

Cecilia Pettersson

# ”Vad är jag för en SOM INTE PASSAR IN I EN

”Vad är jag för en mamma som inte passar in i en mammagrupp?” Frågan ställs av Agnes, nybliven mamma och huvudperson i Ester Roxbergs roman *Barnvagnsblues* (2017). Det är en av senare års många romaner om den första tiden som mamma, och om identitet och moderskap. Romanens fråga aktualiserar det som är ämnet för denna artikel, nämligen hur olika föreställningar om moderskap kommer till uttryck i den samtida svenska skönlitteraturen. Men frågan gör mer än så; den antyder också, genom den lätt självförebärande tonen, att det finns vissa sätt att vara mamma på som är mer accepterade än andra – och att Agnes inte känner igen sig i de sätten. Mer exakt är det dessa i citatet outtalade föreställningar om hur en mamma bör vara och hur hon bör agera, och hur litteraturen förhåller sig till dem, som är i centrum för mitt intresse i den här artikeln. Syftet är att undersöka hur föreställningar om den goda modern kommer till uttryck i två svenska romaner som båda kom ut år 2017. Utöver redan nämnda Ester Roxbergs *Barnvagnsblues* använder jag mig av Agnes Lidbecks *Finna sig*, som även den i hög grad behandlar temat moderskap. Jag intresserar mig särskilt för hur en specifik föreställning om den goda modern – modern som i egenskap av att vara (biologisk) mor instinktivt vet hur hon ska ta hand om sitt barn och som alltid är beredd att

uppföra sig för det – påverkar huvudpersonernas tankar och agerande.<sup>1</sup> Jag undersöker om, och i så fall hur, huvudpersonerna förhåller sig till denna föreställning. Framställs den goda modern som en stark kulturell föreställning i romanerna? Gör romanerna eller huvudpersonerna något motstånd mot en sådan föreställning och i så fall hur? Försöker de på olika vis förändra bilden av den goda modern, eller av sig själva som mödrar?

Om feministisk forskning i allmänhet kan sägas ha gjort upp med traditionella, hegemoniska föreställningar om kvinnan, har feministiskt influerad moderskapsforskning i synnerhet granskat och dekonstruerat den seglivade föreställningen om den goda modern som länge dominerat västerländsk kultur. Den feministiskt influerade moderskapsforskningen har framför allt tagit fasta på hur det som framställs som naturligt eller essentiellt när det gäller moderskap nästan alltid är socialt och kulturellt konstruerat. Filosofer som Ulla Holm har gjort upp med föreställningar om ett intimt, essentiellt samband mellan moderlighet och kvinnlighet, och påpekat att den förment naturliga moderligheten i själva verket är genusneutral.<sup>2</sup> Därtill har sociologer som Tina Miller studerat hur sociala och kulturella faktorer överlagrar erfarenheter hos nyblivna mödrar. I den tidiga fasen av moderskapet blir det

*mamma*

## MAMMAGRUPP?”

Föreställningar om den goda modern i Agnes Lidbecks *Finna sig* och Ester Roxbergs *Barnvagnsblues*

tydligt, menar Miller, att kvinnornas förväntningar på moderskapet inte stämmer överens med deras faktiska erfarenheter av det utan färgas av föreställningar om vad det innebär att vara en god mor. Som en konsekvens av det vågade kvinnorna i Millers undersökning inte formulera upplevelser som avvek från förhärskande modersideal eller, som Miller kallar det, modersmyter.<sup>3</sup> Från ett intersektionellt perspektiv har forskare dessutom påpekat att de västerländska modersidealen är en produkt av ett vitt, västerländskt, medelklassbaserat och heterosexistiskt tänkande. Det gör idealen än mer ouppnåeliga för de personer som inte lever upp till sådana normer.<sup>4</sup> En ambition från intersektionellt influerad moderskapsforskning har därför varit att lyfta fram mer marginaliserade berättelser om moderskap och undersöka hur de förhåller sig till förhärskande föreställningar om den goda modern för att på så vis undersöka både deras inverkan på faktiska kvinnor och belysa deras konstruerade karaktär. Sociologen Monica Johanssons studie *I moderskapets skugga* är ett exempel på en sådan ansats.<sup>5</sup>

Inom feministiskt influerad litteraturvetenskap har intresset för hur modern och moderskapet representeras i litteraturen också varit stort på senare år.<sup>6</sup> Inte minst svensk litteratur-

vetenskaplig forskning har intresserat sig för modersgestalten och hur den skildras i framför allt den samtida litteraturen. Denna forskning har som regel inte intresserat sig särskilt mycket för den föreställning om den goda modern som jag sammanfattade inledningsvis. Istället har man koncentrerat sig på andra representationer av moderskap. Så tar till exempel Anna Williams brett anlagda studie i antologin *Mamma hursomhelst: Berättelser om moderskap* fasta på motivets bredd och på de många olika slags moderskildringar som kommer till uttryck i samtida svensk skönlitteratur. Hon tydliggör på så sätt att många av dessa skildringar går på tvärs mot föreställningar om den goda modern.<sup>7</sup> I en studie av tre svenska romaner från 2000-talets början visar Jenny Björklund hur några av de kvinnliga huvudpersonernas försök att leva upp till befintliga modersideal slår över i sin motsats och resulterar i ett agerande som snarare har en destruktiv inverkan på deras barn. Björklund argumenterar för att dessa representationer av moderskap kan ses som ett sätt att göra motstånd mot samtida modersideal och att de därmed kan betraktas som potentiellt subversiva.<sup>8</sup> Vidare har Berit Åström i en rad vetenskapliga artiklar under-

sökt litterära skildringar av mödrar som avviker från föreställningen om den goda modern som en allestädes närvarande och hängiven mor. Det rör sig om allt från döda eller i andra avseenden frånvarande mödrar till mödrar som inte kan eller vill leva upp till de normativa föreställningar om moderskap som finns i dag.<sup>9</sup> Själv har jag undersökt samtida självbiografiska berättelser om förlösningssdepression och hur de förhåller sig till och avviker från kulturellt accepterade föreställningar om moderskap.<sup>10</sup>

Givet all denna kritiska moderskapsforskning kan man med fog fråga sig om inte den samtida kulturen en gång för alla har gjort upp med föreställningen om den goda modern. Har inte bilden av den helt igenom barncentrerade och självuppoffrande modern förlorat sitt inflytande över vårt tänkande? Men samtidigt med all kritik återkommer föreställningen med förnyad styrka i verk efter verk i samtidslitteraturen och tycks utöva en sällsynt makt över dess kvinnliga huvudpersoner, kanske framför allt över mödrarna. Det gäller inte minst de mödrar som framstår som de mest privilegierade, nämligen de vita, västerländska, heterosexuella mödrarna. Det är också sådana mödrar och deras erfarenheter av moderskap som är i fokus i de romaner som jag intresserar mig för här, *Finna sig* och *Barnvagnsblues*.

*Finna sig* och *Barnvagnsblues* uppvisar en rad innehållsmässiga likheter. Huvudpersonerna bor i Stockholmsområdet, lever i heterosexuella parförhållanden och har ett slags medelklass- eller lägre medelklassstillhörighet: Anna i *Finna sig* är skribent på ett livsstilsmagasin och Agnes i *Barnvagnsblues* är receptionist. Båda romanerna skildrar också karaktärernas upplevelser av den första tiden som mamma. Men medan Roxbergs roman helt koncentrerar sig på detta och utspelar sig under en dryg månad, spänner handlingen i *Finna sig* över många år av Annas liv. Romanen är indelad i tre delar som var och en motsvaras av den roll Anna som kvinna förväntas spela i olika faser av livet: mamman, älskarinnan och vårdaren. Den del som jag främst intresserar mig för här

är den som skildrar hennes erfarenheter som mamma. Men även den delen sträcker sig över en förhållandevis lång tid. Den tar sin början när hennes första barn, Harry, föds och avslutas då han och hans fyra år yngre lillasyster Hedda är relativt självgående.<sup>11</sup> Romanerna skiljer sig också åt vad gäller berättarperspektiv. Medan *Barnvagnsblues* är berättad i jagform, av en homodiegetisk berättare, filtreras handlingen i *Finna sig* genom en heterodiegetisk berättare. I både *Finna sig* och *Barnvagnsblues* är det dock mödrarnas perspektiv på moderskapet, och på vad det innebär att vara en mor, som skildras.

### ***Finna sig* – anpassningen till och kritiken mot den goda modern**

I den del av Lidbecks roman som handlar om modersrollen befinner sig föreställningar om moderskap i centrum i princip hela tiden. Huvudpersonen Anna framställs som besatt av att leva upp till både omgivningens och sina egna förväntningar på hur en god mor ska vara. Det blir tydligt redan på berättelsens första sida, då det skildras hur den nyförlösta Anna gör sina allra första erfarenheter som mamma: ”Anna sitter upp i sängen och håller sitt första, nakna barn mot sina nakna bröst. Det ska man, för att stimulera anknytning och mjölkproduktion.”<sup>12</sup> Den första meningens sakliga beskrivning av den kroppsliga relationen mamma–barn kompliceras av de förväntningar på vad en nybliven mamma *bör* göra som skrivs ut i den andra. Liknande tankar fortsätter att uppta Anna både under hennes fortsatta sjukhusvistelse, då hon ringer på klockan efter personalen för att oroligt kontrollera ”att allt är som det ska” (13) och senare, när hon kommit hem och ska försöka anpassa sig till den nya rollen som mamma: ”Efter ungefär fem dygn, *lite sent kanske men ingen katastrof*, känns han som en reell del av hennes liv.” (17, min kursivering)

Den värderande inställningen till de egna erfarenheterna av moderskapet antyder att det finns instanser utanför Anna som påverkar hur hon tänker kring mammarollen. Ord

som ”anknytning och mjölkproduktion” för osökt tankarna till rådgivningslitteratur för nyblivna mödrar och lite senare i romanen adresseras också denna genre explicit. Då är den moraliserande tonen ännu tydligare. ”Instruktionsböckerna har förberett Anna på att hon kommer att genomgå känslomässiga förändringar. Att bli mamma är det största som sker i ditt liv står det och Anna väntar lydigt på att detta största ska ta ut sin rätt.” (17) *Finna sig* gestaltar därmed en rådgivningsdiskurs som reproducerar föreställningen om den goda modern som en kvinna som fullständigt uppfylls av sin nya roll som mamma och som helt är till för barnens behov. Denna syn på modern återfinns mycket riktigt i verklighetens samtida rådgivningslitteratur, som Berit Åström visat.<sup>13</sup>

Men rådgivningslitteraturen är inte den enda genre som Lidbeck använder sig av för att gestalta hur föreställningen om den goda modern är förankrad i en från romanen utomliggande samhälllig kontext. Ett annat exempel är den juridiska texten och dess föreskrivande karaktär. Med jämna mellanrum avbryts den berättande framställningen av korta kursiverade partier som framhåller hur en mamma ska vara och agera:

*Mammans förhållningsregler är enkla. Det är en nödvändighet, eftersom mamman inte sovit och har svårt att följa mer komplexa instruktioner. Mamman ska inte hungra. Hon ska producera mat. Mamman ska inte stöna. Hon ska bära. Mamman ska nynna förutbestämda, arkaiska melodier.* (20)

Ord som ”förhållningsregler” och ”ska”, som ofta upprepas i dessa partier, för tankarna till en lagtext. På så vis inskräps den tvingande makt som föreställningen om den goda modern har på Anna och den värld som hon befinner sig i.

I *Finna sig* gestaltas alltså hur Anna gör allt hon kan för att leva upp till idealen för hur en god mor ska vara. Hon rättar sig efter Harrys vilja och ”tillbringa dagarna i väntan på att han ska behöva henne igen” (19). Hon ger honom

näringsrik mat, sköter hans hygien minutöst och ”ser till att han får sina femton minuter om dagen på mage, sina femton minuter saga” (22). När han sedermera får en syster, Hedda, agerar Anna samma goda och auktoritetsstyrda mor till henne. Hon lutar sig över Hedda och gör de miner man ”ska” göra (35) och snurrar henne i luften tills hon själv blir trött i armarna och snurrig i huvudet (40). I alla avseenden tycks hon förkroppsliga föreställningen om den hängivna och självuppoftande modern men undrar ändå ”om hon offerar sig tillräckligt när hon ger hela sig” (24).

Trots, eller kanske rättare sagt på grund av sina stora ansträngningar, uppstår det sakta sprickor i Annas perfekta moderskapsfasad. Framför allt blir det tydligt när bekräftelsen från barnen uteblir, när de inte är nöjda med henne hur mycket hon än snurrar eller hur många pussel hon än lägger. Då glimtar det till av den ilska Anna ofta känner men inte tillåter sig att ge uttryck för. Vid ett av de få tillfällen i romanen då hon trots allt låter ilskan få spelrum far hon ut mot Harry och hotar med att slänga hans ”förbannade lego” i soporna (59). Trots alla hennes bemödanden att bevisa motsatsen förvandlas hon ibland ändå till en person som befinner sig farligt nära den stereotyp som hon hela tiden försöker undvika, den dåliga modern som får plötsliga och till synes omotiverade vredesutbrott.

Även i ett annat avseende avviker skildringen av Anna från föreställningen om den goda, självuppoftande modern, och det är i hennes längtan efter att bli sedd som en attraktiv kvinna av andra män än sin egen make. Redan när hon är med Harry på BB undrar hon om de andra nyblivna papporna ”vill ha henne, eller skulle vilja ha henne” senare (15). Vid flertalet tillfällen längre fram i romanen föreställer sig Anna hur andra mäns blickar följer henne och begär henne när hon, så graciöst som möjligt, utför sina moderliga omsorger (19, 27). De här skildringarna av Anna sammanfaller snarare med ett annat stereotyp kvinnideal än det moderliga, nämligen den förförliska kvinnan

vars vackra yta lockar till manlig voyeurism.<sup>14</sup> De förstärker också intrycket av hur viktig omgivningens bekräftelse är för Anna. Hon är beroende av andras blickar på sig – antingen som mor eller som begärsobjekt.

Annas avvikelser från modersidealet innebär dock inte att hon framställs som mindre påverkad av föreställningen om den goda modern. Däremot är en kritik mot denna föreställning tydligt urskiljbar i romanen ändå, på grund av berättelsens konstruktion. Lidbeck har försett berättelsen med en heterodiegetisk berättare som ömsom fokaliserar Anna externt och ömsom internt. Genom att betrakta och beskriva Anna utifrån synliggör berättaren hur hon, för att tala med genusteoretikern Judith Butler, hela tiden ”gör” moderskap på ett visst sätt. På ett liknande sätt som Butler menar att olika genusföreställningar upprätthålls genom att vi härmar genus på ett visst, likartat sätt, skildras i *Finna sig* hur Anna hela tiden härmar en mors handlingar på ett sådant vis att föreställningen om den goda, självupppoffrande modern upprätthålls.<sup>15</sup> Men koncentrationen på härmandet låter också förstå att hon skulle kunna ha gjort moderskap på ett annat sätt, och däri ligger en del av den implicita kritiken.

En annan del av kritiken ligger i det faktum att Anna inte erfar de känslor av tillfredsställelse, kärlek och glädje som förväntas följa på de moderliga omsorger hon utför, att hon inte ”upplever de känslor hon gestaltar” som det heter i romanen (30). Det finns ett glapp mellan känsla och handling hos Anna som växlingen mellan den externa och den interna fokaliseringen blottar. Det avslöjar att Anna ofta utför en mors förväntade handlingar mekaniskt, i bästa fall med tankarna på annat håll och i värsta fall på bekostnad av undertryckta känslor som ilska och leda. Försöken att tillmötesgå förväntningarna på den goda modern har alltså ingen grund i genuina känslor hos Anna utan framställs som ett pålagt tvång som snarare har en destruktiv och utmattande inverkan, och som utarmar henne känslomässigt.

Slutligen kan man skönja en kritik mot före-

ställningen om den goda modern genom den litterära stil som präglar *Finna sig*. Lidbeck använder sig av ett slags sval ironi som signalerar en distans till Anna och hennes förhållningssätt gentemot moderskapet. Det heter till exempel att Anna väntar ”lydigt” på att moderskärleken ska ta ut sin rätt och att hon frågar sig om hon ”offrar sig tillräckligt” om hon ger hela sin kropp och sitt moderliga engagemang till den lille Harry. Därmed tydliggörs ett avståndstagande gentemot det självupppoffrande modersideal som kommer till uttryck på en innehållslig nivå i romanen och som Anna i så hög utsträckning försöker uppfylla.

### **Barnvagnsblues – revolten mot den goda modern**

Genom härmandet av ett specifikt modersideal, synliggörandet av diskrepansen mellan känsla och handling hos Anna, och berättarens ironiska distans till Annas försök att anpassa sig till en samtida föreställning om den goda modern, dekonstrueras och kritiseras denna föreställning i romanen. Men *Finna sig* presenterar inga alternativ till eller utvidgningar av detta modersideal. Det gör däremot *Barnvagnsblues*.

I *Barnvagnsblues* skildras en huvudperson som har en betydligt mer ambivalent och komplex inställning till föreställningen om den goda modern. Jagberättaren Agnes framställs visserligen också som präglad av föreställningen att en god mor är osjälvisk, ständigt beskyddande och helt inriktad på barnet. Det kommer bland annat fram i en passage ganska tidigt i romanen, där hon formulerar hur hon vill vara som mamma: ”Jag måste vara min dotters hjälte. En tyst hjälte. Vår relation ska vara enkelriktad, hon ska bara få och aldrig behöva ge tillbaka. Hon ska aldrig få se mig svag. Hon ska få tro att jag kan rädda henne från allt.”<sup>16</sup>

Men generellt sett är det egentligen bara i ett avseende som Agnes strävar efter att uppfylla förväntningarna på den goda modern, och det är när det gäller att ta ansvar för sin dotters, Elises, hälsa. Ansvarstagande har beskrivits som

en central aspekt av den moraliska identitet som är knuten till den goda modern. Enligt Tina Miller är det en av de viktigaste faktorerna till att föreställningen om den goda modern upprätthålls idag.<sup>17</sup> Och Agnes framställs som mycket mån om att vara en ansvarsfull mor. I romanen skildras hur hon ständigt oroar sig för Elises hälsa eller för att hon ska råka tappa eller på annat sätt skada henne. Hon gör allt för att förebygga att något sådant skulle kunna ske. Men det som framför allt är i centrum för hennes säkerhetsstänkande är alla miljögifter. Hon har nästan en fobi för att Elise ska komma i kontakt med något miljöfarligt. Det gäller allt från rismjölet i den färdiglagade barnmaten till kemikalierna i solkrämerna eller allt plastmaterial som finns i hemmet. Efter att hon har hört hur några mammor på öppna förskolan har ”plastrensat” sina hem rensar hon frenetiskt ut all plast hon kan hitta i sin egen lägenhet (45, 68). Lite senare, när hon umgås med en mamma från den mammagrupp som hon tillhör, en mamma som framställs som stereotypen för den milda, osjälviska och självutplånande modern, och som Agnes markerar distans till genom att kalla ”Äppelkinden”, använder hon sig av plastrensningen för att framhäva sig själv som den goda modern och för att göra Äppelkinden osäker i sin mammaroll (74).

Precis som i *Finna sig* gestaltas även i *Barnvagnsblues* en mor- och barnhälsovårdsdiskurs som kontrollerar att de nyblivna mödrarna lever upp till de förväntningar som vården har på dem. Barnmorskan som Agnes träffar kritiserar henne till exempel för att hon inte ammar och för att hon tittar på sin mobiltelefon samtidigt som hon flaskmatar dottern. Och den app som Agnes har och som tre gånger om dagen påminner henne om att hon ska knipa i underlivet för att laga ”det som är trasigt i kroppen” – och därmed även ta ansvar för sin egen hälsa – har hon blivit övertalad av sin barnmorska att ladda ner (15).

Men även om Agnes i viss mån anpassar sig till dessa expertutlåtanden är det också i mödra- och barnvårdssammanhang som hennes försök

att utvidga föreställningen om vad det innebär att vara en god mor börjar komma till uttryck. När hon deltar i den barnmorskeledda mammagruppen och tvingas välja ett positivt laddat ord som ska beteckna hennes känslor inför moderskapet skildras det hur hon försöker töja på ordet ”magiskt”, som hon i brist på bättre alternativ har valt, och få det att betyda ”overkligt” (12). De besvärade reaktionerna från barnmorskan och de andra mammorna tyder på att hon har överskridit en outtalad gräns för vad som får sägas i moderskapets namn. Samma motstånd möter hon när hon senare, på samma vårdcentral, avlyssnar en diskussion där två mammor i mammagruppen förfasar sig över att en tredje kommit till gruppträffen med nymanikyrate naglar. När Agnes griper in i diskussionen och föreslår att manikyren ”kanne gör henne till en bättre mamma” möts hon av kompakt tystnad (22). Inte ens när hon argumenterar med hjälp av modersideal – att en aktivitet som förefaller göras för moderns egen skull skulle kunna gynna hennes goda moderskap – får hon gehör för sina försök att utvidga modersrollen.

Agnes försök att utvidga den traditionella modersrollen kompliceras också till att börja med av hennes starka längtan efter att ingå i ett socialt sammanhang och ha andra vuxna att prata med på dagarna. När hon möter mammagruppen på gatan och inser att hon inte har blivit inbjuden till deras gemensamma promenad, ångrar hon först djupt att hon inte ansträngt sig mer för att passa in. ”Vad är jag för en mamma som inte passar in i en mammagrupp?” frågar hon sig och skuldbelägger därmed sig själv för sitt utanförskap (67). Som psykologiforskaren Ylva Elwin-Novak och litteraturvetaren Margareta Fahlgren har konstaterat är skuldkänslor en vanlig reaktion hos både verklighetens och litteraturens mammor, som sällan tycker att de lever upp till idealen för hur en mor ska vara.<sup>18</sup> Agnes skuldkänslor framställs dock som övergående. I en annan scen med dottern Elise skildras istället hur hon reflekterar över vad moderskapet skulle kunna innebära för just henne själv och för relationen mellan henne och dottern. ”Jag undrar,

hur ska jag vara som förälder? Hur vill du att jag ska vara? Hur kommer du att vilja att jag ska vara?” (17) Här framträder en prövande och individualiserad inställning till moderskapet, som står i bjärt kontrast till den mer statiska föreställning om den goda modern som min analys tar avstamp i. Därigenom bidrar också romanens skildring till en potentiell förändring av vad det innebär att vara en god mor.

Det ifrågasättande förhållningssätt som Roxberg låter Agnes ge uttryck för stannar emellertid inte där, utan utvecklas mer och mer till ett slags revolt mot föreställningen om den goda modern. Det är en revolt som ytterst handlar om rätten att få ha en identitet som sträcker sig bortom moderskapet även när man är mor till ett mycket litet barn. Det första tydliga uttrycket för denna revolt är Agnes beslut att börja träna på gym. Redan från början upplever hon en stark frihetskänsla när hon tränar, framför allt när hon börjar boxas. Denna bild kompliceras visserligen av den viktfixering som följer på Agnes träning (185, 196), men beslutet att träna framstår inte desto mindre som ett viktigt vägval där Agnes går emot föreställningen om den goda modern genom att sätta sina egna intressen i första rummet. Att hon som nybliven mamma lämnar in sitt lilla barn till gymmets barnpassning strider tydligt mot omgivningens förväntningar på henne som mor. Det märks genom de fördömande blickar Agnes får av de andra tränande och av Äppelkindens mans, ”pappa Fredde”, insinueranta kommentarer om barnpassning på betald föräldraledighet (91, 182).

Kopplat till träningen finns dessutom Agnes attraktion för den unge personlige tränare som tar sig an henne. Vid flera tillfällen i romanen beskrivs hur hon påverkas av den fysiska närheten till honom och hur relationen dem emellan är laddad av erotiskt begär (102, 130, 139, 151f). Här framträder en viktig skillnad mellan henne och Anna i *Finna sig*. Som beskrevs i förra avsnittet gjorde sig Anna till objekt för en manlig blick. Hennes fantasier om andra mäns blickar stannade vid bekräftelsen utifrån, om inte som

mor så istället som kvinna åtrådd av män. På så sätt bekräftade hon en traditionell föreställning om kvinnan som passivt objekt för en manlig blick.<sup>19</sup> För Agnes i *Barnvagnsblues* rör det sig inte så mycket om att bli begärd som att begära. Hon har en egen, begärande blick. Hon accepterar och njuter av känslorna för den personlige tränaren, vilket gör att de – liksom träningen över huvud taget – utmanar föreställningen om den goda modern som enbart fokuserad på sitt barn.

I *Barnvagnsblues* tar sig Agnes uppror mot den trånga mammarollen också uttryck i att hon lämnar man och barn hemma och går ut och dansar på nattklubb, tar ensamma nattliga promenader och att hon tatuering sig. Den tatuering hon väljer utgörs av tre prickar i en triangel och är, enligt tatueringen, ett kännetecken för ”alla oss som inte passar in. [...] För sökare som aldrig stannar” (180). Den bekräftar därmed Agnes känsla av utanförskap. Samtidigt öppnar den också för andra tolkningsmöjligheter. I slutet av romanen betraktar Agnes nämligen de tre prickarna som henne själv, sambon Frank och dottern Elise. ”Vi är inte en familj, vi är en triangel”, säger hon i vad som framstår som ett försök att göra motstånd mot traditionella föreställningar om kärnfamiljen och samtidigt bejaka en känsla av samhörighet med de enskilda familjemedlemmarna (209). Vid den här tidpunkten i romanen har Agnes mognat och lyckats förena sitt behov av att revoltera med en lugnare vardagstillvaro. De upphetsade fantasier om att lämna Sverige för ett äventyrligare liv på Borneo eller i Australien som hon, och i viss mån också Frank, har ägnat sig åt ersätts nu av en mer försonande inställning till det radhusliv som väntar dem. Att detta inte innebär en återgång till eller ett accepterande av ett mer traditionellt modersideal för Agnes räkning, utan snarare kan ses som ett försök att förändra ett sådant på hemmaplan, tydliggörs i en av romanens laddade slutscener. I en gest som också kan ses som en kvinnlig solidaritetshandling ger Agnes ett par boxarhandskar till den känsliga och perfektionistiska Äppelkin-

den och uppmuntrar henne att slå mot de mittsar som Agnes håller upp framför henne och därmed låta de känslor av smärta, ilska och frustration som moderskapet kan rymma få komma till uttryck. Detta framstår som ett sätt för Agnes att dela med sig av sina egna erfarenheter av att försöka utvidga den trånga modersrollen. Det skulle kunna ses som ett försök att överbrygga det gap mellan feminism som en kollektiv rörelse och individualism som Patricia DeQuinzio identifierade för drygt 20 år sedan. DeQuinzio menade att feminismen måste förlita sig på individualismen för att kunna argumentera för att kvinnor är jämlika män som individer. Samtidigt hade det, enligt DeQuinzio, visat sig omöjligt för feminismen att teoretisera moderskap på ett tillfredsställande sätt i termer av en individualistisk teori om subjektivitet. Hon såg detta som en av de stora utmaningarna för 2000-talets moderskapsforskning att hantera.<sup>20</sup> Kanske försöker Agnes, när hon ger boxarhandskarna till Äppelkinden, göra upproret till en angelägenhet för fler än henne själv. Klart är i alla fall att när *Barnvagnsblues* slutar har föreställningen om den goda modern fått, om inte en knockout, så åtminstone en rejäl omgång.

### Föreställningar i förändring

*Finna sig* och *Barnvagnsblues* går i hög grad i dialog med den kritiska diskussion om olika modersideal som kännetecknar mycket av senare tids moderskapsforskning. Den föreställning om den goda modern som denna forskning kritiserat – en hängiven, helt barncentrerad

och självupppoffrande kvinna – är emellertid i vissa avseenden fortfarande stark i romanerna. Det märks framför allt i skildringarna av en mors ansvar för sina barns säkerhet och hälsa. I det avseendet framställs romanernas huvudpersoner Anna och Agnes som mycket påverkade av såväl rådgivningslitteratur som den information om miljögifter som de får av media och personer i sin omgivning.

I många avseenden utmanar romanerna dock den specifika föreställning om den goda modern som har varit i centrum i denna analys och kommer med såväl kritik mot denna föreställning som med förslag på hur den skulle kunna utvidgas. I *Finna sig* är det kritiken som dominerar. Den framträder till exempel genom skildringarna av den destruktiva inverkan idealet har på Annas känslor och tankeliv, när hon försöker anpassa sig till det. Framför allt görs dock kritiken genom berättarperspektivet, genom vilket Annas härmande av ”den goda modern” framhävs och synliggörs. I *Barnvagnsblues* finns inslag av explicit kritik mot modersföreställningar, till exempel i Agnes diskussioner med andra mammor och med sin barnmorska. Men här är det framför allt viljan att utvidga det trånga modersidealet som står i centrum, konkretiserat i skildringarna av Agnes trotsiga försök att överskrida gränserna för vad en god mor får göra och känna. Genom dessa strategier bidrar romanerna till vår tids kritiska samtal om modersföreställningar, men också, och kanske i högre grad än forskningen, med olika förslag på hur dessa föreställningar kan förändras.

### Noter

1 Detta samtida modersideal beskrivs till exempel i Helene Brembeck, *Inte bara mamma: En etnologisk studie av unga mammors syn på moderskap, barn och familj* (Göteborg: Etnologiska institutionen, 1998), 47; Patrice DiQuinzio, *The Impossibility of Motherhood: Feminism, Individualism, and the Problem of*

*Motherhood* (New York: Routledge, 1999), xiii; Sharon Hays, *The Cultural Contradictions of Motherhood* (London: Yale University Press, 1996), x, 126ff.

2 Ulla Holm, *Modrande och praxis: En feministisk filosofisk undersökning* (Göteborg: Daidalos, 1993).



- 3 Tina Miller, *Making Sense of Motherhood: A Narrative Approach* (Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2005), 58.
- 4 Se till exempel Gill Rye et al, "Introduction", i *Motherhood in Literature and Culture: Interdisciplinary Perspectives from Europe*, red. Gill Rye et al (New York: Routledge, 2018), 2; Miller, *Making Sense of Motherhood*, 46.
- 5 Monica Johansson, *I moderskapets skugga: Berättelser om normativa ideal och alternativa praktiker* (Örebro: Örebro universitet, 2014).
- 6 Se till exempel Christine Hamm, *Foreldre i det moderne: Sigrid Undsets forfatterskap og moderskapets grammatikk* (Trondheim: Akademika forlag, 2016); Julia Feldhaus, "Not without My Mommy: The New Woman's Mother Figure in Irmgard Keun's Novel 'Gilgi – eine von uns' (1931) och 'Das kunstseidene Mädchen' (1932)", *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* 108, nr 4 (2016): 510–534; Emely Jeremiah, "Broken Nights, Shattered Selves: Maternal Ambivalence and the Ethics of Interruption in Sarah Moss' Novel *Night Waking*", i *Motherhood in Literature and Culture: Interdisciplinary Perspectives from Europe*, red. Gill Rye et al (New York: Routledge, 2018), 197–209.
- 7 Anna Williams, "Mamma hursomhelst: Röster ur samtidslitteraturen", i *Mamma hursomhelst: Berättelser om moderskap*, red. Margaretha Fahlgren och Anna Williams (Stockholm: Gidlunds Förlag, 2018), 13–26.
- 8 Jenny Björklund, "Motherhood Gone Wrong: Failure as Resistance in Twenty-First Century Swedish Literature", *Contemporary Women's Writing* 12, nr 1 (2018): 83–100.
- 9 Se till exempel Berit Åström, "Negotiating Motherhood in The Hunger Games", i *Handmaids, Tributes, and Carers: Dystopian Females' Roles and Goals*, red. Myrna Santos (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2018), 2–17, "Post-Feminist Fatherhood and the Marginalization of the Mother in Cormac McCarthy's *The Road*", *Women – A Cultural Review* 9, nr 1 (2018): 112–128, "Introduction: Explaining and Exploring the Dead or Absent Mother", i *The Absent Mother in the Cultural Imagination: Missing, Presumed Dead*, red. Berit Åström (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2017), 1–21.
- 10 Cecilia Pettersson, "På moderskapets skuggsida: Samtida berättelser om förlossningsdepression", i *Allvarligt talat: Berättelser om livet*, red. Maria Sjöberg (Göteborg: Makadam, 2018), 167–182; "Det allra mest förbjudna: Tabu och moderskap i självbiografier om förlossningsdepression", i *Mamma hursomhelst*, red. Fahlgren och Williams, 201–213.
- 11 Den del jag fokuserar på är romanens första del och omfattar sidorna 11–71.
- 12 Agnes Lidbeck, *Finna sig* (Stockholm: Norstedts, 2017), 13. Referenser till detta verk sker härnäst efter i brödtexten, direkt efter respektive citat.

- 13 Berit Åström, "A Narrative of Fear: Advice to Mothers", *Literature and Medicine* 33, nr 1 (2015): 121.
- 14 Laura Mulvey, "Visuell lust och narrativ film", i *Feministiska konstteorier*, Skriftserien Kairos nr 6, red. Sara Arrhenius (Stockholm: Raster Förlag, 2001), 45–66.
- 15 Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1990).
- 16 Ester Roxberg, *Barnvagnsblues* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2017), 39. Referenser till detta verk sker hädanefter i brödtexten, direkt efter respektive citat.
- 17 Miller, *Making Sense of Motherhood*, 47f.
- 18 Novak skriver om skulden i relation till verkliga mammor, Fahlgren i relation till litterära representationer. Ylva Elvin-Nowak, *I sällskap med skulden: Om den moderna mammans vardag* (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2001), 14; Margaretha Fahlgren, "Skrattspegel och dystopi: Mammaskulden i *Ensamman mamman* och *Bitterfittan*", i *Konstellationer: Festskrift till Anna Williams*, red. Alexandra Borg et al (Stockholm: Gidlunds Förlag, 2017), 351–362.
- 19 Mulvey, "Visuell lust och narrativ film", se framför allt 55.
- 20 DiQuinzio, *The Impossibility of Motherhood*, xiif.

## Summary

*"What Kind of a Mother Am I Who Doesn't Fit into a Mother Group?" Notions about Motherhood in Agnes Lidbeck's *Finna sig* and Ester Roxberg's *Barnvagnsblues**

In this article, the aim is to investigate how the concept "the good mother" is expressed in two Swedish novels from 2017, Agnes Lidbeck's *Finna sig* and Ester Roxberg's *Barnvagnsblues*. The analysis focuses primarily on one specific aspect of the good mother – the (biological) mother who instinctively knows how to take care of her child and who is always willing to sacrifice herself for it – and how this notion influences the main characters' thoughts and actions. Attention is also paid to in which extent and in what ways the novels resist this notion and if they try to change it. The study thus enters the research area of motherhood studies, more specifically of literary representations of motherhood.

*Keywords:* Motherhood studies, literary representations of mothers, fiction, Swedish contemporary novels