm i håb om at komme ovenpå igen. Men et mørke har åbnet sig dybt i Anna, og angst og skam vælter ud derinde fra, så hun må skrive for livet for ikke selv at forsvinde under vægten af sin nye tilværelse som mor.

Som fødselstraumets moderskib svæver fødestuen et uopnåeligt sted i kødets erindring, ulmende som radiobølger fra universets skabelse – men uden for forstandens og sprogets rækkevidde, da Anna har fået hukommelsestab og ikke husker noget fra de dage, hun var indlagt og i smertens vold.

“Hvordan skrive denne moder, denne moders skrift? Hvordan taler hun? Hvordan bærer hun skriften frem? Hver gang denne modstand. Jeg kan ikke høre stemmen. Den er lukket inde på fødestuen, hvor jeg ikke længere kan komme.”

Anna føler at noget af hende selv døde derinde, og skriften bliver hendes forsøg på at samle brokkerne af de modstridende følelser og erfaringer, som barselsdagene maner frem i hende som en ånd.

Blæk, blod og mælk

Olga Ravn er siden debuten med digtsamlingen *Jeg æder mig selv som lyng* (2012) blevet kendt som en af hovedkræfterne bag det seneste tiårs vending mod kroppen og kønnet i dansk litteratur. Men Olga Ravn har sit helt eget *take* på realismen og sprogets stoflighed.

Hendes seneste roman, *De ansatte* (2018), er en art arbejdsplads-science fiction, og tidligere har hun beskæftiget sig med både spøgelse, horror og kitsch i *Celestine* (2015) og digtsamlingen *Den hvide rose* (2016).

I *Mit arbejde* er det også kroppen, der er i centrum som erfaringsrum for det identitetstab, fødslen har kastet Anna ud i. Væskerne flyder – og blod, blæk og mælk blander sig i et både

smukt og grumt virvar, hvor spørgsmålene driver som genfærd gennem skriften: hvem er "Anna" – og hvordan er hendes bevidsthed forbundet til barnet og til sproget? Hvad er naturligt, og er det muligt at give plads til det mørke, vi også rummer, når barnet er født?

"Giver jeg barnet flaske, er han tydelig for mig, og jeg forstår, han er i live. Jeg fyldes med ømhed for ham, jeg keder mig./ I amningen er der ingen tid, og jeg føler intet for barnet. Her er vi et og samme kredsløb, og jeg forstår ikke, at han eksisterer som noget uafhængigt af mig./ Det er flasken, der gør ham til menneske./ Og med menneskeligheden kommer hengivelsen, utålmodigheden. Aften."

Mor er en anden

Tonen er dystert og emnet tungt, men Olga Ravn benytter en form, der på én gang sender os dybere ind i erfaringens tæthed og lader os se den udefra, som noget konstrueret.

Bogen består af en samling optegnelser i varierende genrer – prosa, digt, essays, dagbog, journal, dramatik og brev – fra Annas graviditet, fødsel og indtil barnet er nogle år gammel, og Anna atter bliver gravid.

Men som en romantisk parodi på et kinesisk æskesystem – og som en oplagt kritik af de seneste års autofiktive bølge, er Annas papirer blevet "givet" til fortælleren, hvis job det nu er at finde hoved og hale i dem:

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

Forholdet mellem Anna og forfatteren, der altså har nedskrevet hendes historie, mudres til og muterer gennem værket: Anna er både en anden – og den samme; både en opdigtet figur og en levende del af forfatterens liv, hvor grænserne mellem den indre og ydre verden, mellem skrift og liv konstant er til forhandling.

Kompositionen er sprængt på grund af Annas ødelagte forhold til tid i depressionens kølvand, så vi får som læsere serveret tre hoveddele med ikke mindre end tretten "begyndelser", otteogtyve "fortsættelser" og ni "slutninger".

Navnet "Anna" er et palindrom, som kan læses både forfra og bagfra, og peger således på formens flydende tidsbegreb, hvor en alternativ erfaringshorisont tegnes op og udfordrer vores forståelse af en mors skabelse som en ret linje fra graviditet frem mod (lykkelig) forløsning i fødsel (og barsel).

I den såkaldte *Graviditetsdagbog*, som fortælleren finder klemmt inde bag en kommode, kiler noget fremmed sig ind i Annas blik på sig selv og Aksel, som en ildevarslenende skygge:

“11. september – Uge 7 + 1

Næsten hver nat vågner jeg med denne overvældende uvirkelighedsfølelse. Jeg går ud for at tisse. Jeg forstår ikke, hvem Aksel er. Jeg mener, jeg forstår ikke konceptet et andet menneske. (... ...)

24. september – Uge 9 + 0

Når jeg får et angstanfald, og der kommer flere og flere, er jeg begyndt at tjekke efter, om jeg bløder. Angsten er som en fremmed i mig, der vil drive barnet ud. Eller det er en fordobling af mig, den anden Anna, der ingen kontrol har, ingen lyster eller vilje, som kun er rædsel. En rædsel, der dræber og lægger brak.”

Anna bruger skriften som værn mod identitetstabet, som et rum hvor hun kan ånde frit. Men da skriften i sig selv er en slags *selv*-mord eller forskydning af forholdet mellem den, der taler, og den, der skriver – jeget i teksten og forfatteren bag teksten, bliver Anna selv inkarnationen af den fremmedhed, der bebor hendes selvbillede som kommende mor.

Mord i Føtex

Identitetsforvirringen kulminerer i en grotesk scene, hvor fortællerjeget tager på indkøb med Anna og de to smelter sammen til et “vi”, der både er den samme – og to forskellige:

“ANNA

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

MIG

Men det vil jeg da ikke!

ANNA

Nej, vel?

MIG

Men skal jeg være bekymret?

ANNA

Nej, det er der ingen grund til.

MIG

Så kan jeg sove roligt.

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

ANNA

Sov godt, lille skat. (vender sig væk fra liget) Goddag, alle! Mit navn er Anna og jeg er en kniv!

Anna har tidligere fantaseret om knive, som når hun i pressede situationer stiller sig ud i køkkenet og lægger hånden ned i skuffen for at føle stålets kulde presse sig på som en mulighed, hun altid har ved hånden, hvis presset bliver for stort.

Og samtidig bliver knivmordet i Føtex et billede på, hvordan Anna er en slags alien i fortællerstemmen selv – som en åbning eller et sår, der ikke vil hele; hun er ikke bladet men selve *stikket*, det opskårne, iturevne rum indeni (“*Spræt det op! Er det forstået?*”).

Mænd og kvinder er ikke lige

Parforholdsdramaet mellem Anna og Aksel er som kampen mellem skrift og liv: Aksel vil være ligeværdig i forælderrollen som far – han insisterer på, at Anna ikke behøves at amme, og at han bare kan give flaske i stedet, på trods af at Annas mor har advaret hende mod det.

Aksel forstår ikke den splittelse, der er opstået i Anna – hverken i bogstavelig eller metaforisk forstand, og Anna begynder langsomt at forstå, hvor stor kløften er mellem dem, fordi Aksel taler fornuftens og moralens rene sprog, og hun selv kæmper med kødets erindring om det liv, hun bar, og som nu er adskilt fra hende for altid – som et blik flået ud og vendt mod sig selv udefra.

“Med et forstod Anna, at Aksel havde forestillet sig, at de ville være to mødre om barnet. At Aksel havde tænkt, at han skulle være mor. At han hele tiden havde konkurreret med Anna om at være moderen. Han havde afvist faderskabet, som det så ud, og havde i mangel på forbilleder grebet ud efter moderskabet.”

Som Anna læser op på litteraturens mødre og deres ensomme skæbner, finder hun en oversat fortælling om de mange kvinder, som har forsøgt at skrive en mere urovækkende, sandfærdig beretning fra graviditetssamlebåndet; hvordan historien om fødselens smerte allerede i Bibelen bliver gjort til noget øjeblikkeligt og forbigående af Gud og hvermand:

“HVAD ANGÅR BIBLEN, så er det i Johannes’ Åbenbaring, KAPITEL SEKSTEN, vers ENOGTYVE, at JESUS siger: “Når kvinden skal føde, har hun det svært, fordi fordi hendes

time er kommet; men når hun har født sit barn, husker hun ikke mere sin trængsel af glæde over, at et menneske er født til verden.” *Og så er det bare, jeg spørger, hvad ved Jesus egentlig om det?”*

Kvindens traumatiske, og yderst kropslige erfaring af at være *delt* – med en part af sig selv for evigt fanget på eksistensens fødestue, er gennem historien skrevet af manden, og vreden over løggen tænder noget i Anna, så hun pludselig ikke svæver frit i mørket mere, men bevæger sig i retning af den mørke fortælling, som “alle kvinderne før mig” allerede har skrevet på i hemmelighed siden tidernes morgen.

“Jeg troede på historien.

Jeg trådte derind. Jeg havde forventningen om at møde lykke. Men hele rummet var af smerte, skabt af det. Det flød med blod fra brystvorterne, det flød med blod fra mine øjne, det flød med blod fra sårene i min skede og i mine tarme, det flød med blod fra de indre sår i livmoderen, det flød med blod fra barnet, ud af munden på ham, ud af endetarmen, og alt var blod, og intet var lykke. Denne voldsomme lugt inde fra kroppen. Og manden der stod der, uden for den blodige erfaring. Jeg blødte bort, jeg forsvandt. Jeg kaldte denne forsvinden for Anna.”

Frankensteins sandhed

Anna skriver om den japanske forfatter, Hiromi Itō, der i et af sine værker skrev, at hun ville slå sit barn ihjel. Itō blev udskammet for det, da man ikke skelnede mellem moren som menneske og som litterær figur. Læserne var, ifølge Itō, ikke dygtige nok til at se, at tekstens “jeg” – trods ligheder med sin forfatter og dennes livssituation – altid er en anden, skrevet frem gennem sprogets distance, og som sådan faktisk eksisterer for at rumme det, vi som samfund og moralske individer, ikke “kan” eller “må” føle og sige.

Det er en kamp om rettighederne til ens egen historie – og til at kunne digte et sprog, der overgår hverdagsgrammatikkens fastfrosne kategorier og forventninger.

Værst af alt er tanken om mødre, der også vil være andet og mere end blot en opofrende funktion for deres nyfødte; og samfundet forventer, at forfatteren er stærk og ikke udleverer barnet – selvom det er blevet en integreret del af hendes bevidsthed som mor, til fiktionen:

“Mit problem er nok, at jeg er for vendt mod litteraturen, alt er fiktion for mig, alt kan skrives.

Men ikke for en mor. vi kræver af en mor, at hun ikke skriver sådan om sine børn, om sit moderskab. For en mor kan alt ikke være fiktion.

Man kunne sige: En mor har ikke ret til fiktionen. Eller: At blive mor er at miste retten til fiktion.”

I Mary Shelleys *Frankenstein* (1818) finder Anna dog et alternativt forbillede, der hylder det monstrøse, sammensatte og uoverskuelige, og romanen bliver en slags grundform for fortællerens sammenbinding af Annas mange hemmelige papirer til det værk, vi sidder med som læser.

“Jeg er et kød-og-blod-spøgelse”, siger Anna hen mod slutningen, som et bevis på den alternative, næsten gotiske realisme hun inkarnerer i stemmens spaltning og i værkets form, hvor alle fragmenter må med for at samle billedet: Det deforme, det “dårligt skrevne”, det ufærdige, tøvende, moralsk forkastelige – både indhold (*det må du ikke føle*) og form (*sådan kan du ikke skrive*) – skal med, selvom redaktøren selv protesterer!

Kunstens eksplicit *skabte selv* – er en anden, men kan, i eksistentiel forstand, være lige så virkeligt erfaret i en anderledes og mere åben betydning end videnskabens “sandhed” (min *selvoplevelse* = “mig”).

Den anden, det *skrevne jeg*, stemmen inde i – som vi kalder “Anna” – kan (måske) rumme det, vi selv ikke kan rumme. En mor født i blæk og blod, men hvor begge væsker rummer mørket i sig selv.

Med mor på arbejde

“... *Er det at skrive om moderskabet en måde i sig selv at blive mor på? Er skriften her en moderhandling? Et sted, hvor barnet ikke er og altid er? Eller, lad mig omformulere det: Er det i skriften, jeg bliver mor?*”, spørger Anna sig selv og læseren, idet hun mod (en af) slutningerne mediterer over glæden ved at læse om forfattere, der skriver – og lever med skriften.

Dea Trier Mørch angiver her skrivemaskinen som den hjemmegående kunstners bedste værktøj, da den på mest smidig vis kan flettes ind i hverdagens kaos med børn – hvilket får mig til at tænke på den norske forfatter Tomas Espedal, der i bøger som *Dagbok* (2003) og *Imot kunsten* (2009) indgående har beskrevet alenefarens kamp for at agere omsorgsperson (og mor!) for sine døtre; i virkeligheden og i skriften – som en gensidig nødvendighed.

Eller som Hiromi Itō skriver: At familien og barnet (også for en mor) kan være *materiale* for forfatteren, sådan som børnene på landet altid har været arbejdskraft for bonden.

Men Anna vil ikke producere med sin skrift, hun vil “skabe rum” – rum for både omsorg og mørke.

Og her rammer Olga Ravn rent den følelse af afmagt og accept, som næsten umærkeligt tager bolig i Anna, når Aksel igen og igen ikke forstår den grundlæggende forskel mellem mandens og kvindens – eller sprogets og kroppens, forskellige erfaringer:

“du siger/ du vil være lige/ med mig// men vi er ikke lige// denne søde leg/ du leger// at vi er ens// den anden pumpe/ er i hård plast/ gennemsigtig/ med et gulligt skær// jeg købte den/ på apoteket på/ göteborgs centralstation// det er en billig/ en simpel/ håndpumpe// til vores rejse/ da barnet// pludselig ikke/ ville die// men jeg måtte holde/ produktionen i gang// jeg arbejder// mit arbejde// mit arbejde// det går over din forstand// og skal blive der// jeg foretrækker// den simple pumpe// den trækker mælken ud// i lange stråler// med et hiv og et pust// min manuelle pumpe// mit lille liv.”

“Et fartøj for det, en mor ikke må være”



Med mangeartede begyndelser, fortsættelser og slutninger formår Olga Ravn med skriftens besatte kølighed og voldsomme materialitet på subtil vis at udskifte moderskabets triumfbue med en skøn, blodig moderkage af sårbarhed – som et bud på en ny arkitektur for den sproglige erfaring af en moders evige fødsel. Bogen (og Anna) bliver med egne ord “et fartøj for det, en mor ikke må være.”

Ravn skriver glasklart fra et sårbart sted i kraft af overskuddet i blikket på formens betydning, der med humor, coolness og horror får lov at flette sig umærkeligt ind og blive en del af fortællingen om den smertelige fødsel af en mor, så der i de ni slutninger til sidst åbnes en mulig vej, der ikke betyder udfrielse, men måske noget så banalt og nødvendigt som accept; ikke mindst af det faktum, at en *anden* fortælling også altid findes i – og om – den nybagte mor.

Mit arbejde er en urovækkende og vigtig (og da især også for mandlige læsere!) eksistentiel tilføjelse til kunstens kamp for ligestilling i kraft af skriftens uimodståelige afkobling fra fortællingen om forældreskabets ligevægt, den lykkelige fødsel og den perfekte, selvudslettende kvinde.

Moderskabets mørke er en rift i kødet og sproget, der opfordrer os til at rumme fødselens forbindelse til døden; ikke som en ordre, men som et vidnesbyrd om en erfaret mulighed, vi kun kan dele ved at erkende arbejdets udemokratiske natur – og underet: at vi faktisk, nogle gange, formår at leve sammen, mand og kvinde, mor og skrift, på trods.

At mor – også – kan være: en anden.

Olga Ravn: Mit arbejde

429 sider

Gyldendal

Foto: Lærke Posselt, Gyldendal.

- SIMON LUND PETERSEN
- SENESTE ARTIKLER

Simon Lund Petersen, født 1986. Er cand.mag. i dansk litteratur og medier samt filosofi. Arbejder blandt andet som højskolelærer, biblioteksvært og litterær vandrelaugsguide - hvorfor han ofte ses strejfe rundt ude i landskabet eller gennem byens hemmelige passager på jagt efter de rum, hvor litteraturen og fortællingen finder sted.