



Article

Den gravide krop som prisme

Den gravide krop som prisme

Om æstetisk-afektiv repræsentationsanalyse i scenekunst

Af Marie-Louise Kolmos

In the opposition of nature and culture, mothers are placed on the side of nature. They are associated with animals and the prelinguistic, passive body.
(LaChance Adams & Lundquist 2013: 17)

Den gravide krop som erkendelsesmæssigt skæringspunkt

I sommeren og efteråret 2022 arbejdede jeg som forestillingsleder på Aarhus Teaters forestilling, *Frankly my dear I don't give a damn*. Forestillingen spillede på Studio-scenen fra d. 8/9 til d. 8/10-2022 og var en performer koncert om det at være kvinde. Manuskriptet var skrevet af Nanna Cecilie Bang, og forestillingen blev iscenesat af Nathalie Mellbye, der også stod for scenografien. Studio-scenen, Aarhus Teaters blackbox, var i spilleperioden omdannet til en dekadent danseklub – komplet med cabaret-scene, sølv-lametta på væggene, en DJ-pult og en bar med cava og vodkashots i hjørnet. Det var en helhedsoplevelse, der på en og samme tid omsluttede publikum og ledte fokus hen på forestillingens performativitet. Som forestillingsleder afviklede jeg forestillingen hver aften i hele spilleperioden, og det var interessant at opleve, hvordan forestillingens snævre balance mellem virkelighed og fiktion frembragte mange forskellige publikumsreaktioner: Nogle aftener følte det mest som en koncert, og andre aftener følte det mest som en teaterforestilling. Fordi publikum tilsyneladende ikke helt vidste, hvad de skulle forvente, var det næsten umuligt at forudse, hvordan de ville reagere – på nær omkring en enkelt scene, som altid fik den samme reaktion: Skuespilleren, Mette Klakstein, lå på gulvet og begyndte at ae en stor silikone-mave, hun havde fået spændt om livet, med sin ene hånd, derefter at klappe den, og til sidst mere og mere voldsomt at slå på den med begge hænder. En chokeret stilhed bredte sig hver aften i rummet under denne sekvens. Pludselig stoppede hun brat og sagde, henvendt til publikum: “Den er ikke rigtig,” hvorefter de begyndte at grine, inden Klakstein atter tog ordet med replikken: “Det er fordi jeg ikke kan blive gravid” (Bang 2022: 32). Uden undtagelse fyldte en anspændt stilhed rummet med det samme hver eneste aften; nogle publikummer blev tydeligt berørte, mens andre lod til ikke at vide, hvordan de skulle reagere. Den allersidste aften gik en kvinde op på scenen og gav Klakstein et langt kram.

Denne artikel bygger bl.a. på mine erfaringer fra Aarhus Teater. Artiklen gør den gravide krop til sin prisme og sit tænkeværktøj, gennem hvilket et argument for *æstetisk-afektiv repræsentationsanalyse* konstrueres. Ifølge de feministiske filosoffer, Sarah LaChance Adams og Caroline R. Lundquist, kan det at tænke med graviditet og moderskab bruges til at rykke ved konventionelle forståelser af epistemologiske begreber som f.eks. subjektivitet, natur, kultur og etik, fordi disse feminine perspektiver grundlæggende er blevet udelukket fra filosofisk kanon (2013: 15). Den gravide krop har nemlig en lang kulturhistorie som diskursivt, repræsentationsmæssigt (og ganske paradoksalt) skæringspunkt: På den ene side er den fysiske, materielle, gravide krop historisk set blevet sidestillet med *det naturlige* – en sidestilling der diskursivt har underordnet hende kulturen, tanken og sproget (Coe 2012: 31). På den anden side er graviditeten ofte blevet beundret som et ophøjet, metafysisk symbol (LaChance Adams & Lundquist 2013: 15ff). Ifølge LaChance Adams & Lundquist

Den gravide krop som prisme

bærer den gravide krop, på grund af denne iboende hegemoniske opdeling, også potentialet til at skabe forstyrrelser af den traditionelle, vestlige tankegang, idet den som dynamisk arena for både sammensmeltning og afgrænsning problematiserer metafysikkens adskillestænkning – og dertilhørende etiske opfattelser (ibid.).

Dermed gør denne artikel selve sammenhængen mellem fænomenerne *æstetik*, *affekt* og *repræsentation* til sin genstand, idet den fremlægger et argument for, at man i scenekunstnerisk analyse bør betragte disse gennem hinanden. Konkret er dette argument udsprunget af en nysgerrighed på kunstens og kulturens rolle og magt i udviklingen af repræsentationen af graviditets- og moderskabsnarrativer i vores sociale og kulturelle fortællinger. Det skyldes, at der i de seneste år er sket en udvikling i, hvordan graviditets- og moderskabsrelaterede narrativer fremstilles i kunst og kultur. Selvom *Frankly my dear I don't give a damn* også handlede om mange andre emner end disse, skrev forestillingen sig alligevel ind i en bredere kunstnerisk tendens, der er blomstret op her i begyndelsen af 2020'erne. En tendens, der går ud på at fremhæve de barske sider af den kvindelige oplevelse relateret til graviditeten og moderskabet for at lægge afstand til den stereotype symbolske fortælling om moderskabet som kvindens endegyldige, lykkelige slutning. Inden for litteraturen kalder litteraturforsker Camilla Schwartz denne tendens for *moderne moderskabslitteratur* og skriver, at dens formål er: "(...) at splintre det stivnede billede af den milde altopofrende "modergudinde" (Schwartz 2021: 52). Ifølge hende taler tendensen ind i en bredere materiel drejning, der udgøres af en positiv re-orientering mod det kønnede, det affektive og (kvinde)kroppens biologiske umedgørlighed (ibid.). Flere af de litterære værker, som Schwartz henviser til, er også på vej til at blive, eller er allerede blevet, genfortolket på film eller i teatret. F.eks. blev Olga Ravns roman fra 2020, *Mit arbejde*, sat op som teaterforestilling i 2021 på Husets Teater, Liv Nimand Duvås roman, *Mødrenes Hus*, fra 2022 blev sat op på Mungo Park i efteråret 2023, og Miso Film købte film- og TV-rettighederne til Tine Høegs roman *Sult* fra 2022 allerede inden romanens udgivelse.



Fig. 1: Fra venstre mod højre: Christine Sønderris og Marie-Lydie Nokouda i *Mit Arbejde*, Husets Teater sæson 2021/22. Fotograf: Zuhul Kocan



Fig. 2: Rikke Westi i *Mødrenes Hus*, Mungo Park sæson 2023/24. Fotograf: Rumle Skaftø

Denne kunstneriske tendens tematiserer det grimme og uperfekte ved moderskabet ved at føre modtagerens bevidsthed hen mod det kropsligt-materielle, der førhen har været holdt skjult (Schwartz: 54). Denne artikels argument for, hvordan man kan forstå og analysere repræsentation ud fra et æstetisk og affektivt synspunkt, fremlægges derfor for at kaste lys over betragterens rolle i forhandlingen af de diskurser, der knytter sig til bestemte kroppe. Artiklen henter sit teoretiske udgangspunkt i Karen Barads nymaterialistiske teori, *agential realisme*. Den agentiale realismes begrebsapparat bidrager i denne sammenhæng med en tænkning, der ser alle fænomener og alt materiale som grundlæggende forbundne. Teorien muliggør derfor, at artiklens genstandsfelt ikke primært bliver de enkelte delbegreber (æstetik, affekt og repræsentation), men selve sammenvævningerne mellem dem, sådan som disse skabes, opleves og genforhandles i spændet mellem værk og betragter.

Et opgør med den repræsentationelle tankegang

I den kulturelle og sociale opfattelse af, hvad det vil sige at blive mor, findes der mange underliggende forventninger til – ikke blot hvordan den enkelte kvinde skal opføre sig – men også til hvad hun skal føle. I forbindelse med repræsentationer af moderskab ses graviditeten og barnet ofte sidestillet med lykken, hvilket former en endimensionel fortælling, idet eventuelle negative følelser i forbindelse hermed systematisk afvises (LaChance Adams & Lundquist 2013: 12). Inden for den agentiale realisme ser man på en sådan afvisning som ikke blot diskursiv, men som *materielt-diskursiv* (Juelskjær 2019: 85). Begrebet materiel diskursivitet dækker over, at materialitet og diskurs ikke skal forstås som to adskilte størrelser, idet man ifølge den agentiale realisme ikke kan sætte skel mellem viden og verden (eller mening og materiale). I sin adjektiviske form af ordet *agens* henviser *agential* til altings iboende handlekraft og *realisme* til, at disse agentialiteter er virksomme og har reelle effekter i verden (Barad 2007: 44, Juelskjær 2019: 14ff). Det er Karen Barads argument, at

Den gravide krop som prisme

den repræsentationelle idé om opdelingen af viden og verden er så dybt indlejret i vestlig kultur, at denne opdeling generelt betragtes som en selvfølgelighed (Barad 2007: 48). Barad argumenterer dog for, at selve opdelingen er en kulturel konstruktion (ibid.). Derfor fremlægger hun i stedet en *performativ forståelse* af videnskabelig praksis. En sådan performativ forståelse dækker over, at viden ikke bør forstås som noget, der opstår adskilt fra verden, men snarere opstår i direkte, materiel *intra-aktion* med verden (ibid.: 49). Med begrebet *intra-aktion* markerer Barad en afstandtagen til begrebet *interaktion*, idet det sidste forudsætter to eller flere individuelle enheder, der allerede findes adskilt fra hinanden. I en analyse af en interaktion vil man se på, hvordan forskellige, allerede afgrænsede enheder påvirker hinanden, hvorimod man gennem et analytisk fokus på *intra-aktion* i stedet vil se på, hvordan noget *gøres* til enheder (Juelskjær 2019: 85). Derfor består en central del af en agential-realistisk funderet analyse i at betragte og analysere forskelle opståen, idet det er gennem dannelsen af forskelle, at enheder opstår. *Intra-aktionen* er grundrammen for aktivitet inden for agential realisme, da alt materiale betragtes som agentialt og både danner, og dannes som, enheder gennem denne *intra-aktive proces* (ibid.).

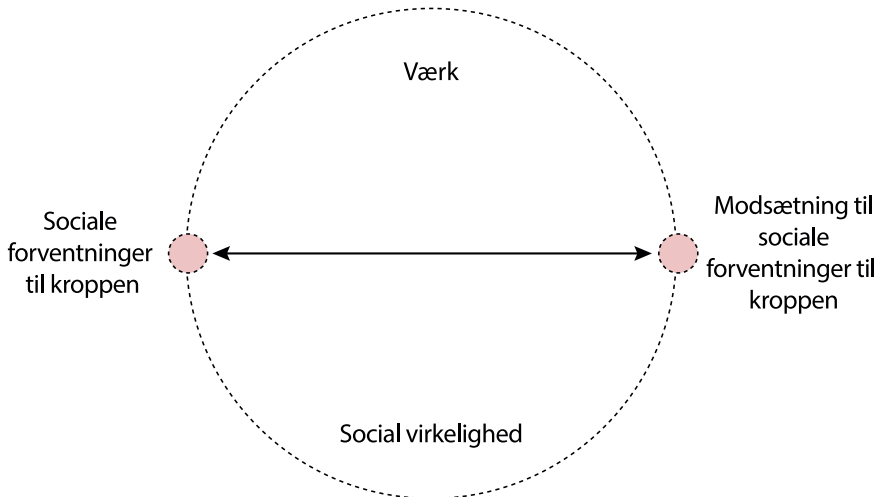


Fig. 3: Model af spændet mellem den sociale forventning til kroppen, og dens modsætning

Kort sagt placeres fokus i en *intra-aktivt funderet analyse* altså på selve forskelsproduktionen, idet denne, ifølge *agential realisme*, i en og samme bevægelse også skal betragtes som en forbindelsesproduktion (ibid.: 56). Man kan altså ifølge denne teori f.eks. ikke adskille den enkelte kvindes oplevelse med graviditet og moderskab fra de værker, hvori hun og hendes omverden ser disse narrativer repræsenteret. Dette skyldes, at man bør betragte værkerne, ikke som parallelt eksisterende med den sociale virkelighed, men som en del af denne. *Værk* og *social virkelighed* opfattes derfor her som to sider af samme sag. Dette kunne f.eks. mærkes i *Frankly my dear I don't give a damn*, hvor forestillingens udgangspunkt i koncert-formatet skænkede publikum en vigtig rolle i at være med til at definere forestillingens form og fiktionskontrakt. De aftener, hvor publikum gik med på koncertpræmissen og opførte sig som et koncertpublikum, *blev* forestillingen en koncert, og de aftener, hvor publikum var mere tilbageholdende, fik værket i stedet karakter af en publikumsinddragende teaterforestilling. Det var altså til at føle på fra aften til aften, hvordan forskelligt sammensatte

publikumsgrupper blev påvirket af værket, og påvirkede værket, på forskellige måder. I værkets samspil med dets betragtere sker altså en genforhandling eller en forskelsgørende grænsesætning af, hvordan vi forstår bestemte narrativer og kroppe. Dette ses illustreret i fig. 3 som et fluktuerende spænd, der både er skabt og skabes af de sociale forventninger til kroppen, og modsætningerne hertil. Spændet findes i form af den dobbeltsidede pil mellem værkets fremstilling af de sociale forventninger til f.eks. den gravide krop på den ene side, og modsætningen til disse forventninger på den anden side. I kontekst af den gravide krop, dækker modsætningen f.eks. over det eksplicit seksuelle, voldsomme eller provokerende – kort sagt alt hvad der traditionelt opfattes som stående i kontrast til “den milde altopofrende “modergudinde”” (Schwartz 2021: 52). Teoretisk skal denne modsætning findes et sted mellem værk og betragter, idet modsætningskategorien dækker over en grænsesætning af, hvilke former for æstetisk repræsentation der er hhv. forventelige og overraskende, i den konkrete, sociale kontekst, som værk og betragter befinder sig i. Modsætningskategorien findes derfor heller ikke i teorien, før den defineres og grænsesættes specifikt i værket. På denne måde åbner en betragtning af modsætningspolen op for en tilgang til repræsentationsanalyse, der ikke kun kaster et kritisk blik på værket, men også på betragteren, og den sociale kontekst som værk og betragter dels indgår i, men også er med til at skabe. På denne måde kan værket gennem dette spænd opfattes som en æstetisk og performativ aktualisering af modtagerens sociale virkelighed.

Den æstetisk-afektive dimension: Kroppens fragmentering og følelsernes engagement

(...) aesthetic-affective orchestration presupposes a shared physical and emotional existence – an appeal to the viewer to recognise our commonalities through affectivity, thus exemplifying an intersubjective orientation. (Soelmark 2014:117)

Hvordan vi tænker, føler, undersøger, beskriver og ikke mindst repræsenterer genstande og fænomener, kan altså ikke, ifølge den agentiale realisme, betragtes som noget, der foregår parallelt med den materielle verden. I stedet skal disse betragtes som iterativt dannede og dannende i samspil med alle andre materialer. Nathalie Wind Soelmark skriver i artiklen, “Experiences of Assisted Reproduction in Video Blogs: On the Aesthetic-Affective Dimension of Individual Fertility Projects on YouTube” (2014), om det, hun kalder *den æstetisk-afektive dimension* (EN: *the aesthetic-affective dimension*). Soelmarks empiriske grundlag er analyser af private video-blogs på YouTube om en række virkelige, amerikanske pars oplevelser med fertilitetsbehandling. Ifølge Soelmark kommer denne æstetisk-afektive dimension til udtryk i en dialektisk inddragelse af seeren, der portrætterer infertilitetsnarrativet ud fra genkendelsen som præmis, snarere end ud fra objektivisering (2014: 116). Soelmark peger på, at denne dialektiske praksis af både at involvere seeren i *det familiære* (de ægte historier og følelser som parrene oplever gennem behandlingen), men også på samme tid at distancere selvsamme oplevelser ved hjælp af *mærkelige* æstetiske elementer (som f.eks. lydeffekter og animationer), munder ud i en genindkodningsproces af, hvordan det bliver muligt at forstå det at være i fertilitetsbehandling (ibid.: 120f). Dette sker, fordi disse blogs eksemplificerer, hvordan oplevelserne af at være i fertilitetsbehandling fragmenteres, transformeres, tildeles nye betydninger og ifølge Soelmark skaber: “a sense of community based on affect” (ibid.: 118). Videoerne appellerer til seerens evne til at sætte sig selv i relation til dem. Dette gøres bl.a. ved også at gøre de grimme sider af rejsen tilgængelige for seeren og ved at tale åbent om muligheden for, at behandlingen ikke nødvendigvis ender i graviditet/forældreskab. I forhold til repræsentationen af

Den gravide krop som prisme

fertilitetsbehandlingsnarrativet er dette en radikal handling, da dette narrativ ellers ofte ses udmunde i den altoverskyggende (og ifølge narrativet nærmest *uundgåelige*) lykkelige slutning i form af barnet (Soelmark 2014: 119, 122). Disse blogs åbner op for repræsentationen af behandlingens uvished, hvilket gør, at seerne først og fremmest bliver bekendt med parrene som mennesker og ikke blot kommende forældre, sådan som par i fertilitetsbehandling ellers ofte repræsenteres (de Boer et. al. 2019: 15). Soelmark skriver, at denne relationalitet mellem afsender og modtager ikke blot åbner op for nye muligheder hvad angår repræsentation af fertilitetsbehandlingsnarrativet, men også gennem affekten kultiverer nye måder for seeren at forstå sig selv, sin egen og andres kroppe på:

What is at stake is the potential of this relationality to trigger changes in our perceptions of the fertility projects in the vlogs. This calls attention to how these vlogs, alongside biotechnology (IVF), not only fragment the body, but structure feelings (...), and cultivate our perception of ourselves, our bodies, and the bodies of others, through affective attunement. (Soelmark 2014: 122)

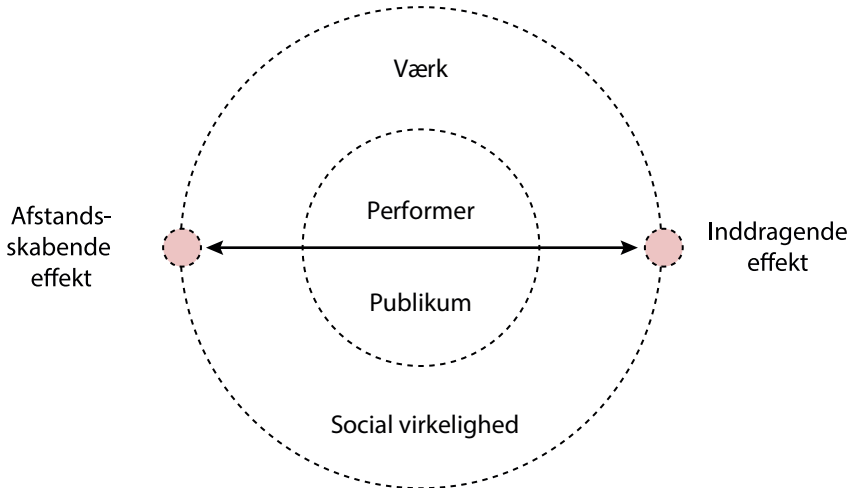


Fig. 4: Model af spændet mellem afstandsskabende og inddragende effekter

Gennem et agential-realistisk forståelsesapparat kan Soelmarks æstetisk-afektive dimension forstås som et eksempel på Barads argument for bruddet med den repræsentationelle tankegang. Dette skyldes, at den æstetisk-afektive orkestrering af hhv. inddragende og afstandsskabende elementer i video-bloggerne på en gang forudsætter en delt kropslig og emotionel sameksistens og på samme tid bidrager til en genindkodning af, hvordan vi forstår bestemte narrativer omkring kroppen (ibid.: 117, 123f). I analytisk sammenhæng kan Soelmarks æstetisk-afektive dimension derfor bruges til at undersøge, hvordan der affektivt støttes op om eller brydes med publikums forventninger til bestemte narrativer gennem et værks forskellige æstetiske virkemidler. I *Frankly my dear I don't give a damn* kan der f.eks. argumenteres for, at værket lagde op til en afstandsskabende effekt ved at blotlægge den performative ramme for publikum, da Klakstein sagde at silikone-maven ikke var ægte; og at værket derefter lagde op til en følelsesmæssigt inddragende effekt, da hun efterfølgende ytrede replikken: "Det er fordi jeg ikke kan blive gravid" (Bang: 2022: 32). Betragtningen af dette

spænd bidrager dermed til modellen med en skærping af, hvad der undersøges: Næmlig det affektive samspil mellem publikum og performer, og hvordan dette påvirker genforhandlingen af den repræsenterede krops materielle diskursivitet. Derfor ses dette spænd illustreret i fig. 4 i relationen mellem ikke blot værk og social virkelighed, men mellem performer og publikum. Det analytiske fokus på disse afstandsskabende og inddragende effekter placerer sig i samspillet mellem æstetik og affekt. Dette skyldes, at spændets egentlige empiriske udgangspunkt skal findes et sted midt imellem værk og modtager. Spændet kan derfor ikke blot forstås som en akse spændt ud mellem f.eks. dramatiske og episke virkemidler, da det netop er selve den affektive *effekt* af virkemidlerne, der bør betragtes.

Frankly my dear I don't give a damn: Ægthedens ingenmandsland

Når Mette Klakstein råbende fremførte punk-rock-nummeret, *I WANNA FUCK YOUR LIFE*, blev graviditetens forskelsgørende effekter understreget affektivt for publikum gennem konkrete æstetiske valg, der spillede på tilskuernes sociale forventninger: Sammensmeltningen mellem Klaksteins krop, den falske mave, teaterrøgen, musikken, sexede (men mærkelige) kostumer og en vred tone præsenterede en semantisk udvidelse af billedet på kvindelig frugtbarhed, og koblingen mellem graviditet, begær, smerte og grimhed blev på en gang muliggjort og stillet til skue. Maven blev i nummeret et symbol på frustration og vrede over de kønsmæssige, forskelsdannende strukturer og fremstod i stedet som negationen til den lykke, som den gravide mave ellers traditionelt og kulturelt opfattes som.



Fig. 5: Performerne fra *Frankly my dear I don't give a damn* i kostumerne, de bar under nummeret *I WANNA FUCK YOUR LIFE*. Fra venstre mod højre: Mette Klakstein, Amanda Friis Jürgensen, Carla Eleonora Feigenberg, Sunniva Mellbye. Foto: Rumle Skaftø



Fig. 6: Mette Klakstein med gravid mave. Foto: Rumle Skaftø

Og således er vi nu tilbage ved det eksempel som både anslø denne artikel, og som, til at begynde med, overhovedet ansporede mig til at undersøge repræsentationsbegrebet i kontekst af den gravide krop: Sangen kulminerede i, at Klakstein lå på gulvet og tæskede løs på silikonemaven med knyttede næver, mens en mere og mere anspændt stilhed bredte sig blandt publikum. Den anspændte stemning afmonteredes derefter ved Klaksteins replik: “Den er ikke rigtig” (ibid.: 32). Klakstein tog maven af, og publikum åndede lettet op, før hun sagde: “Det er fordi jeg ikke kan blive gravid”,

og der faldt igen en tung stilhed over lokalet (ibid.). Klakstein sad derefter på scenen og kiggede ud på publikum i et stykke tid, hvorefter hun brød tavsheden ved at sige:

Undskyld...

Nej, ved I hvad, det vil jeg faktisk ikke undskylde for.

Jeg vil lige lade luften stå

Og simre

Uden den

Hvordan føles luften uden en undskyldning?

(ibid.)

Nogle aftener svarede publikum hende, og andre aftener gjorde de ikke. Den sidste aften gik en kvinde som sagt op på scenen og gav Klakstein et langt kram. I denne stilhed mærkedes først og fremmest fornemmelsen af berøringsangst over for selve infertilitetstemaets tabu, men i lige så høj grad fornemmelsen af en magtesløs medfølelse fra publikum. Ægtheden var til at føle på i lokalet i dette øjeblik hver aften. Da jeg senere i et interview¹ bad de medvirkende fra forestillingen om at beskrive denne stilhed, beskrev skuespiller Amanda Friis Jürgensen oplevelsen på denne måde:

Jeg bliver helt rørt ved at tænke på det. Det var jo bare helt vildt magisk, og en mega tabu-ting bare sådan at sige højt som kvinde. Noget af det mest sårbare man måske overhovedet kan forestille sig at sige højt, og det er der bare ikke nogen, der ser komme; at nogen tør at være så sårbar, så let. Det er der ikke nogen, der regner med.

(Amanda Friis Jürgensen in Interview med de medvirkende fra *Frankly my dear I don't give a damn*, 2023)

Umiddelbart vidner beskrivelsen af denne sårbarhed om to ting: Når Jürgensen siger, at hun bliver rørt ved tanken om episoden, vidner det dels om, at dette øjeblik i forestillingen også for skuespillerne føltes *ægte* – også selvom de godt vidste, hvad der var virkelighed, og hvad der var fiktion. Derudover foreslår citatet, at tavsheden blandt publikum måske skyldtes det blotte faktum, at disse ord blev sagt højt af et menneske, der sad foran dem. Måske var denne effekt ekstra stærk lige præcis på dette sted i forestillingen, lige efter at Klakstein havde udstillet teater-fiktionen med sin beroligende replik om, at maven ikke var ægte. Stilheden kan derfor beskrives som en form for ingenmandsland i et spænd mellem virkelighed og fiktion, idet den fulgte en på en gang inddragende og afstandsskabende handling: Afstandsskabende, fordi Klakstein ved at pege på maven som falsk udpegede teater-rammen for publikum og gjorde dem opmærksom på, at det, de overværede, ikke var ægte; og inddragende, fordi mavens falskhed understregede Klaksteins efterfølgende replik, og at hun derefter brugte den anspændte stilhed på at kigge publikum dybt i øjnene og gøre dem opmærksom på deres fælles tilstedeværelse i lokalet. I dette øjeblik tydeliggjorde forestillingen Soelmarks *æstetisk-afektive dimension*, idet denne affektive appel gjorde selve båndet mellem performer og tilskuer til at tage og føle på. Ved at lade Klakstein blotlægge forestillingens performative ramme ansprede iscenesættelsen til en scene-sal-kontrakt, hvor publikum reagerede på det efterfølgende udsagn, som om de tog for givet, at det var sandt. Med ét materialiserede negationen til “den milde altopofrende “modergudinde”” sig på scenen og insisterede på at fastholde

1) Dette interview blev lavet i forbindelse med udarbejdelsen af mit speciale i Dramaturgi.

Den gravide krop som prisme

tilskuernes blikke (Schwartz 2021: 52). Replikken, sammen med tidspunktet og måden som den faldt på, lod Klakstein fremstå som en kødelig og larmende version af det, som i relation til graviditets- og moderskabstemaet ellers ofte holdes skjult og gøres tavst.

Den samlede model: Et apparat til æstetisk-afektiv repræsentationsanalyse

Føres de to hidtidigt præsenterede illustrationer sammen, kan de samles til en model for æstetisk-afektiv repræsentationsanalyse, der inddrager betragteren som en vigtig del af tilblivelsen af det betragtede:

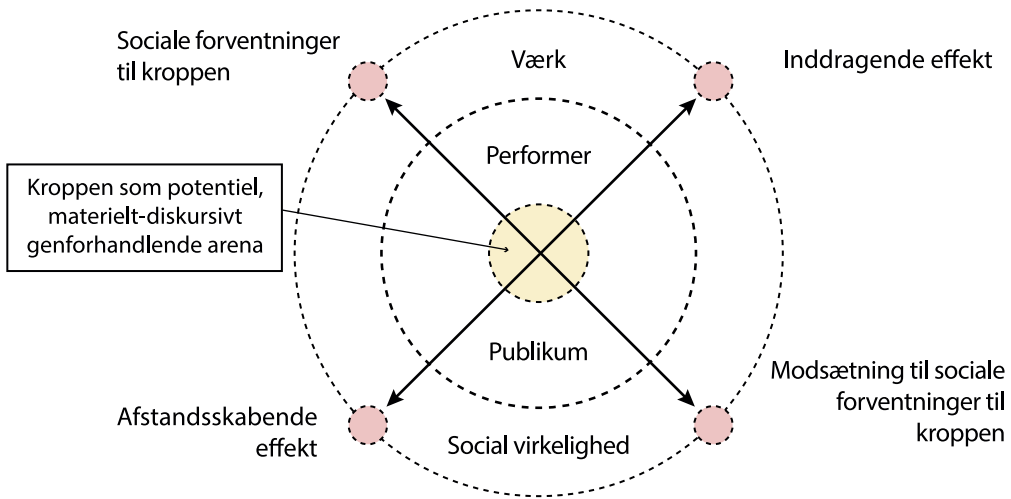


Fig. 7: Samlet model over spændene

I midten ses en cirkel, der illustrerer iscenesættelsen af kroppen som det centrale blik i en sådan repræsentationsanalyse. I cirklen skærer de to akser, udgjort af de to spænd, hinanden. Akserne skærer hinanden i midten af det inderste felt, idet det er her, de i værket aktualiseres ved en bestemt iscenesættelse af kroppen. Akserne bør forstås som fluktuerende spænd og ses derfor illustreret som pile, der peger i begge retninger, idet de røde felter bør forstås som både formende for, og formede af, hinanden, iscenesættelsen, og betragterens affektive disposition og indtryk. På den første akse betragtes der altså dels, hvilke sociale forventninger og narrativer der præsenteres gennem værket, og hvorvidt værket taler ind i disse narrativer eller søger at skubbe til grænserne for dem, mens den anden akse knytter sig både til æstetik og affekt som disse opleves i værket. Både betragteren (publikum) og den betragtede (performeren) dannes over for hinanden, i kraft af de delte realiteter, der udgøres af det intra-aktive samspil mellem værk og social virkelighed. Modellen præsenterer altså et værktøj til repræsentationsanalyse, der læner sig op ad den agentiale realismes argument for altings sammenhæng. Modellen åbner ligeledes op for muligheden for at tilgå repræsentationsanalysen ud fra et æstetisk-afektivt udgangspunkt, idet æstetik og affekt præsenteres som materielt-diskursive værktøjer til genforhandling af mening. På denne måde kan modellen bruges til at analysere, hvordan den materielt-diskursive forhandling og formning af bestemte kroppe knytter sig til værkets æstetiske orkestrering af betragterens affektive påvirkning.

Afsluttende

It matters what matters we use to think other matters with; it matters what stories we tell to tell other stories with; it matters what knots knot knots, what thoughts think thoughts, what ties tie ties. It matters what stories make worlds, what worlds make stories. (Haraway 2016 in Welent-Sørensen 2021: 15)

Denne artikel har gjort selve sammenhængen mellem repræsentation, æstetik og affekt til sit omdrejningspunkt, og har grundlæggende argumenteret for, at behandlingen af disse bør ske i lyset af denne sammenhæng. Artiklen gjorde dette ved at bruge den gravide krop som tænkeværktøj, fordi denne krop historisk set i vestlig, metafysisk forstand er blevet placeret på natur-siden af et konstrueret kultur/natur-hegemoni, hvor kulturen har været betragtet som hævet over naturen (LaChance Adams & Lundquist 2013: 17). Derfor søgte denne artikel metodisk at adaptere en strategi, der i stedet for at tage denne adskillelse for givet kunne arbejde ud fra et grundlæggende princip om forbundethed. Artiklen fandt derfor sit metodiske udgangspunkt i Karen Barads nymaterialistiske teori *agential realism* (Barad 2007). Gennem denne metodiske tradition udvikledes en scenekunstnerisk analysemodel til *æstetisk-affektiv repræsentationsanalyse*, hvor det analytiske fokus blev placeret på den materielt-diskursive dannelse af den iscenesatte krop i den kontinuerlige genforhandling mellem værk og betragter. Ved at præsentere denne model har artiklen derfor argumenteret for en udvidelse af repræsentationsbegrebet. Denne udvidelse består i at flytte det repræsentationsanalytiske fokus fra *det betragtede* til også at indbefatte *betragteren*, da det spiller en repræsentationsmæssig rolle, både hvem der betragter, og i hvilken kontekst der betragtes. Modellen blev præsenteret som en linse, der blev udgjort af krydsningen af to forskellige spænd, rammesat af den delte affektive tilstedeværelse mellem performer og publikum. Det første spænd fandtes mellem de sociale forventninger til kroppen på scenen og de grænsesøgende modsætninger til disse forventninger, som værket præsenterede. Det andet spænd blev baseret på Soelmarks æstetisk-affektive dimension ud fra et princip om, at repræsentation bør analyseres som genkendelse snarere end som objektivisering af det betragtede (Soelmark 2014: 120ff). Derfor fandtes dette andet spænd mellem værket's hhv. inddragende og afstandsskabende effekter. Til at illustrere disse spænd brugte artiklen eksempler fra forestillingen *Frankly my dear I don't give a damn*. Argumentet var, at iscenesættelsen af skuespilleren, Mette Klakstein, som den vrede, gravide kvinde i nummeret *FUCK YOUR LIFE* åbnede op for en materielt-diskursiv genforhandling af, hvordan en gravid krop kan opføre sig. Ligeledes beskrev analysen også, hvordan iscenesættelsen af Klakstein i den efterfølgende stilhed tilsyneladende fremstillede et affektivt ingenmandsland mellem virkelighed og fiktion. Det er artiklens grundlæggende argument, at man ved at betragte disse to spænd igennem hinanden kan gøre det affektive, genforhandlende bånd mellem tilskuer og performer til genstand for analyse. Dette bør gøres, idet fokus dermed ledes hen på æstetikens og affektens mulighed for genforhandling af de narrativer, der klæber sig til bestemte kroppe. Den gravide krop har således i denne artikel (ved at afvige fra den måde som den ofte ses afbilledet på) vist sig som et frugtbart analytisk redskab til at udforske den repræsentationsmæssige kompleksitet i scenekunsten.

Litteraturliste

- Aarhus Teater, 2022. *Frankly my dear I don't give a damn*, videooptagelse af forestillingen fra d. 8/9-2022. (upubliceret)
- Bang, Nanna Cecilie, 2022. *Frankly my dear I don't give a damn*. Aarhus Teater.

Den gravide krop som prisme

- Barad, Karen, 2007. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press.
- Coe, Cynthia D., 2012. "Plato, Maternity, and Power: Can We Get a Different Midwife?" *Coming to Life: Philosophies of Pregnancy, Childbirth and Mothering*, Fordham University Press.
- de Boer, Marjolein Lotte, et al., 2019. "In/Fertile Monsters: The Emancipatory Significance of Representations of Women on Infertility Reality TV." *The Journal of Medical Humanities*, vol. 43, no. 1.
- Duvå, Liv Nimand, 2022. *Mødrenes hus*: roman. 1. udgave, Gyldendal.
- Haraway, Donna J., 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Høeg, Tine, 2022. *Sult*: roman. 1. udgave., Gutkind.
- Juelskjær, Malou, 2019. *At tænke med agential realism*. 1. udgave., Nyt fra Samfundsvidenskaberne.
- Kolmos, Marie-Louise, 2023: *Interview med medvirkende fra Frankly my dear I don't give a damn* (upub.)
- LaChance Adams, Sarah and Caroline R. Lundquist, 2023. *Coming to Life: Philosophies of Pregnancy, Childbirth, and Mothering*. 1. ed., Fordham University Press.
- Ravn, Olga, 2020. *Mit arbejde*: roman. 1. udgave., Gyldendal.
- Schwartz, Camilla, 2021. "Fra voksenfobi til moderskab i dansk samtidslitteratur." *PASSAGE – tidsskrift for litteratur og kritik*.
- Soelmark, Nathalie Wind, 2014. *Relational (trans)formations: on the Aesthetics of Mediated Experiences with Infertility and Assisted Reproduction in Video Blogs, TV and Film Documentaries, and Installation Art*: PhD Dissertation. 1. oplag., University of Southern Denmark, Department for the Study of Culture.
- Welent Sørensen, Pernille, 2021. *At lytte til børn: børns publikumstilblivelser i skole, når teatret kommer forbi*. Institut for Kommunikation og Humanistisk Videnskab, Roskilde Universitet.

Marie-Louise Kolmos er cand.mag. i Dramaturgi fra Aarhus Universitet og arbejder som produktionsassistent og forestillingsleder på Aarhus Teater. Denne artikel er skrevet på baggrund af hendes speciale med titlen: *Graviditetens materialitet – Æstetisk-affektiv repræsentation og det kreative, feminine arbejdsrum*.
