

Camilla Schwartz

ET SLÆGTSKAB VI KUNNE KALDE HEKSERI
ELLER KÆRLIGHED

Den barnfrie kattedame tur-retur med Swift,
Highsmith, Blixen, Jansson, Calle, Lessing & Sokol

Nærmest ved et trylleslag forvandlede Taylor Swift i 2024 den ellers så martrede og udstødte kattedamefigur til en cool feministisk heltinde. Det hele startede på Instagram, hvor Swift annoncerede, at hun støttede Kamala Harris til præsidentvalget samme år. Opslaget var fulgt af et foto af Swift med en af sine tre katte, Benjamin Button. Hun underskrev sit opslag ”childless catlady” – en direkte henvisning til tidligere bemærkninger fra Trumps vicepræsident, JD Vance. De bemærkninger vender vi tilbage til. Med den underskrift, den støtte og det billede gik hun viralt i USA og Europa og igangsatte en lavine af støtte der – endelig og forhåbentlig permanent – lagde den gamle sølle kattedame i graven.¹ At kattedamen kunne forvandle sig fra sølle til cool på et splitsekund, er selvfølgelig ikke isoleret set Swifts fortjeneste. Dels står hun, som jeg vil vise i denne artikel, på skuldrene af en lang række kattedamer forud for hendes tid, dels ramte hun, ligesom Sofie Linde gjorde det for nogle år tilbage i en dansk sammenhæng, den helt rigtige timing: Vigtigst af alt en cocktail af, i liberale kredse, et gryende ændret syn på moderskab og reproduktion og samtidig – paradoksalt nok – i konservative kredse, et stigende pronatalistisk pres.

Det er altså mødet eller snarere sammenstødet mellem Vance (og co) og Swift som repræsentanter for to polariserede fløje – den såkaldte republikanske ”familievenlige” politik og nye bølger i det liberale feministiske landskab, der pludseligt gjorde det muligt, at synliggøre – også for et bredt publikum, at ynken og skrækken for kattedamen alt for længe har fungeret som en misogyn motor op igennem vores kulturhistorie.

I denne artikel vil jeg undersøge netop dette: de lange kulturhistoriske linjer og betingelser for kattedamen som kulturel figur og ikke mindst de kulturhistoriske forbindelser til barnløshed eller barnfrihed.² Kattedamens nylige sejrsgang på de sociale medier handler nemlig faktisk mindre om katte og meget mere om kvinders ret (eller manglen på samme) til at bestemme over deres egen krop og herunder deres ret til at bestemme, hvad der kan tælle for et godt liv, for anerkendelsesværdig kærlighed, og ikke mindst hvad der kan tælle for familie og slægtskab. For at undersøge dette har jeg allieret mig med en række af den vestlige kulturhistories vigtigste barnfrie kattedamer: Tove Jansson, Patricia Highsmith, Kathy Acker, Kristin Vego, Karen Blixen, Apolonia Sokol og Sophie Calle.³ Jeg inddrager undervejs et par prægnante kattedamer, som også var og er mødre: Dorris Lessing og Suzanne Brøgger. Det gør jeg for at vise, hvordan katten også kan forstås som en flydende betegner, der ikke kun understøtter det barnfri valg men også fx moderskabet⁴ En fælles agenda for de behandlede kattedamer er dog deres meget diverse forsøg på at genfortolke eller reclaime den udskammede kattedame.

Kattedamens historie

I dag er kattedamen i sin kulturelle repræsentation, uden tvivl grundet Taylor Swifts og Alina Bocks nylige identifikation som barnløse kattedamer, blevet en hypet, sexet og cool feministisk figur, men i min barndom i 1970erne og 1980erne var en kattedame noget helt andet. Hun var i alles bevidsthed indbegrebet af noget fejlslagent, sørgeligt og ynkeligt. Hun var en grim, utiltalende, vissen – måske endda uhyggelig ældre kvinde, der havde misset muligheden for kærlighed og familieliv, angiveligt fordi hun ikke var attraktiv nok til i sine unge år at blive begæret og elsket af en mand. Kattedamen var altså indbegrebet af en ensom kvinde og en kvinde, der samtidig, vel godt og vel omkring overgangsalderen, havde krydset en usynlig grænse. Som Alice Maddicott – før fænomenet Swift – skriver i *Cat Women* er kattedamen ”borderline’ [...] heading towards ’crazy’”. For

dem, der betragter hende og bedømmer hende, er hendes livssituation ”something to be feared, as once it has happened it is unlikely to be reversed. It is a transformation. It is an end” (Maddicott, 11). Kattedamens patologi hænger uløseligt sammen med, at hun op igennem kulturhistorien har været ufravigeligt forbundet med barnløshed. Kattedamen bruges faktisk ofte som et synonym for gammeljomfruen, en kvinde, der mangler at blive tilfredsstillet seksuelt, og som mangler at få forløst sit moderinstinkt. Det er hendes ufrugtbare mangel, der gør, at hun desperat kaster sin hungrende kærlighed på katte.

Et nyere eksempel på denne kattedame-typologi er Valerie Perrons *Tre/Three* (2021/2023). Her møder vi den sky, 41-årige, barnløse Nina, der bruger sit liv på at bestyre et dyreinternat. Hele hendes liv kredser om de efterladte dyr, og derhjemme har hun intet mindre end seks katte. Der er således ikke noget galt med Ninas såkaldte ”moderinstinkt”: ”de der har fået mest prygl og har den mindste chance for at blive valgt, tager hun med hjem”(Perron, 136). Vi finder hurtigt ud af, at kattene indtager en sørgelig erstatning for de børn, som Nina af forskellige årsager aldrig selv har fået. Som barnløs identificerer hun sig som ingenting. ”Nina tænker for sig selv, hvordan hun hverken er nogens mor eller tante. Hun er ingenting” (183). Nina reddes dog i sidste øjeblik, faktisk på romanens sidste linjer, fra sin ulykke. Med lægens forløsende ord: ”du er gravid” (Perron, 665) ånder læseren et lettelsens suk.

En kattedame har typisk – men ikke altid – mange katte. Ofte er hun også, her modsat Perrons kattedame, ondskabsfuld, hvilket understreger og forstærker det patologiske og psykopatiske ved figuren. Det er også derfor, JD Vance, helt i tråd med figurens stereotype karakteristika, kalder barnløse kattedamer for ”childless sociopaths” (Kaczynski, 2024). Kattedamens ondskabsfuldhed, hendes manglende evne udi empati, og det at hun ofte forsøger at ødelægge andres kernefamilieidyl, forklares typisk med en overspændt eller indebrændt jalousi eller misundelse. Tænk fx på den patetiske og ondskabsfulde barnløse kattedame i *The Simpsons*-universet, den onde stedmoder Lady Tremaine i Disneys *Snehvide*, Dolores Umbridge (i Harry Potter-universet), de ”frygtindgydende” katteelskende ”pebermøer” hos

Agatha Christie (her *Sittaford-mysteriet* (1931, 16) eller den ensomme og bitre – og i øvrigt lesbiske – skolelærerinde Barbara Covett i filmen *Notes on a Scandal* (2006)).⁵ I sidstnævnte kompenserer Barbara Covett for sin egen ufrugtbare og kærlighedsløse ensomhed ved at drage omsorg for sin kat og ved samtidig nydelsesfuldt at ødelægge andres kernefamilieidyl. I en central scene i filmen er Covett fx dybt ulykkelig over at skulle gå alene til dyrlægen for at få aflivet sin kat, alt imens beskueren forventes at grine af og latterliggøre hendes, i filmens optik, groteske tilknytning til katten.

I *Notes on a Scandal* optræder Covett som indbegrebet af det barnløse stigma, og det er vigtigt at slå fast, at en kattedame næsten uden udtagelser altid er en barnløs kvinde, faktisk er kattedamen næsten synonym med barnløshed. Hvis en kvinde, der har børn – og vel og mærke drager omsorg for dem – også har kat, er hun omvendt typisk bare en kvinde, der ejer en kat. Kattedameidentiteten kræver så at sige det barnløse element (jf. # Childless Catlady), hvilket igen er en sejlivet logik, som JD Vance udnytter, når han fx i 2021 kritiserede Kamala Harris ved at påstå, at USA bliver ledet af ”a bunch of childless cat ladies who are miserable at their own lives and the choices that they’ve made and so they want to make the rest of the country miserable, too” (Kaczynski, 2024).

Forbindelsen mellem katte og barnløse kvinder har en lang kulturhistorie. Vi har ofte set heksen afbilledet med sit kosteskæft og sin sorte ulykkebringende kat, og virkelighedens hekse, som typisk var ældre enlige fattige kvinder, blev ofte anklaget for at ”de angiveligt holdt forskellige dyr – ”ånder” eller ”husdyr” – der hjalp dem med at begå kriminalitet, som deres intime partnere. Det kunne være katte, hunde, harer eller frøer, som heksen passede og ammede fra en særlig brystvorte”, som Federici skriver i *Caliban og Heksen* (Federici, 340-341). Mange hekse blev altså anklaget for usømmelig omgang med deres husdyr (Federici). Som historikeren Diane Purkiss fortæller til *The Forbes* i forbindelse med JD Vances føromtaltede udtalelser: ”The standard image of the witch, and therefore what people feared and what witch hunters sought, was an elderly woman living alone, with a visible pet” (Charboneau 2024). Også senere i 1800-tallet

blev gammeljomfruen sat i forbindelse med katten (Flegel). I mange victorianske romaner fx repræsenterer båndet mellem kat og kvinde derfor noget forstyrrende, patologisk, unaturligt og farligt hvorimod hundens tilstedeværelse typisk stadfæster kernefamiliens orden og harmoni (Flegel). For både heksen og gammeljomfruen gælder det, at katten bliver en slags forstyrret eller abjekt 'stand in' for de idealiserede menneskelige relationer, som en kvinde bør engagere sig i og med: den mandlige partner og børnene. Som Federici understreger: "Heksejagten vendte billedet af den gamle kvinde på hovedet: Hvor hun før havde været en vis kvinde, var hun nu symbol på sterilitet og livsfjendtlighed" (Federici, 340). JD Vance og den konservative bevægelse, han repræsenterer i USA, er en tydelig eksponent for, at denne logik mange hundrede år senere lever i bedste velgående.

Samtidig er det interessant, at kattedyrets utilregnelige og kun delvist domesticerede væsen ofte sammenlignes med det kvindelige (Maddicott, 24). "Without doubt, dogs are intrinsically 'male' and cats 'female'" skriver Alice Maddicott. Dette er i en kulturhistorisk sammenhæng bemærkelsesværdigt, netop fordi kat og hund, på lige fod med spændingen mellem mand og kvinde, typisk læses som hinandens modsætninger.

Jeg undrer mig dog over om kattens typiske kendetegn virkelig er kvindelige, eller om de måske snarere er mere foreneligt med det, vi kulturhistorisk har idealiseret som det maskuline: fx selvstændighed, reservation, territorial adfærd, hang til jagt, leg og enspænderi. Katten er vel på mange måder queer eller female masculine (Halberstam) idet den, i vores vestlige kulturelle og antropomorfe forståelsesramme, inkarnerer træk fra begge køn og derved på mange måder forstyrrer forseglingen mellem det kvindelige og det maskuline. Denne kønnede uro ved kattedyret er noget, der fx kommer til udtryk hos kattedamen over dem alle: Patricia Highsmith, som i sit forfatterskab ofte lader sine mandlige figurer – fx Bruno i *Strangers on a Train* (1950) – være uanseelige, dobbeltkønnede og katteagtige på samme tid. Her om den snedige men også sociopatiske Bruno: "He took a breath and moved across the lawn in a gait between running and walking, light and quick as a cat"(Highsmith 2021, 136). Kattens ambivalente køn er måske

også en del af forklaringen på det skiftevis farlige og patetiske – og nu overraskende cool – ved denne figur. Sagt med andre ord er det måske snarere frygten for det potentielt maskuline ved kvinden – fx hendes lyst til enetid, selvstændighed og magt – som kattedameskrækken kulturhistorisk er udtryk for. Måske er det afsløringen af denne frygt og dette had, som Taylor Swift nu endelig i 2024 fik mandat til at udbrede. Ikke fordi hun er den første, men fordi kattedamen endelig havde *der Zeitgeist* med sig.

Kattedamen som (u)naturlig dead end

Forbindelsen mellem barnløse eller barnfrie kvinder og katte hænger grundlæggende sammen med den vestlige kulturhistories skelnen mellem det naturlige (gode) og det unaturlige (onde). Det ”naturlige” og underforstået det moralsk rigtige er det, der understøtter det reproduktive – herunder selvfølgelig det reproduktive heteroseksuelle forhold. De ikke-reproducerende forhold, fx homoseksuelle forhold og familier eller enlige uden børn, forstås som afvigende og unaturlige. Som Nicole Seymour skriver i *Strange Natures* (2013) ”queerness is ’against nature’” (Seymour, 3). Inden for store dele af den økokritiske tænkning er logikken derfor stadig, at

[...] heterosexual reproduction is the only form of sexual activity leading directly to the continuation of a species from one generation to the next; thus logically, other sexual activities may turn out to be aberrant as a result of environmental transformations that exert their toxic effects on at-risk species by interfering with their reproductive capacities [...] If the ability of a species to survive in its environment is tied to its reproductive fitness, then ’healthy’ environments are those in which such heterosexual activity is seen to be flourishing [...] (Sandilands & Erickson, 10-11).

På samme måde er den naturlige omsorg knyttet til omsorg for sine egne – sit eget biologiske afkom og under alle omstændigheder, som minimum menneskeligt afkom. Kvinder, der drager omsorg for og

lever sammen med katte, er altså som Monica Flegel skriver fanget i "the wrong form of reproduction" – eller de er "against nature" (Mortimer-Sandilands & Erickson, 31). Katten bliver her forstået som synonym med barnet eller babyen: "the perpetual baby who will never grow up and as the failed progeny on whom no future can be built" (Flegel, 56-57). Kattedamen antages altså at drage omsorg på en unaturlig måde og derfor umoralsk made, og hun har samtidig et unaturligt forhold til temporalitet. Da kvinder ikke antages eller forventes at være skabere af andet end den næste generation, er hun en slags dead end eller inkarnationen af no future. Hun gør ikke sit job, hun fører ikke sin slægt videre, hverken sin egen eller nationens, og hun udlever derfor ikke sin dybeste mening. I sidste instans er hun skyldig i udryddelsen af den menneskelig art og forstyrrer klodens overlevelse.

Som Flegel skriver: "The association of the spinster with extinction rather than change makes painfully evident the connection between marriage and reproduction as choices in the lifestyle of an individual and their place within the perceived natural development of the species" (Flegel, 66) eller som Mortimer-Sandilands & Erickson konkluderer: "nonreproductive sexual activities is frequently read as sign of ecological decline" (Mortimer-Sandilands & Erickson, 11). At den barnløse eller barnfrie kattedame stadig forstås som en kvinde, der er afskåret fra en produktiv fremtid, er de nylige udtalelser fra JD Vance (igen) et tydeligt eksempel på. Som han fx udtalte på en konservativ podcast i 2020:

We've allowed ourselves to be dominated by childless sociopaths – they're invested in NOTHING because they're not invested in this country's children. Fighting back won't be easy – our childless opponents have a lot of free time. That's why I need YOU to stand with me (Kaczynski, 2024).

Kattedamen er natureculture

Når den barnløse kattedame i kulturhistorien er blevet betragtet og repræsenteret som afvigende, så handler det altså som nævnt om, at

hun jo burde reproducere sig selv og drage omsorg for sit afkom, men det handler også om at hun antages at have et unaturligt forhold til noget – altså det vilde dyr – der kun burde findes og i øvrigt reproducere sig selv frit i naturen – in the wilderness. Logikken er, ifølge Kathy Rudy, at hvis man vil kæmpe for dyrs og det naturliges fundamentale rettigheder, så handler det om at slippe dem og det løs i naturen, ikke om at eksperimentere med sameksistens (Rudy, 24). Man kan altså ikke være dyreelsker ved at bo sammen med dyr eller indgå i nære relationer med dyr, ”the only way to be an animal advocate is to buy high-priced vegan products or participate in an action to free animals from confinement” (23-24), som Rudy skriver i *Loving Animals – Toward a New Animal Advocacy* (2011).

Den vilde, naturlige – og i øvrigt underforstået naturligt reproducende – natur bør vi ikke involvere os i. Kattedamen er derfor også en figur, der skaber forstyrrelser i vores kulturskabte skillelinje mellem natur og kultur, eller som domesticerer noget, der burde forblive vildt og frit. Kattedamen beskyldes således for med vold at gøre katten til menneske og mennesket til kat. En kattedame er derfor en kvinde, der er afvigende på flere måder. Hun er afvigende, excentrisk eller unaturlig, fordi hun ikke reproducerer sig selv, men også fordi hun tager den vilde ”natur” ind i kulturen, hvor den ikke hører til. Rudy henviser samtidig til, at logikken bag den kulturelle utryghed eller ubehaget ved ”pet culture stems from a worry that pets may be displacing children or other humans, both fiscally and emotionally”(33) og helt i tråd med kattedamelogikken, at ”Lots of people look on folks who are deeply bonded with their pets as eccentric, or even pathetic” (32).

Et eksempel på hvordan den barnløse kattedame patologiseres kan spores tydeligt – om end måske lidt uventet – i biografen Richard Bradfords udlægning af den amerikanske forfatter Patricia Highsmith. Highsmith som nok er mest kendt for sin tricksteragtige, queer og temmelig katteagtige Tom Ripley-figur, levede store dele af sit liv alene med katte som sine primære companion animals. Hun har angiveligt, ifølge Bradfords kilder – som han håndplukker fra den mere nuancerede biografi *The Talented Miss Highsmith* (2009) – sagt, at ”if she came upon a kitten and a baby, both starving, she would feed the

former”(Bradford, 191). I biografien er Bradfords ærinde overraskende nok ikke at undersøge Highsmiths forhold til katte, tværtimod er han, via kattedamestereotypen, optaget af at dæmonisere Highsmiths forhold til katte. I stedet for at fordybe sig i Highsmiths egne refleksioner over sit liv med katte (som i rigt omfang forefindes i dag- og notesbøger (2021)), henviser han næsten udelukkende sensationslideligt til interviews og samtaler med andre, der kendte Highsmith. De kan fx berette om, at hun (jf. heksestigmaet) selv opførte sig som sine katte og angiveligt levede af rå kød, og at hun slog store rotter ihjel og ”introduced the corpses to her friends by throwing it through the open window” (Bradford, 188).

Vi vender tilbage til Highsmith om lidt.

Den nye kattedame: Anne Brontë versus Taylor Swift

Den borgerlige middelklasse og moderen som husets engel etableres i midten af 1800-tallet, og allerede dengang var katten, som nævnt, tegn på store problemer. Som Flegel skriver: ”cats had a bad rep in Victorian times, and their association with witches didn’t help their case. They were not fed properly and were seen as sly and calculating” (Flegel, 9). I den victorianske litteratur kan vi finde flere eksempler på kattedamer – selvfølgelig den stereotype slags, men også mere vovede udgaver.

En af de scener, jeg husker bedst fra min egen læsning af victorianske romaner, er fra Anne Brontës *The Tenant of Wildfell Hall* (1848), som i øvrigt blev publiceret under pseudonymet Acton Bell. Her er overdeterminationen af forbindelsen mellem katte og gammeljomfruer (dvs. barnløse), men også Brontës kritik af selvsamme stereotypificering, meget tydelig. Vi befinder os i et britisk middelklassehjem, og den unge ugifte kvinde Mary sidder med sin kat i skødet. Hun ær den forsigtigt, imens hun konverserer med Mr. Markman (som er bejler til Mary). Mr. Markman bliver mærkbart jaloux på katten, og Eliza (Marys søster) siger som følge drillende til og om Mr. Markman: ”Han hader katte – sikkert lige så meget som han hader gammeljomfruer. Det gør alle herrer, og De er vel ingen undtagelse, Mr. Markman”? Han svarer:

”Jeg tror, det er naturligt for vort ubehagelige køn at hade disse dyr. I damer er tilbøjelige til at ødsle alt for mange kærtegn på dem”(Brontë 2022a, 20). Her burde kvinderne jo straks støtte fallos, dvs. smide katten ned og ud og give Mr. Markman deres fulde opmærksomhed, men i stedet tager Eliza katten fra Mary og giver den, helt tydeligt, i nydelsesfuld protest endnu mere kærlighed og opmærksomhed: ”Gud velsigne dem, de små kæledægger!” udbrød hun og kastede sig over søsterens kat og overvældede den i pludselig opblussende ømhed med kys”(Brontë 2022a, 20-21).⁶

Det her eksempel fra den victorianske kanon er interessant af flere årsager: dels fordi mænds jalousi og angst for at bliver erstattet af netop katten er et gennemgående motiv hos de kattedamer, jeg vender mig mod om lidt, men også fordi Elizas gestus kan forstås som en tidlig variant af den betydningsfulde gestus Taylor Swift praktiserer mere end 150 år senere. I stedet for at skamme sig og skjule den omstændighed, at hun er barnløs og lever alene med tre katte, tager hun i protest den ene selfie efter den anden i selskab med sine pelsede samboere og deler dem stolt med verden. Med den gestus blev udtrykket ”barnløs kattedame” et meme i særligt USA men også andre steder i verden. Kvinder, der levede med katte i stedet for børn, begyndte at vise deres katte frem ved at lægge billeder og videoer ud af deres katte og de udtrykte samtidig et betydningsfuldt tilhørsforhold til andre ”barnløse kattedamer” som fx Taylor Swift og Kamala Harris. En af de mest centrale figurere var influenceren Alina Bock, der i den kontekst skrev en temmelig cathy sang til sine barnløse medsøstre: ”to all my #childlesscatladies.” Her går hun på humoristisk vis direkte till angreb på JD Vance, samtidig med at hun benytter chancen til at opfordre alle kvinder – og særligt kattedamerne – til at gå ned og stemme til præsidentvalget:

I am childless

I have cats

I am the biggest nightmare of this JD Vance

[...]

Get out your notebook we have a quote

In November we are all going to vote.

[...]

Omkvæd (af en art):

Childless Catlady

We are running the whole country

Childless Catlady

You better watch your back JD

(Bock, 2024)

Kattedamen som kunstner og forfatter

Taylor Swift og Anne Brontë er jo ikke hverken de første eller eneste kattedamer, ej heller de første kunstnere, der besynger kattens væsen og kattens selskab. Faktisk har katte fungeret som samlivs-og skrivefæller for mange både mandlige og kvindelige kunstnere op igennem den vestlige kulturhistorie. Af katemænd kan fx nævnes: Raymond Chandler, William S. Burrough, T.S Eliot, Charles Bukowski & Ernest Hemmingway. Maddicott skriver, at selvom der er mange mandlige kunstnere og forfattere, der har skrevet om katte, fx skrev Borrowsh "kultklassikeren for kattefolket" *Katten indeni* (Heiberg, 131), så bliver katemændene sjældent "described in feline terms, unless in a camp cliché [...] Maybe boozing and bullfighting is simply sufficient to cancel out Crazy Cat Man"(Maddicott, 24-25), som Maddicot skriver.

Jeg er ikke helt enig i, at forholdet mellem katte og mænd kulturhistorisk er så enkelt eller entydigt, og jeg er heller ikke enig i, at kattedamen holder sig til de kvindelige domæner. Det er fx ikke alle kattedamer, der holder sig fra sprut eller vold, eller som ikke netop dyrker de friheder, som kattens tilknytning til det maskuline, genererer. Samtidig er der en lang tradition for at feminisere mænd ved hjælp af deres omgang med katte. Hollywood er i øvrigt spækket med psykopatiske barnløse katemænd, fx Dr. Evil (fra *Austen Powers*, 2002), Ernst Stavro Blofeld (superskurk i James Bond- universet), Filch (fra Harry Potter), Alexander "Puss" (i *Top of the Lake*, 2013) og Tommy Moldo (i *Presumed Innocent* 2024), blot for at nævne nogle få eksempler. Igen synliggør katteselskabet (her mand og kat) reproduktive forstyrrelser og

rod i den kønnede tilpasning. Her måske en slagt kombineret maskulin femininitet og toksisk maskulinitet.

Men Maddicott har ret i, at der under alle kønnede omstændigheder forefindes en tydelig korrelation mellem kunstnere og katte. Den danske forfatter Suzanne Brøgger illustrerer fx dette ved her at betragte skriveprocessen fra kattens perspektiv:

I mange år har jeg boet med en forfatter. Jeg har sovet i hendes seng, rullet sammen som en sort turban, mens hun lå og skrev, og jeg har ligget ved siden af hendes skrivemaskines summen i så mange år, at jeg efterhånden har fået luret hendes kunst af, selvom hun aldrig sagde, hvor vanskeligt det var. Men det var noget lignende at spinde (Brøgger 2001/2023, 16).

Den amerikanske forfatter Ursula K. Le Guin har foreslået, at det særlige slægtskab mellem forfattere og katte, måske skyldes, at ”writers don’t want to have to stop writing and walk the dog?” Muriel Spark, som overtog en af Highsmiths katte (Spider), har angiveligt udtalt: ”You could tell he had been a writer’s cat. He would sit by me, seriously, as I wrote, while all my other cats filtered away” (Rebolini, 2018). Shëkufe Tadayoni Heiberg skriver i sit efterskrift til den danske oversættelse af *Især Katte* (Lessing): ”Katten er godt selskab for en forfatter, der sidder og stirrer ned i sit hæfte eller ind i sin skærm i timevis, fordi den hverken er krævende eller forstyrrende” (Heiberg, 132).

Alle, der har skrevet sammen med katte (det har jeg selv), ved dog godt, at de ikke altid er godt skriveselskab. Ofte vader de hen over tastaturet for at få opmærksomhed, eller de insisterer på at blive nusset, lige når man er midt i en vigtig sætning eller passage. Men i lange stræk, og gerne midt på dagen og sent på dagen, indfinder der sig rigtignok en ro omkring den sovende kat. Den dansk-norske forfatter Kristin Vego forsøger netop i *Sent på dagen* (2024) at indfange denne særlige tilstand af kreativ ro mellem forfatter og kat. Den kvindelige midaldrende jeg- fortæller, der (måske) sidder og forfatter den tekst, læseren sidder med, har lokaliseret sig langt ude på landet i sit lille hvide træhus og skriver her med sin kat Pjusken:

Det har været en smuk og klar oktoberdag. Det hjælper også, at Pjusken ligger på mit skød og spinder. Hun smasker lidt, når jeg klør hende under hagen, og vender sig om på ryggen. En dag er en dag, der stadig kan nå at løfte sig på sine bagben. Jeg sidder på kvistværelset, som jeg plejer. Jeg har åbnet et nyt dokument på computeren” (Vego, 9-10).

Undervejs i romanen bliver det dog, som hos Brøggers kat Kejserinden, der pludselig selv begynder at forfatte tekster, mere og mere usikkert, hvem der er forfatteren til romanen. I hvert fald synes den fortalte tid at strække sig over kattens – på fortælle-tidspunktet – 18-årige liv. Og som jeget eller Pjusken skriver: ”Nogle gange kunne jeg få en stærk fornemmelse af at en del af mig var inden i hende. Og at en del af hende var inden i mig” (Vego, 131). Omvendt er det også muligt, at katten Pjusken allerede er død, og at fortælleren simpelthen lyver for os. I hvert fald henviser hun belejligt hen mod slutningen til roman-klassikeren *Løgneren* (1949) af Martin A. Hansen, hvor en lignende relation mellem dyr og menneske udspiller sig. Her er det eneboeren Johannes Vig, der skriver dagbog med sin hund Pigro. Som fortælleren skriver: ”Det viser sig til sidst, at det alligevel ikke er en dagbog, vi læser. Johannes har skrevet det meste ned et år efter begivenhederne. Og Pigro. Pigro er jo død for længst” (136). 18 år er temmelig meget for en kat, så mon ikke Pjusken faktisk er død for længst. Uanset den ene eller den anden fortolkning af romanens tilblivelse er katten Pjusken det centrale og mest betydningsfulde omdrejningspunkt for den barnfri kvindelige forfatters liv. Og det er vel det mest skræmmende ved kattedamen – at hun potentielt har nok i sit selskab med katten og, her, sin kunst.

Katte er ikke børn eller elskere

Idet kattedamer altid har været forstået som kvinder der mangler børn og mand/kæreste, er dette motiv et tilbagevendende motiv hos kulturhistoriens barnløse kattedamer. Tænk blot på den jaloux Mr. Markman, der mener, at katten sjæler al opmærksomheden og får

kvinder til at glemme deres pligter (som henholdsvis mor og hustru). Performancekunstneren Sophie Calle har i flere af sine værker leget med denne figur og iscenesat mere eller mindre parodiske trekantsdramaer mellem mand, kvinde og kat. Som her i *True Stories* (2021) hvor også hun – som Eliza – tilvælger katten over den jaloux kæreste:

I had three cats. Felix died after having been accidentally locked in the fridge. Zoe was taken from me when my younger brother was born; I hated him from that moment on. Nina was strangled by a jealous man who had, sometime before, given me the following ultimatum: to sleep with the cat or with him. I opted for the cat (Calle, 25).

Patricia Highsmith fremskriver et sammenligneligt trekantsdrama i novellen ”Mings største bytte” – også her med dødelig udgang. Men i ”Mings største bytte”, er rivaliseringen mellem mand og kat mere ligeværdig, faktisk ender rollerne med at være byttet om. Godt nok forsøger katteejerens kæreste at dræbe Ming, men Ming er også selv besidderisk, og han synes ikke om andre mennesker ”der afskrev ham fra Elaine”(6). I ”Mings største bytte” er det ”manden der var den ubudne gæst”(6), og det er – modsat Calles historie – Ming, der slår sin rival ihjel. Begge værker illustrerer her, lettere bizart, hvordan katten kulturhistorisk indskrives som potentiel partner eller barn og derfor symptomatisk genererer diverse trekantsdramaer. En af de mest centrale grunde til, at katten på truende vis altid kommer til at erstatte noget andet i kernefamilien, er, at vi typisk forstår og fortolker relationer mellem menneske og dyr som enten brugsorienterede – som fx hunde og jagt, heste og transport & katte og mus – eller netop som imitationer af velkendte menneskelige relationer. Det er netop disse fastlåste tankemønstre, som kattedamen, som vi skal se, typisk gerne vil forstyrre. En anden barnfri kvinde, der modsætter sig denne fantasiløse fortolkning af forholdet mellem dyr og menneske, er Donna Haraway, som godt nok ikke er kattedame, men derimod klassificeret hundedame – ikke at forveksle med hundemor. Som hun skriver i *Forbundne Arters Manifest* (2021):

Jeg afviser at blive kaldt mine hundes 'mor', fordi jeg frygter at de voksne hunde derved bliver gjort infantile, og at der sker en forkert identifikation af den vigtige kendsgerning, at jeg ville have hunde, ikke babyer. Min multiartfamilie handler ikke om surrogater og erstatninger; vi forsøger at leve andre troper, andre metaplasmer. Vi har brug for andre substantiver og andre pronomener for artsfællers slægtsgenrer, ligesom vi havde (og stadig har) for spektret køn (Haraway, 166-167).

Disse andre troper eller metaplasmer bliver tydeliggjort i mange kattedamers beskrivelser af deres forhold til netop katten. Det gælder fx for Tove Jansson, som selv var inkarneret katteelsker og hvis forfatterskab er spækket med katte. I kunstnerromanen *Ærligt spil* (*Rent Spel* 1989/2023) følger vi fx de to livspartnere: kunstneren Jonna og forfatteren Mari, der bor "i hver sin ende af en stor udlejningsejendom tæt på havnen, og mellem deres atelierer lå loftet, et neutralt ingenmandsland af højloftede gange med låste bræddedøre på begge sider" (Jansson 2023, 13). De lever et liv sammen i "ingenmandsland" og går hver til sit og arbejder på deres kunst. Deres store passion i livet er deres arbejde og ikke mindst deres fælles samtale om det. De har ingen børn men en kat. Og de mangler ikke noget. Katten er på ingen måde en erstatning for et barn, tværtimod lever også katten (som ikke får hverken navn eller køn) også sit eget liv. Den kommer og går som den vil, og den nævnes ofte temmelig upåfaldende i romanen – fx "katten sad og ventede på stranden" (43), "katten kom og satte sig foran dem og stirrede ufravendt på dem" (28). Andre gange er den ikke til stede men bliver blot omtalt: "Jeg tror, jeg går ud en tur og giver katten mad" (36), som Jonna her siger. Romanens ærinde er ikke at skildre et kærlighedsforhold, der mangler "et barn", tværtimod giver romanen os et bud på andre måde at skabe et frugtbart (sam)liv. At katten er navnløs og kønsløs og går sine egne veje, betyder i den sammenhæng, at den forekommer lige så fri og selvrådende som de andre to i husstanden. Deres frihed smitter så at sige af på hinanden.

I Janssons novelle "Til Spanien" (1987/2022) er det igen kattens frihed der virker berusende, og den barnfri pensionerede professorinde finder stor glæde ved tanken om selv at være fri som en kat: "Inden

Viktoría faldt i søvn, lullede hun sig ind i en rar tanke: at være en selvstændig spansk kat og finde en løvefod fuld af dug i morgengryet” (130-131). Selvom katte også hos Jansson indimellem navngives og kønnes, optræder de aldrig som erstatning for et barn. Tværtimod – modsat barnet eller babyen – er det kattens evne til faktisk at klare sig selv, der er attraktiv. Det samme gælder for andre dyr, der optræder i forfatterskabet, fx hunde, måger (i ”Mågerne” 1987/2022) og havheste (i *Mumifar og havet* 1965). Suzanne Brøgger er også optaget af det potentielt navnløse ved katten, og selvom hun ofte selv navngav sine egne katte (og temmelig pompøst endda), skriver hun humoristisk i ”Kejserinden”: ”lige så vel som det er indbildsk at kalde Vorherre for Bob eller Brian – bare fordi man beder til ham – lige så højrøvet er det at kalde en kat ved navn, bare fordi man giver den bøftatar⁷”(7) og i efterskriften til Dorris Lessings *Katte Især*, hvor kattene i øvrigt bare hedder ”sorte kat” og ”grå kat”, skriver Heiberg:

Der er noget særligt over at kalde en kat for kat, som gør mig glad, både på et personligt og på et økokritisk plan. Det minder mig om min egen brunstribede huskat, der strækker sig i den karrygule sofa, mens jeg skriver dette (Lessing 2023, 139).

Fælles for mange af de her fortællinger om katte og af kattedamer er, at de gennemgribende om end på meget diverse måder, tilbyder mangfoldige alternativer til forestillingen om katten (og kæledyret) som erstatning for barnet. I Janssons ”Katten” (1972) fx er den mest elskelige kat ikke Svante, der tilpasser sig barnets behov for at lege far, mor og barn, men derimod Mappe, som går sine egne veje, og som sjældent vil kæles med. Også i Janssons roman *Den ærlige bedrager* (2022)/*Den ärliga bedragere* (1982), er det (her dog) hundens signifikante andethed, ”det hemmelige hundeliv” der gør hunden særlig og companionable⁸ (Smith, 26) – ikke at den ligner et menneske og slet ikke et barn eller en baby:

Min hund er stor og smuk, og den er lydig. Den bryder sig ikke om mig. Vi respekterer hinanden. Jeg respekterer det hemmelige hundeliv, det

hemmelighedsfulde hos de store hunde, som har noget af deres naturlige vildskab tilbage, men jeg stoler ikke på dem. Hvor vover nogen at stole på de store iagttagende hunde, de tillægger deres dyr, hvad de kalder næsten menneskelige egenskaber og mener dermed ædle og indtagende egenskaber. Hunden er stum, og den adlyder, men den har iagttaget os og kender os og har lugtet sig til vores ynkelighed, vi burde blive forbløffede, grebne, overvældede over det utrolige i, at vores hunde fortsætter med at følge og adlyde os (Jansson 2022,11).

Det, Jansson her beskriver, er ikke ulig Haraway en slags forbundet-hed mellem dyr og menneske, som er bestemt af mange hundrede års sameksistens, og som på ingen måde kan reduceres til hverken brugsorienterede, familiære eller (som før omtalt) ødipale relationer. Samtidig vender hun jo her drillende magtrelationen mellem dyr og menneske om, når hun skriver at hunden (som art) ” har iagttaget os og kender os og har lugtet sig til vores ynkelighed” (Jansson, 11).

Som før omtalt er der dog betydelig forskel på, hvordan kattedamerne forstår deres sameksistens med katten eller dyret. Og her spiller idéen om reproduktion som indbegrebet af det naturlige en signifikant rolle. Dorris Lessing fx, der selv havde, om end ikke uproblematisk, erfaringer med moderskabet, er paradoksalt nok i *Katte Især* tilbagevendende optaget af at hypostasere kattens rolle og ageren som mor. Det er ifølge Lessing naturligt (”en naturlov”, instinktdrevet) for en kat at reproducere sig, og herunder underforstået naturligt for en kvinde at reproducere sig. Denne sammenligning mellem kat og menneske lægger hun på ingen måde skjul på, bl.a. fordi hun flere gange, temmelig nedladende faktisk, kalder sin steriliserede kat for en usikker ” stakkels gammeljomfru” (Lessing 2023, 114). Den fertile kat beskrives omvendt hos Lessing som stærk, sexet, yndefuld og fuld af selvtillid. Her skåret helt ud i pap.

Om ”sorte kat”:

Når hun ligger hos sine killinger med en slank kulsort pote hen over dem, beskyttende og tyrannisk, med halvt lukkede øjne og en dyb spinden i halsen, da er hun superb, generøs og yndefuld selvbevidst. Til gengæld

sidder grå kat, sit køn berøvet, i den anden ende af værelset og grynter misundeligt, både kroppen, ansigtet og de tilbagelagte ører siger: jeg hader hende, jeg hader hende (Lessing, 86).

Det er omvendt bemærkelsesværdigt, at de barnfri kattedamer (altså kunstnerne og forfatterne) meget sjældent beskæftiger sig med kattens reproduktive funktioner og i stedet finder interesse og spejling i deres hang til enhed (fx Jansson) eller deres evner udi list og jagt (Highsmith). Der er også en del heksede kattedamer og katte hos Karen Blixen (der heller aldrig fik børn), og ingen af dem er synderligt interesseret i at formere sig, eller i deres påtvungne afkom. Det gælder fx i ”Bjørnen og kysset” hvor det – af heksen – pointeres, at det måske slet ikke er så synd endda for hunkatten, at hankatten efter fødslen har ædt deres fælles killinger. Da den unge mand, der besøger heksen Lalula, som følge kalder den ”killinglelse” hunkat for ”stakkels” siger heksen (eller måske Blixen) drillende: ”Siger du det? Siger du stakkels mis?” (2019, 384). Donna Haraway er, i relationen til og fællesskabet med sine hunde, heller ikke så optaget af graviditet og reproduktion, faktisk ser Haraway sin egen barnfrihed genspejlet i sine hunde, når hun skriver, at de begge er ”hunner, der er gjort tavse, hvad angår reproduktion, en af alder, en af kirurgi” (Haraway 2021, 8). Helt i tråd med hendes ide om, at vi alle bør ”make kin, not children” afnaturaliserer hun her dyrets reproduktive egenskaber, modsat fx Lessing som omvendt overdeterminerer kattens (og kvindens) moderinstinkter. Hos Lessing bliver denne logik måske ekstra pikant eller interessant i og med, at hun, der selv forlod sine børn, ser sig selv genspejlet i kattens temmelig kortsigtede interesse for sit afkom:

Pludselig er det, som om der slukkes for kontakten, sorte kat har glemt, hvad det var, der i den grad foruroligede hende. Hun går op ad trappen og lægger sig til at sove på sofaen, hende private plads. Som om hun aldrig har haft killinger (Lessing 2023, 113-114).

Der findes også eksempler på kattedamer, der tager opgøret med mor-barn dyaden til mere konceptuelle ekstremer og igen på forskellige

måder. Det gælder fx for den amerikanske punkforfatter Kathy Acker, der elskede katte, men som pga. af sin enorme rejseaktivitet til sidst simpelthen ikke havde tid til dem, og som i stedet anskaffede sig udstoppede katte ”which she carted from apartment to apartment, home to home. Over the years, some of them acquired names: Ratski, Woolfi, Witch or Bitch” (McBride, 152). De udstoppede katte er for Acker, helt i tråd med Ali Smiths brede definition ”companionable”, men de skifter også form, art og race. Som hun skriver til sin ven McKenzie Wark, var hendes store fede (udstoppede) hvide kat først ”aristokratisk”, men nu er den ”helt mast af at sove for meget sammen med mig og ligner nu en rotte [...] og en haj” (Acker & McKenzie, 25).

Også Calle har ved flere lejligheder været interesseret i at udfordre og skubbe til den stereotype kattedamefigur og i særdeleshed forestillingen om katten som erstatning for de børn, som kattedamen aldrig fik. Calle gør det først og fremmest ofte klart, at hun aldrig har været interesseret i børn. Som hun fx siger til en journalist, der, i forbindelse med hendes ”kattegraviditet” i 2017, insinuerede spørger hende, om hun da ikke savner noget i sit liv:

’Children — for the good,’ she says. ’I am very happy that is missing — the trouble of children.’ She finds the expectation that she would want them — from women in particular — a kind of tyranny. ’I hate when people take out photos of their children at dinner!’ she says, and often responds by sharing shots of her cat. Are there children that she likes? ’When they are 18, rarely before’ (Schilling).

I sin føromtaltede performance *My mother, my cat, my father, in that order* (2017), forsøger hun modsat Jansson ikke at beskrive kattens signifikante andethed – men provokerer derimod beskueren og læseren ved meget konkret at påtage sig kattermor eller kattedame-identiteten. Her fra bogen *True Stories*:

’I never wanted to have children. But, as I was insisting upon this, someone pointed out that I behaved towards Souris as though I were his mother. It was true; I was enchanted by his grace. He was the funniest, the smartest;

his portrait was my screen saver [...] And so I decided to take the next step and give birth to my cat. I asked my vet for advice in order to simulate a pregnancy for the usual gestation period (58 to 63 days) and purchased a small black and white stuffed toy. I never went through with it. Was it because summer was the wrong time to be wearing a fake belly? Or because I feared being made fun of by my friends in the village. In the winter, I was traveling, hanging shows ... As I kept postponing motherhood, Souris grew old. It no longer made any sense' (Calle, 113).

Når Sophie Calle her leger med kattermor-rollen i sin performance og i sin tekst, er det faktisk, fordi hun insisterer på værdien i denne relation, men ikke fordi hun ser katten som en erstatning for et barn. Helt på linje med fx Haraway, der i *Forbundne Arters Manifest* gør krav på sin ret til at elske sine hunde:

Vi er konstitutivt forbudne arter [companion species]. Vi fylder hinanden op i levende live. Signifikant anden til hinanden, i specifik forskellighed, er vi tegn i kød på en modbydelig udviklingsinfektion, der kaldes kærlighed. Denne kærlighed er en historisk vildfarelse og en naturkulturel arv (Haraway 2021, 9).

At Haraway og Calle beder os om at udvide vores forståelser af kærlighed og tilknytning, leder mig videre til et beslægtet motiv hos kattedamerne: kattesorg.

Kattesorg

Kattesorg er et tilbagevendende motiv hos kattedamen – både hos de barnfri kattedamer og dem med børn. Det er det, fordi kattesorg (altså sorg over tabet af en kat), er en sorg, der ikke bliver anerkendt af andre og ikke er legitim at tale om og søge trøst for. Den erfaring er sådan set afsætter for Calles førømtalte værk. Da Souris dør, samtidig med at Calles far også dør, får hun godt nok omsorgsfulde tekstbeskeder fra venner og familie, men hun oplever ingen reel anerkendelse af

omfanget af hendes tab. Kattesorgen forventes at være en parentes eller en let ærgrelse. Her et eksempel fra Calle: ”I received a message on my phone: Sophie, I am sorry about your cat. Could you ask Camille to pick up some vegetables maybe leeks or turnips if she has any? Kisses”(115). Men for kattedamen er det ikke nødvendigvis en lille sorg at miste sin companion. Det er en verdensomstyrtede sorg. Som Calle skriver i sit forsøg på at sammenligne farens og kattens død:

Souris is the name that I will have repeated most often in my life. I still catch myself whispering it at night. His preferred territory was the space between my two pillows. There, in that void, that stillness where he used to breath. I feel his absence most keenly. After our father die, we don't sleep with their ghosts in our beds (117).

Dorris Lessing beskriver ved flere lejligheder sin kattesorg på lignende måder. Som hun skriver i *Katte Især*:

Der findes ingen sorg, som ikke er en tilbagevenden af noget langt borte i erindringen, som giver sig udtryk i ufattelig ængstelse, dage af tårer, ensomhed, erkendelse af forræderi – alt det på grund af en lille tynd, døende kat (Lessing 2024, 20).

Her henviser Lessing åbenlyst til de emotionelle eftervirkninger af den første kattesorg. Her er hun elleve år, tilbage i Afrika og tænker: ”Det var det. Aldrig igen. I årevis sammenlignede jeg katte hos venner, katte i butikker, katte på gårdene, katte i gaderne, katte fra erindringen med det dejlige blågrå spindende væsen, der for mig var KATTEN, den kat der aldrig kunne erstattes”(Lessing 2024, 21). Også Highsmith kendte til tung kattesorg. Hun levede det meste af sit voksenliv på landet med skiftende elskerinder og en masse katte. Hun fik aldrig børn og ville under ingen omstændigheder have dem og slet ikke leve med dem. Som hun på sin vanlige provokerende facon skriver i sin dagbog i 1971:

One situation – maybe one alone – could drive me to murder: family life; togetherness. I'd strike a blow in anger, and kill, probably, a child aged

from two to eight. Those over eight would take two blows to kill. From what I observe, the adults who get along in a household with children have essentially joined the children, that is, the house is a finger-printy mess, interruptions reign supreme. What a pleasure it must be for the man of the house to go off to work and escape (Highsmith 2021, 839).

Jeg har allerede i forrige afsnit henvist til, hvordan Bradford fremstiller Highsmith som indbegrebet af en sørgelig, sociopatisk og også ondskabsfuld kattedame. Dykker man ned i Highsmiths egne dagbøger, notesbøger og litterære værker findes man et mere nuanceret forhold til katte, væsener hun betragtede som sine nærmeste fæller. I årene 1968-1970 skriver hun fx flere opslag om de to katte Spider og Sammy. Den første løber hjemmefra og flytter siden, som nævnt, ind hos forfatteren Muriel Spark. Men selvom Spider ”er flyttet” dedikerer hun en bog til ham (*The Glass Cell*), og hun tilbyder stadig at betale for katten, hvis han bliver syg. Hun tager altså ansvar for sine katte, men accepterer også, som Jansson, deres flygtige og solitære natur. En ’natur’ hun i den grad selv identificerer sig med.

Kattens tricksteragtige egenskaber er desuden træk, hun bruger til at beskrive flere af sine litterære karakterer. Katten Sammy lever hun symbiotisk med, som hun skriver i et dagbogsnotat i julen 1968:

12/19/68 What do Sammy and I want for Christmas? For me to be sick in bed for at least five days, with someone to wait on me. I would read and sleep, eat and make notes, Sammy would purr, sleep, and eat from my plate, though she doesn't in principle like eggs (816).

Da katten Sammy det efterfølgende år dør i december 1969, gribes hun af akut sorg og siden depression. Som hun skriver i sin dagbog: ”I was the only person in her life and certainly she was my only companion” (824). Alligevel kan hun ikke dele sin sorg med andre, kun med dagbogen. I det følgende uddrag af et digt skrevet kort efter Sammys dør er det signifikant, at hun begræder tabet af den singulære companion (Sammy), og ikke kun katten som art:

There is no official funeral,
Just a shock, and an absence.
Solitude, death becomes suddenly real.
Walking around the house,
That flexible and Egyptian work of art,
Arrogant, demanding of my coffee cream,
Or simply of attention.
That extra arrogance when I came home from a short voyage
And you wouldn't look at me for hours.
The only thing beautiful in my sight,
The only thing to remind me
That there is land more civilized and gentler
Than this France, and to remind me
That the mourning for the unpossessed and unpossessable
Cannot be shared. It isn't public
Like a family funeral.
I regret you are buried in this alien soil. (824-825)

”Isn't this queer?”

Som jeg har vist i denne artikel, har kattedamen i den vestlige kulturhistorie fungeret som stråmand eller losseplads for diverse pronatalistiske, patriarkalske og paradoksalt nok også feministiske diskurser (jf. Lessing). Jeg har også, med assistance fra både nye og ældre kattedamer, forsøgt at genoverveje kattedamens queer repertoire, altså hvordan hun med sin tilknytning til katte (og i øvrigt andre dyr) potentielt udvider vores forståelse af, hvad der kan tælle som kærlighed og companionship.

Til slut vil jeg i den sammenhæng opholde mig lidt ved, hvordan katte-damen, som jo begrebsligt/sprogligt er en sammenstilling af dyr og menneske (kat-dame) kan læses som en queerøkologisk figur, dvs. som en natureculture figur, der helt grundlæggende ved sin tilbagevendende tilsynekomst drillende sætter spørgsmålstejn ved både skillelinjen mellem natur og kultur og mellem mand og kvinde.

I husker måske, at jeg i et tidligere afsnit henviste til, at grænserne mellem kat og forfatter i *Sent på dagen* bliver uklare i løbet af romanen, og at Highsmith (angiveligt) opførte sig katteagtigt, når hun spiste råt kød og fangede rotter i haven. Den udviskning af klare skillelinjer mellem kat og menneske, natur og kultur og mand og kvinde er et gennemgående motiv hos flere kattedamer (og hundedamer⁹) og denne udvanding er også, som nævnt, en forklaring på, hvorfor kattedamen har fået sit navn – og så dårligt et ry (Federici, 341). Den vestlige populærkultur har jo altid været glad for unge utilregnelige sexede catty kvinder, der forfører mænd med deres uudgrundelige (katte)list, men den traditionelle kattedame er jo ikke sexet ej heller ung og fertil. Hun er derimod typisk (halv)gammel, temmelig ukvindelig, ufrugtbar og næsten altid aseksuel, og det farlige ved kattedamen er vel næppe, at hun er (for) kvindelig, men snarere at hun ikke er kvinde nok, at hun måske er female masculine – ikke mindst (men ikke kun) fordi hun gør oprør mod det (reproducerende) moderlige kvindeideal. Samtidig er kattedamen halvt menneske og halvt kat, og hendes samliv med katten (eller andre dyr) forstyrrer og queerer de gængse skillelinjer mellem natur og kultur.

Fælles for mange kattedame-kunstnere er netop et forsøg på at overvinde, udvande eller som minimum gentænke forholdet mellem natur og kultur. Resultatet er typisk en art natureculture (Haraway), hvor menneske og dyr på forskellige måder blendes sammen. Acker fantaserer fx som Highsmith om på trickstervis at morfe alle mulige dyr. Hun skriver romaner og emails under dyreagtige pseudonymer som fx ”spyder- cat”(Wark, 12) og Black Tarantula, men hun optræder i sit ærinde som trickster også ofte som halvt menneske halvt dyr i mange af sine plagieringsromaner. Hun kalder det selv ”animality”, en tilstand hvor hun plagierer dyrenes træk, adfærd og udseende på samme måde som hun er kendt for at plagiere litteraturhistorien. Fx her i – apropos plagiering – *Great Expectations* (1982):

Animality. Sparrow-hawk, falcon, owl, fox, lion, bull: nothing but animal masks, but scaled to the size of the human head, made of real fur and feathers, the eye crowded with lashes when the actual animal has lashes, as the



Apolonia Sokol: Bonnie & Minoy_deuil (2022).

lion has, and with pelts and feathers falling to the person – wearing – them’s shoulders [...] the most striking and the one she thinks transforms her the most is the owl mask because tan and tawny feathers whose colors are her cunt hairs make it: the feathery cape almost totally hides her shoulders, descending halfway down the back, and the front to the beginning of the breasts’ swell (Acker 2019, 45).

Både Haraway og Rudy interesserer sig også for disse queer ”slægtskabsnetværker” mellem dyr og mennesker – hos Haraway slægtskabsnetværk ”der snarere ligner et espalier eller en esplanade end et træ. Man kan ikke se, hvad der er op og ned, og alt synes at være sidelæns”(Haraway, 20). For Rudy er der noget lignende på spil, når hun som Haraway med udgangspunkt i sit eget liv med hunde forklarer: ”It’s not just that they become something that is semihuman but also that I am becoming something that is part dog (...) we’re all changing, shiftly, splitting ourselves up”(Rudy 35-36). Og som hun tilbagevendende spørger læseren: ”Isn’t this queer?” (Rudy 41).

Billedkunstneren Apolonia Sokols portræt af kvinde og kat: *Bonnie & Minoy_deuil* (2022) er et interessant kunstnerisk eksempel på dette. Sokol er i sine portrætter typisk optaget af at udfordre kvinders repræsentation gennem kunsthistorien – herunder kattedamen. *Bonnie & Minoy_deuil* viser en kvinde, der bærer en kat i sit skød og derved umiddelbart imiterer – eller i hvert fald leger med – kunsthistoriens traditionelle portrætteringer af kvinde med barn. Alligevel er der noget andet på spil her. For det første ligger katten anderledes, ikke skrøbeligt med bugen/maven opad, men derimod nedad (som katte jo bedst kan lide det). Der er heller – og jo blandt andet på grund af stillingen – ikke øm eller intim øjenkontakt mellem kvinde og kat, som der ellers ofte er i netop portrætteringer af fx madonna med barn. Både kvinde og kat ser her ud mod beskueren og er selvstændige om end forbundne væsener. Også i titlen fremstår de to væsener ligestillede. Ser man nærmere, opdager man, at kvinden og kattens grønne øjne, næsten er identiske, kvinden har klør (af en slags) og overgangen mellem kattens pels og kvindens arme er en anelse uklar. Kvinde og kat har

altså her, som hos fx Haraway og Rudy – og de mange kattedamer jeg har introduceret – et sammenfiltret slægtskab, et slægtskab vi kunne kalde hekseri eller kærlighed.

Litteratur

- Acker, Kathy. 2019: *Great Expectations*. Grove Press.
- Blixen, Karen. 2019: "Bjørnen og kysset". Fra *Karneval og andre fortællinger*. Gyldendal.
- Bock, Alina. 2024. *Childless Cat Lady*. <https://www.youtube.com/watch?v=kO6axHI25Tc>
- Brontë, Anne. 2022a: *Fruen til Wildfell Hall*. Lindhart og Ringhof.
- Brontë, Anne. 2022b: *Agnes Grey*. Lindhart og Ringhof.
- Brøgger, Suzanne. 2023: "Kejserinden". Novellix.
- Bradford, Richard. 2023: *Devils, Lusts and Strange Desires. The Life of Patricia Highsmith*. Bloomsbury.
- Calle, Sophie. 2021: *True Stories*. Actes Sud.
- Charboneau, Isabelle: *Where did the 'childless cat lady' phrase come from?* NewsNation. 31/7. 2024.
- Christie, Agatha. 2019: *Sittaford-mysteriet*. Saga.
- Eyre, Richard. 2006: *Notes on a Scandal*. Fox Searchlight Pictures.
- Federici, Silvia. 2023: *Caliban og Heksen. Kvinder, kroppen og primitiv akkumulation*. Informations Forlag.
- Flegel, Monica. 2015: *Pets and Domesticity in Victorian Literature and Culture. Animality, Queer Relations and the Victorian Family*. Routledge.
- Fudge, Erica. 2008: *Pets*. Stockfield.
- Halberstam, Jack. 2019: *Female Masculinity*. Duke University Press.
- Heiberg, Shökufe Tadayoni: Efterord til: Lessing, Doris. 2023. *Katte Især*. A Mock Book.
- Highsmith, Patricia. 2021: *Her Diaries and Notebooks*. Weidenfeld & Nicolson
- Highsmith, Patricia. "Mings største bytte" fra: *The Animal-Lover's Book of Beastly Murder* (Novellix).
- Highsmith, Patricia. (1950/ 2021) *Strangers on a train*. Vintage Classics.
- Jansson, Tove. 2021: *Den ærlige bedrager*. Gyldendal.
- Jansson, Tove. 1969. *Pappan och havet*. Gebers.
- Jansson, Tove. 2023: *Ærligt spil*. Gyldendal.
- Jansson, Tove. 2022: *Rejse med let bagage*. Gyldendal.
- Jansson, Tove. 2017: *Katten*. Novellix.

- Kaczynski, Andrew. 2024: "It's not just 'cat ladies': JD Vance has a history of disparaging people without kids". CNN. KFILE. 30/7. 2024.
- Lessing, Doris. 2023: *El Magnificos alderdom*. Novellix.
- Lessing, Doris. 2023. *Katte Især*. A Mock Book.
- McBride, Jason. 2022: *Eat your mind. The Radical Life and Work of Kathy Acker*. Simon & Schuster.
- Maddicott, Alice. 2020: *Cat Women. An Exploration of Feline Friendships and Lingering Superstitions*. September Publishing.
- Perrin, Valérie. 2023: *Tre*. Alpha Forlag.
- Rebolini, Arianna. 2018: "These Stories Prove Cats Are Truly A Writer's Best Friend", BuzzFeedNews. 23/8. 2018.
- Rudy, Kathy. 2011: *Loving Animals. Towards a New Animal Advocacy*. University of Minnesota Press.
- Erickson, Bruce & Sandiland – Mortimer, Catriona. 2010: *Queer Ecology- Sex, Nature, Politics, Desire*. Indiana University Press.
- Schenkar, Joan. 2009: *The Talented Miss Highsmith*. Picador.
- Schilling, Mary Kaye. 2017: "The Fertile Mind of Sophie Calle." The New York Times Style Magasin.
- Smith, Ali. 2022: *Companion piece*. Hamish Hamilton.
- Sokol, Apolonia. 2024: *Bonnie & Minoy_deuil*. Forlaget aftryk.
- Vego, Kristin. 2024: *Sent på dagen*. Turbine.
- Walk, McKenzie. 2021: *Philosophy for Spiders*. Duke University Press.
- Walk, McKenzie & Acker, Kathy. 2015: *I'm Very into You – Correspondence 1995–1996*. Semiotexte.

Noter

- 1 Jeg er klar over at det, givet omstændighederne i Trump-administrationen (ikke mindst trekløveret Vance, Trump og Musk), nok desværre ikke er sådan det forholder sig.
- 2 Jeg bruger her både begrebet barnløs og barnfri. Når jeg skriver om den stereotype fortolkning af kattedamen bruger jeg begrebet barnløs, fordi hun inden for denne logik mangler et barn (og derfor er barnløs). I min inddragelse af de konkrete kattedamer, i anden del, bruger jeg konsekvent begrebet barnfri, idet jeg, i tråd med den førende forskning inden for childfree studies, ikke anerkender, at kvinder nødvendigvis mangler noget hvis de selv har valgt ikke at få børn.
- 3 Jeg ved faktisk ikke om Kristin Vego har børn og det har ikke været muligt at bekræfte det endeligt. De andre er eller forblev barnfri eller barnløse.
- 4 Dorris Lessing fik børn men forlod dem da de var små (Heiberg, 131). I *Især katte*

bruger hun, om end implicit, kattens flygtige moderlige natur til at legitimere sine egne valg. Dette velvidende, som jeg også understreger i artiklen, at der er betydelig forskel på ikke at få børn og forlade sine børn.

- 5 Spillet af Judy Dench.
- 6 Anne Brontë havde sammen med sine søstre to katte: Tom og Tiger. Der dukker også katte op i debutromanen *Agnes Grey* (1847). Da hun skal forlade sin familie for at arbejde som guvernante sørger hun over at skulle forlade sin kattekillling: "[...] kattekillingen, måtte da sikkert forandre sig; den ville blive til en voksen kat, og når jeg kom tilbage – måske på et kort julebesøg – ville den have glemt sin legekammerat og sine lystige spring. Jeg havde leget med den for sidste gang, og da jeg klappede dens glinsende pels, mens de lå på mit skød og spandt i søvne, gjorde jeg det med en følelse af vemod, som jeg havde vanskeligt ved at skjule" (Brontë 2022b, 14).
- 7 Suzanne Brøgger ændrer dog angiveligt mening og skriver om flere katte med prominente navne fx Kejserinden og Linda Evangelista Olsen.
- 8 Der findes ikke nogen god dansk oversættelse for begrebet. Den britiske forfatter Ali Smith henviser i romanen *Companion piece* (2022) til mange forskellige dyr, mennesker, ting og tanker der kan være companionable eller "companionable" – herunder fx hunde (Smith, 26).
- 9 Fx Virginia Woolf: *Flush* (1933).

Tak til Arken Kunstmuseum for hjælp og til Apolonia Sokol for venlig tilladelse til at bringe billedet *Bonnie & Minoy_deuil*.