

Ane Petrea Ørnstrand

Når kroppen har mistet

Det usynlige moderskabs materialitet

Resumé

Inden for de senere år har moderkroppen påkaldt sig en del opmærksomhed. Mange kvinder beskriver efterfødselskroppen som en midlertidig, fremmed og uønsket fysisk tilstand. Denne opfattelse afspejles populærkulturelt i diverse dameblade, bøger og produkter der forsøger at hjælpe de nybakte mødre med at få deres kroppe tilbage og slippe af med denne uønskede version. Idealet er, at blive en *Yummy Mummy*.¹

Men med et stadigt stigende fokus på den uperfekte krop i populærkulturen og i kunsten, er den "uskønne" efterfødselskrop kommet på den visuelle dagsorden og eksponeres nu mere end nogensinde før. På trods af eksponeringen, kan der spores en dualisme hos mødre, der på den ene side et ønsker "ikke at ligne en mor" og på den anden side har en stolthed forbundet med moderskabets manifestation i den krop der har bragt deres barn til verden.

Men hvad med de mødre, der ikke får deres børn med hjem? Hvor efterfødselskroppen ikke kun er et uskønt tegn på moderskabet, men også en fysisk markør på sorgen, og en kon-

stant påmindelse om det usynlige moderskab? Artiklens formål er at italesætte efterfødselskroppens visuelle diskurs og i forlængelse af dette at pege på den sørgende moderkrop som en central, men tabubelagt og overset materialitet. Artiklen vil først pege på den dualistiske kropsofattelse der er på spil hos nybakte mødre og dernæst vise hvordan disse spændinger og det kropslige tabu forstærkes og kompliceres yderligere, når kroppen mister.

Nøgleord: Efterfødselskrop, barselskrop, abjekt, sorg, moderskab, spædbarnsdød, prænalt tab.

De fysiske markører på moderskabet

For at belyse den forstærkede dualisme og komplekse kropsofattelse, der er på spil når kvinder mister under en graviditet, må barselskroppens rolle i samfundet generelt og mere specifikt hos mødre med levende børn først anskueliggøres. For som mor presser kroppen sig unægteligt på. I graviditeten mærker kvinden tydeligt det spirende liv i form af f.eks. kvalme, og kroppen tynges løbende af det voksende barn i takt med, at svangerskabet skrider frem. Moderens bærende rolle ses og mærkes dog ikke kun i graviditeten, men også efterfølgende. Strækmærker, løst og blævrende maveskind,

1 Et slangudtryk til at beskrive unge attraktive mødre. Udtrykket kom frem i slutningen af det 20. århundrede og blev ofte brugt til at beskrive berømte mødre som hurtigt fik deres præ-gravide kroppe tilbage efter de havde født.

forandrede bryster mv. er for mange uønskede fysiske mindesmærker om moderskabet. Barselskroppen er med andre ord en tilstand, som mange kvinder hurtigst muligt ønsker at komme af med, gerne allerede inden de har forladt hospitalet. Man vil med andre ord have sin krop tilbage igen. (C. Prinds, 2019)² Sådanne tendenser finder bl.a. deres udtryk i begreber som *Yummy Mummies*, (C. Torpegaard, 2013)³ dvs. lækre mødre. Bogen med samme titel guider barslende kvinder til at komme af med alle fysiske markører på moderskabet. Her er tips til at få barmen stram og taljen slank, hvis det da ikke er lykkedes at forebygge den kropslige forandring med olier, cremer og graviditets-træning. Efterfødselskroppen skal helst være usynlig, hvis den død og pine skal være der, for den skal i hvert fald slet ikke vises frem. (Prinds, 2019)⁴ Denne tendens ses også i Roth, Homer og Fenwicks artikel fra 2012,⁵ Bishops artikel fra 2009⁶ og Matarasso og Smiths artikel fra 2015.⁷ Således er de fysiske markører på moderskabet forbundet med skam og mangel på kontrol.

Eksponeringen af den uperfekte krop

Selvom efterfødselskroppen for mange kvinder er en uønsket og uskøn tilstand, besidder mødrene også en stolthed og en glæde over deres kroppe og deres formåen. Men på trods af diverse nutidige populærkulturelle bevægelers forsøg på at gøre op med såkaldt *body-shaming* synes efterfødselskroppen kun at fylde en lille del af disse. På Instagram finder man bl.a. Celeste Barber og Kathrine Gisiger, som afbilder den uretoucherede kvindekrop og det uperfekte liv med ironiske spin-offs af perfekte modelbilleder samt, for Gisigers vedkommende, t-shirts med skitserede hængebryster ledsaget af hashtagget #merehængepatter. Barber og Gisiger har dog som sådan ikke fokus på barselskroppen, men den figurerer interessant nok heller ikke hos følgerne, der af Gisiger opfordres til at poste billeder af deres egne uperfekte kroppe. På litteratursiden finder vi i dansk kontekst mere specifikt bøger med titler som "Fårking gravid. En fremmed flytter ind" af Sofie Linde, "40 uger inden – alt det du i virkeligheden skal vide om din graviditet" og "40 uger efter – en kærlig håndsregning til nybagte mødre" af Cana Buttenschøn, som også fokuserer på moderskabets udfordringer. Her beskriver kvinderne råt for usødet mange af de mere tabubelagte sider af graviditet, fødsel mv. – Buttenschøn dog med mere fokus på råd end Linde. Fælles for de nævnte kvinder er, at de alle er en del af den kropspositivistiske bevægelse, der blomstrer i disse år. De promoverer alle en aftabuivering af den uperfekte krop – og det uperfekte moderskab – og sætter denne i et sprogligt fokus. Interessant nok er det dog, at dette fokus netop hovedsageligt er et sprogligt. Kvinderne ledsager kun i få tilfælde deres aftabuivering med billeder af (deres) kroppe.

Søger man på ordene "efterfødselskrop" og "barselskrop" på Google, dukker der hurtigt alverdens sider op med tips til, hvordan man hurtigst muligt slipper af med den. Blandt rådene finder vi dog også billeder af den rå barselskrop med løst maveskind, usexet undertøj

2 Prinds, C.; Nikolajsen, H. & Folmann, B. 2020. "Yummy Mummy — The ideal of not looking like a mother" *Women and birth: journal of the Australian College of Midwives* 33:3, 266-273.

3 Torpegaard, C. 2013. *Yummy Mummy. Uundværlige skønhedstips til gravide og nybagte mødre*, København: People's Press; Torpegaard, C. 31. maj 2013 "Sådan bliver du en yummy mummy" *ALT.dk*, tilgået 26. august 2019; Meyer, M. 21. august 2013 "Sådan bliver du en yummy mummy", *elle.dk*, tilgået 26. august.

4 Prinds, C. et al. 2020 "Yummy Mummy", 266-273.

5 Roth, H., Homer, C. & Fenwick, J. 2012 "'Bouncing back': How Australia's leading women's magazines portray the postpartum 'body'", *Women and Birth* 25: 3, 128-134.

6 Bishop, M. J. 2009 "The mommy lift: cutting mothers down to size" *Mommy angst: Motherhood in American culture*, (red. Bishop, M. J. & AC Hall, A. C.) Santa Barbara: Praeger, 129-144.

7 Matarasso, A. & Smith, D. 2015. "Strategies for Aesthetic Reshaping of the Postpartum Patient" *Plastic and Reconstructive Surgery* 136:2, 245-257.

eller ligefrem eksponerede hængebryster. Det interessante bliver dog her, at de uretoucherede kroppe, der er visuelt tilgængelige, i langt de fleste tilfælde er anonyme. Ansigterne er ikke inkluderet i mange af billederne, og en stor del af kvinderne kan således ikke identificeres. Dette vidner på den ene side om, at der de seneste år er sket en opblomstring i visuelle eksponeringer af moderkroppen. På den anden side vidner den delvis manglende identifikation af de eksponerede kroppe om en stadig afstandtagen til barselskroppen. Mødrene vil med andre ord helst kun vise deres uperfekte kroppe, hvis de ikke afsløres i, at den er deres: en anonymiserende tendens, der ikke er til stede i forbindelse med eksponeringen af de såkaldt perfekte kroppe – tværtimod.

Det abjekte

Den delvist anonymiserede eksponering af moderkroppen peger på, at efterfødselskroppen på den ene side presser sig på for kvinderne og associeres med styrke og stolthed, men at de samtidig helst ikke vil associeres visuelt med den. Deres kroppe får således en overvejende status som en midlertidig materialitet, som er delvist fremmed og ikke er kvindernes ægte jeg. En uægte krop, kunne man fristes til at sige. Efterfødselskroppen synes på denne måde at nærme sig en status som *abjekt*. Termen *abjekt* kommer af det latinske *abjectus* som betyder foragtelig. (Hårbøl, 1999)⁸ Begrebet er i særdeleshed blevet udforsket og anvendt i forbindelse med poststrukturalistiske strømninger. I den forbindelse har især Julia Kristeva taget begrebet i brug som en måde at forklare det, der skubber til og forstyrrer konventionel

kultur og identitet (Childers, 1995).⁹ Kristeva beskriver i værket “Powers of Horror: An Essay on Abjection” abjektion som en følelse af ‘subjektiv rædsel’¹⁰, som individet oplever, når det konfronteres med sin ‘kropslige realitet’¹¹ på et mentalt eller fysisk plan (Gross, 2012).¹² Abjektionen opstår altså, når der sker et sammenbrud i individets forståelse af, hvad der er en del af selvet og hvad der er andet (Gross, 2012)¹³. Abjektionen er på denne måde en trussel for selvet og identiteten. Selve konceptet bruges ofte til at beskrive dét, der opfattes som frastødende eller ulækkert, og kan altså både indbefatte andre kroppe og ting. Fælles er dog, at de forkastes, således at det er muligt for subjektet at holde fast i sin identitet. (Oliver, 2010)¹⁴ I denne sammenhæng er det vigtigt at bide mærke i, at Kristeva ikke forstår abjektion som det at være beskidt eller syg, men netop dét, der forstyrrer identitetsforståelse, systemer og orden. (Kristeva, 1982)¹⁵ På trods af dette har andre, som for eksempel Jane Frances, skrevet om den måde, der ses på kroppe, der divergerer fra normen grundet sygdom, tilskadekomst eller fødselsdefekter. (Frances, 2014)¹⁶ I tråd med dette er det interessant at bemærke, at efterfødselskroppen både synes at forstyrre identitetsforståelsen hos mødrene,

8 Hårbøl, K.; Schack, J., Spang-Hanssen, H. (red.) 1999 “Abjekt” *Dansk Fremmedordbog*, 2. udg., København: Gyldendal, 1999. Hentet 1. september 2019 fra <http://denstoredanske.dk/index.php?sideId=31808Denstoredanske.dk>

9 Childers, J. & Hentzi, G. (red.) 1995. *The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism*. New York: Columbia University Press, 1.

10 “subjective horror”

11 “the body”

12 Gross, E. 2012 “The Body of Signification” *Abjection, Melancholia and Love: The Work of Julia Kristeva*, (red.) Fletcher, J. & Benjamin, A., Abingdon: Routledge, 92-93.

13 Gross, E. 2012 “The Body of Signification”, 93

14 Oliver, K. 2010 *Psychoanalysis, aesthetics, and politics in the work of Kristeva*, Albany: State University of New York Press.

15 Kristeva, J. 1982 *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, (trans.) Roudiez, L. S., New York: Columbia University Press, 4.

16 Frances, J. 2014 “Damaged or unusual bodies: Staring, or seeing and feeling” *Body, Movement and Dance in Psychotherapy. An International Journal for Theory, Research and Practice*, 9:4, 198-210.

men også ifølge Roth, Homer og Fenwick sprogligt kontekstualiseres på samme måde som en syg krop. I deres undersøgelse beskriver de, hvordan efterfødselskroppen forventes at “bounce back” – et udtryk, som normalt bruges om kroppens heling efter sygdom, men som deres undersøgelse viser også bruges flittigt i populærkulturen om efterfødselskroppe, der er vendt tilbage til deres præ-gravide tilstand. (Roth, 2012)¹⁷ Således synes undersøgelser at pege på, at efterfødselskroppen opfattes som en fremmedgørende undtagelsestilstand i lighed med en sygdomsramt krop. Netop denne kropslige fremmedhed, som kan synes ekstrem, er vigtig at have for øje, når vi senere vender blikket mod de sørgende mødres kroppe.

Graviditetens liminalfase

Som vordende mor ændres kroppens status. Den bliver med ét et hylster for det voksende barn. Kvinden deler pludselig kroppen med et andet blivende subjekt, og kroppen er således distribueret, idet den nu ikke kun har ét iboende individ, men derimod to, og på denne måde deles. Allerede her rystes den kropslige identitet for kvinden. Hendes krop er både hendes egen og en andens. Hun deler kroppen i moderskabets tilblivelsesfase. Graviditeten er således en liminalfase, hvor kvindens identitet forandres fra kvinde til mor med den voksende mave og det voksende liv heri. Kroppen er i denne fase stadig en del af kvinden, men samtidig løsrevet og fremmed for hende på samme måde som det voksende barn. Her synes dog ikke at være tale om abjektion, da den gravide krop for de fleste ikke er et tabu eller ledsages af en kropslig rædsel, som Kristeva selv sætter som kriterie for det abjekte. Her er i højere grad tale om en form for distribution, som nævnt ovenfor. At der ikke er tale om abjektion, tydeliggøres i den visuelle kultur, hvor den gravide mave gerne skal portrætteres. Her viser den kommende moder ty-

pisk maven stolt frem i positurer, hvor den er allermost tydelig, iført lidt eller stramtsiddende tøj. Her er ingen anonymisering af kvinden, tværtimod. Som Hodgkinson, Smith og Wittkowski skriver, er kvinden i graviditeten i en form for undtagelsestilstand, som overskrider de almene kropslige idealer om at være slank (Hodgkinson, 2014)¹⁸ samt hendes eget almene selvbillede. Hun er i graviditeten i en socialt og personligt accepteret liminalfase, hvor hendes krop forandrer sig som forventet, i takt med at barnet vokser. Dermed ikke sagt, at graviditetskroppen er undtaget skønhedsideal, tværtimod men ikke i højere grad end almene kroppe.

Andetheden

Abjektionen opstår, når den kropslige distribution er ovre. Når barnet er født, og moderen får sin krop for sig selv igen, konfronteres hun med en anden krop. Den gamle er ikke vendt tilbage, men i stedet har en ukendt krop overtaget. Mødrene står tilbage med dette “noget”, som er en del af dem, men dog samtidigt løsrevet og fremmed for dem. Som Kristeva selv skriver i sit essay om abjektion: ‘det er ikke mig. Det er ikke det. Men det er heller ikke ingenting. Det er en “noget”, som jeg heller ikke kan genkende som en ting.’ (Kristeva, 1989)¹⁹ Med andre ord synes efterfødselskroppen på den ene side, at være accepteret som en del af kvinderne og samtidig noget fremmed, der for en tid har overtaget deres “ægte” kroppe, som de midlertidigt har “tabt” som følge af svangerskabet. Efterfødselskroppen bliver således en delvis trussel for kvindernes selv, deres ægte kroppe og det ideelle moderskab der ikke bør rumme fysiske markører på dette. Truslen kan ikke ignoreres, og den fremmede krop presser sig konstant på. Mødrene konfronteres med denne anderledes krop igen og igen og mange

17 Roth, Homer & Fenwick 2012 “‘Bouncing back’, 130-131.

18 Hodgkinson E. L.; Smith, D. M. & Wittkowski, A. 2014 “Women’s experiences of their pregnancy and postpartum body image: a systematic review and meta-synthesis” *BMC Pregnancy and Childbirth* 14:330, 3.

19 Kristeva, J. 1982 *Powers of Horror*, 2.

prøver med diverse midler, at komme af med den og vende tilbage til den normale, velkendte materialitet. Imens dette forekommer, pakkes kroppen typisk væk, så godt det kan lade sig gøre, i tøj, der skjuler den – for på denne måde at forsøge at negere den og adskille sig fra den.

Moderskabets historiske forbillede

For at forstå tabuiseringen af den uomgængelige efterfødselskrop, kan det være gavnligt, at vende blikket mod kunsthistorien. Den visualisering af moderskabet, som har præget og bogstaveligt talt har været forbillede og arketype for moderskabet i de kristent funderede kulturer, er afbildningerne af Jomfru Maria. I den kristne tro har Marias rolle fra begyndelsen været baseret på hendes moderskab til Kristus og hendes fødsel af ham. Hendes afgørende rolle som *Theotokos*²⁰ bliver officielt deklareret af koncilet i Efesos i 431, da man samtidigt officielt bekræfter Kristi hypostatisk natur^{21, 22}, dvs., at han på samme tid er både menneske og Gud. Benævnelsen af Maria som Gudsfødersken var med til at implementere og forstærke hendes rolle som moder og mediator mellem Himmel og Jord. Ved hjælp af sin egen krop og sit kød havde hun givet den usynlige Gud materiel form. Hun var dermed cementeret som værende en portal, gennem hvilken Gud havde trådt frem og var blevet nærværende i den fysiske verden – gennem og i et medie af kød.

De visuelle referencer til Jomfru Marias moderskab findes i de utallige ikoner fra ca. sjette århundrede til i dag²³, hvor hun afbildes med Kristusbarnet. På trods af de mange århundreders produktion af billeder af Gudsmoderen er

afbildningernes grundlæggende ikonografi slående ens. Dette bliver tydeligt, når man sammenligner ikonografiske typer som *Elousa*,²⁴ *Pelagonitissa*²⁵ og *Hodegetria*.²⁶ Typerne afbilder alle Moderen siddende med barnet på skødet. Kristus er som regel placeret på hendes venstre knæ eller midtfor, men der findes dog også adskillige, hvor barnet har plads på højre side af Maria. Både Kristus og Moderen ser ud af billedet med blikket fæstnet på den troende beskuer, mens deres arme og hænder i visse tilfælde gestikulerer i bl.a. velsignelsestegn. Det skal i denne sammenhæng nævnes, at der er essentielle ændringer i ikonografien i visse af disse typer af billeder, som jeg har beskrevet andetsteds.²⁷ Den udvikling bliver dog kun berørt overfladisk i denne sammenhæng, da nærværende fokus ikke er på selve den ikonografiske udvikling og dennes implikationer, men i stedet på barselskroppen og selve moderskabets visuelle udtryk. På trods heraf er det dog i denne kontekst relevant at påpege, at afbildningerne af Kristus og Maria op gennem Middelalderen får et mere følelsesmæssigt udtryk. (Ørnstrand, 2019)²⁸

I de tidlige ikoner, som f.eks. *Theotokos Hodegetria* fra 609,²⁹ repræsenteres Moderen med et stift og udtrykssløst ansigt, der ikke afslører noget om hendes sindstilstand eller relation til barnet. Der er endvidere ikke nogen interaktion mellem hende og Jesus foruden de

20 'den der har født den som er Gud'

21 hans uadskillelige menneskelige og guddommelige natur som gjorde det muligt for Jomfru Maria kun at have født den menneskelige del.

22 Efesos Koncilet, 431, Papalencycliacs.net. Tilgået 13. september 2019.

23 Foruden vægmaleriet i St. Priscilla katakomberne i Rom finder man de tidligste ikoner af Jomfru Maria omkring 500/600 tallet som f.eks. *Theotokos Hodegetria* i Pantheon, Rom fra ca. 609.

24 Ex. *Theotokos* af Vladimir, tempera på træ, 69 × 104 cm, Hall Museum Church of St Nicholas, Moskva, ca. 1130.

25 Ex. *Pelagonitissa*, fresco, St. George, Staro Nagoričane, Makedonien, 1318.

26 Ex. *Madonna og barn* af Berlinghiero af Lucca, Tempera på træ, 80.3 × 53.7 cm (malet overflade 76.2 × 49.5 cm), The Metropolitan Museum of Art, New York, ca. 1230 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435658>

27 Ørnstrand, A. P. 2019 "Når tiden kollapse. Det middelalderlige ikons transformation" *Passepartout. Skrifter for kunsthistorie* 39, 47-62.

28 Ørnstrand, A.P. 2019 "Når tiden kollapse", 47-62.

29 *Theotokos Hodegetria*, tempera på træ, Pantheon, Rom, ca. 609.

res kropslige nærhed, og jomfruens hænder er stift placeret på barnets ben. Med andre ord finder man i de tidlige portrætteringer ikke nogle visuelle ledetråde, der peger på et emotionelt moderskab. Følger man ikonerne op gennem Middelalderen, finder man dog en ændring i repræsentationerne. Fra ca. 1100-tallet og frem ændres Marias stoiske fremtoning til en mere indfølelse og emotionel. (Ørnstrand, 2019)³⁰ I ikonet *Madonna og barn* af Berlinghiero af Lucca fra 1230 ser man f.eks., hvordan hele Marias positur er blødt op. Hun sidder ikke længere så stift, og hendes hoved hælder indfølelse ned mod barnet på hendes skød.³¹ På trods af at selve ansigtets grad af udtryk og måden dette er afbildet på varierer med stilarten,³² ser man generelt større antydning af smil eller fortvivlelse gennem Marias rynkede bryn. Det emotionelle udtryk varierer selvfølgelig også i henhold til den intentionelle brug af ikonet – hvis det f.eks. henviser til den sørgende moder, vil Maria selv sagt ikke være afbildet smilende. Der kan således argumenteres for, at portrætteringen af Jomfruens ansigt generelt udvikler sig fra stift og udtryksløst til mere levende og emotionelt.³³

Det mælkefyldte bryst som statussymbol

Denne udvikling ændrer dog ikke på, at Marias krop er gemt af vejen i portrætterne på trods af hendes rolle som Gudsfødersken – en rolle, som ellers i udpræget grad er baseret på hendes kropslige formåen. Hun afbildes typisk i lange draperede stoffer, hvor kun hendes hænder og ansigt er tilgængelige for beskueren – som alle de førnævnte ikoner i øvrigt også viser. Noget af denne kropslige usynlighed må selvfølgelig

tilskrives Middelalderens og kristendommens tabuisering af kroppen og negationen af alle den troendes jordiske dimensioner og dermed al kropslighed. En anden del kan tilskrives Marias hellighed, som vil afholde malerne fra at afbilde hende i kompromitterende positurer eller situationer. Dette kan dog ikke forklare alt, for flytter vi blikket til den type af ikoner, der kaldes *Galactotrophousa* eller *Virgo Lactans*, finder vi Jomfruen med eksponeret bryst. Ikonografien minder i sin essens om de førnævnte, dog med den væsentlige forskel, at Kristus dier ved Marias blottede bryst. Visse af ikonerne inkorporerer mælkens strømning fra barmen, mens andre nøjes med at repræsentere det nøgne bryst. Årsagen til afbildningen af Moderens blottede bryst findes i mælkens symbolik. Denne blev nemlig på visse punkter sidestillet med Kristus blod og blev derfor også opfattet som sin egen form for blod (Saxon, 2006).³⁴ Marias livgivende mælk og det bryst, mælken strømmer fra, får således en unik status af hellighed og bliver et status- og arkesymbol på moderskabet.

Spørgsmålet er så, hvordan denne tilsyneladende accepterede del af moderkroppen stiller sig i forhold til den ellers tabuiserede barselskrop? Her vil jeg argumentere for, at kvindens svulmende mælkefyldte bryster er undtagelsen, der bekræfter reglen om den abjekte efterfødselskrop. Brysterne bliver det eneste accepterede kropslige tegn på moderskabet og indgår på denne vis i første omgang ikke i den abjekte efterfødselskrop. Dette skyldes at de i en længere periode forbliver i en liminalfase på samme måde som den gravide krop. Først efter amningens ophør forventes de at vende tilbage til deres oprindelige spændstige og ubrugte materialitet. Dette argument understøttes igen af populærkulturens billeder af den ammende kvinde. Søger man på “efterfødsel bryster”,

30 Ørnstrand, A. P. 2019 “Når tiden kollapser”, 47-62.

31 *Madonna og barn* Berlinghiero af Lucca, Tempera på træ, 80.3 × 53.7 cm (malet overflade 76.2 × 49.5 cm), The Metropolitan Museum of Art, New York, ca. 1230 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435658>

32 Den byzantinske stil vil typisk være en del mere stiliseret end den italienske.

33 Ørnstrand, A. P. “Når tiden kollapser”, 47-62.

34 Saxon, E. 2006 *The Eucharist in Romanesque France: Iconography And Theology*, Suffolk: Boydell & Brewer, 205-207.

“ammebryster” eller “efter amning bryster” på Google, fremkommer utallige billeder af mødre, der i smukt lys ammer deres børn. Der dukker derimod stort set ingen fotografier op af de nøgne hængende bryster, som mange sidder tilbage med efter amningsperioden, medmindre der er tale om annoncer for diverse brystoperationer.

Således trækker de senere middelalderlige ikoner tråde op til den nutidige opfattelse og visualisering af moderskabet. Det kærlige, emotionelle bånd mellem moder og barn, som afspejles i Jomfru Marias udtryksfulde ansigt, manifesterer essensen i moderskabet. Det svulmende mælkefyldte bryst, der er livgivende for barnet efter graviditeten, og som Kristus dier ved i afbildningerne, forekommer i dag som et statussymbol i forbindelse med moderskabet – amningen af barnet er smukt og skal fungere, for at det ideelle moderskab kan opnås. Samtidigt tydeliggør ikonerne på den anden side også, at efterfødselskroppen, den ændrede krop, ikke er en del af det ideelle moderskab. Den negeres og gemmes væk i ikonerne og er på samme måde stort set usynlig eller anonym vores populærkultur.

Stolthed

På trods af den historiske og nutidige negation og fremmedgørelse af efterfødselskroppen rummer moderkroppen, som nævnt, også et andet aspekt for mange kvinder, nemlig stolthed. Christina Prinds et al., skriver i artiklen “Yummy Mummy – The ideal of not looking like a mother”, at der hos mødre på den ene side er et ønske om “ikke at ligne en mor” og på den anden side en stolthed forbundet med moderskabets manifestation i den krop, der har bragt deres barn til verden (Prinds, 2020).³⁵ For kvinderne er efterfødselskroppen med andre ord den fysiske markør på, at de har båret og født deres børn. Moderkroppen er på denne måde ikke kun en uønsket og tabuiseret mate-

rialitet, men fungerer også som en identitets-skabende faktor for moderrollen. Netop denne dobbeltsidighed er essentiel at have for øje, når vi om lidt vender blikket mod de kvinder der har mistet under graviditeten.

Den hollandske kunstner Rineke Dijkstra fotograferede i 1994 tre kvinder umiddelbart efter fødslen af deres børn.³⁶ De tre nybagte mødre, Tecla, Julia og Saskia, står alle med deres børn i armene og replicerer Maria-ikonernes førnævnte ikonografi. Modsat de tidligere omtalte religiøse ikoner, er kvindernes kroppe i disse fotografier eksponerede. To af kvinderne er nøgne, mens en er iført hospitalstrusser og bind. Deres kroppe bærer både opsigtsvækkende og mere diskrete tegn på moderskabet. Saskia har et tydeligt ar fra et kejsersnit, Tecla en stribe af blod løbende ned ad benet, mens Julie har de førnævnte trusser og bind på.³⁷ Dijkstra beskriver selv, hvordan hun gerne ville indfange kvinderne i et øjeblik, hvor de ikke har fuld kontrol.³⁸ Kunst-

36 Rineke Dijkstra: *Tecla, Amsterdam, Netherlands, May 16 1994*. Fotografi, c-print på papir, 1175 × 945 mm, TATE, 1994 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/dijkstra-tecla-amsterdam-netherlands-may-16-1994-p78098>, Rineke Dijkstra: *Julie, Den Haag, Netherlands, February 29 1994*, Fotografi, c-print på papir, 1170 × 945, TATE, 1994 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/dijkstra-julie-den-haag-netherlands-february-29-1994-p78097>, Rineke Dijkstra: *Saskia, Harderwijk, Netherlands, March 16 1994*, Fotografi, c-print på papir, 1175 × 945, TATE, 1994 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/dijkstra-saskia-harderwijk-netherlands-march-16-1994-p78099>

37 Rineke Dijkstra: *Tecla, Amsterdam, Netherlands, May 16 1994*. Fotografi, c-print på papir, 1175 × 945 mm, TATE, 1994 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/dijkstra-tecla-amsterdam-netherlands-may-16-1994-p78098>, Rineke Dijkstra: *Julie, Den Haag, Netherlands, February 29 1994*, Fotografi, c-print på papir, 1170 × 945, TATE, 1994 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/dijkstra-julie-den-haag-netherlands-february-29-1994-p78097>, Rineke Dijkstra: *Saskia, Harderwijk, Netherlands, March 16 1994*, Fotografi, c-print på papir, 1175 × 945, TATE, 1994 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/dijkstra-saskia-harderwijk-netherlands-march-16-1994-p78099>

38 Tate.org.uk “Rineke Dijkstra”. Tilgået 13. september. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/dijkstra-julie-den-haag-netherlands-february-29-1994-p78097>

35 Prinds, C. et al. 2020 “Yummy mummy”, 271.

neren eksponerer med disse fotografier den uretoucherede og rå efterfødselskrop. Her er kroppene ikke anonyme og adskilte fra deres ejere, men derimod portrætteret som en uadskillelig del af kvinderne og deres identitet. Foruden deres efterfødselskroppe er det som nævnt fælles for de tre kvinder, at de holder deres nyfødte børn i armene. Tilstedeværelsen af disse børn er moderskabets vigtigste markør, men derudover fungerer de også som en legitimering af efterfødselskroppen. Det er børnenes tilstedeværelse, der er en vigtig årsag til, at kroppens fremmedtilstand kan accepteres, for det er jo pga. dem, at kvinderne ser ud, som de gør. Kvinderne, har "fået noget" til gengæld for deres "tabte" kropsidentitet. Mødres stolthed over kroppen og dens formåen hænger altså uløseligt sammen med barnet. Dijkstas fotografier bliver på denne måde en visuel manifestation af den kausale forbindelse mellem efterfødselskroppen og barnet – de to fysiske markører på moderskabet.

Barselskroppens dualisme

På trods af den høje grad af tabuisering og skam, der er forbundet med efterfødselskroppen, som repræsentationerne af Jomfru Maria og de sparsomme anonyme populærkulturelle billeder vidner om, peger Dijkstras værk og de få ikke-anonyme fotografier i populærkulturen trods alt på, at den abjekte efterfødselskrop trænger sig på. Den fremmede, ukontrollable og uønskede del af moderskabet stiller sig ikke tilfreds med at blive ignoreret – den insisterer på sin materialitet og er kommet for at blive. Efterfødselskroppen er således ved at skabe sig en visuel kultur – hvor den eksponeres (om end mest anonymt) og gør opmærksom på sig selv i sin "uskønne" form. Den følger dermed til en vis grad i slipstrømmen på de kropspositivistiske bevægelser og synes langsomt at begynde at påberåbe sig en aftabuiseret plads. Men barselskroppen er for mødre forbundet med en dualisme. Den er på den ene side fremmed, uønsket og abjekt, og på den anden side

associeret med en vis stolthed over dens formåen. Kvindernes kroppe har formået at gøre det de er skabt til – nemlig at være fertile og kraftfulde nok til at producere, bære og føde et sundt og raskt barn. Denne stolthed hænger uløseligt sammen med barnet, som legitimerer den uskønne fysik. Den fremmede materialitet accepteres således pga. barnets tilstedeværelse.

Når I har mistet

Ovenstående kortlægning af efterfødselskroppens plads i (populær)kulturen afspejler mødrenes ambivalente forhold til deres kroppe. Kvinderne er på den ene side stolte af deres kroppe og deres formåen, og på den anden side skamfulde over kroppens forandrede udseende. Den er både en uønsket fremmed og en identitetsskabende faktor omgærdet af en vis stolthed. Den samme dualisme finder vi i den visuelle populærkultur. Her er morkroppen er ikke gemt væk, den er til stede – dog kun i en vis format og på visse betingelser. De mælkefyldte, ammende bryster eksponeres som statussymboler på moderskabet, mens øget vægt, strækmærker og løst maveskind (med få undtagelser) gemmes væk. I de få tilfælde, hvor den uskønne barselskrop eksponeres uden filter, tjener barnet en legitimerende funktion, der i nogen grad gør sporene efter graviditet og fødsel acceptable og måske ligefrem statusgivende for kvinden. Med denne viden, vender vi os nu mod den barselskrop, der ikke har et barn til at legitimere sig.

Forældre & Sorg – Landsforeningen Spædbarnsdød lavede første gang i 2014 en bog til forældre, der mister et barn under graviditeten eller inden for det første leveår. "Når I har mistet" er skrevet af Pia Fjorback Hejler og redigeret af Helle Thorup Schmidt og Michael Esmann med fotografier af Martin Haglund. Bogen på femoghalvtreds sider er opdelt i to sektioner, hvoraf første del består af interviews med ti par, der har mistet på forskellige tidspunkter i graviditeten og i barnets første leveår. Anden del af bogen handler om seks forskel-

lige temaer, der fylder for forældrene i forbindelse med tabet. Landsforeningen beskriver selv, at baggrunden for bogens indhold bl.a. er, at de har erfaring med at forældreparrene finder støtte i at stifte bekendtskab med andres historier (Fjordback, 2014).³⁹ Fokus i parrenes beretninger varierer, og de tematikker, der behandles, synes at tage udgangspunkt i det, der fylder for det enkelte par. Fortællingerne fungerer således som en form for sorggruppe, hvor læseren indvies i andre forældres tab og sorg.

På trods af at otte ud af de ti fortællinger kommer fra par, der har mistet i graviditeten, italesættes kroppen kun i en enkelt beretning. Her beskriver moderen Janni, at hun fandt mening i efterfødselstræning: 'jeg havde jo gennemgået en fødsel, og jeg havde det ikke særlig godt med min krop' (Fjordback, 2014)⁴⁰ Det kan synes paradoksalt, at kroppen ikke italesættes i højere grad, når langt størstedelen af parrene som nævnt har mistet i forbindelse med graviditeten, hvor den krop der burde være livgivende og tryk i høj grad bliver centrum for dødsfaldet. I anden del af bogen, under temaet "Sorg", berøres kropsaspektet dog. I underafsnittet "Fysiske reaktioner" beskrives det, hvorledes kroppen kan reagere på tabet. Der henvises bl.a. til hjertebanken, uro og trykken for brystet. I denne sammenhæng nævnes det også, hvordan mødre kan opleve en fremmedgjorthed i forhold til deres kroppe.

'For kvinder er der også det aspekt, at kroppen har født og nu fysisk mangler et barn. Det kan f.eks. være smerter i underlivet og følelsen af stadig at mærke liv eller mælk i brysterne. [...] Mange kvinder oplever at skulle blive "venner" med kroppen igen. Det kan tage tid, måske måneder, før menstruationen kommer igen, og du kan måske føle, at kroppen har

svigtet endnu engang.'⁴¹ (Fjordback, 2014)⁴²

Italesættelsen af kroppen fylder en halv af bogens i alt femoghalvtreds sider, og der levnes således ikke meget plads til dette emne. Som overskriften på temaet også peger på, fokuseres der i det lille afsnit meget på de konkrete fysiske reaktioner fra kroppen. Disse er ikke uden betydning, tværtimod men det interessante er, at selve kvindens forhold til sin krop ikke får megen plads. Foruden notitsen om, at mange igen skal finde en måde at blive "venner" med deres kroppe på, er der ikke nogen italesættelse af forholdet til kroppen. På landsforeningens hjemmeside kan man dog finde information om efterfødselstræning der specifikt henvender sig til kvinder der har mistet. I forbindelse hermed beskrives det også kort, hvorfor en sådan træning kan være gavnlig. Dette er dog information man selv skal lede efter, og man kan derfor forestille sig, at det er viden der nemt kan gå tabt for de der ikke specifikt søger den, eller kender til tilbuddet på forhånd.

At kroppen ikke levnes meget plads i bogen, gælder ikke kun sprogligt, men også visuelt. Bogens forside er enkel med et stort sort/hvidt fotografi af et par med ryggen til. Parret er placeret i et urbant miljø med udsigt til en sø. Manden har armen omkring kvindens nakke, og parret er således generisk og uidentificerbart (ill. 1).⁴³ Inde i bogen brydes anonymiteten, hvor de ti fortællinger er ledsaget af et sort/hvidt portræt af parrene, hvis historie er i fokus. Fælles for de ti fotografier er, at parrene sidder med tæt kropslig kontakt i hjemlige omgivelser. Ansigtudtrykkene veksler fra diskrete smil til mere neutrale og sorgbetyngede udtryk. Bogens visuelle udtryk følger således

39 Hejler, P. F. 2014 *Når I har mistet*, København: Klinte Grafisk APS, 5.

40 Hejler, P. F. 2014: *Når I har mistet*, 23.

41 Endnu engang henviser implicit til, at kvinden i første omgang kan føle sig svigtet af sin krop i forbindelse med tabet. Det er dog interessant, at det ikke er noget der nævnes eksplicit i bogen.

42 Hejler, P. F. 2014: *Når I har mistet*, 51.

43 Ill. 1: Martin Haglund, forside til bogen *Når I har mistet*, sort/hvidt fotografi, 2014.

det, man kunne kalde en *sorggruppe diskurs*, hvor læseren næsten sidder over for hvert par, som man ville gøre til et møde i en sådan gruppe. Kun et enkelt af disse fotografier af parrerne bryder denne diskurs og sætter i stedet et visuelt fokus på kvindens krop. På side seksogtyve præsenteres læseren for Vicky og Mads, der mistede deres datter Clara Sofie i uge enogfyrre. Portrættet af dem, adskiller sig ved, at parret læner hovederne mod hinanden, og at mandens højre hånd er placeret på kvindens mave (ill.2)⁴⁴ (Fjordback, 2014).⁴⁵ Læseren bliver således en del af et intimt øjeblik mellem de to, der ikke ænses omverdenen, men i stedet danner en lukket cirkel om sig selv.

Sorgens visuelle diskurs

Foruden sorggruppe diskursen er der i bogens visualisering benyttet en generisk visuel diskurs af sorgrepræsentation. Denne diskurs udmærker sig for det første ved, at visualiseringen af sorgen bliver et billede på den mentale tilstand, og for det andet ved, at den i høj grad benytter sig af symboler frem for konkrete materialiseringer. Bogens fotografier er således nogen, der kan anvendes i forbindelse med alle typer af sorg og tab, idet de ikke inkorporerer noget, der konkret henviser til spædbarnsdød (foruden foreningens logo).

I de afsnit af bogen, der ikke handler om de ti pars historier, understøttes temaerne af visuelt materiale. Disse fotografier afbilder stearinlys og balloner og er i nogle tilfælde akkompagneret af mennesker. I afsnittet "Afskeden med barnet" (Fjordback, 2014)⁴⁶ og "Om at miste til termin" (Fjordback, 2014)⁴⁷ brydes den symbolske repræsentation af tabet af en anden generisk repræsentation af sorg, nemlig mennesker, lokaliseret i naturen, der i dunkelt lys kigger tomt ud i horisonten. Her er besku-

erens opmærksomhed ledt hen på ansigtet, og hverken krop eller omgivelser flytter fokus herfra. Denne måde at repræsentere sorg på finder man også i populærkulturen, f.eks. på internettet. En enkel internetsøgning på ordet "sorg" og terminologiske afarter heraf påviser tydeligt en generisk visuel diskurs, der fokuserer på at afbilde den mentale tilstand på den ene side og en anvendelse af symbolik på den anden. Billederne benytter sig med andre ord i høj grad af samme ikonografi som landsforeningens bog.

Internettets fotografier afbilder typisk en anonymiseret kvinde i et dunkelt sort/hvidt lys. Hun repræsenteres enten rygsiddende, med et foroverbøjet hoved og et ansigt forvredet i sorg, eller med front mod beskueren kiggende tomt eller grædende ud i horisonten hvis ikke hendes ansigt ellers er begravet i egne hænder. I disse billeder er der typisk fokus på ansigtets udtryk. Når hele den sørgendes krop er en del af billedet, er der typisk tale om en anonym, gennemsnitlig krop, der ikke påkalder sig opmærksomhed hverken i sin bygning eller mørke påklædning på samme måde som forsiden af "Når I har mistet". Kroppen er typisk rygvendt og/eller sammenkrummet og placeret i anonyme rum eller i naturen. Sidst men ikke mindst finder man også mange billeder af hænder, der holder i hinanden. I de tilfælde, hvor sorgen ikke er menneskeliggjort, dukker den generiske sorgsymbolik op. Stearinlys, hjerter der er i stykker, natur, blomster eller balloner er de hyppigste. De tydelige tendenser, der dukker op på internettet, påviser således, at landsforeningens bog visuelt er en del af en generisk diskurs af sorgrepræsentation, der ikke specifikt er forbundet til den konkrete kontekst, som bogen indskrifter sig i.

Den oversete krop

"Når I har mistet" er en bog, der henvender sig til forældre, der har mistet et barn. Målgruppen er i første omgang således ikke udenforstående eller pårørende, men derimod mødre og fædre, der har førstehåndserfaring med at miste. Det

44 Ill 2: Martin Haglund, portræt af par i bogen *Når I har mistet*, s. 26, sort/hvidt fotografi, 2014.

45 Hejler, P. F. 2014: *Når I har mistet*, 26.

46 Hejler, P. F. 2014: *Når I har mistet*, 44.

47 Hejler, P. F. 2014: *Når I har mistet*, 30-31.

er derfor interessant, at tabets materielle side ikke er tilstede i bogen. Som det fremgår af ovenstående analyse, figurerer der ikke billeder af de mistede børn, og der er heller ikke et visuelt fokus på mødrenes kroppe, der ellers som nævnt må formodes at spille en central rolle for otte ud af de ti par, da de har mistet under graviditeten. Oplagte forklaringer på dette kunne være, at det kan være overvældende med fotografier eller tegninger af de døde børn, eller at de interviewede forældre, ikke har villet have sådanne billeder med. Ligeledes kunne en årsag til det manglende fokus på mødrenes kroppe være, at de deltagende ikke har ønsket et fokus på dette.

Som tidligere beskrevet har efterfødselskroppen været overset i kunsthistorien. Denne negation gælder ligeledes, når det handler om den sørgende efterfødselskrop. At lokalisere afbildninger af den sørgende moder, der har mistet et barn under graviditeten eller i de tidlige stadier af barnets liv i en kunsthistorisk kontekst, er udfordrende. Den visuelle diskurs er – hvis ikke fuldstændig så – stort set fraværende. Det tætteste, man kommer på en visuel diskurs af den sørgende moder, er mødre der i en bredere sammenhæng har mistet (større) børn. Nogle af de tidlige oprindelser af afbildningen af den sørgende moder finder vi i Middelalderen, hvor der i repræsentationer af den sørgende Jomfru Maria benyttes en bestemt ikonografi. Her fokuseres på hendes ansigt og hænder, og den eneste krop i fokus er den døde Kristus. Denne ikonografi ses videre op gennem historien i eksempelvis Andrea Mantegnas *Lamentation of Christ*⁴⁸ fra 1480 og i

Michelangelos skulptur *Pietà*⁴⁹ fra 1498/99.⁵⁰

I Mantegnas værk er den døde Kristus afbildet liggende på en marmorplade med et klæde over sig. I venstre side af billedet er to kvinder repræsenteret, hvoraf den ene er Jomfru Maria. Maria er udtrykfuldt afbildet med let foroverbøjet hoved og et ansigt forvredet i sorg, delvist dækket af egne hænder. Denne positur trækker tydeligt tråde op til nutidens generiske sorgrepræsentationer, der benytter samme ikonografi. I Michelangelos skulptur er Jomfru Maria afbildet siddende med en liggende Kristus. Hans slappe krop er placeret hen over hendes knæ, og hun holder ham delvist oppe, næsten som et spædbarn med sin højre hånd, mens den venstre diskret gestikulerer ud til siden. Moderen selv sidder i lange gevandter, med let spredte ben og foroverbøjet hoved. Hendes ansigt udtrykker mildhed, men også en diskret sørgmodighed. Hendes klæder skjuler hendes krop, på nær hendes bryster som har en smule kontur. På samme måde som i Mantegnas værk er Kristus i centrum og Maria sekundær. En stor del af hendes krop er dækket af hendes søn og voluminøst stof. Således tildeles hendes ansigt og delvist hendes venstre hånd den største opmærksomhed i skulpturen.

På trods af de kontekstuelle og materielle forskelle på Mantegnas *Lamentation of Christ* og Michelangelos *Pietà* er der adskillelige centrale fællestræk i ikonografien. Begge værkerne benytter den sorgikonografi, vi i dag finder i populærkulturen. Sorgen udtrykkes således via ansigtet, via kropsholdning og brugen af hænder. Disse aspekter er i begge værker i centrum af repræsentationerne. Ansigtet vidner om en tilstand af sorg, og hovedet er enten foroverbøjet eller delvist gemt af hænderne, hvis disse da ikke gestikulerer eller på anden

48 Andrea Mantegna, *Lamentation of Christ*, Tempera, 68 cm x 81 cm, Pinacoteca di Brera, Milano, ca. 1480 <https://pinacotecabrera.org/en/collezione-online/opere/the-dead-christ-and-three-mourners/>

49 Oversættes med barmhjertighed, men har typisk betydningen fromhed i religiøse kontekster.

50 Michelangelo Buonarroti, *Pietà*, marmor, 174 cm x 195 cm, Peterskirken, Rom, Italien, 1498-99 http://www.vatican.va/various/basiliche/san_pietro/it/basilica/interno.htm#thumb

vis er forbundet til den døde. Sammenligner man med de tidligere nævnte repræsentationer af Jomfru Maria, er det ikke muligt at lokalisere en forskel i det kropslige fokus mellem disse og de nærværende sorgmotiver. I alle typerne af repræsentationer af Jomfruen hviler der således et ikonografisk fokus på hænder og ansigt til forskel fra resten af hendes krop, som er gemt væk under tøj eller helt udeladt. Negationen af moderkroppen i sorgmotiverne er dog ikke overraskende. Både Mantegnas og Michelangelos værker omhandler Kristi død, ikke Jomfruens moderskab. Hun er således sekundær i forhold til sin søn, der både ikonografisk og religiøst er i centrum. Negationen af den sørgende moderkrop må dog også tilskrives de samme faktorer, som synes gældende for de tidligere omtalte afbildninger af Maria. Kroppens usynlighed kan også i sorgmotiverne tilskrives kristendommens anstrengte forhold til kroppen samt Marias førnævnte hellighed. Ydermere er der i denne kontekst ikke tale om en kvinde der mister sit barn i tæt forbindelse med graviditet, men en moder, der mister sin voksne søn. Således trænger kroppen sig tilsyneladende ikke på i så høj grad.

Den ovennævnte ikonografi er til stadighed dominerende, når vi bevæger os op i 18 og 1900-tallet. Käthe Kollwitz værker *Frau mit totem kind* fra 1903 og *Trauernes Elternpaar* fra 1932⁵¹ benytter sig begge af aspekter fra den ovennævnte visuelle diskurs. Her repræsenteres de sørgende foroverbøjjet, sammenkrummede, med ansigterne begravet, således at disse forbliver usete og dermed anonyme. Kroppenes positurer afbilder den mentale tilstand af sorg, men påkalder sig ikke opmærksomhed. Kroppene bliver på denne måde blot et medie, gennem hvilken sorgen udtrykkes, i stedet for at pege på sig selv som selvstændig

medspiller. På trods af dette dukker der i denne periode også få afbildninger op af den sørgende nøgne kvinde som f.eks. i George Minnes værk *Mother grieving over her dead child* fra 1886 og Anna Anchers *Sorg* fra 1902.⁵² I de to værker påkalder den sørgende moders nøgenhed sig en vis opmærksomhed. De bare kroppe kombineret med deres sørgende positurer tilfører en sårbarhed og råhed til værkerne og kommer på den måde til at repræsentere sorgens brutalitet. Men netop dette gør også, at kroppene igen bliver et middel til at visualisere den mentale sorg. Kroppenes rolle i sorgen bliver således også negeret her på trods af deres centrale plads i værkerne. Dette understøttes yderligere af deres anonymitet. Kroppene udtrykker intet specifikt moderligt og er trods deres nøgenhed stadig anonyme, både i deres udtryk, men også i deres lukkede positurer. Den ene krop er delvist dækket af hår, og den anden af det døde barn. Kroppene er, på trods af nøgenheden, således ikke eksponerede og deres rolle er derfor endnu engang ignoreret.

I nutidens fotografier og kunstværker finder vi samme visuelle diskurs. Det gælder f.eks. Christian Lemmerz *Madonna (Darfur)* fra 2008⁵³ og Martin Hudaceks skulptur *The child who was never born*⁵⁴ fra 2010. Lemmerz skulptur afbilder en kvinde i draperede klæder siddende med sit døde barn. Værket rummer tydelige referencer til Michelangelos *Pietà*, da centrale del af denne ikonografi er brugt. Moderen sidder let foroverbøjjet med en smule krumning i ryggen og hængende hoved, hendes

51 Käthe Kollwitz *Frau mit totem kind*, ætsning med gravering, Käthe Kollwitz Museum Köln, 1903 <https://www.kollwitz.de/frau-mit-totem-kind> & Käthe Kollwitz *Trauernes Elternpaar*, marmor, Deutscher Soldatenfriedhof Vladslo, Belgien, 1932.

52 George Minne *Mother Grieving over her Dead Child*, gips, 46,1 cm x 15,9 cm, Museum of Fine Arts Ghent, Belgien 1886 <https://www.mskgent.be/en/featured-item/mother-grieving-over-her-dead-child> & Anna Ancher *Sorg*, olie på lærred, 86,5 cm x 73,8 cm, Skagens Kunstmuseum, 1902 <https://skagenskunstmuseer.dk/vaerker/sorg/>

53 Christian Lemmerz *Madonna (Darfur)*, bronze, Søndergade, Horsens, 2008 <http://christianlemmerz.com/sculptures/bronze/>

54 Martin Hudacek, *The Child who was never born*, komposit og polyester, Fresno, Californien, 2010 <http://martinhudacek.sk/en-20180225.html>

fokus hvilende på barnet i hendes arme, der på samme måde som Kristus i *Pietà*, er placeret i hendes skød. Martin Hudaceks skulptur omhandler specifikt børn, der er døde, inden de kom til verden, modsat de andre nævnte værker. Kvinden i værket sidder på knæ med krummet ryg, hovedet og håret hængende og med den ene hånd for ansigtet. Den anden hånd ligger ind mod hendes bryst. Den uidentificerbare kvinde, lavet i komposit, sidder over for et barn, lavet i gennemsigtig polyester, hvis venstre hånd er placeret trøstende på den sørgende moders hoved. Barnets gennemsigtighed og kontrasten til det materiale, moderens krop er skabt af, i kombination med kvindens positur, gør, at det beskueren hurtigt afkoder, er, at der er tale om en moder, der sørger over sit døde barn. Værket er da også, som titlen antyder, tænkt som et mindesmærke for mødre, der har aborteret, henvendt til de mødre, hvis børn ikke er i denne verden. I denne kontekst er det dog vigtigt at bemærke, at skulpturen også rummer et muligt politisk budskab om abort. Ikke desto mindre er det det eneste værk, der specifikt refererer til kvinder, der mister børn under graviditet. Netop derfor er det påfaldende, at moderens krop endnu engang er anonym og intet moderligt udtrykker. Den peger blot, gennem sin generiske sorgpositur, på den mentale tilstand af sorg, som kvinden befinder sig i. Ikke engang en hånd er placeret på maven, som ville indikere et tab under en graviditet. Med andre ord er moderkroppen og dens rolle endnu engang ignoreret.

På baggrund af analysen af ovenstående værker kan man udlede, at både moderkroppen og den sørgende moderkrop ikke påkalder sig nævneværdig opmærksomhed. Det kan således konkluderes at moderkroppen og den sørgende moderkrop rummer en del ligheder, idet de begge stort set gemmes væk og intet selvstændigt eller specifikt moderligt udtrykker. Kroppenes funktion i sorgportrætteringerne er tydeligvis kun at understøtte den mentale tilstand, som udtrykkes i det sørgende ansigt.

Disse kunsthistoriske nedslag peger således på en ensartethed i visualiseringen af moderens sorg og på en historisk funderet udeladelse af en selvstændig visuel kropslig diskurs. Moderens sorg udtrykkes på generisk vis og kan ikke adskilles fra visualiseringen af andre typer af sorg. Der eksisterer således ikke en visuel kultur for moderskabets materialitet, hverken populærkulturelt eller kunsthistorisk, når det omhandler tabet af børn.

Vender man med denne viden om, at der ikke eksisterer en visuel kultur for den sørgende moderkrop, blikket tilbage på Forældre & Sorg – Landsforeningen Spædbarnsdøds bog, kan man pege på en mulig årsag til det manglende kropslige fokus – både sprogligt og visuelt. Landsforeningen har med deres visualisering af bogen ikke kunnet trække på en visuel kultur ift. repræsentation af den sørgende moderkrop. Alternativerne har således været at benytte en generisk visuelt sorgdiskurs, at “opfinde” en visuel kultur eller helt undlade den.

At der i den visuelle kultur, hverken historisk, populærkulturelt eller i materiale henvendt til forældre der har mistet, florerer repræsentationer der specifikt omhandler og eksponerer den sørgende barselskrop er problematisk fordi det resulterer i, at mødre der har mistet ikke har noget tilgængeligt at spejle sig i. Spejling⁵⁵⁵⁶ er vigtig, fordi det fungerer som en hjælp for iagttageren til at opdage og erfare noget nyt. Følelser, tanker og oplevelser kan erfares, genkendes og anerkendes idet betragteren observerer dem uden for sig selv. Iagttageren bliver således mindre alene med følelserne og tankerne. Den manglende visuelle italesættelse af den sørgende moderkrop synes således at medvirke til, at den ignoreres og ikke sættes på dagsordenen. Den gemmes væk, både i kulturen og af kvinderne selv, og

55 Med udgangspunkt i Jacques Lacans spejlteori.

56 Lacan, Jacques: “Spejlstadiet – som danner af Jeggfunktionen som den fremtræder i den psykoanalytiske erfaring” *Det ubevidste sprog: psykoanalytiske skrifter*. København: Rhodos 1973.

de ender således med at stå tilbage alene og isolerede, med komplekse forhold til deres oversete kroppe uden nogen mulighed for at spejle sig.

Kroppen i sorgen

Der er langt imellem undersøgelser, der specifikt omhandler moderkroppens rolle i forbindelse med tab af børn i graviditeten. I en stor del af forskningen behandles efterfødselskroppen sekundært. Ikke dermed indikeret, at kroppen ikke italesættes, dette gøres i mindre skala – også i den forskning, der henvises til i denne sammenhæng. For at få en dybere empirisk indsigt i, hvordan kroppen spiller en rolle for mødrene, foretog jeg en rundspørge på Forældre og Sorg – Landsforeningen Spædbarnsdøds Facebookside. Her adspurgte jeg gruppens kvindelige medlemmer om, hvordan de havde (haft) det med deres efterfødselskroppe i forbindelse med tabet. På blot to timer fik jeg over tyve tilbagemeldinger fra mødre, der havde mistet på forskellige tidspunkter i deres graviditeter. Responsraten og selve svarenes rå karakter vidnede om, at kvindernes kroppe i høj grad fylder i forbindelse med tabet og sorgen. Det er ikke overraskende i sig selv, når der er tale om et tab, der er foregået inde i mødrenes kroppe. Gerningsstedet er så at sige kvindens egen fysiske materialitet, og dette skaber nødvendigvis et fokus på kroppen. Som sygeplejersken Sabrina skriver på sin blog *kaereagnes.dk*: ‘Min krop har været bosted for liv, for død og nu for et traume’.⁵⁷ Foruden kroppens flertydige rolle i forbindelse med tabet er der samtidigt et fysisk efterspil i form af en fødsel og en barselskrop, der reagerer fysisk. En af kvinderne beskriver f.eks. tankerne omkring fødslen af hendes døde barn således: ‘det var som at skulle føde døden’. Selve fødslen bliver således en realisering af tabet. Moderen erken-

der tabet gennem en anstrengende fysisk aktivitet, idet den ender ud i det materielle møde med det døde barn. Kroppen synes således at kunne spille en væsentlig rolle i tabet og sorgprocessen, hvilket ræsonnerer med sundhedspersonalers opfordring til vaginal fødsel i forbindelse med prænatal tab.⁵⁸

I min rundspørge på landsforeningens Facebookside deler mødrenes svar sig op i primært tre kategorier. Den ene kendetegnes ved oplevelsen af had, svigt og væmmelse over efterfødselskroppen; den anden ved oplevelsen af en stolthed over de fysiske markører på moderskabet; og den tredje kategori markeres ved en sorg over den, for dem, fraværende moderkrop. De tre typer af respons, som besvarelsenerne primært falder ind under, vidner om en bredspektret ambivalens i mødrenes forhold til deres kroppe. Nogle af kvinderne falder endog ind under flere af kategorierne samtidigt eller har gennemgået en udvikling fra had til accept eller endda stolthed.

Dobbeltheden i respondenternes svar minder i en vis udstrækning om det forhold, kvinder med levende børn har i form af stolthed på den ene side og en kropslig fremmedgørelse på den anden. For de kvinder, der har mistet, får kroppen således også en abjekt status. Forskellen er dog, at der oveni dette er en kæmpe sorg forbundet med stoltheden på den ene side og fremmedgørelsen på den anden. Stoltheden over at have båret barnet, født det og at have fået en moderkrop, er det eneste, der forbinder disse mødre med andre “almindelige” forældre. Det er dét, der markerer, at de er mødre, selvom de ikke har deres børn hos sig. Efterfødselskroppen er således en vigtig identitets-skabende faktor, ikke kun for kvinderne med levende børn, men i høj grad også for mødrene der har mistet. Idet disse kvinder ikke har deres børn hos dem er moderkroppen på sin vis den eneste fysiske markør, deres identitet som mødre er hæftet op på. På trods af at kroppen er

57 Jensen, S. W. 9. Jan. 2020 “Postpartum når kroppen mister” <https://kaereagnes.dk/postpartum-naar-kroppen-mister/>

58 Denne anbefaling er almen praksis på sygehusene.

det, der forbinder kvinderne med andre mødre, er det dog samtidig præcis den fysiske realitet, der er en konstant materiel markør på, at kvinderne netop ikke er som alle andre mødre, at de er mødre uden børn. Kroppen bliver på denne måde også en konsekvent påmindelse om, at kvinderne har mistet deres børn, og den er derfor både det, der adskiller dem og forbinder dem med kvinder med levende børn.

Svigtet

De sørgende mødres had (et ord kvinderne selv bruger) til deres kroppe bundet for mange i, at de føler sig svigtede af deres kroppe – at kroppene ikke gjorde det, de skulle. En kvinde beskriver: ‘Jeg følte rigtig meget afsky når jeg så mig selv i spejlet. [Jeg] følte mig forkert fordi min krop havde svigtet mig og mit barn.’ En anden fortæller: ‘Jeg hadede min krop. Den slog mine børn ihjel.’ Og en tredje skriver: ‘Min krop slog min datter ihjel. Jeg kastede op, når jeg så mig i spejlet, rørte ved min mave eller tænkte på hvorfor hun ikke skulle være til.’ Mødrene føler sig forrådt af deres egen materialitet og ser altså deres egne kroppe som mordere. Disse perspektiver finder man også i forskningen, som det f.eks. beskrives i artiklen “Life after the loss” af Dorte Hvidtjørn, Christina Prinds et. al.

‘Findings conclude that loss from miscarriage, stillbirth, TOPFA [termination of pregnancy due to fetal anomaly] or neonatal death often involves feelings of guilt, disenfranchisement, feelings of betrayal by one’s body and envy of others.’ (Hvidtjørn, 2018)⁵⁹

Kroppene har fejlet, forrådt og svigtet kvinderne. Det, der skulle være en tryk og livgivende hule, er blevet et gerningssted. Kroppen bliver på denne måde løsrevet fra kvinden og

indtager en abjekt status, hvor den både er en del af hende, men samtidig en fremmed gerningsmand. Kvindernes materialitet rummer på denne måde en fremmedhed idet dens udtryk har ændret sig med graviditeten, en stolthed og identitetsskabende faktor, og samtidig en ekstrem abjekt status, hvor kroppen bliver en løsrevet gerningsmand. Kvindernes udtalelser peger på, at den kropslige fremmedhed, som er på spil for mødrene med levende børn, er endnu mere udtalt hos de sørgende mødre, idet den i visse tilfælde nærmer sig en status som et løsrevet, fremmed subjekt der har dræbt deres børn.

Den fremmedgørelse, som kvinderne reagerer på, finder for mange også et mere fysisk udtryk. Flere kvinders kropsoplevelse (det vil sige den oplevelse af kroppen, som er påvirket af følelser, affekter og stemninger, som er bearbejdet, fortrængt eller skærpet af tidligere erfaringer) (Skovenborg, 2020)⁶⁰ bliver påvirket i forbindelse med tabet. En ud af flere kvinder beskriver ‘[Jeg] følte mig tom, lange arme, amputeret’, mens Sabrina W. Jensen på kaereagnes.dk skriver: ‘Jeg har været ramt af muskelinfiltrering særligt mellem og under skulderbladene og i nakken.’⁶¹ Mødrene mærker, hvordan kroppen føles fysisk tynget af sorgen og reagerer fysiologisk på tabet. Desuden er der i de senere år kommet fokus på, hvordan sorg påvirker forældrenes kroppe sundhedsmæssigt. Flere undersøgelser viser f.eks., at risikoen for tidlig død, PTSD, visse former for kræft mv. stiger, når forældre mister et barn (Calderon-Margalit, 2007 & Hvidtjørn,

59 Hvidtjørn, D.; Prinds, C.; Bliddal, M.; Henriksen, T. B.; Cacciatore, J. & O’connor, M. 2018 “Life after the loss: protocol for a Danish longitudinal follow-up study unfolding life and grief after the death of a child during pregnancy from gestational week 14, during birth or in the first 4 weeks of life” *BMJ Open* 8:12, 2.

60 Skovenborg, S. L. E. 2020 *Psykomotoriske faglige grundbegreber og grundforståelser: Tradition og fornyelse*, Norderstedt: Kropsliv, 113.

61 Jensen, S. W. 9. jan. 2020. “Postpartum når kroppen mister” <https://kaereagnes.dk/postpartum-naar-kroppen-mister/>

2016).⁶² Endnu andre undersøgelser beskriver, hvorledes mange mødre oplever fantomspark, som om barnet stadig lever i maven, længe efter barnet er født.⁶³ Mødrenes beskrivelser og det forskningsmæssige fokus peger således på kroppen som en vigtig del af sorgen. Den er ikke blot et passivt hylster for den mentale sorgproces, men reagerer og agerer egenrådigt og er samtidig en materialitet, der fylder meget for mødre i sorgprocessen.

Den tabte krop og det tabte moderskab

Foruden kvindernes følelse af at være blevet svigtet af deres kroppe, tegner der sig også et andet billede gennem deres beskrivelser på Forældre & Sorg – Landsforeningen Spædbarnsdøds Facebookside. Mødrene føler ikke kun, at de har mistet deres barn, de har også mistet deres krop. Deres eksplicitte had til efterfødselskroppen bundet for respondenterne således også i, at de føler, at de har tabt deres kroppe uden at få noget igen – altså en klar modsætning til Rineke Dijkstras efterfødselsfotos, som tidligere beskrevet. En af mødre beretter: ‘Jeg hader min krop nu, fordi når jeg kigger på den er det helt forkert. Jeg har fået morkrop uden at være mor for mit barn.’ En anden skriver: ‘Og så var jeg flov over den [kroppen]. Kroppen så jo stadig ud som man lige havde født og det havde jeg jo også, men jeg kunne ikke gemme graviditetskiloene bag en baby og det at jeg lige var blevet mor, for jeg havde jo ikke min baby i mine arme’, mens en tredje fortæller: ‘Jeg var længe flov over at jeg ikke kunne tabe mig og se slank ud igen, og tænkte meget over hvad andre mon tænkte. – For i mit hoved havde jeg det sådan, at det

var okay at være en større pige hvis der var et spædbarn i armene.’ Som beskrivelserne peger på, er der for kvinderne stor skam forbundet med deres kroppe. Mødrene har fået de materielle markører på moderskabet, men ritualerne og det liv, der normalt følger med moderskabet, udebliver. Deres kroppe har fået strækmærker, slapt maveskind, hængende bryster, tyndt hår og ekstra kilo, som det er tilfældet for mange andre mødre, men for disse kvinder er der en mangel på legitimitet af den “uskønne” fysik – nemlig barnet. Kvinderne kan på denne måde have følelsen af et sekundært tab, idet de ikke kun har mistet barnet og dermed det traditionelle moderskab og den synlige identitet som mor, men også deres velkendte kroppe. Disse beskrivelser tegner endnu engang et billede af en abjekt krop, en fremmed og illegitim krop, som kvinderne har svært ved at vedkende sig. Set gennem disse briller virker det ikke mærkeligt, at kroppene ikke er repræsenterede i Forældre & Sorg – Landsforeningen Spædbarnsdøds bog “Når I har mistet”. Mødrene sidder, for manges vedkommende, tilbage med en identitetsforstyrrende krop. De bor i en krop der har skabt og båret deres elskede børn, men samtidig en krop, som nogle af mødre i yderste potens føler har dræbt deres børn, og en krop, der i sin ændrede materialitet konstant minder dem om deres usynlige moderskab. Den splittelse og kompleksitet gør, at mange af mødre pakker kroppene væk og forsøger at ignorere dem eller transformere dem så hurtigt som muligt. I den optik er det forklarligt, at mødre muligvis ikke ønsker at tiltrække sproglig eller visuel opmærksomhed på deres kroppe.

Tabets usynlighed

På trods af, at responsen på mit Facebookopslag i høj grad vidner om en kompliceret kropsopfattelse der er præget af negative følelser, fungerer barselskroppen også som potentiel evidens for barnets eksistens. Den giver sorgen en berettigelse og bidrager til, at kvinderne har

62 Calderon-Margalit, R.; Friedlander, Y.; Yanetz, R. et al. 2007 “Late stillbirths and long-term mortality of mothers” *Obstet Gynecol* 109, 1303 & Hvidtjørn, D.; Wu, C.; Schendel, D. et al. 2016 “Mortality in mothers after perinatal loss: a population-based follow-up study” *BJOG*, 123.

63 Dette er også et kendt fænomen for mødre med levende børn.

et bevis på, at de ér mødre, trods deres barns fysiske fravær. Derfor kan fraværet af strækmærker mv. omvendt også skabe en vrede rettet mod mødrenes egne kroppe.

Dorte Hvidtjørn et al. beskriver i artiklen "Life after the loss", at en af udfordringerne for forældre, der mister et spædbarn er, at der ikke findes en ritualiseret sorgkultur. Tabet bliver usynligt, specielt hvis børnene allerede er døde inden eller under fødslen, bl.a. fordi forældrene typisk ikke har mange minder med barnet (Hvidtjørn, 2018).⁶⁴ Tabet af barnet bliver på denne måde dét, som Pauline Boss beskriver som et *ambiguous loss*, det vil sige et tvetydigt tab (Boss, 2006)⁶⁵, og en sorg, som Ken Doka beskriver som *disenfranchised grief*, dvs. frataget, uanerkendt eller usynlig sorg (Doka, 1989).⁶⁶ Boss' term indfanger tab, der mangler en ritualiseret sorgkultur. Tvetydigheden i tabet af et spædbarn kendetegnes ved det fysiske fravær af barnet, manglen på det levede liv og minderne på den ene side og det psykiske nærvær af tabet for forældrene på den anden, som Ariella Lang beskriver (Lang, 2011).⁶⁷ Tabet er således psykisk præsent for forældrene, men usynligt for omverden. Denne usynlighed fører med Dokas term til en sorg, der ikke er anerkendt hverken offentligt eller socialt.

Problematikken i tabets usynlighed afspejles også i kvindernes respons på Facebookopslaget. Her tegner der sig, som nævnt, også et billede af en sorg over en manglende morkrop. For nogle af de sørgende mødre har kroppene ikke båret præg af, at de har båret barnet, og dermed

at barnet har eksisteret. En af mødrene skriver: 'Jeg føler mig svigtet af min krop. Fødte i uge 31 for halvanden måned siden ... jeg er sur og gal over, at min krop ikke engang har givet mig bare et enkelt strækmærke som bevis på, at hun har været derinde. Jeg frygtede strækmærker osv. mens jeg var gravid. Men nu er jeg enormt ked af at mangle et fysisk bevis på hendes eksistens i min mave.' En anden beretter: 'Alle-rede 1 uge efter fødslen (uge 22) var jeg tilbage i almindelige bukser, og det var bare så surrealistisk og unormalt. Det var et så tydeligt fysisk tegn på, at alt bare var forkert ... Jeg ville på en måde ønske, at jeg havde et fysisk uforgængeligt minde såsom et strækmærke eller et kejsersnitsar, men jeg har ingen af delene ...'. Mødre, der oplever prænatalt tab, mangler alle de komponenter, der er en del af et såkaldt "almindeligt" tab. Når man mister et menneske, der har levet et liv, er der typisk en del minder, både af materiel og immateriel karakter. Billeder af den afdøde, tøj og genstande fra ham eller hende samt oplevelser, der kan italesættes, ikke kun fra de nære pårørende, men fra alle, der havde en relation til afdøde. Disse komponenter er en vigtig del af sorgprocessen, idet de er med til at sikre, at tabet anerkendes og italesættes af omverdenen. Mange forældre der oplever prænatalt tab mv., har ikke andet end eventuelle scan-ningsbilleder, og forældreskabet består primært af drømme og håb, idet de faktiske oplevelser med barnet under graviditeten indskrænkes til spark og en voksende mave. De komponenter, der skal til for at tabet mærkes og anerkendes af omverden, er således ikke til stede. Idet sorgen og moderskabet mangler de elementer, der normalt fører til en anerkendelse af tabet, hungrer mødrene efter fysiske markører på deres moderskab. De vil mindes om og kunne påvise, at de børn – der fylder lige så meget for dem, som et levende barn – har eksisteret, og at de er mødre i deres hjerter lige så meget som kvinder med levende børn. Moderkroppen bliver således en vej til en legitim sorg og et beviseligt tab, for uden den er der intet fysisk vidnesbyrd om bar-

64 Hvidtjørn, D. et al. 2018 "Life after the loss", s. 2.

65 Boss, P. 2006 *Loss, trauma, and resilience: Therapeutic work with ambiguous loss*, New York: W. W. Norton.

66 Doka, K. J. 1989 "Disenfranchised loss" K. J. Doka (red.), *Disenfranchised grief: Recognizing hidden sorrow*, Lexington, MA: Lexington Books D.C. Health & Co, s. 4.

67 Lang, A.; Fleiszer A. R.; Duhamel, F.; Sword, W.; Gilbert, K.R., Corsini-Munt, S. 2011 "Perinatal Loss and Parental Grief: The Challenge of Ambiguity and Disenfranchised Grief" *OMEGA — Journal of Death and Dying* 63:2, 184-185 & 189-190.

nets tilstedeværelse og kvindens moderskab.

I artiklen “Life after the loss”, beskrives det at der pga. tabets usynlighed ingen retningslinjer eller normal praksis er for, hvad “man gør”, når man mister et barn prænatalt eller i barnets første levetid – hverken for forældrene eller omverden.⁶⁸ Tabet risikerer på denne måde at blive tabubelagt og skamfuldt – en oplevelse, der også kommer tydeligt frem i mødrenes respons på facebookopslaget. En engelsktalende kvinde skriver:

‘I felt that my body was a taboo. It seemed like the whole world just decided to ignore the fact that I’d just given birth because of the sad reality that there was no baby I could show to them with a smile on my face. I did everything I could to get back to my before-pregnancy body because honestly, due to all the above, I seriously hated my body.’

At kroppen er tabuiseret for kvinderne indebærer ikke kun deres egen komplekse syn på og oplevelser af deres kroppe, men handler i høj grad også om omverden. Når tabet ikke bliver anerkendt, gør fødslen og kroppens rolle i den heller ikke. Tabet og kvindens krop er forbundne, og anerkendelsen af det ene forudsætter anerkendelse af det andet. Det er således ikke muligt at tale om efterfødselskroppen uden at tale om tabet. Kroppen underlægges på denne vis det samme eventuelle tabu som selve tabet. En af problematikkerne i forhold til dette er, at tabuiseringen i praksis fratager noget af det eneste, som en del af kvinderne der har mistet, er stolte over, nemlig fødslen af deres børn. Som Dorte Hvidtjørn beskriver i interviewet til artiklen “How Hospitals Changed Their Approach to Stillbirth”: “They are very proud”, she says of mothers who go through with vaginal delivery after perinatal

loss. “It’s like, ‘I couldn’t give anything else, but I could give birth to my child and I did that as a mother.’”⁶⁹ Fødslen er for mødrene en voldsom og barsk oplevelse, men samtidig en handling, der cementerer deres moderskab og forbinder dem med andre forældre. For disse kvinder bliver fødslen en af de eneste rituelle handlinger, de foretager med deres barn som forældre. Som de fleste andre vil en del af disse forældre derfor også gerne tale om fødslen, men på grund af tabuiseringen bliver mange frataget denne mulighed for at fortælle og “snakke med”, når der tales om fødsler. Forældrene berøves på denne måde noget af det eneste, der rummer en vis stolthed og glæde, og dét, der i første omgang forbandt dem med andre forældre, ender med at adskille dem.

Fra objekt til memento

Responset på mit opslag på Forældre & Sorg – Landsforeningen Spædbarnsdøds Facebook-side i kombination med den omtalte forskning vidner om et komplekst forhold til og syn på den moderkrop, der har mistet, både for mødrene selv, men også fra omverdenen. Kvinderne oplever på den ene side et had til og en skamfuldhed over deres efterfødselskroppe og på den anden side en vis stolthed over kroppens præstation i forbindelse med fødslen og en hungren efter moderskabets visuelle markører. Som nævnt falder en del af kvinderne i rundspørgen ind under flere tendenser samtidig, men adskillige beretter også om en udvikling i synet på deres ændrede kroppe. En kvinde skriver: ‘I starten hadede jeg min krop, fordi jeg havde fået strækmærker. Dem har jeg lært at holde af med tiden, fordi det minder mig om, at jeg var gravid med vores lille dreng’, mens en anden mor beretter: ‘I starten var jeg sur, arrig

68 Hvidtjørn, D.; Prinds, C.; Bliddal, M.; Henriksen, T. B.; Cacciatore, J. & O’connor, M. 2018 “Life after the loss: protocol for a Danish longitudinal follow-up study unfolding life and grief after the death of a child during pregnancy from gestational week 14, during birth or in the first 4 weeks of life” *BMJ Open* 8:12, 2.

69 Zhang, S. (12. Feb.) 2020 “How Hospitals Changed Their Approach to Stillbirth. Grieving patients are encouraged to see and hold their stillborn infants—and in some cases even bring them home.” *The Atlantic* <https://www.theatlantic.com/science/archive/2020/02/danish-hospital-ward-specializes-stillbirth/606454/>

og kunne væmmes ved min krop, da jeg følte, at den havde svigtet mig, hvor jeg allermost havde brug for den. Men efter lidt tid, så kom jeg i stedet til at være stolt over, at den trods alt havde skabt så smuk en lille dreng og jeg elsker i dag mine strækmærker, for de minder mig om min søn hver gang jeg ser dem.' Begge beskrivelser vidner om en udvikling fra had til accept og endda stolthed over moderkroppen. De kroppe, som mødrene først opfattede som ødelagte, som en materialitet, der svigtede dem og deres børn, som gerningsmænd og konstante markører på deres tab, ser de nu som smukke minder om og beviser på deres børns tilstedeværelse. I stedet for at forblive markører på det tabte, bliver de synlige markører på et ellers usynligt moderskab. Moderkroppen bliver således et memento,⁷⁰ et mindesmærke for det døde barn, som forældrene ellers typisk ikke har mange af. En kvinde beskriver endda moderskabets materielle markeringer som en form for tatovering: 'jeg er faktisk rigtig glad for mit kejsersnit ar, for det betød jeg har et evigt fysisk minde på min krop efter min datter, når nu jeg ikke kunne have hende i mine arme ... især fordi jeg ikke er typen der får lavet tatoveringer, så er det ligesom min form for tatovering'. For de kvinder, der kommer til at opfatte deres kroppe som et memento, bliver efterfødselskroppen en del af de få genstande der minder om barnets eksistens. Mange forældrepar giver også kroppen denne funktion gennem mindetatoveringer, som udstillingen *Mindesmærker* fra 2015 også dokumenterer. Forældre & Sorg – Landsforeningen Spædbarnsdød stod bag udstillingen, som bestod af fotografier af 47 forældre og deres mindetatoveringer, taget af Martin Haglund. Tankerne bag udstillingen beskrives således: 'Mindesmærker er en fotoudstilling, hvor forældre fra hele landet viser de mindetatoveringer, de har fået lavet til og om de børn, de har mistet. For-

ældrene viser deres tatoveringer, fordi de ønsker at gøre noget sammen med og for det barn, de ikke har hos sig i hverdagen. Men også i håbet om, at denne udstilling kan mindske tabuet om spædbarnsdød'.⁷¹ Tatoveringerne bliver en måde hvorpå forældrene kan skabe et permanent bevis på barnets eksistens og dermed også deres identitet som forældre. Funktionen af de tatoverede mindesmærker og de visuelle markører på moderskabet, som kvindernes kroppe har fået, kommer på denne måde til at minde om (scannings-)billeder af barnet og andre eventuelle minder.

Udviklingen i mange af mødrenes opfattelse af deres kroppe finder sted i forbindelse med, at tabet bundfælder sig, og sorgen bearbejdes. At acceptere moderskabets materielle markører som et mindesmærke med visheden om, at det barn, der var årsagen til dem, er dødt, er for mange en længerevarende proces. For nogle af kvinderne forbliver forholdet til deres kroppe således også problematisk eller ambivalent, mens andre i stedet har et kontinuerligt positivt forhold til deres kroppe gennem hele deres forløb. Uanset om kvindernes opfattelse af deres kroppe undergår en udvikling ej, er det dog uomtvisteligt, at moderkroppen er en kompleks og central faktor i sorgprocessen for de kvinder, der mister et barn.

Med og uden levende børn

Undersøgelsen af de kropsopfattelser der er på spil for henholdsvis kvinder med levende børn og kvinder der har mistet vidner om, at moderkroppen spiller en central rolle for begge grupper. Fælles for parterne er, at de, som nævnt, oplever en amivalens der rummer skam, tabu og fremmedgjorthed på den ene side og stolthed på den anden. Samtidig finder begge parter over tid, en måde, at leve med den anderledes krop. De opnår enten en vis

70 egl. imp. af *meminisse* som betyder *huske*. Mere gængs oversættes det med *en påmindelse*.

71 Haglund, M. K. 2015. *Mindesmærker* https://www.spædbarnsdoed.dk/wp-content/uploads/2015/10/Udstilling_final_web1.pdf

accept eller ændrer kroppen (f.eks. via produkter, motionsformer eller operationer) således, at den kan tolereres. Ambivalensen finder med andre ord et leje, hvor den kan tåles. Tabuiseringen af efterfødselskroppen findes, som vist, for begge grupper vedkommende op gennem kunsthistorien, hvor kroppen gemmes væk og negeres. I de få tilfælde hvor den eksponeres, afsløres ingen materielle markører på moderskabet, men i stedet afbildes en generisk kvindekrop, der intet selvstændigt udtrykker. Den barselskrop, eller manglen på samme, som begge grupper har at spejle sig i, er en der enten er ikke eksisterer, er gemt væk og ignoreret eller en krop der ikke har nogen fysiske markører på moderskabet. Portrætteringerne af efterfødselskroppen bidrager således til tabuiseringen, fremmedgjortheden og skammen der knytter sig til moderkroppen. På trods af, at denne tabuisering også er tilstede i dag, blomstrer nybrud op, der i den kropspolitivistiske ånd eksponerer efterfødselskroppen rådt for usødet. Denne bryder på visse punkter med den etablerede billedkultur og ikonografi og bidrager i stedet til en accept af den fremmede og uskønne barselskrop. Men lige netop her, skæres mødrene med døde børn fra og ligheden mellem de to grupper stopper brat. I stedet for et moderfællesskab og en legitimering af den forandrede krop gennem det tilstedeværende barn, sidder de sørgende mødre tilbage med en kompliceret kropsoptagelse, der ikke kun rummer stolthed på den ene side og fremmedgjorthed, skam og tabu på den anden. Som rundspørgen viser, sidder mange sørgende mødre tilbage med et traume hvor kroppen har været gerningssted (og evt. gerningsmand), et had til kroppens utilstrækkelighed, en sorg over et mistet barn og en mistet krop, vrede over at have fået morkroppen uden barnet eller på den anden side, vrede over de manglende materielle markører på moderskabet. Som opremsningen viser, forstærkes, suppleres og kompliceres den ambivalente kropsoptagelse

som kvinderne med levende børn oplever, når det gælder de kvinder der mister. Den dualistiske kropsoptagelse der er på spil hos nybagte mødre forstærkes og kompliceres med andre ord, når kroppen mister.

Diskrepans

Når kvinder får børn, ændrer deres kroppe sig betydeligt. Forandringen sætter allerede ind med de to streger på graviditetstesten, hvor kroppen med ét bliver et midlertidigt hylster for en ny beboer. Barnets tilstedeværelse bliver igennem ni måneder mere og mere synlig og insisterende i takt med, at det vokser. I denne periode hylder og dokumenterer mange kvinder deres kroppe i forandring gennem idylliske billeder på sociale medier eller smukt iscenesatte fotografier. Eksponeringen og moderens visuelt dokumenterede stolthed over hendes egen krop, stopper dog for de flestes vedkommende med fødslen. For idet kvinden får sit barn i armene, får hun også en anden krop – en fremmed, uskon og uønsket krop. For mange nybagte mødre gælder det nu om at gemme den abjekte krop væk, indtil den er tilbage til sin præ-gravide, genkendelige og acceptable tilstand. På trods af den fremmede kropslige tilstand finder mange mødre trøst i, at de til gengæld for deres tabte kroppe, har fået deres børn. Deres børns tilstedeværelse bliver således en legitimering af deres uskonne kropslige tilstand. Uagtet, at efterfødselskroppen for mange kvinder, er en uønsket fysisk tilstand, er de også stolte over at deres kroppe har formået at skabe og føde deres børn. Kombinationen af stoltheden og børnenes legitimerende tilstedeværelse fremmer således en vis accept, af den uskonne og fremmede krop. Det er denne delvise accept af barselskroppen der i højere og højere grad finder plads i den visuelle kultur i kølvanden på de kropspolitivistiske bevægelser.

Legitimeringen af barselskroppen gennem barnets tilstedeværelse gælder imidlertid ikke for de mødre, der har mistet et barn. Den sør-

gende morkrop er således heller ikke en del af den blomstrende eksponering af efterfødselskroppe. Artiklens nedslag og analyser påviser en manglende sproglig og visuel kultur omkring den sørgende moderkrop. Hverken i kunsthistorien, populærkulturen eller i materiale rettet mod forældre, der har mistet, finder vi en visuel diskurs, der sætter fokus på kroppen. I stedet finder vi en generisk repræsentation af sorg. Den manglende visuelle (og til dels sproglige) italesættelse af den sørgende efterfødselskrop er dog ikke et tegn på, at den er irrelevant, snarere tværtimod. Både forskningen og responsen på Forældre & Sorg – Landsforeningen Spædbarndøds Facebookside, vidner om, at mødre, der har mistet, har et komplekst og paradoksalt forhold til deres kroppe. Den har både givet og taget – og elskes og hades for de fysiske tegn på det.

På samme måde som hos kvinder med levende børn er efterfødselskroppen for mange sørgende mødre i udgangspunktet en uønsket fysisk tilstand. Deres kroppe er fremmede for dem, uønskede og abjekte. Til forskel fra kvinderne med levende børn har disse mødres efterfødselskroppe dog ikke kun status af en fremmed fysisk tilstand, de er også en sørgende materialitet. Mødrenes beskrivelser af hadet til deres kroppe og følelsen af svigt bevirker, at kroppen ender med at have en ekstrem abjekt status, hvor efterfødselskroppen bliver et gerningssted og en fremmed gerningsmand, som moderen ikke kan flygte fra, da det er en del af hende selv. Hendes egen materialitet bliver således en konstant påmindelse om tabet. Denne opfattelse er dog ikke den eneste, der er i spil. For de kvinder, der mister og sidder tilbage uden fysiske markører på moderskabet, har kroppen også svigtet med manglen på fysiske beviser på deres børns eksistens. Det negative forhold til mødrenes egen materialitet kan således have forskellige udgangspunkter, men fælles er, at mange oplever et had til og et svigt fra deres kroppe. Samtidig, har en del af de sørgende mødre også en stolthed over deres

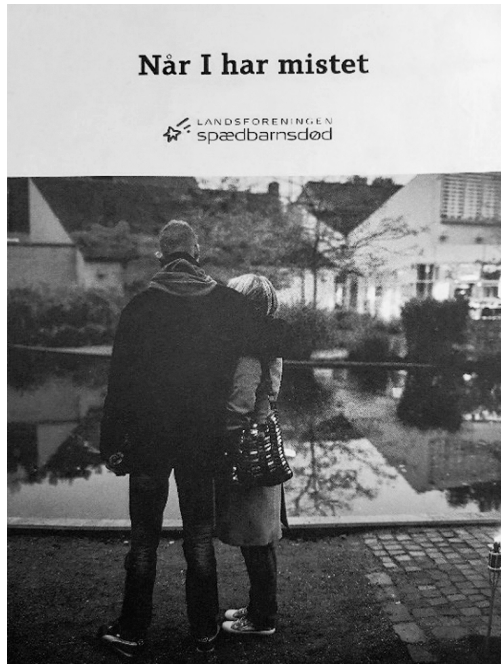
kroppe og dennes formåen. Det komplekse forhold som flere kvinder beskriver, understøttes af den manglende visuelle kultur. Idet den sørgende moderkrop ikke er på den sproglige eller visuelle dagsorden, medvirker samfundet til en tabuisering af kroppen. Kvinderne er dermed ladet alene tilbage med et kompliceret forhold til deres kroppe, som stort set ikke italesættes – hverken i samfundet generelt eller mere specifikt i forbindelse med sorgbearbejdelse. Kroppen undertrykkes med andre ord på adskillige planer, på trods af at den spiller en central rolle for mødrene. Således må det konkluderes, at der for nuværende eksisterer en problematisk diskrepans mellem moderkroppens dualistiske og centrale rolle i tabet og manglen på sproglig italesættelse af og visuel fokus på den i samfundet.

Litteratur

- Bishop, M. J. (2009) "The mommy lift: cutting mothers down to size" *Mommy angst: Motherhood in American culture*, (red.) MJ Bishop & AC Hall, Santa Barbara: Praeger, 129-144.
- Boss, P. (2006) *Loss, trauma, and resilience: Therapeutic work with ambiguous loss*, New York: W. W. Norton.
- Buttenschøn, C. (2017) *40 uger efter – en kærlig håndsækning til nybagte mødre*. København: People's Press.
- Buttenschøn, C. (2018) *40 uger inden – alt det du i virkeligheden skal vide om din graviditet*. København: People's Press.
- Calderon-Margalit, R, Friedlander, Y., Yanetz, R. et al. (2007) "Late stillbirths and long-term mortality of mothers" *Obstet Gynecol* 109, 1303.
- Childers, J. & Hentzi, G. (red.) (1995) *The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism*, New York: Columbia University Press.
- Doka, K. J. (1989) "Disenfranchised loss" i K. J. Doka (ed.), *Disenfranchised grief: Recognizing hidden sorrow*, Lexington, MA: Lexington Books D.C. Health & Co.
- Efesos Konkilet, 431, Papatencyliacs.net: Tilgået 13. september.

- Frances, J. (2014) "Damaged or unusual bodies: Staring, or seeing and feeling" *Body, Movement and Dance in Psychotherapy. An International Journal for Theory, Research and Practice* 9:4, 198-210. DOI: 10.1080/17432979.2014.931887.
- Gross, E. (2012) "The Body of Signification" in *Abjection, Melancholia and Love: The Work of Julia Kristeva*, (red.) Fletcher, J. & Benjamin, A., Abingdon: Routledge, 80-103.
- Hagelund, M. K. (2015) *Mindesmærker* https://www.spaedbarnsdoed.dk/wp-content/uploads/2015/10/Udstilling_final_web1.pdf
- Hejler, P. F. (2014) *Når I har mistet*, København: Klinte Grafisk APS.
- Hodgkinson, E. L.; Smith, D. M. & Wittkowski, A. (2014) "Women's experiences of their pregnancy and postpartum body image: a systematic review and meta-synthesis" *BMC Pregnancy and Childbirth* 14, 330-342.
- Hvidtjørn, D.; Prinds, C.; Bilddal, M.; Henriksen, T. B.; Cacciatore, J. & O'connor, M. (2018) "Life after the loss: protocol for a Danish longitudinal follow-up study unfolding life and grief after the death of a child during pregnancy from gestational week 14, during birth or in the first 4 weeks of life" *BMJ Open* 8:12 DOI: 10.1136/bmjopen-2018-024278.
- Hvidtjørn, D.; Wu C.; Schendel, D. et al. (2016) "Mortality in mothers after perinatal loss: a population-based follow-up study" *BJOG: An International Journal of Obstetrics & Gynaecology* 123:3, 393-398.
- Hårbøl, K.; Schack, J. & Spang-Hanssen, H. (red.). (1999) *Dansk fremmedordbog*, 2. udgave, København: Gyldendal.
- Kristeva, J. (1982) *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, (trans.) Roudiez, L. S. New York: Columbia University Press.
- Jensen, S. W. (9. jan. 2020) "Postpartum når kroppen mister" www.kaereagnes.dk. Besøgt d. 16.06.2020.
- Lacan, Jacques, "Spejlstadiet – som danner af Jeg-funktionen som den fremtræder i den psykoanalytiske erfaring" *Det ubevidste sprog: psykoanalytiske skrifter*. København: Rhodos 1973.
- Lang, A.; Fleischer, A. R.; Duhamel, F.; Sword, W.; Gilbert, K. R. & Corsini-Munt, S. (2011) "Perinatal Loss and Parental Grief: The Challenge of Ambiguity and Disenfranchised Grief" *OMEGA – Journal of Death and Dying* 63:2.
- Linde, S. (2018) *Fårking gravid. En fremmed flytter ind*. København: Storyhouse.
- Matarasso, A. & Smith, D. (2015) "Strategies for Aesthetic Reshaping of the Postpartum Patient", *Plastic and Reconstructive Surgery* 136:2, 245-257, doi: 10.1097/PRS.0000000000001410.
- Oliver, K. & Keltner, S.K. (red.). (2010) *Psychoanalysis, aesthetics, and politics in the work of Kristeva*, Albany: State University of New York Press.
- Prinds, C.; Nikolajsen, H. & Folmann, B. (2020) "Yummy Mummy – The ideal of not looking like a mother" *Women and birth: journal of the Australian College of Midwives* 33:3, 266-273 <https://doi.org/10.1016/j.wombi.2019.05.009>.
- Roth, H.; Homer, C. & Fenwick, J. (2012) "'Bouncing back': How Australia's leading women's magazines portray the postpartum 'body'", *Women and Birth*, 25:3, 128-134.
- Saxon, E. (2006) *The Eucharist in Romanesque France: Iconography And Theology*, Suffolk: Boydell & Brewer.
- Skovenborg, S. L. E. (2020) *Psykomotoriske faglige grundbegreber og grundforståelser: Tradition og fornyelse*, Norderstedt: Kropliv.
- Tate.org.uk "Rineke Dijkstra". Tilgæet 13. september. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/dijkstra-julie-den-haag-netherlands-february-29-1994-p78097>
- Torpegaard, C. (31. maj 2013) "Sådan bliver du en yummy mummy" *ALT.dk*
- Torpegaard, C. (2013) *Yummy Mummy. Uundværlige skønhedstips til gravide og nybagte mødre*, København: People's Press.
- Ørnstrand, A. P. (2019) "Når tiden kollapser. Det middelalderlige ikons transformation", *Passepartout. Skrifter for kunsthistorie* 39, 47-6.

Appendix



Ill. 1: Martin Haglund, forside til bogen "Når I har mistet", sort/hvidt fotografi, 2014.



Ill. 2: Martin Haglund, portræt af Vicky og Mads i bogen "Når I har mistet", s. 26, sort/hvidt fotografi, 2014.