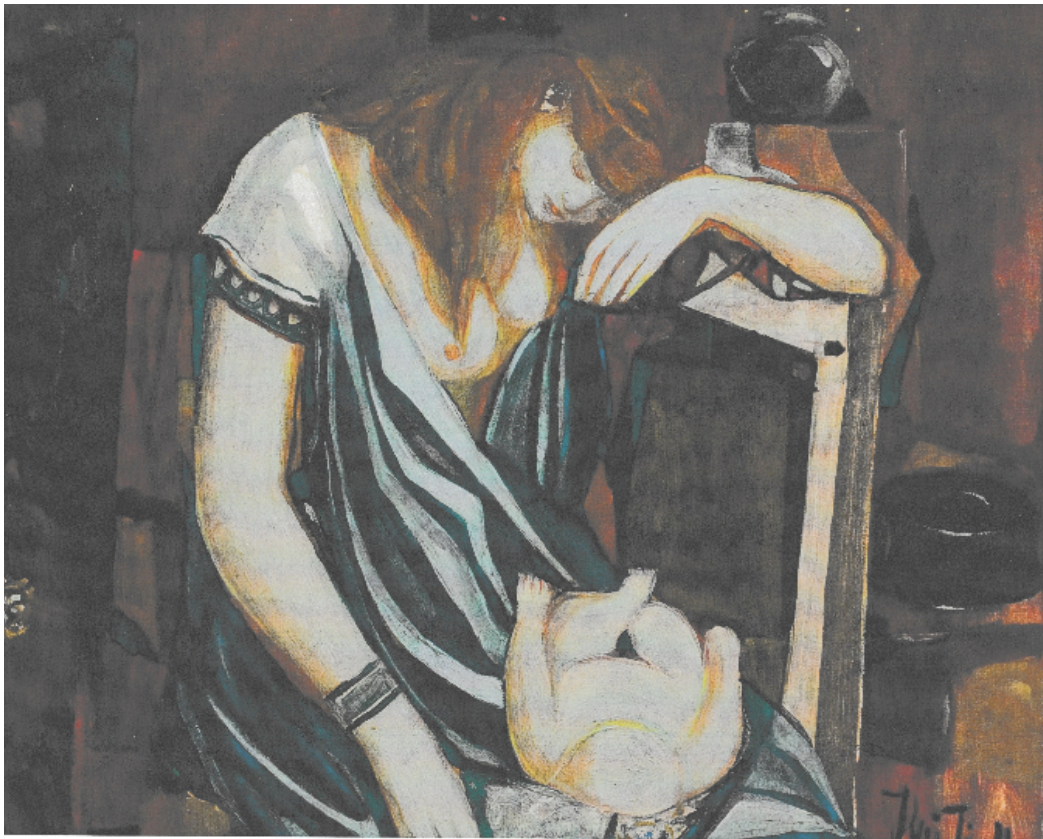


Marianne Sørensen

Å være mor: En utstillingssamtale på kunstmuseet om moderskap



Masteroppgave i fag- og yrkesdidaktikk, kunstfag

Trondheim, mai 2017

Fakultet for samfunns- og
utdanningsvitenskap
Institutt for lærerutdanning
NTNU

Til mine barn

SAMMENDRAG

Masteroppgaven belyser hvordan kunsterfaring og kunstsamtale kan bidra til voksne menneskers gjenkjennelse, erkjennelse og identitet. I samarbeid med Trondheim kunstmuseum ble en barselgruppe invitert til utstillingssamtale på kunstmuseet om moderskap. Med utgangspunkt i problemstillingen *Hvordan kan kunstformidleren i kunstmuseet legge til rette for en kunsterfaring som undersøker og beskriver moderskapsidentitet* undersøker jeg hvordan dialogbasert formidling kan medvirke til å utforske og beskrive moderskapsidentitet, og hvordan kunstmuseet kan være arena for samtale og identitet. Oppgavens teorikapittel har to deler. Første del består av teori om moderskap. Med utgangspunkt i ulike sjangrer undersøker jeg hva moderskap er og innebærer for kvinner. Teorikapitlets andre del har et teoretisk perspektiv på kunstformidling og kunsterfaring. Fokus er på kunstmuseets- og kunstformidlerens møte med kunstbetrakteren. Metodene jeg har brukt er kvalitative og bygger på en hermeneutisk tilnærming og et konstruktivistisk inspirert forskningsperspektiv. En ikonografisk bildeanalyse av kunstverkene som ble brukt i utstillingssamtalen har vært en viktig del av kasusstudien og utgangspunkt for datamaterialet som ble samlet inn gjennom utstillingssamtale, fokusgruppeintervju og observasjon. Utstillingssamtalen bidro til å beskrive og bearbeide det usigelig i moderskapet, og moderskapsidentiteter som var mer eller mindre identiske med barselgruppas moderskapsidentiteter ble synlige: Det ambivalente moderskapet og det prestisjefylte moderskapet. I mødrenes moderskaps erfaringer ble et nytt moderskap synlig: Et postmoderne hybrid-moderskap som forener egenskaper fra det tradisjonelle moderskapet med det moderne moderskapet. Å være hybrid-mamma innebærer å være oppofrende og tradisjonell husmor og selvstendig og selvopptatt karrierekvinn på en og samme tid. Det fremkom at media og sosiale medier, som foreksempel instagram, bidrar til å konstruere og definere hva moderskap er og skal være, og påvirker både mødre selv og omgivelsenes forventninger til mødre.

Nøkkelord

Moderskap, moderskapsidentitet, kunsterfaring, utstillingssamtale, kunstmuseum, kunstformidler, dialogbasert formidling, kasusstudie.

ABSTRACT

The master thesis illustrates how art experience and exhibition talk can contribute to recognition and identity of adults. In collaboration with Trondheim Art Museum, a maternity group was invited to an exhibition talk about motherhood. Based on the issue, *How can the art educator in the art museum facilitate an art experience that examines and describes motherhood identity* I have examined how dialogue-based teaching can help to explore and describe motherhood identity and how the art museum can be an arena for dialogue and identity. The theory chapter has two parts. The first part consists of theory of motherhood. Based on different genres I have examined what motherhood means for women. The second part of the theory chapter has a theoretical perspective on art teaching and art experience. The focus is on the art museum and the art educators meeting with the art audience. The methods I have used are qualitative and based on a hermeneutic approach and a constructivist-inspired research perspective. An iconographic image analysis of the art works used in the exhibition talk was an important part of the case study and the starting point for the data collected through exhibition talk, focus group interview and observation. The exhibition talk helped to describe and process the unseen in motherhood. Motherhood identities that were more or less similar to motherhood identities of the maternity group became visible: The ambivalent motherhood and the prestigious motherhood. In the mothers motherhood experiences a new motherhood became visible: A postmodern hybrid motherhood that unites characteristics from the traditional motherhood with modern motherhood. Being a hybrid mother means being a sacrificial and traditional housewife and independent career woman at one and the same time. The mothers experience that media and social media such as instagram construct and define motherhood identity. It affects both the mothers and the society's expectations for the mothers.

Keywords

Motherhood, motherhood identity, art experience, exhibition talk, art museum, art educator, dialogue-based teaching, case study.

INNHold

1. Innledning	11
1.1 Bakgrunn og hensikt	11
1.2 Problemstilling og forskningsspørsmål	12
2. Teori	12
2.1 Sentrale begreper	13
2.2 Moderskapsidentitet	
2.2.1 Tidligere forskning om moderskap i dag	13
2.2.2 Det moderne moderskapets tilblivelse	16
Morskjærligheten	16
Livmorfeminismen og det prestisjefylte moderskapet	18
2.2.3 Det idealiserte moderskapets virkelighet	20
Mammasjokket	20
2.2.4 Avslutningsvis	24
2.2.5 Oppsummering	24
2.3 Kunstmuseet som arena for samtale og identitet	25
2.3.1 Tidligere forskning om formidling i kunstmuseet i dag	25
2.3.2 Dialogbasert formidling	26
Kunstmuseet som læringsrom	26
Kunstformidlingens oppgave	28
2.3.3 Kunsterfaring som erkjennelse og identitet	29
Kunstneriske læreprosesser og identitetsutvikling	29
Kunsterfaring	29
2.3.4 Oppsummering	
3. Metode	32
3.1 Kvalitativ metode	33
3.1.1 Forskerrolle og forskningsperspektiv	33
3.1.2 Kasusstudie på Trondheim kunstmuseum	34
3.1.3 Fokusgruppeintervju	37
3.1.4 Observasjon	38
3.2 Etikk	39

4. Analyse og resultater	40
4.1 Ikonografisk analyse av fem kunstverk	40
4.1.1 Moderskap i <i>Kvinde med dreng</i>	45
Den idealiserte husmoren	46
4.1.2 Moderskap i <i>Brevet</i>	47
Lidelsen i moderskapet	47
4.1.3 Moderskap i <i>Fra atelieret</i>	49
Det estetiske moderskapet	50
4.1.4 Moderskap i <i>Sovende mor</i>	51
Det sanne moderskapet	51
4.1.5 Moderskap i <i>Julie(...), February 29 1994</i>	53
Motbilde til myten om Jomfru Maria med barnet	54
Motbilde til myten om den selvopptatte og karrierebevisste moren	55
4.1.6 Oppsummering	55
4.2 Analyse av utstillingssamtale og fokusgruppeintervju	56
4.2.1 Transkribering av datamateriale	56
4.2.2 Komprimering, koding og kategorisering av datamateriale	56
4.2.3 Oppsummering	63
4.2.4 Analyse av moderskapsidentitet i kunstverk og mødrenes egne erfaringer	63
4.2.5 Resultat av analysen av moderskapsidentitet	71
Mammasjokk-mamma=Det ambivalente moderskapet	72
Instagram-mamma=Det prestisjefylte moderskapet	73
Hybrid-mamma=Et nytt og ambisiøst moderskap	74
4.2.6 Analyse og resultat av dialogbasert formidling i kunstmuseet	75
Utstillingssamtale	76
Kunsterfaring	77
Læringsrom	77
4.3 Sammenfatning av resultater	78
5. Drøfting	79
5.1 Teori om moderskap	80

Morskjærligheten og det tradisjonelle oppofrende moderskapet	80
Mammasjokket og det moderne ambivalente moderskapet	81
Det prestisjefylte moderskapet	82
5.2 Teori om kunst som erkjennelse og identitet	83
Moderskapsidentitet i dialogbasert formidling	84
5.3 Resultater	84
Mammasjokk-mamma=det ambivalente moderskapet	85
Instagram-mamma=det prestisjefylte moderskapet	85
Hybrid-mamma=et nytt og ambisiøst postmoderne moderskap	85
Utstillingssamtale	86
Kunsterfaring	86
Læringsrom	86
En ny metode	87
5.4 Avsluttende refleksjoner	87
Veien videre	88
Litteraturliste	91
Vedlegg	95
Vedlegg 1: Brev til Trondheim kunstmuseum	95
Vedlegg 2: Samtykkeerklæring	96
Vedlegg 3: Invitasjon til utstillingssamtale	97
Vedlegg 4: Intervjuguide	98
Vedlegg 5: Kunstverk	99
Vedlegg 6: Kvittering fra Norges Samfunnsvitenskapelige Datatjeneste	100

1. INNLEDNING

1.1 Bakgrunn og hensikt

Min erfaring som kunstformidler og mor er utgangspunkt for masteroppgaven. Jeg har vært interessert i å belyse hvordan kunsterfaring og kunstsamtale kan bidra til å undersøke og beskrive moderskap. Jeg er ikke alene om å oppleve at moderskapet er overveldende og ambivalent. Mange kvinner i dag er preget av idealiserte og ambisiøse forestillinger om hva det vi si å være mor, og balanserer moderskapet mellom å være oppofrende og tradisjonelle husmødre og selvstendige og selvopptatte karrierkvinner. Flere hevder at det er behov for å undersøke og beskrive moderskapet. Litteraturviteren Christine Hamm (2013) mener at den situasjonen som filosofen Julia Kristeva (1990) beskriver i essayet *Stabat mater* - den truende mangelen på en overordnet forståelse av moderskap - er uforandret i det norske samfunnet. Alt er tilrettelagt for at kvinner skal å få barn, men moderskapet er udefinert, og jeg mener at kunsten kan bidra til å undersøke og beskrive moderskapet. I samarbeid med Trondheim kunstmuseum inviterte jeg en barselgruppe til utstillingssamtale om moderskap. Med utgangspunkt i kunstverk med alternative morsfremstillinger var intensjonen å undersøke og beskrive moderskapet.

Formålet med masteroppgaven er å bidra med kunnskap om hvordan utstillingssamtale kan bidra til å utforske og beskrive moderskapsidentitet. Oppgaven har relevans fordi jeg finner lite forskning på området, og fordi jeg viser hvordan et dialogbasert formidlingsopplegg kan undersøke moderskapsidentitet, og hvordan kunstmuseet kan være arena for samtale og identitet. Oppgaven har et teoretisk perspektiv på moderskap, kunsterfaring og kunstformidling. Formålet med den teoretiske referanserammen er å undersøke og forstå hva moderskapet er og innebærer for kvinner, og hvordan bruk av dialogbasert formidling i kunstmuseet kan bidra til å utforske og beskrive moderskap. Metodene jeg har brukt er kvalitative. Jeg har utført en kasusstudie i kunstmuseet med utgangspunkt i ikonografisk bildeanalyse, utstillingssamtale, fokusgruppeintervju og observasjon.

1.2 Problemstilling og forskningsspørsmål

Hvordan kan kunstformidleren i kunstmuseet legge til rette for en kunsterfaring som undersøker og beskriver moderskapsidentitet?

- 1 . Hvordan kan jeg som kunstformidler i en kunstutstilling med barselgruppe som målgruppe legge til rette for en kunsterfaring som undersøker og beskriver moderskapsidentitet?
2. Hvilke moderskapsidentiteter fremkommer i utstillingssamtalen?
3. Hvilke moderskapsidentiteter kan jeg identifisere i fokusgruppeintervjuet med barselgruppa?
4. Hvilke moderskapsidentiteter preger mødrene i barselgruppa?

2. TEORI

Teorikapittelet handler om å finne frem til relevante begreper og teoretiske perspektiver som beskriver og drøfter forskningsfeltet. Kapitlet består av to deler. I første del utforsker jeg hva moderskap er og innebærer. For å gi et nyansert bilde av moderskap har jeg valgt å bruke tekster fra ulike sjangrer. Jeg har blant annet lest filosofiske tekster, kulturhistoriske tekster og forskningsbaserte tekster. For å få frem kvinners egne moderskapserfaringer har jeg brukt skjønnlitterære tekster, et blogginnlegg og et kunstverk. Jeg har valgt å tematisere litteraturen og benevne den som teori. I teorikapitlets andre del har jeg et teoretisk perspektiv på kunstformidling og kunsterfaring. Fokus er på kunstmuseets- og kunstformidlerens møte med kunstbetrakteren. Jeg belyser hvordan kunstformidleren kan legge til rette for betrakterens kunsterfaring. Tilslutt beskriver jeg ulike teorier om kunsterfaring, erkjennelse og identitet som er aktuelle for å svare på problemstillingen.

2.1 Sentrale begreper

Sentrale begreper i oppgaven er moderskap, moderskapsidentitet, kunsterfaring, kunstformidler, utstillingssamtale og dialogbasert formidling. Først en kort redegjørelse for hva jeg legger i begrepene:

Moderskap er en relasjon mellom kvinne og barn. I den vestlige kulturen er moderskap en ambisiøs og idealisert kvinnelig identitet (Woodward, 2003).

Moderskapsidentitet er forestillinger og forventninger i moren og i morens omgivelser om hva en mor er og bør være (Rich, 1976, Woodward, 1999, Sørensen, 2007).

Kunst er en affektiv erfaring, og det som oppstår i møtet mellom kunstverk og betrakter (Løvlie, 1990).

Kunsterfaring er et annet begrep for det mer brukte begrepet estetisk erfaring. Jeg velger å bruke begrepet kunsterfaring fordi jeg mener det er et mer forståelig begrep. Kunsterfaring er betrakterens følelsesmessig reaksjon og opplevelse av et kunstverk (Løvlie, 1990).

Kunstformidler er den som bygger bro mellom kunstverk og betrakter. Kunstformidlerens oppgave er å få betrakteren til å møte og åpne seg for kunstverket. (Danbolt, 1999).

Utstillingssamtale er en samtale i og om en kunstutstilling. Samtalen bygger på dialogbasert formidling (Dysthe et al., 2012).

Dialogbasert formidling legger opp til at besøkernes er aktive medprodusenter av kunnskap (Solhjell, 2009).

2.2 Moderskapsidentitet

2.2.1 Tidligere forskning om moderskap i dag

Ifølge sosiologen Anne Lise Ellingsæter (2005) finnes det en underskog av moderskapsforståelser og prosesser som etablerer ”regler” for den gode moren. I artikkelen ”De ”nye” mødrene og remoralisering av moderskapet” beskriver Ellingsæter hvordan det i den offentlige debatten er bekymring og kritikk av den moderne morens praksis: Hun er for gammel når hun får sitt første barn, hun ammer ikke nok, det er for mange keisersnitt og hun bruker for lite tid på barna sine. Kritikken av den ”nye” moren er begrunnet i hensynet til ”barnets beste” og kan oppfattes som en remoralisering av moderskapet. Den offisielle norske amnepolitikken anbefalinger fremstår som en moralsk forpliktelse for ”den gode moren”, og

hensynet til ”barnets beste” blir satt foran alle andre hensyn. Kvinnen som subjekt med behov og ønsker blir utydelig, og tilgjengelige muligheter snevres inn. Det er grunn til å tro at ammepolitikkenes underliggende prinsipp om ”barnets beste” også er aktiv i andre moderskapsforståelser. ”Barnets beste” bringes ofte inn i politikk og samfunnsdebatt som et hensyn som ikke behøver nærmere begrunnelse. Barnets behov er sjelden gjenstand for kritisk drøfting eller avveining mot andre hensyn. Forestillingen om ”barnets beste” er blitt naturalisert og oppfattes som naturlig. Ellingsæter konkluderer med at nøkkelen til innsikt i nåtidas moderskapsforståelser ligger i samfunnets barneorientering. Større vekt på barns behov og rettigheter fører til at kvinner opplever konflikter knyttet til å kombinere barn og karriere. I masteroppgaven i allmenn litteraturvitenskap *Å være mor i moderlandet. Moderskapsdiskurser i Hanne Ørstaviks Tiden det tar (2000) og Trude Marsteins Plutselig høre noen åpne en dør (2000)* har Line F. Sørensen (2007) sett på hvilke moderskapsdiskurser som er skrevet inn i to norske ”familieromaner”. Formålet med analysen er å undersøke hva romanene kan fortelle om å være mor. Innledningsvis henviser Sørensen til et intervju med Christine Hamm der hun peker på at situasjonen Kristeva beskrev i *Stabat mater* - den truende mangelen på en overordnet diskurs om moderskap - er nærmest uforandret i det norske samfunnet i dag. Hamm mener at moderskapet er udefinert, og litterære tekster kan definere hva moderskap er gjennom å anskueliggjøre subtile mekanismer som finner sted i mødrene og synliggjøre konsekvensen moderskapet har for psyken til moderne mødre (Sørensen, 2007, s. 4). Med utgangspunkt i diskursanalyse av romanene identifiserer Sørensen flere moderskapsforståelser, også kalt moderskapsdiskurser. Det framkommer at ingen av mødrene lever ikke opp til den tradisjonelle oppfatningen av den ”gode moren”. Moderskapet i det moderne samfunnet er splittet mellom den naturaliserte moren og den likestilte moren. Den naturaliserte moren er omsorgsfull, kjærlig, varm, myk, god, tålmodig, snill, øm, ydmyk, emosjonell. Den likestilte moren er autonom, selvforsørgende, uavhengig, yrkesaktiv, sterk, fri. Begge er påvirket av diskursen om barnets beste som er sterk og innflytelsesrik i det moderne samfunnet. Barnets beste krever oppofrelse av mødrene: For den naturaliserte moren er oppofrelsen en glede, for den likestilte moren er oppofrelsen en plikt. Diskursanalysen av romanene avslører hvordan moderskap, slik det er blitt formidlet gjennom dominerende diskurser, fungerer som en ideologisk konstruksjon som påvirker både mødrene selv og omgivelsenes forventninger til mødrene. Litteraturviteren Christine Hamm har diskutert moderskap i flere ulike tekster og peker på at moderskap anses være en privat og triviell kvinnelig erfaring som har lav status. I artikkelen ”Hva er det med mor? Det ubehagelige

moderskapet i norsk samtidslitteratur” diskuterer Hamm (2013) mottakelsen og omtalen av prisbelønte samtidsromaner som på forskjellig vis tar for seg alenemødre og moderskap i Norge. I kritikernes anmeldelser er alenemoren og moderskapet stort sett fraværende. Interessen for moderskap er typisk for norsk litteratur og kan sees som uttrykk for den virkeligheten norske kvinner befinner seg i. Alt er tilrettelagt for at kvinner skal få barn, men det er mer uklart hva moderskapet skal være. Hamm mener at moderskap er et akutt og problematisk emne for norske kvinner, og det gir behov for gode kunstneriske beskrivelser. Ifølge Hamm er litterære tekster kanskje det eneste stedet hvor moderskap blir grundig debattert i Norge. I boka *Foreldre i det moderne. Sigrid Undsets forfatterskap og moderskapets grammatikk* undersøker Hamm (2013) moderskap med utgangspunkt i Sigrid Undsets forfatterskap. Moderskap har en sentral plass i Undsets bøker, og Hamm forsøker å forstå moderskapet ved å se på hvordan Undset omtaler mødre og fedre. Ifølge Hamm erkjenner Undset at moderskap og farskap er begreper som bør ses i tett sammenheng med hverandre, og det fremkommer at moderskapet og farskapet er mangfoldig og består av ulike mors- og farstyper. Foreldreskapets grammatikk ligger ikke fast, men er forankret i den historiske situasjonen. Undset belyser det umulige moderskapet og viser hvordan moderskap i begynnelsen av 1900-tallet var problematisk for kvinner. Mange kvinner slet økonomisk og hadde lite utspredelse utover det daglige virke, og mange hadde problemer med å forene ulike kvinneroller. Undset hyller ikke den dominerende moren som bare eksisterer for barnet. Hun mener at barnet av og til bør se morens ansikt fra siden for at det skal forstå at moren har et liv uavhengig av barnets liv. I boka *sällskap med skulden. Om den moderna mammaens vardag*, som bygger på en doktorgradsavhandling i psykologi, har Ylva Elvin-Nowak (2001) undersøkt den moderne morens hverdag i Sverige. Med utgangspunkt i intervju og aktuell forskning belyser hun ulike kvinners erfaringer av moderskap, og kulturelle forestillinger om hva en yrkesaktiv mor er, bør være og kan være i det moderne svenske samfunnet. Gjennom å kritisk granske bildet av det kompliserte moderskapet, og den selvklare kvinneligheten, blir det ifølge Elvin-Nowak lettere å forstå og forsones med de tilbakekommende skyldfølelser som synes å være det moderne moderskapets gissel (Elvin-Nowak, 2001, s. 14):

Där den ena mammaen känner skuld för att hon serverar köpt lingonsylt till de hemtrillade köttbullarna, känner sig den andra mammaen som världens bästa om hon stoppar barnen i bilen och kör till McDonalds för att hämta middagsmaten (Elvin-Nowak, 2001, s. 211).

Elvin-Nowak hevder at moderskapet aldri har vært så intimt sammenkoblet med barnets ve og vel som i vår tid. Selv om vi lever i en tid og i et samfunn der nesten alle mødre holder sine barn mette, varme, hele og rene oppfatter vi barnets psykiske tilstand, utvikling og atferd som et speil av hvordan morens ansvar for barnet ser ut. Hvem barnet er, sier noe om hvem moren er, og hvem moren er, sier noe om hvem barnet er og vil bli i fremtiden.

2.2.2 Det moderne moderskapets tilblivelse

Morskjærligheten

Flere som har studert moderskap peker på at moderskap er et komplekst fenomen og et produkt av kulturelle og sosiale forhold. Det har utfoldet seg forskjellig til forskjellige tider. Den moderne tidens moderskap mener mange er en romantisk oppfinnelse som oppstod i filosofen Jean-Jacques Rousseaus innflytelsesrike verk *Emile* fra 1762, og ble utviklet på 1800-tallet i romantikkens tidsalder. Jean-Jacques Rousseau (1962) oppvurderte og omformet moderskapet da han ”oppfant” morskjærligheten på slutten av 1700-tallet, og påstod at den var et medfødt instinkt som gjorde kvinner spesielt egnet for å ha omsorg for barn:

(...) Det er dig jeg henvender mig til, kærlige og forudseende moder. Den første opdragelse er den vigtigste, og den tilkommer ubestridelig kvinderne. Hvis skaberen havde ønsket at henlægge denne opgave til mændene, havde han sat dem i stand til at give mælk til børnenes ernæring. (...) (Rousseau, 1962, s. 13).

I boka *Moderskab. En rejse i moderskabets kulturhistorie* beskriver kulturhistorikeren Suzanne Giese (2004) hvordan det vrimlet av skrifter som anbefalte kvinner å pleie og passe og amme sine barn. Morskjærligheten ble hyllet som ønskverdig for både samfunnet og menneskeslekten. Lærde menn påtok seg oppgaven, med utgangspunkt i naturens lov, å lære kvinner hva en ”god mor” var (Giese, 2004, s. 123). ”Naturlige kvinner” ble satt opp mot datidens utskjelte forfengelige, ”unaturlige kvinner”. Naturvitenskapen sammenlignet mennesker med dyr og talte om ”den instinktmessige kjærligheten til avkommet”. Løvinnens hengivenhet overfor sine unger var eksempel på naturens rene idealtilstand hvor morsinstinkt ikke var forvrengt av egoisme (Giese, 2004, s. 133). Først og fremst ønsket

man at kvinner skulle amme, og kvinner ble utlovet sjenerøs belønning. Ifølge Rousseau ville familielivet blomstre opp, naturlige følelser våkne, ektemannens hengivenhet garanteres, og befolkningen øke (Rousseau, 1962, s. 26). Mødre som ikke ammet risikerte moralsk fordømmelse og ble forespeilet sykdom og død. Prosessen med å lære kvinner å være ”gode mødre” tok lang tid, men i tiden etter Rousseaus opplysningskampanje ble det i Frankrike og andre europeiske land moderne å amme. Moderne opplyste kvinner ammet sine barn i frykt for at barna skulle dø. De beholdt barna hjemme, ammet dem og gav dem større oppmerksomhet enn før. Rousseau anbefalte kroppskontakt med det nyfødte barnet og påpekte at det nære forholdet mellom mor og barn ble etablert gjennom amming og daglig samvær (Rousseau, 1962, s. 27). På 1800-tallet ble moderskapet idealisert og hyllet som naturens mening med kvinners liv, men på slutten av 1800-tallet følte flere kvinner seg innesperret i moderskapet og den borgelige familien. Spørsmålet om kvinners identitet og sosiale rolle ble satt på dagsorden. På 1900-tallet argumenterte den svenske pedagogen og kvinnesaksideologen Ellen Key (1849-1926) for at kvinner og menn var ulike, men likeverdige. I boka *Barnets århundre* (1996) beskriver hun barns rettigheter og betrakter morens omsorg og kjærlighet som en unik kvinnelig kraft som forløste hvert barns potensial (Sørensen, 2007). Samtidig i Norge er kvinnesakforkjemperen Katti Anker Møller (1868-1945) opptatt av moderskapet og mødrenes vilkår i Norge. Hun gikk inn for å heve morsarbeidets status og bedre levestandard og rettigheter for mor og barn og kjempet for kvinners rett til prevensjon og avkriminalisert abort. I foredraget *Moderskapets frigjørelse* skriver Møller (1974):

Vi kvinder beklager os ikke over de opgaver naturen har lagt på os, tvert om, de er vor lyst, vor stolthed, vor hæder, men vi beklager os over det misbruk som finder sted, den hensynsløse utnyttelse av vor organiske kraft, det primitive standpunkt hvorpå alt vort arbeide, barneproduktionen, barnestellet, barneopdragelsen står, og som skyldes den manglende indflydelse vi hittil har had, og den ringe interesse som er blit vist vore opgaver...(..) Vi elsker moderskapet og vil dets vel, men i fuld frivillighet og under vort eget ansvar (Møller, 1974, s. 38-39).

På samme tid fastholdt legen og psykoanalytikeren Sigmund Freud (1856-1939) myten om morskjærligheten og påla moren et enda større ansvar for barna enn før. Ifølge psykoanalytisk teori var barnets normale utvikling avhengig av nær tilknytning til moren og morens omsorg i

tidlig barndom. Moren ble den sentrale personen i familien, og den ”gode moren” ble ikke lengre kun ansvarlig for barnets fysiske omsorg, men også for barnets psykiske omsorg (Giese, 2004, s. 269). Den ”gode moren” var ifølge psykoanalytisk teori en kvinne som automatisk følte hengivenhet og kjærlighet for barnet når hun ble mor. Fikk hun problemer med morsrollen var det fordi hun ikke hadde gjennomgått en normal psykologisk utvikling i sin egen barndom. Forestillingen om den ”dårlige moren” handlet om moren som avviker fra det normale. Psykoanalysen har dermed ikke bare økt morens betydning, men den har gjort den ”dårlige moren” til et medisinsk problem uten å tilintetgjøre den moraliserende vurderingen av henne fra forrige århundre. I dag overlapper de to teoriene hverandre slik at en ”dårlig mor” blir sett på som ond og syk på samme tid (Badinter, 1981, s. 196). På slutten av 1960-tallet markerte feministbevegelsen slutten på kvinners absolutte hengivenhet og offervilje. Utbredelsen av sikre og enkle prevensjonsmidler (p-piller og spiral ble tilgjengelig i Norge fra slutten av 1960-tallet) og selvbestemt abort (som ble lovfestet i 1978) medførte et ideologisk skifte i moderskapet. Psykologer uttalte seg om at barn ikke utviklet seg optimalt hjemme hos moren, men hadde godt av å være i barnehage sammen med andre barn (Giese, 2004, s. 237). Og den nye likestilte moren ønsket ikke å bygge hele sin identitet på morsrollen. Synet på moderskap endret seg radikalt. Å være mor ble ikke lengre kun oppfattet som en glede og berikelse, men også som en forbannelse som gjennom hele den patriarkalske historien hadde forhindret kvinner i å oppnå likestilling og bruke sine evner. Det ble stilt spørsmålsteget ved det dominerende moderskapsidealet som forfektet at det å bli mor var en drift og alle kvinners eneste mening med livet (Giese, 2004, s. 249).

Livmorfeminismen og det prestisjefylte moderskapet

Samfunnsutviklingen og feminismen undergravde moderskapets status, men 1990-tallet var preget av en fornyet moderskapsdyrkelse, som vedvarer og som kommer til å prege 2000-tallets moderskap. Giese hevder at bølgen av fornyet moderskapsdyrkelse, som kom fra USA, kan sammenlignes med 1800-tallets idealisering av moderskapet (Giese, 2004, s. 265). Selv om kvinner hadde høy utdanning og var yrkesaktive blir moderskap nå kvinners mest prestisjefulle oppgave. Barn blir statussymbol, og det blir viktig å iscenesette og perfeksjonere livet med familie og barn: Barna skulle være velstimulerte, spise sunn mat, gå i moteklær og bli fraktet til ulike fritidsaktiviteter. Flere kvinner søkte seg tilbake til det tradisjonelle kvinneidealet og var hjemme med barna for ”å få sammenheng i tilværelsen og mindre stress”. Mange var kritiske til barnas institusjonsliv og flere etterlyste den tradisjonelle

oppofrende moren (Giese, 2004). Den psykoanalytiske splittelsen av morsskikkelsen i enten absolutt god eller absolutt ond blir synlig: Den ”gode moren” er den idealiserte moren som er omsorgsfull og oppofrende, og er hjemmeværende, mens den ”onde moren” er selvopptatt og selvstendig, og foretrekker å prioritere karriere og et liv utenfor hjemmet (Woodward, 1999, Sørensen, 2007). Litteraturviteren og journalisten Nina Björk (1996) beskriver og kritiserer i boka *Det rosa täcket* oppkomsten av det hun kaller ”livmorfeminismen” i Sverige på midten av 1990-tallet. ”Livmorfeminismen” dyrket moderskapet og oppfattet kvinners biologi som overlegen. Ifølge ”livmorfeminismen” var det visse biologiske forskjeller mellom kvinner og menn som bestemte kjønnsrollene. Naturen var kulturens herre og tradisjonelle kvinnelige egenskaper fikk sin forklaring: ”de tjäna det högsta av värden, Livets, och det värdet får kvinnan, genom sin kropp, äran att bära” (Björk, 1996, s. 52). ”(...) det finns ett värde framför alla andra värden: avkommans bästa (...) ”För barnets skull komplementerar mannen och kvinnan varandra” (Björk, 1996, s. 59, s. 78). I boka *Sedan du fött* har biologen og journalisten Maria Borelius (1993) et ”livmorfeministisk” perspektiv på moderskap, som Björk er kritisk til. Borelius bruker naturen som fasit når hun undersøker hva som skjer med kvinner etter en fødsel. Hun skriver at naturen har foredlet ”mammigheten”:

Att sköta barn är monotont. Mata, tvätta, byta blöjor, bära runt, vyssja, tyda signaler. Samma saker om och om igen, där variationerna mest är barnets dagsform och utveckling. Naturen verkar bygga om kvinnors psyke tillfälligt, så att de skall ”stå ut” (Borelius, 1993, s. 76).

Samtidig med at ”livmorfeminismen” dyrket og idealiserte moderskapet, slik at kvinner skulle ”stå ut” med å være mødre, eksisterer forestillingen om kvinners rett til selvrealisering. Giese (2004) peker på at for det moderne mennesket er barn og arbeid det mest hellige og identitetsskapende, og for kvinner, som har påtatt seg ansvaret for barn og hjem, og samtidig har karriere, betyr det dobbeltarbeid, og risiko for stress og utmattelse: ”(...) Det gjør dem til en tikkende bombe – både hjemme og på arbeidsplassen!” (Giese, 2004, s. 276).

2.2.3 Det idealiserte moderskapets virkelighet

Mammasjokket

I den vestlige kulturen har den ”gode moren” blitt kroppsliggjort i kristendommens bilder av jomfru Maria. Jomfru Maria har blitt et arketypisk morsbilde i vår bevissthet, og knyttes til positive egenskaper som assosieres med den ”gode moren”. I boka *Identity and difference* belyser samfunnsviteren Kathryn Woodward (1999) myter om moderskap. Hun hevder at Jomfru Maria eller Madonnaen er et kvinnelig ideal i den kristne kulturen. Madonnaen er representasjonen av den gode kvinnen, og et motbilde til Horen. Hun er godhet, mildhet, skjønnhet og underkastelse, og hun er mor. Ifølge myten, som har sin opprinnelse i kristen ikonografi, er moderskap harmoni og lykke. Moren er naturlig oppofrende og alltid tilstede for barnet. (Woodward, 1999, s. 247). Filosofen, lingvisten og psykoanalytikeren Julia Kristeva (1990) hevder i essayet *Stabat Mater* at vi lever i en verden der det guddommelige feminine er absorbert i moderskapet, og der alle, menn som kvinner, bærer på en fantasi om en idealisert relasjon til en mor. Da feminismen søkte en ny fremstilling av det feminine ble moderskap identifisert med den idealiserte formen, og avvist (Kristeva, 1990, s. 33). Ifølge Kristeva innebærer det at vi ikke lengre har et språk å tale om moderskap med, utenom den tradisjonelle fremstillingen, som folk flest anerkjenner, og feminismens avvisning. Sørensen (2007) tar opp i sin masteroppgave hvordan vi gjennom å vise frem alternative morsbilder og lar individuelle moderlige stemmer tale fra hverdagen kan tømme moderskapsbegrepet for mening, og reforhandle om hva moderskap er og innebærer. I blogginnlegget *Om å bli mor* taler journalisten Ida Jackson (2016) med en nybakt mors stemme. Hun er i dialog med Kristevas sorg over det borttrengte moderlige betydningspotensialet, og savner et annet språk om svangerskap, fødsel og barsel enn det hun leser. Jackson ønsker å korrigere den tradisjonelle idealiserte fremstillingen av moderskap gjennom å bruke et språk som kroppsliggjør hennes egen moderskaps erfaring. Den første og sterkeste morskjærligheten Jackson følte under svangerskapet, følte hun for sin egen mor. Hun innleder derfor innlegget med strofer fra et dikt av den amerikanske poeten Lydia Davis: ”Alle har en mor et sted. (...) som har lidd for vår skyld, og oftest et sted hvor vi ikke kunne se dem”. Jackson tenker på sin egen mor som en gang gikk rundt og ble sparket fra innsiden:

Jeg skjønnte at jeg kommer fra en lang, lang rekke av mødre. Det gjør vi alle som en. Det er ingen annen vei til livet enn via livmoren, og nå var jeg selv en dør, en vei inn. Og å være mor er å gå tung og alene sammen med en fremmed, og ofte, svært ofte, er det å være redd. (...).

(Jackson, 2016)

Gjennom å tenke på sin egen mor avdekker Jackson ensomheten, smerten og lidelsen i moderskapet. Deretter synliggjør hun hvor sterk patriarkatet er i alle fortellinger der barn blir født i bisetninger. Hun beskriver hvordan Jomfru Maria, som er høygravid og førstegangsfødende i juleevangeliet, sitter på ryggen av et esel, kanskje med rier, og ikke slipper inn i herberget. I boka *Av kvinna född* beskriver den amerikanske poeten Adrienne Rich (1976) motsetningen mellom sin personlige moderskaps erfaring og det hun kaller moderskapsinstitusjonen. Moderskapsinstitusjonen består ifølge Rich av erklærte sannheter om moderskapet og produserer bilder av den ”gode moren” som skaper forventninger til morens atferd, både i den enkelte mor og i omgivelsene rundt henne. Manglende evne til å oppfylle forventninger fra moderskapsinstitusjonen og negative følelser knyttet til moderskapet opplever Rich som ”monstrøse aspekter ved selvet”. Hun beskriver hvordan hennes barn påfører henne den største lidelsen hun noen gang har opplevd:

Det är ambivalensens lidande: de mördande växlingarna mellan bittert agg och fransiga nerver, och lycksalig tacksamhet och ömhet. Ibland ser jag mig som ett monster av själviskhet och intolerans gentemot dessa små skuldlösa varelser. Deres röst nöter på nerverna, deras ständiga behov - främst av enkelhet och tålmod - fyller mig med förtvivlan inför mina egna misslyckanden och förtvivlan inför mitt öde: att fylla en funktion jag inte passar för (...). Andra stunder, smälter jag inför förnimmelsen av deras hjälplösa, charmerande och helt oemotståndliga skönhet. Deras förmåga att fortsätta att älska och känna tillit, deras pålitlighet och rakheter och brist på förlägenhet. Jag älskar dem. Det är i det överväldigande och oundvikliga i denna kärlek som lidandet ligger (Rich, 1976, s. 17).

Distinksjonen Rich gjør mellom moderskap som erfaring og moderskap som institusjon er interessant fordi den muliggjør analyse av mødres egne erfaringer av moderskap som ikke er identiske med moderskapsinstitusjonens idealisering av moderskapet. Kunsthistorikeren og forfatteren Helena Brodtkorb (2014), som er førstegangsmor, innrømmer i sin dokumentariske roman, *Mammasjokket* at å bli mor tappet henne for livskraft. Hun gav avkall

på det hun før satte pris på, og visste ikke lengre hva hun hadde lyst til. Virkeligheten var kaotisk, søvnløs og overveldende:

Jeg må ha trodd at morsinstinktet bare dukket opp av seg selv hos nybakte mødre og gjorde dem trygge i sin nye rolle fra en dag til neste. (...) Nå vet jeg at virkeligheten er langt mer brutal. (...) Jeg stod på ustø grunn, med et hjelpeløst lite menneske i armene. (...) Var det bare jeg som følte meg utilstrekkelig og utmattet hver eneste dag? (Brodtkorb, 2014, s. 8-9).

Flere kvinnelige forfattere og kunstnere har beskrevet kaotiske følelsemessige erfaringer av moderskap. I *Bare Alberte* fra 1939 skildrer den norske forfatteren Cora Sandel (1995) Albertes sårbarhet da hun ble mor:

Det hun kjente da de første gang la barnet inntil henne, rører seg atter i sinnet, en medfølelse øynene rant over av, rikelig og øyeblikkelig. Noe hjelpeløse fantes ikke og ingen mer avhengig av menneskers gode vilje. Hun hadde aldri brydd seg om småbarn. Plutselig fikk hun i armene et som var hennes, så lite, så fremmed, så kjent, likevel, så selvfølgelig. (...) Hennes første sammenhengende refleksjon var denne: Nå har jeg for alvor fått et sårbart punkt. Nå kan jeg rammes som aldri før (Sandel, 1995, s. 505).

I flere kunstverk har den norske kunstneren Vanessa Baird undersøkt det hverdagslige slitet i moderskapet. Bildeserien *You cant keep a good rabbit down* fra 2009 er en ekspressiv og uromantisk fremstilling av forholdet mellom mor og barn. Det er et mor-barn-forhold langt fra tilvante forestillinger. I flere akvareller har barnet en nærmest monsterlignende størrelse og tar stor plass, mens moren er liten og ligger utslitt på gulvet. Baird utfordrer den etablerte forventningen om den naturlige lykkelige forbindelsen mellom mor og barn. Maktforholdet er forskjøvet, og barnet dominerer moren fullstendig. Bairds mor-barn bilder bygger på personlige opplevelser, og erkjennelsen av at det ble det mindre plass til henne selv da hun ble mor. Hun krympet, og barna tok plass (Borud, 2014).



Vanessa Baird (2009), *You can't keep a good rabbit down*, akvarell

I boka *Det andra könet* hevder den franske filosofen og feministen Simone de Beauvoir (1949) at moderskapet begrenser kvinners frihet og utvikling (Beauvoir, 1949, s. 621). Moderskapet er ifølge Beauvoir en sosial institusjon og en historisk konstruksjon og en aktivitet som holder kvinner fanget i kroppslige, biologiske prosesser. Å føde barn og amme er ikke aktive handlinger, mener Beauvoir, det er naturlige biologiske funksjoner som gjør at kvinner underkaster seg sin biologiske skjebne. Derimot er det gjennom å bli mødre at kvinner virkeliggjør seg selv. Det er som mor og passivt underkastet sin biologiske skjebne at kvinner blir mest elsket og respektert (Beauvoir, 1949, s. 223). Beauvoir forkaster det lykkelige moderskapet og påstår at visse mødre gjør seg til barnets slaver gjennom å oppvise en masochistisk hengivenhet og en selvoppgivelse som lett kan forenes med tyrannisk herskerlyst. Hun mener at moren forvandler sin lidelse til et våpen som hun anvender på en sadistisk måte. Barnet påtvinger moren oppofringer som det ikke forstår, og når barnet blir større forstyrrer det morens liv, som er uforenelig med barnets liv (Beauvoir, 1949, s. 612).

2.2.4 Avslutningsvis

I boka *Mother without Child. Contemporary Fiction and the crisis of Motherhood* peker Elaine Tuttle Hansen (1997) på at den feministiske fremveksten av litteratur om moderskap kan deles inn i tre akter. I den første akten ble moderskapet forkastet fordi det ble oppfattet som undertrykkende. Beauvoir (1949) deltar i første akt og opplever moderskapet som problematisk. Hun hevder at det var en historisk konstruksjon og en aktivitet som holdt kvinner fanget i kroppslige, biologiske prosesser. Som Beauvoir peker feministene i første akt på sammenhengen mellom kvinners tilsynelatende naturlige rolle som mødre på den ene siden, og kvinners undertrykkelse i det patriarkalske samfunnet på den andre siden. Av den grunn ble de av mange i neste akt oppfattet som kvinner imot moderskap. Fra midten av 1970-tallet forsøkte en rekke feminister å gi morsrollen en mer positiv verdi og fremhevet moderskap som noe verdifullt. Mange av tekstene var psykoanalytisk orienterte. Ved siden av psykoanalytisk inspirasjon baserte litteraturen seg på personlig erfaring. Forfatterne fra den andre akten forsøkte å løfte frem moderskapet som en utfordring. Rich (1976) beskriver hvordan den moderne moren må balansere mellom sin egen erfaring av å være mor og erklærte sannheter om den gode moren. *Stabat mater* er en klassiker i andre akt. Kristeva (1990) peker på at kvinner i dag er blitt stående uten tilfredstillende forståelser om moderskap. Mens feminismen avslørte den gamle myten om den hellige og oppofrende moren som et patriarkalsk produkt, har den ikke kunnet forklare kvinners varige behov for barn. I den siste akten forsøkte feminister å gå tilbake til det kritiske blikket på moderskap samtidig som de også vil åpne opp for at kvinner kan se på seg selv som feministiske mødre (Hamm, 2012, s. 34-37).

2.2.5 Oppsummering

Det moderne moderskapet er et komplekst fenomen der historiske og ideologiske faktorer spiller sammen med kvinners egne erfaringer. Det kan betraktes som en kulturell konstruksjon og en sammenblanding av Rousseaus oppvurdering og omforming av morsrollen, den psykoanalytiske oppfatningen om morens ansvar for barnets utvikling, og kristendommens fremstilling av moderskap som den hellige og lykkelige forbindelsen mellom mor og barn. Den ”gode moren” er kroppsliggjort i kristendommens bilde av jomfru Maria som er et arketypsikk morsbilde i vår bevissthet som kvinner forsøker å leve opp til. Flere kvinner

opplever at egne moderskaps erfaringer ikke er identiske med kristendommens- og Rousseaus idealiserte moderskap. Å være mor er en ambivalent og utmattende erfaring som holder kvinner fanget i kroppslige, biologiske prosesser som begrenser kvinners frihet og utvikling (Rich, 1976, Brodtkorp, 2014, Beauvoir, 1949). For kvinner som har påtatt seg ansvaret for barn og hjem og samtidig har karriere innebærer det tilbakekommende skyldfølelse (Elvin-Nowak, 2001). For at kvinner skal ”stå ut” med å være mødre dyrker og idealiserer ”livmorfeminismen” moderskapet, og moderskap blir kvinners mest prestisjefylte oppgave. Barn blir statussymbol, og det er viktig å iscenesette og perfektionere livet med familie og barn (Giese, 2004). Av hensynet til ”barnets beste”, som er den dominerende barndomsforståelsen i det moderne samfunnet, kritiseres den ”nye” moderne moren: Hun er for gammel når hun får sitt første barn, hun ammer ikke nok, og hun bruker for lite tid på barna sine (Ellingsæter, 2005). Den truende mangelen på en overordnet forståelse av moderskap som Kristeva (1990) beskrev i *Stabat mater* er uforandret i det norske samfunnet i dag. Skjønnlitteraturen og kunsten kan utforske og definere hva moderskap er gjennom å anskueliggjøre subtile mekanismer som finner sted i mødre og synliggjøre konsekvensen moderskapet har for psyken til moderne mødre (Sørensen, 2007, Hamm, 2013).

2.3 Kunstmuseet som arena for samtale og identitet

2.3.1 Tidligere forskning om formidling i kunstmuseet

Museets formidling oppfattes i dag som en læringsarena for publikum, og kan være et meningsfylt og meningsproduserende møtested. Formidlingen innebærer ulike tilbud av utstillinger, omvisninger, tekster, foredrag, verksteder og annet som museet gir publikum. I doktorgradsavhandlingen *Konspedagogikens dilemma* utformet kunsthistorikeren og kunstpedagogen Anna Lena Lindberg (1988) to ulike syn på kunstformidling, oppdragende kunstformidling og karismatisk kunstformidling. Mens et oppdragende syn på kunstformidling hevder at publikum er passive mottakere som skal fylles med innhold, betrakter et karismatisk kunstformidlingssyn publikum som engasjerte deltakere som følelsesmessig og intuitivt makter å trenge inn i kunstverkene. Oppdragersynet ser på kunstverkene som lærestykker som må læres bort til publikum gjennom aktiv formidling, og

det karismatiske synet ser publikum som aktive informasjonssøkere som nysgjerrig går i dialog med kunstverkene og selv henter informasjon og inntrykk fra dem.

Kunstpedagogen Venke Aure (1996) trekker inn et tredje syn på kunstformidling, som preger kunstmuseets formidling i dag, den dialog- eller møtepedagogiske tradisjonen, der barn og unges egne erfaringer står sentralt. I *Barn+kunst=Danning. Fabulering og filosofering i kunstmøter* utforsker kunstpedagogen Guri L. Østbye (2007) barns kunstmøter med utgangspunkt i teori av John Dewey og Lars Løvlie. I kunstmøter skjer det en ”selvskapning” som Østbye kaller for dannelse. Dannelsen er en prosess som fører til erkjennelse. Østbye er særlig opptatt av at barn i kunstmøter anstrenger seg for å forstå og mestre den usikre situasjonen kunstmøtet innebærer. Anstrengelsen bidrar til barns identitetsutvikling og imøtekommer idealet om selvbestemmelse og deltakelse. I kunstmøter blir barn oppfordret til å delta i aktiviteter som medfører trening i å ytre seg, bli hørt, og lytte, respondere og reflektere. Østbye beskriver strukturen i et kunstmøte slik: Kort presentasjon av kunstverk som ligger til grunn for kunstmøtet, individuell opplevelse, refleksjon 1) produksjon av notater, refleksjon 2) utveksling av synspunkter, offentlige ytringer og samtaler som utdyper individuelle perspektiver, refleksjon 3) metarefleksjon, fokus på det som har blitt gjort. I doktorgradsavhandlingen i kunstdidaktikk *Kampen om blikket* har Venke Aure (2011) undersøkt hvordan barn og unges møter med kunst kan bidra til å utvikle kunnskap og forståelse om formidling. Hun har analysert kunstdidaktikk som et sammensatt fenomen i spennet mellom voksnes intensjoner, begrunnelser og beslutninger og barn og unges erfaringer knyttet til formidling. Aure kom frem til at barn og unges oppfatninger av utstillingsbesøk er i koblet til kunstformidlernes ulike formidlingsstrategier. Det er en konflikt mellom formidlingsfeltets modernistiske etablerte praksis og informantenes mer postmoderne, relasjonelle orientering.

2.3.2 Dialogbasert formidling

Kunstmuseet som læringsrom

Historisk har museet i den vestlige kulturen hatt fokus på opplysning, dannelse og nasjonal kulturell identitet. I boka *Dialogbasert undervisning. Kunstmuseet som læringsrom* hevder Dysthe, Bernhardt og Esbjørn (2012) at det er det i ferd med å skje et paradigmeskifte i oppfatningen av museet og formidlerens rolle. Fra å betrakte museet som klassisk

dannelsesinstitusjon med autoritative fortellinger som ble formidlet innenfra og ut, er det nå mer oppmerksomhet på besøkernes som medskapere av kunnskap og opplevelser i museumsrommet. Paradigmeskiftet er ikke et skifte fra det ene til det andre, men en åpning mot nye perspektiver i museet. Paradigmeskiftet er knyttet til en forskyving fra en modernistisk til en postmodernistisk diskurs (Dysthe et al., 2012, s. 26). I *Kunstmuseet som læringsarena* skriver kunstsosiologen Dag Solhjell (2009) at mens den tradisjonelle oppfatningen er at museet besatte en bestemt kunnskap og innsikt som det skulle formidle videre, er den nye oppfatningen at museet er en kunnskapsressurs som skal tilrettelegges for publikums egen utnyttelse, til egne formål og på egne premisser. Den tradisjonelle oppfatningen kan betegnes som moderne eller modernistisk. Museet ble betraktet som en skole med de samme læringsmålene for alle. Innlæringen i kunsthistorie stod sentralt og kunstformidlingen ble oppfattet som identisk med å lære bort kunsthistorie. Den nye oppfatningen kan betegnes som postmoderne eller postmodernistisk. Kunstverk og andre kulturelle artefakter oppfattes å ikke ha en fast mening. Oppmerksomheten går fra å se museet som en undervisningsinstitusjon til å se museet som en arena tilrettelagt for læring for mennesker med ulike forutsetninger som besøker museet i ulike sosiale sammenhenger. Det postmoderne museet har et konstruktivistisk læringssyn. Læring oppfattes som et aktivt, dialektisk forløp mellom museet, formidleren, kunstverket og betrakteren, og synet på formidling preges av en dialogorientert tradisjon (Solhjell, 2009, s. 16-17). Ifølge St.meld. nr. 49 (2008-2009), *Framtidas museum* utgjør museene sammen med arkiver og bibliotek hoveddelen av vårt kollektive samfunnsminne. Museenes hovedoppgave er å samle inn, forvalte, forske i og formidle kunnskap. Museene skal være profilerte samfunnsinstitusjoner og drive kunnskapsbasert og dialogorientert formidlingsaktivitet, og nå publikum med kunnskap og opplevelse og være tilgjengelig for alle. Det innebærer målrettet tilrettelegging for ulike grupper og aktuell formidling som fremmer kritisk refleksjon og innsikt. Gjennom faglig utvikling, nytenkning skal museene være oppdaterte og aktuelle i alle deler av sin virksomhet, være solide institusjoner og ha aktiv samfunnsrolle (St.meld. nr. 49, 2008-2009). Oppmerksomheten rettes mer mot publikum, og museet betraktes som et sosialt møtested der meninger utveksles og betrakterens egne opplevelser og erfaringer aktiveres. Den dialogbaserte formidlingsformen legger opp til at besøkernes er aktive medprodusenter av kunnskap, og formidlingen skal gi rom for deltakelse og refleksjon.

Kunstformidlingens oppgave

Ifølge den norske kunsthistorikeren Gunnar Danbolt er kunstformidlingens oppgave å være brobygger mellom kunstverket og betrakteren. Den broen som kunstformidleren bygger har bare en hensikt – å få betrakteren til å møte og åpne seg for kunstverket (Danbolt, 1999, s. 9). Den nye dialogbaserte formidlingen er inspirert av den russiske språkfilosofen Mikhail Bakhtins dialogiske forståelse av meningsskaping, kommunikasjon og formidling. I boka *Problems of Dostoevskys Poetics* utvikler Bakhtin (1984) sin dialogiske tenkning. Bakhtin ser dialog som grunnleggende i menneskers liv: "To live means to participate in dialogue: to ask questions, to heed, to respond, to agree, and so forth" (Bakhtin, 1984, s. 293). Ifølge Bakhtin er det ikke jeg som skaper mening, men vi som skaper mening. I boka *Det dialogiska ordet* beskriver Bakhtin (1990) hvordan vi gjennom dialog søker å forstå oss selv og andre, og på den måten bidrar dialogen til å utvikle forståelse og kunnskap gjennom forhandling om mening (Bakhtin, 1990, s. 263). Bakhtin opplever menneskenaturen som sammensatt og kompleks. Han hevder at i hvert enkelt menneske og i en gruppe mennesker finnes en polyfoni av ulike stemmer som forholder seg dialogisk. I tillegg til den ytre dialogen mellom mennesker er det en indre dialog i hvert enkelt menneske (Bakhtin, 1984, s. 21). Dialogen betegnes derfor som flerstemt. Dysthe et al. skriver at flerstemmighet er karakteristisk for dialogbasert formidling. Når flere stemmer ytrer seg, indre eller ytre stemmer, er det alltid fra ulike synsvinkler preget av personlige erfaringer og sosiokulturelle erfaringer (Dysthe et al., 2012, s. 58-60). I kunstmuseet blir formidlingen flerstemmig når besøkernes ulike stemmer aktiveres i dialog med kunstverkets ulike stemmer og kunstformidlerens ulike stemmer. Den dialogbaserte formidlingen er en konsekvens av postmodernismens utvidelse av kunstverkbegrepet. Kunstnerens intensjon med kunstverket er ikke lengre interessant, og tilnærmingen til kunstverket er relasjonell. Kunstverket betraktes nå som idé og prosess og dets betydning oppstår i møtet mellom betrakteren og situasjonen kunstneren og kunstverket har lagt til rette for. Det er kunstverket som aktiverer rommet og betrakteren, og betrakteren trer inn i kunstverket og bruker sine erfaringer (Dysthe et al., 2012, s. 36- 37).

2.3.3 Kunsterfaring som erkjennelse og identitet

Kunstneriske læreprosesser og identitetsutvikling

I pedagogisk teori brukes betegnelsen kunstneriske læreprosesser om prosesser som finner sted når man lærer gjennom kunstnerisk praksis. I boka *Æstetik og læring* beskriver pedagogene Benny D. Austring og Merete Sørensen (2006) tre grunnleggende kunstneriske læremåter, som er forankret i sanselige og følelsesmessige erfaringer, og som kan utvikles i samspill med hverandre: 1) Den empiriske, som er den umiddelbare sanselige erfaringen av verden, 2) den kunstneriske, som bygger på den empiriske læremåten og er en fortolkningsprosess der inntrykk blir til kunstneriske uttrykk, 3) den diskursive, som bygger på den empiriske og kunstneriske læremåten og er en analytisk og teoretisk fortolkning av verden (Austring & Sørensen, 2006, s. 83-86). I det postmoderne samfunnet, som sosiologen Anthony Giddens (1996) beskriver som hyperkomplekst, er mennesket kulturelt frisatt og overtar ikke lengre entydige felles verdier. Tradisjoner og normer nedarves ikke som før, og identitetsutviklingen blir ifølge pedagogen Thomas Ziehe (1989) en søkeprosess der mennesket skaper sine personlige verdier og velger sin identitet i relasjon med verden. Dialogbasert formidling i et kunstmuseum kan betraktes som en kunstnerisk læreprosess der det usigelige bearbeides, og det frisatte mennesket kan speile seg i kunstverk og bli synlig for seg selv, og utvikle identitet (Austring & Sørensen, 2006, s. 82, s. 123).

Kunsterfaring

På midten av 1700-tallet beskriver filosofen Alexander Baumgarten (1714-62) kunsterfaring som en sanselig vei til erkjennelse. Ifølge Baumgarten er den sanselige erkjennelsen likestilt med den logiske erkjennelsen. Det som atskiller den sanselige erkjennelsen fra logisk erkjennelse er den sanselige erkjennelsens følelsesmessige erfaring (Austring & Sørensen, 2006, s. 20). I artikkelen "Den estetiske erfaring" skiller den norske pedagogen Lars Løvlie (1990) mellom tre kunstteorier: 1) Den mimetiske, 2) den ekspressive og 3) den transformative. Den mimetiske teorien forklarer kunst som etterligning av virkeligheten. Kunsten kan derfor lære oss om virkeligheten. Den ekspressive teorien ser kunst som uttrykk for subjektive indre opplevelser. Løvlie hevder at i begge tradisjonene blir begrepet kunsterfaring redusert. I den mimetiske tradisjonen fortapes man i forbildet og dets vesen, og i den ekspressive teorien bli man forført av subjektet og dets natur. I motsetning til den mimetiske og ekspressive teorien skapes ifølge transformativ teori kunsterfaringen i selve

erfaringsprosessen. Det finnes verken noe iboende vesen eller noen menneskelig kjerne som venter på sin utfoldelse eller streber mot sitt mål. Det som finnes er det som blir til og bearbeides i prosessen som oppstår i møtet mellom kunstneren, kunstverket og kunstbetrakteren (Løvlie, 1990, s. 2). Kunsterfaringen er derfor relasjonell og en skapende prosess som kan sammenlignes med kunstnerens skapende prosess. Kunstneren har gjort valg, tydeliggjort og fortettet mening ifølge sin interesse. I kunsterfaringen gjennomgår betrakteren den samme meningskapende prosessen med utgangspunkt i egne interesser (Løvlie, 1990, s. 7). Den kunstneriske opplevelsen er først og fremst affektiv og krever betrakterens empatiske innlevelse i kunstverket (Løvlie, 1990, s. 8). Ifølge pedagogen Hansjörg Hohn (2013) er kunsterfaringen et samspill mellom betrakterens erfaring og det kunstneriske inntrykket. I samspillet oppstår ny erfaring og innsikt. Erfaringens relasjonelle karakter medfører selvforگlemmelse og nærvær, og ” i opplevelsen kommer vi til oss selv (...)” (Hohn, 2013, s. 223). Det som kjennetegner den kunstneriske erfaringsformen er en fortettet og konsentrert erfaring som gir en intens opplevelse og en intuitiv kunnskap. Hohn skiller mellom tre ulike former for kunsterfaring: Mytisk, ludisk og kunstnerisk. De ulike formene kan være til stede samtidig i et gitt kunstuttrykk og forekommer ikke nødvendigvis i ren form. Den mytiske erfaringen er først og fremst medfølelse og sympati med verden. Den ludiske erfaringen henspiller på lekekarakteren i det kunstneriske, og følelsen av glede og berikelse. Det kunstneriske erfaringen har hverdagens erfaring som referanse og er preget av refleksjon og bearbeidelse (Hohn, 2013, s. 228-231). I boka *Om menneskets estetiske oppdragelse i en rekke brev* hevder filosofen Friedrich Schiller (2004) at kunsten, eller ”det skjønne” fullbyrder og oppdrar mennesket. Schiller hevder at modernitetens tro på fornuft og vitenskap splittet mennesket mellom fornuft og følelse, kropp og sjel, kunnskap og kreativitet. Ifølge Schiller består mennesket av ”stoffdrift” og ”formdrift”. Stoffdriften er subjektive følelser i mennesket, mens formdriften representerer den objektive fornuften som gjør mennesket i stand til å reflektere over seg selv. Stoffdriften er ufri, formdriften fri. I kunsten finnes ”lekedriften” som forener menneskets to naturer (Gjesdal i Schiller 2004, s. XIV, s. XV). Leken slik den kommer til uttrykk i kunsten gjør mennesket fullstendig og lar det utfolde sin dobbelte natur: (...) for mennesket leker bare når det i ordets fulle forstand er menneske, og *det er bare helt menneske når det leker* (Schiller, 2004, s. 74-75).

(...) at det er menneske i ordets fulle betydning, kan det aldri få erfart så lenge det utelukkende tilfredsstillter den ene av de to driftene eller bare den ene etter den andre. For så lenge mennesket bare sanser og føler, forblir dets person eller dets absolutte eksistens skjult, og så lenge

mennesket bare tenker, forblir dets eksistens i tiden eller dets tilstand skjult for den. Men om det fantes tilfeller der mennesket gjorde denne dobbelte erfaring samtidig, der det samtidig var sin frihet bevisst og hadde en sansemessig opplevelse av sin eksistens (...) ville mennesket i disse tilfellene, og simpelthen bare i disse, ha en helt fullstendig anskuelse av sin menneskelighet (Schiller, 2004 s. 67-68).

Ifølge Schiller består ikke kunsterfaringen av å utjevne gapet mellom sansemessighet og fornuft, men i forbindelsen mellom dem (Gjesdal i Schiller 2004, s. XVI). Når kunsten forbinder tenkning og sanseintrykk blir mennesket i stand til å se seg selv og reflektere over seg selv. Men, fordi Schiller mener at kunsten skal realisere og oppdra mennesket må ikke kunsten gi det mennesket vil ha: ”Gi dine samtidige det de trenger, ikke det de roser” (Schiller, 2004, s. 46). Filosofen Hans-Georg Gadamer (2010) deler Schillers tanker om at kunsten tilfredsstillers menneskets behov for selvrealisering og selverkjennelse gjennom lek. I boka *Sannhet og metode* hevder Gadamer at kunstverkets egentlige væren består av at det omdannes til en erfaring som forvandler den som gjør erfaringen (Gadamer, 2010, s.157). Betrakterens vesen preges av at hun på en selvforglemmende måte hengir seg til kunstverket, og skaper kunstverket. Samspillet mellom kunstverket og betrakteren gjør at kunsten tilfredsstillers et menneskelig behov for spill og lek. Ifølge Gadamer gjør kunstverket at betrakteren fortaper seg i opplevelsen fordi betrakteren blir forført på samme måte som i leken og spillet: ”Spillet trollbinder den som spiller, det vikler ham inn i spillet, det holder ham i spill” (Gadamer, 2010, s. 137). Gadamers kunstbegrep innebærer at kunst ikke er noe som foreligger som et ferdig objekt. Det er en erfaring som finner sted når betrakteren forholder seg aktivt til kunstverket og gjør det forståelig for seg selv og andre. Gadamer påpeker at det vi egentlig erfarer og retter oss mot i kunstverket er hvor sant kunstverket er, og i hvilken grad vi erkjenner og gjenkjenner noe i oss selv i kunstverket (Gadamer 2010, s. 144, 145).

2.3.4 Oppsummering

Kunstmuseet har tradisjonelt hatt fokus på opplysning, dannelses og nasjonal kulturell identitet. Det ble betraktet som en undervisningsinstitusjon, og kunstformidlingen ble oppfattet som identisk med å lære bort kunsthistorie. I dag blir kunstmuseet betegnet som en

læringsarena for publikum. Det er et meningsfylt og meningsproduserende møtested og et egnet rom for utstilling og samtale om moderskapsidentitet. Formidlingen er dialogbasert og skal fremme opplevelse, refleksjon og innsikt. Besøkerne er aktive medprodusenter av kunnskap, og kunstverkene betraktes som idé og prosess som får betydning i møtet mellom betrakterens erfaringer og situasjonen kunstneren har lagt til rette for (Dysthe et al., 2012, Solhjell, 2009). Den dialogbaserte formidlingen kan betraktes som en kunstnerisk læreprosess der det usigelige bearbeides, og det frisatte mennesket kan speile seg i kunstverk og bli synlig for seg selv, og utvikle identitet (Austring & Sørensen, 2006). Ifølge Løvlie (1990) er kunst en relasjonell og meningsskapende prosess som oppstår i møtet mellom kunstneren, kunstverket og kunstbetrakteren. Den kunstneriske opplevelsen er affektiv og krever empatiske innlevelse i kunstverket. Høhr (2013) hevder at kunsterfaring er et samspill mellom betrakterens erfaring og det kunstneriske inntrykket. I samspillet oppstår ny erfaring og innsikt. Erfaringen er preget av refleksjon og bearbeidelse, og medfører selvforglemmelse og intenst nærvær. I likhet med Gadamer (2010) mener Schiller (2004) at kunsten kan gjøre oss til bedre mennesker fordi vi blir hele og forstår oss selv. Gjennom å involvere oss i kunst og gi oss hen til leken gjennomgår vi en dannelsesprosess som tilfredsstillende vårt behov for selvrealisering og selverkjennelse.

3. METODE

Metodene jeg har brukt i datainnsamlingen er kvalitative og bygger på en hermeneutisk tilnærming og et konstruktivistisk inspirert forskningsperspektiv. For å svare på problemstillingen har jeg gjort en kasusstudie i et kunstmuseum der jeg opptredde i trippelrollen som kunstformidler, mor og forsker. Mødrene i en barselgruppe deltok som museumsbesøkere og forskningsdeltakere. En ikonografisk bildeanalyse av kunstverk har vært en viktig del av kasusstudien og utgangspunkt for datamaterialet som ble samlet inn gjennom utstillingssamtale, fokusgruppeintervju og observasjon. Hensikten med kasusstudien har vært å belyse hvordan et dialogbasert formidlingsopplegg kan undersøke og beskrive moderskapsidentitet, og hvordan kunstmuseet kan være arena for refleksjon og identitet.

3.1 Kvalitativ metode

Kvalitativ metode innebærer å forstå deltakernes perspektiv og deres hverdagsvirkelighet. Teori gir retning for forskningsarbeidet samtidig som mine egne opplevelser og erfaringer påvirker forskningsfokuset (Postholm, 2010, s. 17). Forskningsprosessen har bestått av et subjekt-subjekt-forhold mellom meg som forsker og forskningsdeltakerne. Sammen har vi påvirket forskningsprosessen. For å besvare problemstillingen har målet vært å og vise hvordan kunsterfaring og kunstsamtale kan bidra til å undersøke moderskap og synliggjøre ulike moderskapsidentiteter. I kunstmuseet opptredde jeg i trippelrolle som kunstformidler, mor og forsker. Mine opplevelser og erfaringer som mor og mine valg som kunstformidler har påvirket forskningsfokuset og mødrene.

3.1.1 Forskerrolle og forskningsperspektiv

Det har vært uunngåelig å ikke bruke mine egne opplevelser og erfaringer som mor. Valget å opptre i trippelrolle var naturlig. Jeg la ikke bort min forforståelse, men var den bevisst og klargjorde den for mødrene tidlig i forløpet. I kunstmuseet tok jeg imot mødrene og erkjente at ”å bli mor er det mest fantastiske, det vakreste, det største, og det mest slitsomme og utmattende jeg har opplevd”. Jeg var tydelig om at mitt fokus var på ”fremstillinger av moderskap som avviker fra tilvante idealiserte forestillinger”. Jeg var åpen om - og bevisst min egen subjektivitet samtidig som jeg var lydhør for- og interessert i mødrenes opplevelser og erfaringer. Ifølge Postholm (2010) skal ikke subjektiviteten legges til side, men komme frem. Forskerens perspektiver skal synliggjøres og være transparente slik at analyse og tolkning kan ses i lys av forskerperspektivet. Fordi forskeren ubevisst betrakter forskningsfeltet med subjektive og kulturelle forutsetninger vil forskningsprosessen alltid befinne seg i skjæringspunktet mellom forskningsfeltet og forskerens autobiografi (Postholm, 2010, s. 128-129). Som grunnlag for forståelse og bearbeiding av forskningsfeltet har jeg valgt et konstruktivistisk inspirert perspektiv. Et konstruktivistisk perspektiv betrakter mennesker som aktivt handlende og ansvarlige. Ifølge det konstruktivistiske perspektivet utvikler mennesker kunnskap og forståelse gjennom aktivitet og erfaring. Kunnskap oppfattes som en konstruksjon av forståelse og mening skapt i møtet mellom mennesker. Kunnskap anes ikke være gitt, men er i stadig endring og fornyelse. Sosiale, kulturelle og historiske

forhold får betydning for menneskers oppfattelse og forståelse (Postholm, 2010, s. 21-22). Med utgangspunkt i et konstruktivistisk inspirert perspektiv har oppgavens intensjon vært å utvikle et dialogbasert formidlingsopplegg som undersøker moderskapsidentitet, og hvordan kunstmuseet kan være en refleksjonsarena. Konstruksjon av kunnskap har foregått gjennom møtet mellom mine moderskaps erfaringer, kunstens fremstillinger av moderskap og mødrenes moderskaps erfaringer. Det konstruktivistiske perspektivet har vært i samspill med en hermeneutisk tilnærming der jeg har forsøkt å ha en åpen holdning til fortolkningen av mødrenes forståelse.

3.1.2 Kasusstudie på Trondheim kunstmuseum

En kasusstudie har opphav i antropologi og sosiologi og er en utforskning av et bundet system som er steds- og tidsbundet. Fokus i en slik studie kan være en hendelse eller en aktivitet som har en begynnelse og en slutt. Robert E. Stake (1995) beskriver kasusstudiet som en detaljert beskrivelse av det som er studert i sin kontekst. Ved å rette fokus mot et spesifikt kasus kan en slik forskningstilnærming avdekke ulike faktorer som er karakteristiske for dette kasuset (Stake, 1995, s. 3). Bruk av flere ulike metoder sikrer kvalitet og gir tilstrekkelig materiale og mulighet for detaljerte beskrivelser (Postholm, 2010, s. 38). En kasusstudie er beskrevet som ”steg til handling”, og kan bidra til kunnskap som kunstmuseet kan bruke i sin formidlingspraksis (Postholm, 2010, s. 50-51).

Tabell 1. Kasusstudien skjematisk presentert

Museum	Trondheim kunstmuseum
Tema	”Å være mor”
Formidler	Marianne Sørensen
Deltakere	Fem mødre i en barselgruppe, to førstegangsmødre og tre andregangsmødre
Kort kasusbeskrivelse	Med utgangspunkt i kunstverk om moderskap skal mødre i en barselgruppe utforske moderskapsidentitet
Kunstdidaktiske mål	Kunsterfaring og aktiv deltakelse skal bidra til erkjennelse og innsikt om moderskapsidentitet
Forløpsstruktur	<ul style="list-style-type: none"> * Utstillingssamtale om moderskapsidentitet 50 min * Fokusgruppeintervju 20 min

Kasusstudien på Trondheim kunstmuseum var steds- og tidsbundet. Stedet var Trondheim kunstmuseum, Gråmølna, og det tok ca. 1,5 time. Jeg valgte Trondheim kunstmuseum som sted fordi jeg er interessert i kunstmuseet som arena for erkjennelse og identitet. For å sikre kvalitet og detaljerte beskrivelser brukte jeg flere ulike metoder: Bildeanalyse, utstillingssamtale, fokusgruppeintervju og observasjon. Mitt forskningsfokus var hvordan kunstformidleren i et kunstmuseum kunne legge til rette for en kunsterfaring som bidro til innsikt og erkjennelse om moderskapsidentitet. Utgangspunktet for kasusstudien, og utvalget, var fem kunstverk, tre originalverk og to sekundærverk, som nyanserte forestillinger om morslykke. Utvalget bestod av en barselgruppe med fem mødre, hvorav en av mødrene var en

nøkkelperson med tilknytning til min familie. Nøkkelpersonen bidro til at jeg fikk adgang til forskningen, og gjorde det mulig å forske. Hun var min portåpner eller ”gatekeeper” som gjennom sin tillit til meg fikk barselgruppa til å delta (Postholm, 2010, s. 144). Et par uker før museumsbesøket sendte jeg ut en invitasjon til barselgruppa og ønsket velkommen til ”utstillingssamtale om å være mor”. Hensikten var at mødrene skulle føle seg velkomne og trygge på at museet var tilrettelagt for mor og barn. I kaféen hadde vi laget langbord, og på hver plass lå et infoskriv om utstillingen. Vi hadde satt frem twist og småkaker, og kaffe, te og vann til de som ville ha det. Barnestoler hadde vi hentet fra kjelleren. Noen minutter før klokken 11 ankom fem mødre med sine 7-8 måneder gamle babyer. Jeg tok imot sammen med en av kunstmuseets museumspedagoger. Vi håndhilste og presenterte oss, og ønsket velkommen til kunstmuseet. I utstillingen hadde vi lagt frem sitteputer og tepper. Valg av kunstverk og formidlingsform var planlagt i samarbeid med museets pedagog. I utstillingen presenterte jeg hva som skulle skje og bakgrunnen for forskningsprosjektet. Fordi mødrene var uvante kunstmuseebesøkere la jeg vekt på at kunstverkene var åpne og uten fast mening. Jeg var tydelig på at ” det er vi, med vår erfaring, som gir kunstverkene mening”. Formidlingen ble gjennomført med fokus på flerstemmighet og dialog. Jeg vekslet mellom miniforelesning og dialog. Jeg brukte meg selv og var personlig. Først så vi på tre originalkunstverk, to malerier og en skulptur. Jeg brukte en aktiv spørreteknikk (Dysthe et al., 2012), og ved hvert kunstverk spurte jeg: ”Hva ser dere? Hva slags mor er det? Hva forteller morens blikk? Hva forteller morens kropp?”. Mødrene virket interesserte og nysgjerrige, og babyene var fornøyde. Etter samtalen i utstillingen gikk vi til kaféen. Samtalen dreide seg nå om to sekundærverk som jeg hadde tatt med. Det ene hadde mødrene fått tilsendt sammen med invitasjonen. Jeg spilte en aktiv rolle i analysen og tolkningen av kunstverkene, men var hele tiden i dialog med mødrene. Vi drakk kaffe og spiste twist. Og det var mye latter. Tilslutt gjennomførte jeg et mer formelt intervju med utgangspunkt i intervjuguiden mødrene hadde fått tilsendt sammen med invitasjonen. Da besøket var ferdig fikk mødrene med seg en veske med infoskriv og bilder av kunstverkene. Jeg hadde tatt lydopptak av alle samtaler, og datamaterialet består av en transkribert utstillingssamtale og et transkribert fokusgruppeintervju.



Utstillingsrommet på Trondheim kunstmuseum

3.1.3 Fokusgruppeintervju

Intervju er et viktig forskningsredskap. Samtalen har alltid vært en vesentlig del av menneskers liv og gitt innblikk i eller forståelse for andre mennesker. Med utgangspunkt i et konstruktivistisk perspektiv, der kunnskap konstrueres i en dialogisk prosess mellom forsker og forskningsdeltakere, ble det naturlig å bruke utstillingssamtale, observasjon og fokusgruppeintervju som datainnsamlingsmetoder. Erfaring og teori om forskningsfeltet bidro til at kunnskap ble konstruert i samspill mellom kunstverk, meg som forsker, mor og formidler og mødrene. Utstillingssamtalen tok utgangspunkt i fem kunstverk og var basert på erfaring og dialog. Ifølge May Britt Postholm (2010) kan fokusgruppeintervju hjelpe deltakerne til å komme på ulike hendelser eller til å utdype hendelser som gruppen har til felles. Johannessen, Tufto og Christoffersen (2010) peker på at en gruppesamtale gjøre det lettere å dele opplevelser og erfaringer som kanskje vil være vanskelig og sårbart å snakke om. Ofte setter deltakerne pris på å kunne dele og sammenlikne tanker og erfaringer. Min erfaring var at kunsterfaringen og barselgruppa bidro til at hendelser ble hentet frem, bekreftet og utdypet. Til tross for at intervjuet var en samtale med struktur og hensikt fortonet det seg som en jevnbyrdig samtale der jeg deltok med egne erfaringer og hendelser. Johannessen et al.

(2010) karakteriserer et intervju som en relasjon. Den informasjonen som kommer ut av intervjuet er avhengig av relasjonen. En rekke forhold kan påvirke svarene forskeren får. Hvordan presenterer og legitimerer forskeren prosjektet? Hvor foregår intervjuet? Hvordan oppfattes forskeren av deltakerne? Egenskaper som kjønn og klær kan skape nærhet eller avstand mellom forsker og deltakere (Johannessen et al. 2010, s. 142-143). Barselgruppa var et homogent utvalg, og min subjektivitet og mitt perspektiv bidro til nærhet. Johannessen et al. (2010) mener at et homogent utvalg er vanlig i forbindelse med gruppesamtaler fordi man ønsker at deltakerne relativt lett skal kunne kommunisere med hverandre. Barselgruppa hadde fin dialog, men jeg valgte å bruke en intervjuguide for å sikre at samtalen belyste forskningsfeltet. Utstillingssamtalen og fokusgruppeintervjuet bidro til en felles refleksjons- og selvrefleksjonsprosess om moderskap.

3.1.4 Observasjon

Observasjon er den mest fundamentale formen for forskning og blir ofte brukt sammen med andre former for datainnsamling. For å få innsyn i samspillet mellom meg, mødrene i barselgruppa, babyene og kunstverkene valgte jeg å bruke observasjon. I kombinasjon med bildeanalyse, utstillingssamtale og fokusgruppeintervju fikk jeg et utfyllende bilde av det jeg forsket på. Ifølge Johannessen et al. (2010) innebærer observasjon at forskeren søker å tilegne seg ny kunnskap gjennom å iaktta en situasjon eller en hendelse. Gjennom å bruke observasjon iakttok jeg hvem av mødrene som snakket, og hvordan babyenes atferd eventuelt påvirket meg og mødrene. Tre av de fem mødrene deltok aktivt i utstillingssamtalen og fokusgruppeintervjuet. To av de tre mødrene var andregangsmødre. Årsaken til at andregangsmødre var mer deltakende var antagelig fordi de hadde mer erfaring. I intervjuet la jeg merke til at mødrene var ærlige om hvordan det var å være mor, og flere ganger ble min ambivalente erfaring nevnt. Babyene deltok med smil, pludring og små rop. På slutten av intervjuet var babyene sultne og trøtte, og mødrene urolige. Det førte til at jeg hastet gjennom intervjuet og hoppet over viktige spørsmål.

3.2 Etikk

Etikk handler om forholdet mellom mennesker og hva vi kan og ikke kan gjøre mot hverandre. Etske problemstillinger oppstår når forskningen direkte berører mennesker, spesielt i forbindelse med datainnsamling (Johannessen et al., 2010, s. 89). I forbindelse med mitt prosjekt har det handlet om å intervju nyblitte mødre i en barselgruppe. Jeg har vært bevisst om at det er en sårbar gruppe mennesker jeg arbeidet med. Det betyr at jeg har nærmet meg forsiktig, og med respekt. Jeg har vist hensyn, og møtt deltakerne med omtanke. Jeg har søkt om tillatelse fra NSD (Norsk samfunnsvitenskaplig datatjeneste), og fått tillatelse. Ifølge forvaltningsloven er all informasjon som kan tilbakeføres til enkeltpersoner taushetsbelagt. Resultater fra prosjekter skal anonymiseres. Det må ikke formidles informasjon som kan tilbakeføres til enkeltpersoner. Innsamlet informasjonen skal ikke brukes i andre sammenhenger enn til det formålet det er tiltenkt, og det må gjøres klart for dem som deltar. Deltakerne har til enhver tid rett til å avbryte sin deltakelse, uten at det får negative konsekvenser for dem (Johannessen et al., 2010, s. 91-95). Ifølge Kvale og Brinkmann (2015) er en intervjuundersøkelse er en moralsk undersøkelse. Det er knyttet moralske spørsmål både til intervjuundersøkelsens midler og mål. Det menneskelige samspillet påvirker deltakerne, og kunnskapen som produseres i intervjuet påvirker vår forståelse av intervjuets tema (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 95). Mennesker i et intervju kan utsettes for etisk uakseptabel påvirkning. Det kan være nærgående og intime temaer som deltakerne opplever som ubehagelige, private og pinlige. Den nasjonale forskningsetiske komitè for samfunnsvitenskap, jus og humaniora (NESH) har utarbeidet forskningsetiske retningslinjer for å hjelpe forskeren med å reflektere over sine etiske oppfatninger og holdninger. Ifølge NESH skal forskeren arbeide ut fra en grunnleggende respekt for menneskeverdet, og være spesielt lydhør ved intervju som angår intime forhold, og unngå å sette deltakerne under press (NESH i Johannessen, et al., 2010, s. 90)

4. ANALYSE OG RESULTATER

I kvalitativ forskning er analyse av innsamlet datamateriale farget av forskerens erfaringer, opplevelser og teorier. Likevel er intensjonen at forskeren skal møte datamaterialet med åpent

sinn, og legge til side egne perspektiver (Postholm, 2010, s. 87). I analysen av utstillingssamtalen og fokusgruppeintervjuet har jeg vært inspirert av grounded theory, som er en analysestrategi som bidrar til analyse og forståelse av kasusstudier. Ifølge Postholm er en rendyrket grounded theory-studie fullstendig induktiv og innebærer at forskeren prøver å legge til side egne subjektive teorier. Målet er å utvikle teorier i samspill med innsamlet materiale. I praksis er det umulig å ikke være subjektiv (Postholm, 2010, s.87). Analysen har bestått av koding, kategorisering og komprimering, og er resultat av en interaksjon mellom innsamlet datamateriale og min subjektivitet som forsker, og mellom datamateriale og teori. I forbindelse med utstillingen og formidlingsopplegget gjorde jeg en ikonografisk bildeanalyse av kunstverkene. Bildeanalysen har vært utgangspunkt for bildeutvalget og utstillingssamtalen. Bildene har vært en viktig del av kasusstudien og påvirket studiens fokus.

4.1 Ikonografisk analyse av moderskap i fem kunstverk

Moderskap er ikke et uvanlig motiv i kunsten. I Trondheim kunstmuseums samling fant vi flere tusen kunstverk med moderskapstema. Det var mange gamle kunstverk fra 1850-tallet og frem til 1960-tallet, men ingen fra vår tid. Kunstverkene var laget av mannlige kunstnere og flertallet var idealiserte fremstillinger av moderskap. Jeg fant et fåtall kunstverk som jeg oppfattet som alternative fremstillinger, og som jeg valgte å bruke. Fremstillingen av morslykken er et av de mest velbrukte motivene i vestlig kunsthistorie. Som nevnt tidligere i teorikapittelet finner vi den lykkelige moren og den idylliske enheten mellom mor og barn i den kristne kunstens fremstilling av jomfru Maria med Jesusbarnet. I Raphaels *The small Cowper Madonna* fra ca. 1505 er moren fremstilt som hellig madonna, og forholdet mellom moren og barnet er preget av harmonisk lykke.



Raphael (1505), *The small Cowper Madonna*, olje på lerret

I *Konst, kön och blick* viser Carol Duncan (1995) hvordan franske 1700-talls malerier fremstiller den lykkelige moren som midtpunkt i den nye familien. De mannlige kunstnerne var inspirert av Rousseaus morsforestilling og betraktet moderskap som en naturlig og lykkelig kvinnelig tilstand. Alt i moren, inklusiv hennes personlighet, ble oppfattet som bestemt av hennes kvinnelige natur. Hvert aspekt ble skildret uttrykksfullt - fra ammingens sanselige belønning til nytelsen av å motta barnets kjærlighet (Duncan, 1995, s.157). I *Den elskede moren* fra 1765 har Jean-Baptiste Greuze fremstilt moren som familiens midtpunkt, hun er vakker og oppofrende.



Jean-Baptiste Greuze (1765), *Den elskede moren*, olje på lerret

På slutten av 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet skildret den svenske kunstneren Carl Larsson det idylliske moderskapet. I *Karin och Brita* fra 1893 er moderskapet fremstilt som harmonisk og lykkelig.



Carl Larsson (1893), *Karin och Brita*, akvarell

Etter det er det lite moderskap og familieliv i kunsten. Det mannlige blikket på moderskap, som vi ubevisst har akseptert, har skapt idylliske forestillinger i kvinner om hva moderskap er og forventes være. Et mer sant bilde av moderskap finner vi i kvinners egne fortellinger og i kunst laget av kvinner. I kunstmuseets samling eksisterte ingen kvinnelige moderskaps erfaringer. For å tilby barselgruppa en sann og gjenkjennbar fremstilling av moderskap valgte jeg å supplere museets originalverk med to sekundærverk: Rineke Djikstras ærlige og brutale fremstilling av moderskap i fotografiet *Julie, Den Haag, The Netherlands, February 29 1994* og Christian Kroghs fantastiske og gjenkjennbare maleri, *Sovende mor*. Verk fra kunstmuseets samling er: *Kvinde med dreng* av Erik Poulsen, *Brevet* av Kai fjell og *Fra atelieret* av Nils Gustav Wentzel. Felles for de valgte verkene er at de bryter med tilvante forestillinger om morslykke. For å identifisere moderskapstemaet i kunstverkene og avdekke ulike moderskapsforestillinger har jeg analysert og tolket kunstverkene. Resultatet av analysen har vært utgangspunkt for utstillingssamtalen. Analysen er inspirert av den tysk-amerikanske kunsthistorikeren Erwin Panofskys bildeanalyse. I *Billedkunst & billedtolkning* presenterer Panofsky (1983) en analysemodell som fokuserer på bildets innhold og mening. Jeg har derfor valgt å ikke fokusere på det formale innholdet. Ifølge Panofsky består den

ikonografiske analysen av tre lag som avdekker kunstverkets mening: 1. Pre-ikonografisk beskrivelse beskriver det faktiske, naturlige og ekspressive innholdet i bildet og krever praktisk erfaring (fortrolighet med objekter og begivenheter) 2. Ikonografisk analyse beskriver det konvensjonelle innholdet og krever viten om litterære kilder og kjennskap til bestemte temaer og begreper. 3. Ikonografisk fortolkning beskriver den indre betydningen eller det egentlige innholdet og krever syntetisk intuisjon som Panofsky sammenligner med legens måte å stille diagnose (Panofsky, 1983, s. 36-37). For å foreta en ikonografisk analyse er det nødvendig å ha kjennskap til relevant teori om kunstverket og den kulturhistoriske sammenhengen verket er skapt i. Jeg har brukt litteraturens- og kulturhistoriens moderskapsforståelser i bildeanalysen. Ifølge Panofsky forutsetter ikonografisk bildeanalyse bruk av litterære kilder:

Den ikonografiske analyse, der behandler bilder, historier og allegorier i stedet for motiver, forudsætter naturligvis meget mere end det kendskab til objekter og begivenheder, vi opnår ved praktisk erfaring. Den forudsætter fortrolighed med bestemte temaer eller begreper, der overføres gennem litterære kilder, som enten erhverves ved målbevidst læsning eller muntlig tradition (Panofsky, 1983, s. 33).

4.1.1 Moderskap i *Kvinde med dreng*



Erik Poulsen (1964), *Kvinde med dreng*, bronseskulptur

Kvinde med dreng er en bronseskulptur fra 1964 av den danske kunstneren Erik Poulsen (1928-1999). Det er en skulptur av en kvinne og et barn. Kvinnen bøyer seg ned og holder barnets venstre fot. Barnet støtter seg på kvinnen. Både kvinnen og barnet er nakne. Nakenheten og nærheten kan oppfattes som at skulpturen forestiller mor og barn. Moren står bredbent og har en sterk, nesten maskulin kropp. Hun ligner på den nordiske bondekvinnen som vi gjenfinner i nasjonalromantiske malerier. Barnet, som er en gutt i tre-fireårs alderen, balanserer på en fot og holder seg fast i moren. Barnet ser bort og er helt avhengig av at moren holder det for at det ikke skal falle. Moren ser trygg og sterk ut. Hun har en kropp som tåler svangerskap, fødsel og hverdagsliv etter fødselen. Den naturlige måten moren og barnet holder hverandre på tyder på at de har gjort det de gjør mange ganger før. Forestillingen om den naturlige enheten mellom mor og barn er synlig. Tittelen, *Kvinde med dreng*, peker på at skulpturen handler om en kvinne, som er sammen med et barn. Skulpturen har en forenklet og harmonisk form og fremstiller en gjenkjennelig og realistisk hverdagssituasjon. Den kan oppfattes som at den viser en omsorgsfull og oppofrende småbarnsmor.

Den idealiserte husmoren

Mor-barn-motivet går igjen i Erik Poulsens kunst. *Kvinde med dreng* er fra begynnelsen av 1960-tallet og en tid da kvinnens identitet var knyttet til omsorg for barn og husarbeid. Idealet var å være husmor. Som tidligere beskrevet i teorikapittelet s. 16 ble moren i kraft av sin kvinnelig natur ansett være spesielt godt egnet for omsorg for barn (Rousseau, 1962). Hun var hjemmets midtpunkt og skulle være omsorgsfull, oppofrende, tilstedeværende og ydmyk, og sørge for at hjemmet var harmonisk og vakkert. I *Kvinde med dreng* kan kvinnen oppfattes å fremstille et tradisjonelt kvinneideal, som er en sammenblanding av den sterke og naturlige bondekvinne og den gode husmoren. Samtidig som skulpturen fremstiller et kvinneideal, kan den betraktes som at den er problematiserer den idealiserte husmoren: Barnet, som henger på moren og virker ukonsentrert, har invadert morens liv. Moren, som bøyer seg ned og strever med å hjelpe barnet som ikke står i ro, virker å lide for barnet. Symbiosen med barnet gjør moren sliten. Barnet begrenser hennes frihet, og hun dømmes til husarbeid, fordi det går å forene med morsoppgaven (Beauvoir, 1949). Den omsorgsfulle og oppofrende moren, som alltid er til stede for barnet, risikerer å gjøre seg til barnets slave, og drukne i moderskapet. I mangel av eget liv og egne ambisjoner kan moren oppdage at hun lever sitt liv gjennom barnet, og barnet kan føle seg overvåket og omklamret (Giese, 2004, s. 239).

4.1.2 Moderskap i *Brevet*



Kai Fjell (1946), *Brevet*, olje på lerret

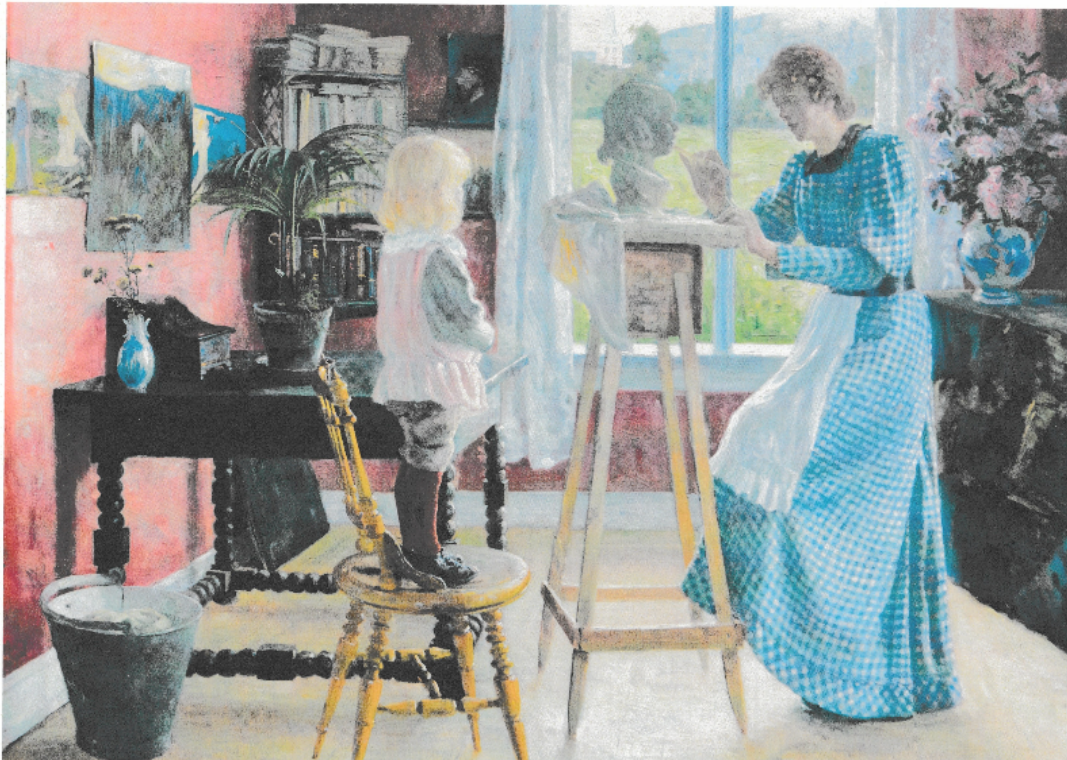
Brevet er et oljemaleri fra 1946 av den norske kunstneren Kai Fjell (1907-1989). Bildet forestiller en kvinne og et barn. Kvinnen sitter på en stol og lener hodet mot stolryggen. I kvinnens fang ligger et lite barn. Kvinnens ene bryst er blottet. Antagelig har hun nettopp ammet. I kvinnenes høyre hånd holder hun et brev. Rundt kvinnen og barnet skimtes interiørdetaljer, et rose malt skap og en vase med blomster. Kvinnen og barnet befinner seg i et rødmalt rom. Kvinnen har på seg en blå blondeskjole. Kvinnens hår er rødt. Barnet ser ut til å være naken. Kvinnens og barnets hud har bleke farge. Barnet ligger ubeskyttet i kvinnes fang. Det at kvinnen ikke holder en beskyttende hånd på barnet kan oppfattes som at noe alvorlig har skjedd. Måten kvinnen bøyer hodet mot armen som hun støtter på stolryggen viser at hun er i sorg. Den røde fargen som omgir moren og barnet forteller at de fanget i en ekspressiv situasjon. Kvinnens blå kjole og bleke hud uttrykker kvinnens tilstand. Barnets bleke hud forbinder barnet og kvinnen. Bildets tittel og årstall avslører hvorfor kvinnen er i sorg. Bildet kan oppfattes som at det viser en mors sorg og ensomhet.

Lidelsen i moderskapet

Brevet forteller om en kvinne som sannsynligvis har fått vite at hun har blitt enke. Hennes mann og far til barnet er omkommet i krigen. Sjøkkbudskapet gjør at barnet ligger ubeskyttet

i morens fang. Kai Fjell var i hele sitt kunstnerskap opptatt av kvinnen og kvinnelivets ulike faser. I hans malerier var kvinnen praktfullt kledd eller naken, hun var fjern og utilnærmelig, hun svingte seg i dansen eller satt bøyd i sorg. I et intervju, i forbindelse med en bokutgivelse, fortalte Fjell at han var omsorgsfullt opptatt av kvinnen fordi han oppfattet henne som symbolet på natur og fruktbarhet. Han mente at kvinner i dag må streve seg gjennom det firkantete maskuline for å nå frem til sitt kvinnelige jeg. Ifølge Fjell venter verden på at kvinner skal få tak i sin egen underbevissthet og bli hele kvinner. Flere av Fjells kunstverk beskriver kvinnens situasjon og opprør og bidrar med å fremheve verdier som er neglisjerte og fortrente i den mannsdominerte kulturutviklingen (Egeland 2009, s.127). Ofte er det dystre, groteske og makabre aspekter ved kvinnens liv Fjell viser frem. Han var inspirert av tysk ekspresjonisme og maleriene skildrer ofte kvinnens overfølsomme sinn og hennes usikre situasjon. Fjell påsto at han ikke var mer opptatt av mor og barn enn andre: ”Men, i kombinasjonen finnes en helhet, en levende sammenheng, lik et tre med blomster og frukt, og katter med unger” (Fjell i Egeland, 1990, s. 127). I *Brevet* sitter en mor bøyd i sorg. Barnet ligger ubeskyttet i hennes fang. Moren er blitt alene med det lille barnet, og fremtiden er utrygg. *Brevet* bryter med den idealiserte forestillingen av moderskap og fremstiller en ulykkelig og ensom mor. Å være alene med omsorgen for barnet medfører en usikker situasjon. Bildet skildrer morens sorg og smerte. Det synliggjør lidelsen i moderskapet; ensomheten og usikkerheten, og ansvaret som mange opplever som stort og utmattende. Det viser den overveldende kjærligheten til barnet, og frykten for at noe skal gå galt. *Brevet* gir et utvidet og nyansert bilde av hva moderskap er. Det synliggjør moderskapets psykiske og fysiske konsekvenser for kvinners liv. Bildet viser at å være mor er å befinne seg i en ensom, utrygg og smertefull situasjon, som moren forventes å håndtere.

4.1.3 Moderskap i *Fra atelieret*



Nils Gustav Wentzel (1893), *Fra atelieret*, olje på lerret

Fra atelieret er et oljemaleri fra 1893 av den norske kunstneren Nils Gustav Wentzel (1859-1927). Det er et bilde av en kvinne som lager en byste av et barn. Barnet står på en stol og er vendt mot kvinnen. Kvinnen og barnet befinner seg i et lyst rødt rom med bilder klistret på veggene. Et maleri står på gulvet og lener seg mot den ene veggen. Det er en bokhylle med bøker, og et bord med planter og blomster. På gulvet står en søppelbøtte. Vinduet på har hvite gardiner. Kvinnen har på seg en blå og hvit rutet kjole og et hvitt forkle. Barnet har på seg røde knestrømper og en lys rød skjorte. Det at kvinnen bruker et barn som modell kan oppfattes som at hun er moren til barnet. Bildet skildrer en mor, som antagelig er kunstner, og hennes barn. Fargene på barnets klær er de samme som interiøret barnet befinner seg i, barnet kan derfor betraktes som en del av interiøret. *Fra atelieret* kan oppfattes som at det viser at å være mor er en skapende prosess. Mor-barn-forholdet er dominert av morens skapende prosjekt. Nils Gustav Wentzel var en naturalistisk maler fra samme miljø som Christian Krohg. Han var som Krohg opptatt av å skildre detaljer og situasjoner fra hverdagen. Wentzels arbeider fra 1880-årene betraktes som hans mest anerkjente verk og var preget av intime miljøskildringer av hovedstadens småborgerskap. Som regel er motivene hentet fra

hans eget barndomshjem eller fra kunstnermiljø. Bildene anses ha kulturhistorisk dokumentasjonsverdi på grunn av at de dokumenterer småborgerskapets daglige liv. I *Frokost* fra 1881 skildrer Wentzel eget hjemmemiljø og viser skjønnheten i hverdagslivet. *Snekkerverkested* fra 1881 er eksempel på et naturalistisk interiørbilde som ble refusert av Christiania Kunstforening og ble foranledningen til opprettelsen av den kunstnerstyrte Høstutstillingen. I *Fra atelieret* har Wentzel malt Kitty Wentzel som han var gift med, og som var kunstner. Bildet skildrer Kitty Wentzel som arbeider med en byste av parets eldste sønn (Østby, 2015).

Det estetiske moderskapet

Fra atelieret er en uvanlig fremstilling av moderskap. Det viser en mor som bruker barnet sitt i et skapende prosjekt. Selv om moren er profesjonell kunstner får bildet meg til å tenke på vår tids mødre som gjerne viser frem barn og hjem i blogger og på instagram. Mødrene er kreative og strikker eller syr og er opptatt av mote og interiør. Barna er ofte ikledd merkeklær kombinert med hjemmestrikket eller sydd tilbehør. De er plassert foran interiørdetaljer slik at foreldrenes gode økonomi og morens gode smak kommer fram. Barna kan oppfattes som morens pyntegjenstander og statussymboler. De blir brukt til å vise god smak og god økonomi og blir symbol på hvem mødrene er eller ønsker å være. Det estetiske blikket på moderskap er ikke nytt. Historisk har mødrene vært henvist til hjemmet og har forventet å kunne skape vakre, harmoniske hjem. I dag har moderskap blitt mange kvinners mest prestisjefylt oppgave, og det har blitt viktig å iscenesette og synliggjøre det perfekte livet med barn (Giese, 2004, s. 265). I *Fra atelieret* kan moren oppfattes å ha et estetisk blikk på moderskap. Fargene på barnets klær står i stil med interiøret, og moren betrakter barnet som pyntegjenstand og objekt for hennes estetiske prosjekt.

4.1.4 Moderskap i *Sovende mor*



Christian Krohg (1883), *Sovende mor*, olje på lerret

Sovende mor er et oljemaleri fra 1883 av den norske kunstneren Christian Krohg (1852-1925). Det er et bilde av en mor som har sovnet ved barnets vugge. I vuggen ligger et lite barn og er våken. Moren sitter på en stol og hviler hodet på en pute på en seng som står ved siden av vuggen. Moren holder den ene hånden på vuggen. Sollyset kommer inn gjennom vinduet fyller rommet. Ved vinduet står et trebord med en kopp og en skål. Bordet er flekkete. Koppen, den halvtomme skålen og flekkene på bordet vitner om at noen har inntatt et måltid. Sollyset forteller at det er tidlig dag. Bildets tittel, *Sovende mor*, bekrefter bildets innhold. Bildet viser en utmattet, omsorgsfull og sliten mor.

Det sanne moderskapet

Sovende mor er en gjenkjennbar og realistisk fremstilling av moderskap. Christian Krohgs empatiske og sosiale engasjement kommer tydelig frem. Krohg var inspirert av naturalismen og ifølge Krohg skulle ikke kunsten bare være en estetisk anliggende. Kunsten skulle gripe og ryste, og avsløre den brutale virkeligheten. I *Syk pike* fra 1881 merkes tendensen til hans sosiale appell. Maleriet *Albertine i politilægens venteværelse* fra 1886 skildrer prostitusjonen i Kristiania i 1880-årene og er en scene fra Krohgs roman *Albertine* (1886). Romanens

realistiske skildring medførte voldsom oppsikt og den ble beslaglagt. I *Kampen for tilværelsen* fra 1889 ville Krohg minne de rike og privilegerte om at mens de satt ved sine rikholdige bord i vakre villaer sloss fattige og sultne kvinner og barn om brød i Kristianias sentrum. Krohg ønsket å vise den ubehagelige sannheten og vekke publikums skamfølelse (Thue, 2015). I *Sovende mor* synliggjør han, slik Vanessa Baird gjør, moderskapets slit. Han skildrer en utslitt mor som etter en våkenatt har sovnet fra det lille barnet i grålysningen. Bildet bryter med den tradisjonelle forskjønnete fremstillingen av moderskap og forteller sannheten om å være mor. Det avslører at å være mor er å være trøtt og sliten. Virkeligheten er kaotisk og søvnløs (Brodtkorb, 2014). Til tross for at moren holder en hånd på vuggen mens hun sover er morens søvnløshet og utmattelse en trussel mot etablerte sannheter om hva en god mor er. Mangelen på søvn kan medføre at morens oppmerksomhet og omsorg svekkes, og hennes atferd kan avvike fra det som kjennetegner en god mors atferd.

4.1.5 Moderskap i *Julie, Den Haag, The Netherlands, February 29 1994*



Rineke Dijkstra (1994), *Julie, February 29 1994*, fargefotografi

Julie, Den Haag, The Netherlands, February 29 1994 er et fargefotografi fra 1994 av den nederlandske fotografen Rineke Dijkstra (1959-). Det er et helbilde av en kvinne i 30-årsalderen som holder sitt nyfødte barn. Kvinnen står og ser rett inn i kameraet. Hun har ingen klær på, bare et par nettbukser med et bind i. Håret er rufsete, og ansiktet usminket. Barnet er uten klær, og det har blodflekker på kroppen. Nettbuksen, bindet og blodet og det veldig lille barnet er tegn på at kvinnen holder sitt nyfødte barn. Bindet tyder på at hun blør. Den nakne huden og det tomme rommet rundt kvinnen og barnet gir en følelse av utsatthet og kulde. Det at kvinnen står oppreist med sitt minutter gamle barn viser at hun er sterk. Ansiktsuttrykket forteller at hun er overrasket og stolt. Bildet er tatt i et anonym rom. Det forsterker følelsen av at det er sant og virkelig. Bildet dokumenterer en kvinnes tilstand og situasjon rett etter en fødsel. Bildet kan oppfattes som at det viser en mors sårbarhet og smerte, men også hennes

styrke og stolthet. Rineke Dijkstra er kjent for å ta bildeserier av mennesker som befinner seg i overgangssituasjoner de ikke har kontroll over. *Julie, Den Haag, The Netherlands, February 29 1994* er fra serien ”Mothers” som er dokumentariske portretter av kvinner som har blitt mødre. Bildene er tatt hjemme hos mødrene rett etter de har født. Mødrene er Dijkstras venner og bekjente. Kvinnen i *Julie* befinner seg i overgangen mellom kvinne og mor. Hun er stolt og sterk, men sårbar. Bildet er en uvanlig nærgående og uromantisk skildring av moderskap. Nettingtrusen og bindet er spor etter fødselen og bevis på hva moderskapet innebærer.

Motbilde til myten om Jomfru Maria og barnet

Julie, Den Haag, The Netherlands, February 29 1994 kompliserer og nyanserer det idealiserte moderskapet og kan betraktes som et motbilde til klassiske bilder av Jomfru Maria og barnet (Woodward, 1999, s. 263). I bildet eksisterer ikke den harmoniske og naturlige enheten mellom mor og barn som finnes i bilder av Jomfru Maria og barnet. Den nyblitte moren ser overrasket og redd ut og har ikke Jomfru Marias harmoniske uttrykk. Hun har heller ikke Jomfru Marias introverte blikk, som stirrer forbi betrakteren. I stedet møter hun betrakterens blikk, som om hun er overrasket og ber om hjelp. Det direkte og spørrende blikket kan tolkes som at hun er usikker på morsrollen. Den nyblitte moren trenger omverdens hjelp. Jomfru Maria gir inntrykk av at å bli mor er en naturlig biologisk funksjon. Den nyblitte moren vet ikke instinktivt hva hun skal gjøre med barnet. Hun holder barnet krampaktig, i motsetning til Jomfru Maria, som holder barnet på en selvfølgelig og naturlig måte. Jomfru Maria sitter avslappet og holder barnet kjærlighetsfullt, gjerne ute i naturen. Den nyblitte moren står oppreist og holder barnet på en ansent måte naken i et tomt rom. Simone de Beauvoirs analyse av moderskap bryter med Madonnamyten romantiske og harmoniske bilde av moderskap. Ifølge Beauvoir (1949) bekrefter ikke moderskap kvinnens eksistens. Det er en aktivitet som holder kvinner fanget i kroppslige, biologiske prosesser. Barnet er en tyrann og en inntrenger som truer kvinnens kropp og frihet (Beauvoir, 1949, s. 603). Kvinnen i *Julie, Den Haag, The Netherlands, February 29 1994* viser med ansiktsuttrykket og kroppsspråket at hun er fysisk og psykisk utmattet, hun er usikker og redd. Ifølge Borelius (1993) er en fødsel like stressende for kvinnens kropp som en hjerteoperasjon. Den som er hjerteoperert blir sykmeldt i måneder, får hvile i sengen og hente krefter. Den nyblitte moren kommer hjem til sitt livs match. Hun har ansvaret for et hjelpeløst lite menneske som skal lære å leve. Hun skal være matstasjon, hun skal trøste, kle på, kle av, gå med barnevogn, bytte bleier. Hun sover ikke ordentlig og amningen tærer på hennes energireserver (Borelius, 1993, s. 129).

Minnet blir dårligere, hun gir opp oppgaver som krever intellektuell utholdenhet, og hun har vanskelig for å lære noe nytt (Borelius, 1993, s. 92). Rich (1976) skriver at gjennom hele graviditets- og amningsperioden oppmuntres kvinnen til og koble av og imitere Jomfru Marias opphøyde ro. Ingen nevner den psykiske krisen en fødsel innebærer eller oppvåkningen av de lenge begravde følelsene for sin egen mor. Ingen nevner følelsen av forvirret makt og maktløshet, av å på den ene siden bli invadert, og på den andre siden oppleve kjærlighet, takknemlighet og ømhet (Rich, 1976, s. 31).

Motbilde til myten om den selvopptatte og karrierebevisste moren

Ifølge Woodward (1999) prioriterer den selvopptatte og karrierebevisste moren sine egne behov først. Moderskap likestilles med karriere og betraktes som en del av å være en vellykket kvinne. *Julie, Den Haag, The Netherlands, February 29 1994* kan oppfattes som at det problematiserer den selvopptatte og karrierebevisste moren som vi i dag finner i blogger og på instagram. Ifølge Woodward (1999) bidrar media (og i dag sosiale medier som for eksempel instagram og blogger) til å konstruere og definere hva moderskap er og skal være (Woodward, 1999, s. 263). Moderskapet idylliseres og romantiseres. I *Julie, Den Haag, The Netherlands, February 29 1994* er moren rufsete i håret og usminket. Å være mor er ingen glamorøs og romantisk tilstand.

4.1.6 Oppsummering

Det som er felles for kunstverkenes moderskapsfremstillinger er at moderskapet tar stor plass og er en utfordring i kvinnenens liv. Mødrene er på ulike måter preget av konflikten mellom forholdet til seg selv og forholdet til barnet. Mødrene fremstår som sterke og omsorgsfulle, trøtte, slitne, usikre og ensomme. Den idylliske forbindelsen mellom moren og barnet er ikke tilstede, og mødrene befinner seg i situasjoner der barnet dominerer. Kunstverkenes ulike og gjenkjennelige moderskapsfremstillinger bidro til at utstillingssamtalen om moderskap ble mulig.

4.2 Analyse av utstillingssamtale og fokusgruppeintervju

Analysearbeidet i grounded theory er delt inn i tre kodingsfaser, åpen koding, aksial koding og selektiv koding. Åpen koding er den delen av analysen hvor jeg setter navn på og grupperer fenomener. Data blir delt inn i mindre deler og gitt navn, en kode. Å sette navn på eller kode data er første steg i analysen. Neste steg, aksial koding, består i å se sammenhenger mellom ulike fenomener og kategorisere. Fenomenenes forklaringer blir mer presise og fullstendige. Tilslutt, i selektiv koding, forsøker jeg å finne kjernekategori som representerer forskningens hovedtema. Den sentrale kategorien forbinder alle de andre kategoriene og danner en helhet (Postholm, 2010, s. 88-89). Formålet med den selektive kodingen er å skrive en analytisk historie som med utgangspunkt i kjernekategori gjør rede for teoretiske sammenhenger i materialet. Målet er å komme frem til hovedtemaet i datafunnene, avdekke årsaksforhold som leder frem til hovedtemaet og forstå datamaterialet (Johannessen et al., 2010, s. 190). Etter å ha gjennomført analysearbeidet knytter jeg datamaterialet opp mot aktuell teori.

4.2.1 Transkribering av datamateriale

Jeg har transkribert både utstillingssamtalen og fokusgruppeintervjuet på bokmål. Jeg har markert når det var latter, og fornøyde eller misfornøyde babyer. Jeg har nummerert mødrene for å vite hvem som sa hva. Referanser til datamaterialet vises gjennom dato og sidetall. Datamaterialet består av fjorten transkriberte sider.

4.2.2 Komprimering, koding og kategorisering av datamateriale

Jeg har komprimert, kodet og kategorisert utstillingssamtalen og fokusgruppeintervjuet i tre samtaler: 1. Mødrenes kunsterfaringer av moderskap, 2. Mødrenes egne erfaringer av moderskap og 3. Mødrenes opplevelser av utstillingssamtalen og intervjuet. Hensikten har vært å sammenstille datamaterialet og besvare problemstillingen. Samtalene viser hvordan utstillingssamtalens bruk av dialogbasert formidling og intervjuet bidro til å avdekke ulike moderskapsidentiteter:

Utstillingssamtalens bruk av dialogbasert formidling:

Samtale 1. Mødrenes kunsterfaringer av moderskap

Kvinde med dreng



Marianne: ”Hva slags mor ser dere?”.

Mor 1: ”Det ser ut som hun hjelper barnet med noen ting”.

Mor 2: ”En arbeidsom mor”, ”det her må vi få til”.

Mor 1: ”Hun ser litt grov ut, jeg trodde først det var en mann”.

Mor 2: ”Det er den trygge moren”.

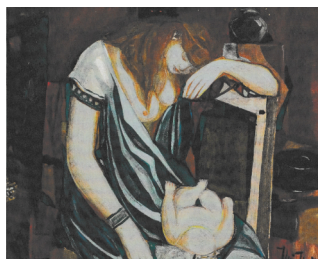
Marianne: ”Det er en mor som hjelper barnet, ja”. ”En arbeidsom mor”. ”Jeg oppfatter moren som en bondekvinne, hun er grov og robust, og bøyer seg ned mot jorda, og hjelper barnet”. ”Jeg tenker at skulpturen forteller at å være mor er å ha en sterk kropp, som tåler å være mor, som tåler svangerskap, fødsel og tida etter fødselen”. ”Jeg ser mange mødre i treningstights”. ”Skulpturen viser at å være mor er å være der for barnet hele tida, det er barnets behov først, med en gang, og så er det morens behov etterpå”. ”Det finnes en oppofrelse i moren i skulpturen, som kan føre til at barnet dominerer moren, og moren blir barnets slave”. ”Jeg har en fireåring som av og til tror at jeg er slaven hennes”. ”Når jeg ser på skulpturen så er moren og barnet veldig tett på hverandre, barnet henger på moren, og blir nesten som en inntrenger som forstyrrer morens frihet”.

Museumspedagog: ”Det er en fin nærhet der, synes jeg”.

Marianne: ”Ja, jeg ser begge deler. Nærheten kan bli en utfordring for moren”.

Mor 2: ”Det er kanskje noe med at barnet ser bort og ikke følger med på det moren gjør, det er selvfølgelig for barnet det moren gjør” (23. november 2016, s. 2-3).

Brevet



Marianne: ”Hva slags mor ser dere?”.

Mor 2: ”Hun ser helt sliten ut”.

Mor 1: ”Det er et lite barn, hun sitter med brystet ut, hun ser sårbar ut”.

Mor 1: ”Avmakt”.

Mor 3: ”Hun sitter med et brev i hånda og får vite at hun har mistet mannen i krigen”.

Marianne: ”Ja, det har hun”. ”Hun har sluppet barnet, hun er sliten og i sorg”. ”Du må være ganske skrekkslagen når du slipper barnet”. ”Jeg oppfatter at bildet forteller at å være mor er å leve i uvisshet, være sårbar og ensom, bekymret og redd. Tenk å få en sånn beskjed! Eller mindre alvorlige beskjeder, f.eks. en telefon fra barnehagen om at barnet ditt har skadet seg.” (23. november 2016, s. 3-4).

Fra atelieret



Marianne: ”Hva slags mor ser dere?”.

Mor 1: ”En mor som former datteren sin i leire”.

Mor 2: ”Hun står veldig i ro”.

Mor 1: ”Overraskende rolig for å være et barn i den alderen. Det er veldig striglet og ryddig. Hun har en kjole uten flekker”.

Mor 2: ”Det er ikke sånn hjemme hos oss i hvert fall”.

Latter.

Mor 3: ”Hun må være fredlig og harmonisk i og med at hun kan holde på med det der, ikke noe stress, det virker som at hun har et harmonisk barn også..”.

Latter.

Mor 1: ”Jeg får følelsen av at barnet må passe inn”.

Mor 3: ”Enten så er det veldig harmonisk og de gjør noe sammen, eller så er moren veldig streng og forlanger at barnet står stille”.

Marianne: ”Nils Gunnar Wentzel var kjent for slike interiørbilder fra småborgelig miljø på slutten av 1800-tallet. Moren i bildet er Kitty Wentzel, som også var kunstner, og barnet, er parets yngste sønn. Første gangen jeg så bildet tenkte jeg på instagrabilder og bloggbilder av barn og vakre hjem, bilder tatt av kreative mødre. Barnet har mødrene gjerne plassert foran fint og dyrt interiør, barnet har på seg noe hjemmestrikket eller hjemmesydd, og dyre merkeklær. Hva forteller bildene om mødrene?”.

Mor 1: ”Mødrene er stolte”.

Mor 3: ”Det ser fint ut på bildene, men de gjenspeiler ikke realiteten”.

Marianne: ”Stolte”. ”Mødrene strikker og syr, har god smak og god økonomi”. ”Jeg er mor, jeg strikker og syr, jeg har god smak og god økonomi, og her er jeg”.

Latter.

Marianne: ”Det blir et identitetsprosjekt, og barnet deltar” (23. november 2016, s. 4-5).

Sovende mor



Marianne: ”Hva ser dere?”.

Mor 3: ”Med å ha en så liten gutt blir det friskt i minnet de første månedene etter fødselen, jeg hang over senga og var sliten, ingenting var på stell”.

Mor 1: ”Moren ser helt utslitt ut”. ”Jeg kjenner på følelsen av at det er uforutsigbart, man vet ikke om barnet vil sove, man vet ikke når barnet vil sove”.

Marianne: ”Hva betyr morens hånd på vugga?”

Mor 3: ”Moren blir mer kjærlig, og du bli fokuser på barnet når hånda er der. Selv om moren holder på å sovner eller sover så er tryggheten der for barnet. Uten hånda ville det sett ut som moren hadde kollapset. Det virker som en erfaren mor”.

Mor 1: ”Hånda er litt avslappet, den holder ikke fast i vugga, den er omsorgsfull”.

Marianne: ”Bildet er inspirert av naturalismen og handler om å avsløre virkeligheten, og vise hvordan det faktisk er å være mor. Det viser at å være mor er å være omsorgsfull og sliten”. ”Jenta mi på fire år vekker meg fremdeles hver natt et par ganger, og jeg lurte på når hun slutter med det. Det er fryktelig! Hva skjer med en mamma som ikke får sove? Jeg vet hva som har skjedd med meg! Jeg har blitt et monster, en monstermamma!”.
Latter.

Marianne: ”Hva skjer med oppmerksomheten og den gode moren?”.

Mor 2: ”Det går ut over tålmodigheten”.

Mor 3: ”Responser blir tregere” (23. november 2016, s. 5-6).

Julie, Den Haag, The Netherlands, February 29 1994



Marianne: ”Hva slags mor ser dere?”.

Mor 2: ”En ærlig, ikke oppsminket eller tilgjort mor”.

Mor 1: ”En nyfødt baby. Og en nyfødt mor”.

Mor 3: ”Jeg tenker at moren ser litt trist ut, hun smiler ikke, hun ser litt stakkarslig ut”.

Marianne: ”Hva forteller morens ansikt?”.

Mor 3: ”Forskrekket. Litt skremt”. ”Hva har skjedd nå?”.

Mor 2: ”Fotografen har ikke sagt: Smil!”.

Mor 3: ”Det er unaturlig å stå i trusa foran en hvit vegg, det ser sterilt ut, og kaldt”.

Marianne: ”Bildet er et dokumentarisk bilde, det er tatt rett etter at Julie ble mor”. ”Det er tatt hjemme hos Julie, i Nederland er det mer vanlig med hjemmefødsler”. ”Bildet er fra serien ”Mothers”. ”Rineke Dijkstra tar ofte bilder av mennesker som befinner seg i en situasjon de ikke har kontroll over eller er i en overgang mellom identiteter, for eksempel mellom barn og voksen, og her: mellom kvinne og mor.” ”I overgangen finnes den en sårbarhet og usikkerhet”.

Mor 1: ”Jeg tenker at hun må være førstegangsfødende, hun ser spent ut”.

Marianne: ”Kanskje det har noe å gjøre med måten hun holder babyen på?”.

Mor 1: ”Ja, hun holder babyen litt krampaktig”.

Marianne: ”Å være ferdig med en fødsel, som har vært en situasjon man ikke hadde kontroll over er, og som gjorde veldig vondt, og etterpå har du plutselig ansvaret for et lite menneske, og man er mor, det er..”.

Mor 1: ”Et adrenalinkick”.

Marianne: ”Det er et usensurert og ærlig bilde av å være mor, det viser at det er overveldende å få ansvaret for et hjelpeløst lite menneske”. ”Moren ser usikker og sårbar ut, men også sterk og stolt”. ”Det er nesten som at bildet avslører hvordan det er å være mor”. ”Det er et sjelden bilde”. ”Jeg så bildet før jeg ble mor, og ble nesten litt provosert, jeg tenkte: Er det nødvendig med nettingtrusa og bindet?”.

Latter.

Mor 4: ”Men det er veldig nødvendig med det bindet og den trusa”.

Latter.

Mor 1: ”Du har ikke posert i den stillingen selv, men du kjenner følelsen”.

Mor 2: ”Det å stabbe rundt” (23. november 2016, s. 7-8).

Intervjuet:

I intervjuet var jeg interessert i å avdekke mødrenes egne erfaringer av moderskap. Det viser seg at kunstverkenes moderskapsidentiteter er mer eller mindre identiske med mødrenes egne erfaringer:

Samtale 2. Mødrenes egne erfaringer av moderskap

Hvordan det er å være mor

Mor 3: ”Det bli vel som du sa i starten, det er vakkert og flott, og en ny mening med livet, men det er også utmattende, og en følesemessig berg og dalbane innimellom. Det går litt opp og ned på en annen måte enn før”.

Mor 2: ”Jeg er helt enig. Jeg tenker på leggetid, og når du skal legge to barn, og det er så ille, og rett etterpå, når begge sover, så er det fantastisk”.

Marianne: ”Det er kontraster”. ”Hele tiden nær gleden og sorgen”.

Mor 2: ”Det er bekymring”.

Marianne: ”Og lettelse”. ”Og lykke! Begge to sover!”.

Latter.

Mor 2: ”Det er rart at man kan være så sliten en kveld, og så når ungene har sovet noen timer, så savner man dem nesten”. ”Det er veldig kontraster”.

Mor 1: ”Du føler deg veldig hormonell”.

Mor 4: ”Jeg var uforberedt på at det var så overveldigende på godt og vondt, at det var så mye glede, og at jeg var redd og trøtt”.

Mor 2: ”Jeg synes noe av det sterkeste med å bli mor var rett etter fødselen, når hun lå der, og at jeg kunne være så ufattelig glad i noen umiddelbart”. ”Det er jo ikke slik for alle da”.

Marianne: ”Mange mener vi har en medfødt morskjærighet, et instinkt som automatisk begynner å virke når barnet er født”.

Mor 1: ”Jeg kan bli misunnelig på de som skal føde og skal oppleve den forelskelsen”. ”For meg var det litt sånn at nå må verden stoppe opp, og alle må komme og besøke oss, og det fantastiske vi har fått”.

Latter.

Mor 3: ”Det er en annen ting som også er på godt og vondt, det er følelsen av beskyttelse. Jeg vil beskytte barna mine fra alt vondt.”

Mor 1: ”Man er redd for at de ikke skal bli likt og få venner”.

Mor 3: ”Man ønsker så sterkt at de skal ha det bra”. ”Man blir litt redd” (23. november 2016, s. 10).

Å være mor i 2017

Mor 2: ”Min første tanke er at det er å være vellykket på alle fronter, man skal både ha en fin jobb og være kjærlig mor, det er inntrykket jeg får fra media, men det er ikke det inntrykket jeg får fra andre mødre når vi møtes på privaten. Da er det ingen som glorifiserer det å være mor”.

Mor 1: ”Det føles som om det finnes mange forskjellige typer mødre i dag.” ”Du springer i treningstights fra det ene til det andre. Eller så er du kunstnerisk og sitter på gulvet og håndmaler.”

Marianne: ”Og er litt økologisk, kanskje?”

Mor 1: ”Ja, eller så er du veldig regelstyrt, og konservativ og streng”. ”Og så kan du være karrieremor og jobbe konstant, og ha au pair”. ”Man leser at det er sånn og sånn, og så tenker du på de mødrene du kjenner, og så er det ingen som er sånn du leser”.

Marianne: ”I dag har vi kanskje elementer av ulike typer mødre i oss, vi er litt økologiske, vi strikker litt, vi har litt karriere, vi trener litt, vi lager mat av og til”.

Latter.

Marianne: ”Vi baker surdeigsbrød, en gang i måneden”.

Latter (23. november 2016, s. 11).

Å jobbe hundre prosent jobb og være god mor samtidig

Mor 3: ”Det handler om hva det innebærer å være en god mor”. ”Det handler om å være tilstede når man er sammen med barnet. Det handler om å sette av tid sammen, og gjøre noe ut av den tida man har sammen”.

Marianne: ”Du tenker på tida før og etter jobb, og når du har fri?”.

Mor 3: ”Ja”.

Mor 2: ”Jeg kjenner meg igjen i det du sa i starten, om at du skyndte deg hjem fra jobb, jeg tror mange føler på det at barnet skal være minst mulig tid borte fra mor”.

Mor 1: ”Det er en stor omveltning”.

Mor 2: ”Det er sikkert mange som kunne tenkt seg å vært lengre hjemme, og jobbe mindre, men man er avhengig av inntekt”.

Mor 4: ”Jeg har litt dårlig samvittighet”.

Mor 1: ”Sånn som det er nå så må du nesten forsvare at du skal være hjemme litt lengre”.

Mor 3: ”Det er mitt første barn så jeg har ikke opplevd å gå tilbake til jobb. Men, jeg ser at han er mer grinete timene før leggetid om kvelden, og det er den tida som blir vår tid sammen etter hvert”

Marianne: ”Jeg plages av forestillingen om supermoren, hun har karriere og er husmor, som baker og strikker, og er veltrent, ja, jeg blir helt svimmel”. Er supermoren en myte?”.

Mor 2: ”Hun finnes på instagram”.

Latter.

Mor 3: ”Det er vel ingen som får til alt”.

Marianne: ”Man fremstiller seg som supermor. Hvorfor det?”. ”Jeg synes mange mødre er supermødre”.

Mor 1: ”Ja”.

Marianne: ”Jeg har en søster som er det”.

Latter.

Mor 4: ”Superpappaen har færre krav. Han skal bare være mye sammen med ungene, og trenger ikke alt det andre i tillegg” (23. november, 2016, s. 13).

Opplevelsen av kunsterfaring og samtale om moderskap

Mor 1: ”Å ta utgangspunkt i bilder var et veldig godt redskap, man har noe konkret å se på, og som berører.”
”Men, jeg merker forskjell på hvor berørt jeg ble, de gamle maleriene gikk ikke inn på meg, mens det fotografiet til slutt, da kjente jeg, -oi, ja!”

Mor 2: ”For min del var det interessant at du fortalte litt om bildene, istedenfor at jeg bare hadde gått rundt og ikke stoppet og tenkt”. ”Artig, egentlig” (23. november, 2016, s. 14).

4.2.3 Oppsummering

I kunstverkene avdekket mødrene ulike moderskapsidentiteter som de gjenkjente og identifiserte seg med: Den arbeidsomme og oppofrende moren, den slitne, ensomme og lidende moren, den estetiske moren som har det striglet og ryddig, den søvnløse og utmattede moren og den ærlige og forskrekkete moren. Det som er felles for kunstverkene er fraværet av den idylliske enheten mellom mor og barn. I intervjuet fremkom det at mødrene opplever moderskapet som en ambivalent erfaring. Det er både utmattende og en ny mening med livet. Inntrykket fra media og sosiale medier er at å være mor i dag er å være vellykket på alle fronter, men i private sammenhenger er det ingen som glorifiserer moderskapet. Mødrene opplever at det er mange ulike typer mødre i dag: Treningstights-mamma, karriere-mamma, instagram-mamma mm. Flere av mødrene kunne tenkt seg å være lengre hjemme og jobbe mindre. Kunsterfaringen og kunstsamtalen opplevde mødrene som berørende og interessant. Å ta utgangspunkt i kunstverk var et godt redskap og en mulighet for å stoppe opp og tenke.

4.2.4 Analyse av moderskapsidentitet i kunstverk og mødrenes erfaringer

Samtalene forteller at mødrene har identifisert ulike moderskapsidentiteter med utgangspunkt i kunstverk og egne erfaringer. Gjennom å beskrive egenskaper knyttet til opplevelser og erfaringer av moderskap har ulike moderskapsidentiteter blitt synlige. Det fremkommer at kunstverkenes fremstillinger av moderskap overensstemmer med mødrenes erfaringer av moderskap, og er ikke identiske med moderskapsinstitusjonens idealisering av

moderskapet (Rich, 1976). Å være mor er en følelemessig omveltning. Morskjærligheten er overveldende og innebærer at moderskapet tar stor plass og er en utfordring. I kunstverkene identifiserte mødrene fem moderskapsidentiteter som jeg har kategorisert:

- *Den oppofrende moren:* Er den trygge, arbeidsomme moren. Hun hjelper barnet og lider for barnet. Nærheten til barnet kan bli en utfordring for moren.
- *Den lidende moren:* Hun er ensom, sliten, bekymret, redd og sårbar. Hun opplever avmakt og uvisshet.
- *Den estetiske moren:* Hun har et striglet og ryddig hjem. Barnets klær er uten flekker, og man får følelsen av at barnet må passe inn.
- *Den slitne moren:* Moren ser helt utslitt ut. Hun opplever at det er uforutsigbart å være mor. Hun vet ikke om barnet vil sove, eller når barnet vil sove.
- *Den ærlige moren:* Er ærlig, ikke sminket eller tilgjort. Hun er litt trist og forskrekket.

Oversikt 1. Moderskapsidentiteter i kunstverk

Ulike typer moderskap



Den oppofrende moren



Den lidende moren



Den estetiske moren



Den slitne moren



Den ærlige moren

Egenskaper

”Det er den trygge moren”, ”En arbeidsom mor
”Det ser ut som hun hjelper barnet med noen ting”, ”Nærheten til barnet kan bli en utfordring for moren” (mor 2, mor 1, Marianne, 23. november 2016, s. 2).

”Hun ser sårbar ut”, ”Hun ser helt sliten ut”,
”Avmakt”, ”(...) uvisshet, være sårbar, ensom, bekymret og redd” (mor 3, mor 1, Marianne, 23. november 2016, s. 3-4).

”Det er veldig striglet og ryddig. Barnet har en kjole uten flekker”, ”Jeg får følelsen av at barnet må passe inn” (mor 1, 23. november 2016, s. 4).

”Moren ser helt utslitt ut”. ”Jeg kjenner på følelsen av at det er uforutsigbart, man vet ikke om barnet vil sove, man vet ikke når barnet vil sove” (mor 1, 23. november 2016, s. 6).

”En ærlig, ikke oppsminket eller tilgjort mor”,
”Jeg tenker at moren ser litt trist ut, hun smiler ikke, hun ser litt stakkarslig ut”, (...)
”Forskrekket, litt skremt” (mor 2, mor 3, 23. november 2016, s. 7).

I mødrenes egne erfaringer av moderskap ble fire moderskapsidentiteter og kategorier synlige:

- *Den ambivalente moren*: Opplever å være mor som vakkert og flott, og en ny mening med livet, men opplever at det også er utmattende, og en følesemessig berg og dalbane innimellom.
- *Den overveldede moren*: Er uforberedt på at å være mor er så mektig på godt og vondt, at det er så mye glede, og at hun er så trøtt og redd.
- *Den beskyttende moren*: Opplever at hun vil beskytte barna sine fra alt vondt. Hun er redd for at de ikke skal bli likt og få venner.
- *Moren med dårlig samvittighet*: Opplever at hun bruker for lite tid sammen med barnet. Hun skynder seg hjem fra jobb.

I intervjuet beskrev mødrene ytterligere åtte moderskapsidentiteter som jeg har kategorisert:

- *Den vellykkete moren*: Er vellykket på alle fronter, hun har fin jobb og er kjærlig mor.
- *Treningstightsmoren*: Springer i treningstights fra det ene til det andre.
- *Karrieremoren*: Har karriere, jobber konstant og har au pair.
- *Den regelstyrte moren*: Er regelstyrt, konservativ og streng.
- *Den kunstneriske moren*: Sitter på gulvet og håndmaler.
- *Husmoren*: Strikker, lager mat og baker surdeigsbrød.
- *Den tilstedeværende moren*: Er tilstede når hun er sammen med barna, og gjør noe ut av den tida hun har sammen med barna.
- *Supermoren*: Har karriere og er husmor, hun baker, strikker og trener.

Oversikt 2. Mødrenes egne moderskapsidentiteter

Ulike typer moderskap

Den ambivalente moren

Egenskaper

”(…) det er vakkert og flott, og en ny mening med livet, men det er også utmattende og en følelsemessig berg og dalbane innimellom. Det går litt opp og ned på en annen måte en før. ”Jeg er helt enig. Jeg tenker på leggetid, og når du skal legge to barn, og det er såå ille, og rett etterpå, når begge sover, så er det fantastisk”, ”Det er kontraster”, ”Hele tiden nær gleden og sorgen” (mor 3 og mor 2, 23. november 2016, s. 9-10).

Den overveldende moren

”Jeg var uforberedt på at det var så overveldende på godt og vondt, at det var så mye glede, og at jeg var redd og trøtt”, ”Det er rart at man kan være så sliten en kveld, og så når ungene har sovet noen timer, så savner man dem nesten”. ”Det er veldige kontraster” (mor 2, 23. november 2016, s. 9).

Den beskyttende moren

”Det er en annen ting som også er på godt og vondt, det er følelsen av beskyttelse. Jeg vil beskytte barna mine fra alt vondt.”, ”Man er redd for at de ikke skal bli likt og få venner”, ”Man ønsker så sterkt at de skal ha det bra”, ”Man blir litt redd” (mor 2, 23. november 2016, s. 10).

Moren med dårlig samvittighet

”Jeg kjenner meg igjen i det du sa i starten, om at du skyndte deg hjem fra jobb, jeg tror mange føler på det at barnet skal være minst mulig tid borte fra mor”, ”Jeg har litt dårlig samvittighet”, ”Det er mitt første barn så jeg har ikke opplevd å gå tilbake til jobb. Men, jeg ser at han er mer grinete timene før leggetid om kvelden, og det er den tida som blir vår tid sammen etter hvert” (mor 3, 23. november, 2016, s. 13)

Oversikt 3. Moderskap i 2017

Ulike typer moderskap	Egenskaper
Den vellykkete moren	”Min første tanke er at det er å være vellykket på alle fronter, man skal både ha en fin jobb og være kjærlig mor, det er inntrykket jeg får fra media, men det er ikke det inntrykket jeg får fra andre mødre når vi møtes på privaten. Da er det ingen som glorifiserer det å være mor” (mor 3, 23. november 2016, s. 11).
Treningstights moren	”Du springer i treningstights fra det ene til det andre” (mor 2, 23. november 2016, s. 11).
Karrieremoren	”Og så kan du være karrieremor og jobbe konstant, og ha au pair” (mor 2, 23. november 2016, s. 11).
Den regelstyrte moren	”Ja, eller så er du veldig regelstyrt, og konservativ og streng” (mor 2, 23. november 2016, s. 11).
Den kunstneriske moren	”Eller så er du kunstnerisk og sitter på gulvet og håndmaler”(mor 2, 23. November 2016, s. 11)
Husmoren	”(…) litt økologisk, strikker litt, trener litt, lager mat av og til, baker surdeigsbrød en gang i måneden” (Marianne, 23. november 2016, s. 12).

Oversikt 4. Moderskap og jobb

Ulike typer moderskap	Egenskaper
Den tilstedeværende moren	”Det handler om å være tilstede når man er sammen med barnet. Det handler om å sette av tid sammen, og gjøre noe ut av den tida man har sammen” (mor 3, 23. November 2016, s. 12).
Supermoren	” (...) supermoren, hun har karriere og er husmor, baker og strikker, og er veltrent, ja, jeg blir helt svimmel”, ”Hun finnes på instagram”, ”Jeg har en søster som er det” (Marianne, 23. november 2016, s. 13, mor 3, 23. november 2016, s. 13, Marianne, 23. november 2016, s.13).

I utstillingssamtalen og intervjuet fremkom det at å være mor er en sammensatt identitet. Det er en følelsesmessig og ambisiøs tilstand som innebærer hengivelse, kjærlighet, oppofrelse, ømhet, utmattelse, takknemlighet, lidelse, dårlig samvittighet, ensomhet, sårbarhet, bekymring og uforutsigbarhet. Gjennom å sammenligne og sammentille moderskapsidentitetene som fremkom i kunstverkene med mødrenes egne erfaringer kunne jeg redusere, komprimere og sammenfatte datamaterialet. Jeg kom frem til to overordnede moderskapsidentiteter:

- Det ambivalente moderskapet=mammasjokk-mamma
- Det prestisjefylte moderskapet=instagram-mamma

Det ambivalente moderskapet er tilstede i kunstverkene:

- *Den oppofrende moren: Kvinde med dreng:* Er den trygge, arbeidsomme moren. Hun hjelper barnet og lider for barnet. Nærheten til barnet kan bli en utfordring for moren.
- *Den lidende moren: Brevet:* Hun er ensom, sliten, bekymret, redd og sårbar. Hun opplever avmakt og uvisshet.
- *Den slitne moren: Sovende mor:* Moren er helt utslitt. Hun opplever at det er uforutsigbart å være mor. Hun vet ikke om barnet vil sove, eller når barnet vil sove.
- *Den ærlige moren: Julie:* Er ærlig, ikke sminket eller tilgjort. Hun er litt trist og forskrekket.

Det ambivalente moderskapet er fremtredende i mødrenes egne moderskaps erfaringer:

- *Den ambivalente moren:* Opplever å være mor som vakkert og flott, og en ny mening med livet, men opplever at det også er utmattende, og en følelsemessig berg og dalbane innimellom.
- *Den overveldede moren:* Er uforberedt på at å være mor er så mektig på godt og vondt, at det er så mye glede, og at hun er så trøtt og redd.
- *Den beskyttende moren:* Opplever at hun vil beskytte barna sine fra alt vondt. Hun er redd for at de ikke skal bli likt og få venner.
- *Moren med dårlig samvittighet:* Opplever at hun bruker for lite tid sammen med barnet. Hun skynder seg hjem fra jobb.

Det prestisjefylte moderskapet er synlig i et av kunstverkene:

- *Den estetiske moren: Fra atelieret:* Har et striglet og ryddig hjem. Barnets klær er uten flekker, og man får følelsen av at barnet må passe inn.

Det prestisjefylte moderskapet er dominerende i mødrenes egne moderskaps erfaringer:

- *Den vellykkete moren*: Er vellykket på alle fronter, hun har fin jobb og er kjærlig mor.
- *Treningstightsmoren*: Springer i treningstights fra det ene til det andre.
- *Karrieremoren*: Har karriere, jobber konstant og har au pair.
- *Den regelstyrte moren*: Er regelstyrt, konservativ og streng.
- *Den kunstneriske moren*: Sitter på gulvet og håndmaler.
- *Husmoren*: Strikker, lager mat og baker surdeigsbrød.
- *Den tilstedeværende moren*: Er tilstede når hun er sammen med barna, og gjør noe ut av den tida hun har sammen med barna.
- *Supermoren*: Har karriere og er husmor, hun baker, strikker og trener.

I tillegg til det ambivalente moderskapet og det prestisjefylte moderskapet ble et nytt moderskap synlig i datamaterialet, et postmoderne hybrid-moderskap, som tar opp i seg elementer fra det tradisjonelle moderskapet og det moderne moderskapet. I prosessen med å forstå resultatet av analysen av moderskapsidentitet ble noen begreper viktige: Mammasjokk-mamma, instagram-mamma og hybrid-mamma.

4.2.5 Resultat av analysen av moderskapsidentitet

Mitt fokus har vært å undersøke og avidealisere moderskapet. Med hensikt valgte jeg ut kunstverk som nyanserte idylliske forestillinger om moderskap, og som jeg antok mødrene ville gjenkjenne seg i og oppleve som interessante. Begrepene mammasjokk-mamma, instagram-mamma og hybrid-mamma ble sentrale i analysen av moderskapsidentitet. Begrepet mammasjokket har jeg lånt fra Helena Brodtkorbs tidligere omtalte roman, og brukt som tittel i teorikapittelet. Jeg har omdefinert begrepet og valgt å bruke begrepet mammasjokk-mamma. Begrepet instagram-mamma har jeg vært oppmerksom på og interessert i helt fra starten. Hybrid-mamma er et begrep som dukket opp i løpet av prosessen, og som beskriver et nytt og ambisiøst moderskap. Begrepene belyser og sammenfatter undersøkelsen av moderskapsidentitet.

Mammasjokk-mamma=det ambivalente moderskapet

Da kunsthistorikeren og forfatteren Brodtkorb (2014) ble mor opplevde hun virkeligheten som kaotisk, søvnløs og overveldende. Morskjærligheten, som Rousseau (1962) påstod var et medfødt instinkt, dukket ikke opp av seg selv, og hun følte seg utilstrekkelig og utmattet, og hun ”stod på ustø grunn med et hjelpeløst lite menneske i armene”. Det mammasjokket som Brodtkorb beskriver gjenfinner jeg i mødrenes opplevelser og erfaringer av moderskap. Analysen avslører at moderskap er en overveldende, ambivalent og sjokkartet erfaring. Mødrene var uforberedte på at å være mor var så mektig på godt og vondt. Til tross for at mødrene uttrykte at å være mor ”gir ny mening med livet”, var de uvitende om at barnet tok så stor plass, og at det var så mye glede, kjærlighet, utmattelse og bekymring. Flere av mødrene uttrykte dårlig samvittighet og ønsker at de kunne vært lengre hjemme og jobbe mindre. Kunstverkene bidro til å synliggjøre den overveldende morskjærligheten og lidelsen morskjærligheten påfører moderskapet. I *Kvinde med dreng* er morens omsorg og det hverdagslige slitet synlig. I *Sovende mor* skildres den utslitte moren, og morens søvnløshet. I *Brevet* er moren ensom og bekymret, og fremtiden er usikker. I *Julie* er morens sårbarhet påtagelig. Hun er trist, usikker og forskrekket, å være mor er ingen glamorøs tilstand. Poeten og teoretikeren Rich (1976) beskriver hvordan hennes negative følelser knyttet til moderskapet avvek fra moderskapsinstitusjonenes idealisering av moderskapet. Hun ser seg selv som et monster og spør hvorfor ingen nevner den psykiske krisen en fødsel innebærer eller følelsen av forvirret makt og maktløshet, av å bli invadert, og oppleve kjærlighet, takknemlighet og ømhet. Brodtkorb (2014) beskriver hvordan morsinstinktet uteble og moderskapet tappet henne for livskraft. Filosofen Beauvoir (1949) hevder at moderskapet begrenser kvinners frihet og utvikling, og barnet påtvinger moren oppofringer det ikke forstår. Ambivalensen og utmattelsen som Rich, Brodtkorb og Beauvoir beskriver er synlig i mødrenes moderskaps erfaringer:

”(…) det er vakkert og flott, (…) men det er også utmattende, og en følelsemessig berg og dalbane innimellom. Det går litt opp og ned på en annen måte enn før” (mor 3, 23. november 2016, s. 9-10).

”Jeg tenker på leggetid, og når du skal legge to barn, og det er såå ille, og rett etterpå, når begge sover, så er det fantastisk” (mor 2, 23. november 2016, s. 9).

”Det er rart at man kan være så sliten en kveld, og så når ungene har sovet noen timer, så savner man dem nesten” (mor 2, 23. november 2016, s. 9).

”Jeg vil beskytte barna mine fra alt vondt. Jeg er redd for at de ikke skal bli likt og få venner” (mor 2, 23. november 2016, s. 10).

Det kunstverket som berørte mødrene mest og som de identifiserte seg med var det dokumentariske bildet *Julie*. Bildet, som kompliserer og nyanserer det idealiserte moderskapet, bidro antakelig til at mødrene gjenkjente seg selv og mammasjokket. I bildet eksisterer ikke den harmoniske og naturlige forbindelsen mellom mor og barn. I stedet fremstår moren som ærlig. Hun holder barnet krampaktig og ser forskrekket ut. Som biologen Borelius (1993) beskriver, og som mødrene gjenkjente, har den nyforløste, usikre og utmattete moren ansvaret for et hjelpeløst lite menneske som skal lære å leve. Mødrenes affektive og gjenkjennbare erfaring av *Julie* bekrefter at å være mor er en mer sammensatt psykisk og fysisk opplevelse enn Madonnamyntens harmoniske og glorifiserte fremstilling av moderskap (Woodward, 1999).

Instagram-mamma=det prestisjefylte moderskapet

Det var et kunstverk som fremstilte moderskap på en alternativ måte og som ikke belyste mammasjokket. I *Fra atelieret* er moren kunstner. Hun lager en byste av barnet sitt som står modell. Barnet er ikledd klær med farger som er de samme som rommet barnet befinner seg i. Barnet, som er modell i morens prosjekt, kan betraktes som en del av interiøret og gir assosiasjoner til instagram-mammaen. Som tidligere beskrevet i teorikapittelet s. 19 hevder biologen Borelius (1993) at naturen bygger om kvinners psyke slik at de skal ”stå ut” med moderskapet. På instagram kan instagram-mammaen ”stå ut” med mammasjokket og iscenesette og synliggjøre det perfekte moderskapet. Hun kan vise frem et perfekt innredet hjem, barn ikledd dyre merkeklær gjerne kombinert med hjemmestrikkete eller hjemmesyddede detaljer eller andre husmorsprodukter. Hun kan vise frem at hun er kreativ, har god smak og god økonomi. Hun bruker barnet som pyntegenstand og statussymbol, og hun oppnår bekræftelse og gjenkjennelse av andre mødre. Instagram-mammaen kan oppfattes som et produkt av vår tids fornyet moderskapsdyrkelse. Som nevnt i teorikapittelet s. 19 hevder kulturhistorikeren Giese (2004) at moderskap er kvinners mest prestisjefulle oppgave (Giese,

2004, s. 265). Ingen av mødrene identifiserte seg med instagram-mammaen, ”hun finnes bare på instagram”. Men, hun bidrar til forventninger mødrene oppfatter de bør leve etter. Mødrene opplever at å være mor i Norge i dag handler om motsetningen mellom medias fremstilling av moderskap og mødrenes egne erfaringer av moderskap. Media gir inntrykk av at å være mor i dag er å være supermor og vellykket på alle fronter:

(...) man skal både ha en fin jobb og være kjærlig mor, det er inntrykket jeg får fra media, men det er ikke det inntrykket jeg får fra andre mødre når vi møtes på privaten. Da er det ingen som glorifiserer det å være mor (mor 3, 23. november 2016, s. 11).

”Man leser at det er sånn og sånn, og så tenker du på de mødrene du kjenner, og så er det ingen som er sånn du leser” (mor 1, 23. november 2016, s. 11).

”Sånn som det er nå så må du nesten forsvare at du skal være hjemme litt lengre” (mor 1, 23. november 2016, s. 13).

Som nevnt i teorikapittelet s. 14 og i bildeanalysen s. 55 synliggjør mødrenes erfaringer hvordan moderskapet slik det blir formidlet gjennom media og sosiale medier bidrar til å konstruere og definere hva moderskap er og skal være, og påvirker både mødrene selv og omgivelsenes forventninger til mødrene (Woodward 1999, Sørensen, 2007).

Hybrid-mamma=et nytt og ambisiøst moderskap

Mødrene opplevde at det som kjennetegner å være mor i dag er at det er mange ulike måter å være mor på. Elementer fra ulike og nært beslektete identiteter danner et nytt og ambisiøst postmoderne moderskap: Hybrid-mammaen. Å være hybrid-mamma er å ta opp i seg elementer fra det tradisjonelle moderskapet og det moderne moderskapet og befinne seg i en splittet tilstand der man på en og samme tid skal være:

- *Den oppfrende moren:* Er den trygge, arbeidsomme moren. Hun hjelper barnet. Nærheten til barnet kan bli en utfordring for moren.
- *Den lidende moren:* Er ensom, sliten, bekymret, redd og sårbar. Hun opplever avmakt og uvisshet.

- *Den slitne moren:* Moren er helt utslitt. Hun opplever at det er uforutsigbart å være mor. Hun vet ikke om barnet vil sove, eller når barnet vil sove.
- *Den ærlige moren:* Er ærlig, ikke sminket eller tilgjort. Hun er litt trist og forskrekket.
- *Den estetiske moren:* Har et striglet og ryddig hjem. Barnets klær er uten flekker, og man får følelsen av at barnet må passe inn.
- *Treningstightsmoren:* Springer i treningstights fra det ene til det andre.
- *Karrieremoren:* Har karriere, jobber konstant og har au pair.
- *Den regelstyrte moren:* Er regelstyrt, konservativ og streng.
- *Den kunstneriske moren:* Sitter på gulvet og håndmaler.
- *Husmoren:* Strikker, lager mat og baker surdeigsbrød.
- *Den tilstedeværende moren:* Er tilstede når hun er sammen med barna, og gjør noe ut av den tida hun har sammen med barna.
- *Supermoren:* Har karriere og er husmor, hun baker, strikker og trener.

Mødrene identifiserte seg med hybrid-mammaens ambisiøse og sammensatte identitet. Å være hybrid-mamma innebærer å balansere moderskapet mellom det som kjennetegner en tradisjonell moderskapsidentitet og en moderne moderskapsidentitet: Det er å være oppofrende og lide for barna sine, det er å være sliten, bekymret og ha dårlig samvittighet, det er å være ærlig, det er være husmor; strikke, bake, lage mat og ha et striglet og ryddig hjem og barn som ikke har flekker på klærne, det er å trene og springer fra det ene til det andre, det er å ha karriere, og være konservativ og regelstyrt, det er å være kunstnerisk, og være tilstede sammen med barna. Hybrid-mammaen kan forveksles med ”supermoren”, som ifølge mødrene ”bare finnes på instagram”. Å være Hybrid-mamma innebærer å være oppofrende og tradisjonell husmor og selvstendig og selvopptatt karrierekvinne på en og samme tid.

4.2.6 Analyse og resultat av dialogbasert formidling i kunstmuseet

Intensjonen med den dialogbaserte formidlingen var å ta utgangspunkt i en virkelighetstro og nyansert fremstilling av moderskap, og legge til rette for en refleksjonssamtale om moderskapsidentitet. I analysen av bruk av dialogbasert formidling ble noen begreper viktige: Utstillingssamtale, kunsterfaring og læringsrom. Begrepet utstillingssamtale har jeg

fra Trondheim kunstmuseum og beskriver en samtale i og om en utstilling. Begrepet kunsterfaring beskriver mødrenes møte med kunstverkene. Læringsrom er et begrep jeg har lånt fra Dysthe et al. (2012) tidligere omtalte bok *Dialogbasert undervisning. Kunstmuseet som læringsrom*. Begrepene belyser og sammenfatter analysen.

Utstillingssamtale

Jeg har tidligere beskrevet at en utstillingssamtale er en samtale i og om en utstilling, og at samtalen bygger på dialogbasert formidling. Forutsetningen for at samtalen med mødre skulle fungere var at jeg skapte kontakt, tillit og trygghet. Etter å ha håndhilst og ønsket velkommen innledet jeg samtalen med et anslag, og en innrømmelse, som forhåpentligvis tente en gnist i mødre og gjorde dem interesserte: Jeg avslørte hvordan jeg opplevde å være mor. Jeg fortalte at å være mor var det mest fantastiske, det vakreste og det største, men også det mest overveldende og utmattende jeg har vært med om. Jeg fortalte om hvordan jeg opplever at barna mine tar stor plass, og at jeg krymper. Jeg fortalte om da det første barnet mitt hadde begynt i barnehagen, og at jeg måtte skynde meg hjem fra arbeidet som formidler i Den kulturelle skolesekken, for mitt barn skulle ikke være for lenge i barnehagen. Gjennom å bruke meg selv i samtalen fanget jeg mødrenes interesse og knyttet an til mødrenes livsverden, og jeg viste at jeg var interessert og engasjert (Dysthe et. al., 2012). Etter å ha innledet samtalen etablerte jeg trygghet gjennom å klargjøre hva som skulle foregå i forløpet. Deretter signaliserte jeg at deltakelse og flerstemmighet var en del av forløpet: ”Vi skal være i dialog med kunstverkene og kunstneren, og vi skal fylle kunstverkene med mening, det er vi som bestemmer hva vi ser, og vi har lov til å se det vil vil, med våre erfaringer”. Jeg introduserte hvert kunstverk med et åpent spørsmål: ”Hva slags mor ser dere?”, ”Hva ser dere?”, ”Hva forteller morens ansikt?”, ”Hva forteller morens kropp?”. Intensjonen var å aktivere mødrenes egne moderskaps erfaringer. Dialogen medvirket til at mødre kunne forstå seg selv og andre mødre, og den bidro til innsikt og forståelse gjennom forhandling om mening (Bakhtin, 1990). Gjennom å stille åpne spørsmål, lytte og vise at jeg satte pris på at de deltok etablerte jeg en dialogisk atmosfære (Dysthe et. al., 2012). I følge Danbolt er kunstformidlerens oppgave å bygge bro mellom kunstverkene og betrakteren, og hensikten er å få betrakteren til å møte og åpne seg for kunstverkene (Danbolt, 1999). Utfordringen min var om travle og moderne mødre var i stand til å ta til seg kunstverkene og åpne seg for dem. Tre av de fem mødre deltok aktivt i samtalen, og det fremkom i intervjuet at mødre opplevde at det var relevant å ta utgangspunkt i kunstverk: ”Det var interessant å stoppe opp

og tenke”. Utstillingssamtalen vekslet mellom samtale og miniforelesning. Jeg skiftet mellom å la mødrene bidra med det de så og å gi mødrene ny kunnskap (Dysthe et. al., 2012). Formidlingen bygget på et postmodernistisk formidlingssyn, og jeg utgikk fra at kunstverkene ikke hadde en fast mening. Det innebar at tilnærmingen til kunstverkene var relasjonell og kunstverkenes betydning oppstod i møtet mellom mødrene, meg og kunstverkene.

Kunsterfaring

Ifølge Løvlie (1990) innebærer kunsterfaring at vi tar utgangspunkt i egne interesser og gjennomgår en affektiv og meningsskapende prosess. Selv om kunstverkene tok utgangspunkt i moderskap, og et interessant tema for mødrene, fremkom det at når gjenkjennelsen i kunstverkene uteble opplevde mødrene i mindre grad at kunstverkene berørte og var sanne (Gadamer, 2010). Gamle malerier berørte i mindre grad enn det dokumentariske fotografiet som mødrene identifiserte seg med:

”Å ta utgangspunkt i bilder var et veldig godt redskap, man har noe konkret å se på, og som berører. Men, jeg merker forskjell på hvor berørt jeg ble, de gamle maleriene gikk ikke inn på meg, mens det fotografiet til slutt, da kjente jeg, -oi, ja!” (mor 1, 23. november 2016, s. 14).

Fotografiets fremstilling av moderskap synliggjorde mødrenes egne moderskaperfaringer og bidro til mødrenes empatiske innlevelse (Løvlie 1990). Det var gjenkjennelsen av seg selv i fotografiet, av ”det å stabbe rundt”, som utløste den intense kunsterfaringen. Mødrenes ambivalente følelser, omsorg og engstelse ble synlig i moren i fotografiet, og som Høhr (2013) beskriver ble kunsterfaringen et samspill mellom mødrenes erfaring og det kunstneriske uttrykket. I samspillet oppdaget og forstod mødrene seg selv, og ny erfaring og innsikt om moderskap oppstod. Slik Gadamer påpeker ble kunstverket forståelig gjennom at jeg la til rette for at mødrene forholdt seg aktivt til kunstverket (Gadamer, 2010).

Læringsrom

Å være mor er en sammensatt og komplisert identitet preget av forestillinger og forventninger i moren og i morens omgivelser om hva en mor er og bør være (Woodward, 1999, Sørensen, 2007). Flere hevder at det er behov for å undersøke og beskrive moderskapet (Kristeva, 1990, Ellingsæter, 2005, Hamm, 2013). Som nevnt i teorikapittelet s. 14 og s. 20 er situasjonen

Kristeva (1990) beskrev i *Stabat mater* - den truende mangelen på en overordnet diskurs om moderskap - nærmest uforandret i det norske samfunnet i dag. Hamm (2013) mener at moderskapet er udefinert og at litterære tekster kan definere hva moderskap er gjennom å anskueliggjøre subtile mekanismer som finner sted i mødrene og synliggjøre konsekvensen moderskapet har for psyken til moderne mødre. Jeg mener at ulike kunstneriske uttrykk kan bidra til det samme. Jeg valgte derfor å invitere en barselgruppe til et kunstmuseum fordi som Dysthe et al. (2012) fremhever er kunstmuseet i dag en egnet arena for samtale og refleksjon. Det har blitt et læringsrom og et sosialt møtested der meninger utveksles og besøkernes egne erfaringer og opplevelser aktiveres (Dysthe et al, 2012). Den dialogbaserte formidlingen fungerte som en kunstnerisk læreprosess der det usigelige i moderskapet ble bearbeidet og ulike identiteter utforsket og utviklet. Kunsterfaring og kunstsamtale bidro til at mødrene i barselgruppa fikk mulighet til å speile seg selv og utforske og utvikle moderskapsidentitet (Austring & Sørensen, 2006). I St.meld. nr. 49 (2008-2009), *Framtidas museum* blir museet beskrevet som en kunnskapsressurs som skal tilrettelegge formidlingsopplegg for ulike grupper, og fremme refleksjon og innsikt. Formålet med kasusstudien har vært å bidra til å utvikle kunstmuseets formidlingspraksis gjennom å opprette et læringsrom som henvendte seg til småbarnsmødre, og som undersøkte moderskapsidentitet. Intensjonen var at kunsterfaring og utstillingssamtale skulle medvirke til refleksjon, innsikt og identitet. Gjennom å praktisere et konstruktivistisk læringssyn og betrakte læring som et aktivt, dialektisk forløp mellom kunstverkene, mine erfaringer og mødrenes erfaringer var forhåpningen at kunsterfaring og utstillingssamtale skulle medvirke til refleksjon, læring og identitet (Solhjell, 2009).

4.3 Sammenfatning av resultater

I den selektive kodingen kom jeg frem til at oppgavens kjernekategori er *undersøkelse av moderskapsidentitet på kunstmuseet*. Det ambivalente moderskapet, det prestisjefylte moderskapet, et nytt og ambisiøst postmoderne moderskap, utstillingssamtale, kunsterfaring og læringsrom er underkategorier knyttet til kjernekategori. Formålet med den selektive kodingen har vært å skrive en analytisk historie som med utgangspunkt i kjernekategori beskriver teoretiske sammenhenger i materialet (Johannessen et al., 2016,s. 191). Resultatet av analysen av moderskapsidentitet og analysen av bruk av dialogbasert formidling viser at

jeg har svart på problemstillingen og forskningsspørsmålene: Gjennom å invitere en barselgruppe til ustillingssamtale på kunstmuseet og bruke dialogbasert formidling la jeg til rette for en kunsterfaring som undersøkte moderskapsidentitet. Med hensikt hadde jeg valgt ut kunstverk som nyanserte idylliske forestillinger om moderskap, og som jeg antok mødrene ville gjenkjenne seg i og oppleve som interessante. Den dialogbaserte formidlingen bidro til mødrenes kunsterfaringer og refleksjoner. Kunstmuseet var egnet arena; et læringsrom og et sosialt møtested der meninger ble utvekslet, det usigelige ble bearbeidet og identitet utforsket. I kunstverkene avdekket mødrene moderskapsidentiteter som de gjenkjente og identifiserte seg med og som var mer eller mindre identiske med mødrenes egne moderskapsidentiteter som fremkom i fokusgruppeintervjuet. Gjennom å sammenligne og sammenstille kunstverkernes moderskapsidentiteter med mødrenes moderskapsidentiteter ble to overordnede moderskapsidentiteter synlige: Det ambivalente moderskapet og det prestisjefylte moderskapet. Det fremkom at å være mor er en ambivalent og ambisiøs erfaring. Morskjærligheten er overveldende og innebærer at moderskapet tar stor plass og er en utfordring. Moderskapet slik det blir formidlet gjennom media og sosiale medier bidrar til å konstruere og definere hva moderskap er og skal være, og påvirker både mødrene selv og omgivelsenes forventninger til mødrene (Woodward 1999, Sørensen, 2007). I tillegg til de overordnede moderskapsidentitetene ble et nytt moderskap synlig: Et postmoderne hybrid-moderskap som forener egenskaper fra det tradisjonelle moderskapet med det moderne moderskapet. Å være hybrid-mamma innebærer å være oppofrende og tradisjonell husmor og selvstendig og selvopptatt karrierekvinn på en og samme tid.

5. DRØFTING

I drøftningskapittelet gjør jeg rede for og drøfter masterprosjektets sammenhenger og resultater. Gjennom en kasusstudie i Trondheim kunstmuseum har jeg utforsket hvordan kunsterfaring kan bidra til voksne menneskers erkjennelse og identitet. Intensjonen har vært å utviklet et dialogbasert formidlingsopplegg som undersøkte moderskap og at kunstmuseet skulle være arena for moderskapsidentitet. Ved hjelp av teori fant jeg frem til relevante begreper og teoretiske perspektiver som bidro til å beskrive og analysere forskningsfeltet. Min erfaring som mor og min interesse for kunsterfaring og identitet har vært utgangspunkt for

forskningsprosjektet og påvirket forskningsfokuset og mødrene i barselgruppa. Å være mor til to jenter på fire og ti år, jobbe deltid og arbeide med et masterprosjekt har vært en utfordring og en berikelse. Jeg har vært nær forskningsfeltet og synliggjort min trippelrolle som mor, kunstformidler og forsker. Kunnskap har oppstått i møtet mellom mine moderskaps erfaringer, kunstens fremstillinger av moderskap og mødrenes moderskaps erfaringer. Det konstruktivistiske perspektivet har vært i samspill med en hermeneutisk tilnærming der jeg har vært lydhør for- og interessert i mødrenes opplevelser og erfaringer og forsøkt å ha en åpen holdning til fortolkningen av mødrenes forståelse. Fordi jeg ubevisst har betraktet forskningsfeltet med subjektive og kulturelle forutsetninger har forskningsprosessen befunnet seg i skjæringspunktet mellom forskningsfeltet og min autobiografi (Postholm, 2010).

5.1 Teori om moderskap

Å være mor er et komplekst fenomen. Historiske og ideologiske faktorer spiller sammen med kvinners egne erfaringer. Mitt fokus har vært å avidealisere moderskapet og finne frem til litteratur som belyser hva moderskapet innebærer for kvinner. Litteratur om moderskap fra ulike sjangrer har bidratt til relevante begreper og perspektiver. Skjønnlitterære verk, et blogginnlegg og et kunstverk har medvirket til å synliggjøre kvinners erfaringer. Ved hjelp av Giese, 2004, Woodward, 1999, Rousseau, 1962, Rich, 1976, de Beauvoir, 1949, Sørensen, 2007, Ellingsæter, 2005, Elvin-Nowak, 2001, Hamm, 2013, Jackson, 2016, Baird, 2009, Björk, 1996, Borelius, 1994, Brodtkorb, 2014, Kristeva, 1990, Duncan, 1995 har jeg belyst moderskapets kulturhistorie og undersøkt hva moderskapet er og innbærer for moderne kvinners kropp og psyke. Jeg har tematisert teorien og knyttet teori sammen med kunstverk fra kasusstudien.

Morskjærligheten og det tradisjonelle oppofrende moderskapet

Fremstillingen av morslykken er et av de mest velbrukte motivene i vestlig kunsthistorie. Den lykkelige moren og den idylliske enheten mellom mor og barn finner vi i den kristne kunstens fremstillinger av Jomfru Maria med Jesusbarnet. I jomfru Maria er den ”gode moren” kroppsliggjort og er et arketypisk morsbilde i vår bevissthet (Woodward, 1999). Gjennom at

Rousseau (1962) påsto at morskjærligheten var et medfødt kvinnelig instinkt som gjorde kvinner spesielt egnet for å få barn bidro han til å oppvurdere og utvikle det vestlige moderskapet, og samtidig fastholde kristendommens idylliske morsforestilling (Giese, 2004). Det tradisjonelle moderskapet, som bygger på kristendommens og Rousseaus syn på moderskap, gjenfinner vi blant annet i franske 1700-talls malerier og senere i psykoanalytisk teori. I det tradisjonelle moderskapet er den lykkelige moren vakker og oppofrende, og familiens midtpunkt. Hun er ansvarlig for barnets utvikling og er alltid tilstede for barnet (Duncan, 1995, Woodward, 1999, Giese, 2004). Skulpturen *Kvinde med dreng* er fra 1964 og en tid da kvinners identitet var knyttet til omsorg for barn og husarbeid. Idealet var å være husmor og hjemmets midtpunkt. Kvinner skulle være mødre, omsorgsfulle, oppofrende, tilstedeværende og ydmyke, og sørge for at hjemmet var harmonisk og vakkert. Moren i *Kvinde med dreng* fremstiller et tradisjonelt kvinneideal, men skulpturen kan oppfattes å problematiserer den idealiserte husmoren: Barnet, som henger på moren og virker ukonsentrert, har invadert morens liv. Moren, som bøyer seg ned og strever med å hjelpe barnet som ikke står i ro, virker å lide for barnet. Symbiosen med barnet gjør moren sliten. Barnet begrenser hennes frihet, og hun dømmes til husarbeid, fordi det går å forene med morsoppgaven (Beauvoir, 1949).

Mammasjokket og det moderne ambivalente moderskapet

På slutten av 1960-tallet markerte feministbevegelsen slutten på det tradisjonelle oppofrende moderskapet. Den nye og moderne moren ønsket ikke å bygge hele sin identitet på morsrollen. Å være mor ble ikke lengre oppfattet som en glede og en berikelse og det ble stilt spørsmålstegn ved det tradisjonelle moderskapsidealet (Beauvoir, 1949, Giese, 2004).

I maleriet *Brevet* sitter en mor bøyd i sorg. Moren er alene med det lille barnet, og fremtiden er utrygg. Maleriet skildrer morens sorg og smerte. Det synliggjør lidelsen i moderskapet; ensomheten, usikkerheten, og ansvaret, som mange opplever som stort og utmattende. Det viser den overveldende kjærligheten til barnet, og frykten for at noe skal gå galt. Maleriet gir et utvidet og nyansert bilde av hva moderskap er. Det synliggjør moderskapets psykiske og fysiske konsekvenser for kvinners liv. Det viser at å være mor er å befinne seg i en ensom, utrygg og smertefull situasjon, som moren forventes å håndtere. I maleriet *Sovende mor* det hverdagslige slitet i moderskapet synlig. Etter en våkenatt har en utslitt mor sovnet fra det lille barnet i grålysningen. Maleriet bryter med den tradisjonelle lykkelige fremstillingen av moderskap og forteller sannheten om å være mor. Det avslører at å være mor er å være trøtt

og sliten. Virkeligheten er kaotisk og søvnløs (Brodtkorb, 2014). Morens søvnløshet og utmattelse er en trussel mot etablerte sannheter om hva en god mor er. Fotografiet *Julie, Den Haag, The Netherlands, February 29 1994* kompliserer og nyanserer det idealiserte moderskapet og kan betraktes som et motbilde til klassiske bilder av Jomfru Maria og barnet (Woodward, 1999). I fotografiet eksisterer ikke den harmoniske og naturlige enheten mellom mor og barn som finnes i klassiske bilder av Madonna og barnet. Den nyblitte moren ser overrasket og redd ut og har ikke Jomfru Marias harmoniske, introverte uttrykk. I stedet møter hun betrakterens blikk. Det direkte og spørrende blikket og den krampaktige måten hun holder barnet på kan oppfattes som at hun er usikker på morsrollen. Den nyblitte moren trenger hjelp. Når morsinstinktet ikke dukker opp av seg selv og gjør moren trygg i sin nye rolle innebærer moderskapet å bli tappet for livskraft. Det er å stå ”på ustø grunn” med et hjelpeløst lite menneske i armene og føle seg utilstrekkelig og utmattet. Det er å gi avkall på det man før satte pris på, og ikke lengre vite hva man har lyst til. Virkeligheten er kaotisk, søvnløs og overveldende (Brodtkorb, 2014). Ingen nevner den psykiske krisen en fødsel innebærer eller følelsen av forvirret makt og maktesløshet, av å bli invadert, og oppleve overveldende kjærlighet, takknemlighet og ømhet (Rich, 1976). Negative følelser i moren knyttet til moderskapet, som avviker fra moderskapsinstitusjonenes idealisering av moderskapet, innebærer at moren føler seg som et monster. Hun er alene sammen med en fremmed, og svært ofte innebærer det at hun er redd (Jackson, 2016). I bildeserien *You cant keep a good rabbit down* har barnet en monsterlignende størrelse og tar stor plass, mens moren er liten og ligger utslitt på gulvet. Maktforholdet er forskjøvet, og barnet dominerer moren fullstendig (Baird, 2009)

Det prestisjefylte moderskapet

Samfunnsutviklingen og feminismen bidro til å undergrave moderskapets status. Men 1990-tallet var preget av fornyet moderskapsdyrkelse som vedvarer, og preger 2000-tallets moderskap. Selv om kvinner har høy utdanning og er yrkesaktive er moderskap kvinners mest prestisjefulle oppgave. Barn blir statussymbol, og det er viktig å iscenesette og perfeksjonere livet med familie og barn (Giese, 2004). Naturen virker å bygge om kvinners psyke slik at de ”står ut” med moderskapet (Borelius, 1993). Den selvopptatte og karrierebevisste moren prioriterer egne behov først. Moderskap likestilles med karriere og betraktes som en del av å være en vellykket kvinne. Media og sosiale medier, som for eksempel instagram, konstruerer og definerer hva moderskap er og skal være (Woodward,

1999). Kvinner får inntrykk av at det har blitt ”trendy” å være husmor og at tradisjonelle husmorssysler bidrar til selvrealisering (Grov, 2014). På instagram iscenesetter og synliggjør den moderne moren det perfekte moderskapet. Hun viser frem et perfekt innredet hjem, barn ikledd dyre merkeklær gjerne kombinert med hjemmestrikkete eller hjemmesydde detaljer, eller andre husmorsprodukter. Hun viser frem at hun er kreativ, har god smak og god økonomi. Barnet blir brukt som pyntegenstand og statussymbol, og hun oppnår bekreftelse og gjenkjennelse. I maleriet *Fra atelieret* er moren kunstner. Hun lager en byste av barnet som står modell. Barnet er ikledd klær med farger som er de samme som rommet barnet befinner seg i. Barnet, som er modell i morens prosjekt, kan betraktes som en del av interiøret, og gir assosiasjoner til barn som blir brukt som pynt og status i den moderne morens selvopptatte instagram-prosjekt. Den moderne morens praksis er utsatt for kritikk og bekymring: Hun er for gammel når hun får sitt første barn, hun ammer ikke nok, det er for mange keisersnitt og hun bruker for lite tid på barna sine. Kritikken av den ”nye” moren er begrunnet i hensynet til ”barnets beste” (Ellingsæter, 2005). Forestillingen om ”barnets beste” er sterk og innflytelsesrik i det moderne samfunnet og krever oppofrelse av moren (Sørensen, 2007). Den moderne moren lever ikke opp til den tradisjonelle oppfatningen av den ”gode moren”, og tilbakekommende skyldfølelser er den moderne morens gissel. Moren er ansvarlig for barnets psykiske tilstand, utvikling og atferd. Hvem barnet er, sier noe om hvem moren er, og hvem moren er, sier noe om hvem barnet er og vil bli i fremtiden (Elvin-Nowak, 2001).

5.2 Teori om kunst som erkjennelse og identitet

Kunstens betydning for moderskapsidentitet har vært masterprosjektets utgangspunkt. Fokus har vært på kunstmuseets- og kunstformidlerens møte med kunstbetrakteren. Schiller, 2004, Gadamer, 2010, Høhr, 2013, Løvlie, 1990 og Østbye, 2007 har bidratt med relevante begreper og teoretiske perspektiver som belyser kunstens rolle i vår erkjennelse. Lindberg, 1988, Danbolt, 1999, Aure, 2011, Dysthe et al., 2012, Solhjell, 2009, Austrang & Sørensen, 2006 og Bakhtin, 1984 har vist hvordan dialogbasert kunstformidling kan bidra til erkjennelse og identitet. Jeg har belyst hvordan kunstformidleren gjennom dialogbasert formidling kan legge til rette for betrakterens kunsterfaring. Jeg har knyttet teori sammen med kasusstudiens bruk av dialogbasert formidling.

Moderskapsidentitet i dialogbasert formidling

I det postmoderne samfunnet er mennesket kulturelt frisatt og overtar ikke lengre entydige felles verdier. Tradisjoner og normer nedarves ikke lengre som før. Å være mor i dag innebærer en søkeprosess der moren skaper sine personlige verdier og velger sin moderskapsidentitet i relasjon med verden (Giddens og Ziehe i Austring & Sørensen, 2006). Gjennom dialogbasert formidling i et kunstmuseum kan kunstformidleren legge til rette for en kunsterfaring som utforsker moderskapsidentitet. Kunsterfaringen innebærer et samspill mellom morens erfaringer og det kunstneriske inntrykket. I samspillet oppstår ny erfaring og innsikt (Hohr, 2013). Det usigelige i moderskapet beskrives og bearbeides, og moren kan speile seg i kunsten, bli synlig for seg selv og utvikle moderskapsidentitet (Austring & Sørensen, 2006). Mange mener at det er behov for å undersøke hva det vil si å være mor i dag (Hamm, 2013, Sørensen, 2007 Jackson, 2016, Kristeva 1990). Da feminismen søkte en ny fremstilling av det kvinnelige ble moderskap identifisert med den tradisjonelle idealiserte formen, og avvist. Det innebærer at vi ikke lengre har et språk om moderskap, utenom tradisjonelle fremstillinger og feminismens avvisning (Kristeva, 1990). Gjennom å vise frem alternative morsbilder og la morens erfaringer og opplevelser bli synlige kan vi reforhandle om hva moderskap er og innebærer (Sørensen, 2007). Kunsten kan bidra til å definere hva moderskap er gjennom å anskueliggjøre subtile mekanismer som finner sted i moren og morens omgivelser og synliggjøre konsekvensen moderskapet har for psyken til den moderne moren (Sørensen, 2007). I den dialogbaserte kunstformidlingen bidrar kunsterfaringen til at moren kan gjennomgå en dannelsesprosess som tilfredsstillende behovet for selverkjennelse og selvrealisering (Schiller, 2004, Gadamer, 2010, Østbye, 2007).

5.3 Resultater

Masterprosjektet er et innlegg i debatten om kunstens rolle i samfunnet. Formålet har vært å bidra med kunnskap om hvordan kunsterfaring og utstillingssamtale kan bidra til å utforske og utvikle moderskapsidentitet. Gjennom å utvikle et dialogbasert formidlingsopplegg som undersøker moderskapsidentitet og som henvender seg til barselgrupper og nyblitte mødre har jeg vist hvordan kunsten kan beskrive og bearbeide det usigelige og bidra til erkjennelse og identitet. Masterprosjektet har vært basert på en kasusstudie som svarte på problemstillingen:

Hvordan kan kunstformidleren i kunstmuseet legge til rette for en kunsterfaring som undersøker og beskriver moderskapsidentitet? For å formulere prosjektets kunnskap, resultater og funn har noen begreper vært viktige: Mammasjokk-mamma=det ambivalente moderskapet, instagram-mamma=det prestisjefylte moderskapet, hybrid-mamma=et nytt og ambisiøst moderskap, utstillingssamtale, kunsterfaring og læringsrom. I prosessen med å undersøke prosjektets resultater ble en ny metode synlig.

Mammasjokk-mamma=det ambivalente moderskapet

Kunstverkene og den dialogbaserte kunstformidlingen bidro til å synliggjøre den overveldende morskjærligheten og lidelsen morskjærligheten påfører moderskapet. I mødrenes opplevelser og erfaringer fremkom det at å være mor er en overveldende og ambivalent erfaring. Mødrene var uforberedte på at moderskapet var så mektig på godt og vondt. Selv om å være mor ”gir livet ny mening” var mødrene uvitende om at barnet skulle ta så stor plass og innebære så mye glede, kjærlighet, utmattelse og bekymring. Flere av mødrene uttrykte dårlig samvittighet og ønsket at de kunne vært lengre hjemme og jobbe mindre.

Instagram-mamma=det prestisjefylte moderskapet

Et av kunstverkene la til rette for at den dialogbaserte formidlingen synliggjorde instagram-mammaen og det prestisjefylte moderskapet. Instagram-mammaen kan oppfattes å kompensere hverdagsslitet og mammasjokket på instagram. På instagram kan hun vise frem et perfekt innredet hjem, barn ikledd dyre merkeklær gjerne kombinert med hjemmesydde eller hjemmestrikkete detaljer eller andre husmorsprodukter. Hun kan gjøre synlig at hun er kreativ, har god smak og god økonomi. Selv om ingen av mødrene identifiserte seg med instagram-mammaen, fordi ”hun bare finnes på instagram”, fremkommer det at instagram-mammaen bidrar til forventninger mødrene oppfatter de bør leve etter.

Hybrid-mamma=et nytt og ambisiøst moderskap

Mødrene opplevde at det som kjennetegner å være mor i dag er at det er mange ulike måter å være mor på. Elementer fra ulike og nært beslektete identiteter danner et nytt og ambisiøst postmoderne moderskap: Hybrid-mammaen. Å være hybrid-mamma er å ta opp i seg elementer fra det tradisjonelle moderskapet og det moderne moderskapet og befinne seg i en

splittet tilstand. Det er å kombinere det ambivalente moderskapet med det prestisjefylte moderskapet og være oppofrende og tradisjonell husmor og selvstendig og selvopptatt karrierekvinne på en og samme tid. Selv om Hybrid-mammaen kan forveksles med ”supermoren”, som ifølge mødrene ”bare finnes på instagram”, identifiserte mødrene seg med hybrid-mammaens ambisiøse identitet

Utstillingssamtale

Forutsetningen for at samtalen med mødrene skulle fungere var at jeg etablerte kontakt, tillit og trygghet. Gjennom å håndhilse, ønske velkommen og innlede med et anslag, og en innrømmelse om min egen ambivalente moderskaps erfaring, etablerte jeg kontakt, tillit, latter og trygghet. Jeg signaliserte at deltakelse og flerstemmighet var en del av forløpet og introduserte kunstverkene med åpne spørsmål. Intensjonen var å aktivere mødrenes egne moderskaps erfaringer. Samtale og forhandling om mening bidro til mødrenes innsikt og forståelse om moderskap (Bakhtin, 1990).

Kunsterfaring

Selv om kunstverkene tok utgangspunkt i moderskap, og et interessant tema for mødrene, fremkom det at når gjenkjennelsen i kunstverkene uteble opplevde mødrene i mindre grad at kunstverkene berørte og var sanne (Gadamer, 2010). ”Gamle” malerier berørte i mindre grad enn det dokumentariske fotografiet som mødrene identifiserte seg med. Allikevel bidro de ”gamle” maleriene til å avdekke gjenkjennbare moderskapsidentiteter og være utgangspunkt for samtale og refleksjon om moderskap. Gjennom kunsterfaringen, som forente sanseinntrykk og tenkning, ble mødrene ble i stand til å se seg selv, og reflektere over seg selv (Schiller, 2004).

Læringsrom

Jeg inviterte en barselgruppe til et kunstmuseum fordi som Dysthe et al. (2012) fremhever er kunstmuseet i dag en egnet arena for samtale og refleksjon. Det er et læringsrom og et sosialt møtested der meninger utveksles (Dysthe et al, 2012). Å være mor i dag innebærer en søkeprosess der mødre skaper sine personlige verdier og velger sin moderskapsidentitet i relasjon med verden (Giddens og Ziehe i Austring & Sørensen, 2006). Den dialogbaserte

formidlingen bidro til at kunstmuseet ble et læringsrom der det usigelige i moderskapet kunne bearbejdes og beskrives, og ulike moderskapsidentiteter utforskes.

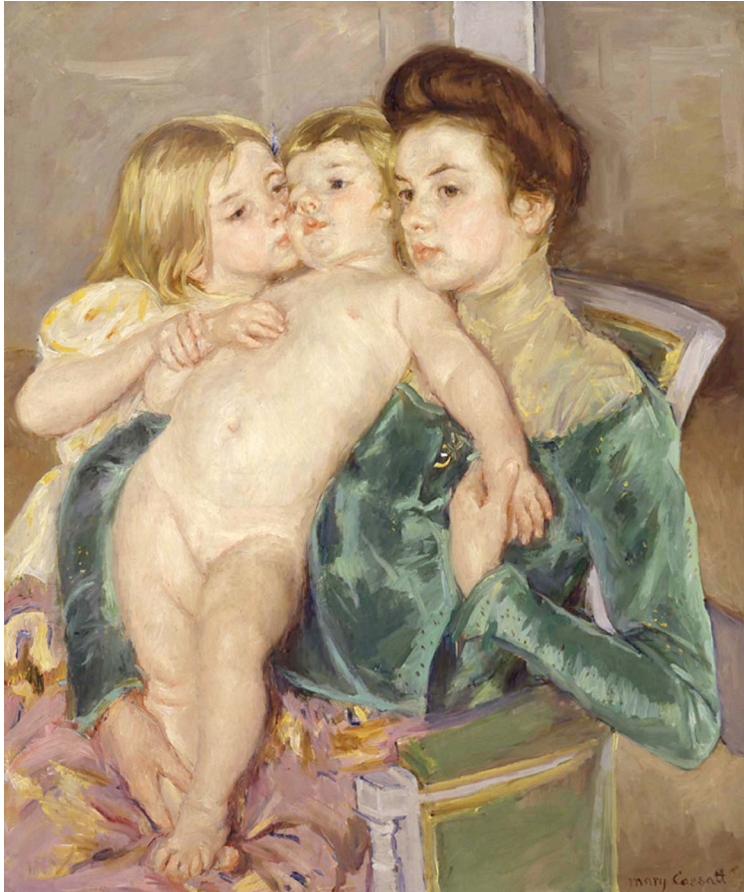
En ny metode

I kassustudien utviklet jeg et nytt blick på kunst. Ved hjelp av dialogbasert formidling utprøvde jeg en metode som viste hvordan kunsten kan spille en viktig rolle i vår erkjennelse og identitetsutvikling. Kunstverk med alternative morsbilder medvirket til at det usigelige i moderskapet ble berørt og bearbejdet, og barselgruppas erfaringer og opplevelser ble synlige. Metoden må ikke forveksles med en kunstterapeutisk metode. Den er for ”normale mennesker” og kan brukes til å undersøke og beskrive identitet, og forebygge depresjoner og sykdom.

5.4 Avsluttende refleksjoner

Gjennom å invitere en barselgruppe til utstillingssamtale på kunstmuseet har jeg undersøkt hvordan kunsterfaring og kunstsamtale kan bidra til å utforske og beskrive moderskapsidentitet. Det fremkom at å være mor er en ambivalent, prestisjefyllt og ambisiøs identitet. I det postmoderne moderskapet er ikke den psykoanalytiske splittelsen av morsskikkelsen i enten absolutt god eller absolutt ond lengre aktuell (Woodward, 1999, Hamm, 2013, Sørensen, 2007, Giese, 2004). Den postmoderne moren er både og. Hun er på en og samme tid den ”gode moren” som er den tradisjonelle idealiserte moren som er omsorgsfull og oppofrende og husmor, og den ”onde moren” som er selvopptatt og selvstendig og foretrekker å prioritere karriere og et liv utenfor hjemmet. Mødrene i barselgruppa identifiserte seg med den postmoderne moren og erkjente at moderskapet tar stor plass og er en utfordring. Kunstverkene jeg benyttet meg av i utstillingssamtalen bidro til å synliggjøre ulike moderskapsidentiteter. Jeg skulle gjerne supplert kunstverkene med en av Vanessa Bairds akvareller fra serien *You can't keep a good rabbit down*. I teorikapittelet s. 22 beskriver jeg hvordan Baird tematiserer det hverdagslige slitet og utmattelsen i moderskapet gjennom å la barnet ta stor plass og moren ligge utslitt på gulvet. Dessverre oppdaget jeg Vanessa Baird for sent i prosessen. En annen kunstner som har bidratt med mange interessante moderskapsfremstillinger er Mary Cassatt (1845-1926). Selv om maleriene er fra

begynnelsen av 1900-tallet, og en annen tid, er moderskapet fremstilt på en gjenkjennbar måte som egner seg for samtale. Maleriet *The Caress* fra 1902 belyser hva flere barn innebærer for moderskapet, og hva det betyr å være søsken.



Mary Cassatt (1902), *The Caress*, olje på lerret

Veien videre

Mitt bidrag til forskningsfeltet har vært å synliggjøre kunstens rolle i samfunnet. Jeg har vist hvordan kunsterfaring og utstillingssamtale kan undersøke og beskrive moderskapsidentitet, og hvordan kunstmuseet kan være arena for samtale og identitet. Jeg har utviklet en metode som kan være utgangspunkt for videre forskning på feltet. Masteroppgaven er ferdig. Jeg tenker på barna i moderskapet. Jeg tenker på mine barn. Konturene av et nytt prosjekt blir synlig: Å være barn. En utstillingssamtale på kunstmuseet om barndom.

LITTERATURLISTE

- Aure, V. (2011). *Kampen om blikket*. (Doktorgradsavhandling i didaktikk. Stockholm: Universitetet i Stockholm).
- Austring, B. D., Sørensen, M. (2006). *Æstetik og læring. Grundbog om æstetiske læreprosesser*. København: Hans Reitzels forlag.
- Bakhtin, M. (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Manchester university Press.
- Bakhtin, M. (1990). *Det dialogiske ordet*. Gråbo: Anthropolos förlag.
- Badinter, E. (1981). *Det naturligste av verden? Om morskjærlighetens historie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- de Beauvoir, S. (1949). *Det andra könet*. Stockholm: Nordstedts förlag.
- Björk, N. (1996). *Under det rosa täcket*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Borud, H. (2014). Fra hellig madonna til utslitt karrieremor. *Aftenposten*. Hentet fra <http://www.aftenposten.no>.
- Borelius, M. (1994). *Du har født. Hvordan ta vare på seg selv*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Brodtkorb, H. (2014). *Mammasjokket. Trøst og oppmuntring for småbarnsmødre*. Oslo: Kagge Forlag.
- Danbolt, G. (1999). *Blikk for bilder*. Oslo: Norsk kulturråd.
- Dysthe, O., Bernhardt, N. & Esbjørn, L. (2012). Dialogbasert undervisning. Kunstmuseet som læringsrom. Bergen: Fagbokforlaget.
- Woodward, K. (2003). Representations of motherhood. I Earle, S. (red.), *Gender, Identity & Reproduction* (s. 18-33). New York: Palgrave Macmillian Ltd.
- Egeland, E. (1990). *Kai Fjell*. Oslo: J. M. Stenersen forlag.
- Ellingsæter, A.-L. (2005). De ”nye” mødrene og remoralisering av moderskapet. *Nytt norsk Tidsskrift*. Oslo: Universitetsforlaget 22: 2005: 4.
- Gadamer, H.-G. (2010). *Sannhet og metode*. Grunntrekk i en filosofisk hermeneutikk. Oslo: Pax forlag.
- Giese, S. (2004). *Moderskab. En rejse gennem moderskabets kulturhistorie*. København: Tiderne skifter.
- Grov, A.M. (2014). Kvinner og cupcakes. *Syn og segn*. Hentet fra <http://www.synogsegn.nynorsk.no>.
- Hamm, C. (2013). *Foreldre i det moderne. Sigrid Undsets forfatterskap og moderskapets grammatikk*. Trondheim: Akademika forlag.

- Hohr, H. (2013). Den estetiske erkjennelsen. I Østern, A.-L., Stavik –Karlsen, G., Angelo, E. (red.), *Kunstpedagogikk og kunnskapsutvikling* (s. 219-233). Oslo: Universitetsforlaget.
- Johannesen, A., Tufte, P. & Chrisoffersen, L. (2016). *Introduksjon til samfunnsvitenskaplig metode*. Oslo: Abstrakt forlag.
- Jackson, I. (2016). *Om å bli mor*. Hentet fra <http://idajackson.no>
- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2015). *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal forlag.
- Kristeva, J. (1990). Stabat mater. I Witt-Brattström, E. (red.), *Stabat mater och andra texter i urval* (s. 33-99). Stockholm: Natur och kultur.
- Duncan, C. (1995). Lyckliga mödrar och andra nya idèer i det franska 1700-talsmåleriet. I Lindberg, A. L. (red.), *Konst, kön och blick* (s. 137-165). Stockholm: Nordstedts förlag.
- Lindberg, A. L. (1988). *Konstpedagogikens dilemma*. (Doktorgradsavhandling, Göteborg: Universitetet i Göteborg).
- Løvlie, L. (1990). Den estetiske erfaring. *Nordisk pedagogikk* 1-2, s. 2-18.
- Møller, K. (1974). *Moderskapets frigjørelse: to foredrag fra 1915 og 1919*. Oslo: Tiden Norsk Forlag.
- Elvin-Nowak, Y. (2001). *I sällskap med skulden. Om den moderna mammaens vardag*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Panofsky, E. (1983). *Billedkunst & billedtolkning*. København: Nyt Nordisk Forlag.
- Postholm, M. B. (2010). *Kvalitativ metode. En innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Rich, A. (1976). *Av kvinna född. Moderskapet som erfarenhet och institution*. Stockholm Rabèn & Sjögren.
- Rousseau, J.-J. (1962). *Emile eller om opdragelsen*. Danmark: Borgens forlag.
- Thue, O. (2015). *Christian Krohg. Norsk kunstnerleksikon*. Hentet fra <http://nkl.snl.no/christiankrohg>.
- Schiller, F. (2004). *Om menneskets estetiske oppdragelse i en rekke brev*. Bokklubbens kulturbibliotek.
- Solhjell, D. (2009). *Kunstmuseet som læringsarena*. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.
- Stake, R.E. (1995). *The Art og Case Study Reasearch*. Thousand Oaks, CA: Sage

Publications, Inc.

St.meld. nr. 49 (2008-2009). *Framtidas museum*. Oslo: Kultur- og kirke departementet. Hentet fra <http://www.regjeringen.no>.

Sørensen, L. F. (2007). *Å være mor i moderlandet. Moderskapsdiskurser i Hanne Ørstaviks Tiden det tar(2000) og Trude Marsteins Plutselig høre noen åpne en dør(2000)*. (Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap, Universitetet i Oslo).

Woodward, K. (1999). Motherhood. I Woodward, K. (red.), *Identity and difference*. London: Sage publications Ltd.

Woodward, K. (2003). Representations of Motherhood. I Earle, S., Letherby, G. (red.), *Gender, Identity and Reproduction* (s.18-33). Great Britan: Antony Rowe Ltd.

Østby, L. (2015). *Gustav Wentzel. Norsk kunstnerleksikon*. Hentet fra <http://nkl.snl.no/gustav-wentzel>.

Østbye, G. L. (2007). *Barn + kunst = Danning. Fabulering og filosofering i kunstmøter*. Oslo: Gurilo forlag.

Vedlegg 1: Brev til Trondheim kunstmuseum

Trondheim 20. juni 2016

Søknad om samarbeid med Trondheim kunstmuseum i forbindelse med masterprosjekt

I forbindelse med mitt masterprosjekt i Kunstfagdidaktikk ønsker jeg å etablere et samarbeid med museet om å opprette et ”moderskapsrom” som synliggjør og undersøker moderskap. Jeg er interessert i kunstopplevelsens betydning for erkjennelse, identitet og mening og vil tilby nyblitte mødre en kunstutstilling som visualiserer og diskuterer ulike moderskapsidentiteter. Hensikten er at den estetiske erfaringen i ”moderskapsrommet” skal bidra til erkjennelse om hvem mødrene er.

Å være mor er en dominerende kvinnelig identitet. De aller fleste har en mor eller har hatt det, mange er mødre og mange skal bli det. Vi lever i en tid da alt er tilrettelagt for å få barn, men det er uklart hva moderskap er og skal være. Samfunnet vil at man skal føde barn, men det skal ta minst mulig tid, og man skal være raskt tilbake i jobb og kropp. Kan man være likestilt og god mor samtidig? Hvilke moderskapsforståelser preger nyblitte mødres moderskapsidentiteter?

Trondheim kunstmuseum er en stor kunstutstillingsarena og en ressurs for offentligheten! Jeg ønsker at mitt masterprosjekt skal være et bidrag til museets samfunnsoppdrag og medvirke til å utvikle og formidle kunnskap om hvordan det er å være menneske. Jeg ønsker et samarbeid med museet om tilgang til utstillingslokale og bruk av kunstverk fra museets flotte samling. Jeg håper på et positivt svar!

Masteroppgaven skal være ferdig mai 2017.

Mvh

Marianne Sørensen

Tel: 90804122

Vedlegg 2: Samtykkeerklæring

Forespørsel om deltakelse i forskningsprosjektet ”Å være mor. Om kunstmøtets betydning for moderskapsidentitet”.

Jeg har bakgrunn som kunstformidler ved ulike kunstmuseer og er opptatt av kunstmøtets betydning for identitet og mening. Min hensikt med masterprosjektet i Kunstfagdidaktikk ved NTNU er å undersøke hvordan kunstformidleren kan legge til rette for et kunstmøte som undersøker moderskapsidentitet.

Deltakerne i prosjektet er mødre i en barselgruppe eller mødre i barselpermisjon. Mødrene skal delta på en dialogbasert visning av kunstbilder og bilder som visualiserer moderskap. Visningen avsluttes med en samtale med mødrene.

Prosjektets formål er å synliggjøre og problematisere moderskap. Jeg vil undersøke om kunstmøtet kan være en mulighet for mødre til å utforske og utvikle moderskapsidentitet.

Jeg vil benytte meg av lydopptak og notater i samtalen med mødrene. Alle personopplysninger vil bli behandlet konfidensielt. Det er kun jeg og veileder som vil ha tilgang til personopplysninger. Datamaterialet vil være anonymt. Lydopptak vil slettes når prosjektet er avsluttet.

Kunstvisningen og samtalen vil gjennomføres i november 2016. Prosjektet skal etter planen avsluttes mai 2017.

Det er frivillig å delta i prosjektet og samtykke kan trekkes uten å oppgi noen grunn.

Mvh

Marianne Sørensen

Masterstudent i Kunstfagdidaktikk

PLU, NTNU

Tlf: 90804122

Samtykke til deltakelse i prosjektet

Jeg har mottatt informasjon om prosjektet og ønsker å delta.

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Vedlegg 3: Invitasjon til utstillingssamtale

INVITASJON TIL UTSTILLINGSSAMTALE

I samarbeid med Trondheim kunstmuseum inviterer jeg til utstillingssamtale om å være mor!

Utstillingen er en del av min masteroppgave i kunstfag fra NTNU.

I utstillingen skal vi se på morsbilder fra museets samling, samt foto av morsbilder laget i dag. Med utgangspunkt i bildene skal vi reflektere over hva det innebærer å være mor. Hva forteller bildene? Hvilke tanker får vi?

På museet er det lagt til rette for at mor og barn skal få en god opplevelse! Det er mulighet for bleieskift og oppvarming av mat og drikke.

Det blir lett servering!

Velkommen på Gråmølna, Solsiden, Trondheim kunstmuseum, onsdag 23.11 kl.11-12!

Hilsen Marianne
Tlf. 90804122

Vedlegg 4: Intervjuguide

INTERVJUGUIDE

Hvordan er det å være mor?

Hvilket bilde har du av det å være mor før og etter at du ble mor?

Finnes det noe som kjennetegner det å være mor i dag?

Hvilke morsforestillinger dominerer vår tid?

Hvilke morsbilder preger deg som mor?

Hvordan er en god mor?

Kan vi være likestilt og god mor samtidig?

Har omgivelsene forventninger til deg som mor? Hvilke forventninger er det?

Hvordan opplever du det?

Har du forventninger til deg som mor? Hvordan opplever du det?

Hvordan opplevde du utstillingssamtalen på Trondheim kunstmuseum?

Hvordan kan morsbilder få betydning for hvem vi er som mødre?



Christian Krohg *Sovende mor med barn*, 1883, olje på lerret

Hva ser du? Hva føler du? Hva forteller bildet om å være mor?

Vedlegg 5: Kunstverk

Orginalverk fra Trondheim kunstmuseums samling

Erik Poulsen (1964), *Kvinde med dreng*, bronseskulptur

Kai Fjell (1946), *Brevet*, olje på lerret

Nils Gustav Wentzel (1893), *Fra atelieret*, olje på lerret

Sekundærverk

Christian Krohg (1883), *Sovende mor*, olje på lerret

Rineke Dijkstra (1994), *Julie, February 29 1994*, fargefoto

Andre verk i oppgaven

Vanessa Baird (2009), *You can't keep a good rabbit down*, akvarell

Raphael (1505), *The small Cowper Madonna*, olje på lerret

Jean-Baptiste Greuze (1765), *Den elskede moren*, olje på lerret

Carl Larsson (1893), *Karin och Brita*, akvarell

Mary Cassat (1902), *The Caress*, olje på lerret

Vedlegg 6: Kvittering fra Norges Samfunnsvitenskapelige Datatjeneste



Nina Scott Frisch
Program for lærerutdanning NTNU

7491 TRONDHEIM

Vår dato: 17.10.2016

Vår ref: 50017 / 3 / AGH

Deres dato:

Deres ref:

TILBAKEMELDING PÅ MELDING OM BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 16.09.2016. Meldingen gjelder prosjektet:

<i>50017</i>	<i>Å bli mor. Om tilblivelse av moderskapsidentitet gjennom estetisk praksis</i>
<i>Behandlingsansvarlig</i>	<i>NTNU, ved institusjonens øverste leder</i>
<i>Daglig ansvarlig</i>	<i>Nina Scott Frisch</i>
<i>Student</i>	<i>Marianne Sørensen</i>

Etter gjennomgang av opplysninger gitt i meldeskjemaet og øvrig dokumentasjon, finner vi at prosjektet ikke medfører meldeplikt eller konsesjonsplikt etter personopplysningslovens §§ 31 og 33.

Dersom prosjektopplegget endres i forhold til de opplysninger som ligger til grunn for vår vurdering, skal prosjektet meldes på nytt. Endringsmeldinger gis via et eget skjema, <http://www.nsd.uib.no/personvern/meldeplikt/skjema.html>.

Vedlagt følger vår begrunnelse for hvorfor prosjektet ikke er meldepliktig.

Vennlig hilsen

Katrine Utaaker Segadal

Agnete Hessevik

Kontaktperson: Agnete Hessevik tlf: 55 58 27 97

Vedlegg: Prosjektvurdering

Kopi: Marianne Sørensen mariannesorensen@yahoo.se

Dokumenter er elektronisk produsert og godkjent ved NSDs rutiner for elektronisk godkjenning.

