

# «Vent ikke noe beskjedenhet fra meg»

## Om kanoniseringen av en forfatter

---

Kari Jegerstedt, Per Arne Michelsen og Anemari Neple

I Pedro Almodóvars film *Smerte og ære* (2019) går Antonio Banderas til sengs mens han leser et utdrag om kjærlighetens vesen fra den spanske oversettelsen av Torborg Nedreaas' roman *Av måneskinn gror det ingenting* (1947).<sup>1</sup> Almodóvar har som vane å legge inn referanser til litteratur han liker i alle filmene sine, og i et intervju fra 2016 kaller han Nedreaas' roman «fantastisk» og «utrolig» (Romney 2016). Almodóvars filmer handler ofte om kjærlighetens destruktive sider, og i denne filmen er frykten for ensomheten, slik Banderas' rollefigur Salvador Mallo opplever den, sentral. Nedreaas siteres direkte av Banderas' sonore 'voice over', og siste del av sitatet blir et ledemotiv gjennom hele filmen: «Estábamos todo lo cerca que dos personas pueden estar, pero cada uno en su mundo»:

Jeg kom inn til Johannes. Han hadde snudd seg og krummet seg sammen så det var ikke plass til meg, og jeg prøvde å få plass og da våknet han, og vi var sammen, men jeg hadde ensomheten med meg og fikk den ikke ut av hjertet mitt, og *vi var så nær hverandre som to mennesker kan komme, men i hver sin verden*» (Nedreaas 1982 [1947]:77, vår markering)

Det er en allment akseptert oppfatning at en forfatter eller et verks klassikerstatus er avhengig av oppmerksomhet fra nye generasjoner lesere, og av hvordan den nye generasjonen vurderer dem. Når en spansk stjerneregissør nokså uventet forteller om sin fascinasjon for en norsk forfatter som bare for få år siden syntes å være i ferd med å gå i glemmeboken, og endog siterer henne i en av sine filmer, er det en hendelse som i seg selv kan bidra til å gi forfatterskapet klassikerstatus. Slike omtaler er viktige for alle forfatterskap, særlig for de kvinnelige. Det viser seg gang på gang at kvinnelige forfattere faller ut av ettertidens kanon, selv om bøkene deres ble godt mottatt og hadde en stor leserskare i samtiden.

I denne boken ønsker vi å gi ytterligere et bidrag til den pågående kanoniseringen av Torborg Nedreaas' forfatterskap, slik at verkene hennes kan nå ut til enda en ny generasjon lesere, samtidig som de som allerede kjenner forfatterskapet hennes, forhåpentligvis får nye perspektiver på det. Bare gjennom vedvarende diskusjon holdes samtalen om et forfatterskap i live. Boken presenterer nye stemmer i Nedreaas-forskningen, nye tilnærminger til allerede kanoniserte Nedreaas-tekster, lesninger av verk som i mindre grad har vært gjenstand for oppmerksomhet, samt en utvidet forståelse av Nedreaas' plass i norsk litteraturhistorie generelt og i den feministiske kanon spesielt.

\*

Torborg Nedreaas (1906–1987) regnes som en av de sentrale forfatterne i etterkrigstiden. Hun er særlig kjent som en fornyer av novellekunsten, og for å sette søkelys på barns og kvinners livsvilkår. Hun ble født i Bergen i 1906.<sup>2</sup> Som ung var hun intenst opptatt av musikk og ønsket å bli musiker. Hun debuterte som pianist på en konsert i Porsgrunn i 1929 (Eriksen 1979:10) og hadde i en periode pianoelever, men oppga etter hvert musikerambisjonene. Det tette forholdet til musikk tok hun imidlertid med seg inn i forfatterskapet, og hun beskrev musikken som en «veldig drivkraft» i sin egen diktning (Kastborg 1976 [1966]:113). Under krigen bodde Nedreaas på Stord sammen med sin mor og sine to sønner. Hun var da skilt fra sin første ektemann, og ønsket å beskytte moren (som var halvt jødisk) fra nazistene.

Allerede før krigen hadde Nedreaas begynt å skrive noveller for ukebladene, og hun prøvde seg også som dramatiker. I 1945 debuterte hun formelt på Aschehoug med den kritikerroste novellesamlingen *Bak skapet står øksen*, med fortellinger som bearbejder de traumatiske erfaringene fra krigsårene på nyanserte og ikke-nasjonalistiske måter. Samme år kom *Før det ringer tredje gang* på forlaget Halvorsen og Larsen. Men det endelige gjennombruddet kom med romanen *Av måneskinn gror det ingenting* i 1947, der arbeiderkvinnenes kår står sentralt. Romanen er særlig kjent for sin komplekse behandling av aborttematikken. Siden fulgte novellesyklusen *Trylleglasset*, der leseren møter bergensjenta Herdis for første gang, en skikkelse vi skal møte igjen i to seinere bøker og enkelte frittstående noveller. Fortellingene om Herdis bygger på Nedreaas egne erfaringer fra oppveksten på Møhlenpris, og vi blir kjent med et sammensatt klassesamfunn med skildringer fra ulike lag, med den første verdenskrigen som bakgrunn. Boken fikk Kritikerprisen i 1950. Den politiske romanen *De varme hendene*

(1952) fikk derimot hard medfart av kritikerne og ble, med Willy Dahls ord, også i ettertid regnet som «mer diskutabel» (Dahl 1973 [1969]:58). De påfølgende utgivelsene bekreftet imidlertid Nedreaas' status som en høyt respektert forfatter. Novellesamlingen *Stoppsted* (1953) fikk god mottagelse, og romanen *Musikk fra en blå brønn* (1960), som følger Herdis gjennom barndommen og inn i puberteten, blir også regnet som et høydepunkt i forfatterskapet. Den tredje boken om Herdis, *Ved neste nymåne*, kom i 1971 og skulle bli Nedreaas' siste roman. På denne tiden ble Nedreaas en viktig forfatter for den nye kvinnebevegelsen, og interessen for forfatterskapet økte utover 1970-tallet. I tillegg til sin virksomhet som skjønnlitterær forfatter var Nedreaas en populær radiokåsør i NRK gjennom mange år. Hun skrev også flere hørespill for Radioteateret. Gjennom hele sitt skrivende liv var Nedreaas en aktiv samfunnsdebattant på den radikale venstresiden, og hun var en fredsaktivist og NATO-motstander, i nær tilknytning til den kommunistiske bevegelsen.

\*

Ved første øyekast framstår ikke Torborg Nedreaas' forfatterskap altfor omfattende. «Ikke altfor omfattende» er imidlertid en relativ størrelse. Nedreaas forsøkte å bli forfatter fra slutten av 1930-årene, og hun hadde sin formelle debut da hun var 39 år. Da den siste skjønnlitterære boken kom ut, var hun 65 år. Fem novellesamlinger og fire romaner på 26 år er kanskje ikke mye for en forfatter som levde relativt lenge.

Til sammenligning kan vi nevne at Johan Borgen (1902–1979), som levde og skrev samtidig med Nedreaas, ga ut åtte novellesamlinger og femten romaner. Han debuterte i 1925, var journalist «på si» og ga ut petiter, epistler, kåserier, essay og skuespill ved siden av romanene og novellene. Selv om omfanget

er forskjellig, har de to forfatterne en produktiv «storhetsperiode» samtidig, og forskjellen i produktivitet skyldes kanskje først og fremst debutalder, men også faktorer som kjønn, inntektsgivende arbeid, plassering innenfor kulturfeltet og sosial og politisk tilhørighet. De er begge hovedsakelig mest kjent for fortellingene de skrev, men Borgen er samtidig kjent for å ha skrevet skuespill og i mange «journalistiske» genrer. At Nedreaas også skrev dramatikk og sakprosa, er også kjent, men i mindre grad omtalt og utforsket.

Poenget med denne sammenligningen er ikke bare å vise til det ulike omfanget, men, og viktigere, å se nærmere på hva man blir kreditert for som forfatter. Nedreaas skrev mye forskjellig, akkurat som Borgen. Hadde hun vært mann, tilknyttet *Dagbladet* og teateret, og gitt ut kåseriene skriftlig fortløpende i stedet for å holde dem muntlig på radioen, og hadde hun ikke vært like standhaftig på den politiske venstresiden som erklært kommunist, kan det godt hende at hun i likhet med Borgen ville ha blitt framstilt oftere både som framtrepende skjønnlitterær forfatter og som sentral sakprosaforfatter. Samtidig ville kanskje de delene av forfatterskapet som er blitt oppfattet som atypiske, kunne ha blitt omtalt breiere og blitt vurdert annerledes. På grunn av denne skeivvurderingen ble Borgen gjerne lest mer enn Nedreaas til langt opp mot vårt eget årtusen, men på tross av den leses antakelig Nedreaas mer i dag.

Da Torborg Nedreaas i et intervju med Willy Kastborg i 1966 selv ble spurt om muligheten for at diktverk overlever, svarte hun: «Kan jeg gjøre noe for min tid, har jeg ikke levet forjeves. Er jeg husket 20–30 år etter min død har jeg oppnådd meget. Svært meget.» (Kastborg 1976 [1966]:115). Da hun noen år seinere (1982) ble spurt om omtrent det samme: Hvilke forfattere hun selv trodde kom til å bli stående i neste århundre, svarte hun: «Jeg vil i hvert fall være med. Vent ikke

noe beskjedenhet fra meg» (sitert etter Eide 2006). Forskjellen mellom de to svarene er slående, og kanskje henger overgangen fra (falsk) beskjedenhet til en mer offensiv attityde på egne vegne sammen med at oppmerksomheten rundt forfatteren økte, og at leserskaren hennes vokste betydelig mellom de to intervjuene.

Det er hevet over enhver tvil at Nedreaas etter egne standarder har «oppnådd ... svært meget» både i sin egen tid og 20–30 år etter sin død. I dag er interessen for hennes forfatterskap igjen sterk og levende. De mest sentrale verkene hennes er kommet i nye utgaver. De leses og diskuteres med nerve og engasjement, noe et økende antall publikasjoner om forfatterskapet også vitner om: I 2019 kom Grethe Fatima Syéds bok *En sommer med Nedreaas*. Året etter ga Nasjonalbiblioteket ut Toril Mois *Kjærlighetstortur. Torborg Nedreaas' Av måneskinn* gror det ingenting, basert på et foredrag som ble gjenstand for en flere uker lang litteraturdebatt i norske medier. Det er også publisert en rekke vitenskapelige artikler om forfatterskapet i seinere tid,<sup>3</sup> i tillegg til forskning på doktorgradsnivå og flere masteroppgaver.<sup>4</sup>

Det er likevel ingen selvfølge at Nedreaas skal være gjenstand for så mye interesse i en tid da flere av hennes samtidige forfattere kategoriseres som «fortidens folkelesning».<sup>5</sup> Når Nedreaas stadig blir lest, skyldes det flere faktorer. Forfatterskapet gir blant annet gode og nyanserte framstillinger av tema som fremdeles er aktuelle: oppvekst, abort, krig, jødisk identitet og tyskerjentenes situasjon. Nedreaas skildrer både barnets skam og den unge kvinnens håpløse begjær. Hun har blick for den dirrende kontrasten mellom enkeltmenneskets liv og de store hendelsene i verdenspolitikken. Og som Irene Iversen skriver i *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, er forfatterskapet kjennetegnet ved en stilistisk og psykologisk finesse som kombinerer «en

scenisk og dramatisk komposisjon med et bilderikt og poetisk språk» (Iversen 1990:119). Det er altså mange grunner til at Nedreaas stadig vekk evner å både utfordre, ryste og begeistre sine lesere.

Hva angår tidligere forskning på Torborg Nedreaas' forfatterskap, viser den et mangfold av ulike tilnærminger og fortolkninger. Øystein Rottem slår fast at Nedreaas er en mester i å skildre kvinnesinn, noe han mener kommer spesielt godt fram i novellene, og han karakteriserer samtidig Nedreaas' skrivemåte som en «sansenes realisme» (Rottem 1996:289). Både i *Norsk kvinnelitteraturhistorie* og i andre sammenhenger vektlegger Irene Iversen det åpne og mangetydige, poetiske og gåtefulle i Nedreaas' romaner og noveller. I forlengelsen av dette argumenterer hun for at Nedreaas' tekster ofte ligger «nærmere modernismen enn realismen» (Iversen 2003:93). I monografien *De ti sannheter. Mangfold og motsetninger i Torborg Nedreaas' litterære verden* (2007) legger også Åsfrid Svensen hovedvekten på det komplekse og kontrastfylte. Både Iversen og Svensen trekker fram kraften som preger Nedreaas' tekster, og begge leser dem i lys av Mikhail Bakhtins teorier om det dialogiske. Rakel Christina Granaas (2008) utdyper det gåtefulle elementet i forfatterskapet gjennom sin undersøkelse av *det fremmede* i Nedreaas' tidlige noveller, der hun leser dem i lys av Julia Kristevas teorier. Også Torill Steinfeld leser Nedreaas i et psykoanalytisk perspektiv (Steinfeld 1982), mens Inger Jahr leser sentrale deler av forfatterskapet i lys av begrepet tendensdiktning og argumenterer for at Nedreaas' verker er mest politisk virksomme når de skildrer forholdet mellom individ og samfunn (Jahr 1997). Laila Aase velger en heterogen tilnærming til bøkene om Herdis, og leser dem med et uttalt mål om å «åpne for flere lese måter og perspektiver framfor å lage en sammenhengende analyse» (Aase 1999:5).

Selv om Nedreaas-forskningen gir en rekke ulike innblikk i forfatterskapet, har de ulike tilnærmingene det til felles at Nedreaas først og fremst leses som en psykologisk og sosial-realistisk novelle- og romanforfatter. Dette til tross for at hun startet med novelleskriving for ukeblad en god tid før gjennombruddet, og at hun skrev i andre genrer gjennom hele forfatterskapet. Tidlig i karrieren skrev hun et par skuespill og noe seinere flere hørespill. I samlingen *Det dumme hjertet* (1976) kan man finne fem av disse hørespillene og ett TV-drama. Nedreaas var dessuten kåsør og forfatter av andre typer «ytringer», som er benevnelsen som ofte blir brukt om sakprosaen hennes, ved siden av «blandede tekster». I hennes samlede verk på sju bind (1982) utgjør disse «andre typene tekster» om lag to bind.

Flertallet av sakprosaetekstene, som i hovedsak er produsert for å bli framført på radio, er originalversjoner. At flere av Nedreaas' tekster har fått et etterliv i andre genrer og medier enn det de opprinnelig er laget for, hører også med når man skal skaffe seg et bilde av forfatterskapets omfang og mangfold. Nedreaas bidro selv til denne typen «gjenbruk»: Hørespillet *Historien om en liten historie* er en omarbeiding av dramaet *Magdalene* (1941).<sup>6</sup> TVdramaet *Skomakeren og hans lest* (1964) er en adaptasjon av novellen «Jeg skal ha revansje» fra *Bak skapet står øksen* (1945). Ifølge Atle Grønn er denne novellen et sjeldent eksempel på «ei kvinneleg røyst» i den skjønnlitterære sjakkklitteraturen (Grønn 2020). Også andre har laget adaptasjoner for scene og skjerm av fortellingene hennes. Vi har allerede hørt om Almodóvars tributt til Nedreaas i spillefilmen *Smerte og ære*, men dette er ikke et enestående eksempel. Mest kjent er kanskje Vibeke Løkkebergs film *Regn* (1976), Arild Brinkmanns dramatisering for TV av *Av måneskinn gror det ingenting* (1987) og monologversjonen av den samme romanen.<sup>7</sup> Mindre kjent er det kanskje at Arne Nordheim har skrevet



musikk til novellen «Stoppested» (1953), og at den ble adaptert for NRK TV i 1965, med manus og regi av Tore Breda Thoresen og med Veslemøy Haslund i hovedrollen. Seinere har også Cecilie Løveid dramatisert denne novellen for fjernsynsteateret. Det «relativt lite omfattende» forfatterskapet er med andre ord ganske sammensatt og absolutt ikke så lite.

## Fra ukebladnoveller til politisk kunst

Den første ukebladnovellen til Nedreaas, «Nu vil jeg skrive en roman», ble trykt i *Allers* i 1938 under navnet Tob Kieding.<sup>8</sup> Hun fortsatte å skrive ukebladnoveller fram til 1945. Denne delen av forfatterskapet har ikke tiltrukket seg mye oppmerksomhet, men i seinere tid har både Willy Dahl og Anna Serafima Svendsen Kvam skrevet om den (Kvam 2021; Dahl 2022). Kvam studerer både omfanget av ukebladnovellene, ulike publikasjonskanaler og ikke minst hvilke tekster som senere ble bearbeidet og inkludert i novellesamlinger på Aschehoug. Hun viser hvordan ukebladene banet vei mot en profesjonell forfattervirksomhet og diskuterer også spørsmålet om litterær kvalitet og forforståelse om bestemte gener.

Nedreaas forteller selv at hun, etter hvert som ambisjonene steg, fikk «advarsler» fra ukebladhold mot å være for subtil (Kastborg 1976 [1966]:110). Hun ga ut noveller i blader som *Allers*, *Hjemmet* og *Arbeidermagasinet for alle* (seinere *Magasinet for alle*), og det kan tenkes at det ble stilt ulike krav til novellene fra de ulike bladredaksjonene. Mens de to første var «borgerlige» publikasjoner som først og fremst rettet seg mot kvinner, ble sistnevnte stiftet av medlemmer i Norges Kommunistiske Parti og skulle være et upolitisk underholdningsblad for arbeidsfolk. Forfatteren Nils Johan Rud, som var redaktør for

magasinet fra 1932, regnes som mentor og «fødselshjelper» for en lang rekke kjente forfattere i etterkrigsgenerasjonen, ikke bare fordi han lot dem få slippe til i magasinet, men også fordi han stilte litterære krav og på den måten ønsket å introdusere god novellekunst for et bredt publikum. Det var Rud som i 1943 sendte Aschehoug noen av Nedreaas' noveller, noe som igjen ledet fram til utgivelsen av *Bak skapet står øksen*. Samtidig ble noen av Nedreaas' beste ukebladnoveller samlet i *Før det ringer tredje gang*, en utgivelse som Nedreaas seinere distanserte seg fra.<sup>9</sup> De relativt få novellene herfra som hun mente var kvalitativt sterke, trykket hun imidlertid opp igjen i seinere samlinger, bare *litt* omformet. Eksempler på dette er novellene «Mainatt» og «Blålys» i *Den siste polka* (1965). Det betyr kanskje at det ikke alltid er så lett å trekke opp grensen mellom disse ulike novellesjangrene, og at hun vurderte det sånn at disse utvalgte novellene tålte ettertidens lys.

Om man likevel skal sammenligne ukebladnovellene og kunstnovellene, vil man nok komme fram til gjengse oppfatninger om kvaliteten på tekstene fra de to ulike litterære sjangrene. Ukebladnovellene er lite pretensiose fortellinger skrevet mest for underholdning, og for et bredt publikum. Populærlitteraturen har gjerne en høyere grad av melodramatiske trekk og en lukket estetikk, der alle brikkene finner sin plass til slutt uten at samfunnet eller tendenser i samtiden kritiseres, verken eksplisitt eller implisitt.

Det var imidlertid ikke bare ukebladnoveller Nedreaas skrev i denne tiden; hun forsøkte seg også tidlig som dramatiker. Hun debuterte som dramatiker på Den Nationale Scene i Bergen i 1941 med stykket *Magdalene* og fikk relativt god mottakelse, selv om stykket kun ble oppført åtte ganger.<sup>10</sup> I tillegg til dette stykket fant man på Stord i 2006 enda et teatermanus, det hittil ukjente *Boomerang*, som må ha blitt skrevet omtrent på samme

tid.<sup>11</sup> Felles for ukebladnovellene og disse to tidlige drama-tekstene er at de kan kaste lys over det seinere forfatterskapet til Nedreaas. Michelsen hevder for eksempel i sin lesning av *Boomerang* at en melodramatisk diskurs tar over når andre mer utprøvde dramadiskurser bryter sammen. Dette kan skyldes Nedreaas' bakgrunn fra ukebladene. Det melodramatiske tones ned utover i forfatterskapet, men det forsvinner ikke. En av grunnene til at hun for eksempel skriver annerledes enn andre om tyskerjenter og kvinner med uønskede svangerskap i de seinere tekstene sine, er nettopp at hun ikke anerkjenner den nasjonale og sosialmorske historien som slike kvinneskjebner skrives inn i, men ser på kvinnene som individer med egne følelser, begjær, drifter og ønsker, og hun ser den nasjonale heltehistorien som underordnet den kalde krigens trusler og verdensbilder. Å insistere på at den individuelle kvinneligheten *må* skrives fram og komme til uttrykk uavhengig av rammebetingelsene, er et melodramatisk trekk. Dette skal ikke forstås negativt, men som en nødvendighet for at rammene som kvinner skildres innenfor, skal endres.

Samtidig med at hun skriver disse tidlige skjønnlitterære tekstene, begynner Nedreaas å skrive sakprosa. Allerede i 1940, to år etter at *Allers* trykker hennes første ukebladnovelle, trykker det samme bladet kåseriet «Vårfornelemser» under overskriften «Tante Tob kåserer». Nedreaas ble altså tidlig ansett og verdsatt som kåsør, noe både den vidtrekkende publikasjonen og den familiære benevnelsen «tante» indikerer. Seinere entrer Nedreaas sakprosa-arenaen for fullt. I samlingene *Ytringer i det blå* (1967) og *Vintervår* (1982) finner vi tekster fra begynnelsen av 1950-tallet til 1976. Den sist daterte er en takketale på 70-årsdagen (13.11.76). Disse to samlingene består av ulike typer sakprosaetekster. Fra 1957 kåserte Nedreaas fast i NRK. *Ytringer i det blå* består av forten slike radiokåserier.

I *Vintervår* finner vi seksten radiokåserier, en lang artikkel om Stord, flere foredrag, noen dikt og en epistel kalt «Brev fra Blylaget», der stedsnavnet viser til Nedreaas' hjem på Nesodden.

Det kan virke som om sakprosaen gir rom for en annen og litt mer eksplisitt politisk Nedreaas. Hun markerte seg tidlig som en politisk tenker, noe følgende oppslag i bladet *Arbeidet* i 1946 bærer vitne om:

fra forfatterinnen Torborg Nedreaas [sic!], som i fjor debuterte med romanen [sic!] «Bak skapet står øksen» har vi fått tilsendt dette brev som hun for en tid siden sendte en konservativ venninne. I brevet tar Torborg Nedreaas opp alle de spørsmål som i dag diskuteres i politikken – og det vil derfor sikkert ha interesse for våre lesere (Gitlestad 1987:31).

Etter krigen knyttet Nedreaas seg til Norges Kommunistiske Parti og skrev artikler og bokanmeldelser for en rekke radikale aviser. Selv om hun ble ekskludert under det store partioppgjøret et par år seinere, fortsatte hun å regne seg som kommunist. I flere av sakprosaekstene er det den kalde krigen og faren for en ny verdenskrig som står sentralt, for eksempel i «Mennesket i en uværstid», først holdt som foredrag i 1957. Hun behandler også eksplisitt forholdet mellom politikk og kunst, kanskje særlig i «Om diktning på uakademisk grunnlag» (1957), der hun understreker at diktningen må være fri, men likefullt at kunsten, «gjennom århundredene (...) har hatt sin meget store andel i de framskritt som er gjort på lang sikt» (1982:128). Hun behandler også dette forholdet litterært, ikke minst i det som mange regner som en programnovelle: «Den lille novellen om et par sko» (1953 [1947]).<sup>12</sup> Novellen forteller om en kvinnelig forfatterspire som har skrevet en tekst som syder av engasjement og samfunnskritikk. Hun blir irettesatt

av den etablerte, mannlige Dikteren, som belærer henne og sier at til tross for at teksten viser talent, så er den ikke *kunst*: Kunsten skal være rent estetisk og blottet for enhver tendens. Kvinnen prøver å rette seg etter Dikteren og forsøker å finne ro til å skrive novellen på nytt, men overalt hvor hun går, trenger den storpolitiske virkeligheten seg på, blant annet i form av et avisoppslag som forteller om henrettelsen av kommunister under den greske borgerkrigen. Novellen slutter med at kvinnen stikker hendene i jorden og da hun trekker dem opp, er de fulle av blod .

Gjennom forfatterskapet vaklet Nedreaas i synet på hvor direkte det politiske i kunsten skulle, eller kunne, være. Novellen om skoene er skrevet ikke lenge før hun ga ut sin mest eksplisitt politiske roman, *De varme hendene* (1952). Novellen ble også utgitt på nytt i samlingen *Stoppstedet*, som ble utgitt året etter romanen, og motivet «hendene», som blant annet symboliserer forfatterens ansvar, er selvsagt betydningsfullt i denne sammenhengen. *De varme hendene* er en dystopisk roman om en nær framtid, der den internasjonale situasjonen, de politiske strukturene og en fastlåst konsensusstenking har ført til politisk impotens på venstresiden. Den underliggende sammenhengen her, som alt må leses ut fra, er den overhengende faren for en utslettende storkrig, og forståelsen av hvilke krefter det er som står for eller utgjør denne faren. Romanen ble imidlertid kritisert for å være for tendensiøs og er stort sett blitt betraktet som litterært mislykket.<sup>13</sup> Etter dette vender Nedreaas tilbake til en mindre eksplisitt politisk kunst, og i intervjuet med Willy Kastborg noen år seinere sier hun: «Det tragiske er at det meste engasjert kunst blir dårlig. Da har den ingen appell. Det er vanskelig å smelte et moralsk-politisk syn inn i fullverdig kunstnerisk form» (Kastborg 1976 [1966]:112). Derimot begynner hun utover på 1950-tallet å bruke essayet og kåseriet til

å fremme politiske synspunkt, men på en kunstnerisk og svært stilbevisst måte.

Både Åsfrid Svensen og Grethe Fatima Syéd framhever den særegne vekslingen mellom det personlige og hverdagslige og det storpolitiske i Nedreaas' kåserier. Ifølge Syéd er det et kjennetegn ved Nedreaas' metode som kåsør «at hun pakker krasse standpunkt inn i en småpludrende tone. Hun tar et ord eller fenomen for seg og liksom smaker på det. Vrir og vrenger på det, legger det fra seg og ser det i nytt lys» (Syéd 2019:254). En slik måte å kåsere på kan har bidratt til å gjøre det mulig for Nedreaas å slippe til i offentligheten, til tross for at hun som kommunist hadde meninger og standpunkt som mange mente ikke hørte hjemme der, og i alle fall ikke i en offentlig finansiert kringkaster med landsdekkende monopol. En gang valgte NRK å ikke sende et kåseri som ble oppfattet som for kritisk mot NATO. Det ble i stedet trykket i *Dagbladet* to dager seinere (Syéd 2019:255). Til tross for en del kritikk holdt NRK fast på Nedreaas som kåsør, og mye tyder på at den slentrende stilen gjorde henne til en populær bidragsyter uavhengig av de politiske standpunktene hennes og datidens heksejakt på kommunister og andre venstreradikale. I kapittel 6 i denne boken utfyller Torill Steinfeld både Svensens og Syéd's lesninger av kåseriene med en lignende analyse av «Ved en grense», der antisemittismen er det sentrale temaet. Bortsett fra bidragene til disse tre finnes det lite forskning på kåseriene til Nedreaas. Det gjelder også for den øvrige sakprosaen. Slik sett er den politiske Nedreaas mangelfullt behandlet, selv om det politiske også går igjen, om enn mer implisitt, i Nedreaas' noveller og romaner, gjerne under merkelappen psykologisk realisme.

## Det kunstnerisk politiske i novellene og romanene

Når Nedreaas vanligvis plasseres i en realistisk fortelletradisjon, er det ikke alltid med positivt fortegn. Noen nærmest beklager at hun skriver realistisk, sånn som Per Thomas Andersen, som kaller skrivemåten «tradisjonell, innlevende realistisk», før han skynder seg å legge til at hun er «ingen litterær eksperimentator» (Andersen 2012: 460–61). Også Willy Dahl omtaler skrivemåten i lignende ordelag, og er nærmest unnskyldende på vegne av det realistiske: «I all sin intensitet er novellene i og for seg dagklare, de representerer ikke noe litterært «eksperiment»; men de har også elementer av drøm og uvirkelighet» (Dahl 1981, bind 3:112). Disse omtalene har noen treffende karakteristikk. Formuleringen «i og for seg dagklar intensitet» er en presisering av det som kan ligge i Andersens «tradisjonelle» realisme og er ikke mye mer enn en konvensjonell realismemarkør. Men hva Andersen og Dahl regner som eksperimentelt, er antakelig også preget av at dette er skrevet innenfor en mannlig akademisk forståelseshorison, der den eksperimenterende modernismen er den dominerende smaksretningen. Dessuten skal framstillingene passe inn i en litteraturhistorisk fortelling, der det ene litteraturhistoriske paradigmet skal etterfølge det forrige, og der realisme i modernismens tiår ikke helt passer inn.

Rakel Christina Granaas, som har lest to av Nedreaas' mer drømmeaktige noveller, «Andrei» og «Men Gerundium ler» fra *Bak skapet står øksen*, kommer på sin side til en litt annen konklusjon når hun leser tekstene med postmoderne, og feministiske, briller:

I [disse to novellene] ser det ut til at fremmedhet og (post) moderne identitets- og tilhørighetstematikk uttrykkes nettopp gjennom tekstenes allsidige fordoblingsmuligheter og deres metaperspektiv på fortelling og språk. Sant nok utmerker Nedreaas seg også som psykologisk realist, men hennes «dobbelblikk» overskrider etter mitt skjønn de begrensede forventningene som denne karakteristikken i mange tilfeller kan vekke (Granaas 2008:31).

I kapittel 3 i denne boken gjør Morten Auklend en lignende analyse av et «figurlig dobbeltsyn» i noen av novellene i *Bakom skapet står øksen*. For ham er det imidlertid nettopp de politiske valørene som forsterkes gjennom denne temmelig avanserte novelleteknikken, som derfor vanskelig kan oppfattes som noe annet enn eksperimenterende.

Andre har vært mindre opptatt av hva som skiller forteller-måten fra en modernistisk diskurs, og mer interesserte i hva det er som gjør den til god realisme. Ikke sjelden blir vurderingen av Nedreaas' tekster som realistiske nyansert med et adjektiv som «poetisk», og da trekkes gjerne Einar Øklands karakteristik av Nedreaas skrivemåte som en «realismens poesi» fram (her sitert etter Iversen 1990:119). Økland hevder videre at Nedreaas skriver annerledes enn andre realistiske forfattere, fordi tekstene hennes er «åpne, de er 'mystiske og trolske'» (her sitert etter Granaas 2008). Mange analyser vektlegger videre at det er snakk om både en psykologisk og en sosial realisme. En slik dobbeltsidig vektlegging finner vi blant annet hos Irene Iversen i den norske kvinnelitteraturhistorien, som framhever «den psykologiske og sosiale skildringen», og kopler dette sammen med «impresjonistiske og sansenære bilder som har noe gjenkjennelig over seg» (Iversen 1990:120). Også Per Thomas Andersen har dette doble perspektivet. Tekstene er en



«individualpsykologisk skildring» som er plassert innenfor en ramme av «lokale og globale historiske og politiske begivenheter» (Andersen, P.T 2012:461).

Det *sosialrealistiske* er gjerne forstått i tråd med Georg Lukács' krav om at realistisk litteratur skal være et speilbilde av en historisk og sosial virkelighet (totalitetskravet). Det kan tolkes som at en god realistisk beskrivelse vil kunne avdekke for eksempel sosiale ulikheter og undertrykkende strukturer, uavhengig av forfatterens intensjoner og holdninger eller uten et klart uttrykt og påtrengende «moral-politisk syn», for å bruke Nedreaas egen benevnelse. I bøkene om Herdis skildres nettopp den proletære bydelen Sølverstad (Møhlenpris) på en slik måte, der den ensomme Herdis' bevegelser i smau og gater, mellom venninner fra ulike sosiale lag og ikke minst mellom deler av den etter hvert oppsplittede familien, gir et koloristisk og kaleidoskopisk bilde av samtiden. Samtidig rammes alt dette inn av fortellinger om begivenheter i byen og de voksnes diskusjon av hva som skjer i verden, på en måte som gjør at ungdommens sansinger og erfaringer nettopp får fram sammenhengen mellom liv og samfunn. Slik får fortellingene eksistensiell dybde, og det private framstår som politisk.

Det *individualpsykologiske* knyttes ofte opp mot Herdis' utviklingshistorie og ikke minst hennes intense sansing av omverdenen, som nettopp er med på å gi fortellingene poetiske kvaliteter. Herdis ser, hører, berører, lukter, smaker, føler og opplever, og dette uttrykkes i bilder fortalt av fortelleren som legger synsvinkelen til Herdis, samtidig som forholdet mellom fortelleren og fokaliseringsobjektet holdes uavklart, slik at det oppstår en fordoblingseffekt (jf. Granaas ovenfor). Det er ikke nødvendigvis noe poeng at disse bildene skal være gjensjennelige, slik man ofte forbinder med realismen; derimot må de tolkes produktivt som en del av en mer eller mindre uavklart

forestillingsverden. Ifølge Granaas viser spesielt Herdis-bøkene «hvordan kvinders krop, sensualitet og sanseapparat griber dypt ind i samtlige sider af tilværelsen» (Granaas 1996:503), noe vi må forstå som at sanseligheten både uttrykker spesifikke kvinnelige erfaringer og måter å gripe omverdenen på som gjør den til en medverden, altså at det oppstår et symbiotisk forhold mellom det sansende subjektet og omgivelsene. Også Irene Iversen poengterer at den poetiske sansingen gjør fortellingene «gåtefulle og tvetydige» (1990:108).

Ikke alle novellene til Nedreaas handler om Herdis. Noen få noveller er skrevet i en slags drømmediskurs. Spesiell oppmerksomhet har krigsnovellene fått. Noen av dem er noveller fra et Stord-lignende samfunn, som handler om en alenemor som strever med å få endene til å møtes, eller om et lokalmiljø som påvirkes av okkupasjonsmaktens nærvær. De andre krigsnovellene foregår i urbane omgivelser som kan minne om Bergen. Allerede under krigen og i en bok som kom ut i 1945, skrev Nedreaas om tyskerjentene uten å fordømme dem. Det er ikke snakk om å ta parti, men å lese samtiden i et annerledes eller større perspektiv. Benedicte Araldsen påpeker for eksempel at Nedreaas skriver den kvinnelige seksualiteten i spennet mellom nasjonalfølelsen (som roper på hevn) og det kvinnelige begjæret som handler om å få dekket behovet for sosial kontakt og omsorg (kanskje også goder), og at hun gjør dette i et klasseperspektiv (Araldsen 2020). Tittelnovellen i *Bak skapet står øksen* har et tilsvarende perspektiv, men her er det ikke begjæret og klassekampen, representert ved tyskerjentene, som settes opp mot den nasjonale kampen, men far-og-sønnforholdet. I tillegg til at man skal ha empati med historisk situerte karakterer og forståelse for hvordan de handler, må man se på strukturene og sammenhengene som får dem til å handle som de gjør.

Romanen *Av måneskinn gror det ingenting* (1947) er kanskje den boken som er aller tydeligst når det gjelder å klargjøre de samfunnsmessige strukturene som ligger til grunn for menneskets handlinger. Romanen er formet som en lang monolog fra en kvinne til en mann, som hun møter tilfeldig. Monologen er gjengitt av den navnløse mannen, som i rammefortellingen leter etter kvinnen som han ikke finner igjen. Historien kvinnen forteller, er en rystende, tragisk kjærlighets-historie mellom kvinnen og læreren Johannes – og det er også en undergangshistorie. Sentralt i kvinnens livshistorie er en rekke aborter, en av dem ulovlig utført av en lege, mens de andre er selvprovoserte. De åpne, ublide beskrivelsene av disse abortene er sjokkerende lesning, og romanen karakteriseres derfor ofte som en abortroman.<sup>14</sup> Det er kanskje ikke til å undres over at denne romanen gjør et voldsomt inntrykk i det katolske Spania, der den også har en egen hashtag på Instagram (jf. tidligere om Pedro Almodóvar), men det har romanen helt siden utgivelsen også gjort i det protestantiske Norge. Nedreaas' åpne skrivemåte gjør det likevel umulig å avgjøre om dette er en roman for fri abort eller bare en antiabortroman. Igjen handler det om de strukturelle sammenhengene og den mer eller mindre uuttalte moralen som ikke spiller på lag med kvinnens begjær og behov for sosial kontakt og omsorg. Måten romanen er fortalt på, som en fortellende, påstått usammenhengende monolog i en ramme-fortelling, får nettopp fram hvordan kvinners kropp, sensualitet og sansesapparat griper dypt inn i samtlige sider av tilværelsen og tvinger leseren til å se de begrensningene moral og samfunns-strukturer legger på en fri og vital livsutfoldelse.<sup>15</sup> En lignende tematikk kan også spores i Nedreaas' siste roman, *Ved neste nymåne* (1971), der hun følger Herdis videre inn i ungdomstiden og tematiserer forholdet mellom Herdis' individuelle frigjøring og en kollektiv frigjøring.

## Nye perspektiver på Nedreaas – om bidragene i denne boken

Vi har valgt å vektlegge de tre tematikkene som vi mener går igjen som en rød tråd i Nedreaas' forfatterskap, nemlig politikk, kunst og kjærlighet, og da ikke bare kjærligheten mellom to elskende mennesker, men også kjærligheten til livet og til fellesskapet. Det betyr ikke at vi ser disse tematikkene som avgrensede tema, tvert imot: Vi har villet utdype hvordan de opptrer sammen og er gjensidig forsterkende i helhetlige litterære komposisjoner, som både sier noe om Nedreaas som en ekstremt bevisst stilistiker, og om hennes grunnleggende livssyn som sådan. Samtidig har det vært viktig for oss å sette Nedreaas inn i en større litteraturhistorisk sammenheng.

Vi har derfor valgt å dele denne boken inn i to hoveddeler. Den første delen omhandler stilisten Nedreaas i forhold til den politiske Nedreaas, mens den andre delen undersøker Nedreaas' plass i en feministisk kvinnelitteraturhistorie. Disse to hoveddelene er rammet inn av en dramaestetisk opptakt og avslutning. Rammen setter hoveddelene i perspektiv: Den analyserer en del av forfatterskapet som tidligere ikke har vært forsket på, nemlig den tidlige dramatikken. Nedreaas' dramatikkk tematiserer politikk, kunst og kjærlighet på måter som skal bli langt mer uttalt i de seinere tekstene, og gir derfor en utdypet forståelse av hennes utvikling som forfatter. Disse tekstene behandles for første gang i en akademisk sammenheng i denne antologien. Vi ønsker å løfte fram denne tidlige epoken i Nedreaas' forfatterskap også fordi den forhåpentligvis kan bidra til nye perspektiver på forfatterskapet i framtidig forskning.

Per Arne Michelsen gir i kapittelet «*Boomerang* – et upublisert drama av Torborg Nedreaas» en presentasjon og en lesning

av dette dramaet. Han gjør rede for omstendighetene rundt funnet av dramaet, drøfter når det kan ha vært skrevet, og tolker stykket som et drama som prøver ut ulike diskurser, før en hovedsakelig melodramatisk diskurs tar over. Stykket er åpenbart skrevet for oppføring, men er blitt gjemt bort og glemt, kanskje fordi Nedreaas skrev det i en tidlig og utprøvende fase i forfatterskapet, og kanskje på grunn av erfaringene Nedreaas gjorde da *Magdalene* ble tatt til scenen. En tredje årsak kan være at det ikke var plass til stykket lenger da novellene hennes hurtig ble en slik suksesshistorie.

Den andre delen av rammen, altså det siste kapittelet i boken, handler om Nedreaas' scenedebut. I «'En motig debutant': Torborg Nedreaas som dramatiker» analyserer Kari Gaarder Losnedahl stykket *Magdalene*, som ble oppført på Den Nationale Scene i Bergen i 1941 under pseudonymet Tore Johan Rasch. Dette var det eneste dramaet Nedreaas fikk oppført. Etter dette konsentrerte hun seg om å skrive prosa. Likefullt viser Losnedahls analyse av stykket, med vekt på de dramatiske virkemidlene, at Nedreaas allerede her utmerker seg som en forfatter som mestrer de spesielle utfordringene som dramagenren gir. Det samme gjelder for omarbeidingen av dramaet til hørespill vel tjue år seinere.

Med Losnedahls kapittel oppsummeres også en rekke temaer som belyses i denne bokens hoveddeler: den politiske konteksten for Nedreaas' forfatterskap, vekten på ulike kvinneskjebner, forholdet til Amalie Skram, men kanskje særlig Nedreaas' kunstgrep, som viser at vi har med en svært genrebevisst forfatter å gjøre, en forfatter som vet å utnytte de mulighetene som ligger i ulike litterære uttrykk og utvikler dem på nye måter for slik å bli en helt unik stemme i norsk litteratur.

Slik rammer første og siste kapittel inn de to hoveddelene, som vi har valgt å kalle «Den politiske Nedreaas: Genrebevisst

skrift» og «Litterære og politiske søstre: Kvinnesolidaritet og kvinnekanon». Det betyr ikke at den første delen er mer politisk enn den andre, tvert imot: Det kvinnepolitiske aspektet har alltid stått sentralt, både i Nedreaas' eget forfatterskap og i resepsjonen av forfatterskapet. Hensikten med den første delen har snarere vært å revitalisere diskusjonen om den politiske Nedreaas der det ikke utelukkende handler om tematikk – som for eksempel krig, sosial nød, klasseforskjeller og urettferdighet – men også om litteratur, skrift og generer, altså om litterære kunstgrep som sådan. Nedreaas' skjønnlitterære diktning er, med unntak av *De varme hendene*, sjelden eksplisitt politisk. Når man i møtet med tekstene hennes likevel sitter igjen med en overveldende følelse av at det står noe grunnleggende og eksistensielt politisk på spill, er det derfor like mye et spørsmål om form. Nedreaas var en svært litteraturbevisst forfatter som både behersket, lekte med og omformet en rekke ulike generer. Og denne genrebevisstheten er helt sentral for hvordan det politiske i tekstene hennes fungerer og spilles ut.

I det første kapittelet i den første delen, «Kruttrøyk og en ubrukt øks. Novellistiske dråper i *Bak skapet står øksen*», argumenterer Morten Auklend for at Nedreaas' noveller gjennom å anlegge et «figurlig dobbeltsyn», et syn der «verden skildres både som en gitt ytre ting og som en sanset, *opplevd ting*» (s. 80), skaper og forsterker medmenneskelige, politiske og etiske valører. Nedreaas var ikke bare en anerkjent fornyer av den norske novellekunsten, hennes tenkning om novellen som en «dråpe» – på en og samme tid gjennomsliktig og hemmelighetsfull – har, som Auklend viser, også hatt internasjonal gjennomslagskraft. Med utgangspunkt i denne «dråpens estetikk» nærleser han to av de mest kjente novellene i samlingen og viser hvordan den politiske sprengkraften hos Nedreaas ikke bare ligger i valget av motiv og tema, men like mye i en genrebevisst

måte å skrive på som «aktivt bruker språket til å aktivere leseren til tenkning og innlevelse» (s. 103).

Også Frode Boasson viser hvordan et søkelys på genre og litterært språk kan bidra til den politiske fortolkningen av Nedreaas. I kapittelet «Vitalisme og revolusjon i *Av måneskinn gror det ingenting*» argumenterer han for å revitalisere den politiske lesningen av denne sentrale romanen i Nedreaas' forfatterskap, ved å plassere den inn i en vitalistisk tradisjon etter blant andre Knut Hamsun. Ifølge Boasson gir den litterære vitalismen, gjennom en uttalt kjærlighet til selve livet og til livets kraft, romanen et revolusjonært potensial, der målet er å vekke leseren fra en søvngjengeraktig tilværelse.

I det neste kapittelet, «*De varme hendene*: Betragtninger over den politiske kunstens (u)mulighet», behandles den romanen som regnes som Nedreaas' eneste eksplisitt politiske, kommunistiske verk. *De varme hendene* har blitt hevdet å være en mindre vellykket sosialrealistisk roman, men Kari Jegerstedt og Sofie Marhaug argumenterer for at romanen må leses som en allegorisk undersøkelse av den politiske kunstens egne mulighetsbetingelser. På denne måten skrives det inn et meta-litterært nivå i romanen, og den allegoriske «selvrefleksjonen» viser seg å få stor betydning for hvordan det politiske virker i romanen, både på handlingsnivået og som en tematisering av skriftens vilkår i en tid preget av kald krig og manglende kollektiv mobilisering. Avslutningsvis argumenterer Jegerstedt og Marhaug også for at en allegorisk lese måte åpner for å lese romanen som en politisk-filosofisk tese om kjærlighetens betydning for den kollektive politiske handlingen, en tese som setter Nedreaas i sammenheng med andre feministiske politiske tenkere.

Nedreaas skrev ikke flere uttalte politiske skjønnlitterære verk etter *De varme hendene*. I stedet videreutviklet hun essayet

og kåseriet som alternative former for meningsytring. Denne delen av forfatterskapet har, som nevnt, blitt mindre belyst enn novellene og romanene. I denne boken bidrar imidlertid Torill Steinfelds artikkel «Minne, glemsel og antisemittisme. Om Torborg Nedreaas' 'Ved en grense'» til å rette opp noe av dette misforholdet. Steinfeld viser hvordan Nedreaas brukte radiokåseriet til å rette oppmerksomhet mot den antisemittiske bølgen på 1960-tallet, og hvordan *Musikk fra en blå brønn* kan leses som et litterært motsvar til disse tendensene i samtiden. Også her står det formmessige i sentrum. Steinfeld viser blant annet hvordan ordet «grense» i tittelen fungerer på flere plan. Det vever sammen handlingen i kåseriet (toget krysser en grense), peker på hvor grensene for menneskelig anstendighet går, og hva en tilhører kan finne seg i (antisemittisme), samtidig som det markerer kryssningen av en «grense» i Nedreaas' egen politiske og litterære virksomhet, hvorfra spørsmålet om antisemittisme blir mer og mer sentralt.

Den politiske kraften i Nedreaas' forfatterskap kan også spores i tekster som ved første øyekast ikke framstår som åpenbart politiske. Nedreaas fremhevet selv den politiske nerven i bøkene om Herdis, både i omtalen av *Trylleglasset*, som har en sterk antikrigstendens, og *Musikk fra en blå brønn*, som etter hennes mening var en roman om jobbetiden under første verdenskrig. Elin Stengrundet viser i sitt kapittel at den siste romanen om Herdis, *Ved neste nymåne*, også har en politisk dimensjon i et bredere perspektiv. Gjennom en nærlesning av de mange ungdomsmarkørene i romanen viser hun hvordan Nedreaas gir stemme til den pubertale kvinnelige ungdommen. Betonningen av ungdommen som en egen livsfase mellom barndommen og voksenlivet utfordrer holdningene til mennene i romanen og kan leses som et synliggjøringsprosjekt i romanens nåtid (der handlingen er lagt til mellomkrigstiden). Stengrundet



viser også hvordan romanen utmerket seg i samtiden gjennom sin framstilling av kvinnelig pubertet, ikke minst ved sine skildringer av den pubertale kroppen i utvikling. Ungdomstidens vanskeligheter beskrives ikke her som en form for politisk opprør, men som et kroppslig kaos som tidvis drukner ungdommens stemme. Med dette viser Nedreaas at det private også er politisk, og dermed skriver hun seg inn i 1970-tallets feministiske tenkning.

Stengrundets artikkel fungerer også som en overgang til den andre hoveddelen i boken, «Litterære og politiske søstre: Kvinnesolidaritet og kvinnekanon». Mye er allerede blitt skrevet om Nedreaas' skildringer av pike- og kvinnesinn, av kvinneskjebner, av kvinnelige kropp og av kvinnelig seksualitet. Det er også i stor grad den feministiske litteraturkritikkens fortjeneste at Nedreaas' verker har fortsatt å leve så sterkt i ettertiden som de har. Boken vår ønsker å bringe denne tradisjonen videre. Sammenlignet med tidligere forskning utmerker boken seg imidlertid også ved at den legger vekt på forholdet *mellom* kvinner og på muligheten for kvinnelige fellesskap, både ved å se på dette som et tema i tekstene selv og ved å se Nedreaas diktning i en større sammenheng som innlemmet i en kvinnelig litteraturhistorie. Nedreaas selv hadde riktignok et ambivalent forhold til at tekstene hennes skulle leses som «kvinnelitteratur». Det er ingen grunn til å avfeie dette, men rent tematisk bidrar Nedreaas i en rekke sammenhenger til å sette kvinnepolitiske spørsmål på dagsorden, og hun har hatt stor betydning for flere kvinnelige (og mannlige) forfattere i ettertid. Spørsmålet om fellesskap og kollektiv er dessuten et gjennomgående tema i diktningen hennes og ekskluderer ikke menn, tvert imot. Men Nedreaas var også klarsynt nok til å se at de politisk radikale ideene om fellesskap ofte overså og ekskluderte det spesifikt kvinnelige, noe hun søker å rette på i flere tekster.

Dette gjelder blant annet arbeiderbevegelsen, og i forlengelsen av dette arbeiderlitteraturen. I kapittelet «Kroppspetakk: Arbeidarkvinnas uynskte graviditetar vedkjem individet og kollektivet» ser Ingrid Nestås Mathisen nærmere på *Av måneskinn gror det ingenting* og tar utgangspunkt i det sterke kroppslige fellesskapet mellom den kvinnelige hovedpersonen og den gravide søsteren hennes. Mathisen ønsker slik å undersøke hvordan romanen utforsker en av arbeiderlitteraturens grunnstrukturer, nemlig forholdet mellom individ og kollektiv, men sett fra et kvinneperspektiv. Et hovedargument er at den gravide kvinnekroppen både er individuell og alltid allerede større enn individet på en og samme tid. Den gravide kvinnekroppen representerer derfor en ny måte å tenke fellesskap på, og som er uforløst i samfunnet, også i arbeiderlitteraturen. På grunn av en rekke undertrykkende strukturer står imidlertid de gravide arbeiderkvinnene ofte helt alene med sine utfordringer, og opplever seg gjerne ensomme og isolerte. Ved å fortelle om en rekke ulike gravide kvinnekropper greier imidlertid Nedreaas, ifølge Mathisen, å synliggjøre et fellesskap for leseren.

I «Et abortpolitisk manifest? Om resepsjonen av Torborg Nedreaas' *Av måneskinn gror det ingenting* fra 1940-tallet til i dag» setter Madelen Brovold og Oda Sagebakken Slotnes romanen og temaet om et kvinnelig fellesskap inn i resepsjonshistorien, der romanen har fått ry på seg for å spille en viktig rolle i kampen for fri abort. Men stemmer virkelig dette? Brovold og Slotnes viser at resepsjonen av romanen og den kvinnepolitiske diskursen om den er like flertydig og ambivalent som romanens egen diskusjon om abortspørsmålet. Diskursen varierer dessuten stort fra tiår til tiår. Konklusjonen er likevel at romanen, i motsetning til den myten som er blitt skapt om den, og som sirkulerer også i vår tid, ikke har spilt noen sentral rolle i kampen for fri abort. Til det er den altfor

opptatt av retten til å få barn, noe som kan sies å være et underspilt tema i abortkampen.

De tre neste kapittelele setter alle Torborg Nedreaas inn i en kvinnelitterær tradisjon. I «Kvinnelig seksualitet i forandring. Torborg Nedreaas' plass i en kvinnelitterær kanon» argumenterer Christine Hamm for at Nedreaas, i likhet med sine forgjengere Amalie Skram og Cora Sandel, viser at den kvinnelige seksualiteten ikke er en gitt, biologisk størrelse, men derimot «avhengig av en historisk, politisk og sosial referanseramme» (s. 291). Nedreaas er den mest eksplisitte av disse når det gjelder å framheve den politiske referanserammen, og i *Bak skapet står øksen* kobler hun for eksempel den kvinnelige seksualitetens eksistensvilkår til nasjonalfølelsen. Hamm forfølger deretter en lignende tematikk hos Bjørg Vik, Cecilie Løveid og Vigdis Hjort og konkluderer med at disse forfatterne til sammen danner en variert kvinnelitterær tradisjon der den kvinnelige seksualiteten opptrer både frigjort og problematisk.

I neste kapittel, «Vanskelige mødre i norsk litteratur. *Av måneskinn gror det ingenting* og Herdis-trilogien i tradisjonen for konfliktpregede mor–datter-fortellinger», hevder Kjersti Aarstein at konflikten mellom mor og datter utgjør selve omdreiningspunktet for fortellingen i *Av måneskinn gror det ingenting*. Aarstein viser at denne romanen står i en omfattende litterær tradisjon der unge kvinner kjemper mot begrensninger som er representert ved onde, bitre og kuede mødre, som leserne oppfordres til å forakte. I norsk sammenheng sporer hun denne tradisjonen fra Camilla Colletts *Amtmandens døtre*, via Amalie Skrams og Cora Sandels forfatterskap, til Herbjørg Wassmo, Tove Nilsen, Vigdis Hjorth og Sandra Lillebø. Den mest infame moren i norsk litteratur finner hun i *Av måneskinn gror det ingenting*, der hun også undersøker en rekke allusjoner til Colletts matrone Marianne Ramm, som forbyr døtrene å

«erklære seg» for interesserte menn. Aarstein hevder at allusjonene til Collett kan forklare både den særegne formen og den ulykkelige slutten i *Av måneskinn gror det ingenting*, i vendinger som utfordrer realistisk orienterte lesemåter. Samtidig viser hun at romanene om Herdis utfordrer morshatende leserperspektiver, gjennom fremstillingen av Herdis' sjarmerende og selvstendige mor, Franziska.

I den andre delens siste kapittel, Ingri Løkholm Rambergs «Forbitrelsens kunst. Analyse og resepsjonsanalyse av to tekster av Amalie Skram og Torborg Nedreaas», setter Ramberg søke-lyset på forholdet mellom Skram og Nedreaas og lar dette belyse den kvinnelitterære tradisjonen. Det hersker ingen tvil om at Amalie Skram var en viktig forfatter for Nedreaas. Ramberg ser imidlertid ikke på den direkte virkningshistorien. Snarere viser hun hvordan både Amalie Skram og Torborg Nedreaas tar opp forfatterens og kunstens rolle på en måte som både foregriper og går i dialog med seinere resepsjon. Dette gjør Ramberg med en referanse til Sandra Gilberts og Susan Gubars tese om at kvinnelige forfattere problematiserer både de patrialske strukturene litteraturen inngår i, og de trange båsene kvinnelige forfattere settes i. Med dette utforsker de forfatterens mulighetsrom, og spesielt hvilke muligheter den kvinnelige forfatteren har til å ytre seg uten å bli redusert. Slik bidrar Ramberg til å politisere kvinnelitteraturtradisjonen. Hun viser hvordan Nedreaas' – og Skrams – genre- og skriftbevisste forhold til den litterære tradisjonen skrives inn i deres egne tekster på et metatekstlig nivå. Dermed er ringen sluttet, og Ramberg knytter an til boken første hoveddel om stilisten og den politiske forfatteren Torborg Nedreaas.

## Noter

- 1 *Nada crece a la luz de la luna* (2016, Errata Naturae. Oversatt av Mariano Gonzáles Campo).
- 2 Biografisk informasjon om Nedreaas finnes blant annet i Eriksen 1979, Iversen 1990 og Svensen 2007, i tillegg til utfyllende artikler i *Store norske leksikon* (Iversen 2021) og *Norsk biografisk leksikon* (Iversen 2005).
- 3 For eksempel Hamm 2016, 2020; Syéd 2016; Steinfeld 2019 og Bjørkøy 2021.
- 4 Madelen Brovold analyserer jødiske motiver i Nedreaas' forfatterskap i sin doktoravhandling (Brovold 2020). Nyere masteroppgaver om Nedreaas' forfatterskap inkluderer for eksempel (Araldsen 2020) og (Kvam 2021).
- 5 Dette er eksempelvis tilfelle for både Johan Borgen og Aksel Sandemose, som begge har vært lest i forelesningsrekken «Fortidens folkelesning» på Nasjonalbiblioteket, der en samtidsforfatter inviteres til å lese en klassiker som i dag leses i mindre grad (Sunde 2016) og (Skomsvold 2017).
- 6 Se Kari Gaarder Losnedahls kapittel.
- 7 Nedreaas skrev selv et utkast til monologen, så har skuespilleren Ragnhild Hilt tilrettelagt den for scenen og lyrikeren Halldis Moren Vesaas oversatt den til nynorsk (fordi den ble satt opp på Det Norske Teateret). Seinere er den også framført på bokmål av Gørild Mauseth, som fikk regihjelp av Aksel-Otto Bull og seinere Tommaso Mottola.
- 8 Tob var Nedreaas' kallenavn, og Kieding den første ekte-mannens etternavn.
- 9 Willy Dahl kommenterer i forlengelse av Kvam at Nedreaas selv kan ha ønsket å stoppe utgivelsen av *Før det ringer tredje gang*, men at dette ikke lot seg gjøre fordi hun allerede hadde skrevet kontrakt (Dahl 2022). Boken kom ikke ut i flere opplag, og er ikke tatt med i *Samlede verker*.
- 10 Se Kari Gaarder Losnedahls kapittel.
- 11 Se Per Arne Michelsens kapittel.
- 12 Se også kapittelet til Ingrid Løkholm Ramberg, som analyserer denne novellen. Se også Morten Auklends kapittel og Frode Boassons kapittel.

- 13 Se kapittelet til Jegerstedt og Marhaug.
- 14 Se kapittelet til Brovold og Slotnes for en problematisering av dette.
- 15 Se Boassons kapittel.

## Litteratur

- Andersen, Per Thomas. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Araldsen, Benedicte Jensen. (2020). *Torborg Nedreaas' novellesamling Bak skapet står øksen (1945) og avisinnlegg etter krigsslutt*. Masteroppgave, Universitetet i Bergen.
- Bjørkøy, Aasta Marie Bjorvand. (2021). «'de er så snille atte.' Det dis-sensuelle i «Ellen» og andre okkupasjonsnoveller av Nedreaas». *Norsk Litterær Årbok*. Oslo: Samlaget.
- Brovold, Madelen Marie. (2020). *Jødiske motiver i norsk litteratur cirka 1800–1970*. Doktorgradsavhandling. Universitetet i Oslo.
- Dahl, Willy. (2022). «Hvilken Nedreaas-bok var den første?» i Nyhetsbrev for Torborg Nedreaas-selskapet 1/22.
- Dahl, Willy. (1984 [1975]). «Kvinnesinn: Torborg Nedreaas». I: Willy Dahl og Eiliv Eide: *Norges litteraturhistorie vol. 6: Vår egen tid*. Oslo: Cappelen.
- Dahl, Willy. (1973 [1969]). *Fra 40-tall til 70-tall. Norsk prosa etter 2. verdenskrig: Ajourført og utvidet utgave av «Fra 40-tall til 60-tall»*. Oslo: Gyldendal.
- Dahl, Willy. (1981). *Norges litteratur, bind 3*. Oslo: Aschehoug.
- Eide, Harriet. «Trass i en blå brønn». *Dagbladet*, 10.09.2006.
- Eriksen, Helge. (1979). *Norske forfattere i nærlys: Nedreaas*. Oslo: Aschehoug.
- Gitlestad, Unn Yngvild. (1987). *Torborg Nedreaas: En bibliografi*. Hovedoppgave ved Statens bibliotekhøgskole. Lastet ned fra <https://www.nb.no/items/adc86058225cc9c8f9137a124ef6a5f1?page=1&searchText=gitlestad>.
- Granaas, Raket Christina. (2008). «Det fremmede i Torborg Nedreaas' tidlige noveller». *Edda*, 1/08. Oslo, s. 18–32.
- Granaas, Raket Christina. (1996). «Et sprog i kød og blod. Om

- Torborg Nedreaas.» I: Møller Jensen, E. mfl. *Nordisk kvinnelitteraturhistorie* 1996. København Rosinante/Munksgaard.
- Grønn, Atle. 2020: På liv og død. I: *Dag og Tid* 10.01.2020.
- Hamm, Christine. (2016). «Arbeiderkvinnens destruktive seksualitet? Moralsk perfektjonisme i Torborg Nedreaas' *Av måneskinn gror det ingenting*». I: Agrell, Beata et al. (red.). *Inte kan jag berätta allas historia?': Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur*. Göteborg: Lir.skrifter.
- Hamm, Christine. (2020). «Kvinner, krig og kjærlighet. Torborg Nedreaas' novellesamling *Bak skapet står øksen* (1945) i lys av film noir». I: *Edda*, 2020-03-04, Vol.107 (1): s. 6-18.
- Iversen, Irene. (1990). «Går Herdis i brønnen? Torborg Nedreaas (1906-1987)». I: Engelstad et. al. (red.). *Norsk kvinnelitteraturhistorie, bind 3: 1940-1980*. Oslo: Pax.
- Iversen, Irene. (2003). «Torborg Nedreaas' stemmer». I: Liestøl, Gunnar et al. (red.). *Mellom mediene: Helge Rønning 60 år*. Oslo: Unipub.
- Iversen, Irene. (2005). Torborg Nedreaas, i *Norsk biografisk leksikon*. Lastet ned fra: [https://nbl.snl.no/Torborg\\_Nedreaas](https://nbl.snl.no/Torborg_Nedreaas)
- Iversen, Irene (2021). Torborg Nedreaas, i *Store norske leksikon*. Lastet ned fra: [https://snl.no/Torborg\\_Nedreaas](https://snl.no/Torborg_Nedreaas)
- Jahr, Inger. (1997). *Samfunnskritikk og moralisering: Implisitt og eksplisitt tendens i sentrale deler av Torborg Nedreaas forfatterskap*. Oslo: Novus.
- Kastborg, Willy. (1976 [1966]). «Torborg Nedreaas. Intervju ved Willy Kastborg». I: Modal, Bitten (red.) *Nordens svale: Festskrift til Torborg Nedreaas på 70-årsdagen 13. november 1976*. Oslo: Aschehoug.
- Kvam, Anna Serafima Svensen. (2021). «Ønskeboken»: *Et bokhistorisk blikk på Torborg Nedreaas' tidlige novelleforfatterskap*. Masteroppgave: Universitetet i Oslo.
- Lervik, Åse Hiort (1982). «Torborg Nedreaas – mellom sosialisme og kvinnesak». I: Houm, Rolf Nyboe (red.): *I diktingens brennpunkt: Studier i norsk romankunst 1945-1980*. Oslo: Aschehoug.
- Moi, Toril. (2020). *Kjærlighetstortur: Torborg Nedreaas' Av måneskinn gror det ingenting*. Oslo: Nasjonalbiblioteket.
- Møller Jensen, Elisabeth mfl. (1996). *Nordisk kvindelitteraturhistorie 3: Vide verden*. København: Rosinante/Munksgaard.

- Nedreaas, Torborg. (1982 [1947]). *Av måneskinn gror det ingenting*. Samlede verker: III. Oslo: Aschehoug.
- Nedreaas, Torborg. (1982 [1960]). *Musikk fra en blå brønn*. Samlede verker: V. Oslo: Aschehoug.
- Romney, Jonathan. (2016). «Interview. Pedro Almodóvar: 'Nobody sings. There's no humour. I just wanted restraint'». *The Observer*, 7. 8. Lastet ned fra <https://www.theguardian.com/film/2016/aug/07/pedro-almodovar-observer-interview>
- Rottem, Øystein. (1996). *Norges litteraturhistorie vol 1: Etterkrigs-litteraturen, fra Brekke til Mehren*. Oslo: Cappelen.
- Skomsvold, Kjersti Annesdatter. (2017). *Kjersti Annesdatter Skomsvold leser Aksel Sandemose*. Oslo: Nasjonalbiblioteket.
- Steinfeld, Torill. (1982). «'Så møtte piken en snill heks.' Kvinne-ligheten som tematisk størrelse i Torborg Nedreaas' roman *Musikk fra en blå brønn*». *Vinduet* (2) 36: s. 50–60.
- Steinfeld, Torill. (2019). «Det var faktisk nokså trist med den nesen». Jødisk identitet og assimilasjon i Torborg Nedreaas' *Musikk fra en blå brønn* og *Ved neste nymåne*». *Edda*, 2019–05–09, Vol.106 (2): s. 95–109
- Sunde, Ole Robert. (2016). *Ole Robert Sunde leser Johan Borgen*. Oslo: Nasjonalbiblioteket.
- Svensen, Åsfrid. (2007). *De ti sannheter: Mangfold og motsetninger i Torborg Nedreaas' litterære verden*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Syéd, Grethe Fatima. (2016) «Reflektert realisme – Torborg Nedreaas' *Av måneskinn gror det ingenting* og Tomas Espedals selvfiksjon». *Edda* (1): s: 17–33.
- Syéd, Grethe Fatima. (2019). *En sommer med Nedreaas*. Oslo: Solum Bokvennen.
- Aase, Laila. (1999). *Veier til verket: Om Musikk fra en blå brønn av Torborg Nedreaas*. Oslo: Ad notam Gyldendal.