

# «Ønskeboken»

*Et bokhistorisk blikk på Torborg Nedreaas' tidlige novelleforfatterskap*

Anna Serafima Svendsen Kvam



NOR4390 – Masteroppgave i nordisk, særlig norsk,  
litteraturvitenskap ved Institutt for lingvistiske og  
nordiske studier

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Mai 2021



# «Ønskeboken»

Et bokhistorisk blikk på Torborg Nedreaas' tidlige novelleforfatterskap



*Stord, 1936. Widerøe flyselskaps flyfoto fra Fitjar kommune.*

© Anna Serafima Svendsen Kvam

Mai 2021

«Ønskeboken». Et bokhistorisk blikk på Torborg Nedreaas' tidlige novelleforfatterskap

Anna Serafima Svendsen Kvam

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

# Sammendrag

Fra 1938 til debuten med *Bak skapet står øksen* i 1945, livnærte Torborg Nedreaas seg ved å skrive noveller for ukeblader. Dette «tidlige forfatterskapet» er ikke undersøkt tidligere. Jeg benytter en bokhistorisk innfallsvinkel på et utvalg av de tidlige novellene for å belyse forfatterskapets tilblivelseshistorie, og gjør dermed den første studien av Nedreaas' noveller med utgangspunkt i førstetrykkene som foreligger før 1945. Jeg tar utgangspunkt i spørsmålet om hvilke muligheter og begrensninger befatningen med ukebladene skapte, da Nedreaas skulle etablere seg på det litterære feltet. Etter en innledende kartlegging, gjøres et utvalg av fem noveller som utsettes for nærlesning, supplert av kilder som belyser forhold knyttet til novellenes produksjon og resepsjon. Noe av dette, blant annet forholdene knyttet til rammene for, og arbeidet med utgivelsen av debutboka, er ny informasjon.

I lys av sosiologen Pierre Bourdieus teori om det litterære feltet, er det nærliggende å anta at befatningen med det trivillitterære, å ha bøydd av for «eksterne krav» i skrivekunsten, var en ulempe i Nedreaas' arbeid med å sikre anerkjennelse. I min studie, hvor jeg bruker bokhistorikerne Robert Darnton, D. F. McKenzie og Jerome McGanns teorier om litterære kretsløp og teksters sosiologi og materialitet som springbrett, avdekker jeg imidlertid et mer nyansert bilde. Nedreaas distanserte seg riktignok fra, og utøvet kritikk mot ukebladene etter debuten. Et flertall av de tidlige novellene tilsvarer dessuten fordommene som regjerte om «ukebladnovellen». Det finnes imidlertid noveller i materialet som bærer trekkene Nedreaas senere ble berømmet særlig for, eller som på andre måter utfordrer rådende oppfatninger i resepsjonen. Jeg avdekker blant annet at Nedreaas allerede i 1939 hadde på trykk en novelle som nyanserer resepsjonens forståelse av jødiske motiver i forfatterskapet. Videre finner jeg at arbeidet for ukebladene utgjorde både materielle og relasjonelle fordeler i forkant av Nedreaas' første kontakt med Aschehoug.

Avslutningsvis analyserer jeg hvordan spenningen mellom ulike skrivehensyn tematiseres i «Men Gerundium ler» (1945), en novelle fra det etablerte forfatterskapet. Jeg argumenterer for at Nedreaas i denne foregriper noen av dilemmaene knyttet til etablering på det litterære feltet, som senere også utspiller seg i virkeligheten. Formmessig kan novellen leses som en avstandstaking til «ukebladforfatterskapet», samtidig som innholdet ikke kan leses som en entydig fordømmelse av det å bruke skrivekunsten til å dekke grunnleggende materielle behov. I så måte viser den frem hvordan hensynet til å skrive av nyttehensyn og hensynet til å skrive for skrivekunstens egen skyld, kan kollidere i én og samme forfatterkropp.



# Forord

Denne oppgaven handler om en som måtte streve hardt for å finne et rom til å skape litteratur. Å arbeide med et materiale som vitner om hvor små marginer som avgjør *hvem* som får skrive, har bare gjort meg mer takknemlig for å leve i et land hvor Lånekassen og rett til gratis utdanning har gitt meg mulighet til å studere over flere år. Dette prosjektet hadde aldri vært påbegynt uten slike materielle forutsetninger. For at oppgaven skulle kunne fullføres, er det imidlertid flere enkeltpersoner som har vært til avgjørende hjelp, og skal ha takk. Den første og største går til min kloke og rause veileder Ståle Dingstad, som har vært tilgjengelig fra første stund. Mest av alt er jeg takknemlig for at du hele tiden har bedt meg om å holde fast ved resonnementene jeg selv synes er viktigst. Du har gitt meg stor frihet, og med dét: selvtillit til å gjøre prosjektet til mitt eget.

Deretter, i en slags kronologisk rekkefølge, hjertelig takk til:

Marius Emanuelsen, for glimrende undervisning om bokhistorie høsten 2019. Torkil Vederhus, for ubetinget oppmuntring i en stavrende idéfase. Universitas og Bøygen, for å gjøre det første året på masterprogrammet givende og variert, også utenfor seminarrommene. Irene Iversen og Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy, for lynrask respons og nyttige tips da prosjektskissen ble utarbeidet. Tora Sanden Døskeland, Nora Aschim, Camilla Vikene-Danielsson og Tomine Sandal, for vennskap og faglig felleskap på lesesalen. Tomine og Camilla skal takkes særlig for grundige lesninger og øyeåpnende samtaler gjennom hele det siste året. Guro Saastad, for fleksibilitet, nærhet og hygge i Fossveien, i en tid hvor smittevernreglene har gjort trivsel på hjemmebane ekstra verdifullt. Eirik Kvindesland, for å sette meg på sporet av de rette arkivmappene. Familien min – mamma, pappa, Nora og Ella – for å være en trygg havn når det trengs som mest, i Oslo, Stavanger og på telefonen. Sara Blichner, Ingrid Ophaug-Vea, Isa Maline Alstadius Isene og Johan Marius Nærøy, for tryggheten og inspirasjonen som vennskapene med dere gir meg. Isa og Sara: Takk for nyttige tilbakemeldinger i slutfasen av arbeidet. Christian Janss, for kyndig og velvillig hjelp med russiske gloser. Aksel Rogstad, for alt du er for meg, for det du lærer meg om verdien av å formulere meg presist, og ikke minst: for at du gjennom korrekturlesning har latt din ualminnelige språkfølelse komme oppgaven til gode.





<b>TEKNISK NOTIS</b> .....	<b>IX</b>
<b>1. INNLEDNING</b> .....	<b>1</b>
1.1 PRESENTASJON OG PROBLEMSTILLING .....	1
1.2 NEDREAAS' FORFATTERSKAP OG INNLEDENDE BEGREPSAVKLARING .....	3
1.3 AKTUALITET OG RELEVANS .....	6
1.4 TIDLIGERE FORSKNING .....	7
1.5 OPPGAVENS STRUKTUR.....	11
<b>2. TEORETISKE INN FALLSVINKLER OG VIDERE FRAMGANGSMÅTE</b> .....	<b>13</b>
2.1 INNLEDENDE BETRAKTNINGER .....	13
2.2 «BOKA KOMMER IKKE MED STORKEN» .....	13
2.3 GRUNNANTAKELSER OG SENTRALE BEGREPER .....	17
2.4 FRAMGANGSMÅTE OG AVGRENSNING AV MATERIALE .....	20
2.5 RAPPORT FRA ARKIVENE.....	23
<b>3. NEDREAAS' TIDLIGE NOVELLEFORFATTERSKAP</b> .....	<b>25</b>
3.1 ET LIVSVIKTIG FORFATTERSKAP?.....	25
3.2 «NU VIL JEG SKRIVE EN ROMAN...» (1938). ELLER: FORTELLINGEN OM NEDREAAS OG «JOSEF» .....	33
3.3 HUMANISME I ANTISEMITTISK INNPAKNING? EN ANALYSE AV «HEVNEREN» (1939).....	44
3.4 BARN I KLASSESAMFUNNET: EN ANALYSE AV «KJØRETUREN (1942).....	54
3.5 POTETNOVELLENS REISE: EN ANALYSE AV «MAINATT» (1943) .....	63
3.6 ENSOMHET I BLENDINGSTIDER: EN ANALYSE AV «BLÅLYS» (1944) .....	71
<b>4. SKITTEN NYTTE ELLER REN KUNST?</b> .....	<b>83</b>
4.1 KOLLIDERENDE BEHOV I KROPP OG SKRIFT .....	83
4.2 TORBORG ELLER TOB: SKRIFTEN SOM SPLITTER OG SAMMENFØYER .....	87
4.3 POSISJONEROBRINGENS DILEMMA: NEDREAAS OG «GERUNDIUMMEN».....	92
4.4 KONKLUDERENDE BETRAKTNINGER.....	95
4.5 AVSLUTTENDE REFLEKSJONER.....	98
<b>LITTERATUR</b> .....	<b>101</b>
PRIMÆRLITTERATUR OG ANDRE ORIGINALKILDER.....	101
TEORI OG SEKUNDÆRLITTERATUR.....	104
<b>VEDLEGG</b> .....	<b>110</b>
VEDLEGG A: NEDREAAS' SKJØNNLITTERÆRE FORFATTERSKAP .....	111
VEDLEGG B: INNLEDENDE KARTLEGGING .....	117
VEDLEGG C: «NU VIL JEG SKRIVE EN ROMAN...» (1938).....	118
VEDLEGG D: «HEVNEREN» (1939) .....	121
VEDLEGG E: «KJØRETUREN» (1942) .....	126
VEDLEGG F: KOLLASJONERINGSTABELL, «KJØRETUREN» .....	128
VEDLEGG G: «MAINATT» (1943) .....	131
VEDLEGG H: KOLLASJONERINGSTABELL, «MAINATT» .....	132
VEDLEGG I: «BLÅLYS» (1944).....	136
VEDLEGG J: KOLLASJONERINGSTABELL, «BLÅLYS».....	139

## Teknisk notis

Jeg bruker referansestilen Chicago forfatter-år, som er gjengs på dette fagfeltet. Stilen er imidlertid ikke tilrettelagt for lange arkivreferanser. Derfor holder jeg meg til referansestilen med ett unntak: Arkivreferanser plasseres gjennomgående i fotnoter, for ikke å hindre leseflyten.

Av plasshensyn gir jeg full referanse til primært tekstene kun den første gangen de introduseres i nytt kapittel. Deretter gis årstall og sidetall for novellene som foreligger i flere tekstkilder, mens det kun gis sidetall for novellene som bare foreligger i én tekstkilde.

Alle Nedreaas' verker, samt flere arkiver og periodiske publikasjoner, blir referert til. Når ikke annet er oppgitt, refererer jeg til førsteutgavene, som alle er tilgjengelige hos Nasjonalbibliotekets bokhylla.no. Av hensyn til leseflyten bruker jeg forkortelser for enkelte verk, arkiver og publikasjoner etter å ha introdusert dem for første gang:

### Nedreaas' verker:

*Bak skapet – Bak skapet står øksen* (1945)

*Før det ringer – Før det ringer tredje gang* (1945)

*Av måneskinn – Av måneskinn gror det ingenting* (1947)

### Periodiske publikasjoner:

*Magasinet – Arbeidermagasinet* og senere *Magasinet For Alle*

### Arkiver:

NB – Nasjonalbiblioteket

RA – Riksarkivet

At drømmen, det var mor, aldri juletrærne, alltid bare henne, enten hun var moren som ble flådd levende av nøden, eller den rasende moren som ropte i ørkenen, på jakt etter føde, eller moren som ustoppelig forteller om det som har hendt henne, [...] som forteller om sin uskyld, sine sparepenger, sitt håp.

Fra Marguerite Duras' *Elskeren* (2013 [1984], 55)



# 1. Innledning

## 1.1 Presentasjon og problemstilling

«En kvinne må ha egne penger og et eget rom hvis hun skal skrive litteratur», slår Virginia Woolf fast i det epokegjørende essayet «A Room of One's Own» (1999, 2). Da teksten ble utgitt, hadde hun opparbeidet seg nok penger til å utvide landstedet sitt med et eget arbeidsrom. Dette sto ferdig mot slutten av tjuetallet, på et tidspunkt da Woolf ikke lenger trengte å bekymre seg for økonomien, selv om hun viet all arbeidstid til litteraturen (Vindsetmo 2003, 125). I «Et eget rom» bruker Woolf sitt økonomiske pusterom, og fysiske skriverom, til å peke på hvilke materielle betingelser som må oppfylles hvis kvinner skal kunne bruke friheten sin til å skrive skjønnlitteratur. Under ti år etter at Woolfs' essay ble publisert, tok Torborg Nedreaas, en av våre mest sentrale etterkrigsforfattere, ut skilsmisse fra sin daværende ektemann. Knappe to år senere brøt andre verdenskrig ut. Mens Woolf fikk innlede 1930-tallet med å skrive bøker fra sitt eget rom, ble tiåret for Nedreaas' del avsluttet med at hun flyttet til øya Stord uten fast inntekt, sammen med sin pleietrengende mor og med eneansvar for to sønner i vokse- og «etealderen».<sup>1</sup>

Gjennom okkupasjonsårene utspilte også krigshandlingene seg rett utenfor deres egne stuevinduer, hvor Nedreaas i januar 1945 ble vitne til at en ammunisjonsbåt ble skutt i brann. «Heldigvis for oss var den farlige last brakt fra borde natten før», skriver hun til forlegger Mads Nygaard og føyer til at det «ikke er så morsomt å ha dypvannsbomber [...] liggende utover hele kaien». Men frykten ble tross alt en vane, avslutter hun, og hun trøster seg med at «den bombes ikke som henges skal».<sup>2</sup> Galgenhumor var hun i besittelse av, men Nedreaas manglet penger, hadde tre munnner å mette og tilsynelatende lite rom til å skrive. Likevel korresponderte hun fortrolig med Mads Nygaard tidlig i 1944. Året etter brakdebuterte hun på Aschehoug med novellesamlingen *Bak skapet står øksen*, som tematiserer krigen. Hvordan var dette mulig? Hvordan kunne en bejublet debut, og påfølgende forfatterkarriere, realiseres for en alenemor i pengeknipe ved midten av forrige århundre? Nysgjerrighet på strukturene som påvirker hvem som får skriverom, er utgangspunktet for denne masteroppgaven. Jeg undersøker Nedreaas' forfatterskaps tilblivelseshistorie, ved å analysere hennes noveller med førstetrykk før 1945, som hovedsakelig ble produsert for, og distribuert i, ukeblader.

---

<sup>1</sup> Formuleringen er hentet fra et intervju Nedreaas ga til *Akershus Amtstidende* på syttitallet (ASL 1971, 4).

<sup>2</sup> RA/DA-0042/D/Da/dab/L0287. Brev fra Tob Kieding til Mads Nygaard 19. januar, 1945.

Jeg fattet interesse for materialet etter å ha lest Nedreaas' utsagn, i et jubileumsintervju på 1970-tallet, om at det å bli antatt i et ukeblad gjorde at hun våget å bryte ut av sitt første ekteskap. Og at hun deretter, mellom bøting av garn og skrivearbeid for ukepressen under navnet «Tob Kieding»<sup>3</sup>, oppdaget at det var «helt andre ting enn salgbare ukebladnoveller som kom» (Holen 1976, 13). Mellom 1938 og 1945 leverte hun nærmere førti noveller til blader, aviser og magasiner. Etter debuten gikk det bare fem år før hun mottok historiens første Kritikerpris (1950). Nedreaas gikk fra å være en tilsynelatende triviallitterær forfatter som skrev for å forsørge sine nærmeste, til å bli anerkjent som leverandør av kunst for kunstens skyld. Hun begynte «aller aller nederst», skal en tro forfatteren og oversetteren Per Wollebæk, som skriver om Nedreaas i *Arbeidermagasinet* at han lot seg overraske av hennes inntog på det litterære feltet: «an skal aldri forsverge noe i verden. Men jeg ville ansett det som merkelig hvis noen hadde spurt meg om Tob Kieding noen gang ville kunne greie å skrive en bok som 'Bak skapet står øksen'» (1952, 11). Min innledende hypotese er imidlertid at det ikke var *på tross* av ukebladene, men snarere *på grunn* av dem at Nedreaas fikk rom til å skrive. Videre springer oppgaven ut av en generell interesse for spenningen mellom det triviallitterære og høylitterære, hvordan ulike skrivehensyn kan kollidere i én og samme forfatterkropp. I denne oppgaven, som er den aller første studien av Nedreaas' noveller med førstetrykk før 1945, tar jeg utgangspunkt i følgende hovedproblemstilling:

*Hvilke muligheter og begrensninger har Nedreaas' skjønnlitterære forfatterskap i periodiske medier før 1945 spilt for hennes debut og påfølgende posisjonerobring på det litterære feltet?*

For å besvare dette spørsmålet kartlegger jeg novellene som Nedreaas hadde på trykk før utgivelsen av *Bak skapet*, og gjør en mer inngående bokhistorisk analyse av et mindre utvalg noveller: «Nu vil jeg skrive en roman» (1938), «Hevneren» (1939), «Kjøreturen» (1942), «Mainatt» (1943) og «Blålys» (1944). Jeg undersøker deretter hvordan spenningen mellom ulike skrivehensyn tematiseres i to av Nedreaas' noveller fra det etablerte forfatterskapet: «Men Gerundium ler» (1945) og «Den lille novellen om et par sko» (1953); sistnevnte leses

---

<sup>3</sup> «Tob Kieding» har feilaktig blitt lest som Nedreaas' pseudonym. Hun er selv tydelig på at navnet ikke er for pseudonym å regne. «Tob» var kallenavnet hennes gjennom hele livet, og «Kieding» var hennes virkelige etternavn inntil hun byttet tilbake til pikenavnet (Nedreaas 1953b, 3). Nedreaas signerer endatil sine første brev til Aschehoug med «Tob Kieding» (RA/DA-0042/D/Da/dab/L0287. Brev fra Tob Kieding til Mads Nygaard 08. september, 1943).

av flere som en Nedreaas-poetikk.<sup>4</sup> Jeg vil vise hvordan disse, med hovedvekt på den første, kan kaste ytterligere lys over forfatterskapets tilblivelse og Nedreaas' posisjonerobring. Jeg kommenterer også underveis hvilken måte mine studier av de tidlige novellene *supplerer*, *nyanserer* og *utfordrer* oppfatninger av Nedreaas' forfatterskap, slik de kommer til uttrykk i resepsjonen. Begrunnelsen for avgrensningen av materialet gis i delkapittel 2.3 og 2.4, hvor en arkivrapport og oppgavens metodiske fremgangsmåte også presenteres.

## 1.2 Nedreaas' forfatterskap og innledende begrepsavklaring

Torborg Aud Nedreaas ble født i Bergen i 1906, tilbragte deler av barndommen i København og spilte piano fra hun var ung. Det var også delvis som pianolærerinne hun senere livnærte seg. I 1931 giftet hun seg med Nikolay Kieding og fikk etter hvert sønnene Jørgen og Kåre. I løpet av det første ekteskapet begynte Nedreaas også som radiokåser<sup>5</sup>, før hun i 1938 fikk antatt sine første noveller. Et par år etter skilsmissen var det moren hennes, Augusta Nedreaas, sin bekymring for jødernes situasjon som gjorde at hun, datteren og barnebarna endte på Stord. Augusta hadde jødisk avstamning gjennom oldefaren Karl «Kiewe» Herschel, en av de første jødene som kom til Bergen på 1800-tallet (Mendelsohn 2019, 222).<sup>6</sup> Mot slutten av mellomkrigstiden fryktet barnebarnet at slektskapet kunne volde henne og familien fare i møte med okkupasjonsregimet.<sup>7</sup> Torborg og Augusta var riktignok begge døpt og dermed ikke for jøder å regne, men, med nazistenes termer, «mischlinger» av første og andre grad. Likevel kan nyhetene om innskrenkninger av jødernes rettigheter på kontinentet ha bidratt til å vekke bekymring. Flere av Herschel-familiens medlemmer var bosatt i Tyskland (Mendelsohn 2019, 223).

---

<sup>4</sup> Rakel Christina Granaas nevner teksten i sin analyse av to Nedreaas-noveller, (2008, 20), og det samme gjør Grete Fatima Syéd i en artikkel hvor hun sammenligner Nedreaas med Tomas Espedal (2016, 19). Også Irene Iversen (1990, 124) og Merete Morken Andersen (2011) omtaler novellen som en Nedreaas-poetikk.

<sup>5</sup> Se annonsering av radioprogram i blant annet *Bergens Tidende* og *Nationen* februar og mars 1932.

<sup>6</sup> Herschel drev for øvrig en periode handel sammen med Marcus Pabst, en jøde som oppholdt seg i Bergen siste halvdel av 1800-tallet. I likhet med «Kiewe» handlet han med ur (Mendelsohn 2019, 140). Både historiker Oscar Mendelsohn og litteraturprofessor Ståle Dingstad holder det for mulig at Marcus Pabst er den levende modellen Knut Hamsun bruker for karakteren «Pabst» (Dingstad 2021, 236).

<sup>7</sup> Torborg Nedreaas gjentar ofte at morens frykt var grunnen til at familien flyttet vekk fra Bergen. Se for eksempel *Dagbladet* (Eide 1982). En kan for øvrig merke seg at Nedreaas ber Mads Nygaard i 1944 om at navnet hennes, «Torborg Kieding», ikke føres i forlagets regnskap ved en eventuell forskuddsbetaling. Hun vil føres opp med «T. Nedreaas», som hun forklarer at «er min far, [...] som bl. a. ikke har gjort seg skyldig i den nedbrytende virksomhet å velge seg jødiske forfedre» (RA/DA 0042/D/Dd/L0016/000. Brev til Mads Nygaard fra Torborg Nedreaas 23. mars, 1944).

På Stord levde familien på knappe ressurser. Nedreaas solgte symaskinen sin for å få råd til robåt, satte poteter, stoppet strømper og skrev til ukeblader for å spe på inntektene.<sup>8</sup> Ved krigens slutt talte produksjonen flere titalls noveller, en føljetongroman (*Piken som plystret* fra 1942) og ett skuespill (*Magdalene* fra 1941), som ble satt opp på Den Nationale Scene under pseudonymet «Tore Johan Rasch». Kort tid etter at freden kom, ble hun involvert i et kommunistisk miljø og etablerte *Sunnhordland Arbeiderblad* sammen med Henry Aas (Syéd 2019, 25). I den forbindelse møtte hun Aksel Bull Njå, som ble hennes andre ektemann (Pedersen 1978, 8). Sammen med sønnene flyttet de til Nesodden, hvor Nedreaas ble boende i «Slottet»<sup>9</sup> frem til hun døde i 1987. Da hadde hun en skjønnlitterær produksjon bak seg som, i tillegg til leveranse for periodiske medier før og etter 1945, talte fire romaner, fem novellesamlinger, en samling hørespill og to utgivelser med ytringer, essays og dikt. To år etter debuten, som ble fulgt av novellesamlingen *Før det ringer tredje gang* (1945), kom *Av måneskinn gror det ingenting* (1947), som er Nedreaas første roman. Utgivelsen av den andre, *De varme hendene* (1952), fulgte etter novellesyklusen *Trylleglasset* (1950). Året etter kom novellesamlingen *Stoppsted* (1953). Deretter gikk det sju år før *Musikk fra en blå brønn* (1960), den mest kjente av bøkene som utgjør Herdis-trilogien, ble lansert. Den tredje av dem, *Ved neste nymåne*, kom i 1971, seks år etter novellesamlingen *Den siste polka* (1965). Parallelt med den skjønnlitterære produksjonen var Nedreaas en aktiv samfunnsdebattant og bidro jevnlig som radiokåser i NRK.

### Videre begrepsbruk

Oppgaven vil problematisere at det kan trekkes et klart skille mellom før og etter Nedreaas' Aschehoug-debut, hva gjelder form og innhold i novelleforfatterskapet, som altså innledes i periodiske medier sju år før *Bak skapet* gis ut. Dermed ligger det en viss utfordring i ikke å selv benytte begreper som bygger opp under en slik forståelse, uten samtidig å tilsløre hvilke deler av forfatterskapet jeg faktisk omtaler. Jeg har villet utarbeide begreper som er intuitive og samtidig lite verdiladet. Når jeg snakker om Nedreaas' skjønnlitterære forfatterskap før Aschehoug-debuten, mener jeg det totale omfanget av skjønnlitterære tekster som ble publisert eller offentliggjort før høsten 1945. Dette forkorter jeg til «det tidlige forfatterskapet»,

---

<sup>8</sup> Nedreaas beskriver hverdagen på Stord i en rekke intervjuer. Utover intervjuet i *Friheten* (1966, 9), hvor hun nevner robåt-byttet, forteller hun til *Akershus Amtstidende* om at hun ved siden av novelleproduksjonen sydde, dyrket jord og drev fiske (ASL 1971, 4). Se også intervju i *Uke-Adressa* fra 1980-tallet (Jensen 1981, 4).

<sup>9</sup> Huset var opprinnelig banklokale i Trondheimsveien, som ble revet ved århundreskiftet 1800/1900, og deretter gjenoppført på Nesodden. Arnulf Øverland bodde i «Slottet» i flere år (Bistrup 1965, 8).



og jeg er nøye med å skjelle mellom «det tidlige forfatterskapet» i sin helhet og «det tidlige *novelle*forfatterskapet».

Resepsjonen tatt i betraktning kunne det vært naturlig å inkludere novellesamlingen *Før det ringer* under merkelappen «det tidlige forfatterskapet». I flere litteraturhistoriske framstillinger eksisterer det nemlig en oppfatning om at utgivelsen, som er en samling «ukebladnoveller», kom før *Bak skapet*.<sup>10</sup> Sistnevnte har i den forbindelse fått merkelappen «den egentlige debuten»<sup>11</sup>, for å indikere at det var først med denne boken Nedreaas ble ordentlig litterær. Ett av oppgavens funn er imidlertid at Nedreaas lyktes i å skyve på utgivelsen av *Før det ringer*, grunnene til dette kommer jeg inn på i delkapittel 3.1, slik at den i virkeligheten ble lansert etter *Bak skapet*. Aschehoug-debuten er dermed ikke bare «den egentlige», men den reelle bokdebuten.

Ellers brukes det merkelapper som «ukebladnoveller» (Dahl 1969, 29), «preg av ukebladlitteratur» (Iversen 1990a, 104) og «kjærlighetsfortellinger» (Hamm 2020, 7) om det skjønnlitterære forfatterskapet før 1945 og *Før det ringer*. Fordi oppgaven vil problematisere oppfatningen om at det tidlige forfatterskapet kun besto av «ukebladnoveller», og at det «ordentlige» forfatterskapet kom *etterpå*, nærmest som ved et trylleslag, setter jeg slike begreper i anførselstegn. Jeg definerer «ukebladnovellen» i kapittel 3.1. Det er imidlertid nødvendig å presisere allerede her at jeg bruker begrepet på to måter. Når jeg refererer til ukebladnovellen *uten* anførselstegn, mener jeg ganske enkelt noveller med trykk i et periodisk medium som har ukentlig utgivelse. Det trenger imidlertid ikke være slik at alle ukebladnoveller samsvarer med sjangerkriteriene eller oppfatningene av ukebladnoveller som til dels råder i den empiriske forskningen på ukebladlitteratur. Når jeg refererer til ukebladnovellen slik den oppfattes eller omtales i *slike* sammenhenger, setter jeg begrepet i anførselstegn. Alt av Nedreaas' skjønnlitterære produksjon, både i periodiske medier og mellom stive bokpermer fra og med utgivelsen av *Bak skapet*, omtaler jeg som «det etablerte forfatterskapet».

---

<sup>10</sup> I *Norsk kvinnelitteraturhistorie* står det at *Før det ringer* «kom først» (Iversen 1990b, 119). Willy Dahl indikerer også i *Fra 40-tall til 60-tall: norsk prosa gjennom 25 år* at *Før det ringer* var den første (Dahl 1969, 29). Det samme gjør Øystein Rottum i sin litteraturhistorie (1996, 203). Per Thomas Andersen kommenterer ikke hvilke av de to som kom først, men nøyer seg med å slå fast at de begge ble lansert samme år (2012, 464). Unntaket hva gjelder denne framstillingen, er Irene Iversens artikkel i *Store norske leksikon*. Her presiseres riktignok ikke hvilken av de to som kom først, men i listen over Nedreaas' verker er *Før det ringer* listet opp som nummer to (Iversen 2021).

<sup>11</sup> Rottum bruker dette begrepet (1996, 2013), mens Andersen omtaler *Bak skapet* som den «seriøse» debuten (2012, 464).

### 1.3 Aktualitet og relevans

Med denne oppgaven vil jeg oppfylle tre mål. For det første vil jeg bidra til å fylle et hull i kunnskapsgrunnlaget om et sentralt forfatterskap i norsk etterkrigslitteratur. Nedreaas var kritikerrost og gjenstand for forskere og hovedfagskandidaters undersøkelser i sin samtid. Interessen har dessuten vært økende de siste årene. Etter hundreårsjubileet er det publisert monografier, masteroppgaver og fagfelleverderte artikler om forfatterskapet. En antologi er under utarbeidelse<sup>12</sup>, og Herdis-bøkene kom i ny samleutgave høsten 2020. *Av måneskinn* ble nylig gjenstand for debatt i *Morgenbladets* spalter da flere litteraturvitere lot romanen bli utgangspunkt for en diskusjon om litterære forskningsmetoder generelt og Nedreaas' tematisering av kvinnerollen spesielt.<sup>13</sup> Dette er *noen* eksempler på hvordan allerede etablerte, i tillegg til nye, interesser knyttet til forfatterskapet er i fremvekst. I så måte fortjener forholdene rundt Nedreaas' ekstraordinære inntog på det litterære feltet å bli belyst.

Dernest vil jeg vende oppmerksomheten mot betingelsene for tilblivelsen av litterære verk. Som litteraturforskere og -studenter er vi privilegerte når vi får ha skjønnlitteratur som vårt forskningsobjekt, enten det er med mål om å forstå fortida, samtida eller verket i seg selv. Hvilke verk vi vender oppmerksomheten mot, er imidlertid ikke bare et resultat av fortidige kanoniseringsaktørers valg, men også av hvilket stoff og erfaringer som antar bokform og går veien fra tanke og impuls via skriftliggjøring og utgivelse, før det ender hos leserne. I oppgaven «Kampen om 'den norske fortellingen'» studerer daværende masterstudent i sosiologi, nåværende stipendiat, Sabina Tica erfaringene til norske forfattere med synlig minoritetsbakgrunn. Hun viser at feltet de trer inn på, oppleves som homogent, med hensyn til både hudfarge og klassebakgrunn og at et flertall av også *hennes* respondenter har foreldre med middelklassebakgrunn i hjemlandet (Tica 2018, 53). Året etter Ticas oppgave ble levert, opprettet LO en ny pris for «arbeiderlitteratur», som svar på det de omtaler som norske bøker preget av «middelklassens liv». I denne sammenheng påpeker forfatteren Jens M. Johansson, som ironiserer over den norske middelklasseromanen i *Lavterskeltilbud* (2019), at «folk som jobber i butikk, i bilvasken eller på byggeplassene», ofte har «annet å gjøre enn å skrive bok»,

---

<sup>12</sup> Planene om en antologi ble lansert i forlengelsen av Nedreaas-seminaret ved UiB i 2018, på vegne av blant andre Kari Jegerstedt. Det er ikke oppgitt lanseringsdato for antologien (UiB 2018).

<sup>13</sup> Toril Moi holdt i juni 2020 et foredrag ved NB om *Av måneskinn* med tittelen «Kjærlighetstortur» (Moi 2020a). Foredraget ble senere forkortet til et essay i *Morgenbladet* (Moi 2020b), som utløste en debatt både om tolkningen av selve romanen og Moiss litteraturvitenskapelige metode. Blant bidragsyterne i førstnevnte diskusjon var blant annet professor emerita Irene Iversen (2020) og Nedreaas-kjenner Grete Fatima Syéd (2020a). Jeg har selv argumentert for, i en artikkel for litteraturtidsskriftet *Bøygen*, at uenighetene hva gjelder uenighetene om romankarakterenes roller og ansvar, hadde flere likhetstrekk med de uenighetene som fantes allerede i den kritiske samtidsresepsjonen (Kvam 2021b).

og antyder at det slettes ikke er rart at norske arbeiderklasseerfaringer er mindre synlige i samtidslitteraturen (Larsen & Nilsen 2019). Johansson og LOs førstesekretær vender oppmerksomheten mot de *tematiske* implikasjonene av et homogent litteratursamfunn, mens Tica interesserer seg for hva minoritets- og klassebakgrunn har å si for *forfatternes* posisjonerobring på det litterære feltet.

Til sammen er disse funnene og observasjonene noen av symptomene på at vi stadig lever i en tid hvor det ikke er tilfeldig *hvem* som blir forfattere, og hvordan veien den enkelte har inn på det litterære feltet, former forståelsen av spesifikke forfatterskap. Det er ikke tilfeldig hvilke verk som blir bøker, og hvilke bøker som blir objekter for litteraturforskere. Ved å undersøke tilblivelsen av et klassikerforfatterskap, med en bokhistorisk innfallsvinkel som kombinerer empirisk kildearbeid med nærlesning, vil jeg vise hvordan litteraturvitenskapen, og ikke bare sosiologien og historiefaget, har sitt å bidra med i målet om å forstå strukturene som påvirker tilblivelsen av nye forfatterskap. Dette leder meg over på det tredje målet: at oppgaven kan bidra til det litteraturprofessor Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy omtaler som et påbegynt opplysningsprosjekt i sin doktorgradsavhandling (Bjørkøy 2014, 2), hvor hun undersøker et utvalg norske forfatteres revisjoner av egne verk. Bjørkøy nevner Nedreaas blant de forfatterskapene som ikke er gjenstand for hennes analyse, men som er kandidat for slike undersøkelser framover. Jeg gjør riktignok ikke en slik kartlegging av *alle* Nedreaas' utgivelser.<sup>14</sup> Men: Tre av novellene jeg har plukket ut for inngående analyse, «reiser» gjennom forfatterskapet og manifesterer seg i forskjellige publikasjonskontekster. Når jeg analyserer disse, kombinerer jeg nærlesning med kollasjoning, sammenligning tegn for tegn, mellom novellenes førstetrykk og et utvalg senere tekstkilder. Dermed inkluderer oppgaven, som overordnet fokuserer på Nedreaas' forfatterskaps tilblivelseshistorie, også en undersøkelse av *teksthistorien* til tre Nedreaas-noveller.

#### **1.4 Tidligere forskning**

Videre gir jeg en kronologisk gjennomgang av resepsjonen, som for det første vil underbygge mangelen på kollektiv kjennskap til Nedreaas' tidlige noveller. Dernest kommenterer jeg underveis hvilke av de sekundærlitterære bidragene jeg går i dialog med. Avslutningsvis introduserer jeg resepsjonens omtale av Nedreaas' tidlige forfatterskap. Med

---

<sup>14</sup> I forbindelse med kartlegging av materialet har jeg imidlertid også identifisert et verk i Nedreaas' forfatterskap som kan være interessante for ytterligere slike teksthistoriske studier. Dette kommenteres i delkapittel 4.5.

*forskningsresepsjonen* mener jeg litteraturhistorier for undervisning i høyere utdanning, hovedoppgavene, masteroppgavene, de fagfelleverderte artiklene og et utvalg av monografiene. Framstillinger for skoleelever er ikke undersøkt systematisk. Jeg bruker tekster fra Nedreaas' samtidsresepsjon underveis i analysene. For å unngå forvirring i de sammenhengene jeg også bruker utdrag fra den nærere kritiske resepsjonen som sekundærlitteratur, presiserer jeg alltid at det er *samtidsresepsjonen* det dreier seg om, når denne studeres som historisk empiri.

Foruten omtale i litteraturhistorier er det per i dag skrevet 19 hovedoppgaver og et knippe masteroppgaver og utgitt seks monografier om Nedreaas. Det nyeste tilskuddet er litteraturviter Grete Fatima Syéds *En sommer med Nedreaas* (2019). Dette er en essayistisk anlagt bok, som samtidig er den ene av bare to monografier som tar for seg *hele* bredden i Nedreaas' etablerte forfatterskap. Dermed er den et av det mest omfattende bidragene i den kritiske resepsjonen. Foruten et stort omfang av hovedoppgaver ble tre av monografiene gitt ut på 1970-tallet. Helge Eriksens *Nedreaas* (1974), Laila Aases *Veien til verket. Musikk fra en blå brønn* (1979) og festskriftet *Nordens svale* til Nedreaas' syttiårsdag (1974) kom med få års mellomrom. Hovedoppgavene ble publisert over en tjuetårsperiode fra 1970 til 1993. Tidsrommet kan betraktes som en gullalder for Nedreaas-interessen, hvor også et knippe artikler så dagens lys: Torill Steinfeld, professor i nordisk litteratur, benytter en psykoanalytisk innfallsvinkel i en analyse av kvinneligheten som tematisk størrelse i *Musikk fra en blå brønn* (1982). Omtrent samtidig kom artikler i to ulike kvinnelitteratur-antologier<sup>15</sup>, mens Åse Hjorth Lervik, med samme yrkestittel som Steinfeld, diskuterer forfatterskapet i en antologi om norsk romankunst (1982). Fra inngangen av 1990-tallet og fram til hundreårsjubileet kom et mindre knippe bidrag til på feltet. I tillegg til Inger Jahrs bok om Nedreaas som tendensforfatter trykket *Syn og Segn* to artikler av Karin Moe hvor hun drøfter Nedreaas og Stord (1996) og analyserer av *Av måneskinn* (2007). Fra og med hundreårsjubileet blusset interessen for forfatterskapet opp igjen. I 2009 kom professor emeritus Åsfrid Svensens *De ti sannheter*, som er en gjennomgang av hele forfatterskapet sortert på sjanger.<sup>16</sup> Siden 2008 er det publisert fire forskningsartikler i *Edda*, og i 2020 kom, foruten tre masteroppgaver, Madelen Brovolds doktorgradsavhandling om framstilling av jøder i norsk litteratur, som inkluderer et kapittel om Nedreaas (Brovold 2020).

---

<sup>15</sup> *Et annet språk. Analyse av norsk kvinnelitteratur* (1977) og *Hvem eier drømmen din? Artikler om kvinnebevissthet og sosial forandring i nyere litteratur* (1983).

<sup>16</sup> Unntaket er romanen *De varme hendene* (1952), som kun omtales overflatisk mot slutten av boka.

Sorterer en bidragsyterne etter verkinteresse, tipper hovedtyngden i retning henholdsvis *Av måneskinn* og Herdis-bøkene. Ni av hovedoppgavene og én av masteroppgavene har disse verkene som sitt primære fokus.<sup>17</sup> Alle artiklene fram til 1990 har også disse verkene som primærmateriale. *Musikk fra en blå brønn* er den eneste av Nedreaas' verk som har fått en egen monografi (Aase 1974). Tar en nytgivelsene og 2020-debatten om *Av måneskinn* i betraktning, kan en få inntrykk av at lite har forandret seg hva gjelder resepsjonens interesser. Det finnes imidlertid enkelte utviklingstrekk: For det første er det en gryende interesse for jødiske motiver hos Nedreaas, representert ved Brovold samt Steinfelds artikkel om jødisk identitet i *Musikk fra en blå brønn* (2019). Også Syéd omtaler dette aspektet antydningvis (Syéd 2019, 215). Dernest er interessen for krigsnovellene, utover den som finnes hos noen hovedfagskandidater, relativt ny. Både Granaas og litteraturprofessor Christine Hamm har noveller fra *Bak skapet* som empiri i sine *Edda*-artikler. Det samme gjelder interessen for modernistiske og formeksperimenterende elementer hos Nedreaas. Sistnevnte kan spores hos Granaas (2008) og i Syéds *Edda*-artikkel, hvor hun gjør en komparativ studie av Nedreaas og Tomas Espedal (2016).

Det tidlige novelleforfatterskapet er imidlertid *ikke* gjenstand for studier, hverken under «gullalderen» eller senere.<sup>18</sup> En rekke av bidragene studerer imidlertid enten noveller som har reist fra det tidlige til det etablerte forfatterskapet under samme tittel, eller kommer med betraktninger rundt Nedreaas' stilistiske teknikker og tematiske fokus. Disse er av interesse for meg. Jeg lener meg i liten grad på sekundærlitteraturen som begrenser seg til å undersøke *Av måneskinn* og Herdis-bøkene, men går ellers i dialog med flere av de nevnte bidragsyterne. Blant de mest sentrale, foruten Jahr, Svensen og Syéds monografier, er de nyere fagfelleverderte artiklene og Erna Vibeke Gjernes' hovedoppgave fra 1980, som analyserer tematikk og ideologi i Nedreaas' korttekster. Brovolds og Steinfelds bidrag er sentrale i delkapittel 3.3 om «Hevneren», mens Unn Yngvild Gitlestads bibliografiske hovedfagsoppgave fra 1987 har vært av stor verdi i det innledende kartleggingsarbeidet. I enkelte sammenhenger trekker jeg også inn de litteraturhistoriske framstillingene.

Det finnes eksempler på omtale av Nedreaas' debut, *Før det ringer* og enkelte karakteristikk av det tidlige forfatterskapet, selv om originalkildene fra det tidlige

---

<sup>17</sup> Jeg refererer kun til dem jeg selv bruker i analysen. Oppgavene kan identifiseres via UiOs Oria-tjeneste.

<sup>18</sup> Dette skrives med forbehold om at den nevnte Nedreaas-antologien ikke er lansert. Toril Moi refererer også, i et Nedreaas-foredrag på NB (2020a), til en artikkel under utarbeidelse av Frode Lerum Boasson, som sammenligner synet på livskrefter og graviditet i *Av måneskinn* og novellen «Den sterkeste». Sistnevnte er del av *Før det ringer* og har sannsynligvis et førstetrykk i periodika, som jeg ikke har lyktes med å identifisere.

forfatterskapet ikke er studert i sin helhet.<sup>19</sup> Flere av de allerede nevnte bidragsyterne, og forfattere av litteraturhistoriske verk, har bidratt til å forme den kollektive oppfatningen, eller mangelen på sådan, av Nedreaas' tilblivelseshistorie som forfatter. I 1969 skriver litteraturprofessor Willy Dahl at «ukebladnovellene» ble trykket opp i *Før det ringer*, og impliserer med det at samlingen inkluderer *helheten* i Nedreaas' tidlige forfatterskap (Dahl 1969, 29). I 1989 har han moderert seg og presiserer at «et utvalg av hennes bedre ukebladnoveller» ble trykket i boka (Dahl 1989, 112). Inntrykket reproduseres i litteraturhistorien Dahl skriver i tospann med Edvard Beyer, hvor de kommer med en tilføyelse: *Før det ringer* skiller seg klart fra *Bak skapet*, fordi det i sistnevnte er slik at «[a]lle novellene [...] handler om krigen og krigens hverdagsliv, og få av dem ville ha egnet seg for ukepressens harmoniske verden» (Dahl og Beyer 1974, 82). Foruten å reproducere den feilaktige oppfatningen om at *Før det ringer* kom først, setter de opp et skille mellom de to 45-samlingene. Det samme gjør Øystein Rottmønstre når han påpeker at *Bak skapet* skiller seg klart fra *Før det ringer* ved ikke å tematisere krigen. Videre bruker han mellomtittelen «Fra ukebladnoveller til innlegg mot NATO» for å skissere opp Nedreaas' vei gjennom 1940-, 50- og 60-tallet, og impliserer med det at det er kvalitativ forskjell på det tidlige og etablerte forfatterskapet (1996, 293). Helge Eriksen ekskluderer rett og slett *Før det ringer* fra listen over Nedreaas' verker, da han ramser opp produksjonen hennes som bestående av «fire romaner og fire novellesamlinger» (Eriksen 1979, 12). Inntrykket bekreftes endatil i *En sommer med Nedreaas*, hvor Syéd skriver at *Før det ringer* for det meste inkluderer slike «fort glemte ukebladnoveller», mens tekstene i *Bak skapet* «har stått seg svært så godt siden krigen» (Syéd 2019, 165). I det seneste bidraget på forskningsfronten, litteraturprofessor Christine Hamms artikkel om et utvalg noveller fra *Bak skapet*, omtales det tidlige forfatterskapet ganske enkelt som «kjærlighetsfortellinger» (Hamm 2020, 7).

Det finnes imidlertid bidrag i resepsjonen som står i motsetning til oppfatningene jeg har skissert opp. Einar Økland inkluderer *Før det ringer* blant verkene hvori han har «møtt kunsten» (Økland 1976, 85). Dernest gjelder det Granaas, som skriver i *Nordisk kvinnelitteraturhistorie* om *Før det ringer* at Nedreaas «skrev godt lige fra begynnelsen – om end ikke så gjennomført stilsikkert som i senere tekster» (Granaas, 1996, 501). Irene Iversen gir også en annen framstilling enn resepsjonen forøvrig, da hun i *Norsk kvinnelitteraturhistorie* skriver at årene på Stord ga Nedreaas «skrivetrening og stoff til en

---

<sup>19</sup> Foruten Gitlestad, som forsøksvis har identifisert alle førstetrykkene, men ikke kartlagt innholdet, inkluderer Åsfrid Svensen et par av tekstene fra *Før det ringer* i sin tematisk orienterte gjennomgang av hele novelleforfatterskapet. Hun ser riktignok ikke på førstetrykkene.

vellykket litterær debut». Om *Før det ringer* skriver hun imidlertid at novellene hadde et uferdig preg, med litt «sentimentale, ukebladaktige [...] tekster» (Iversen 1990b, 119). Per Thomas Andersen, professor i nordisk litteratur, har en annen inngang, da han i sin presentasjon av Nedreaas skriver at «[p]arallellutgivelsen viser at det ikke er vanntette skott mellom de to løpene i Nedreaas karriere», og følger opp med å slå fast at Nedreaas «visste hvordan hun skulle nå et stort publikum og var ingen litterær eksperimentator», før han konkluderer med at *Bak skapet* skiller seg fra ukebladnovellene i motiv og tematikk (Andersen 2012, 461). Han opprettholder altså påstanden om et skille mellom de to samlingene. Samtidig antyder han muligheten for at skillelinjene likevel ikke er helt absolutte, ved å implisere at det etablerte forfatterskapet er influert av det tidlige, gjennom Nedreaas' hang til folkelig appell. Hvorvidt berøringspunktene også kan betraktes motsatt vei, ved å undersøke om formspråket Nedreaas berømmes for i det etablerte forfatterskapet, også er å spore i det tidlige, er det imidlertid ingen, med unntak av Granaas og Økland, som åpner for dette i sine karakteriseringer.

En kan dermed få inntrykk av at det tidlige novelleforfatterskapet er relativt sparsommelig i sitt omfang. Videre etterlates det et inntrykk av at det går et klart skille, hva gjelder novellene, mellom det tidlige novelleforfatterskapet og forfatterskapet fra og med *Bak skapet*. I den grad resepsjonen kommenterer hvorvidt det finnes forbindelser, er det ved å lete etter (det de antar er) trekk fra ukebladene i det etablerte forfatterskapet, heller enn motsatt. Resepsjonen skaper dermed et inntrykk av at Nedreaas, fra det ene året til det andre, beveger seg ut av «ukepressens harmoniske verden» og inn på det «seriøse» litterære feltet. Disse oppfatningene vil jeg videre supplere, nyansere og utfordre.

## 1.5 Oppgavens struktur

I det neste kapittelet begrunner jeg valget av en bokhistorisk innfallsvinkel, introduserer ytterligere teoretiske perspektiver jeg lener meg på, og avslutter med en redegjørelse for arkivarbeid og framgangsmåter i arbeidet. I det første av to analysekapitler undersøker jeg Nedreaas' tidlige novelleforfatterskap, gir innledningsvis en oversikt over materialet jeg har kartlagt, og introduserer momentene jeg vektlegger i analysen av de fem tidlige novellene. Disse følger i delkapitler 3.2–3.6. Det neste analysekapittelet er en studie av «Men Gerundium ler», supplert av betraktninger om «Den lille novellen». Kapittelet glir over i en avsluttende diskusjon, som jeg har gitt overskriften «posisjonerobringens dilemma». Her

kommer jeg inn på (den mulige) konflikten mellom på den ene siden å ivareta de materielle forutsetningene for å få skriverom og på den andre siden pleie hensynet til å posisjonere seg mest mulig gunstig for å bli anerkjent som forfatter. Deretter gir jeg konkluderende betraktninger i lys av hovedproblemstillingen og redegjør skissemessig for nye forskningsspørsmål.



## 2. Teoretiske innfallsvinkler og videre framgangsmåte

### 2.1 Innledende betraktninger

Litteraturprofessor Tore Rem skriver, i innledningen til *Bokhistorie* (2003), om fagfeltet med samme navn at det kan «være et møtested for empirisk orienterte forskere som ønsker å innreflektere teoretiske problemstillinger, og mer teoretisk orienterte forskere som ser behovet for empiri» (Rem 2003, 19). I det omfattende bokhistoriske verket *Litterære kretsløp* skriver Ståle Dingstad at «[d]et materielle, sosiologiske og historiske er stikkord for kort oppsummering av bokhistorie som forskningsfelt» (Bjørkøy & Dingstad 2017, 14). Påstandene kan synes noe banale, all den tid tverrfaglighet er i vinden og det å trakte etter innsiktene som oppstår i møtet mellom teori og empiri, er hovedbeskjeftigelsen for en betydelig andel av alle som driver med forskning. I et litteraturvitenskapelig paradigme slår imidlertid ikke Rem og Dingstad inn helt vidåpne dører. De henvender seg nemlig til et felt hvor forskerens forpliktelse på empiri *utover* den skjønnlitterære teksten har vært et grunnproblem i fagets historie. Maktforholdene i det tredelte hierarkiet mellom litteraturforskerens primære objekt – den skjønnlitterære teksten – det ekspanderende omfanget av tilgjengelig teori og empiriske fakta utover primærobjektet har forandret seg på forskjelligartede måter, så lenge studiet av skjønnlitteratur har eksistert som akademisk disiplin. Før jeg konkretiserer sentrale begreper og perspektiver jeg bruker i oppgaven, vil jeg derfor redegjøre for tilblivelsen av den bokhistoriske teorien som er springbrettet for mitt prosjekt. I møte med den enkelte tekst gjør jeg imidlertid også bruk av noe annen teori, i den grad det kan åpne opp og belyse spesifikke tema. Jeg følger derfor opp det bokhistoriske bakteppet med å konkretisere grunnantakelser og begreper samt enkelte andre teorier og empiriske eksempler fra det litteratursosiologiske feltet.

### 2.2 «Boka kommer ikke med storken»

Med litteraturprofessor Atle Kittangs ord kan det *autonomiestetiske* litteratursynet, som tidvis har dominert vestlig litteraturforskning, kalles en objektiviserende lese måte. Kittang påstår at det alltid foretas før-vitenskapelige valg hos (den akademiske) leseren, som betinger tilnærmingen til verket (Kittang 1976, 15). De som tilhørte den første av tre leserkategorier han etablerer, omtales som «sympatiske» og anså det skjønnlitterære verket for å være et rent

kommunikasjonsmiddel. Det skulle transporterte en sannhet *fra* forfatteren *til* leseren. Den mest kjente metoden innenfor dette paradigmet var den historisk-biografiske, som dominerte norsk litteraturforskning fram til 1930-tallet. Paradigmet ble gradvis avløst av et syn på meningsdannelse hvor interessen ble forskjøvet fra forfatteren til verket, hvorpå det etableres en forståelsesform som legger til grunn at verkets verbale koder rommer dets fulle mening (Kittang 1976, 35). De formalistiske teoriretningene, framfor alt nykritikken, er kjent som viktige strømninger innenfor en slik lese måte. De fikk stor innflytelse på litteraturforskningen i den vestlige verden, også etter hvert i Norge, fra og med etterkrigstida (Rem 2002, 26).

Litteraturprofessor Erik Bjerck Hagen står for en nyere og alternativ begrepsbruk om de ulike tilnærmingene til verket, som har dominert, og dominerer, norsk litteraturforskning. I motsetning til Kittangs lineære framstilling argumenterer han for at det er snakk om en pendelbevegelse mellom en estetisk-essensialistisk og historisk-pragmatisk forståelse (Hagen 2012, 13). Hagen mener de ulike teoretiske innfallsvinklene som har gjort seg gjeldende de siste hundre år, kan plasseres innenfor disse to grovsorterte kategoriene. I den førstnevnte, hvor en forfekter et *autonomt* litteratursyn, forstås verket «som først og fremst [...] en tekst, som kan og bør leses uavhengig av hva forfatteren måtte ha ment med den, [...] hvordan leseren umiddelbart reagerer på den, og uavhengig av om den er sann om den ytre verden som omgir den». Hva gjelder den sistnevnte kategorien, som rommer et *heteronomt* litteratursyn, ser en der verket som en størrelse der «forfatterens person, leserens reaksjoner og alle tekstens sannhetspretensjoner og verdensreferanser er integrerte deler, på linje med og blandet med tekstens tegn og betydninger» (Hagen 2012, 14). Kittang og Hagens oversiktsbegreper egner seg til å gi et inntrykk av motsetninger i synet på meningsdannelse, og til å få grep om hvordan en bokhistorisk orientert tilnærming plasserer seg i det litteraturvitenskapelige landskapet. Ikke minst kan bakteppet egne seg som utgangspunkt for problematisering av hva som er siktemålet med en bokhistorisk tilnærming, og hva den kan tilføre i kombinasjon med tradisjonell hermeneutisk fortolkning. Bokhistorien kan nemlig forstås som én av flere reaksjoner mot den såkalte «språklige vendingen», som er blant betegnelsene på perioden da det autonome litteratursynet dominerte særlig. En av de sentrale nye bokhistorikerne, Donald F. McKenzie, går til frontalangrep på dette synet i «The Book as an Expressive Form» (1999), hvor han går i rette med en feillesning han mener foretas av nykritikerne William K. Wimsatt og Monroe Beardsley. McKenzie viser hvordan disse siterer et dikt feilaktig, med den følge at Wimsatt og Beardsls tolkning brister og dermed bryter sin egen forståelse av verket som et autonomt objekt. En av McKenzies konklusjoner er at *enhver* manifestering av et skjønnlitterært verk har krav på å bli lest som en form for historisk dokument, og at en slik

forståelse impliserer at den fysiske manifestasjonen er med på å produsere mening (McKenzie 1999, 22).

McKenzies teorier bygger videre på en vending innenfor det bokhistoriske forskningsfeltet, som fram til 1980-tallet hadde operert delvis separat fra litteratur- og fortolkningsvitenskapene. Mens edisjonsfilologene og de analytiske bibliografene konsentrerte seg om identifisering og sammenligning av verkenes utgaver, fra produksjon til utgivelse og re-utgivelser, tok litteraturforskerne for seg fortolkningsarbeidet. Samtidig begynte forløperne til det «nye bokhistoriske» feltet å vokse fram mot 1980-tallet, som en «viktig, ny disiplin i en rekke land» (Rem 2002, 17). Det er i møte med dette villniset at historikeren Robert Darnton i «Hva er bøkens historie?» (2003) foreslår en polering av feltets teoretiske overbygning for å «få litt avstand til en tverrfaglighet [...] ute av kontroll, og se emnet som et hele» (Darnton 2003, 45). Han introduserer i forlengelsen av dette et kommunikasjonskretsløp for det trykte ord, som bør være bokhistorikerens forskningsobjekt. I kommunikasjonskretsløpet, heretter bare omtalt som «kretsløpet», inngår forfatteren, forleggeren, trykkere, speditører og agenter, bokselgere og et mangfold av lesere. De utgjør en sirkel av aktører som er delaktige i *produksjonen*, *distribusjonen*, og *resepsjonen* av bøkene. Med *bokhistorie* mener jeg videre det tverrfaglige feltet med interesse for hver av kretsløpets «fase [...] og om prosessen som et hele, i alle dens variasjoner i sted og tid og i alle dens relasjoner til andre systemer, økonomiske, sosiale, politiske og kulturelle i det omkringliggende miljøet» (Darnton 2003, 46).

Med betegnelsen refererer jeg riktignok til et *mangfold* av vitenskapelige prosjekter slik de har utviklet seg i etterkant av Darntons forsøk på å konsolidere feltet. Selv om kretsløpet egner seg til dette, legger jeg til grunn, i likhet med Peter McDonald, at en kan forstå bokhistorien som en tverrfaglig undersøkelsesmodus og ikke en selvstendig akademisk disiplin. (McDonald 2003, 75). *Jeg* gjør bokhistorie med utgangspunkt i litteraturvitenskapen. I den forbindelse er Darntons kretsløp en god organiseringsinstans for å få overblikk over ulike bokhistoriske prosjekter med litteraturfaglig utgangspunkt, relasjonen de har til hverandre, og andre prosjekter som befinner seg i randsonen av det litteraturfaglige.

Et av Darntons poeng er å vise at det fra leseren foregår en form for påvirkning tilbake på forfatteren; det er på denne måten kretsløpet blir komplett og sirkulært (Darnton 2003, 46). Videre påpeker han at alle bestanddelene i kretsløpet på ulike måter er påvirket av andre kontekstuelle forhold, det være seg politiske eller kulturelle omstendigheter (Darnton 2003, 48). Herfra går det en linje til McKenzies programformulering for den nye bokhistorien: «In terms of the range [...] of the diverse interests of those who think of themselves as

bibliographers, it seems to me that it would now be more useful to describe bibliography as the study of the sociology of texts» (McKenzie 1999, 13). Darnton og McKenzie er dermed enige om at når en snakker om bokas kontekst, interesserer en seg på den ene siden for det *isolerte* kretsløpet, bestående av aktørene som inngår i produksjon, distribusjon og resepsjon, og samtidig *konteksten* som kretsløpet befinner seg i. Når McKenzie presenterer sin tekstsosiologi, er det med brodd mot et autonomt litteratursyn og samtidig et positivt formulert program for hva bokhistorien skal være. Han mener idealet må være en virksomhet som ikke bare søker å avdekke feil, endringer og varians mellom ulike tekstkilder, men også vil forklare fenomenene samt hvordan de kan inngå i vår hermeneutiske fortolkningsvirksomhet, og vice versa.

Interessen for gevinstene i å tolke den litterære teksten med utgangspunkt i dens manifestasjon som fysisk-historisk objekt deler McKenzie med litteraturprofessoren Jerome McGann, som argumenterer for at verkets form og innhold, og da form forstått som materiell og fysisk framtoning, er sammensmeltet og uatskillelig (McGann 1991, 77). Prinsipielt er de av den oppfatning at verkets mening ikke sentreres rundt én ideell forfatterintensjon som har forrang overfor de andre. Det er heller snakk om ulike intensjonaliteter som er i spill og som dannes av både forfatteren selv og andre aktører i kretsløpet (McGann 1991, 75). Derne er det et sentralt premiss også for McGann at verkets fysiske og materielle utforming skaper mening. For å si det med Tore Rems ord, fra hans nylig publiserte foredrag for Nasjonalbiblioteket (NB): «Boka kommer ikke med storke» (Rem 2019). Den inngår snarere i et kretsløp som dens fysiske fremtoning kan si noe om, og kunnskapen om kretsløpet, og den historiske konteksten som omgir det, kan bidra til å åpne opp tolkningen av verket. Dette bereder grunnen for en praktisk virksomhet hvor litterær fortolkning og undersøkelsen av ulike aktører i kretsløpet er to virksomheter som gjensidig kan belyse hverandre.

Et eksempel på hvordan teorien kan omsettes i praksis, er Bjørkøys avhandling. Den kan plasseres i forhold til kretsløpet, i egenskap av å være en undersøkelse som konsentrerer seg om et *utvalg* av dets aktører, ved å studere forfatterens revisjoner. Samtidig bygger hun videre på et av målene for den nye bokhistoriske virksomheten når hun skriver at «[d]enne avhandlingen følger opp McGanns innspill. For det er nettopp et mål å illustrere hvordan tekstkritikk og litterær analyse kan kobles sammen» (Bjørkøy 2014, 68). Dette illustrerer de flytende grenseoppgangene mellom ulike segmenter i kretsløpet og de fleksible grensene mot *andre* disipliner. Bjørkøy opererer med et bokhistorisk utgangspunkt, bruker primært metode og terminologi fra den tradisjonelle edisjonsfilologien og har samtidig et bein plassert i nærlesningen. Hennes teoretisk-metodologiske triangel oppfyller dermed Darntons krav om

ikke å miste helheten av syne, selv om en avgrenser seg til å studere en begrenset del av kretsløpet.

Et annet eksempel på hvordan nærlesende aktivitet kan brukes i *kombinasjon* med historisk og biografisk empiri, finnes i Jan Thons «Garborgs inngangsbillett til den litterære institusjon». Thon studerer Arne Garborgs essayistiske Ibsen-artikler og bruker funnene til å drøfte hvordan en slik omtale av *andre* forfattere fungerer som element i hans egen posisjonerobring (Thon 2002). Et tredje eksempel på hvordan tekstkritikk og nærlesning kan benyttes som springbrett for å peke utover, mot kretsløpet og samfunnet som omslutter det, er Nina Marie Evensens kartlegging av Cora Sandels' Alberte-trilogi, som ble sensurert under andre verdenskrig (Evensen 2005). Dette illustrerer hvordan bokhistorisk virksomhet på den ene siden kan være et forarbeid for utgivelse av, og undervisning om, litteratur. Bokhistorien kan imidlertid også egne seg til å finne innfallsvinkler i biografiske, historiske eller materielle kontekster, som er nyttige i lesningen av partikulære verk *eller* la analyser av verkene, eller sammenligninger av verkenes ulike tekstkilder, fungere som selvstendige eller supplerende funn i studier som søker å si noe om kretsløpet de inngår i. Dette tjener som et premiss for oppgavens analyser.

### **2.3 Grunnantakelser og sentrale begreper**

Robert Darntons kommunikasjonskretsløp danner utgangspunktet for framgangsmåten jeg har hatt. I likhet med McKenzie og McGann legger jeg videre til grunn at det litterære verket kommer til leseren i en fysisk manifestasjon, som dets mening ikke kan separeres fra. Valget om en bokhistorisk innfallsvinkel, slik jeg har presentert den, er gjort fordi det nettopp er forhold ved det litterære kretsløpet jeg vil studere. Det betyr ikke at nærlesningen *ikke* er en sentral del av oppgaven, men at jeg også forplikter meg på empiri som står *utenfor* den skjønlitterære teksten. Jeg legger videre til grunn at det ligger elementer av fortolkning både i valg av relevante aktører i kretsløpsmodellen å fokusere på og, som alltid, i selve analysen. I likhet med flere av prosjektene jeg har nevnt ovenfor, legger jeg i stor grad vekt på forfatteren, leseren og til dels forleggerne. Jeg kommer i mindre grad inn på forhold knyttet til trykkeri, distribusjon og salg. For hver av analysene presenteres det innledningsvis hvilke aktører i kretsløpet hovedfokuset ligger på.

Foruten kretsløpet er det to andre sentrale og gjennomgående begreper i oppgaven som krever en tydelig definisjon. Det dreier seg om «ukebladnovellen» og ideen om

«posisjonserobring» på det litterære feltet. Hva gjelder sistnevnte, er det Pierre Bourdieus feltteori om den litterære institusjon jeg lener meg på. Han beskriver feltets aktører og strukturer i en rekke artikler og verk.<sup>20</sup> Jeg tar utgangspunkt i «Symbolvarens marked» (1992). Bourdieu griper, i artikkelen, fatt i frafallet av eksterne kilder for legitimitet til kunsten. Mens kunstproduksjonen var regulert av aristokratisk og geistlig formynderskap fram til og med middelalderen, foregikk det deretter en gradvis frigjøring fra slike (Bourdieu 1992, 3). Konsekvensen er etableringen av et selvstendig kunstnerisk felt, hvor kunstnerne selv må definere hva som teller som kunst og ikke. Utviklingen skjer til en viss grad parallelt med trykkpressens revolusjon og framveksten av et lesende borgerskap (Bourdieu 1992, 4). Masseproduksjon av litteratur og *symbolvarer* blir et faktum. I forlengelsen av dette etableres ifølge Bourdieu to «felter» for kulturproduksjon, hvor symbolvarer som litterære verk sirkulerer (Bourdieu 1992, 6). I de ulike feltene vil det være ulike kriterier disse produseres ut fra og vurderes etter. Mens en i feltet for kulturproduksjon i stor målestokk, som jeg heretter forkorter til «feltet for storproduksjon», finner litteratur som har måttet bøye av for «eksterne krav», det være seg kunst for underholdningens skyld og bestillingsverk, er det andre strukturer enn de økonomiske som avgjør tilhørighet til feltet for begrenset kulturproduksjon, heretter omtalt som «det begrensede feltet».

Bourdieus hovedpoeng er at det i sistnevnte foregår et finstemt samspill mellom forfattere, forleggere, kritikere, akademikere og andre kunstnere – kort sagt aktørene i Darntons kretsløp – som avgjør hvilke verk som blir «signet» og ikke. Et sentralt poeng i denne oppgavens sammenheng er at Bourdieu tegner opp en omvendt økonomisk logikk. Selv om kriteriene for å bli signet på det begrensede feltet endrer seg hele tiden, finnes det et mulig stabilt kriterium for utelukkelse: «Intellektuelle og kunstnere ser alltid med mistenksomhet – skjønt ikke uten en viss fascinasjon – på verker og forfattere med strålende suksess» (Bourdieu 1992, 8). Å oppfylle kriteriene for suksess på feltet for storproduksjon kan ses som direkte diskvalifiserende for å oppnå posisjoner på det begrensede (Bourdieu 1992, 11; 19). Med «posisjonserobring» mener jeg heretter den summen av handlinger en forfatter foretar for å bli signet på feltet for begrenset produksjon. Feltet for begrenset produksjon må i sammenhengen ikke forveksles med Darntons *kommunikasjonskretsløp* for det trykte ord. Mens sistnevnte er en generell kategori for alle aktører i et stort litterært kretsløp, er Bourdieus termer snevrere. De er nyttige i denne oppgavens sammenheng for å kunne

---

<sup>20</sup> De mest omfattende blant disse er *The Field of Cultural Production* ([1983] 1993) og *Rules of art* ([1992] 1996). På norsk foreligger det også artikler i randsonen av tematikken i antologien *Symbolisk makt: artikler i utvalg* (1996).

analysere samspillet mellom aktørene som kretser rundt Nedreaas' verk, både det tidlige novelleforfatterskapet og det etablerte forfatterskapet, og med det kaste lys over både mulighetene og begrensningene som Nedreaas' befatning med ukebladene skapte da hun trådte inn i den litterære institusjon.

For å kunne diskutere og vise til skillelinjer i det tidlige novelleforfatterskapet må også «ukebladnovellen» defineres. De mest omfattende kvantitative studiene som er gjort på skandinavisk ukebladlitteratur, har et ideologikritisk utgangspunkt og ble publisert på 1970- og 80-tallet. Følgelig har springbrettet for disse undersøkelsene vært å undersøke «samfunnets verdier og normer», slik en tidligere professor ved Universitetet i Oslo, nå avdøde Odd Nordland, skriver i boka *Ukeblad og samfunn* (1974). Utgivelsen er en omfattende kvantitativ undersøkelse av norske ukebladnoveller. Han anlegger riktignok *ikke* et ideologikritisk perspektiv; Nordland har kategorisert noveller fra en rekke norske ukeblad med et funksjonalistisk perspektiv og undersøker mulige forklaringer på ukebladnovellens salgssuksess. Nordland legger samtidig til grunn at undersøkelsene han viser til i innledningen sin, belyser forhold ved ukebladnovellens «persongalleri, yrke, [...] gjennomgang av tingkulturen eller genrene» (Nordland 1974, 18). Det innledende kapitlet hans er dermed, sammen med Erna Vibeke Gjernes' sammenfattende betraktninger om «ukebladnovellen» i sin studie av ideologi i Nedreaas' korttekster<sup>21</sup>, velegnet til å få et overblikk over datidas oppfatninger av «ukebladnovellen»; omrissene disse to gir, beholder dessuten sin relevans all den tid empirien i min analyse har førstetrykk *før* Gjernes' og Nordlands publikasjoner. Videre bruker jeg disse to sammenfatningene til å definere hva som kan sies å være en gjengs oppfatning av «ukebladnovellen».

Nordland og Gjernes kommenterer begge hvordan de empiriske studiene<sup>22</sup> de lener seg på, indikerer at ukebladlitteraturen gjør bruk av en rekke *grunnmyter* som på ulike vis bidrar til å opprettholde eller bekrefte samfunnets rådende ideologi (Nordland 1974, 17). Det kan for eksempel dreie seg om ideen om lykkelig ekteskap og familieetablering

---

<sup>21</sup> Gjernes bruker for øvrig sin sammenfatning av studier på de trivallitterære mediene til å undersøke noveller fra Nedreaas' *etablerte forfatterskap*, for å stadfeste hvorvidt disse kan sies å ha trekk fra «ukebladnovellen». Hun kommenterer endatil at «[d]et kunne være en interessant oppgave å undersøke hvordan Nedreaas tøyte ukebladgenren i de novellene hun skrev for ukepressen, men det er ikke tid og rom for det i denne oppgaven» (Gjernes 1980, 166), etter å ha konkludert med at «[s]ammenlikningen mellom ukebladnoveller [...] og Nedreaas' noveller har vist at forfatteren i valg av motiv og tema har en rekke trekk til felles med ukebladene. [...] Videre har sammenlikningen vist at Nedreaas' tekster stort sett er kritiske til de rådende ideologiske forestillingene, slik de bl.a. kommer til uttrykk i trivallitteraturen» (Gjernes 1980, 167).

<sup>22</sup> Mens Nordland lener seg på Kirsten Bolvig m.fl. sin artikkel «'Søndags-BT'. Rapport om en success» (1971) samt flere engelskspråklige studier. Gjernes bygger sin sammenfatning på Tove Berg m.fl. sin *Rapport om Norsk Ukeblad* (1975), Gudleiv Bøs «Strukturalisme og populærlitteratur – og litt om kjærlighet» (1976) og Johan Fjord Jensens «Trivallitteratur og ideologikritikk» (1972).

(Gjernes 1980, 163). Videre betoner de hvordan problemene som introduseres i ukebladnovellene, er slike som beror på individet eller tilfeldighetene å løse, og at tekstene dermed i liten grad åpner for kritikk av eksisterende samfunnsstrukturer (Gjernes 1980, 153). Nordland viser til en studie av det danske bilaget *Søndags-BT* hvor forskerne konkluderer med at «alle problemer lar seg egentlig løse, fremstillingene skal være konturløse for å lette identifikasjon, karakteren og ikke samfunnet er den sosiale årsak» (Nordland 1974, 17). Dette korresponderer med en annen større ideologikritisk undersøkelse av et utvalg danske ukeblader, som Gjernes også refererer til, hvor forfatteren Beth Juncker konkluderer med at framstillingen i ukebladene «indgår som et styrende og blokerende led i det levede. Den udspringer ikke af den virkelighed kvinderne lever i, de modsiger – fornægter de erfaringer, de selv drager her» (Juncker 1976, 182). Den danske undersøkelsen sier lite om den norske empirien, men egner seg også til å gi et inntrykk av hva den gjengse oppfatningen av «ukebladnovellen» bestod i.

Sistnevnte og Nordland diskuterer videre på hvilke måter ukebladlitteraturen går på akkord med det en kan oppfatte som et gjengs syn på god litteratur. Mens litteraturen som blir gjenstand for «akademisk signing», for å bruke Bourdieus begrep (1992, 15), er «‘nyskapende’, ‘avantgarde’ og ‘eksperimenterende’», fyller ukebladlitteraturen det Nordland omtaler som tilsynelatende langt enklere verdikrav (Nordland 1973, 12). Gjernes på sin side lener seg på en definisjon av trivillitteraturen som tekster hvis sentrale egenskap er at de uttrykker «‘en fortolkningsmessig bekreftelse’, mens ‘fin-litteratur’ uttrykker et ‘fortolkningsmessig opprør’» (Gjernes 1980, 168). Dette gjenspeiles blant annet, slik Gjernes poengterer, i enkle og formelpregede intriger, for eksempel en kjærlighetstrekant (Gjernes 1980, 160). Basert på Nordlands og Gjernes’ sammenfatninger definerer jeg heretter den gjengse oppfatning av «ukebladnovellen» som en fortelling som på én eller flere måter bekrefter og speiler samfunnets herskende verdier, i ytre forhold speiler leserens virkelighet i liten grad, har et lite og statisk persongalleri og ikke minst: ender lykkelig.

## **2.4 Framgangsmåte og avgrensning av materiale**

Oppgaven avgrensner primærmaterialet i to trinn. Den første avgrensningen ble gjort innledningsvis, da jeg bestemte meg for å se utelukkende på novellene i det tidlige forfatterskapet. Den neste avgrensningen ble gjort *etter* et arkivarbeid – framgangsmetode beskrives i neste delkapittel – for å identifisere tekstene, og en kartlegging av innholdet i dem.



Før jeg påbegynte dette, gjorde jeg meg kjent med sentrale tema, motiv og karaktertegningsteknikker i Nedreaas' etablerte forfatterskap. Basert på *den* kartleggingen, samt definisjonen av «ukebladnovellen», utarbeidet jeg et enkelt sett med kriterier for å grovsortere de tidlige novellene.<sup>23</sup> De ble lest opp mot kriteriesettet<sup>24</sup>, hvor jeg ser på tre forhold ved hver enkelt: tematikk, publikasjonsmedium og tilhørighet til «ukebladnovellen». Hva gjelder tematikk, er jeg interessert i om novellene enten har tematiske berøringspunkter med tekster fra det etablerte forfatterskapet eller skiller seg ut ved *ikke* å tematisere kjærlighet, slik gjengs er for «ukebladnovellen». Publikasjonstilhørighet markeres for å kunne undersøke om Nedreaas' tekster skiller seg i form eller innhold på tvers av mediene hun skrev for. Til sist har jeg markert tekstene som oppfyller minst to av kriteriene for «ukebladnovellen». Kartleggingen tjener to hensikter. For det første gir den mulighet til å peke på overordnede trender i materialet. Disse greier jeg ut om i delkapittel 3.1, hvor jeg vil bidra til å øke kjennskapen til det fulle omfanget av Nedreaas' forfatterskap. Videre danner kartleggingen grunnlaget for utvelgelsen av de fem novellene som utsettes for mer inngående analyse: det andre trinnet i avgrensningen.

Etter å ha foretatt utvelgelsen av «Nu vil jeg skrive», «Hevneren», «Kjøreturen», «Mainatt» og «Blålys» utsetter jeg hver og én for en bokhistorisk analyse. Utover å trekke på empiri som belyser produksjon og resepsjon, har jeg brukt metoden *kollasjoning*, slik den er beskrevet av Bjørkøy (2012, 43), på novellene som foreligger i flere tekstkilder. For novellene som bare har ett trykk, er det andre elementer ved kretsløpet som vektlegges. Felles for analysene er at alle bygger på nærlesninger, og at de, på hvert sitt ulike vis, illustrerer mulighetene og begrensningene som virksomheten i de periodiske mediene *før* debuten utgjorde, eller i særlig grad nyanserer eller utfordrer rådende oppfatninger i resepsjonen.

Den røde tråden, i en oppgave som studerer sju<sup>25</sup> enkelttekster med stor variasjon mellom seg i form, innhold og publikasjonskontekst, er tekstenes felles egenskap i å vise fram sentrale, om enn motsigelsesfylte, sider ved tilblivelseshistorien for Nedreaas' forfatterskap. På denne måten vil jeg vise hvordan en bokhistorisk innfallsvinkel kan være produktiv i fortolkning av skjønnlitterære tekster, og samtidig hvordan en tverrfaglig undersøkelsesmodus kan belyse forhold ved Nedreaas' vei inn i det litterære feltet.

---

<sup>23</sup> Vedlegg B.

<sup>24</sup> Med unntak av «Tidlig vår» (1943), som jeg ikke rakk å skanne fra mikrofilm før NB stengte for publikum på grunn av smittevernregler i Oslo kommune.

<sup>25</sup> «Den lille novellen» utsettes riktignok ikke for selvstendig analyse, men trekkes inn for å sette undersøkelsen av «Men Gerundium ler» i perspektiv.

Begge trinnene i avgrensningen kunne ha vært gjort på andre måter. Hva gjelder det første, kunne føljetongromanen *Piken som plystret* og skuespillet *Magdalene* vært inkludert. I så måte ville imidlertid muligheten til å gå i dybden på enkelttekster blitt begrenset i både tid og omfang. Dessuten hadde materialet mistet en viss sjangermessig stringens. Samtidig framsto det risikabelt å stramme inn utvalget for mye for tidlig. Ved en omfattende avgrensning allerede *før* arkivarbeidet ville det ikke vært mulig å vite hva jeg eventuelt gikk glipp av, all den tid det ikke finnes noen bidrag på forskningsfeltet som omtaler *innholdet* i det tidlige forfatterskapet, annet enn de mer generelle karakteristikkene jeg viser til i delkapittel 1.4. En tidlig avgrensning ville altså vært gjort i blinde. Jeg valgte derfor en mellomvei ved innledningsvis å avgrense meg til novellene, men samtidig ikke avgrense meg til *ett* publikasjonsmedium eller et mindre utvalg årganger.

En alternativ tilnærming i neste trinn kunne vært å se utelukkende på novellene som foreligger i flere tekstvarianter. En enda strammere avgrensning kunne gått ut på kun å undersøke novellene som er videreført i *Før det ringer*. Ulempen med dette er at *Før det ringer*, slik jeg har vist i kapittel 1.4, regnes av resepsjonen som en del av «ukebladforfatterskapet». Å utelukkende forfølge *Før det ringer*-novellene ville derfor ikke nødvendigvis kunnet belyse forbindelseslinjer eller brudd på tvers av det etablerte og det tidlige forfatterskapet. En slik avgrensning ville ei heller kvittert ut målet om å få skissert opp det fulle omfanget av Nedreaas' tidlige novelleforfatterskap. For å oppfylle dette kunne riktignok også det endelige utvalget, selv etter at jeg hadde landet på valget om å «velge fritt» fra hele det tidlige novelleforfatterskapet, vært gjort på andre måter. Jeg kunne eksempelvis latt halvparten av utvalget bestå av tekster som tilsynelatende bekrefter oppfatningene i resepsjonen, som tilhører «ukebladnovellen», og den andre halvparten være tekster som utfordrer resepsjonens oppfatninger. Når jeg likevel *ikke* har landet på disse alternativene, har det sitt utgangspunkt i oppgavens andre mål, som henger tett sammen med hovedproblemstillingen: å undersøke både mulighetene og begrensningene inn mot Nedreaas' debut og posisjonserobring. I det andre trinnet av avgrensningen har jeg derfor plukket ut tekster som enten i særlig grad belyser fordeler og ulemper under opptakten til debuten eller i særlig grad supplerer, nyanserer eller utfordrer rådende oppfatninger i resepsjonen. Jeg har, kort sagt, valgt å belyse bredden ved å trekke fram ytterpunktene. Som alltid når en innenfor en fortolkningsvitenskap gjør et utvalg, enten det er før eller underveis i selve analysen, vil det være en fare for at en vender oppmerksomheten mot elementer som bekrefter ens egne fordommer. Ved å redegjøre grundig for avgrensningen i to trinn, vil jeg (også) gjøre mine innledende hypoteser og utvelgelsesprosessen transparent. Jeg legger ikke ved alle de 35

novellene i sin helhet, men supplerer oppgaven med en oppdatert bibliografi og den grovsorterte tabellen. Målet er å gjøre det enkelt for leseren å gå til originalkildene selv.

## 2.5 Rapport fra arkivene

Jeg tok utgangspunkt i Gitlestads bibliografi (1987). Hun har identifisert publikasjoner under navnene «Torborg Nedreaas», «Tob Kieding» og «Tore Johan Rasch»<sup>26</sup>, fra og med 1938 til Nedreaas' død i 1987. Flere forhold, blant annet at hun selv er forbilledlig tydelig om huller i egen kartlegging (Gitlestad 1987, 15), indikerte at hun ikke hadde identifisert alle novellene Nedreaas har hatt på trykk. En videre indikasjon var at to noveller i faglitteraturen er omtalt på en måte som tyder på at de har førstetrykk i periodika. Det gjelder «Okseslepp på Haugastøl»<sup>27</sup> og «Smørblomst i september»<sup>28</sup> som tilhører samlingen *Stoppested* (1953). Den tredje indikasjonen var to forhold som satte meg på sporet av muligheten for at det fantes flere Nedreaas-tekster i periodiske medier også etter 1945. For det første gjorde jeg et tilfeldig funn av novellen «Med kjærlighetens øine» i en 1956-utgave av ukebladet *Aktuell*. Novellen har førstetrykk i *Hjemmet* (1941). I en ytring skriver Nedreaas dessuten at «[e]ttersom jeg fremdeles skriver noveller i ukebladene, signerer jeg dem med mitt dåps- og forfatternavn og har aldri [...] tenkt å underslå mine forbindelser med disse ukebladene» (Nedreaas 1953b, 3).<sup>29</sup> Basert på Gitlestads redegjørelse og antagelsen om eksisterende ikke-identifiserte noveller begynte jeg letingen etter primærmaterialet, som hovedsakelig har funnet sted hos NB. Gitlestads referanser fra 1938 til og med 1945 er brukt til å identifisere Nedreaas' noveller i *Magasinet*, *Allers* og *Hjemmet*, som er tilgjengelige på mikrofilm hos NB.<sup>30</sup> Derneft har jeg gjennomgått treff på «Tob Kieding» og «Tore Johan Rasch» i NBs database for tidsskrifter og aviser, fra og med 1930 til og med 1986, samt treff på «Torborg Nedreaas» fra og med 1945 til og med 1987, i tilsvarende database. Kartleggingen resulterte i helt nye funn som refereres under, samt funn av ukjente trykk av allerede kjente Nedreaas-tekster.

Jeg har identifisert fire hittil ukjente tekster. To av disse ble trykket i *A-magasinet*, novellene «Zarecs hemmelighet» (1938) og «Jan Eriks mamma» (1940). Den tredje, «På

---

<sup>26</sup> Nedreaas bruker pseudonymet som på teaterstykket *Magdalene* (1941) og på novellen «Luftetur» (1943)

<sup>27</sup> Denne er trykket under navnet «Torborg Nedreaas» i antologien *Det første jeg fikk trykt* (1950).

<sup>28</sup> Åsfrid Svensen omtaler den som en «ukebladnovelle», uten å referere til førstetrykket (Svensen 2009, 152).

<sup>29</sup> Jeg kommer for øvrig inn på konteksten for nettopp dette utsagnet, i oppgavens delkapittel 3.2.

<sup>30</sup> Jeg har ikke funnet grunner til å anta at det finnes huller i Gitlestads kartlegging av nevnte årganger for disse publikasjonene. Gitlestad presiserer at hun ikke rakk å kartlegge tidligere årganger av relevante periodika før 1938 (1987, 20). Jeg har imidlertid gjort funn som levner liten tvil om at «Nu vil jeg skrive en roman» (Kieding 1938) er den første novellen Nedreaas' fikk publisert. Jeg skriver mer utførlig om dette i kapittel 3.2.

avbetaling», et slags kåseri<sup>31</sup>, sto på trykk i *Bergens Tidende* (1940). I tillegg har jeg funnet novellene «Har du høyrd om Lisabet» (1947), som sto på trykk i *Magasinet* etter debuten. Jeg har også funnet hittil ikke-identifiserte førstetrykk av tre kjente noveller. Det gjelder allerede omtalte «Okseslepp på Haugastøl» (1938), «En hunds bekjennelser» (1940) (senere kjent under navnet «Betraktninger ved en løktepel» (1943)) og «Vår i september» (1946) (senere «Smørblomst i september» (1953)).<sup>32</sup> Gitlestads og mine egne funn viser at Nedreaas skrev og fikk publisert minst 35 enkeltstående noveller<sup>33</sup>, én føljetongroman og ett skuespill mellom 1938 og debuten.<sup>34</sup> Det totale omfanget er altså større enn de i alt tolv tekstene som gjenutgis i mer og mindre bearbejdede versjoner i det etablerte forfatterskapet.

Jeg har to hovedkilder til informasjon om biografiske og historiske forhold. For det første bruker jeg NBs database for tidsskrifter og aviser, hvor et rikt utvalg av Nedreaas' debattinnlegg og ytringer, intervjuer hun har gjort, og anmeldelser hun har mottatt, er tilgjengelig. Derneft har jeg undersøkt forlagskorrespondansen mellom Nedreaas og Aschehoug, som er deponert hos Riksarkivet i Oslo (RA). Mesteparten av de relevante brevene er samlet i en egen mappe for Nedreaas, i serien «forfatterbrev». Mappen er imidlertid ikke fullstendig sortert, mangler flere av brevene til og fra «Torborg Nedreaas» og inneholder ingen av brevene signert «Tob Kieding». Jeg har derfor også kartlagt forlagets mapper for *alle* innkomne og utgående brev, i et utvalg årganger. De innkomne brevene er sortert alfabetisk. Her har jeg plukket ut mappene for «k» og «n» fra og med 1941 til og med 1945. I kopibøkene for utgående brev ligger ikke arkene sortert kronologisk. Dermed har jeg måttet gjennomgå de relevante årgangene i sin helhet, som hver seg tilsvarer omtrent 7000 brev. Av tidshensyn har jeg begrenset meg til årgangene fra og med det første registrerte innkomne brevet fra Nedreaas i 1943 til og med utgangen av 1945.

---

<sup>31</sup> Teksten har en litt sjangertilhørighet, men er likevel, med dette forbehold, inkludert i oversikten over Nedreaas' tidlige noveller.

<sup>32</sup> Irene Iversen har dessuten tipset meg om at «En makk i orkestret», som gis ut som del av samlingen Stoppedet i 1953, har førstetrykk i *Magasinet* (1947). Referansen til denne, og alle de andre førstetrykkene jeg har identifisert, gis i vedlegg A.

<sup>33</sup> Gitlestad og undertegnede har, foruten de mulige funnene som refereres i neste fotnote, identifisert førstetrykk av 35 tidlige noveller. Det er imidlertid grunn til å anta at også de fire novellene fra Før det ringer som vi to ikke har lyktes i å identifisere førstetrykkene for, har slike. Det dreier seg om «Den sterkeste», «La boheme», «Før det ringte tredje gang» og «Stene for brød». Gitt at disse finnes i ikke-identifiserte førstetrykk, er det også grunn til å anta at Nedreaas hadde flere publiseringskanaler enn de som refereres av Gitlestad og undertegnede.

<sup>34</sup> Jeg har også funnet referanser til skjønnlitterære tekster av Nedreaas som enten ikke er tilgjengelige hos NB eller de nasjonale smitteverntiltakene har forhindret meg i å identifisere. Det dreier seg om henvisninger til andre publikasjoner, gitt i *Bergens Aftenblad* 19. desember 1941, *Bergens Tidende* 03. juni 1948, *Dagbladet* 02. februar, 1953, *Friheten* 05. desember 1956, *Dagbladet* 07. desember 1962 og *Dagbladet* 12. desember 1964.

### 3. Nedreaas' tidlige novelleforfatterskap

#### 3.1 Et livsviktig forfatterskap?

I 1938 fikk Nedreaas sin første novelle, «Nu vil jeg skrive en roman», på trykk i *Allers* (Kieding 1938a). For dette mottok hun 100 kroner (ASL 1971, 4).<sup>35</sup> Justert for dagens kroneverdi tilsvarer beløpet 3500 kroner. Summen gir imidlertid ikke et dekkende bilde for hva betalingen tilsvarte på 1930-tallet, da et normalårsverk var på 2800 kroner i gjennomsnitt (Statistisk sentralbyrå 2008). Betalingen for *Allers*-novellen tilsvarte dermed over 3,5 prosent av en gjennomsnittslønn. En tilsvarende prosentandel av en 2020-gjennomsnittslønn ville ha vært over 20.000 kroner (Statistisk sentralbyrå 2021). Dermed er det mulig å danne seg et bilde av hva slags økonomisk trykksfølelse et slikt beløp kan ha utløst. Å få antatt en tekst ble også avgjørende for at Nedreaas turte å bryte ut av et vanskelig ekteskap. Foruten jubileumsintervjuet i 1976 bekreftes historien i flere andre intervjuer: Ekteskapet var problematisk, men Nedreaas ville ikke bryte før hun kunne sikre seg en viss økonomisk selvstendighet.<sup>36</sup> I de påfølgende kapitlene vil jeg diskutere hvilke muligheter, utover rommet for å ta ut separasjon, innpasset hos ukebladene ga Nedreaas. Ikke minst vil jeg drøfte hvilke ulemper befatningen med masseproduksjonslitteraturen også hadde, da hun knappe åtte år senere debuterte på Aschehoug etter at forlagsredaktøren Mads Nygaard ettertrykkelig slo fast at han ikke hadde «lest noe som mer levende gir stemningen fra og bedre skildrer de uhyggelige forhold under krigen».<sup>37</sup> Hvilket *rom* Torborg Nedreaas hadde for å skrive, både i bokstavelig og overført betydning, er spørsmålet jeg vil belyse ved å kaste et overordnet blikk på den skjønnlitterære produksjonen hun sto for fra og med skilsmisseåret.

Nedreaas' tidlige noveller har ulike publiseringskontekster, varierer med henhold til tema, utforming og grad av bearbeidelse og har teksthistorier som spenner over flere tiår. Enkelte er kun trykket én gang, mens andre foreligger i en rekke tekstkilder både i og utenfor bøker. Noen av novellene krysser grensene for det tidlige og etablerte forfatterskapet, mens mange kun foreligger i tekstkilder på den ene eller andre siden av 1945. Mangfoldet i

---

<sup>35</sup> Nedreaas gjentar dette beløpet når hun intervjues av Eivind Berggrav til hans jubileumsbok om *Magasinet* (Berggrav 1979, 206).

<sup>36</sup> Se for eksempel intervju i *A-magasinet*, hvor Nedreaas forteller journalisten at hun «måtte komme [...] fri av en feiltagelse. Bent ut, [...] måtte tjene penger» (Bistrup 1966, 8), eller intervju med Willy Kastborg i *Bitten Modals festskrift til 70-årsdagen* (Kastborg 1976, 109). Hvor prekær situasjonen var, signaliseres tydeligst i et større intervju med *Uke-adressa*, hvor journalisten spør Nedreaas om hun dro fra sin ektemann som en «Nora» i *Et dukkehjem*, hvorpå Nedreaas svarer: «Akkurat. Skjønt Nora var nok mer bevisst enn jeg var. Jeg kunne nok ha hatt bruk for et krisesenter, men det fantes ikke» (Jensen 1981, 4).

<sup>37</sup> RA/DA-0042/D/Da/daa/L0173. Brev fra Mads Nygaard til Torborg Nedreaas 15. februar, 1945.

publiseringshistorikk, innhold og kronologier gjør at novellene kan grupperes på ulike måter. De kan sorteres etter medium, ordnes kronologisk eller grupperes etter hvorvidt de har tematikk eller trekk som korresponderer med motiver eller formspråk i Nedreaas' senere verker. Jeg har altså valgt kartleggingsmetoden beskrevet i kapittel 2.3 for å gruppere dem. Denne danner, sammen med forlagskorrespondansen og intervjuer og ytringer hun har gjort gjennom karrieren, utgangspunktet for den videre diskusjonen. Jeg presenterer videre omfanget av det tidlige novelleforfatterskapet og gir enkelte supplerende henvisninger til noveller som ble publisert i periodika i ettertid. Deretter diskuterer jeg hvordan forhold som økonomi, skrivetrening, nettverk og posisjonserobring kan problematiseres med utgangspunkt i en studie av disse.

### Omfang og oversikt

De 35 tidlige novellene fordeler seg i hovedsak på tre publikasjonsmedier. I *Allers* fikk Nedreaas trykket tolv noveller, samt føljetongromanen *Piken som plystret* (1942). Dernest hadde hun tolv noveller på trykk i *Hjemmet* og seks i *Magasinet*. De resterende er trykket i *A-magasinet* og *Bergens Tidende*. Foruten produksjonen for ukebladene hadde hun også på trykk sin første tekst mellom stive bokpermer i 1943, som del av antologien *16 mann forteller*. Dette var en bearbeidet versjon «En hunds bekjennelser», som har førstetrykk i *A-magasinet* i 1940. Sju av novellene ble gjenutgitt i *Før det ringer*, som egentlig skulle ha kommet allerede på vårparten i 1945.<sup>38</sup> I tillegg ble én av novellene fra det tidlige forfatterskapet trykket på nytt i *Aktuell* på 1950-tallet, mens tre andre, «Mainatt» (1943), «Blålys» (1944) og «Kjøreturen» (1942) ble med inn i det etablerte forfatterskapet som del av *Stoppstedet, Den siste polka* og til sist i *Samlede verker* (1982). De to førstnevnte trykkes også i *Før det ringer*.

Etter debuten fikk Nedreaas for øvrig publisert ytterligere minst 18 noveller<sup>39</sup> i ulike periodiske medier. Av disse var tolv førstetrykk, som senere – de fleste av dem – ble del av bokutgivelser. Seks har førstetrykk i bok og senere trykk i periodika. I sum gir dette en skjønnlitterær produksjon i periodiske medier som inkluderer over femti noveller, 1 roman og 13 dikt.<sup>40</sup> På den andre siden av debuten er det et mangfold av tidsskrifter Nedreaas publiserer

---

<sup>38</sup> RA/ DA-0042/D/Dd/L0016/000. Brev fra Torborg Nedreaas til Mads Nygaard 28. februar 1945.

<sup>39</sup> Se fotnote 32 og 33. Jeg vil også i denne sammenheng ta forbehold om at det kan finnes flere ikke-identifiserte noveller av Nedreaas i periodika både før og etter 1945. For den som ønsker å lete etter slike, vil jeg anbefale å undersøke referansene jeg gir i fotnote 33, og eventuelt kartlegge de av post-1945-årgangene i Nedreaas' allerede kjente publikasjonskanaler (*Allers*, *Hjemmet*, *Magasinet* osv.) som ikke er digitalisert.

<sup>40</sup> Diktene er ikke gjenstand for videre undersøkelse i denne oppgaven, men inkluderes i vedlegg A.

for. Mellom 1945 og 1975 finnes det noveller fra henne i *Vinduet*, *Profil*, *Kvinnen og tiden* og *Magasinet*, for å nevne noen.<sup>41</sup> Disse novellene har ikke vært gjenstand for samme inngående kartlegging som de tidlige novellene, men nevnes for å underbygge at Nedreaas' befatning med periodiske medier ikke opphørte etter debut. Referansene inkluderes for øvrig i vedlegg A, hvor en oversikten over Nedreaas' skjønnlitterære produksjon, sortert på førstetrykk, gis, med mål om å lette arbeidet med identifisering av ulike tekstkilder.

### Forstyrrelser eller forutsetninger?

«Ukebladene er i øyeblikket ikke aktuelle. Slike skriverier vilde dessuten bringe forstyrrelse i den boken som så smått begynner å ta form», skriver Torborg Nedreaas til redaktør Mads Nygaard 16. mars 1945.<sup>42</sup> På dette tidspunktet hadde hun allerede signert kontrakt med Aschehoug, og okkupasjonstiden gikk, uten at Nygaard og Nedreaas kunne vite det sikkert, mot slutten. Det var et drøyt halvår til *Bak skapet* fant veien til bokhandlene. I brevet beskriver Nedreaas et behov for forskudd fra forlaget, for å få hverdagen til å gå rundt. Skulle hun klare de kommende månedene uten forstyrrelser, trengte hun penger. Det er også flere forhold enn Nedreaas' omtale av ukebladproduksjonen som forstyrrende arbeid som taler for at befatningen med de periodiske mediene stakk kjepper i hjulene for hennes tilblivelse som seriøs forfatter.

For det første kan store deler av materialet i seg selv underbygge at det var en stor kontrast mellom novelleproduksjonen for ukebladene og novelleproduksjonen som resulterte i *Bak skapet*. Et flertall av novellene i kartleggingen kan kategoriseres som «ukebladnoveller» og bekrefter dermed et stykke på vei de oppfatningene som råder i resepsjonen. Selv om enkelte, for eksempel hovedfagskandidat Erna Vibeke Gjernes og Per Thomas Andersen, poengterer at det finnes tendenser til melodramatiske trekk også ved noveller i Nedreaas' etablerte forfatterskap, skiller novellene jeg har kategorisert under «ukebladnovelle», seg fra det øvrige forfatterskapet. I neste kapittel gjør jeg en mer inngående analyse av én av disse novellene, «Nu vil jeg skrive en roman...» (1938), for å eksemplifisere hvordan slik formellitteratur kunne se ut, og hvilke implikasjoner befatningen med denne senere kunne få da Nedreaas debuterte. Det er nemlig noveller som denne, og titler som «Med kjærlighetens

---

<sup>41</sup> *Magasinet* hadde på dette tidspunktet skiftet navn fra *Arbeidermagasinet* til *Magasinet For Alle*. Det finnes for øvrig indikasjoner i brev fra Nedreaas til Nygaard høsten 1945, på at hun publiserte for *Urd* og *Vi og vores hjem* RA/DA-0042/D/Dd/L0016/000. Brev fra Torborg Nedreaas til Mads Nygaard 18. november, 1945.

<sup>42</sup> RA/DA-0042/D/Dd/L0016/000. Brev fra Torborg Nedreaas til Mads Nygaard 16. mars, 1945.

øine» (1941), «Ønskeboken» (1942) og «Slyng på linjen» (1941), for å nevne noen, Nedreaas henviser til når hun i flere intervjuer utover 1960- og 70-tallet omtaler ukebladproduksjonen. Til en journalist i tidsskriftet *Sirene* sier hun for eksempel at det dreier seg om produkter hun «i dag ikke tillegger stor litterær verdi» (Andreassen 1980, 38), mens hun overfor *Dagbladets* Harriet Eide slår fast at noen av tekstene er slike som hun har sett igjen «med sorg og bedrøvelse» (Eide 1974, 5). I analysen av «Nu vil jeg skrive» kommer jeg nærmere inn på slike, men også andre mer nyanserende uttalelser. Dessuten trekker jeg inn andre signingsaktørers omtale av ukebladlitteraturen. Jeg vil imidlertid også vise hvordan en ukebladnovelle som «Nu vil jeg skrive» er med på å bringe Nedreaas inn i det litterære kretsløpet hvor hun senere blir ansett for seriøs forfatter å være.

«En forfatter må ha lov til å sitte å måpe i en stol og gjøre ingen verdens ting», sier Nedreaas i et intervju med *A-magasinet* i 1965, hvor hun også omtaler det å skrive litterært som noe vesensforskjellig fra det å skrive for ukebladene (Bistrup 1965, 8). Var det noe Nedreaas hadde smått med tid til under krigsårene, var det nettopp å sitte «måpende i en stol», i påvente av inspirasjon. Hun hadde to sønner å brødfø, en syk og redd mor og slettes ingen formue. I så måte kan både arbeidet hun gjorde med å dyrke den karrige jorda, strømpestoppingen og produksjonen av «ukebladnoveller», regnes for forstyrrelser av den seriøse litterære produksjonen å være. Produksjonen for ukebladene stjal tid som i en ideell verden kunne vært brukt til å kna fram skjønnlitteratur. Et forhold som ytterligere bygger opp under forestillingen om at Nedreaas også selv forsto produksjonen for ukebladene som en separat aktivitet fra den seriøse litterære produksjonen, som endatil forringet hennes rom for sistnevnte, er forsøket hennes på å stanse utgivelsen av *Før det ringer*. Foruten en antydende formulering om noe slikt i jubileumsintervjuet med *Bergens Tidende* (Holen 1976, 13) har det ikke tidligere vært kjent at Nedreaas havnet i et slags klammeri med forlaget Halvorsen & Larsen, etter at hun hadde etablert en arbeidsprosess sammen med Mads Nygaard på Aschehoug i 1944.<sup>43</sup> I brev til Mads Nygaard i forbindelse med kontraktsinngåelse på vårparten 1945 gjør Nedreaas det klart at hun ved signering bryter med «bestemmelsene», fordi Halvorsen & Larsen allerede er i ferd med å ferdigstille en samling av mer

---

<sup>43</sup> Nøyaktig når Nedreaas ble «antatt» på Aschehoug, er vanskelig å tidfeste. Nedreaas og Nygaard korresponderer med en tilsynelatende fortrolig tone i brev form i mars 1944 (RA/DA-0042/D/Dd/L0016/000. Brev fra Torborg Nedreaas til Mads Nygaard 23. mars, 1944). På dette tidspunktet har Nygaard også allerede sendt fire av Nedreaas' noveller til konsulentuttalelse (RA/DA-0042/D/Da/daa/L0169. Brev fra Mads Nygaard til Eugenia Kielland 02. mars, 1944). Jeg har imidlertid ikke funnet spor av at Nedreaas sender disse i brev form til forlaget. Nedreaas forteller i intervjuer at hun dro til Oslo for å oppsøke Aschehoug direkte (ASL 1971, 4). Korrespondansen tyder på at dette har skjedd en eller annen gang i tidsrommet primo oktober 1943 og ultimo februar 1944. Aschehoug sender imidlertid arbeidskontrakt først på nyåret i 1945 (RA/DA-0042/D/Da/daa/L0173. Brev fra Mads Nygaard til Torborg Nedreaas 14. februar, 1945).



«middelmådig» karakter.<sup>44</sup> Nygaard lar tilsynelatende dette varselet forbigå uten ytterligere kommentarer, og utgivelsen av *Før det ringer* utsettes.<sup>45</sup> Da høsten skrider frem, lanseres imidlertid samlingen på det andre forlaget, tilsynelatende til både Nedreaas' og Nygaards fortvilelse. De enes om å kalle utgivelsen for «en spøk», eller til og med en «dårlig spøk», og lar det passere uten videre om og men, etter en utveksling hvor Nedreaas igjen forklarer at hun har forsøkt å stanse det hele, men ikke lyktes.<sup>46</sup>

Det kan dermed se ut til at både Nedreaas og Nygaard fryktet for hvordan *Før det ringer* skulle påvirke forfatterens gode rykte og posisjonserobring på det litterære feltet. Nygaard sier det rett ut: «Forhåpentlig vil ikke kritikken betrakte den som Deres bok nr. 2, som ofte er avgjørende for hvordan man endelig skal se på et forfatterskap».<sup>47</sup> Korrespondansen senhøstes 1945 tyder altså på at de begge fryktet utgivelsen ville «skitne til» suksessen Nedreaas hadde under lanseringen av *Bak skapet*. På den ene siden bekrefter den senere resepsjonen at redaktøren og forfatteren lyktes i å lage et skarpt skille mellom de to bøkene, hvor *Før det ringer* ble kategorisert som en del av ukebladproduksjonen, mens *Bak skapet* markerte begynnelsen på et seriøst forfatterskap. Så godt «lyktes» de at det altså har etablert seg en feilaktig oppfatning om at *Før det ringer* ble lansert først og dermed er tettere koblet til ukebladproduksjonen enn *Bak skapet*. Med unntak av Granaas og Økland, som jeg siterer fra i kapittel 1.4, inkluderer hverken forskere eller formidlere av Nedreaas' litteratur *Før det ringer* som en del av det «seriøse» forfatterskapet. At samlingen heller ikke er inkludert i sin helhet i *Samlede verker*, bidrar også til å underbygge et slikt skille. Omtalen Nedreaas fikk av Per Wollebæk i *Magasinet*, karakteristikken hun gir seg selv i en rekke intervjuer, samt merkelapper som «kjærlighetsfortellingene», «ukebladnovellene» og korrespondansen om *Før det ringer* er alle kilder som opprettholder forestillingen om at «Tob» kom først og Torborg deretter. *Før det ringer* var et slags restprodukt av en ukebladkarriere som ikke bare stjal tid fra seriøst skrivearbeid, men også stakk kjepper i hjulene for muligheten til å etablere seg med et forfatternavn ubesmittet av ukebladene.

Det er imidlertid andre momenter i korrespondansen som for det første nyanserer oppfatningen om at Nedreaas og Nygaard var helt samstemte i sin omgang med *Før det ringer*,

---

<sup>44</sup> RA/DA-0042/D/Dd/L0016/000. Brev fra Torborg Nedreaas til Mads Nygaard 28. februar, 1945. Nedreaas og Nygaard korresponderer imidlertid om denne samlingen allerede i 1944, da sistnevnte poengterer at utgivelsen sannsynligvis ikke gått gjennom sensuren hos Kulturdepartementet (RA/DA-0042/D/Da/daa/L0169. Brev fra Mads Nygaard til Torborg Nedreaas 1.april, 1944). I brevet datert 28. februar later det imidlertid til at forlaget har forsøkt seg igjen på å få lansert boken, da Nedreaas skriver til Nygaard at hun «hårdnakkert» har motsatt seg alle forlagets bestrebelsler på å få utgitt samlingen under «de nuværende forhold».

<sup>45</sup> RA/DA-0042/D/Dd/L0016/000. Brev fra Torborg Nedreaas til Mads Nygaard 01. desember, 1945.

<sup>46</sup> RA/DA-0042/D/Da/daa/L0177. Brev fra Torborg Nedreaas til Mads Nygaard 08. desember, 1945.

<sup>47</sup> RA/DA-0042/D/Da/daa/L0177. Brev fra Torborg Nedreaas til Mads Nygaard 08. desember, 1945

og videre taler mot at Nedreaas' kvaler med utgivelsen kan leses som en avstandstaging fra *hele* det tidlige novelleforfatterskapet. For det første framgår det av korrespondansen at Nedreaas omtaler Halvorsen & Larsen i hardere ordelag enn ukepressen for øvrig.<sup>48</sup> Hennes agg mot forlaget later ikke til å bunne kun i at de ikke vil trekke samlingen, men også at Nedreaas ønsket å stille seg solidarisk bak forfatterstreiken som ble innledet i 1943, og at de dessuten har laget det hun omtaler som en stygg bok.<sup>49</sup> Motstanden forlaget øvet i denne prosessen, ifølge Nedreaas, later til å være en vesentlig del av årsaken til at hun kommer på kant med dem, utover kvalene hun har med «sammenblandingen» av det angivelige «ukebladforfatterskapet» og det etablerte forfatterskapet. Dernest kan en merke seg at Nedreaas etter lanseringen av *Bak skapet* selv valgte å ta kontakt med et svensk pressebyrå for å kartlegge mulighetene for oversettelse. Nygaard hadde sendt *Bak skapet* til forlaget Nordstedt & Söner i et lignende ærend høsten 1945.<sup>50</sup> Brevet forlaget og Nedreaas mottar fra Europapress på vårparten 1946, bekrefter imidlertid at Nedreaas på egen hånd ikke kun sendte *Bak skapet*, men også la til *Før det ringer*.<sup>51</sup> Dette trenger ikke å tolkes som en indikasjon på at hun likte samlingen noe bedre enn det hun gir uttrykk for overfor Nygaard. Brevet kan snarere leses som et bud om pengemangelen Nedreaas led av, også etter debuten. Med tanke på eventuelle fordeler og ulemper knyttet til produksjonen for ukebladene ser en her et eksempel på hvordan hensynet til effektiv og ren posisjonserobring, hensynet til ikke å la en «middelmådig» andre bok skitne det hele til, sto i konflikt med en grunnleggende forutsetning for å kunne skrive: nok penger til å kunne fø seg selv og barna og slippe slikt arbeid som ikke kunne kombineres med en viss form for vedlikehold av skriveferdighetene.

Utover disse momentene finnes det flere forhold som utfordrer oppfatningen om at det tidlige novelleforfatterskapet bare var en hemske for Nedreaas. Det økonomiske perspektivet har jeg så vidt antydnet. De materielle forutsetningene innpasset i ukebladene skapte, manifesterer seg videre ved at hun kjøpte sin første skrivemaskin på avbetaling da den første

---

<sup>48</sup> Nedreaas omtaler Halvorsen & Larsen som et forlag som «smyger og manøvrerer», og skriver at «selv ikke den lifligste smiger» vil få henne til å vike (RA/DA-0042/D/Da/dab/L0296. Brev fra Torborg Nedreaas til Mads Nygaard 19. juli, 1944). Da det endelig blir klart at samlingen likevel skal gis ut, skriver Nedreaas til Nygaard at boken foreligger i et utstyr «som kunde få en til å gråte», og at omslagstegningen står «langt under det tarveligste av hvad der presteres av illustrasjoner i ukepressen» (RA/DA-0042/D/Dd/L0016/000. Brev fra Torborg Nedreaas til Mads Nygaard 01. desember, 1945).

<sup>49</sup> RA/DA-0042/D/Dd/L0016/000. Brev fra Torborg Nedreaas til Mads Nygaard 01. desember, 1945. Nedreaas gjentar for øvrig frustrasjonen over det stygge bokomslaget i et senere intervju, hvor hun kaller det for «en jævlige tegning» (Grøgaard 1976, 104). Det er verdt å merke seg at Nedreaas' oppmerksomhet mot bokomslaget taler for at også hun deler McGanns litteratursyn, nemlig en oppfatning om at verkets lingvistiske koder ikke kan tolkes uavhengig av dets fysiske utforming.

<sup>50</sup> RA/DA-0042/D/Da/daa/L0177. Brev fra Mads Nygaard til Torborg Nedreaas 23. november, 1945.

<sup>51</sup> RA/DA-0042/D/Da/daa/L0177. Brev fra Ørnulf Tønsberg til Torborg Nedreaas 24. april, 1946.

ukebladnovellen ble antatt – et forhold jeg kommer nærmere inn på i neste delkapittel. Skrivemaskinen ble et slags columbi egg. Utlegget kunne rettferdiggjøres fordi det ga et arbeidsredskap for å sikre inntekter, samtidig som skrivemaskinen ga muligheter for å eksperimentere. All den tid den økonomiske situasjonen var knapp, ble muligheten til å tjene penger på å skrive, om enn andre typer tekster enn slike som hun egentlig ville, et arbeid som også muliggjorde at hun kunne forsøke seg også på «ekte» litteratur.

Foruten de materielle fordelene skapte arbeidet for ukebladene også to andre muligheter som må være for fordeler å regne opp mot Nedreaas' debut. Det første synliggjøres ved kartleggingen av det tidlige forfatterskapet. Den viser nemlig at flere av tekstene Nedreaas fikk publisert, i *Allers*, *Hjemmet* og *Magasinet*, er noveller som helt eller delvis bryter med «ukebladnovellen» eller blir med videre under *samme tittel* i det etablerte forfatterskapet. Novellene som utmerker seg på ett eller flere av disse kriteriene, blir gjenstand for grundigere analyse i de neste delkapitlene. Det dreier seg om «Hevneren» (1939), som sto på trykk i *Magasinet* i 1939 og omhandler jødeforfølgelse i et europeisk storpolitisk perspektiv. Derneft gjelder det «Kjøreturen», som sto på trykk i 1942. Tross et visst sentimentalt preg har den ikke «ukebladnovellen» sin typisk lykkelige slutt og tematiserer dessuten barndom og forståelsesklofter, av den typen for eksempel Svensen interesserer seg for i sin forfatterskapsstudie (2009). Da den gis ut som del av *Stoppstedet*, er det i form av en bearbeidet versjon. Novellen viser dermed hvordan Nedreaas brakte videre en av de tidlige novellene, selv om materialet krevde omfattende bearbeidelse. «Mainatt» (1943) og «Blålys» (1944), som analyseres i delkapitler 3.5 og 3.6, er eksempler på tekster som også bringes inn i det etablerte forfatterskapet. De inkluderes i *Før det ringer*, *Den siste polka* og *Samlede verker* (1982). I motsetning til «Kjøreturen» vil jeg vise hvordan disse i påfallende liten grad er bearbeidet i løpet av sin over tjue år lange teksthistorie. Til sammen viser de to krigsnovellene, om enn på ulikt vis, at Nedreaas fikk en viss type skrivetrening i ukebladformatet, til tross for at hun også, etter eget utsagn, fikk refusert enkelte av novellene sine da de begynte å avvike fra ukebladformatet.<sup>52</sup> Deler av resepsjonen har riktignok merket seg at tre av novellene som blir en del av *Samlede verker*, har førstetrykk i ukeblad.<sup>53</sup> Det er imidlertid ingen som har undersøkt de ulike tekstkildene systematisk og med det kartlagt hvorvidt den kanoniserte Nedreaas er å spore allerede i det tidlige novelleforfatterskapet. Et

---

<sup>52</sup> Det skal påpekes at Nedreaas' utsagn i denne sammenhengen er noe motstridende. I Berggravs bok beskrives flere situasjoner hvor hun skal ha fått noveller refusert, fordi de ikke passet sjangerkravene i ukebladene (1979, 207). Til *A-magasinet* sier hun imidlertid at hun «aldri har blitt refusert» (Bistrup 1965, 8).

<sup>53</sup> Se blant annet Svensens monografi (2009, 159) og *Norsk kvinnelitteraturhistorie* (Iversen 1990a, 104).

slikt funn ville slå sprekker i forståelsen av Nedreaas' forfatterskap som først et rent ukebladforfatterskap og *deretter* et seriøst forfatterskap.

Den andre muligheten som skriveriene for ukebladene representerte for Nedreaas, gjelder opprettelsen av forbindelseslinjer til, og påskudd for, kontakt med den litterære institusjon. Sistnevnte gir seg til kjenne ved å undersøke når og hvordan korrespondansen mellom Aschehoug og Nedreaas begynte. Den ble nemlig innledet allerede i 1943, da Nedreaas sendte føljetongromanen *Piken som plystret* (1942) direkte til Nygaard, signert «Tob Kieding», og ba om en konsulentuttalelse på en roman hun ikke anså for å være ekte litteratur, men likevel «beste sort underholdningsvare».<sup>54</sup> Arbeidet med føljetongromanen ga altså både materiale og selvtillit til å ta kontakt med Aschehoug, selv om forsøket på å få den antatt strandet.<sup>55</sup> Relasjonen til forlaget stoppet imidlertid ikke der. Allerede på vinteren året etter korresponderer Nedreaas, som fra da av signerer brevene sine til Nygaard med nettopp dét navnet, om arbeidet med novellene som senere blir til *Bak skapet*. Hvorvidt Nedreaas igjen har tatt kontakt med forlaget på egen hånd, eller om det er skjedd på råd fra andre, er ikke mulig å tolke ut av forlagskorrespondansen. Det er imidlertid verdt å merke seg at Nedreaas langt senere, da hun stiller som intervjuobjekt for Eivind Berggravs bok om *Magasinets* historie, er nøye med å takke Nils Johan Rud, redaktøren for *Magasinet*, for hans oppfordring om å fortsette å skrive bredt (Berggrav 1979, 207–208). «Torborg Nedreaas takker 'Magasinet' for en stor del av sin utvikling – for oppmuntringen om å skrive videre», står det der, og videre: «Slikt sa aldri de andre redaktørene – og der kunne hun ikke levere stoff hun selv likte. Novellene måtte skreddersyes [sic] for den brede ukepressen» (Berggrav 1979, 208).

Fremstillingen Nedreaas gir til Berggrav, er interessant på minst tre måter. For det første underbygger den at en aktør Nedreaas' fikk kontakt med gjennom de periodiske publikasjonene, bidro direkte til at hun fortsatte å skrive også slikt som ikke gikk som hånd i hanske med sjangerkriteriene for «ukebladnovellen». For det andre er bemerkningen relevant å ha med seg inn i analysen av «Kjøreturen», «Mainatt» og «Blålys», tre noveller som alle bryter med «ukebladnovellen», men som faktisk sto på trykk i *Allers*.

Avslutningsvis underbygger sitatet at Nedreaas hadde et bevisst forhold til de ulike sjangerkriteriene som gjaldt på tvers av de ulike publikasjonene hun skrev for i det tidlige forfatterskapet, og sammenlignet med standardene for «ordentlig litteratur». Kartleggingen viser at Nedreaas evnet å jobbe langs *parallele spor* i skrivearbeidet. Ett tegn på dette er at

---

<sup>54</sup> RA/DA–0042/D/Dd/L0016/000. Brev fra Tob Kieding til Mads Nygaard 03. september, 1943.

<sup>55</sup> RA/DA–0042/D/Da/daa/L0167. Brev fra Mads Nygaard til Herr (!) Tob Kieding 15. september, 1943.

novellene i *Magasinet* i større grad bryter med «ukebladnovellen» enn tekstene til *Allers* og *Hjemmet*, om enn med noen vesentlige unntak, som jeg altså kommer inn på senere. Videre underbygger korrespondansen med Nygaard at arbeidet med *Bak skapet* begynte allerede tidlig i 1944. Mens Nedreaas skrev på utkastene til novellene som senere høstet kritikernes lovord i 1945, skrev hun fortsatt formellitteratur.<sup>56</sup> Kartleggingen langs sporene tematikk, sjanger og medium danner altså dermed et sammensatt bilde av Nedreaas' forfatterskaps tilblivelse og danner grunnlag for utvelgelse av tekster som egner seg til å belyse de ulike aspektene ved denne, som jeg så vidt har antydnet i dette innledende analysekapitlet, og hvordan den virket inn på hennes kontakt med og arbeid for Aschehoug.

### 3.2 «Nu vil jeg skrive en roman...» (1938). Eller: fortellingen om Nedreaas og «Josef»

I 1950 mottok Torborg Nedreaas historiens første Kritikerpris for *Trylleglasset*. Samme år var hun også med i antologien *Det første jeg fikk trykt*. I den sammenheng plukket Nedreaas riktignok *ikke* ut den aller første novellen hun fikk publisert. Den heter «Nu vil jeg skrive en roman...» (Kieding 1938), har førstetrykk i *Allers* og blir analysert i dette delkapitlet. I antologien velger Nedreaas heller å dele «Okseslepp på Haugastøl»<sup>57</sup>, sin tredje antatte novelle, med leserne. I presentasjonsteksten, som følger med hver av de 33 tekstene i antologien, er imidlertid forfatteren åpen om hvorfor hun har utelatt sin første tekst. Den vesle innledningen antyder også i den sammenheng noen av de dilemmaene Nedreaas sto i knyttet til omtalen av og befatningen med ukebladene. I dette kapitlet er det slike dilemmaer jeg konsentrerer meg om. Jeg kombinerer nærlesning av «Nu vil jeg skrive en roman...», heretter forkortet til «Nu vil jeg skrive», med en analyse av kritikernes respons på Nedreaas' debutbok. Samtidsresepsjonen avslører nemlig noen av holdningene som eksisterte knyttet til ukebladlitteratur, og kan bidra til å forklare Nedreaas' senere ambivalente holdning til egen produksjon for slike medier.

---

<sup>56</sup> Selv om omfanget av produksjonen for ukebladene avtar i takt med at Nedreaas begynner å motta utbetalinger fra Aschehoug, har hun flere noveller på trykk fra og med siste kvartal av 1943 og ut debutåret 1945 (Se vedlegg A). Forlagskorrespondansen viser at Nedreaas mottok forskudd fra Aschehoug allerede i juni 1944 (RA/DA-0042/D/Da/daa/L0170. Brev fra Mads Nygaard til Torborg Nedreaas 09. juni, 1944).

<sup>57</sup> I bibliografien kommenterer Gitlestad muligheten for at flere noveller ble publisert *før* «Nu vil jeg skrive», bl.a. fordi hun ikke kan finne originaltrykket av «Okseslepp på Haugastøl» (Gitlestad 1987, 20). Jeg har imidlertid identifisert førstetrykket i et bilag til *Bergens Tidende* (1938), som ble distribuert to måneder *etter* «Nu vil jeg skrive». Dette funnet, kombinert med Nedreaas' omtale av «Nu vil jeg skrive» som den «aller første», levner dermed liten tvil om at teksten var den aller første Nedreaas hadde på trykk.

«Nu vil jeg skrive» har bare ett trykk, i en maiutgave av *Allers*. Den er illustrert av Gerd Sellereite og lest på en skannet kopi fra mikrofilm hos NB.<sup>58</sup> I motsetning til flere av tekstene jeg analyserer i de påfølgende delkapitlene, har ikke novellen en teksthistorie som kan følges i form av flere og ulike fysiske manifestasjoner. Når jeg bruker en bokhistorisk innfallsvinkel, er det for å vise hvordan tekstens førstetrykk, og omtalen dens sjanger får av aktører på det litterære feltet, belyser forhold ved Nedreaas' første steg inn på veien som endte i debuten på Aschehoug. Videre illustrerer novellen de ulempene befatningen med ukebladene medførte da Nedreaas skulle posisjonere seg som forfatter. Med utgangspunkt i Darntons begrepsapparat er det dermed kilder som belyser *to* aktører i kretsløpet jeg konsentrerer meg om, som åpner nærlesningen, og vice versa: forfatteren og leserne, herunder den kritiske samtidsresepsjonen. Videre vil jeg vise hvordan «Nu vil jeg skrive» oppfyller definisjonen av «ukebladnovellen» og dermed kan bidra til å belyse Nedreaas' forsøk på å la denne og lignende noveller henvises til glemselen. Det finnes imidlertid elementer ved teksten som kan illustrere hvordan Nedreaas allerede tidligst i ukebladkarrieren forsøkte seg på subtil motstand mot sjangerkravene og kriteriene for salgssuksess som formatet krevde.

### En «ukebladnovelle»?

I «Nu vil jeg skrive» møter vi jeg-fortelleren Ingeborg, som er sykepleier og tilsynelatende bare har ett mål i livet: å bli gift. «Det var ikke noe jeg heller vilde», forteller hun innledningsvis (Kieding 1938, 8). Allerede her er det verdt å påpeke at «Nu vil jeg skrive» har en rammefortelling *og* en hovedfortelling. I sistnevnte gir Ingeborg leseren små drypp fra et pågående skriveprosjekt hun har: Hun vil skrive en kjærlighetsroman «med lykkelig utgang» (8). Haken er bare at «først må jeg oppleve den», tenker Ingeborg. Dette kravet utgjør videre innholdet i hovedfortellingen, som kretser rundt forsøkene hennes på å få oppleve kjærligheten. Til dette er hun «allerede i gang med de første forberedelser» (8). Hun er endatil ærlig om at den eneste grunnen til at hun har valgt sykepleieryrket, er håpet om å finne en lege å gifte seg med. Ingeborg mestrer rollen godt og forteller innledningsvis at hun etter hvert «er blitt svært glad i [s]itt arbeid», men det «hindrer ikke at jeg i dag er så giftegal som ingensinne». Etter introduksjonen tegnes det opp en konflikt med tre aktører: den kvinnelige protagonisten, Ingeborg; objektet for hennes gryende begjær, legen og professoren Johannes

---

<sup>58</sup> En kopi av trykket i *Allers* er vedlagt i sin helhet (vedlegg C).

Askenes<sup>59</sup>; og fru Jerven, som etter hvert utgjør trusselen mot fortellerens mål om å få gifte seg med Johannes. Ingeborg er lenge av den oppfatning at han er forlovet med fru Jerven. Det avsløres imidlertid til sist at fru Jerven er doktorens søster. Etter oppklaringen ender novellen i et kyss mellom Johannes og Ingeborg.

Novellen oppfyller kriteriet om avspeiling av samfunnets rådende holdninger. Gjennom mellomkrigstiden ble rollen og verdien som husmor stadig mer institusjonalisert. Idealet for kvinnen var å bli godt gift (Danielsen, Larsen & Owesen 2013, 122). Da ekteskapet var inngått, var det pliktene på hjemmebane som sto i sentrum. I novellens hovedfortelling problematiseres ikke samfunnsstrukturene som vanskeliggjør rollen som (stadig) eldre ugift kvinne, det sosiale stigma som «peppermø»-situasjonen skapte, og den økonomiske ufriheten som ekteskapet kunne medføre. Kvinnen sto i realiteten med valget mellom å gifte seg og å forbli i en sosialt stigmatisert rolle (Danielsen, Larsen & Owesen 2013, 138). Problemet, å forbli ugift, avløses ikke i novellen av en diskusjon om hvorvidt samfunnet burde vært innrettet på en annen måte. Snarere ledsages problemet av kravet om at individet må ta saken i egne hender, eller ganske enkelt: vente på at det løser seg av seg selv. Ingeborg har blitt sykepleier for å kunne finne den rette mannen. Det beror på henne og tilfeldighetene alene hvorvidt hun når målet.

I så måte representerer novellen litteraturen Nordland karakteriserer som forskernes interesseobjekts rake motsetning: Hovedfortellingen er hverken nyskapende eller eksperimentell. Videre er det nettopp noe konturløst ved karaktertegningen, som gjør at løsningen framstår uvirkelig. Oppklaringen blir en slags kombinasjon av individets handlekraft og heldige omstendigheter. Går en til rammefortellingen, finnes det imidlertid allerede der, i Nedreaas' aller første ukebladnovelle, spor av det hun i et senere intervju omtaler som noveller som utløste bestillerens «formaninger om at jeg ikke måtte være så subtil» (Bistrup 1965, 8). I rammefortellingen legger nemlig Ingeborg inn betraktninger knyttet til arbeidet hun har påtatt seg med å *skrive*. Omtrent halvveis ut i fortellingen, på et tidspunkt hun har falt for Johannes, gjør hun seg en refleksjon knyttet til skrivingen, kombinert med erfaringene fra sykestua: «I ukebladnoveller optrer det ustanselig sårede flyvere eller livsfarlig syke millionærer som er ugifte og bredskuldrede og solbrente og charmerende og hvis evne til å kurtisere med alvorlige hensikter [...] Det går ikke så lett i virkeligheten» (8). Passasjen er relevant i sammenhengen fordi den avløses av hovedfortelling

---

<sup>59</sup> En kan for øvrig merke seg doktoren deler fornavn og personkarakteristika med Johannes i *Av måneskinn*, med buskete øyebryn, briller som først skjuler øynenes farge, for deretter å være slike som skifter farge i takt med humør og omgivelser. Tilsvarende beskrivelser gis av *Av måneskinn*-Johannes (1947 150, 154, 183).

hvor hendelsesforløpet faktisk *motsier* Ingeborgs påstand om at det ikke går så lett i virkeligheten. Hun og Johannes får hverandre «så lett» og tilsynelatende uten at Ingeborg må yte andre anstrengelser enn å vente på at trusselen mot begjærsobjektet opphører. I et siste avsnitt, et slags «P.S.», henvender Ingeborg seg igjen til tilhøreren: «De ærede lesere vil ha mig undskyldt at jeg ikke får skrevet noen roman. Men for det første blir det ikke noen utenlandsreise, og for det annet får jeg ingen tid til å skrive mer, for Johannes forlanger at jeg skal være ferdig med utstyr og ‘sånt tøis’ til nr. 44 b [en pasient] blir utskrevet» (10). I sum er det dermed mulig å ane antydninger til kritikk av «ukebladnovellen» i disse utdragene. Det er for det første ikke samsvar mellom måten jeg-fortelleren omtaler sjangeren hun selv skriver innenfor, på og fortellingen hun ellers serverer om sitt eget liv. Det åpnes en glipe for å anse Ingeborg som en upålitelig forteller. Ikke minst oppstår det en fordoblingseffekt mellom forfatteren og fortelleren, som åpner for å lese hele hovedfortellingen som løgn og bedrag fra fortellerens side og dermed en kritikk av formatet fra forfatterens hold. Dernest kan den avsluttende passasjen leses som en forsiktig eksemplifisering av konflikten kvinner, ugifte som gifte, sto i på det historiske publikasjonstidspunktet: motsetningen mellom å realisere egne prosjekter og å oppfylle rollen som var forventet innenfor rammene av ekteskapet. Da Johannes krever at Ingeborg skal gi opp skriveprosjektet til fordel for arbeid som «sømmer» seg, føyer hun seg etter ham.

Til tross for Nedreaas' mulige forsøk på å indikere en viss skepsis mot formatet hun opererte i, ble novellene som i stor grad oppfylte ukebladformatets sjangerkrav, slik som «Nu vil jeg skrive», tekster hun brakte med seg videre i karrieren som en belastende arv. Et av eksemplene på hvordan ambivalensen artet seg, refererte jeg til i forrige kapittel. Det dreide seg om forsøket på å trekke utgivelsen av *Før det ringer*, kombinert med valget om likevel å forsøke å selge den til oversettelse, en første antydning om posisjonserobringens dilemma: å måtte bøye av for de eksterne kravene, slikt som er delegitimerende på det begrensede feltet, for å sikre materielle forutsetninger for i det hele tatt å kunne skrive. Følger en aktørene som er sentrale på resepsjonssiden av kretsløpet i 1945, da Nedreaas debuterer, gis en ytterligere pekepinn på hva slags kvaler forfatteren hadde knyttet til posisjonserobring på det litterære feltet.

#### De «halvgode illustrerte blad»

Da Kritikerprisen ble delt ut, samme år som Nedreaas utelot sin første trykksak fra *Det første jeg fikk trykt*-antologien, uttalte juryleder og *Dagblad*-kritiker Philip Houm at «fru Nedreaas



mange ganger [har] esket til strid [...], men blant kritikerne vakte hun ingen strid da hennes kandidatur til prisen ble fremmet. Det var almen enighet om at hun burde ha den» (Morgenbladet 1950, 1). Prismottakeren slo på sin side fast at «en slik moralsk oppmuntring betyr mer enn økonomisk støtte» (N 1950, 3). Her kan en ane konturene av en bekreftelse fra Nedreaas på at signingen fra aktører på det begrensede feltet har større verdi enn kommersiell suksess.

Forfølger en Houm og Nedreaas' berøringspunkter bakover i tid, kommer også flere interessante momenter til syne. Houm var blant de første som fem år tidligere anmeldte *Bak skapet*, og roste Nedreaas opp i skyene: «Forfatterinnens navn er ukjent i dag, men en kan like godt feste seg ved det med det samme: det ville være besynderlig om denne debutanten ikke en gang kommer til å nå fram i de forretse [sic!] rekker» (Houm 1945, 2). Houm var ikke alene om begeistringen. Anmeldelsene av *Bak skapet* er bare unntaksvis negative. I 1950 ble dermed Houm en av aktørene som bidro til å åpne det begrensede feltets anerkjennelse av Nedreaas. Houms 1945-anmeldelse har imidlertid flere fellestrekk med andre anmeldere enn det faktum at de roser Nedreaas for hennes litterære talent. Han er en av mange som rammer omtalen inn med henvisninger til novellens vanskelige kår i bokmarkedet, grunnet dens befatning med ukebladene. Houm skriver at novellene fremdeles er sjeldne på bokmarkedet. Mens romaner er noe «folk kan like», er noveller slike som «må være dårlige og stå i ukeblad – er de gode og kommer i bok til jul virker de av en eller annen grunn mistenkelige» (Houm 1945, 2). Han har imidlertid tro på at den store hungeren etter trykksaker etter krigen kanskje kan gi også novellen ny giv, og skriver i den forbindelse at «Torborg Nedreaas' debut *Bak skapet* står øksen fortjener den chansen» (Houm 1945, 2).

I *Drammens Tidende* gjør Otlu Alsvik bruk av et lignende poeng. Etter å ha bedt leserne merke seg Nedreaas' navn slår han fast at det ikke trengs «stor skarpsindighet til for å påstå at hun kommer igjen», før han skyter inn: «Bare den ting å gi seg ut på å skrive noveller – vel og merke ikke av de dårlige som står i ukeblader – det skal mot til noe slikt» (Alsvik 1945, 6). I *Fremtiden* signerer K.W. en anmeldelse hvor det slås fast at noveller i bokform har vanskelig for å «hevde seg på våre breddegrader», i motsetning til slike som «forekommer i ukemagasiner og helst er høyst anonyme oversettelser av amerikanske 'true stories' staset opp med norske navn og kvasinorsk staffasje». Deretter presenterer også hen *Bak skapet* som eksempel på hvorfor det «utvilsomt» bør «skje en forandring», og at «Torborg Nedreaas [...] kan være en passende start i så måte» (K.W. 1945, 6). I *Østlendingen* er ikke H.B. snauere: «Det er ikkje så liten vågnad for eit forlag å gi ut ei novellesamling her i landet. Det er eit syrgjeleg faktum at folk les ikkje gjerne noveller anna enn i halvgode illustrerte blad», skriver

hen og slår videre fast at «[n]år forlaget tek vågnaden er det med spaning ein opnar ei samling av ein debutant» (H.B. 1945, 5).<sup>60</sup> Holdningen blant kritikerne bemerkes også av Nils Johan Rud, Nedreaas' redaktør i *Magasinet*, da han et par tiår senere oppsummerer novellens kår i en lederartikkel og skriver at siden den tid ukebladene begynte å kalle sine fortellinger for noveller, har det ikke «vært så lett for novellen å bli estimert som litteratur. Det var lenge vanlig for kritikere å oppfatte en novellebok som en 'hvilebok', [...]» (Rud 1968, 3). Også på forlagssiden er denne virkelighetsforståelsen til stede. Allerede et år før kritikerne går løs på *Bak skapet*, skriver Nedreaas til Nygaard om sin engstelse for at tekstene ikke skal holde «samme nivå som de foregående»<sup>61</sup>, hvorpå sistnevnte svarer at han «er ubetinget enig med dem i at kvalitetskravet er [...] avgjørende, ikke minst når det gjelder en novellesamling».<sup>62</sup>

Nedreaas' aller første møte med anmelderkorpset må altså ha vært en ambivalent affære. Kritikerne, både i riks- og lokalaviser, bruker henne, en forfatter som hadde tjent til livets opphold ved å skrive ukebladnoveller i sju år, som eksempel på hvordan novellesjangeren kan gjenerobre sin status mellom stive bokpermer etter at ukebladene har «skitnet» den til. Samtidig som Nedreaas mottok denne slags lovord, var hun i stadig korrespondanse med Mads Nygaard om den nært forestående utgivelsen av *Før det ringer*, som nettopp inkluderte et knippe, riktignok bearbejdede, ukebladnoveller. Forviklingene knyttet til utgivelsen, som kommer til syne i forlagskorrespondansen, og resepsjonen av *Bak skapet* antyder dermed dilemmaene knyttet til posisjonserobring, som Nedreaas skulle komme til å hankses med i årene som fulgte: Hun kom fra ukebladmediene og hadde hatt sin trening der, mens kritikerne berømmet henne for å være nettopp noe *annet*.

Utover korrespondansen med Nygaard om forsøket på å holde *Før det ringer* unna markedet, går det to år før Nedreaas og ukebladene igjen er to ord som kan settes i sammenheng i offentligheten. I 1947 trykket *Kvinnen og tiden* en artikkel av forfatteren selv, med tittelen «Fjærkrementalitet og leseproblemer». Nedreaas går der til et ramsalt angrep på det hun omtaler som uoppbyggelig litteratur: ukebladlitteratur for det første, og ellers den dårlige barne- og ungdomslitteraturen. Hun antyder at den sletteste magasinlitteraturen bør forbys (Nedreaas 1947, 4). På dette tidspunktet var nemlig pornoloven, et regelrett forbud, tredd i kraft, og det forelå et forslag i Stortinget om å forby triviallitteratur av ulikt slag

---

<sup>60</sup> Av *Bak skapet*-anmeldelsene er det for øvrig bare én i mitt materiale, som viser at han er kjent med Nedreaas' publikasjoner i de periodiske mediene (N.H. 1945, 3). At de andre kritikerne ikke bemerker dette kan selvsagt ha sin forklaring i at Nedreaas publiserte i ukebladene under «Tob Kieding». Denne «doble» forfatteridentiteten blir gjenstand for debatt også et par år senere, noe jeg kommer inn på i omtalen av Nedreaas' disputt med sin forhenværende *Allers*-redaktør i *Dagbladet* (1953).

<sup>61</sup> RA/DA-0042/D/Dd/L0016/000. Brev fra Torborg Nedreaas til Mads Nygaard, 19. juli, 1944.

<sup>62</sup> RA/DA/-0042/D/Da/daa/L0170. Brev fra Mads Nygaard til Torborg Nedreaas 09. august, 1944.

(Ustvedt 1978, 429). Nedreaas lar det skinne igjennom at hun vil kunne støtte en slik lovgivning for den ukebladlitteraturen som er slik at man kan «gape sløvt» til en og «ta imot fiks ferdigsydde dagdrømmer som omtåker forstanden og gir spenning og romantikk uten risiko for nederlag idet det alltid ender godt og aldri har noe med virkeligheten å gjøre» (Nedreaas 1947, 4). På den ene siden kan det se ut som at Nedreaas, i forlengelsen av kritikernes tydelige beskjed om hvilken vanskelig arv novelleformatet har, velger å gjøre et rent brudd med mediene hun har startet sin skrivevirksomhet i, et format hvor hun blant annet leverte noveller som til dels tilsvare karakteristikkene hun serverer her. Etter å ha gått hardt ut nyanserer hun imidlertid resonnementene. Hun kommenterer for det første at det riktignok finnes «ukeblader som danner hederlige unntakelser og som holder litterært nivå. Jeg vil nevne *Magasinet For Alle*, som arbeider tungt og vanskelig, og som ikke er noe spekulasjonsforetagende», før hun slår fast at «[e]t par av de større ukebladene for øvrig [...] også gjør velmente forsøk på å heve nivået litt etter litt» (Nedreaas 1947, 4). Dernest er hun tydelig på hvordan hun fordeler skyld hva gjelder ukebladlitteraturens dårlige kvalitet. Ifølge henne er det hverken redaktørene eller leserne som skal lastes, men snarere aksjonærene som

vil ha sitt utbytte ubeskåret, og den ukebladlesende ungdommen har ennå ikke fordøyelse til å tåle noen vesentlig heving av nivået. Er dette ungdommens feil? Jeg tror det ikke. Det å bli en god leser er ikke bare en åndsevne som er unntakelsesvis gitt, det er et anlegg som sammen med hele det menneskelige konglomerat av egenskaper på godt og ondt er nedlagt i de fleste (Nedreaas 1947, 5).

Nedreaas har tilsynelatende få kvaler med å skrive for massene i seg selv, det er snarere de økonomiske strukturene som krever en viss type salgstall, som igjen vanskeliggjør litterær eksperimentering, hun angriper. Denne holdningen bekrefter hun også langt senere, i intervju med *A-magasinet*s Rie Bistrup, hvor hun slår fast at ukebladene «kunne blitt en kilde til kulturell oppdragelse med den aller største gjennomslagskraft. Denne misjon er bare aldeles uforenelig med den misjon de i virkeligheten har, og som gjelder aksjonærenes utbytte» (Bistrup 1965, 8). Igjen tar hun forbehold og forklarer at «[h]er vil jeg gjerne innskyte at det finnes ukebladansatte som gjør de mest velmente forsøk på å få ilden og vannet til å inngå forbindelse» (Bistrup 1965, 8). Sett i lys av Bourdieus feltteori posisjonerer dermed Nedreaas seg i et slags grenseland. Hun bruker plattformen i *Kvinnen og tiden* til å ta klart avstand fra litteraturen som bøyer av for betingelser som ikke er etablert av det begrensede feltet selv, eller nærmere bestemt bøyer av for eksterne krav, slik som aksjonærenes (Bourdieu 1992, 11). Samtidig viser hun et ønske om å appellere til, og bli akseptert av, en publikumsgruppe som

står utenfor det begrensede feltet, nemlig *folk flest*. Uttalelsene vitner dermed om at Nedreaas ikke bare sto i en konflikt mellom hensynet til å sikre egne materielle behov og hensynet til å skrive slikt hun kunne stå inne for kunstnerisk. Hun sto også i en konflikt mellom hensynet til å skrive (politisk) for folk flest og behovet for å høste anerkjennelse på det begrensede feltet. I så måte kommer hun i en slags skvis i omtalen av ukebladene. Ikke bare hadde de vært nødvendige for å sikre materielle behov, de representerer også en kanal til en bred offentlighet som Nedreaas ikke legger skjul på at hun svært gjerne vil nå ut til: «Kunstnere bør være mennesker blant mennesker», sier hun til *Arbeiderbladet* samme år som hun intervjues av Rie Bistrup, og følger opp: «Skulle en kunstner havne i elfenbenstårnet er det bevis på at han er død i levende live» (*Arbeiderbladet* 1965, 11).

Valget om ikke å nevne egen befatning med ukebladene og samtidig utøve en såpass ramsalt kritikk trenger videre heller ikke alene forstås i lys av Nedreaas' første møte med kritikerne i 1945. *Kvinnen og tiden*-artikkelen avløses nemlig av en enquete hvor ulike kulturpersonligheter blir bedt om å svare på hvorvidt de mener det er en trussel mot åndsfriheten å forby litteratur av den typen Nedreaas kritiserer, og dernest: hva som ellers kan gjøres for å forhindre utbredelsen av denne. Svarene er ikke nådige. Flere av respondentene vektlegger riktignok verdien av god folkeopplysning i utdanningsløpet. De bemerker videre at gjennom en kritikerstand som befatter seg i større grad med ukeblad- og barnelitteratur, ville «[m]ye [...] være vunnet» (*Kvinnen og tiden* 1947, 8–9). Forfatteren Johan Falkberget på sin side er imidlertid utvetydig i sin forakt for litteraturen som produseres til, og konsumeres av, ukebladleserne: «Bare kvinnen i heimen – og andre steder – formår å sabotere i hjel den åndsrepende litteratur. Vi menn står maktesløse» (*Kvinnen og tiden* 1947, 7). Blant bidragsyterne er også redaktør Rud. Han er en del av mindretallet som er villig til å la ytringsfriheten vike for å kunne hankses med problematikken Nedreaas beskriver: «Problemet er ikke å stanse flommen, men å rense den. Jeg kunne tenke meg et offentlig renovasjonsvesen og De kan gjerne kalle det sensur», slår han fast (*Kvinnen og tiden* 1947, 9). Til tross for ulik vilje til å ta i bruk sensur, samt en varierende holdning knyttet til andre løsningsforslag, har altså bidragsyterne ett til felles: De er alle enige i premisset om at mye av ukebladlitteraturen ikke bare er dårlig, men også direkte skadelig for den oppvoksende generasjon.

Disse holdningene og samtidsresepsjonen tatt i betraktning er det ikke vanskelig å forstå Nedreaas' behov for å distansere seg fra ukebladene. Den kommer også til uttrykk nettopp i antologien *Det første jeg fikk trykt*, hvor hun velger å dele «Okseslepp på Haugastøl» med leserne og forklarer at: «Egentlig var de[n] jo ikke det aller første, men det

får være grenser for hvad som kan komme på trykk en gang til. To ukebladsnoveller ligger gjemt og forhåpentlig glemt bak denne artikkelen» (Nedreaas 1950b, 180). Følger en Nedreaas omtale av egen tilblivelseshistorie som forfatter, later hun til dels å følge den samme strategien: Hun underslår ikke forbindelsen til magasinlitteraturen, men er nøye med å adressere novellenes heller lave kvalitet.<sup>63</sup>

Ved å sammenligne debatten i *Kvinnen og tiden* med en polemikk i *Dagbladet* seks år senere kommer imidlertid en viss utvikling til syne. I 1947 utelater Nedreaas å presisere at hun også *selv* har skrevet for de mediene hun har så lite til overs for. I 1953 velger hun imidlertid å identifisere seg selv som ukebladforfatter, etter å ha blitt utsatt for en halvanonymiserende kritikk av sin tidligere *Allers*-redaktør Erling Bühring-Dehli. I kronikken «Uhildet syn på ukepressen» griper han fatt i den omtalte ukebladdebatten og angriper ukebladenes kritikere for å være for lite velvillig innstilt. Bühring-Dehli mener det er særlig morsomt at en dame som «ordnet seg meget praktisk med to forskjellige navn», skrev en tidsskriftartikkel hvor hun benytter det navnet som står på utgivelsene hos «et av våre forlag», før han følger opp: «Vi kjente henne under det andre navnet og hun figurerte i våre kartotek med anvisninger til et ganske anselig beløp – deriblant selvsagt et passende stort forskudd» (Bühring-Dehli 1953, 3). Etter dette syrlige sparket mot sin forhenværende skribent går den pensjonerte redaktøren over til å greie ut om hva han mener bør være ukebladenes oppdrag: å levere god underholdning, ikke litterære formeksperiment, men også å drive en viss oppdragende virksomhet (Bühring-Dehli 1953, 3). Videre gir han et eksempel på hvilket innsamlingsarbeid av norske sagn som ukebladlesere har bidratt til, og avslutter med å slå fast at denne bragden «forteller noe om den betydning ukebladene kan ha – og også noe om det store publikum som enkelte har tilbøyelighet til å tale om med en viss ringeakt» (Bühring-Dehli 1953, 4). I lys av dette er det interessant å merke seg at den forhenværende redaktøren og hans skribent ikke står så langt fra hverandre som en skulle tro. Bühring-Dehli har nemlig rett når han adresserer Nedreaas som en av ukebladenes kritiker. Som utdragene fra 1947-debatten illustrerer, tar han imidlertid feil når han impliserer at Nedreaas er blant dem som fremmer en nedlatende holdning overfor *leserne*. Utdraget fra intervjuet med Rie Bistrup illustrerer videre hvordan Nedreaas ser ut til å dele Bühring-Dehlis ambisjon om å gi ukebladene en bred og «oppdragende» effekt. I kapittel 3.5, hvor jeg analyserer novellen «Mainatt», viser jeg dessuten hvordan én av Nedreaas noveller som ble publisert under

---

<sup>63</sup> Se for eksempel intervju med Rie Bistrup, som er referert til på s. 38, intervjuet i *Dagbladet* på syttitallet (Eide 1974, 5).

Bühning-Dehli's redaktørtid, også eksemplifiserer at Nedreaas fikk et større spillerom under hans ledelse enn polemikken kan gi inntrykk av.

Til tross for disse berøringspunktene er imidlertid Nedreaas ikke vond å be hva gjelder svar på tiltale. Under to uker etter at Bühning-Dehli er på trykk, figurerer Nedreaas i samme spalte under overskriften «Honorert syn på ukepressen?», en kronikk som for øvrig inkluderes i *Ytringer i det blå* noen år senere (Nedreaas 1967, 10). Nedreaas lar det ikke være noen tvil om at hun selv altså bærer

navnet på damepersonen i Bühning-Dehli's «morsomme eksempel». I ti år bar jeg et annet navn, og begynte under dette å skrive noveller til ukebladene. Når det siden bortfalt, var det ikke på grunn av noen 'praktisk ordning' overfor mine arbeidsforbindelser, men en rent privat affære (Nedreaas 1953b, 3).

Etterpå følger hun opp med å erklære at «[e]ttersom jeg fremdeles skriver noveller i ukebladene, signerer jeg dem med mitt dåps- og forfatternavn og har aldri et øyeblikk tenkt å underslå mine forbindelser med disse ukebladene» (Nedreaas 1957, 3). At Nedreaas, tross inntrykket litteraturhistoriene levner, fortsatte å skrive for periodiske publikasjoner, bekreftes også av flere funn jeg har gjort.<sup>64</sup> I *Dagbladet* vier hun imidlertid ikke stor plass til debatten om hva ukebladene kan eller bør være, men bruker snarere spalten på å gå i rette med Bühning-Dahl antydning om at hennes forbindelse til ukebladene skulle gjøre det problematisk at hun kritiserer de samme mediene. Vel så interessant for denne analysen er det faktum at utvekslingen mellom de to kan leses som et mulig tegn på at det ble mindre problematisk for Nedreaas å erkjenne sin forbindelse til ukebladene i takt med at hennes posisjon på det begrensede feltet ble konsolidert.

Da Nedreaas og Bühning-Dehli barket sammen, hadde førstnevnte allerede mottatt Kritikerprisen, med Philip Houm i spissen for juryen. En kan si at ringen for signingsprosessen er sluttet: Forfatteren gis kritikernes pris, av anmelderen som sto i front for erklæringen om at novellesjangeren hadde vanskelige kår, og samtidig spådde at Nedreaas ville redde den fra sitt dårlige rykte. Spådommen oppfyller han egenhendig, da han belønner *Trylleglasset* med Kritikerprisen. I så måte er utgivelsen «ukebladnovellene» sin rake motsetning: Den mottar kritikernes anerkjennelse og har spesielt lave salgstall, mens «ukebladnovellen» kommer i opplag på hundretusenvis, knapt anerkjennes som litteratur overhodet og påstås å ha en status så lav at den forpester hele novellesjangerens omdømme.

---

<sup>64</sup> Se «Omfang og oversikt» i delkapittel 3.1. Novellene som er trykket i de publikasjonsmediene jeg refererer til der, er alle signert med «Torborg Nedreaas».

Det finnes også andre spor, nettopp i 1950, av ambivalensen Nedreaas uttrykker i diskusjon med Bühring-Dehli. Da hun skriver i *Det første jeg fikk trykt* om ukebladnovellene som ikke egner seg flere ganger på trykk, føyer hun nemlig til at hun allikevel vil sende den aller første novellen «en vennlig tanke [...] for det var i all rettferdighets navn denne sykepleiersken som skaffet meg Josef» (Nedreaas 1950b, 180). Før leseren rekker å lure lenge på hvem eller hva «Josef» er – det er altså navnet på Nedreaas' skrivemaskin – forteller hun at

[u]ten Josef var det ikke sikkert jeg hadde kommet til å skrive noe mer, og det får så være at naboene en vakker dag kan komme til å sende anmeldelse på meg for skyteøvelser med maskinpistol og at typene spretter av i tur og orden [...] noen annen skrivemaskin kan jeg allikevel vanskelig tenke meg (Nedreaas 1950b, 181).

Det blir dermed tydelig hvordan «Nu vil jeg skrive», selv om den ikke reiser videre form av nye trykk, likevel (for)følger Nedreaas som en skygge. Arven fra «ukebladnovellene» lever videre gjennom skrivemaskinen og i samtidens debattspalter. Novellens historie illustrerer Nedreaas' dilemma: hensynet til ren posisjonserobring på den ene siden og hensynet til økonomisk trygghet på den andre. Historien om «Nu vil jeg skrive» viser at den representerer tekstene som Nedreaas senere brukte tid på å distansere seg fra, og som utgjør over halvparten av novellene jeg har kartlagt. Videre viser den at Nedreaas' ambivalens knyttet til ukebladene var til stede helt fra hennes første trykk i *Allers*. Da hun senere distanserer seg fra og kritiserer ukebladlitteraturen i *Kvinnen og tiden*, kan dette dermed leses som både en kontinuitet og et brudd i hennes omgang med ukebladene. Ambivalensen til formatet tilsvarer det en kan tolke ut av selve novellen, men påstandene i *Kvinnen og tiden* underslår også det faktum hun senere erkjenner i *Det første jeg fikk trykt*: Det tidlige novelleforfatterskapet har på den ene siden vært en hemsko i hennes posisjonserobring og samtidig en nødvendig forutsetning for å kunne skrive. Uten skrivemaskin-penger er forfatterambisjonen vanskelig å realisere for en som ikke kunne velge å bøye av for det Bourdieu omtaler som «eksterne krav».

«Nu vil jeg skrive» eksemplifiserer altså hvordan nødvendige forutsetninger for å kunne utøve skrivekunst kan bli en vanskelig arv. I Nedreaas' tilfelle vil oppgaven videre underbygge hvordan skillet før og etter 1945, et skille hun altså selv bidro til å skape, ikke bare har usynliggjort de materielle fordelene ukebladproduksjonen ga, men også har skygget over det faktum at ikke alle de tidlige novellene tilsvarer «Nu vil jeg skrive» i form og innhold. I det neste delkapittelet vil jeg vise hvordan ukebladene skapte et gryende rom for å

tjene penger også på *andre* tekster enn «ukebladnoveller». Spennet i tid er ikke langt: «Hevneren» sto i *Magasinet* året etter *Allers*-debuten. Tematisk er spranget imidlertid større: fra sykepleierens romanse til en novelle som behandler militær opprustning og masseutryddelsesvåpen.

### 3.3 Humanisme i antisemittisk innpakning? En analyse av «Hevneren» (1939)

«Hevneren» er illustrert av Borghild Rud og publisert i *Magasinet* desember 1939. Jeg har lest teksten på en skannet kopi av mikrofilm fra NB.<sup>65</sup> Den omhandler en jødisk professor som arbeider med å utvikle et massedrapsvåpen. Fortellingen spenner over et tidsrom på et døgn. En følger professor Koszka, heretter omtalt som «Koszka», via en forteller plassert i tredjeperson med intern fokalisering. Koszka har arbeidet dag og natt med framstilling av en giftgass som han vil donere til hjemlandets myndigheter; han ønsker at de skal ta hevn over nasjonen som «hadde pint og forfulgt hans rasefeller» (Kieding 1939, 16). I løpet av tidsrommet novellen utspiller seg i, kommer Koszka nær et gjennombrudd. Han vil levere resultatene til «ministeriet». Men så blir sønnen, Yussoff, akutt rammet av difteri. Det blir innleggelse på sykehuset da den lille gutten holder på å bli «kvelt av belegget som hadde trengt sig ned til strupehodet» (17). I løpet av natten på sykehuset, mens Yussoff opereres, gjennomgår Koszka skrekkelige fantasier om hvordan sønnens åndedretsorganer svikter. De indre bildene skifter etter hvert over til fantasier om hvordan hans eget massedrapsvåpen vil frembringe lignende kvelningsscenarioer for tusenvis av unge menn. Da morgenen kommer, later operasjonen til å være vellykket. Mens sønnen er i rekonvalesens, drar professoren hjem. Han åpner den mekaniske skapdøren og destruerer de siste «seks års lidenskapelig [sic] arbeid» (18). Novellen slutter da han setter en fyrstikk til, etter å ha løftet ansiktet mot himmelen med et «uutgrunnelig smil om munnen» (18).

I *En sommer med Nedreaas* omtaler Grethe Fatima Syéd framstillingen av jødisk identitet i Herdis-bøkene og påpeker i den forbindelse at «Nedreaas naturligvis hverken [ble] mer eller mindre jødisk i 1960. Men det hadde tydeligvis ikke vært viktig nok for forfatteren til at det var nødvendig å skrive om før da» (Syéd 2019, 216). Oppfatningen om at det jødiske ble av gradvis større betydning i forfatterskapet, deler hun med dem som gjør slike motiver til gjenstand for selvstendige undersøkelser. Det gjelder Torill Steinfeld, som Syéd baserer seg på og som i en artikkel om jødisk identitet i *Musikk fra en blå brønn* (1960) knytter

---

<sup>65</sup> En kopi av trykket fra *Magasinet* er vedlagt i sin helhet (vedlegg D).



vektleggingen av det jødiske i denne romanen, til historiske forhold på 1950- og 60-tallet (Steinfeld 2019, 95). Brovold nyanserer påstanden ved å argumentere for at de jødiske motivene i *Musikk fra en blå brønn* ikke er så sentrale som Steinfeld skal ha det til (Brovold 2020, 246, 269). Dernest peker hun mot jødiske motiver også i tidligere deler av forfatterskapet, ved å vise til jødiske karakterer i romanen *De varme hendene* (Brovold 2020, 268). Videre argumenterer hun for at det først var under krigen at det jødiske ble «av større betydning for forfatteren og hennes mors nærmeste familie» (Brovold 2020, 246). Hverken disse tre eller andre i forskningsresepsjonen omtaler «Hevneren». Novellen er imidlertid nevnt overfladisk i Eivind Berggravs bok om *Magasinet* (1979). I kapittelet om forfattere som gjorde seg bemerket i publikasjonen før krigen, skriver han om «Hevneren» at professorens valg om å la formlene «gå opp i røyk» nok ikke var forfatteren fremmed heller (Berggrav 1979, 207).<sup>66</sup>

Berggrav knytter altså novellen implisitt til Nedreaas' senere antikrigsengasjement og trekker dermed en linje mellom en av hennes tidligste noveller og verkene som senere har gjort henne kanonisert. Han kommenterer imidlertid ikke professorens jødiske identitet. Min påstand er tredelt: «Hevneren» kan ikke *bare* leses som et tidlig tegn på Nedreaas' senere politiske og pasifistiske engasjement. Den både *utfyller*, *nyanserer* og *utfordrer* resepsjonens forståelse av det jødiske i Nedreaas' forfatterskap.<sup>67</sup> For å vise dette vil jeg først gjøre en nærlesning av novellen. Jeg drøfter deretter funnene i lys av Nedreaas' biografi, hennes etablerte forfatterskap og de historiske omstendighetene. Med utgangspunkt i Darntons kretsløp er det dermed forfatteren, verket og til dels en snever gruppering av lesersegmentet, forskningsresepsjonen, jeg konsentrerer meg om i det følgende.

#### «Heslighet» og «overjordisk skjønnhet»: karaktertegning i «Hevneren»

«Hevneren» har et fredsbudskap gjennom Koszkas destruksjon av massedrapsvåpenet, som utløses av møtet med sønnens sykdom. Antikrigs-engasjementet presenteres imidlertid i intimt tospann med stereotypisk karaktertegning av Koszka og Yussoff. Jeg vil først kommentere denne retorikken, før jeg diskuterer i hvilken grad den humanistiske normen, i samspill med bibelallusjoner, historiske referanser og Nedreaas' slektsarv, åpner for å lese antisemittismen

---

<sup>66</sup> Berggrav refererer implisitt til Nedreaas' pasifistiske posisjon i etterkrigstida, som særlig kommer til uttrykk i tendensromanen *De varme hendene* (1952).

<sup>67</sup> «Det jødiske» bruker jeg heretter som en deskriptiv term, en samlebetegnelse for jødiske motiver, tema og representasjon av jøder, slik Madelen Brovold definerer begrepet i sin avhandling (Brovold 2020, 17).

som imøtegått. Med «antisemittisme» mener jeg videre den strukturen av fiendtlige forestillinger, slik det er definert av sosiologen Helen Fein,

[...] om jøder som kollektiv, manifestert i individer som holdninger, i kulturer som myter, ideologi, folkløse og bilder, og i handlinger – som sosial eller rettslig diskriminering, politisk mobilisering mot jødene, og kollektiv eller statlig vold – hvilket har som resultat og/eller målsetting å distansere, drive bort eller tilintetgjøre jøder fordi de er jøder (Fein 1987, 67; oversatt av Vibeke Moe i Hoffmann, Kopperud og Moe 2012, 12).

Denne definisjonen benytter også Brovold. Den er anvendelig i møte med et stort materiale av tekster, fordi den, slik hun påpeker, «dekker både det pre-moderne, kristne (antijudaiske) jødehatet og det moderne, pseudovitenskapelige, rasebaserte (antisemittiske) jødehatet» (Brovold 2020, 27). Både antijudaisk og antisemittisk jødehat er relevante forståelsesrammer i møte med «Hevneren».

Mest umiddelbart er det stereotypier knyttet til utseende som brukes for å karakterisere Koszka som jøde. Han beskrives som innehaver av et «skallet lite hode med kruset hår som struttet ut ved ørene, en liten og flat, men umiskjennelig semittisk nese og glitrende intelligente øine bak tykke briller» (15). Fokuseringen mot ansiktstrekkene gjentas ved at nesen beskrives som «elastisk» (16), «flat» (18) og en kroppsdel som han gnir «så den blev helt rød», «en vane han hadde når han var lykkelig» (16). Kjevepartiet blir omtalt som «hans store underbitt» (16) og et «påtrengende underbitt» (18), og da han har fått beskjeden om sønnens sykdom, heter det at «munnvikene falt slapt ned og han glippet ubehjelpelig med øinene» (18). Den siste karakteristikken suppleres med beskrivelsen av doktoren som tenker: «[H]erregud hvor den mannen kunde likne en bedrøvet ape» (16). Beskrivelsene spiller på kjente stereotypier knyttet til framstilling av jøder.<sup>68</sup> De knyttes dernest også til jødedommen ved bruken av adjektivet «semittisk», som senere bekreftes da fortelleren slår fast at «professor Koszkas heslighet var av en så utsøkt kvalitet som man bare finner den hos jøder» (16). Bemerkningen avløses imidlertid av følgende passasje: «Men hans lille sønn Yussoff var av en overjordisk skjønnhet så fullkommen som man bare ser den hos jøder» (16). Vektleggingen av positive utseendekarakteristikker følges opp i beskrivelsen av Koszkas omgang med forskningspapirene: «De små og merkelig skjønne hendene hans behandlet dem med tilbedende ømhet, da han la dem utover bordet.» Fokuset bekreftes også mot slutten av

---

<sup>68</sup> I sin doktorgradsavhandling om framstillinger av jøden som kulturell konstruksjon i norsk dagspresse redegjør Lars Lien for en rekke slike utseendemessige stereotypier og konstruksjoner. Han vier eksempelvis et eget kapittel til redegjørelse for framstillinger av «jødens» nese (2015, 134) og «jødens» kropp (2015, 142).

novellen, da Koszka har bestemt seg for å destruere papirene. Fortelleren konstaterer at den som hadde sett professoren, «vilde ha undret sig meget over, hvordan et så grimt ansikt, sammenklemt og med et påtrengende underbitt og bred, flat nese, – kunde være likefrem vakkert» (18). Dette er eksempler på direkte stereotypiske utseendeskildringer med både negativt og positivt fortegn, og en dehumaniserende retorikk gjennom beskrivelsen av Koszka som en «bedrøvet ape». Begge strukturene kan knyttes til et moderne antisemittisk rammeverk av fiendtlige fortellinger, hvor det er negative eller essensialiserende forestillinger om jøden som *rase* som dominerer.

Allusjoner til antijudaiske fordommer er også tilstedeværende. Fram til novellens vendepunkt bekrefter de også langt på vei den stereotypiske karaktertegningen. Koszkas forskningsprosjekt knyttes nemlig til en *religiøs* hevntvang: «Det lå hverken ærgjerrighet, pengebegjær eller noen særlig patriotisme bak denne hans siste oppfinnelse [...] Ikke som en gestus, men en hellig handling» (16). Litt senere kommenterer fortelleren at «[h]ans hat var hellig, hans hevn en religiøs oppgave» (16), før det skildres hvordan atmosfæren i Koszkas arbeidsrom fortøner seg under ferdigstillingen av rapportene: «Stillheten i laboratoriet var full av høitid» (16). Framstillingen av drapsplanene som religiøst motiverte kan tolkes dithen at de knytter an til en antijudaisk forestilling om den jødiske guden som nådeløs, og en idé om at jødene i ett og alt representerer sin religion. Av Frode Helland, litteraturprofessor og rasismeforsker, beskrives dette også som et vanlig topos innenfor antisemittisk retorikk (Helland 2019, 51). Helland skriver videre, i sin studie av antisemittisme i norsk offentlighet, at skriftsteder fra både Talmud, Toraen og Det gamle testamentet (GT) brukes for å bygge opp forestillingen om den fiendtlige «andre» (Helland 2019, 30). Selv om GT er felles for både jøder og kristne, antas GT å bety «noe helt annet for jødene, fordi de ikke har Det nye testamentet som korreksjon» (Helland 2019, 52). Et skriftsted som «Hevneren» i så måte kan tenkes å alludere til, dens tittel og tematikk tatt i betraktning, er fra 2. mosebok, hvor Gud befaler menneskene at «skjer det en skade, skal du bøte liv for liv, øye for øye, tann for tann, hånd for hånd [...]» (2 Mos 21, 23–24). Til tross for at passasjen ikke trenger å tolkes bokstavelig, altså *ikke* som et påbud om faktisk fysisk gjengjeldelse, kan utdrag fra Bergprekenen brukes til å sette opp en slik motsetning<sup>69</sup> mellom kristne og jøder som Helland beskriver, og som det altså gjøres hyppig bruk av i mellomkrigstidens antisemittiske

---

<sup>69</sup> Jeg har ikke funnet eksplisitte referanser til 02. mosebok og Bergprekenen i antisemittiske norske klassikere fra forrige århundre, slik som Eivind Saxlunds *Jøder og Gojim* ([1901] 1911), eller Halldis Neegaard Østbyes *Jødeproblemet og dets løsning* (1938). Det er imidlertid kjent og etablert, se for eksempel *Store Norske Leksikon*, at utdraget fra Bergprekenen kan leses dithen at Jesus tar avstand fra «øye for øye»-prinsippet om straff og gjengjeldelse (Groth 2021).

utgivelser (Helland 2019, 52). Jesus responderer på skriftstedet fra 2. mosebok til mosebøkene og repliserer på kravet om «øye for øye» med: «Sett dere ikke til motverge mot den som gjør ondt mot dere. Om noen slår deg på høyre kinn, så vend også det andre til» (Mat 5, 38–39). At *øyne* er et sentralt motiv i novellen – jeg kommer nærmere inn på dette snart – kan underbygge ytterligere at det spilles på dikotomien mellom «øye for øye»-prinsippet og skriftstedet fra Bergprekenen.

I første halvdel av novellen bekreftes en fordom om et iboende og religiøst begrunnet hat hos jøden. Framstillingen kompliseres imidlertid etter høydepunktet, Yussofs nær-døden-tilstand, og det påfølgende vendepunktet: Koszkas fantasier om lidelsene massedrapsvåpenet hans vil medføre. De skrekkelige fantasiene avsluttes da en liten setning fra Koszkas «barnelære» manifesterer seg for hans indre: «Hevnen hører gud til» (17). I og med at fortelleren knytter setningen til trosopplæringen hans, er det nærliggende å tolke også denne som referanse til et konkret skriftsted. Det kan dreie seg om et vers i 5. mosebok, som i 1930-utgaven av den norske bibeloversettelsen lød: «Mig hører hevn og gjengjeldelse til på den tid da deres fot vakler; for deres undergangs dag er nær [...]» (5 Mos 32, 35).<sup>70</sup> Resultatet av assosiasjonene til barnelæren er at Koszka gir opp hevnplanene. Dermed imøtegås fordommen om jøden som et individ som kan reduseres til sin religion. Om en kikker grundigere på virkemidlene som benyttes i teksten for å understreke og symbolisere Koszkas vei til denne erkjennelsen, blir det klart at det også foregår en implisitt imøtegangelse av raseorienterte fordommer. Dette vil jeg diskutere ved å vende oppmerksomheten mot tekstens fokusering på Yussofs og de mulige framtidige massedrapsofrenes *øyne*.

### Humanisme og fredsappell

Allerede i den første omtalen av Yussoff skildres hans «brønnsvarte øine» (14). Oppmerksomheten rundt disse gjentas hver gang fortelleren skildrer Koszkas kjærlighetsfylte blick på sønnen. Etter de første tegnene på sykdom vender professoren seg mot Yussoff som «så med store glinsende øine på faren» (16). Da sykdommen er i ferd med å eskalere, tenker Koszka: «Øinene, de deilige øinene som ellers var avgrunnsdypt svarte og uten glans, de strålte nå som stjerner» (16), mens «øinene var forgremmet i sin stumme bønn om hjelp» idet sønnen blir bevisstløs. Da Koszka begynner å fantasere, skildrer fortelleren at «[d]er la seg

---

<sup>70</sup> Skriftstedet er imidlertid omarbeidet i den nyeste bibeloversettelsen og lyder slik i dagens språkdrakt: «Men alt dette er gjemt hos meg/forseglet i mitt forråds-kammer/til dagen som kommer med hevn og gjengjeld/den tid da de blir ustø på foten/Ja, ulykkesdagen nærmer seg/det som venter dem, kommer snart» (5 Mos 32, 35) 2011.

plutselig en tåke for øinene hans [...]. Uvilkårlig la han hånden for øinene. Kvelningsdøden. Tusener og tusener [...] skulde dø den samme død, gutter med brune øine og blå – og svarte, svarte og hjelpeløst tiggende i en stum fortvilelse som ingen ting forstod» (17). Det foregår dermed en sammenstilling av Yussoff med de framtidige potensielle ofrene for massedrapsvåpenet.

I forlengelsen av dette kan en merke seg at Nedreaas' hang til metonymiske karaktertegninger er mulig å spore i en av de aller tidligste novellene hennes. Det mangler nemlig ikke eksempler på skildringer i det etablerte i forfatterskapet, hvor *øyne* er sentrale i karaktertegningen. Særlig gjør dette seg gjeldende i Nedreaas' skildringer av Franziska Hauge, moren til Herdis, som har *øyne* som stadig skifter farge i takt med de stemningene datteren fanger opp hos henne. Morens *øyne* kan være «lynende» (Nedreaas 1950, 102), «smile mot henne» (104) eller være «muntert fordrømte» (244). Torill Steinfeld gjør dette til et selvstendig poeng i sin studie av kvinneligheten som tematisk størrelse i *Musikk fra en blå brønn*. Hun kobler skildringer av Franziskas *øyne* til brønnotivet i teksten og derigjennom fortellingens sammenstilling av kvinnerollen med det kaotiske og dragende (Steinfeld 1982, 52). Også i artikkelen om jødisk identitet i samme roman vektlegger Steinfeld skildringen av *øyne*» (Steinfeld 2019, 102). Et annet eksempel på slik metonymisk karaktertegning er at Nedreaas utstyrrer organisten Morck, en bikarakter i *Av måneskinn*, med ett blått og ett brunt øye (Nedreaas 1950, 153). I *De varme hendene* vies karakterenes *øyne* gjennomgående stor plass i karakterskildringen. Hovedkarakteren Magne skildrer innledningsvis menneskene han ser på gaten i Oslo, og tenker:

[ø]yne, blå øyne. Mest blå. Søkende øyne, vikende øyne. Innadvendte, kummerfulle. Det var som om de ville ham noe, han prøvde møte dem, møte disse ubeskyttede blikkene som gled til siden, men i samme øyeblikk han prøvde holde et blikk, kjente han at også hans eget var ubeskyttet – han fikk en følelse av kløe i øyenlokkene – han måtte se vekk (Nedreaas 1952, 6).

Dette er bare noen av eksemplene fra det etablerte forfatterskapet som taler for at en kan lese interessen for *øynene* hos karakterene i «Hevneren» ikke kun som utslag av det stereotypiske fokuset på ansiktstrekk, men også som et utslag av Nedreaas' sanseorienterte karaktertegningsteknikk.

I «Hevneren» åpner virkemiddelet for minst to muligheter: For det første knytter fokuseringen på Yussofs *øyne* an til skriftstedene som jeg allerede har referert. Allusjonene til kravet om et «øye for et øye» blir en stadig påminnelse gjennom skildringen av karakterenes *øyne*. Dernest

er det gjennom øynene at oppbygningen mot høydepunktet og det påfølgende vendepunktet foregår. Gjennom Koszkas løpende fokusering på Yussoffs øyne sammenstilles sønnens smerte med lidelsene Koszka er i ferd med å utløse. Da han sitter alene på venteværelset, registrerer han at tankene fjerner seg fra «bildet av gutten», før han fortsetter sin indre monolog og konstaterer: «[N]ei [...] det var søle, – mange ansikter [...] unge legemer som vred sig i ulidelige pinsler, og alle hadde de Yussoffs øine» (18). Det foregår dermed en assosiering fra sønnens øyne og til fiendens øyne, før sammensmeltningen blir komplett da fiendens øyne *blir* Yussoffs egne øyne. Dermed går det en bevegelse i novellen fra en utgangsposisjon hvor Koszka faktisk definerer fienden som «rotter og lus» (17), og over i en sluttsituasjon hvor de fiendtlige soldatene defineres som *mennesker* med utgangspunkt i kjærligheten Koszka kjenner for sitt eget barn.

Overgangen jeg har skildret, kan tolkes som en implisitt kritikk av dehumaniserende retorikk. Fienden går fra å kategoriseres som skadedyr, en type retorikk som i høyeste grad rammet jødene på novellens tilblivelses- og publikasjonstidspunkt,<sup>71</sup> til å inkluderes i Koszkas kategori for *mennesker*. Koszka forkaster det dehumaniserende synet på fienden. Dermed inviterer teksten til å stille spørsmål ved også fortellerens omtale av Koszka som «ape» og de andre anti-semittiske karakteristikkene han utsettes for. Samtidig kan en stille seg spørsmål om hvorvidt denne fordoblingen kommer tydelig nok til uttrykk. Brovold velger i sin avhandling å veie de ulike antisemittiske karakteristikkens innhold, hvorvidt de gjentas ofte, og hvorvidt de imøtegås eksplisitt til å undersøke om en gitt tekst er uttrykk for litterær antisemittisme (Brovold 2020, 52). Hva gjelder «Hevneren», vil jeg slutte meg til Brovolds definisjon av litterær antisemittisme som det å gi «uimotsagt uttrykk for antisemittisme i skriftlig form» (Brovold 2020, 32). Fordi de stereotypiske karakterskildringene av Koszka gjentas så ofte, mener jeg den implisitte imøtegåelsen er utilstrekkelig, selv om de signaliserer at novellen har en anti-antisemittisk ambisjon. Når jeg gjør et poeng ut av å konkludere rundt dette, er det for å demonstrere hvordan Nedreaas' tidlige noveller kan supplere og nyansere momenter som vektlegges i den nyere resepsjonen, som er et av oppgavens formål. Jeg kommer ytterligere inn på hvorfor graden av anti-antisemittisme i så måte er av relevans, i mine konkluderende betraktninger om novellen. Først vil jeg imidlertid, ved å vise til historiske omstendigheter og Nedreaas' biografi, ytterligere underbygge at «Hevneren» søker, om enn på mislykket vis, å fremme en form for anti-antisemittisme.

---

<sup>71</sup> Se Frode Hellands studie av antisemittisk retorikk i mellomkrigstidens norske avisoffentlighet (Helland 2019, 43–67).

### «Med hatt, frakk og ryggsekk kastes alle jøder ut av Tyskland»

Da «Hevneren» sto på trykk i 1939, var det gått seks år siden Adolf Hitler ble utnevnt til rikskansler og den nazistiske antisemittismen ble institusjonalisert. Nürnberglovene, en samlebetegnelse for en rekke antisemittiske lover, ble riktignok ikke innført før i 1935, men allerede fra 1933 av ble det fastslått at ingen jøder kunne ha offentlige stillinger.

Forskjellsbehandlingen basert på etnisk og religiøs tilhørighet hadde begynt, og med dét institusjonaliseringen av menneskesynet som lå til grunn for nazistenes målrettede praksis med å strippe jødene for rettigheter og til sist plassere dem utenfor enhver juridisk kategori i arbeids-, konsentrasjons- og tilintetgjørelsesleirene (Friedlander 2000, 69).

I «Hevneren» nevnes ingen land, årstall eller steder. En kan imidlertid merke seg at Kozska snakker om en krig «som han så nærme sig uundgåelig» (18). Krigen vil også føres mellom nasjonen han selv tilhører, og nasjonen som har forfulgt hans rasefeller og utløst et hat som «i løpet av seks lange år hadde vokset sig til en religiøs makt i hans sinn» (16). Tidsintervallet gjentas da fortelleren konstaterer at Kozska destruerer resultatet av «seks års arbeid» (18). At utslettelsestrangen som tillegges professoren, ble realisert av en fiende, ikke helt ulik den Kozska vil destruere i «Hevneren», kunne ikke Nedreaas vite noe om høsten 1939. Hitlers eutanasi-program var riktignok iverksatt (Bloxham 2009, 171), men dødsleirene var hverken bygget eller ferdig planlagt. At Kozskas *utslettelsestrang* poengteres, og at gassvåpenet han produserer, til forveksling ligner Zyklon-B<sup>72</sup>, må derfor regnes for et besynderlig sammentreff å være.<sup>73</sup> Men selv om gassteknologien nazistene brukte, eller dødsleirene de brukte den i, ikke fantes i 1939, var det like fullt mulig å ane konturene av en nært forestående systematisk forfølgelse og deportasjon av jøder på «Hevnerens» tilblivelsestidspunkt. De gjentagende referansene til Kozskas *seksårige* hat åpner for at

---

<sup>72</sup> I «Hevneren» beskrives Kozskas' gass som et våpen som i sin «grufulle effektivitet skulde slå alt annet på området som hittil var opfunnet» (14). Senere leveres en inngående beskrivelse av giftstoffet som «skulde fylles i små glasskuler som mekanisk kunde sprøytes ut over et langt størrre område enn det gassflaskene noen sinne hadde kunnet nå. En ubetydelig mengde fludium, som ved berøring med luften utviklet stadig voksende mengder giftig damp» (17). Zyklon-B, som nazistene brukte først eksperimentelt og deretter systematisk, besto av små kuler (!) eller skiver av porøst materiale, innsatt med blåsyre. De ble lagret tett, og idet de kom i berøring med luft, skiltes blåsyren ut og forgiftet menneskene som var stuet sammen i gasskamrene.

<sup>73</sup> Nedreaas omtaler holocaust i en artikkel i 1955, og kommenterer det skrekkelige i at millioner endte sine liv i «en forbrenningsovn etter pinsler som vår fantasi ikke er ond nok til å gi oss forestilling om» (Nedreaas 1955, 30). I «Hevneren» har riktignok Nedreaas' fantasi tatt henne langt skildringen av det fiktive massedrapsvåpenet, med påfallende likheter til Zyklon-B, sin virkning: «Den åt sig gjennom panser og plate, [...] inn i menneskers hud og fortærte selvelev og hinner, trengte sig gjennom nese og svelg og lammet hjertets nerver og åndetrettsorganene, hvor den avleiert et svampet belegg, som unndgåelig bevirket den pinefulle kvelningsdød» (17). Likhetene mellom Kozskas massedrapspaner og nazistenes utryddelesplaner, slik de ble virkeliggjort få år etter novellen sto på trykk, må dermed også kunne karakteriseres ikke bare som besynderlige, men også temmelig ubehagelige.

novellen kan knyttes til de pågående jødeforfølgelsene i Europa under utbruddet av andre verdenskrig.

Høsten 1939 begynte nemlig de første systematiske deportasjonene av jøder østover. Disse gikk fra Böhmen og Morovia, mot arbeidsleirene Lodz og Theresienstadt (Bloxham 2009, 171). I norske aviser kunne en lese om de eskalerende forflytningene. *Stavanger Aftenblad* gjør et intervju med to tsjekkosllovakiske jøder som har unnsuppet transporten og er kommet til Oslo som flyktninger: «‘Jeg så jødetransportene’, sier den unge. ‘Tusener fikk meldinger om å innfinne seg på bestemte kontorer. De slapp ikke ut derfra før de ble slengt opp på åpne godsvogner og kjørt til Polen til den nye kjempemessige jødeghettoen’», fortsetter den ene av flyktningene før journalisten følger opp: «[D]et går mange rykter...», hvorpå kilden svarer: «[O]g alle er for svake, ord kan ikke skildre» (Stavanger Aftenblad 1939, 5). *Dagbladet* dekker saken under overskriften «Lange jødetog til det polske Palestina» i slutten av november (1939a, 1), mens de allerede 4. november melder at alle jøder kastes ut av Tyskland «[m]ed hatt, frakk og ryggsekk» (1939b, 1). Foruten nyhetene om jødetransportene østover var 1939 også året flesteparten av de jødiske flyktningene fra Tyskland til Norge immigrerte. Dette historiske bakteppet har forgreininger direkte inn i Herschel-familien. Den ene av Torborg Nedreaas’ grandtanter, Rosalie Herschel, gift Ourcheduch, bodde nemlig hele sitt voksne liv i Hamburg. Én av hennes døtre kom til Norge som følge av forfølgelsene i Tyskland på 1930-tallet (Mendelsohn 2019, 223). Det samme gjorde for øvrig den østerrikskfødte forfatteren Ruth Maier. I likhet med to av Rosalies søsken endte hun sitt liv i nazistenes tilintetgjørelsesleire knappe fire år etter at «Hevneren» ble publisert (Mendelsohn 2019, 223).

Selv om det ikke kan vites hvorvidt Nedreaas leste nyhetene om østtransportene høsten 1939, er det mulig å slå fast at slektningene på morssiden var berørt. Oppgaven bygger ikke på kilder som kan imøtegå Madelen Brovolds konklusjon om at Augusta Nedreaas’ nære familie trolig hadde svært lite kontakt med Herschel-slekten, etter at Leon Herschel, Nedreaas’ morfar, giftet seg ikke-jødisk (Brovold 2020, 246). Faktum er imidlertid at Augusta Nedreaas var tilstrekkelig bekymret for egen sikkerhet under opptakten til krigen til at hun etter hvert ville vekk fra okkupasjonsregimets radar. Flyttingen til Stord og Nedreaas’ vektlegging av morens frykt taler for at de to har samtalt om jødernes situasjon allerede mot slutten av 1930-tallet. «Hevneren» kan dermed leses som et uttrykk for Nedreaas’ engasjement på vegne av jødernes situasjon *før* utbruddet av 2. verdenskrig. På den annen side kan en velge å vektlegge sannsynligheten for at Nedreaas også har fulgt de mer generelle nyhetene om krigsutviklingen, samt hennes påstander i etterkrigstida om at hun selv ikke var



særlig redd under opptakten til krigsutbruddet i Norge.<sup>74</sup> I forlengelsen av dette er det mer nærliggende å tolke «Hevneren» dithen at Nedreaas først og fremst tematiserer en generell motstand mot krig, og at det jødiske i teksten er mer av en kulisse å regne. Det er imidlertid ingen tvil om at «Hevneren» er et tidlig eksempel på Nedreaas' politiske tendens, og at hun gjør bruk av jødiske motiver. Avslutningsvis vil jeg derfor kommentere ytterligere hvordan novellen nyanserer bildet resepsjonen tegner av det jødiske i Nedreaas' etablerte forfatterskap.

Brovold argumenterer for at det i *Musikk fra en blå brønn* er slik at en anti-antisemittisk norm sameksisterer med en til dels antisemittisk karaktertegning av personene med jødisk bakgrunn (Brovold 2020, 292–293).<sup>75</sup> Utover dette imøtegår hun Steinfelds påstand om at framstillingen av det jødiske kan leses som et av de viktigste temaene i *Musikk fra en blå brønn* (Brovold 2020, 269). Det som i sammenhengen er verdt å merke seg, er at både Steinfeld og Brovold lar Nedreaas' biografi og familiære bakgrunn bevege tolkningen eller vektleggingen av disse motivene i litteraturen. Det er i grunn ikke oppsiktsvekkende, all den tid Nedreaas, slik Brovold poengterer, skiller seg ut ikke «bare» ved at det i forfatterskapet er slik at «de litterære jødiske karakteren [sic] selv gis mulighet til å forsvare seg mot fordommene de så ofte møtes med», men også ved at Nedreaas er «bærer av denne kulturen og til en viss grad en representant for den minoriteten hun fremstiller». Hun har rett og slett et særegent «perspektivmangfold» i denne sammenhengen (Brovold 2020, 272).

«Hevneren» bekrefter Brovolds konklusjon om at Nedreaas benyttet stereotypiske karaktertegninger. Den er endatil grovere i så måte enn skildringene i *Musikk fra en blå brønn*. Samtidig indikerer de historiske og biografiske omstendighetene at Nedreaas hadde et engasjement for jødernes skjebne under opptakten til holocaust, noe som utfordrer Steinfeld og Syéds påstand om et slags skille mellom før og etter 1959. Brovold opprettholder riktignok ikke et like klart skille, men argumenterer for at omfanget og relevansen av det jødiske hos Nedreaas på generelt grunnlag kan tones ned, blant annet fordi den jødiske identiteten først ble viktig «under krigen» (Brovold 2020, 246). Min nærlesning utfordrer disse konklusjonene. Dermed kan det virke som om paradokset Brovold antyder når hun kommenterer Nedreaas slektsarv, kombinert med tekster som *både* målbærer anti-antisemittisme og lar antisemittiske karaktertegninger stå uimotsagt, blir forsterket. Novellen viderefører stereotypier om «jøden, samtidig som den fremmer et anti-krigsbudskap og imøtegår den antijudaiske fordommen om

---

<sup>74</sup> Se for eksempel intervju med Eide i *Dagbladet* (1974, 5) eller Grøgaard i Modals festskrift (1976, 103)

<sup>75</sup> Hun understreker for øvrig at den anti-antisemittiske normen er eksplisitt og utvetydig i *De varme hendene* og implisitt i enkelte noveller som tilhører *Bak skapet*. Ikke minst vektlegger hun Nedreaas' eksplisitte anti-antisemittisme i tre sakprosaekster fra 1940- og 50-tallet (Brovold 2020, 268).

enhetstankegang mellom «jøden» og dennes religion. Teksten kan endatil tolkes dithen at Nedreaas hadde et engasjement og en bekymring for jødernes situasjon som ble omsatt i skjønnlitterære tekster, aller tidligst i forfatterskapet. Teksten kan dermed tale for, all den tid en lar historiske og biografiske momenter bevege tolkningen, at forståelsen av Nedreaas' engasjement for jødernes situasjon, og i forlengelsen av dét opp- eller nedvurderingen av hvor sentralt det jødiske skal gjøres i lesningen av det etablerte forfatterskapet, kan revurderes i lys av «Hevneren».

Dét leder meg over på noen avsluttende bemerkninger hva gjelder studien av «Hevneren» sett i sammenheng med oppgavens problemstilling og den bokhistoriske innfallsvinkelen mer generelt. For det første bryter novellen med flere av kriteriene for «ukebladnovellen». Den er dessuten et eksempel på hvordan Nedreaas allerede i det tidlige forfatterskapet påbegynte uttegningen av motiver og tema som går igjen i det etablerte forfatterskapet. Novellen er for øvrig et eksempel på hvordan det, i det øyeblikket en inkluderer historiske begivenheter eller forfatterens biografi eller holdninger i sine tolkninger, blir nødvendig å kaste et blikk på *hele* produksjonskretsløpet verket inngår i, også når det har tematiske slektskapsbånd til skjønnlitterære tekster *utenfor* de stive bokpermene. Avslutningsvis er novellen et eksempel på at det er noe større tematisk variasjonsbredde i Nedreaas' *Magasinet*-noveller enn i *Hjemmet* og *Allers*. De neste tre delkapitlene vil imidlertid vise at bildet likevel ikke er helt entydig. Også fra *Allers*, et mer kommersielt ukeblad, tar Nedreaas med seg litterære karakterer og teknikker som leserne av det etablerte forfatterskapet stifter bekjentskap med langt senere.

### **3.4 Barna i klassesamfunnet: en analyse av «Kjøreturen (1942)»**

I forrige kapittel foreslo jeg, i likhet med Eivind Berggrav, at «Hevneren» kan ses som et tidlig uttrykk for Nedreaas praksis med å omsette politisk engasjement i skjønnlitteratur. «Hevneren ville kunne falle innenfor det Inger Jahr, i sin hovedoppgave og senere bok, omtaler som Nedreaas' «eksplisitte tendens». Selv om det ikke er utvetydig hvorvidt det er jødeforfølgelsene eller den generelle pasifismen som er hovedtema, er antikrigsbudskapet helt tydelig formulert. I sin studie analyserer Jahr verkene *Av måneskinn*, *Trylleglasset* og *De varme hendene*. Ved å ta utgangspunkt i den kritiske samtidsresepsjonen på 1940- 50- og 60-tallet mener hun å se en «sammenheng mellom en negativ omtale og graden av tendens i verkene», og hun kommenterer at «[j]o tydeligere tendensen er, jo svakere kunstnerisk anses

den for å være» (Jahr 1997, 19). Jahr tar imidlertid utgangspunkt i «Den lille novellen» og Nedreaas' poetologiske betraktninger i denne, samt hennes sterke politiske engasjement *utenfor* skjønnlitteraturen, når hun utarbeider sin hypotese om at det må finnes «en samfunnskritisk tendens i store deler av Torborg Nedreaas' forfatterskap», også de verkene som av kritikerne er kategorisert først og fremst som «kunstneriske» (Jahr 1997, 19). Ut fra denne hypotesen benytter hun begrepene «implisitt» og «eksplisitt» tendens om de ulike typene samfunnskritikk som kan tolkes ut av Nedreaas' verker. Hun finner også at den implisitte tendensen, som ikke nødvendigvis kan leses som en partipolitisk tendens, men snarere en sterk identifikasjon med samfunnets «gledeløse», som Øystein Rottem formulerer det i sitt etterord (Rottem 1997, 107), blant annet kommer til uttrykk gjennom samspillet mellom individene og samfunnet som omgir dem (Jahr 1999, 88).

I dette kapittelet vil jeg, gjennom analyse bygget på kollasjonering av novellen «Kjøreturen» (Kieding 1942), som har førstetrykk i *Allers* og er lest på en skannet kopi fra mikrofilm hos NB<sup>76</sup>, undersøke hvorvidt den *implisitte* tendensen er mulig å få øye på allerede i Nedreaas' tidlige novelleforfatterskap. Teksten blir senere del av novellesamlingen *Stoppsted* (1953) og handler om Herdis, som opptrer i *Trylleglasset* og er hovedperson i *Musikk fra en blå brønn* og *Ved neste nymåne*. Både Syéd og Svensen, som gjør lesninger av «Kjøreturen», kommenterer at novellen har førstetrykk i ukeblad, men ingen av dem kommenterer eventuelle revisjoner på tvers av *Allers*-trykket og utgivelsen av *Stoppsted*. I den nyeste lesningen av «Kjøreturen», som Syéd foretar i *En sommer med Nedreaas*, skriver hun blant annet at Nedreaas i denne novellen viser sin «klo» i grenselandet «mellom det sentimentale og kyniske», og at hun «på litt over syv små sider får [...] vist sitt følelsesmessige mesterskap, som også er en portrettering av det politiske (jeg vil ikke kalle det analyse, for det er opp til leseren selv å gi det begrep og formulere konklusjonene)» (Syéd 2019, 180).

Her kommer det til syne at Syéd finner noe av den «implisitte» tendensen i novellen, da hun slår fast at den politiske portretteringen foretas gjennom følelsesskildringer, og på en slik måte at leseren må gripe sammenhengen på egen hånd. Foruten å forfølge dette sporet, knyttet til graden av politisk tendens, vil jeg underveis kommentere i hvilken grad Herdis-skikkelsen kan sies å tre fram allerede i en av de tidlige novellene. Kapittelets tredje siktemål er å gi innblikk i den stilistiske utviklingen Nedreaas gjennomgår underveis i det tidlige novelleforfatterskapet, og som fortsetter inn i det etablerte. Jeg konsentrerer meg dermed om

---

<sup>76</sup> En kopi av førstetrykket i *Allers* er vedlagt i sin helhet (vedlegg E).

verket, i form av forfatterens bearbeidelser, når jeg undersøker «Kjøreturens» reise i det litterære kretsløpet. Videre introduserer jeg først novellens handling, før jeg gjennomgår bearbeidelsene Nedreaas har gjort av «Kjøreturen» mellom førstetrykk og utgivelsen i *Stoppstedet*. Dette og de to neste delkapitlene benytter sitater og utdrag fra noveller som foreligger i to eller flere tekstkilder. Ved første gangs sitering gir jeg full referanse, eksempelvis «(Kieding 1942, 3)» og «(Nedreaas 1953a, 89)», mens jeg deretter kun gir årstall og sidetall. Når jeg refererer til tekststeder som er likelydende på tvers av de ulike tekstkildene, gir jeg flere sidetallsreferanser etter hverandre, i kronologisk rekkefølge. Enkelte ganger setter jeg opp de endrede tekstpassasjene i en tabell ved siden av hverandre, for å illustrere forskjellene fullstendig. Utfyllende kollasjoneringsstabeller for alle de siterte tekststedene, og for hver av de tre novellene, ligger vedlagt.<sup>77</sup>

### «Barnets uskyldige grusomhet»

En forskjell på tvers av 42- og 53-variantene er at hovedpersonen har ulikt navn: «Mary» i den tidligste og «Herdis» i den senere. Heretter bruker jeg «Mary/Herdis», med mindre det framgår klart hvilken av de to tekstkildene jeg omtaler. De to andre mest sentrale karakterene, Wenche og Julia, har nesten likelydende navn: førstnevnte helt likelydende, mens «Julia» heter «Julie» i 42-trykket. Henne omtaler jeg heretter gjennomgående som «Julia». I novellen, som er fortalt av en forteller plassert i tredjeperson med synsvinkelen tett på Mary/Herdis, møter leseren nettopp henne og Julia i deres hjemlige arbeiderklassenabolag. Det blir imidlertid tidlig klart at Herdis betrakter seg selv som litt «finere» enn de andre ungene. Ikke bare har hun «salong» hjemme og «kontorsjef» til far, hun har endatil «sløyfe av silke» i flettene (1942, 2). Julia på sin side bor «nede i en kjeller» og spiser «sukker på skivene». Utgangssituasjonen er at Mary/Herdis skal begynne på betalingskole, mens de andre barna må holde seg på den kommunale. Novellen tar til i det Mary/Herdis skal ha sin første skoledag i den nye klassen. Sammenlignet med barna hjemme i nabolaget kjenner Mary/Herdis seg ovenpå. Stemningen endrer seg imidlertid idet hun ankommer betalingskolen: «Det var med ett ikke så lett å ranke seg for mye» (1942, 2). I klasserommet blir hun plassert bak den «deiligste piken av dem alle», en som heter Wenche, og som svarer

---

<sup>77</sup> (vedlegg F, H, J).

kontant på Mary/Herdis forsøk på å hilse: «[G]ateunge»<sup>78</sup> (Nedreaas 1953a, 97). Herdis får et sammenbrudd, blir ivaretatt av frøken og gis et glansbilde som trøst. Dette fanger Wenches oppmerksomhet. Mary/Herdis bestemmer seg for å gi glansbildet til Wenche, som repliserer med å skjenke henne sølvvarmbåndet sitt. De blir venner, tar følge hjem og avtaler at Mary/Herdis kan få bli med Wenche på kjøretur samme ettermiddag. Førstnevnte skryter voldsomt til de andre barna i gaten. Da ettermiddagen kommer, drar hun til det finere nabolaget hvor Wenche bor, og venter på at vognen skal dukke opp. Da den endelig kommer, hopper Wenche inn, mens hennes mor, en dame som hadde «paraply enda det var sol» (3; 102), ber Wenche si «pent farvel den lille venninnen» og sier at «hun kan ikke være med kan du skjønne» (3; 103). Vognen kjører av sted, og Mary/Herdis står tilbake i villrede. Etter å ha drevet gatelangs for å slå i hjel tiden drar hun hjem til sitt eget nabolag og serverer en løgnhistorie om den angivelige kjøreturen. Da Julia blir stående målløs og lytte, også etter at de andre ungene har forkastet løgnen, måler sistnevnte Julia med øynene før hun åpner munnen og kaller henne «gateunge».

Handlingen, som i grove trekk forløper likt på tvers av de to tekstkildene, er av Syéd og Svensen karakterisert som en tematisering av barnets rolle i et klassesamfunn: «Kjøreturen handler om barn og klasseskille. Gjentakelsen av replikken 'gateunge' har en sår, komisk, men også kritisk brodd», skriver Syéd (2019, 179), mens Svensen slår fast at «Kjøreturen» gir et bredt miljøbilde og er «utvetydig tydelig. Den handler om svik og klasseforakt som forplanter seg trinnvis nedover» (Svensen 2009, 139). Hun følger riktignok opp med å slå fast at skillene ikke forklares eksplisitt, men «risses opp gjennom antydninger og [...] karakteristiske konkrete detaljer, ikke gjennom lange utgreiinger» (Svensen 2009, 140). Denne karakteristikken korresponderer godt med Jahrs definisjon av den implisitte tendensen som kommer til uttrykk gjennom miljøskildringer og karakteristikk hvor leseren selv inviteres til å lese personenes handlingsmønstre i lys av deres geografiske og relasjonelle bakgrunn. Mitt anliggende i denne sammenhengen er ikke å imøtegå Syéd og Svensens lesninger. Snarere vil jeg undersøke om karakteriseringene deres treffer på tvers av de to tekstvariantene. Nedreaas har nemlig, foruten navnebyttet, foretatt flere bearbeidelser av novellen før utgivelsen av *Stoppstedet*.

---

<sup>78</sup> I 42-varianten brukes ordet «rampepikøh» (1942, 2). Endringen som er gjort til «gateunge» på tvers av de to trykkene, bidrar imidlertid ikke til å endre tolkningen av novellen på substansielt vis, og jeg kommenterer derfor ikke bearbeidelsen ytterligere.

## Overordnet om bearbeidelsene

Nedreaas' bearbeidelser av «Kjøreturen» kan kategoriseres i tre: For det første har hun skrevet om novellens anslag. Dernest har hun bearbeidet person- og miljøskildringer på en måte som er særlig interessant å følge, både hva gjelder skillet mellom implisitt og eksplisitt tendens, og med tanke på utviklingen av hennes særegne skildringsteknikk for karakterer og omgivelser. Før jeg kommer grundigere inn på disse forholdene, vil jeg kommentere den tredje kategorien: de mindre vesentlige bearbeidelsene. Nedreaas har for det første gjort et knippe mindre gjennomgående endringer i ortografi, syntaks og skildringsteknikk. Blant annet er «no» endret til «nå» og «heim» til «hjem». Foruten disse, samt navneendringen på hovedpersonen, har Mary/Herdis' hjembydel skiftet navn fra «Veståsen» (1942) til «Sølverstad» (1953a). Flere mindre bearbeidelser består av justering av adjektiver og enkle syntaktiske bearbeidelser. Med unntak av navneendringen på hovedpersonen kommer jeg ikke videre inn på disse slike når jeg konsentrerer meg om de endringene som har implikasjoner for hvordan en kan bruke «Kjøreturens» teksthistorie til å belyse hvordan den politiske tendensen og skildringsteknikken utvikler seg i Nedreaas' forfatterskap.

## Det sosiale miljøet

I 1942-varianten av «Kjøreturen» er Mary/Herdis sosiale mellomposisjon utbrodert gjennom forklaring og referat innledningsvis. I denne tekstvarianten blir leseren servert en scene fra et gatemiljø, hvor tankereferater og dialog mellom barna i sum etterlater inntrykket av at «Herdis var likesom litt finere enn de andre i gaten» (1942, 2), som fortelleren altså forklarer. Julia tegnes opp noe sjablongmessig, som ett av mange barn i gata, og fortelleren forklarer bent fram at «Faren og moren til Julie var fattige [...]. Mary hørte ikke til blant de simple og derfor fikk hun begynne på betalingskole, mens alle de andre måtte på Veståsens kommunale» (1942, 2). I 53-varianten innledes ikke novellen med en scene fra gatene, men utenfor den kommunale skoleporten: «Så sto de da på skilleveien, Herdis og Julia. De sto med armene om hverandre og så på den nye kommunale skolen som nettopp var ferdig», beskriver fortelleren og følger opp: «Der skulle Julia begynne i morgen. Herdis skulle begynne på betalingskole. Kjuha deg, sa Julia med lysende øyne» (1953a, 89). I motsetning til 42-varianten beskrives det ikke i rene ord at Julia er fattig, og Mary/Herdis' mellomposisjon kommer ei heller til uttrykk i rene ord. Snarere antydes og illustreres forskjellen gjennom dialogen mellom de to småpikene: «Øynene til Julia var gjennomsiktig lyseblå i det

mørkladne ansiktet, hun så kjærlig på venninnen og øynene var som to dråper av den klare høsthimmelen», beskriver fortelleren, som bare varsomt antyder Julias beundring for venninnen, som skal på betalingskole. (1953a, 89). Deretter tar de to avskjed, før Herdis går av gårde: «Da får du nye venninner, kom det saktere. Men det er du som er bestevenninnen min! Sa Herdis om litt, med en liten angst på bunnen av stemmen. Vi skal være bestevenninner bestandig! Ropte Julia varmt. Og det lovte de hverandre med kryss på halsen» (1953a, 96). Disse sitatene er blant noen av eksemplene på to relevante utslag av Nedreaas' bearbejdelser. For det første er klasseskillet mellom Herdis og Julia antydet mer varsomt enn i 42-varianten. Dernest er også relasjonen dem imellom mer inngående beskrevet. I 42-varianten er skildringen av Julia et middel for å tegne opp klasseskillene, mens Julia i 53-varianten er blitt en mer levende karakter, som rett nok også, får leseren etter hvert vite, bor i mer fattigslige omgivelser enn Mary/Herdis (1953a, 100).

Utover nyansesforskjellene i relasjonen mellom de to sørger endringen av begynnelsen i 53-varianten for ytterligere å tegne opp klasseskillene på en alternativ måte. Dette kommer fram gjennom fortellerens beskrivelse av de to skolebyggene. I 42-varianten er ikke den kommunale skolen skildret i det hele tatt, mens det i 53-varianten forklares at Herdis ser på den «fine splitternye [sic] porten inn til skolegården», at «det luktet murpuss, det luktet nytt», og at det innenfor porten «sto tomme kalktønner og malerpøser og stabler med nye, duftende bord». Dette står i kontrast til skolen Herdis kommer til, etter avskjeden med Julia: «Alle vinduene i betalingskolen så sinte ut» (1953a, 96). I 42-varianten er ikke skolebyggene beskrevet overhodet, Herdis ankommer bare betalingskolen full av glede: «Så var hun da kommet på skolen, endelig. Endelig!» (1942, 2). I sum ser en at endringen av novellens begynnelse – utover å utbrodere relasjonen mellom Mary/Herdis og Julia, og på den måten gjøre sistnevnte til en mer dynamisk karakter – antyder de sosiale forskjellene gjennom miljøskildringer. Sitatet hvor betalingskolen beskrives som «sint», er dessuten et annet eksempel på et trekk som vektlegges ved Nedreaas' stilistikk, senere i resepsjonen. I *Norsk kvinnelitteraturhistorie* konstaterer Irene Iversen blant annet hvordan Nedreaas' særegne person- og miljøskildringer er preget av at «[h]un bruker mange lyriske virkemidler, som ordrim, lydmalende uttrykk og suggestive gjentakelser, og framfor alt bilder» (Iversen 1990b, 119). Besjelingen av bygninger, natur og andre ikke-menneskelige objekter kan ses som et av eksemplene på bruk av lyriske virkemidler i Nedreaas' prosa. Særlig tydelig blir dette i «Mainatt», som jeg analyserer i neste delkapittel, men trekkene er også mulige å få øye på i «Kjøreturen». For eksempel endrer Mary/Herdis' opplevelse av selve gatens framtoning seg, etter at hun er blitt forlatt av Wenche-familiens vogn: «Parkvegen var blitt så tom og så kry»,

heter det i 42-varianten, mens «kry» er byttet ut med «viktig» i 53-varianten (3; 103). Denne skildringen inkluderer dermed, om enn bearbeidet, en varsom besjeling av veien, i begge trykkene. Det samme gjelder omtalen av Mary/Herdis' tankeverden, mens hun driver langsmed gatene og drøyer tiden før hun skal hjem. Hun forestiller seg at hun bygger et fint slott, men må konstatere at «de gode tankene vilde ikke bite seg fast» (3; 104). Besjelingen, som de siste sitatene eksemplifiserer, er riktignok ikke de eneste lyriske virkemidlene Nedreaas tar i bruk, og som blant annet er med på å skape den sansenære skildringsteknikken. Det er denne jeg vil diskutere videre.

### Nedreaas' stilistikk: den psykologiske dybden og sanseskildringer

I forskningsresepsjonen er det, slik jeg antydte i kapittel 1.4, ulike verk og ulike innfallsvinkler som er vektlagt. I etterordet til Jahrs monografi gir Øystein Rottem en nyttig oppsummering av Nedreaas-resepsjonens utvikling og viser hvordan den akademiske interessen har forflyttet seg fra det stilistiske til det politiske og tilbake til det mer symbolske (Rottem 1996, 111). Om det er en fellesnevner som går som en rød tråd gjennom både den akademiske og kritiske resepsjonen, er det vektleggingen av det Iversen omtaler som «det stilistiske og psykologiske mesterskapet» hvor Nedreaas kombinerer en scenisk og dramatisk komposisjon med et bilderikt og poetisk språk» (Iversen 1990b, 119). Helge Eriksen omtaler det som Nedreaas' «sikre psykologiske vurderingsevne», et drøyt tiår tidligere (Eriksen 1979, 12), mens Einar Økland karakteriserer Nedreaas' forfatterskap som en «realismens poesi» (Økland 1976, 85). Rottem holder fast på at «[h]ennes realisme er en 'sansenes realisme'. Den objektverden hun skildrer er filtret sammen gjennom et poetisk gemytt, og det er i møte mellom den ytre verden og et opplevende subjekt [...] de poetiske gnistene i hennes diktning slår» (Rottem 1996, 289). Gjennom analysen av øye-motivet i «Hevneren» har jeg også selv, antydningvis, illustrert hvordan dette kan komme til uttrykk. I «Kjøreturen» sin sammenheng blir spørsmålet hvordan sanseskildringene kommer til uttrykk på tvers. Kollasjeringen avdekker at stilistikken som resepsjonen vektlegger, er til stede så smått i 42-trykket, men broderes ut i langt større grad senere.

Utover eksemplene jeg allerede har vist til, kan en gå til scenen i klasserommet, da Wenche betrakter Mary/Herdis for første gang. I den tidligste varianten lyder det slik: «Stykke for stykke tok hun Mary inn til kritisk vurdering» (2), mens skildringen har et mer metonymisk og sansenært preg i 53-varianten: «Øynene spaserte over hele Herdis og ga seg tid» (1953a, 97). Også andre sanser enn synet vektlegges i skildringen av Mary/Herdis' ferd



gjennom de ulike (sosiale) gatemiljøene. Da Wenches mor kommer inn i vognen, beskriver fortelleren at Mary kjenner «hestene som luktet så godt» (1942, 3). I 53-trykket er riktignok skildringen utbrodert: «[Vognen] luktet solvarm lakk», og dessuten var det «to hester som luktet god og snill hestelukt» (1953a, 102). Mens den forrige bearbeidelsen eksemplifiserer Nedreaas' metonymiske skildringer, illustrerer denne bearbeidelsen hvordan sanseskildringene også tar form av besjeler, ved å tillegge lukten menneskelige egenskaper. I sin bok om etterkrigslitteraturen skriver litteraturprofessor Leif Longum om Nedreaas' prosa at virkeligheten kan avleses

direkte, i stilen, som er full av konkret, sanset virkelighet, og som lar tanker og følelser melde seg som sansefornemmelser. Det er særlig påfallende hvor ofte hennes mennesker opplever andre gjennom huden, som en fysisk smerte, som prikking i håndflatene eller en varme i fingertuppene (Longum 1968, 88).

Hvordan Nedreaas har utviklet slike sammenblandede sanse- og følelsskildringer, kan en få direkte eksempler på «Kjøreturen» sin teksthistorie. I begge tekstvariantene synes Mary/Herdis at det er vanskelig å vente på at vognen og Wenche skal dukke opp: «Ventingen var vond», heter det i det tidligste trykket (1942, 3), mens det i 53-varianten står at: «[v]entingens kilet i håndleddene, det var helst litt vondt» (1953a, 102).

Det finnes riktignok også likhetstrekk på tvers av de to trykkene, som viser spor av sanseorienteringen også i det tidlige trykket. Mary/Herdis skildres eksemplvis metonymisk da Wenche trer opp i vognen og ikke så «øynene som fulgte henne og ble større og større» (3; 102), mens hun kjenner «øynene bli tomme som om hun hadde gjort noe galt», da det går opp for henne at hun ikke skal få bli med på å kjøre (3; 102). Det er også de samme øynene som avslører Mary/Herdis' sinnsstemning innledningsvis da øynene ikke kunne «holde styr på gleden», idet hun forsøksvis tilforlatelig forteller de andre gatebarna at hun skal på kjøretur (1942, 2). Også Julia skildres gjennom øynenes bevegelser. I 42-varianten blir hun, alene, stående og lytte til Mary/Herdis' løgnfortelling om kjøreturen «med store sultne øyne plantet i Marys ansikt» (3), mens det i 53-varianten er slik at Julias «[øyne] hang i lysende beundring ved Herdis» (105).

En avsluttende detalj, som er verdt å merke seg, er at Nedreaas' bruk av *sølv* dukker opp allerede i den tidlige varianten. Da Wenche henvender seg til Mary, er det «med en trett liten sølvstemme» (1942, 3). Passasjen er riktignok bearbeidet i 53-trykket, slik at avslutningen lyder: «Det var en egen sølvglans i den trøtte lille stemmen», da Herdis avviser Julia (1953a, 105). I Nedreaas' øvrige litterære univers er *sølv* et spesielt

tilstedeværende fenomen, både i beskrivelser av personer og miljøer. Herdis' skritt hamrer for eksempel med en liten «lyd av sølv» når hun spaserer gatelangs (Nedreaas 1953a, 121). I en tidligere novelle møter leseren en biperson hvis armbåndsur klikker med en «ilter liten sølvtone» (Nedreaas 1945b, 85), og et av de andre gatebarna i Herdis' univers, en fattigjente, kan se en «sølvglans» i et mystisk blått fløyelstøy (Nedreaas 1950, 23). I *De varme hendene* ser hovedpersonen et «sølvskjær» i sin kones øyne (Nedreaas 1952, 378), mens endatil sølepyttene i Oslos bykjerne får skinne «av sølv» (219). I *Musikk fra en blå brønn* kikker Herdis på «lubne grå kjempeskyer med sølvhvite bremmer» (1960, 126), eller på havet en forsommerdag, og konstaterer at det «av og til glitret opp i en ekstase av sølv» (207). Vestlandsfjorden i *Ved neste nymåne* er «ullen av regn» mens en «jevn sølvtone suste og sang over sjøen» (1971, 69). Enkeltvis er karakteristikkene for detaljer på ordnivå å regne, men til sammen, og på tvers av alle Nedreaas' verker, utgjør de et av de karakteristiske og poetiske trekkene ved hennes skildringsteknikk.

#### Fra skisse i ukeblad til «enestående» oppvekstskildring

Da *Stoppsted* lanseres, skriver *Nationens* anmelder at «[d]et er påfallende for en kunstnerisk og psykologisk innlevelsessevne Torborg Nedreaas er i besittelse av når det gjelder barn», og fortsetter med å slå fast at «[d]en lille Herdis fra Bergen er hovedpersonen i svært mange av hennes skikkelser og noveller, og hun står lyslevende [sic] for en, fordi forfatterinnen kjenner denne piken til bunns» (N. Chr. B. 1953, 7). *Bergens Tidene*s Olav Simonnæs konkluderer med at Nedreaas er god «[s]jærlig når hun behandler motiver fra sine pikedager på Møhlenpris, stoff hun kjenner fra selvopplevelse» (Simonnæs 1953, 4). «Torborg Nedreaas har i det hele en enestående evne til å skildre barn fra de mest forskjellige miljøer», skriver R.H. i *Friheten* (1953, 4). «Den lille Herdis» har riktignok ikke ennå fått sitt navn i 1942, men hennes forgjenger, Mary, har det samme «strie håret» (Kieding 1942, 2) og er akkurat like tilbøyelig til å lyve som i senere utgivelser (1942, 3). Hun innehar den sosiale mellomposisjonen og har funnet sin Julia. Bearbeidelsene av novellen tatt i betraktning er *Allers*-trykket mer av en skisse å regne, men riktignok en skisse som gjør det mulig å få øye på Nedreaas' penn, slik den senere karakteriseres. Skissen er riktignok også mer fullendt hva gjelder karakteriseringen av en tidlig Herdis-skikkelse, enn i andre tidlige noveller som «Blomster til Paula» (Kieding 1943) og «Anger og bot» (Kieding, 1942). Begge de sistnevnte

er, etter førstetrykk i ukeblad, gjenutgitt i *Før det ringer* og karakteriseres av Svensen, og antydningssvis Iversen, som noveller hvor en kan ane konturene av en tidlig Herdis.<sup>79</sup>

Hva gjelder motiv og handling, er også rammeverket i «Kjøreturen» i all hovedsak videreført uten bearbeidelser fra ukebladtrykket til utgivelsen av *Stoppsted* (1953). Tematiseringen av barnets rolle i et klassedelt bysamfunn er til stede på tvers av tekstvariantene. Selv om «Kjøreturen» dermed bryter med ideen om at alle Nedreaas' tidlige noveller var «ukebladnoveller», underbygger kollasjoningene at forfatteren har gjennomgått en stilistisk utvikling fra førstetrykket til utgivelsen av *Stoppsted*. De forklarende tankereferatene og «pedagogikken» hos fortelleren er erstattet av en mer varsom scenisk framstilling. Skildringen viser dessuten at Nedreaas' påbegynte teknikk som sanseorientert dikt er innledet allerede i 1942, men realiseres i langt større grad i 53-trykket.

I de to neste kapitlene er det lignende utviklingslinjer jeg vil undersøke, når jeg analyserer «Mainatt» og «Blålys». Mens det burde være klart at 1940-tallets lesere av «Kjøreturen» ikke i samme grad som leserne av det etablerte forfatterskapet kunne få det fulle inntrykket av sentrale kjennetegn på Nedreaas litteratur, er mønsteret noe annerledes for disse to novellene, som ble publisert i 1943 og 1944.

### 3.5 Potetnovellens reise: en analyse av «Mainatt» (1943)

«Mainatt» portretterer også barn, men i omgivelser som er vesensforskjellige fra «Kjøreturen». Den foreligger i fire forskjellige utgivelseskontekster: først i ukeblad (Kieding 1943), deretter som del av *Før det ringer*, før utgivelse i *Den siste polka* og til sist *Samlede verker* (1982). Førstetrykket i *Allers*, illustrert av Gunnar Moum, er lest på en skannet kopi fra mikrofilm hos NB.<sup>80</sup>

Novellen strekker seg over et par timer langt hendelsesforløp, gjennom en vårnatt på et landlig sted. Fortelleren er eksternt plassert i tredjeperson med en tidvis internt fokusert synsvinkel, som skifter mellom to unge brødre. Leif og Jørgen tar seg ut i mainatten for å stjele settepoteter: «Vis no at du e stor gutt», sier storebror og følger opp: «Vist ikkje så får du juling, du vet jo ka vi ska» (Kieding 1943, 5). Deretter går brødrene ut i mørket. Fortelleren skildrer hvordan de forlater en sovende mor, tar seg fram til en åker og begynner å grave i

---

<sup>79</sup> Se *Norsk kvinnelitteraturhistorie* (Iversen 1990b, 119) eller *De ti sannheter* (Svensen 2009, 181). De to bruker riktignok tekstene til å slå fast at det finnes skisser av Herdis allerede i *Før det ringer*, mens min analyse avdekker at skissene strekker seg helt tilbake til tidlig 40-tall.

<sup>80</sup> En kopi av førstetrykket i *Allers* er vedlagt i sin helhet (vedlegg G).

halvfrossen jord. Etter å ha funnet bare en halv potet synes det hele håpløst: «Jørgen strøk seg om munnen med ermet, mens Leif tygget i [...] skuffet undring» (Nedreaas 1965, 23). Den eldste gir likevel ikke opp. Mens morgenen melder sin ankomst, fylles guttenes torgveske. Da det er blitt lyst, forsvinner tyvene hjemover, hånd i hånd, «med bankende hjerter» mens de «lo av ingenting» (1965, 25). Spenningen mellom det å få være barnlig og samtidig å bli tvunget inn i de voksenes verden, gjennom tyverihandlingen, er blant momentene jeg vil vektlegge i den videre analysen av teksten som bygger på kollasjoning av de tre første tekstkildene.

Motsetningen mellom å være barn og voksen setter jeg i sammenheng med en annen overgangssituasjon mellom tilsynelatende avgrensede tilstander, som Nedreaas lar smelte sammen gjennom sultmotivet. Det gjelder overgangen mellom dyr, mennesker og natur, som skrives fram gjennom antropomorferingen av naturen og værphenomenene og vektlegging av dyriske egenskaper i skildringen av mennesker, såkalte zoomorfismer. På hvilken måte virkemidlene benyttes i tematiseringen av unntakstilstandens barndom, er mitt første anliggende. I den sammenhengen legger jeg særlig vekt på *likheter* på tvers av de ulike tekstkildene, bearbeidelser på mikronivå og illustrasjonen som følger med førstetrykket. Deretter analyserer jeg den andre av de to kategoriene jeg sorterer Nedreaas' bearbeidelser av «Mainatt» i. Disse dreier seg for det første om guttenes fantasier om mat. Dernest gjelder det innlemmelsen av et referanserammeverk knyttet til krigen. Jeg vil vise at identifikasjonen av bearbeidelser i den første kategorien leder til steder i teksten som er sentrale for å avdekke poetiske virkemidler Nedreaas bruker til å framheve novellens tema. Hun foretar de fleste av dem allerede før utgivelsen av *Før det ringer*, og de illustrerer virkemidler og teknikker hun tar i bruk i en annen «potetnovelle», som tilhører det etablerte forfatterskapet. Endelig vil jeg argumentere for at bearbeidelsene ser ut til å være gjennomført av pedagogiske snarere enn estetiske hensyn, og at de, sett i sammenheng med historiske forhold rundt publikasjonstidspunktet for førstetrykket, kan invitere til å lese novellen som en form for motstandslitteratur. I denne analysen har jeg, i likhet med forrige delkapittel, hovedfokus på forfatteren og hennes bearbeidelser av verket. Jeg trekker imidlertid også inn betraktninger om leserne, i form av den kritiske samtidsresepsjonen, og andre forhold ved tekstens tilblivelse.

### Dyr eller menneske? Levende eller død?

Jørgen og Leifs mangeltilstand understrekes umiddelbart gjennom beskrivelse av tomhet, kulde og fukt, i kontrast til fylde og varme. En får vite at Leif drømmer om mat gjennom

skildringen av «noe søtt og svimmelt svedde inne i magen hans», som «var det eneste som var igjen av den gode drømmen» (1943, 5).<sup>81</sup> Da gutten vekkes av storebror, konstateres det at «[h]an kjente tomheten helt opp i nakken og når han pustet tungt, surklet det hånsk i magen» (1943, 5). Tomheten avløses av skildringer av uhyggestemningen som regjerer om natta, preget av mørke og fukt: «Somme tider pipende flak av regn på ruten» (5; 128; 19), registrerer guttene samtidig som at de hører «[b]låsten som fingret med taksteinene og vatnet som romlet i takrenna» (1943, 5). I 45- og 65-trykkene har Nedreaas endret «fingret» til «tuklet». «Tuklet» skaper alliterasjon sammen med «taksteinene». Setningen får dermed et mer poetisk preg i de seneste tekstkildene og er nok et eksempel som bekrefter Iversens påstand om Nedreaas' bruk av lyriske virkemidler. Videre er det verdt å merke seg at endringen foretas allerede i 45-varianten og videreføres i 65-varianten. I beskrivelsen av guttene da de drar ut i kulda, er mønsteret noe annet:

1943	1945	1965
«Leif kvinket ynkelig da en <b>hissig</b> hagelbyge fant ansiktet hans og flådde det» (5).	«Leif kvinket <b>som et dyr</b> da en <b>hissig</b> hagelbyge fant ansiktet hans og flådde det» (130).	«Leif <b>begynte å gråte</b> da en hagelbyge fant ansiktet hans og flådde det» (22).

Her er «hissig hagelbyge» beholdt på tvers av 43- og 45-variantene, for så å bli strøket i 65-varianten. Videre er beskrivelsen av Leifs møte med kulda og væten ulik i alle tre. Han har gått fra å kvinke «ynkelig» til å kvinke «som et dyr», og til slutt til ganske enkelt å «gråte». Jeg kommer tilbake til hvordan bearbeidelsene kan leses i sammenheng med Nedreaas' framstilling av sulten. Hittil er det tilstrekkelig å fastslå at hun, i tillegg til å bearbeide allerede i 1945, viser en interesse for dette *stedet* i teksten og dermed later til å være bevisst hva gjelder bruken av alliterasjon. Tendensen er også identifisert av anmelderne i 1965: «Plutselig danner det seg mønster av poesi inne i prosateksten: jeg tar et tilfeldig avsnitt (side 121) – bevisst eller ubevisst har den indre rytme i beskrivelsen [...] Bokstavrimene på b bidrar her til å stramme det språklige uttrykket, gjør det mer pågående ekspressivt, prenter det inn i oss», skriver Martin Nag i *Friheten* (1965, 6).

Sitatene viser hvordan Nedreaas knytter guttenes mangeltilstand til det kalde, mørke og fuktige. Dette står i kontrast til åpenbaringen av potetåkeren, idet guttene ankommer

<sup>81</sup> For flere av de følgende sitatene, hvor jeg refererer fra førstetrykket, er det gjort varsomme bearbeidelser i et eller begge av de senere trykkene. Leseren kan gå til kollasjeringstabellen i vedlegg H, for å kikke nærmere på bearbeidelsene jeg ikke kommenterer eksplisitt i brødteksten.

natterovets mål. «En ram lukt av nysnudd mold gufset mot dem, brenn-lukt fra jordas indre», skildres det (1943, 5). Fornemmelsen av hva som ligger og venter, framheves gjennom sammensmeltningen av lukt- og følelsessansen. Møtet med åkeren gir ikke bare en «ram lukt» men også en «brennlukt». Sultfølelsen settes dermed direkte i sammenheng med selve elementene, gjennom en prosa som ligner skildringene i «Livsens potet» (Nedreaas 1953a). Den sistnevnte novellen, utgitt i *Stoppested*, handler om en mor som er ute og setter poteter, etter å ha tatt valget om å *ikke* tilberede dem umiddelbart til sønnene sine. «Den gode jordlukta dampet på huden min», opplever fortelleren da hun går ut i natta for å grave (1953, 84). Nedreaas etablerer dermed også i denne novellen en framstilling av sult, som knytter an til sansene. Videre vil jeg se på hvordan *effekten* av mangeltilstanden framstilles for de to guttene i «Mainatt», og argumentere for at de, gjennom tyverimotivet, først presses inn i og deretter ut av en uhyggepreget sone, heretter omtalt som «sonen», hvor de er hverken helt barn eller helt menneskelige.

Et grep som bidrar til å etablere sonen, er at oppmerksomheten rettes mot den yngste av de to guttenes hender. Da brødrene drar ut i natta, går den eldste forrest mens den andre kommer bak «stutt og småspringende, med hovne og frosne små hender» (1943, 5). Hendene får deretter en mer sentral rolle underveis i scenen på åkeren: «De valne hendene til Leif gramset og lette, smuldret klumper og lette igjen som to frosne og grådige smådyr» (1943, 5). Foruten varsomme bearbeidelser i 65-varianten, som bytter ut «valne» med «hovne» og dermed er nok et eksempel på alliterasjonsform, er omtalen av hendene bevart. Leif framstilles gjennom skildring av nevene alene: (kropp)sdelene blir stående for helheten. Dette får slående effekt da hendene omtales som grådige «smådyr». Noe tilsvarende skjer i neste avsnitt da hendene til Leif ikke enser «moldens piskende kjølighet men flakset omkring i den svarte massen som to fugleunger» (1945, 5). Til sist i den intense potetjakt «var [...] [de] ikke mer, de var to røde fremmedlegemer som visnet av frost for seg selv og utenom kroppen hans [...]» (1943, 5). Illustrasjonen som følger med førstetrykket, forsterker fokuset mot småguttens hender. Den er svart-hvitt og består av en svart avlang firkant med utflytende grenser. En hvit stripe bryter inn øverst fra venstre og utgjør lysningen av dag som kommer til syne, mens guttene graver. Midt i firkanten dukker to hvite ansikter ut av mørket. Foruten to hvite hender et stykke under det ene ansiktet er feltene ensomme motiver på den svarte bakgrunnen. Hendene har usymmetriske og bølgende fingre med to små svarte prikker på. De kan til forveksling ligne to tanngarder eller to flaksende fugler.

En slik metonymisk personskildring er blant trekkene som Syéd legger vekt på i flere av sine Nedreaas-lesninger. Blant annet framhever hun hvordan Nedreaas har tatt patent på

nakken, og at denne er sentral i karaktertegningen i *Av måneskinn* og et utvalg noveller (Syéd 2019, 80). Jeg vil hevde at det samme ikke bare gjelder for øyne i Nedreaas' forfatterskap, slik jeg viser i de foregående analysene, men også for *hendene*. «Mainatt» er blant tekstene som viser hvordan disse kroppsdelene får en sentral rolle i Nedreaas' karaktertegnning. I det øvrige forfatterskapet kan en lese om hender som er «forelskede», som har evne til å «nynne i huden» (Nedreaas 1953a, 49, 53), eller som er «fylte [...] med godhet» (165). De kan være «engstelige», «tørste» (51) eller «urolige» (Nedreaas 1960, 236). I novellen «Jul med Julia» beskrives Herdis' foreldres fascinasjon for datterens venninne ved at «moren sa at hun hadde poesi i hendene» (1953a, 119).

Hendene i «Mainatt» er videre blant motivene Nedreaas bruker for å beskrive sonen guttene tvinges inn i. Hendene til Leif er «smådyr» og «fugleunger», noe som korresponderer godt med beskrivelsen som gis da guttene endelig finner en potet: «De skrapte skitten av med neglene, [...] Satte tennene i, vilt og hungrig» (1943, 5).<sup>82</sup> I sum bidrar disse skildringene til at Leif og Jørgen framstilles som mindre menneskelige i sulttilstanden. Mangeltilstanden bygger ned grensene mellom det dyriske og det menneskelige. Dette understrekes ytterligere gjennom en motsatt virkemiddelbruk hva gjelder skildringen av natur og værphenomenene, som gis menneskelige egenskaper: Da guttene kommer ut, opplever de at «blåsten [tok] dem i kast så de svaiet» (Nedreaas 1945, 130). Samtidig «[lå] telen enno og kramholdt på vinteren somme steder» (1945, 129). Så begynner guttene å bevege seg og opplever at «[b]jørnekraattet strakte klør ut etter dem, de huket seg fast i klærne og klorte dem på hendene» (1965, 22). Dette sitatet er imidlertid bearbeidet i forhold til 43-varianten på en måte som sikres at naturen i større grad tilskrives menneskelige egenskaper. Dette bidrar til å understreke sonen guttene er flyttet inn i og som de stadig befinner seg i da dagen tar til å gry: «Et dimt skjær tegnet de slitte barnetrekkene opp med blå skygge, i munnvikene og over pannen lå voksen kummer og speilet tiden han levet i» (5; 133; 24). I 65-varianten er «dimt skjær supplert med «av dag».

Foruten å knytte guttenes tyverihandling til en tilstand hvor de ikke lenger får være barn, viser utdragene hvordan Nedreaas bearbeider på en måte som finjusterer kontrastparene, skildringen av sonen eller den allegoriske funksjonen overgangen mellom natt og dag utgjør. Ved å legge til «av dag» i 65-varianten, bidrar hun til å understreke sistnevnte, som også korresponderer godt med en påfølgende bearbeidelse hvor «[o]g dagen som snek seg utover» (1943, 5), har blitt til «[d]en nye maidagen listet seg som en tyv» (1965, 24). Dermed har

---

<sup>82</sup> I 65-varianten av dette utdraget er siste setning varsomt bearbeidet, ved at enkelte småord er supplert inn. Endringen er ikke av betydning for det poenget jeg vil fremføre her.

Nedreaas understreket tydeligere det som bare antydes i 43- og 45-variantene: at dagen kan leses som metafor for de levende guttebarna, i kontrast til nattens gutter, som hverken er helt mennesker eller helt barn. Morgengryet sammenfaller med novellens vendepunkt, tidspunktet da torgvesken er blitt full. Da fjerner guttene seg fra sonen: «Beina bar dem av sted og hadde fått forrykende styrke. Der var stadig usynlige hender som grep etter dem bakfra, de lo og løp. Kinnene hadde fått farge og øynene glans» (1965, 25). Sitatet viser at uhyggen stadig finnes, men har fått karakter av et tilbakelagt stadium da de usynlige «hendene» eller «noen», som det heter i 43-varianten (1943, 5), griper etter guttene «bakfra». Personifiseringen av det tilbakelagte åstedet for potetjakten tilsvarer skildringen av moren fra «Livsens potet», som beskriver situasjonen slik, idet hun er ferdig med å sette potetene: «Så var jeg ferdig med åkeren, den nakne jorda lå sulten og opprevet igjen og stirret etter meg da jeg gikk» (Nedreaas 1953a, 85).

Vendingen fra uhyggesonen og over i en tilstand hvor balansen er gjenopprettet, forsterkes da storebror «lo og fablet om dampende gryter med varme poteter og var barn igjen, var gutt og forbryter uten skyld og samvittighet» (1943, 5). Den definitive gjenopprettelsen av harmoni gjøres fullstendig da også naturen skildres på en vennligsinnet måte: «En trost fløytet sløret i en grantopp, det perlet i strupen på den av frydefullt snakk med seg selv. I krattet skvadret det søvning av spurv og meis. Maimorgenen har sin egen melodi» (1943, 5). Foruten syntaktiske bearbeidelser i 45- og 65-trykket av dette sitatet har sistnevnte fått et tillegg: «sin egen melodi» suppleres av «gjennom alle slags tider» (1965, 25). Sitatet tjener som ett av flere eksempler på den andre kategorien bearbeidelser: endringer eller tillegg som enten forsterker beskrivelsene av mat og matfantasier eller understreker novellens plassering i tid. Det er disse bearbeidelsene jeg skal konsentrere meg om videre.

### En egen melodi

«Gjennom alle slags tider» henspiller på nettopp den spesielle *tiden*, som tillegget indikerer at Nedreaas har plassert «Mainatt» i, nemlig okkupasjonsårene. Tillegget kan ses i sammenheng med skildringen av grytene i nest siste sitat på forrige side, som har gått fra å være «gryter» til å bli «kjempegryter» i 65-varianten. I denne er også bananene Leif fantaserer om i drømme, blitt til «en kjøttkake så diger som et kålhode» (1965, 19). For øvrig blir skildringen av Leifs dyne til «teppe» (1945, 128) og deretter «stoppetepe» (1965, 20). Guttenes hverdag får et stadig større preg av armod. Videre utvides scenen da Leif vekkes, med en skildring av ham som sengevæter, som skrives fram i kombinasjon med tydelige krigsreferanser:



Jørgen hvisket så hardt at det snørte seg i halsen: – ikke tøys. Du vet jo hva vi skal. Vis nå at du er en god nordmann! Det var nøkkelordet. Det gav signalet til hva som helst, han hadde broren i sin hule hånd med ‘god nordmann’ (1965, 21).

Referanserammen plukkes opp igjen mot slutten, da Leif begynner å bli alvorlig sliten: «Den vesle trøtnet og hadde vondt for å få varmen i seg. Men brorens oppmuntrende utbrudd minnet ham om at han var en god nordmann, han hengte i det han vant, og fikk saftige anerkjennelsens eder til vederlag» (1965, 23). Det historiske bakteppet kan bidra til å forklare hvorfor ikke slike klare referanser til krigen var inkludert i førstetrykket – utover det åpenbare: Den ble trykket i 1943. Historien vil videre ha det til at redaktøren som trykket «Mainatt», Erling Bühring-Dehli, nylig hadde sluppet ut av et flere år langt opphold på Grini. Da «Mainatt» publiseres i *Allers* 20-21-utgave i 1943, parallelt med dagene som under normale omstendigheter ville rommet en 17. mai-feiring, hadde han vært fri i et par måneder, før han ble avsatt av nazistene i august samme år (NSD, u.å.). Da Nedreaas skriver at «maimorgenen har sin egen melodi» i 43-trykket, er det dermed ikke vanskelig å forestille seg at hverken redaktøren eller datidens ukebladlesere, husmødre som forsøkte å fø ungene sine på poteter, hadde vanskeligheter med å tolke omtalen av «mainatten» som en varsom tematisering av hvordan maidagene kunne forløpe i et okkupert Norge. Det er imidlertid først i 1965 at sammenhengen blir nødvendig å påpeke så tydelig. Kollasjeringen illustrerer dermed at substansielle bearbeidelser av «Mainatt» kan forklares ut fra pedagogiske snarere enn estetiske hensyn. Og videre: at det under Bühring-Dehli's redaktørskap var mulig å tjene penger på en novelle som, i motsetning til fordømmen om den virkelighetsfjerne «ukebladnovellen», skjærer rett inn i potethungeren og krigshverdagen som i aller høyeste grad gjorde seg gjeldende for leserne av ukebladene under krigen.

I anmeldelsene av *Den siste polka* (1965) kommenteres også sammenstillingen av guttenes tyveri og den ekte motstandsvirksomheten, da *Dagbladets* anmelder skriver om Nedreaas' tre okkupasjonsnoveller at de skildrer tiden «den gang da ‘Vis at du er god nordmann’ var signalet til hva som helst, om det så var å grave opp settepoteter når suget under bringen ble for sterkt» (Hagemann 1965, 5). En tilsvarende observasjon gjør Jan O. Askelund i *Stavanger Aftenblad*, da han skriver om okkupasjonsnovellene at de tross i å være «lite pretensiøse» makter «på den ene side å gi et sjarmerende bilde av livberging i form av potetslang kunne være en patriotssak, og på den andre siden gi innsikt i krigens gru» (Askelund 1965, 18). Fokuset på konflikten mellom de prekære situasjonene og kampen for

menneskeligheten kommer også til syne i *Trønder-Avisas* omtale, hvor anmelderen mener å, i lesningen av *Den siste polka*, stifte bekjentskap med «slike som tæres av en indre frost – barn og voksne, unge og eldre – [...], alltid tegnet med realismens nådeløse strek, men med et modig glitter av menneskelighet over de blå sekunder smilet kan komme» (Granhus 1966, 6). Fokuset på Nedreaas' realisme plukkes også opp i *Tidens Krav*, hvor anmelderen konstaterer at hun «ksriver [sic!] om hverdagens små og store problemer, men hennes heftigste temperament og fine stilistiske evner hever mange av fortellingene opp til et meget høyt nivå» (H 1965, 4).

Poenget med å vise til omtalene er tredelt. For det første illustrerer de hvordan «Mainatt», som tross alt er endret i påfallende liten grad, blir del av en samling som høster stor berømmelse for sine stilistiske kvaliteter. Dernest er de eksempler på lesninger av novellene som vektlegger tematisering av kampen for å bevare menneskelighet. Ikke minst underbygger kombinasjonen av samtidsresepsjonen og vissheten om Bühring-Dehli og ukebladlesernes virkelighet under okkupasjonsårene at Nedreaas' bearbeidelser ikke først og fremst hadde som mål å endre novellens tema, men snarere bevare det. Gjennom kollasjoning og nærlesning av de tre «Mainatt»-trykkene har jeg vist hvordan en sammenligning på mikronivå kan rette oppmerksomheten mot Nedreaas' person- og miljøtegnings teknikker. I tekstkildene er den samme oppbygningen av novellens handlingsmønster og tematikk benyttet: Kontraster mellom kulde, væte og tomhet på den ene siden, og fylde og varme på den andre, brukes først for å etablere og understreke mangeltilstanden guttene lider av. Strukturen kobler sammen sult, uhyggestemningen, natt, skyld og død på den ene siden og mat, lys, uskyld og liv på den andre. Analysen trekker altså oppmerksomheten mot steder i teksten Nedreaas har interessert seg for når hun bearbeider passasjene der de ulike språklige virkemidlene finpusses og den allegoriske strukturen skapes.

Ved å vise til hvordan innholdet i tekststedene Nedreaas bearbeider, også er representative for skildringsteknikken hun benytter senere i forfatterskapet, har jeg vist forbindelseslinjer, at mønsteret i bearbeidelsene av skildringer på mikronivå ikke er konsekvent, og at et flertall av dem foretas allerede før utgivelsen av *Før det ringer*. Videre må en derfor spørre seg om tilleggene Nedreaas har gjort, som utgjør den andre kategorien bearbeidelser av «Mainatt», er av en slik betydning for lesningen av novellens tematikk, at disse alene kan forklare at resepsjonen, med unntak av Svensen og Iversen, ikke tar forbehold om en novelle som «Mainatt» når *Før det ringer* kategoriseres som del av «ukebladforfatterskapet». Tilføyelsen av referanserammeverket til krigen kan til dels vektlegges fordi sammenstillingen av heltefortellingene og de små guttenes nattlige tyveritokt

pekes på i flere av anmeldelsene. På den andre er den kontrastfylte og poetiske oppbygningen jeg har identifisert på tvers av tekstkildene, som skaper inntrykket som vektlegges når anmelderne kommenterer tematisering av kampen for *menneskelighet* i novellene.

Til sammen utfordrer dette oppfatningen om et skarpt skille i 1945. «Mainatt» er en novelle som tas med videre i det etablerte forfatterskapet i en variant som i mindre grad enn «Kjøreturen» er bearbeidet ut fra estetiske hensyn. Utgangspunktet er et trykk som ble tilgjengelig for titusenvis av lesere over to år før Nedreaas debuterte på Aschehoug. I neste delkapittel, den siste analysen av en novelle fra det tidlige forfatterskapet, vil jeg vise at ukebladleserne ikke bare møtte tematikk og form som er representativ for forfatterskapets senere verker. De fikk også gleden av en novelle som utmerker seg *særlig* i den kritiske samtidsresepsjonen på 1960-tallet, og som i likhet med «Mainatt» er en del av utgivelsen en av samtidens anmeldere mente «hører hjemme i mesterklassen for europeisk novellekunst» (Haldorsen 1965, 8).

### 3.6 Ensomhet i blindingstider: en analyse av «Blållys» (1944)

«Blållys» ble, lik «Mainatt», første gang trykket i *Allers* (1944), senere utgitt i *Før det ringer* og *Den siste polka* og deretter inkludert i *Samlede verker* (1982). Førstetrykket er lest på en skannet og printet kopi fra svart-hvit mikrofilm hos NB.<sup>83</sup>

Novellen spenner over et par timer, en mørk kveld i bygården hvor pianolærerinne Emma Albrechtsen bor.<sup>84</sup> Fortelleren er eksternt plassert i tredjeperson med synsvinkelen delvis internt fokusert hos den middelaldrende kvinnen. Novellen tar til da frk. Albrechtsen skysser avgårde en elev: «Javisst, adjø da», sier hun og blir alene (Kieding 1944, 1). Videre beskrives kvalene hennes: Hun vandrer hvileløst rundt og befinner seg i en spenning mellom ensomhet og samtidig frykten for at majoren ovenpå skal komme og tilby sitt samvær: «Nei heldigvis, der kom ingen i trappen», lyder det fra hennes indre monolog (1944, 1). Da majoren faktisk banker på, unnlater frk. Albrechtsen å lukke opp: «[I]kke i kveld. Ikke i kveld, om hun skal forblø av medlidenhet» (1944, 9). Deretter velger hun å gå på ubedt besøk, først til naboer som viser seg ikke å være hjemme, og så videre til noen bekjente, Ruth og Conrads, hvor hun lukkes inn i et selskap med flere personer til stede. Men pianolærerinnen

---

<sup>83</sup> En kopi av førstetrykket i *Allers* er vedlagt i sin helhet (vedlegg I).

<sup>84</sup> Det oppgis at hovedpersonen heter «Emma» til fornavn. Hun blir imidlertid som oftest omtalt som «frøken Albrechtsen», noe jeg også gjør gjennomgående, med forkortelsen «frk.».

blir ikke inkludert, noe hun er smertelig klar over. «Deres indre kontakt, samhörigheten mellom disse menneskene jaget henne fra vegg til vegg der hun satt [...]. Likevel satt hun, og gikk ikke», beskrives det, før den ubudne gjesten likevel forlater selskapet og drar hjem (Nedreaas 1965, 35). Det ender med at frk. Albrechtsen hører majorens tassende trinn, denne gangen innenfra hans egen leilighet, da hun for tredje gang forsøker seg på et besøk, nå hos nettopp ham. Novellen slutter da majoren nærmer seg døren som frk. Albrechtsen venter ved, og «der blir tent et blålys i entreen. Et dunkelt lite blålys – det lyser i henne som sol i et bakgårdsvindu». Tvetydigheten som de lysorienterte kontrastene skaper, blant annet i denne siste setningen, skal jeg komme tilbake til når jeg sammenligner førstetrykket med de to neste tekstkildene, 45- og 65-trykket. Videre drøfter jeg kollasjoneringsfunnene<sup>85</sup> kombinert med en studie av den kritiske resepsjonen. Med Darntons begrepsapparat er det forfatter- og lesersegmentet av kretsløpet jeg skjærer inn i. For de ulike funnene diskuterer jeg effekten endringene har på tolkningsmulighetene. Jeg vil argumentere for at bearbeidelsene som er gjort i 65-varianten, til dels belyser Nedreaas' stilistiske utvikling. Den seneste tekstkilden er den mest formfullendte, selv om nyanseforskjellene er små. Analysen vil underbygge at endringene ikke har substansielle implikasjoner for Nedreaas' tvetydige framstilling av ensomhet i «Blålys», en tematikk hun berører i en rekke andre noveller i forfatterskapet og berømmes for i resepsjonen.<sup>86</sup> Endelig vil jeg vise hvordan et bokhistorisk perspektiv på «Blålys» kan underbygge at det påfallende ved novellen ikke er at Nedreaas utførte en vellykket, om enn varsom, bearbeidelse av førstetrykket. Snarere er det oppsiktsvekkende at en novelle med det tema «Blålys» behandler, og i den formen det blir framstilt, sto på trykk i et ukeblad.

### Overordnet om bearbeidelsene

Nedreaas har gjort et mindre knippe bearbeidelser fra førstetrykket til utgivelsen av *Før det ringer*. Det dreier seg om systematiske endringer av mindre omfang på ordnivå. Det er kun én av bearbeidelsene som er gjort allerede i 45-varianten, som endrer tolkningsrommet for novellen, nemlig referatet som gis fra frk. Albrechtsens tanker om majoren: «Det verste av alt, det er når han gjør kur. Ikke av trang, men av enslags høflighet. En plump og avsporet kurtise, han stryker henne over baken, er borti blusen med hånden og får en pepret glans i de gamle

---

<sup>85</sup> Se kollasjoneringsstabell i vedlegg J.

<sup>86</sup> Se for eksempel Svensen, som skriver at «Torborg Nedreaas' noveller tegner en lang rekke av ulykkelige og fastlåste kvinneskjebner, med portretter dels av kvinner i undertrykkede parforhold, dels av enslige og isolerte kvinner. Felles for dem alle er smertefull ensomhet og feilslåtte kontaktforsøk» (Svensen 2009, 158).

øynene» (1944, 9). I 45- og 65-trykket er «stryker henne over baken» erstattet med «senile klapp over baken» (165; 29). At majorens «klapp over baken» er senile, trenger ikke bety at majoren selv er senil. Samtidig bidrar adjektivet til å framstille ham som mindre truende. Tillegget understreker dermed den innledende setningen: Albrechtsen oppfatter ikke de seksuelle tilnærmelsene hans som uttrykk for virilitet, men snarere en slags vane. Videre nyanseres den innledende skildringen, da det påpekes at majoren vitterlig utfører fysiske anstøt overfor frk. Albrechtsens intime kroppsdel. Det oppstår dermed en kontrast mellom den lite truende høflighets-forførerer til den fysisk pågående mannen som får en «pepret glans» i øynene, da han kommer nær frk. Albrechtsen. Denne formuleringen er for så vidt beholdt både i 45- og 65-trykket (9; 165; 29). Den pågående holdningen som skildres i de to senere tekstkildene, er imidlertid tonet ned gjennom bruken av «senil». Jeg kommer senere inn på implikasjonene denne bearbeidelsen kan ha for tolkningen av novellen, og legger ellers til grunn at endringene på tvers av 44- og 45-variantene ikke bidrar til substansielle endringer. Jeg omtaler derfor ofte de to tidligste tekstkildene samlet i sammenligning med 65-trykket. Hva gjelder 65-trykket, er endringene mer omfattende. Nedreaas har strøket enkelte passasjer og lagt til nye, i tillegg til å rette språklige feil i de to tidligste tekstkildene.

### Rettelser, strykninger og tillegg

I sin analyse av «Blålys» slår Åsfrid Svensen fast at strykningene og tilføyelsene som er gjort, er slike som sikrer at den nye versjonen «[l]itterært sett er bedre» (Svensen 2009, 156).<sup>87</sup> Hun underbygger ikke påstanden ved å sammenligne tekstkildene. Gjennom kollasjoning har jeg imidlertid konstatert at det ikke er vanskelig å finne belegg for påstanden. Et eksempel er at Nedreaas i de to første tekstkildene gjør et tilsynelatende umotivert skifte i bruk av verbtider halvveis ut i novellen, da majoren ringer på hos frk. Albrechtsen (9; 162; 28). Et annet moment som underbygger Svensens påstand, er strykningen av enkelte overtydelige beskrivelser, som er foretatt i 65-trykket, som da frk. Albrechtsens beskrives idet hun gjør entré hos Ruth og Conrad:

---

<sup>87</sup> Det er viktig å presisere at Svensen ikke tar 44-varianten i betraktning. Når jeg videre refererer til hennes påstander, gjelder det altså hennes kommentarer til revisjoner fra 45- til 65-varianten.

1944	1945	1965
«Den forsert livlige damen med de fattige øynene satte ikke selskapet på den annen ende, presentasjonen var slapp og en passant. Selskapet var sammensveiset fra før og la vel knapt merke til den nye tilveksten. Og der var ingen som spurte om hun var den frøken Albrechtsen som spilte, de fortsatte hvor de slapp og snakket om mennesker og ting som lå utenfor hennes område (14).	«Den forsert livlige damen med de fattige øynene satte ikke selskapet på den annen ende, presentasjonen var slapp og en passant Selskapet var sammensveiset fra før og la knapt merke til den nye tilveksten. Og der var ingen som spurte om hun var den frøken Albrechtsen som spilte, de fortsatte hvor de slapp og snakket om mennesker og ting som lå utenfor hennes område (171).	<p><i>Strøket</i></p> <p>«Presentasjonen var slapp og en passant. Selskapet var sammensveiset fra før,</p> <p><i>Strøket</i></p> <p>de fortsatte hvor de slapp og snakket om mennesker og ting som lå utenfor hennes område (35).</p>

Passasjene som er strøket, har en setningsoppbygning som skaper en underlig rytme, i tillegg til å være overforklarende både hva gjelder frk. Albrechtsens framtoning og selskapets manglende vilje til å ta henne imot. Effekten av strykningene er at 65-varianten framstår som spart for overflødige gjentakelser.

Tilføyelsene som er gjort, bidrar også til dels til å skape sterkere koherens i fortellingen. Innholdsmessig dreier det seg om to større tillegg. For det første er det lagt inn en passasje fra og med side 32 hvor det klargjøres at Ruth og Conrad, vertene i den andre husstanden som kun omtales som bekjente i de to tidligste tekstkildene, er frk. Albrechtsens slektninger: «En slags tremenning i alle fall Ruth. [...] Gjestfrie – som den gangen de inviterte henne med hjem til et glass etter et tilfeldig møte ved en kinoforestilling, da de gav henne vin, og det kom andre mennesker der – Sånne som ‘stakk oppom’» (1965, 32). Tillegget demonstrerer at Nedreaas’ evne til å skape sammenheng i frk. Albrechtsens indre dialog har forbedret seg. Ved å knytte avgjørelsen om å gå på ubedt besøk til en fortidig hendelse hvor hun faktisk har blitt spontant invitert inn, framstår besøksforsøket som mer rimelig og den påfallende avvisningen desto vondere. At Ruth og Conrad endatil er frk. Albrechtsens slektninger, understreker inntrykket ytterligere. Dermed kan en få større sympati med situasjonen Albrechtsen har havnet i. Samtidig sørger tillegget for å tydeliggjøre en forskjell i karaktertegningen av frk. Albrechtsen på den ene siden og majoren ovenpå på den andre. Mens majoren trenger seg på frk. Albrechtsen, tilsynelatende motivert av lite annet enn naboskapet i oppgangen, har tross alt frk. Albrechtsen en viss form for *forbindelse* til menneskene hun innynder seg hos.

Foruten Ruth og Conrads endrede rolle som familiemedlemmer av frk. Albrechtsen er det lagt til ytterligere ett større tillegg på side 35 (1965), som utvider scenen hos disse, med en samtale om krigen og tilgang på varer:

Nå snakket de visst om byttehandel – om tobakk og hvetemel, brennevin og smør, lakenlerret og kjøtt. Her kunne hun komme inn, hun bøyd seg fram og sa med litt for høy stemme: – Tenk vet dere, – jeg hadde hele min tobakkskvote for to uker – men samtalen var allerede varm, ingen hørte henne (1965, 35).

En slik scenisk framstilling av frk. Albrechtsens tilkortkommenhet viser Nedreaas' framgang som stilist. I 44- og 45-variantene er handlingen i større grad fortalt gjennom referat og indre tankestrøm og utgjør en mindre variert framstilling av karakterene. Sitatet representerer i tillegg ett av flere eksempler på referanser til krigen. På den ene siden innebærer det ikke noen substansiell endring av tolkningsmulighetene at krigen er ytterligere understreket i 65-varianten. Den er tross alt til stede som ramme også i 44- og 45-variantene, både gjennom tittelen «Blålys», beskrivelsen av blandinggardiner (1; 162). Men selv om de fleste leserne i 1965 må antas å ha husket «blendingstidenes» karakter, er det mulig at blålysene ikke skapte umiddelbare assosiasjoner for yngre lesere. På den måten kan krigsreferansene i 65-varianten tydeliggjøre historiens plassering i tid og dermed hjelpe yngre lesere til å tolke blålysmetaforene presist.

Svensen har altså rett når hun slår fast at 65-varianten av «Blålys» litterært sett er bedre enn 45-varianten. Hva gjelder konsekvent bruk av verbtider, språklig flyt og evne til scenisk framstilling, fremgår det av kollasjoneringen at «Blålys» er mer gjennomarbeidet. Hvorvidt tilleggene og de mer omfattende krigsreferansene også er med på å endre lesningen av novellens tema, er imidlertid et spørsmål som ikke kan behandles løsrevet fra en analyse av ensomhetsmotivet i «Blålys». Svensen konkluderer riktignok også med at det til tross for kvalitetshevingen er slik at det tematiske helhetsinntrykket «Blålys» etterlater, er det samme (Svensen 2009, 153). Ved å påstå begge deler *samtidig* må hun leses dithen at hun enten mener det er mulig å gjøre en separat vurdering av form og innhold, eller at det i hennes påstand også ligger en åpning for at substansielle trekk ved novellens form *er* mulige å spore allerede i 45-varianten. Jeg vil argumentere for at sistnevnte er tilfellet, ved å vise at det som bidrar til at det tematiske inntrykket er det samme gjennom novellens teksthistorie, handler om *likhetene* som finnes i formspråket på tvers av de ulike tekstkildene. I sum vil analysen dermed illustrere det masterkandidat Åse Timenes Bell formulerer som utgivelseshistoriens potensial til å «fungere ikkje bere tekstkritisk, men òg kanonkritisk» (Bell 2015, 19). For

«Blålys» sitt tilfelle vil det riktignok ikke være det at en «avdekkjer store skilnader mellom den etablerte [...] og tidlegare versjonar» som utløser muligheten, men heller *fellesskapet* på tvers av versjonene som tjener som ny informasjon og dermed «justerer eller korrigerer opplysninger og haldningar» (Bell 2015, 19). I dette tilfellet dreier det seg om at en av Nedreaas' siste noveller utgitt i bokform, som hun mottok uvanlig mye skryt for, var tilgjengelig i en type publikasjon ukeblad, over tjue år før bokutgivelsen, som mange av Nedreaas' kritikere hadde omtalt i nedsettende ordelag, slik jeg viste i delkapittel 3.2.<sup>88</sup>

### Flimrende stillhet og blinde ruter: kontrastmotivene i «Blålys»

Ensomhet omtales som novellens sentrale tema av den kritiske resepsjonen. Jan Andrew Nilsen omtaler *Den siste polka* som en utgivelse hvori personene «[...] nesten alle er uforløste mennesker som er stengt ute fra fellesskapet», og følger opp: «Særlig novellen 'Blålys' med spillelærerinnen frk. Albrechtsen griper en [...]» (Nilsen 1965). Omtalen føyer seg inn i flere mønstre blant de totalt 36 norske anmeldelsene som ble gitt, hvorav et flertall mener ensomheten er et gjennomgangstema, og ellers er overveiende positive.<sup>89</sup> Den novellen som brukes flest ganger for å vise til kvaliteten ved samlingen, er «Blålys». I 16 av anmeldelsene er teksten nevnt eller vist til indirekte. Rolf Nyboe Nettum skriver i *Aftenposten* at «[d]et er karakteristisk for Torborg Nedreaas at hun helst skriver om mennesker som har det vondt», før han slår fast at «rørende er novellen om spillelærerinnen frk. Albrechtsen som blir avvist overalt og til slutt må ta til takke med den senile majorens selskap, den er nesten Herman Bang'sk også i fangevnen av det sentimentale» (Nettum 1965, 12). Martin Nag gjør en sammenligning lik Nettum da han i *Friheten* skriver om «Blålys» at den «har et melankolsk tonefall – i sin lavmælte beskrivelse av en spillelærerinne og hennes 'umerkelige' tragedie», og følger opp: «[H]er er der en fin og fornem atmosfære av Herman Bang» (Nag 1965). Foruten nettopp ham blir Nedreaas også sammenlignet med Hans E. Kinck og Olav Duun av *Sunnmørspostens* anmelder (Reinh. H 1965, 16), mens Sverre Riisøen i *Morgenposten* skriver at hans tanker under lesningen «ofte streifet en annen Bergens-småtøs. Ingen ringere enn Amalie Skram», og slår fast at «de tilhører begge de varmbloediges orden» (Riisøen 1965, 4). «Blålys» er blant de tre novellene han trekker fram før han konkluderer med at triangelet «er

---

<sup>88</sup> Det gjelder for eksempel *Dagbladets* Philip Houm og *Drammens Tidenes* Otlu Alsvik.

<sup>89</sup> Jeg har lest 27 av de 36 anmeldelsene som ble gitt i norske aviser. De resterende ni er ikke tilgjengelig fra NBS digitale arkiver. De kartlagte anmeldelsene er kategorisert som enten positive, delvis positive eller negative. I tillegg har jeg talt opp hvilke noveller fra samlingen som er nevnt.



tematiske grunnakorder» som «klinger videre i beslektede motiver, utformet med dristig originalitet» (Riisøen 1965, 4). I *Aktuell* påpeker Jostein Nyhamar at «[m]enneskets ensomhet og dets hunger etter varmen i et fellesskap er et sentralt tema hos Torborg Nedreaas», og konkluderer med at motivet er sterkest og finest utviklet «i den lille novellen ‘Blålys’ fra okkupasjonsårene [...]» (1965, 46). Også Erna Ofstad og Olav Simonnæs er begeistret, når de slår fast at «Blålys» formidler «gripende og sår ømhet [...] om en kvinnes ensomhet» (Simonnæs 1965, 6), og at novellen er blant dem i samlingen som «gjør [...] et usedvanlig sterkt inntrykk» (Ofstad 1965, 13).

Mitt anliggende er ikke å felle en endelig dom over kvaliteten i teksten, men å vise hvordan anmelderne knytter kvaliteten i «Blålys» til dens tematisering av ensomhet, et motiv som også er grundig kommentert i den akademiske resepsjonen.<sup>90</sup> Den kritiske samtidsresepsjonen tatt i betraktning er det godt belegg for å slå fast at anmelderne er opptatt av Nedreaas' evne til å framstille mennesker som faller utenfor fellesskapet, og at de trekker fram «Blålys» som eksempel på hvordan forfatteren *lykkes* i dette målet. Dermed vil det å undersøke formgrepene som sikrer at «Blålys» tematisk levner det samme helhetsinntrykket gjennom hele novellens teksthistorie, kunne belyse hvorvidt kvalitetene Nedreaas ble berømmet for, også var å spore allerede i ukebladene. Det er ut fra dette premisset jeg undersøker kontrastmotivenes funksjon for framstillingen av ensomhet.

Fra første avsnitt adresseres frk. Albrechtsens alene-tilstand som negativt ladet. Vi får referert at hun gjerne skulle «spilt for noen» (1944, 9) og «ikke riktig visste hvor hun skulle gjøre av seg». Hennes tre forsøk på å sikre menneskelig samvær levner også liten tvil om at «Blålys» er en novelle som tematiserer ensomhetens effekter. Dette understrekes gjennom kontrasten mellom musikken som spilles i undervisningen, og den påfølgende stillheten som omslutter frk. Albrechtsen da eleven har dratt og hun blir «stående litt i entreen som flimret av stillhet» (9; 161; 26). Da frk. Albrechtsen har begynt å frykte majorens ankomst, tilskrives igjen stillheten fysiske egenskaper, riktignok bare i 44-varianten: «Men nei, det var stillheten som sukket, hun pustet ut med et lite stønn» (1944, 9). Deretter, da frk. Albrechtsen foretar sitt første besøk og fortvilet erkjenner at det ikke er noen hjemme, står det at «[s]tillheten

---

<sup>90</sup> Se for eksempel Dahl og Beyers litteraturhistorie, hvor de oppsummerer samtidsresepsjonen og slår fast: «I anmeldelser og oversiktsartikler har man hos Torborg Nedreaas gjerne trukket fram hennes skildringer av ensomme menneskers lykkedrømmer, av kvinner og barnesinn» (Dahl & Beyer 1975, 82), eller Irene Iversen, som skriver: «Gåtefulle og tvetydige er også de mange sørgelige kvinneskjebnene som [...] Nedreaas har skapt gjennom hele sitt forfatterskap» (Iversen 1990a, 108).

velter seg over henne. Ringingen henger enno i ørene og hun vender seg kraftløs for å gå en trett vandring ned trappene igjen» (9; 168; 32).

Dette er eksempler på at Nedreaas benytter oksymoroner, altså at et ord eller en setning bygges opp av logiske motsetninger. Stillheten er egentlig fravær av lyd, mens den i hennes språk gis fysiske egenskaper: å «flimre», «sukke» og «velte seg innover». Det første og siste sitatet er uendret i de tre tekstkildene og bidrar dermed begge til å gjøre kontrastparet lyd–stillhet til et gjennomgående motiv, som understreker frk. Albrechtsens følelse av fravær. Stillheten framheves først ved at den settes i kontrast til lydene frk. Albrechtsen senere hører i trappeoppgangen underveis i sitt første besøksforsøk, da hun registrerer at det i én etasje «skriker et barn» og i en annen er noen som klimprer «Don Juans menuett på piano» (9; 167; 31). Stillheten er dermed ingen nøytral tilstand, men blant trekkene ved tilværelsen som aktivt bekrefter at frk. Albrechtsen er alene. Dette er et grep Nedreaas også bruker, med motsatt fortegn, i *Ved neste nymåne* (1971): Fraværet av lyd gis også da en logisk umulig egenskap, ved at Herdis hører «tausheten som en fin tone, som den lifligste musikk» (Nedreaas 1971, 116). Mens tausheten i *den* romanen understreker et positivt nærvær Herdis fornemmer, blir stillheten i «Blålys» en truende størrelse.

Kollasjoneringen viser dessuten at Nedreaas allerede i 44-varianten har lagt inn de særegne sanseskildringene. Når stillheten «flimrer», «sukker» eller «velter seg», blandes fokuset på hørsel med følelse og syn: Vi *ser* eller *føler* at noe flimrer eller velter seg mot oss, mens hørselssansen registrerer fravær av lyd. Beskrivelsene av stillheten i «Blålys» korresponderer med omtalen Syéd vier *synestesier* i Nedreaas' forfatterskap, det hun karakteriserer som tekst hvor «sanseintrykk blir blandet, og element som vanligvis hører til syn blir fraktet over til hørsel, eller lukt eller taktile inntrykk, eller *vice versa* [...]» (Syéd 2019, 63). Svensen på sin side omtaler dette som «sanseanalogier», når hun viser til Herdis, som i *Trylleglasset* kjenner en «gulrød» lukt, i trappeoppgangene<sup>91</sup> på Sølverstad (Svensen 2009, 56). Eksemplene på slike synestetiske skildringer er rikholdige. I en annen novelle fra *Den siste polka* beskriver fortelleren «måneglimtenes dempede klimpring i fjæresteinene» (Nedreaas 1965, 39). Andre steder i forfatterskapet kan en lese om stillhet som «smelter», og fornuft som blir «jaget ut gjennom hårrøttene» (Nedreaas 1947, 100), eller karakterer som vil «smake den kjælnе rikdommen» av gulvtepper under føttene (Nedreaas 1960, 101).<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> Det er for øvrig interessant å merke seg at trappeoppgang-motivet også er sentralt i «Blålys».

<sup>92</sup> Jeg har for øvrig omtalt disse, og andre slike tekststeder, og synestesiens funksjon i framstilling av ambivalente følelseslilstander i en artikkel for det allmennkulturelle tidsskriftet *Argument*: (Kvam 2020a).

I «Blålys» ledsages kontrasten mellom lyd og stillhet av motsetningspar knyttet til de andre sansene. Et av dem er lys–mørke, som også introduseres da frk. Albrechtsen beveger seg rundt i leiligheten: «Før hun drog gardinen ned, hvilte hun øynene litt på de rødlige lyssprekkene fra mangelfullt blendede vinduer her og der i nabolaget» (9; 162; 26). Den påfølgende miljøskildringen er varsomt bearbeidet på tvers av de tre tekstkildene, men Nedreaas har beholdt beskrivelsene av de rødlige lyssprekkene. Utdraget illustrerer dermed kontrasten som bygger opp under frk. Albrechtsens følelse av hva hun *ikke* har: lyd, lys og nærvær. De «rødlige» lyssprekkene som siver ut fra naboenes leiligheter, minner om menneskene som finnes bak gardinen, og står dermed i motsetning til det blå lyset som frk. Albrechtsen er avspist med:

Ved vinduet lå en svak blålig lysning fra de blinde blålampene i gaten. Hun stod en stund med pannen mot det kalde glasset. Trikken fløt forbi med sitt matte spøkelseslys, den hylte på skinnene som i dødsangst. Gjenskinnet fra gatelykten strømmet saktelig i dunkle bekker på den regnvåte asfalten og sloknet igjen når hun flyttet seg (9; 163; 27).

Her aner en konturene av flere kontrastmotiver, utover motsetningen mellom rødt og blått. Antydningene til synestetiske beskrivelser går igjen, med gjenskinnet fra gatelykten som strømmer i «dunkle bekker». De dunkle bekkene står dermed ikke bare i kontrast til gatelyktene og trikkelyset, men knytter også synssansen til det taktile. Det er for øvrig verdt å merke seg at den spøkelsesaktige og hylende trikken er et motiv som dukker opp i flere av Nedreaas' senere tekster.<sup>93</sup> Dette er eksempler på scener med preg av film-noir: en estetikk som dermed er tilgjengeliggjort for leserne *tidligere* enn utgivelsen av *Bak skapet*, samlingen Christine Hamm gjør til empiri for sin påstand om at det er «nærliggende [...] å tolke Nedreaas' estetikk som en parallell til samtidens film noir» (Hamm 2020, 8).

Videre står skildringen av frk. Albrechtsens panne mot det kalde glasset i motsetning til varmen som siver ut fra peisen hun har vendt seg mot da hun «satte seg på huk og åpnet ovnsdøren for å høre det knitre i veden» og tenker: «Men veden var dyrebar, hun smelte ovnsdøren igjen og vred hendene forfrossent i hverandre» (9; 163; 27). Beskrivelsene samsvarer med en gjennomgående metafor knyttet til blålys. Under krigens første halvdel ble de blå lyktene brukt på grunn av rasjoneringen av ordinære lyspærer (Lokalhistoriewiki 2020). Gitt en slik referanseramme kan blålyset symbolisere menneskelig omsorg som en knapp ressurs, på samme måte som veden: Den er riktignok varm, men frk. Albrechtsen har

---

<sup>93</sup> Se for eksempel *Bak skapet* (1945, 91, 132) eller *Av måneskinn* (1947, 13, 115, 133, 186).

begrenset tilgang på den, der hun står og betrakter lyssprekkene i vindusrekkene som gir «[...] gjerrig bud om liv og varme» (10). Sammen med blålysmetaforen skaper adjektiver som «gjerrig» og «dyrebar» en sammenhengende beskrivelse av menneskelig nærvær som et knapphetsgode. Frk. Albrechtsen er overlatt med en mindre potent form for lys enn det varme lyset som siver ut av blendingsgardinene, og som hun i kombinasjon med lydene håper skal gløde henne opp i møte med andre mennesker: «At huden var litt livløs, litt falmet det var så, det vil rette seg av seg selv når hun blir hjertelig mottatt, den muntre tonen i heimen hun skal til vil gløde henne opp, den vil låne henne glans så hun kan passere blant mennesker» (1944, 9). Til tross for mindre bearbeidelser og tillegg i 45- og 65-varianten av det siste sitatet er det overordnede inntrykket likt: Forestillingen om menneskelig nærvær knyttes sammen med kontrastparene lyd–stillhet og lys–mørke, blant annet ved at atmosfæren i hjemmet beskrives som en «tone». Lyden står i kontrast til stillheten som flimrer rundt frk. Albrechtsen hjemme, hvor grunntilstanden er at huden føles «livløs» og «falmet». Dette skal endres når det menneskelige nærværet utløser «glans» og «glød».

Til sammen bidrar kontrastparene til å bygge opp under det Erna Vibeke Gjernes omtaler som novellens «konstituerende prinsipp»: kontrasten mellom ute og inne (Gjernes 1980, 21). Hun skriver videre at motsetningen underbygges ved at teksten særlig fokuseres på overgangsstedene: «dører og ringeklokker, i trappeopp ganger og entreer». Videre påpeker hun hvordan blålyset, som dukker opp i disse «terskelsituasjonene», for å bruke Svensens terminologi (Svensen 2009, 16), knyttes til døden via beskrivelse av grensefenomenene: For eksempel beskrives husfasadene frk. Albrechtsen skimter på andre siden av gata, som «gravmonumenter». Denne similen samsvarer tematisk med flere passasjer som finnes på tvers av tekstkildene: Frk. Albrechtsen opplever murfasadene som «truende» (9; 166; 31) og synes det kjennes som at «[g]lassruter i fremmede entédører stirrer blindt på henne (...)» (9; 166; 31), da hun beveger seg opp en trappeopp gang. Idet ringeklokken kimer, oppleves det «som om hun forstyrrer en gravs fred» (9; 167; 31), og da Ruth åpner for henne, beskriver fortelleren at fru Rolfsen ikke kan se hvem det er i «den gravkammerlignende blåskumring» (1944, 14).

Tross disse eksemplene finnes det elementer i novellen som nyanserer Gjernes' påstand om at blålyset *må* knyttes til kulde, mørke og i ytterste konsekvens: død. Mitt anliggende har heller ikke bare vært å vise at kontrastmotivene lyd–stillhet, lys–mørke og kulde–varme bygger opp spenningen mellom inne- og ute-sonene frk. Albrechtsen strekkes mellom. Poenget har også vært å vise hvordan de elementene som bereder grunnen for nettopp en slik lesning, er til stede allerede i de to tidligste tekstkildene som novellen

manifesteres i. Dermed er det ikke mulig å separere framstillingen av novellens tematikk fra det kontrastfylte og poetiske formspråket. Når Svensen slår fast at det tematiske helhetsinntrykket «Blålys» etterlater, er det samme, er det fordi flere av kvalitetene Nedreaas ble berømmet for i den kritiske resepsjonen, er til stede allerede i ukebladvarianten av «Blålys».

### Ensomhet og skam: en tvetydig avslutning

Det er en form for systematikk i kontrastparenes funksjon: Det stille, mørke og kalde markerer frk. Albrechtsens utenforskap, mens lyden, lyset og varmen markerer det menneskelige fellesskapet hun ønsker seg inn til. Samtidig er det to momenter som bidrar til å undergrave systematikken og isper kontrastparene en tvetydighet, med den effekt at novellens avslutning blir mulig å tolke i flere retninger. Det dreier seg først og fremst om lyset: For selv om lyset på den ene siden knyttes til det Albrechtsen ønsker seg, skildres også lyset gjennomgående gjennom blålampe-motivet, som ledsages av adjektiver som «blindt», «blålig» og i sammenheng med det kalde glasset på ruten: det som stenger frk. Albrechtsen inne i sin egen ensomhet og markerer *skillet* mellom hennes og de andres verden. Det blå alluderer også ellers til det melankolske og sørgmodige. På den ene siden er det nærliggende å tolke blålyset som et ensomhetens lys: Det er ikke mer igjen av det varme lyset, som hun ser de andre er omgitt av, enn en blålig avskygning. Leses dette opp mot novellens avslutning, da majorens lille blålampe blir beskrevet som «sol i et bakgårdsvindu» (14; 172; 36), kan også blålyset leses ikke bare som et fenomen som markerer ensomheten, det kalde, mørke og tause, men også som forlengelse av det varme, lyse og lydlige. Det er et gjenskinn, men et gjenskinn som riktignok plutselig får frk. Albrechtsen til å se det varme og lyse i majorens nærvær. Sammenstillingen av blålyset og sollyset kan leses som en påminnelse overfor leseren om at majoren og frk. Albrechtsen kanskje ikke er så ulike, og inviterer leseren til å observere en nærhet mellom frk. Albrechtsen og majoren, idet *hun* erkjenner å ha behandlet *ham* på en måte som ligner den kulden hun møter hos Ruth og Conrad.

På den annen side kan sammenstillingen leses omvendt: Den varmen frk. Albrechtsen fornemmer da hun hører majorens tassende trinn, kan tolkes som et bedrag nettopp da leseren får på det rene at det er *blålyset* varmen plutselig springer ut av. Dette kan være bakgrunnen for at Gjernes argumenterer for at konnotasjonene til døden som blålampemotivet skaper, taler for en «negativ tolkning av slutten» (Gjernes 1980, 21). Et element som ytterligere bygger opp under en slik «negativ» lesning, er frk. Albrechtsens betraktninger rundt hva ensomheten

har gjort med henne, før hun går opp til majoren og banker på: «Hun la i ovnen mens hun frysende erkjente at der hvor ensomheten rår, der er det som om en vegg er ute» (1944, 9). Dette sitatet åpner for å lese frk. Albrechtsens valg om å besøke majoren som en beslutning som muliggjøres nettopp *fordi* ensomheten har brutt ned en grense i henne. Vegg-motivet har tidligere i novellen vært bygget opp av kontrastparene lys–mørke, kulde–varme og lyd–stillhet. Og da frk. Albrechtsen er kommet hjem etter avvisningen hos Ruth og Conrad, beskrives hun ikke lenger som rammet inn av det kalde, mørke og stille, men befinner seg i en tilstand hvor en vegg «er blitt borte». At veggen er borte, ser ut til å åpne for at hun går på besøk til en hun egentlig ikke ønsker å tilbringe tid med, og som endatil gjør ubehagelige tilnærmelser. Gitt en slik lesning blir Nedreaas' tillegg fra og med 45-varianten som beskriver majorens tilnærmelser som «senile», vesentlige å ta i betraktning. Bruker en tillegget som belegg for at majoren i 45- og 65-variantene framstår som mindre truende, kan en tolke slutten dithen at frk. Albrechtsen ender med å utøve mer medlidenhet enn det hun egentlig ønsker. Men overfor en major som kan leses som mindre uskyldig, i 44-varianten, kan den veggen som er blitt borte, tolkes som at frk. Albrechtsen har mistet den grensen som gjør at hun holder seg unna en mann, hvis tilnærmelser hun synes er direkte frastøtende, og ikke modereres av at han er «senil» i bevegelsene.

Blålyset kan dermed leses som en tvetydig metafor. Den peker oss mot en åpning for at frk. Albrechtsen ser det menneskelige i majoren på det viset hun skulle ønske at Ruth og Conrads venner så det menneskelige i henne. Samtidig peker den mot en åpning for at ensomheten har ledet frk. Albrechtsen ut i en desperasjon som gjør at hun mister grensene som innledningsvis sikret at hun avviste majoren. Tilleggene både i 45- og 65-varianten har mulige implikasjoner for tolkningen av ensomhetens *effekter* i «Blålys». De er imidlertid ikke med på substansielt å endre grepene som sikrer tematiseringen av ensomheten i seg selv. I sum demonstrerer kollasjoningene dermed hvordan små bearbeidelser innledningsvis for det første kan kaste nytt lys over lesningen av hele verket. «Blålys» sin teksthistorie er et eksempel på hvordan «[d]et komparative perspektivet som versjoner og varianter åpner for, bidrar [...] til en mer kompleks lesning av verket», én av fordelene ved denne typen analyse som Bjørkøy trekker fram (Bjørkøy 2014, 461). Mest av alt er den imidlertid et eksempel på det redaktør Bühring-Dehli slår fast i sin polemikk mot Nedreaas et knapt tiår etter «Blålys» sitt førstetrykk, nemlig «det merkelige forhold at noveller som er blitt sett på med noen forakt når de er trykt i ukebladene, undergår en forbløffende forvandling når de blir gitt ut i bokform fra et av våre forlag. Da er de blitt *litteratur*» (Bühring-Dehli 1953, 4).

## 4. Skitten nytte eller ren kunst?

«I ukebladene står det ingen ting om livet hennes. Men hva gjør det? Hun kjøper ukeblad for å høre om andres liv. Liv like langt fra hennes som jorda er fra månen»

Fra Dag Solstads 25. september-plassen (1974, 128).

### 4.1 Kolliderende behov i kropp og skrift

Fra «Blålys» skal jeg vende oppmerksomheten til en novelle som ble gitt ut som del av *Bak skapet* og ble anerkjent som litteratur allerede ved førstetrykket, til tross for noe lunken respons fra kritikerne på akkurat denne. Novellen heter «Men Gerundium ler» (1945). Hva gjelder publikasjonstidspunkt, ligger den nær flere av de andre novellene som er analysert i kapittel 3. Når det kommer til tilblivelsestidspunkt, ligger den enda nærere: Korrespondansen mellom forlegger Mads Nygaard og Nedreaas viser at *Bak skapet* ble påbegynt allerede sent i 1943 eller tidlig i 1944, altså før «Blålys» sto på trykk i *Allers*.<sup>94</sup> I motsetning til denne, og i likhet med resten av *Bak skapet*-novellene, har den ikke førstetrykk i et ukeblad. Den tematiserer imidlertid de ulike skrivehensynene som kan eksistere, og kolliderer, i én og samme forfatterkropp, hensynet til å skrive for *inntektenes* skyld, hensynet til å skrive for *skrivekunstens* egen skyld og til dels hensynet til å skrive for den *politiske sannhetens* skyld. Dermed relaterer novellen seg til det tidlige forfatterskapet på minst to måter: for det første ved å kommentere det tidlige forfatterskapet gjennom de ulike skrivehensynene, og dernest gjennom selvbiografiske koblinger mellom jeg-fortelleren og forfatteren. På den måten blir «Men Gerundium ler» en metakommentar til det tidlige novelleforfatterskapet. Videre viser forlagskorrespondansen, sett i sammenheng med den kritiske samtidsresepsjonen, at novellen kan leses som et aktivt bidrag i Nedreaas' forsøk på posisjonerobring. Når jeg i det videre gir en nærlesende og bokhistorisk analyse av «Men Gerundium ler», supplert av kommentarer om «Den lille novellen», er det tre aktører i kretsløpet jeg belyser: forfatteren, forleggeren og leserne. Jeg går i dialog med Rachel Christina Granaas' artikkel om novellen (Granaas 2008). Endelig vil jeg vise at «Men Gerundium ler» kan leses som Nedreaas' egen skjønnlitterære problematisering av spørsmålene denne oppgaven har som mål å svare på, nemlig hvilke muligheter og begrensninger arbeidsinnsatsen for, og befatningen med, ukebladene la på en

---

<sup>94</sup> Nedreaas og Nygaard korresponderer innforstått om novellene til *Bak skapet* og en eventuell forskuddsbetaling allerede i mars 1944: RA/DA-0042/D/Dd/L0016/000. Brev til Mads Nygaard fra Torborg Nedreaas 23. mars, 1944.

kvinnelig forfatter med ambisjoner om å oppnå anerkjennelse på det litterære feltet. Analysen er dermed et eksempel på hvordan en skjønnlitterær tekst, som denne, kan belyses av den empirien som det tidlige novelleforfatterskapet utgjør, og vice versa.

«Men Gerundium ler» er den siste novellen i *Bak skapet*. Handlingen spenner over et relativt kort tidsrom, et par timer om kvelden, da jeg-fortelleren, en kvinne med to sønner som er bosatt i landlige omgivelser, faller inn i en drømmeaktig krisetilstand. Hun er sliten etter å ha «spadd som en gal» og klør i beina etter tre timer rett opp og ned i matkø (1945, 174). Det gis ikke eksplisitte referanser til krigen, men omtalen av matmangel, bruddvise skildringer av europeisk storpolitikk og selvbiografiske skildringer gjør det nærliggende å anta at historien utspiller seg under andre verdenskrig. Idet novellen tar til, synker fortelleren ned i sofaen, utslitt, skitten og med et sterkt sug etter mat og sigaretter. Deretter skildres vekselvis drømmene og marerittene hun rammes av, og en halvbevisst tilstand hvor hun leker seg med russisk grammatikk, en øvelse hun kaller sin «lille last» (Nedreaas 1945, 175), en labyrint av språk hun kan forsvinne inn i, som sikrer at trangten etter røyk forsvinner. Heretter omtaler jeg denne praksisen, skildret som bruddstykkeaktige bøyninger av gloser på fremmedspråket, for «språklabyrinten».

«Men Gerundium ler» har ingen klar handlingsstruktur, men består av drømmebilder som avløser nye drømmebilder og som ellers glir over i fortellerens idé om at hun våkner, før hun oppdager at hun befinner seg i en ny drøm (184). Sammen med introduksjonsnovellen «Andrei», også en drømmenovelle, kan den leses som en ramme for *Bak skapet* ved å antyde en rekke av samlingens ledemotiv: Det kan dreie seg om likfunn, en russisk soldat, slik Granaas foreslår (Granaas 2008, 23). «Andrei» og «Men Gerundium ler» skiller seg formmessig fra de resterende novellene og bryter klart med realismen i *Bak skapets* øvrige noveller. Men selv om novellen mangler en klassisk spenningskurve, finnes det strukturerende elementer knyttet til ulike motpoler som fortelleren trekkes mellom. Disse bidrar på hver sin måte til å tematisere krisen(e) som fortelleren rammes av. Jeg vil argumentere for at motpolmotivene ikke kun peker mot det Granaas omtaler som det moderne menneskets identitetskriser (Granaas 2008, 31), men også den fysiske-eksistensielle krisen i form av matmangel, som fortelleren befinner seg i. «Men Gerundium ler» kan sies å tematisere en dobbel eksistensiell krise: kampen for å overleve i bokstavelig forstand og den samtidige kampen for å realisere sin personlige identitet gjennom skrivekunsten.

Den første spenningen som skisseres opp, er motsetningen mellom å vektlegge egne fysiske behov og på den andre siden sørge for sønnenes. Fortelleren synker ned i sofaen og konstaterer at «[t]rettheten er som en hissig dårskap i kroppen, jeg gir fanden. I matauk, i de



fillete strømpene som venter, i de to sultne ungene mine» (174). Hun lar seg heller drømme vekk og hengi seg til språklabyrinten, framfor å stoppe sønnes strømper. Dernest kjenner fortelleren at suget etter sigaretter melder seg, men hun forsøker intenst å klamre seg til språkleken med de russiske glosene og bøyingsformene og sier bestemt til seg selv: «Nei. Ta det rolig. Kjære Tob, var vi ikke enige din tosk, om at vi aldeles ikke sakner røyk i den her labyrinten» (176). Fra forsøket på å overbevise seg selv om at sigarett-suget forsvinner hvis hun fokuserer på språklabyrinten, slår det ned i henne: «Nå har jeg det! Det er tørst jeg er. Tørst som et siv i ørkenen. – Men melketørst, ve, ve. Ti stille, det er nok av vann i springen i kjøkkenet» (176). Hun forstyrres altså av sin egen tørst og sult, et behov som står i motsetning til å dekke sønnes. Fortelleren trekkes nemlig, etter å ha vendt tanken mot springvannet på kjøkkenet, ubønhørlig mot småguttens skolemelk, som står klar til dagen etterpå:

Herregud, der står den og lyser hvitt mot meg. – Vannet må rinne en stund, så blir det så kaldt og deilig, og så mister jeg lysten på melk når det er fullt av vann i magen. Enn om jeg spiste litt? Det faller ikke mer brød på meg i dag. Dessuten er jeg for trøtt. Og klippfisker lukter. MELK! Bare litt, en sentimeter (sic!) ned i flasken. Bare smaken av melk. Det lindrer, det kjøler. Jeg kjenner den hvite milde væsken gjennom årer og vener, den kjærtegner blodet mitt, den metter og forløser (176).

Deretter jages fortelleren over til en ny spenningstilstand mellom hensynet til egen skrivetrang og den samtidige vissheten om hva *morsrollen* krever. Matmangelen skaper ikke kun knapphet som setter hennes egne fysiske behov i kollisjon med sønnes, men også en motsetning mellom hensynet til å skaffe fysisk føde og på andre siden suget etter *åndelig* føde. Spenningsforholdet antydes allerede før skildringen av melkeflaska, ved at sigarett-suget knyttes til skrivearbeidet da hun husker matkøen hun har stått i, og deretter begynner å tenke på en novelle hun kunne tenke seg å skrive om alle heltene som står i kø. Men så slår det henne: «Men herregud, jeg har jo ikke røyk, det er aldeles nødvendig, det er trekvart av min skriveevne» (175). Sigarettene knyttes dermed til skrivearbeidet, og både sigarettene og skrivingen står i motsetning til å bruke penger og tid på mat som metter sønnene. Etter å ha drømt seg videre inn i språklabyrinten rammes fortelleren av akutt dårlig samvittighet og bryter ut: «Å Gud, Gud, Gud. Gutten min, elsklingen min, du skal få kjøpe deg brus i frikvarteret. Du skal få min porsjon av fiskepuddingen søndag», før hun lover seg selv aldri å skrive mer: «[I]kke en novelle mer i mitt liv!» Hun vil hjelpe sønnen med leksene og ikke være «opptatt av tikkemaskinen» (177). Etterpå kommer det raskt fram at løftet ikke kan holdes, da hun i tankene henvender seg til sønnen og spør om han kan tilgi henne: «For av og

til må jeg skrive, men da skal jeg bare skrive om blomster og filmstjerner og kyssing og sånt som ikke tar noe av meg vekk fra deg. Om natten, når du sover og ikke trenger meg» (177).

Fortelleren skildrer dermed innledningsvis en innbitt kamp for å undertrykke sine egne fysiske behov, av hensyn til sønnene. Hun står i spenningen mellom å stille egen sult og velge sin egen person og på den andre siden tviholde på rollen som omsorgsfull mor, som setter sønnenes behov foran sine egne. Det er lettere sagt enn gjort: Disse driftene trekker henne bort fra ansvaret morsrollen pålegger henne. Granaas konstaterer ganske enkelt at fortelleren har havnet i en situasjon hvor «[s]pråk- og skrivebegjæret kan ta overhånd selv når barna sulter og jeg'et for sin egen del ønsker både poteter, melk og sigaretter» (29). Tilstanden er naturligvis smertefull. Et stykke videre gripes fortelleren av gråt og tenker: «Det er lenge siden jeg har grått, det er en rar og litt god fornemmelse. Hadde jeg bare ikke sett den melkeflaska. Står det virkelig så usselig til med Tobs karakter. Tvi!» (178). Gråten minner henne om en dag i mai, da hun fikk dødsbudskapet om en soldat, muligens russisk, som har stått henne nær (180). Videre bindes bruddstykker fra soldatens skjebne sammen med henholdsvis tankene om guttene, språkabyrinten og drømmebilder fra nærmiljøet. På denne måten flettes tre overordnede kategorier sammen: for det første jeg-ets tilstand som sulten mor til to sultne unger. Dette kaller jeg heretter «den materielle krisen». Dernest dreier det seg om jeg-ets skrivebehov og trang til å synke hen i en skrift som i verste fall kan ta henne «vekk» fra ungene, som jeg heretter kaller «den åndelige» eller «kunstneriske» krisen. Til sist gjelder det vissheten om en større politisk virkelighet som omslutter familien og som hun forsøker å forholde seg til som mor og som forfatter: en politisk krise, som kommer til uttrykk gjennom krigen som rår. Disse tre utgjør den identitetsproblematikken som fortelleren står i, en problematikk som ytterligere kompliseres av at fortelleren bruker og trenger skriften, på ulike *måter*, i møte med alle krisetilstandene.

«Men Gerundium ler» er dermed en novelle som er plassert i en samling av tekster som omhandler den politiske virkeligheten, og som i seg selv tematiserer det å skrive om og forholde seg til politikken både som forfatter, som menneske med egne fysiske behov og som mor. Dermed kan den sies å være en metakommentar til skriveprosjektet *Bak skapet* var, og en kommentar til samlingens tilblivelseskontekst: en tid da Nedreaas, lik fortelleren i «Men Gerundium ler», skrev slike tekster som omhandlet «filmstjerner og kyssing og sånn», og forsøkte å balansere hensynet til å skrive for inntjeningens skyld mot hensynet til å skrive for skrivekunstens egen skyld. Videre vil jeg vise hvordan spenningen mellom de *ulike* skrivehensynene ytterligere kompliserer den innledende spenningen mellom hensynet til å skaffe mat og behovet for å skrive. Selve skrivearbeidet blir noe motsetningsfylt, en kilde til

splittelse, men også mulig sammenføyning, i forsøket på å oppnå en identitet fortelleren kan leve med.

#### 4.2 Torborg eller Tob: skriften som splitter og sammenfører

Allerede tidlig i novellen tegnes det altså opp en motsetning mellom det å skrive slike tekster som ikke tar fortelleren «vekk fra» ungene, og en slik skrivevirksomhet som fremmedgjør henne overfor barna og de fysiske behovene. Denne understrekes ytterligere i tre scener, som leder opp til et høydepunkt da fortelleren konfronteres med sitt alter-ego «Tob», et navn som jeg tidligere i oppgaven har presisert er Nedreaas' eget kallenavn, navnet hun signerer de tidlige novellene med, og som er bakgrunnen for at Granaas slår fast i sin artikkel at de «selvbiografiske koblingene ikke er til å overse» (Granaas 2008, 29). Et forhold som ytterligere kan underbygge en slik lesning, er at Nedreaas' selv tilkjenner seg overfor Mads Nygaard at hun ikke kan «finne noe bedre å arbeide med, enn slikt som har med fremmede sprog» å gjøre, innimellom ferdigstilling av de ulike novellene, allerede i april 1944.<sup>95</sup> Et knapt år senere, under arbeidet med ferdigstilling av *Bak skapet*, spør hun ham direkte om å få oversendt tre–fire eksemplarer av «Olaf Brochs russiske grammatikk».<sup>96</sup> Jeg legger videre til grunn at novellen har selvbiografiske trekk, og at fortelleren dermed ligger svært tett på forfatterens identitet.

Spenningen innledes fra og med en drømmescene hvor fortelleren befinner seg på butikken, en «fremmed» butikk, hvor hun ikke er «kunde, ikke noenting», men på jakt etter noen spesifikke russiske verbformer. Til sin fortvilelse konstaterer hun at i hyllene ligger bare «adjektiver og såpepulver og noen få verber, rabotat, dumat, guljat». «Hva skal jeg med dem?» bryter hun ut og følger opp: «Jeg kjenner jo ikke konjugasjonen. Men stopp! Da har de kanskje verber likevel. Selv om jeg ikke er kunde. Så spør jeg noen. Tschitat, otvjetchat, spraschivat? Dessverre, umulig, ikke tale om» (181). Hun leter fortvilet før hun finner verbformene hun er ute etter, skjult under disken. Da hun har knabbet med seg dem hun greier å bære, og bestemt seg for å melde «svindelen» til lensmannen, finner hun en sigarettstump på bakken. Stumpen blir raskt til flere, som hun skraper med seg og grunner på hvordan hun skal greie å bære: «Nå er lommene fulle, jeg må stappe i potetbingen», tenker hun (182), før hun minner seg selv på at det var til lensmannen hun skulle. Gjennom scenen kobles dermed

<sup>95</sup> RA/DA–0042/D/Dd/L0016/000. Brev fra Torborg Nedreaas til Mads Nygaard 25. april, 1944.

<sup>96</sup> RA/DA–0042/D/Da/dab/L0304. Brev fra Torborg Nedreaas til Mads Nygaard 16. mars 1945.

motiver knyttet til mat og den materielle krisen, som såpe og tomme butikkhyller, sammen med motiver knyttet an til den åndelige krisen: jakten på de rette *ordene*. Ved å gjøre gloser og verbformer til noe fortelleren jakter etter i den fremmede butikken, sammenstilles behovet for *fysisk føde* og *åndelig føde*. Dette kan leses som en problematisering av at skrivekunsten må inngå i en økonomisk byttehandel, en transaksjon hvor fortelleren ikke blir tilbudt bøyingsformene og verbene hun ønsker seg, men må stjele dem til seg under disken, nærmest som en kriminell. Det rettes dermed søkelys mot jeg-ets indre konflikter knyttet til valget mellom det som realiserer henne selv, og på den andre siden skrive det som gir inntekter til mat og sikrer overskudd til å hjelpe sønnene med leksene. Problemstillingen understrekes ved at hun ser for seg å fylle potetbingen med sigaretter; dette kan leses som en antydning om at det hverken finnes tilstrekkelig med penger, fysisk plass eller mentalt *rom* til både å være den sigaretttrøykende forfatteren og å fylle potetbingen med sitt rette innhold.

Den påfølgende scenen på lensmannskontoret inkluderer også elementer som knytter an til henholdsvis de fysiske, skrivemessige og politiske problemstillingene som hjem søker fortelleren. Idet hun konstaterer at lensmannen er en hun «ikke kjenner», fortviler hun igjen: «Og jeg som ville be ham bytte vysokij, vysakovo, vysokomu i en liter melk. Nå tør jeg det ikke. I stedet *ber* jeg om en liter melk. Det skulle jeg ikke ha gjort. Han reiser seg i sin fulle velde og lager jernansikt og knytter kinnknokene!» (183). Overfor lensmannen, som hun har oppsøkt for å anmelde svindelen, vurderer hun altså å bruke språket sitt til betalingsmiddel for melk. Men det tør hun ikke. I stedet ber hun om en hel liter *uten* å tilby noe i bytte. Da overøses hun med aggresjon og forlater lensmannen i frykt, gru og hastverk: «[J]eg må skynde meg. Jeg har armene fulle av byit, budu, budesch, jeg må skynde meg å koke såpe av dem før ilden dør ut i melkeflaska» (184). I denne sammenhengen kan det være verdt å merke seg at det er verbet «å være» fortelleren vil koke såpe på, selve eksistensen, så å si.<sup>97</sup> Setningen kan dermed leses som en problematisering av å måtte instrumentalisere noe helt grunnleggende ved seg selv – i dette tilfellet språket. I stedet for å fullbyrde forsøket på å bytte glosene i melk bestemmer hun seg for å dra hjem og nyttiggjøre seg av den på en måte som skaffer både mat og varme. Men det blir ingen sinnsro da heller. Overgangen fra lensmannen og ut på hjemveien kulminerer i den tredje scenen, hvor splittelsen mellom nyttehensynene og verdien av ordene *i seg selv* fullbyrdes. Fortelleren treffer på sitt alter-ego «Tob», framstilt som helt skamløs: «Stygg, grotesk i sin nakenhet. Hun har en melkeflaske under armen, hun holder den oppned [sic!] så melken rinner ut. De kostelige dråpene – jeg vil

---

<sup>97</sup> Til oversettelsen av de russiske glosene i denne novellen har jeg fått hjelp av Christian Janss, som er førsteamanuensis i tyskspråklig litteratur ved UiO og har mellomfag i russisk fra samme sted.

rope til henne, skrike, men får ikke lyd i stemmen» (184). Konfrontasjonen kulminerer i en erkjennelse. Etter at Tob har pekt på henne med «et motbydelig flir», går det opp for fortelleren at «Tob, det er jo meg selv. Tob er meg og jeg er Tob. Ja var det ikke det jeg kunne tenke. Det ville jo vært aldeles idiotisk om vi bare var hverandre, ha ha!» (184). Erkjennelsen leder opp til en ytterligere innsikt. Fortelleren mener å ha gjennomskuet «sammenhengen»: «Nå skjønner jeg alt. Nå skjønner jeg hele det nedrige spillet. Jeg er angitt. Og jeg vet hvem som har angitt meg: det er Tob» (185).

Påstanden om «avsløring» kan leses på flere måter. På den ene siden kan konfrontasjonen mellom fortelleren og Tob tolkes i sammenheng med de tidligere scenene jeg har vist til, da jeg-et har forsøkt å gjøre språket til byttemiddel for mat. Det straffer seg å kjøpe melk og tenne opp i peisen med selve skrivekunsten, som gitt oversettelsen også kan leses som selve fortellerens eksistensgrunnlag. Som sådan kan avsløringen leses som en advarsel om å la skriften tjene til rene nyttehensyn. Novellens avslutning kan også underbygge en slik tolkning. Etter å ha sunket hen i brokker som skildrer den døde soldaten, den politiske situasjonen på kontinentet og hennes egen tilstand som drømmende, blir hun tiltalt av selve verbformen «Gerundium», som svarer henne fra sin «blodrøde himmel» at hun ikke får våkne igjen. Hun skal rett og slett dø (189). Fra denne erklæringen skifter fortellerens perspektiv til avisen som ligger på bordet, hvor hun ser sin egen dødsannonse:

Forfatterinnen  
TOVARISCHTSCH  
Døde i utlandet den 13 november  
av instrumentalis (189).

Dødsannonsen kan tolkes på tre ulike vis. For det første kan den vise til at den rene forfatteren dør når hun tvinges inn i de rammene hvor skriften tjener rene nyttehensyn. Dødsannonsen tematiserer i så måte en død som er utløst av at de åndelig-eksistensielle behovene ofres for materielle behov, en følelse det ikke er usannsynlig at Nedreaas selv strevde med, i møte med magasinredaktørene;<sup>98</sup> det er altså en understrekning av at nyttehensynene dreper den «rene» forfatteren. Det blir umulig for fortelleren samtidig å løse den materielle og den åndelige krisen. «Instrumentalis» tar livet av den «rene» forfatteren, som jeg-et vil være. Det er også nettopp i diskusjonen om denne avslutningen at Granaas velger å vektlegge koblingene mellom fortelleren og Nedreaas selv, da hun skriver at: «[n]avnet Tob (Kieding) er, som kjent,

---

<sup>98</sup> Se for eksempel intervju med Rie Bistrup, som er referert til på side 38.

Nedreaas' eget, og datoen i november er Nedreaas' fødselsdag. 'Men Gerundium ler' antyder kanskje at ukebladforfatteren (Kieding) må dø til fordel for en annen forfatters fødsel ... Nedreaas» (Granaas 2008, 29). Granaas argumenterer for at dødsannonseren kan tolkes dithen at forfatteren Nedreaas tar livet av ukebladskribenten «Tob»: Det straffer seg å «oppfatte språk og skrift som redskaper til praktisk nytte» (Granaas 2008, 31).

Det andre tolkningsalternativet går dermed ut på at det er ukebladforfatteren «Tob» som må dø, slik at den ekte forfatteren «Torborg» kan fødes. Ses denne tolkningen i sammenheng med Nedreaas' klare avstandstaking fra ukepressen bare to år senere, i *Kvinnen og tiden*, og lar en de selvbiografiske koblingene bevege tolkningen, framstår et slikt alternativ som nærliggende. Da *Bak skapet* er ferdigstilt, er altså ukebladforfatteren erklært død, både representert ved selve bokutgivelsen og på handlingsplanet i novellen. Et forhold som kan tale ytterligere for en slik lesning, er Nedreaas' insistering overfor forlaget på å gjøre «Men Gerundium ler», «Gerundiummen», som hun kjærlig kaller den<sup>99</sup>, til tittelnovelle for hele samlingen og med det markere et tydelig formmessig brudd med ukebladene. Allerede i juli 1944 er novellen en del av listen over ferdigstilte tekster, som hun sender til Nygaard.<sup>100</sup> Et halvår senere, da forleggeren sender førsteutkastet til konsulentuttalelse, er det også med tittelen *Men Gerundium ler*.<sup>101</sup> Nedreaas' grunner for denne beslutningen blir tydelige utover høsten, da (den svært positive) konsulentuttalelsen for lengst er returnert, Nedreaas har utarbeidet et andreutkast og responderer på det en forstår er innvendinger mot tittelen.<sup>102</sup> Til Nygaard presiserer hun at tittelnovellen «ikke [er] forandret nevneverdig», før hun føyer til at «[s]om avslutning på en samling av såpass klare motiver, gir den et ganske bra uttrykk for det kaos, det sammensatte mareridt som denne tiden er, med sin blanding av nerve og problemer og gru og beisk komikk». <sup>103</sup> Hun erkjenner imidlertid at hun har vurdert å erstatte den, men presiserer at «Zinken Hopps lille fyrverkeri har gitt meg lyst til å beholde Gerundiummen» og avslutter med å slå fast at det «[a]t leseren skal skjønne en tittel før de har lest boken er ikke alltid nødvendig». <sup>104</sup> Dette kan leses som et uttrykk for at Nedreaas, med «Gerundiummen», er mer opptatt av få innpass i et felt som «produserer for produsenter» (Bourdieu 1992, 6).

<sup>99</sup> RA/DA-0042/D/Dd/L0016/000. Brev fra Torborg Nedreaas til Mads Nygaard 16. mars, 1945.

<sup>100</sup> RA/DA-0042/D/Da/dab/L0296. Brev fra Torborg Nedreaas til Mads Nygaard 19. juli, 1944.

<sup>101</sup> RA/DA-0042/D/Da/daa/L0173. Brev fra Aschehoug forlag til Eugenia Kielland 26. januar, 1945.

<sup>102</sup> RA/DA-0042/D/Da/daa/L0173. Brev fra Mads Nygaard til Torborg Nedreaas 15. februar, 1945.

<sup>103</sup> RA/DA-0042/D/Da/dab/L0304. Brev fra Torborg Nedreaas til Mads Nygaard 19. januar, 1945.

<sup>104</sup> RA/DA-0042/D/Da/dab/L0304. Brev fra Torborg Nedreaas til Mads Nygaard 19. januar, 1945. Det er for øvrig ikke tvil om at Nedreaas «lykkes» i forsøket på å gi *Bak skapet* et surrealistisk og mindre tilgjengelig preg. Samtidsresepsjonen hadde lite til overs for novellen. P i *Sunnhordland* mente den var «so artistisk at det har blitt eit slag litterær surrealisme» (1945, 2), mens P.G. i *Arbeiderbladet* slo fast at det dreide seg om «et stykke surrealistisk prosa» (1945, 2). A.B. i *Hamar Arbeiderblad* skriver at første og siste novelle «avgjort er svake» (1945, 5), og *Nationens* Barbara Ring slutter seg til: «De to siste fortellinger kunne ha vært vekk» (1945, 5).

Nedreaas er altså særlig opptatt av «Men Gerundium ler» i korrespondansen med forlaget: Hun vil vende fokuset mot en slutt- og tittelnovelle som ikke bare bryter klart med «ukebladnovellen», men også med ved flertallet av *Bak skapets* noveller ved, slik hun selv påpeker, å uttrykke «det sammesatte mareridt», i en blandingsform snarere enn gjennom klare motiver.<sup>105</sup> Videre har hun endatil villet gjøre teksten til tittelnovelle. Det er for øvrig påfallende å merke seg i hvilken grad Nedreaas' egen karakteristikkk av teksten stemmer overens med kritikerne som har noe til overs for sluttnovellen: *Vesteraalens avis*' anmelder skriver at «Men Gerundium ler» «står heilt for seg sjølv, [...] er eitslags grammatisk marerid, morosamt og rart, men [...] bryt den einskapen boka elles har» (J.A.D. 1945, 4). Otlu Alsvik i *Drammens Tidende* skriver om novellen at «[d]en [...] er et skrik fra en krigsenke, hvis kropp og nerver er utslitt av slit og savn» (1945, 5). N.H. i *Firda Tidend* går så langt som å slå fast at «[f]orfatterinna skriv om seg sjølv – Tob Kieding, som ho kallar seg i magasina», og konkluderer om teksten at den «er ei grammatisk feberørske om kasuslære i russisk, men forfatterinna får høve til å seia mange innfule sanningar her òg» (1945, 2). I 2009 følger Åsfrid Svensen opp med en kort og treffende karakteristikkk: «[N]ovellen [ruller] opp et karnevalsk inferno der krigens sammensatte og kaotiske erfaringsverden gjenoppstår i en surrealistisk virvel av snart grotesk lattervekkende, snart grufulle drømmesekvenser» (Svensen 2009, 188).

På den ene siden synes det dermed klart at «Men Gerundium ler» inkluderer og utgjør en både innholds- og formmessig avstandstaking til «Tob». Begge de to hittil introduserte tolkningene av dødsannonsen enten viser hvordan den «rene» forfatteren dør i møte med de materielle nyttehensynene, eller hvordan den «skitne» forfatteren må dø hvis den «rene forfatteren» skal fødes. Det finnes imidlertid et tredje alternativ: at annonsen leses som deskriptivt bevis på at døden inntreffer for fortelleren på grunn av manglende dekning av materielle behov, mens fortelleren fortaper seg i fremmedspråket: i «utlandet». En kan i den forbindelse merke seg at Granaas påpeker at det ikke bare er nyttebruken av språket som straffer seg, men også det å «etterstrebe dogmatiske sannheter» (Granaas 2008, 31). Hun påpeker forøvrig at det er påfallende hvordan fortelleren lar seg forvirre da hun skal bøye «god», og slår fast at «det er ikke mye som føles godt når en er sulten, fryser og overveldes av en slags angst» (30). Her vil jeg føye til at ikke bare det å skrive *godt*, men også å skrive *i det hele tatt* blir umulig hvis grunnleggende materielle behov forblir udekket. Gitt den erkjennelsen kan også «avsløringen» som fortelleren utsettes for i møte med Tob, snus på

---

<sup>105</sup> RA/DA-0042/D/Dd/L0016/000. Brev fra Torborg Nedreaas til Mads Nygaard 16. april, 1945.

hodet; de «rene» estetiske hensynene kan aldri helt tilsidesette de materielle behovene, særlig ikke for en mor med forsørgeransvar, slik Nedreaas' selv var på tilblivelses- og publikasjonstidspunktet for «Gerundiummen». Tiden fortelleren må bruke på å grave i jorda, stå i matkø og skrive «skitne» tekster, er på den ene siden tid som stjeles fra det kunstneriske skriverommet, tilsvarende den konfliktlinjen jeg tegnet opp i delkapittel 3.2. Samtidig er praksisen nødvendig for å holde seg selv i live, den mest grunnleggende forutsetningen for å skape kunst. I så måte er det også relevant at både fortelleren og alter-egoet skildres som nakne. Tob er endatil mager og heller melka ut av flasken, til jeg-fortellerens sjokk og vantro. Angiveriet kan dermed leses som en avsløring av farene ved fortellerens tendens til å gi seg fullstendig hen til språklabyrinten, de åndelige behovene: Det resulterer i en avmagret og naken Tob, som sløser bort sønnenes skolemelk. Dermed synliggjøres det hvordan hverken de åndelige eller materielle behovene kan prioriteres fullstendig på bekostning av hverandre, uten at det fører til lidelse og i ytterste konsekvens død. Dermed blir det også mulig å lese «Men Gerundium ler» ikke bare som et eksempel på den skriften som *distanserer* Nedreaas' fra Tob og «ukebladnovellen», men også som eksempel på hvilken skrift som fødes ut av *selve* identitetskrisen. For ytterligere å underbygge hvordan en slik tolkning kan kaste lys over oppgavens problemstilling, vil jeg la «Den lille novellen», som har førstetrykk allerede to år etter «Men Gerundium ler», gi nytt perspektiv til lesningen av sistnevnte. «Den lille novellen», som trykkes første gang i *Vinduet* (1947) og deretter innleder samlingen *Stoppsted*, leses nemlig av resepsjonen som en tematisering av Nedreaas' ambivalens knyttet til hensynet til å skrive for den politiske sannhetens skyld og hensynet til å skrive for kunstens egen skyld. Disse to kolliderende skrivehensynene kan være interessante å betrakte i motsetning til, og i sammenheng med, de kolliderende skrivehensynene jeg kommenterer hva gjelder «Men Gerundium ler».

### 4.3 Posisjonserobringens dilemma: Nedreaas og «Gerundiummen»

Selv om «Den lille novellen» skrives allerede i 1951, er det verdt å merke seg at den deretter innleder en novellesamling som ble utgitt bare et år etter *De varme hendene* (1952), en roman som utløste kritikernes misnøye med Nedreaas' hang til politisk tendens.<sup>106</sup> Novellen omtales

---

<sup>106</sup> Kritikerne beklaget seg blant annet over at Nedreaas hadde skrevet slikt et «fresende hysteri» (Eidem 1952, 3), at boka slettes ikke var en roman, men en «mislykket [...] politisk pamflett», hvor Nedreaas lot sine «livsfjerne og fornuftsløse fantasier omkring politiske problemer» få spille seg ut (Brøgger 1952, 5).



av Inger Jahr som en «programerklæring» (Jahr 1999, 7) og omhandler en jeg-forteller som samtaler med «Dikteren» om en ny novelle. Dikteren advarer jeg-et mot å bli for politisk og representerer det Jahr omtaler som «et estetiserende og idealistisk kunstsyn», som settes opp i motsetning til jeg-ets trang til å skrive en diktning som «viser 'uretten' og 'fattigdommen'» (Jahr 1997, 7). Novellen forløper slik at jeg-et et stykke på vei aksepterer Dikterens påbud om å skape den «skjønnhet og poesi som får menneskene til å glemme uretten og savnene» (Nedreaas 1953a, 11). Da den estetisk-orienterte avslutter sin tale, sitter jeg-et igjen på en benk, «bladde mismodig gjennom manuskriptet» og konkluderer: «det måtte jo forandringer til» (12). Da jeg-et er i gang med bearbeidelsene og kjenner at «dette var vakkert, ordene fikk rytme og blyanten skred i muntre kast henover papiret», faller øynene på et blad som lå og «blødde ved føttene», før blikket blir sugd mot sidemannens avis hvor overskriftene forteller om «22 greske kommunister, hvoriblant 5 kvinner, dømt til døden» (13). I møte med den ubehagelige sannheten velger jeg-et å finne en annen benk, hvor det er «fredelig» og mulig å dikte uten å «knuges under skyggen fra en blodig morgenavis» (1953, 14). Men jeg-et greier ikke å fri seg fra assosiasjonene avisen har skapt. I ansiktet og kroppen til en eldre mann med rive, som raker løv i parken, assosieres det videre til lyden av «arbeidsstøvler, solide beksømmer, av sandaler og den dempete lyden av tennissko [...] de gikk i nølende takt – – holdt! Og der sto de ved muren» (14). Jeg-et lar altså den møysommelig arbeidende mannen med raken smelte over i assosiasjoner til de henrettede kommunistene. Fantasien går så langt at jeg-et må stryke en hånd over øynene, som blir «fuktig».<sup>107</sup> Novellen ender med at Dikteren sier til jeg-et at vedkommende skal «stikke fingeren i jorden», hvorpå fortelleren «grov begge hender» nedi, tar dem opp og konstaterer at det var blod på dem (1953, 15).

«Den lille novellen» brukes av Jahr, i forlengelsen av dette, som et slags prisme for å analysere motsetningen mellom «politisk tendens» og «kunst for kunstens skyld» i Nedreaas' øvrige forfatterskap. I denne sammenheng skal jeg ikke imøtegå en slik lesning, men snarere ta avspark i det som synes å være en oppfatning i Rottens etterord: Novellen inneholder rett nok en skarp kritikk av et rent estetiserende kunstsyn, men er ikke utvetydig hva gjelder programformuleringen om nøyaktig hva eller hvordan et eventuelt politisk engasjement skal omsettes i kunst. «Om novellen skal oppfattes som et forsvar for en diktning med en eksplisitt politisk tendens er imidlertid et åpent spørsmål», skriver Rottem i og påpeker at sistnevnte viser hvordan Nedreaas' forfatterskap, med unntak av *De varme hendene*, «mangler en direkte

---

<sup>107</sup> En kan for øvrig merke seg motivets slektskap med handlingsgangen i «Hevneren», hvor professor Koszka lar empatien for sønnen springe over i en assosiasjon til de fiendtlige soldatene, som igjen tar ham over i en ny erkjennelse: *fra hevnlyst til et ønske om å begrense lidelse*.

partipolitisk tendens» (Rottem 1999, 108). Rottem følger opp med å vise til Nedreaas' egen utenomlitterære omtale av målet med diktningen og refererer fra foredraget «Om diktning på uakademisk grunnlag» (Nedreaas 1957), hvor hun blant annet formulerer dikterkallet som «et ansvar for å tone flagg i sine verker, ikke nødvendigvis ved å 'forkynne', men ved at verket skal framstå som 'en gjenspeiling av hans menneskelige kvalitet'» (Rottem 1999, 108). Selv sier Nedreaas det slik:

Menneskene vil han [Dikteren] helt naturlig tjene ved sin pinefulle og guddommelige evne til å være menneske, ikke bare elske det fra sin olympiske høyde, men blø menneskenes blod og gråte menneskenes egne tårer og ydmyke seg selv i menneskenes små tåpelige dumheter (Nedreaas 1957, 2).

Jahr og Rottem finner at Nedreaas stort sett følger et slikt program og ikke lar «menneskeskildringen underordnes et eksplisitt politisk budskap» (Rottem 1999, 109). Samtidig er ikke inntrykket entydig: Nedreaas holder nemlig fast på at *De varme hendene*, en roman hvis tilhørende konsensus<sup>108</sup> til dels er at den politiske tendensen er for tydelig formulert, var hennes viktigste verk (Bakkemoen 1982, 6). Det spennet Nedreaas sto i mellom hensynet til å skrive «ren» kunst og hensynet til å formidle politisk sannhet, er dermed opplysende å betrakte parallelt med det spennet hun står i knyttet til synet på og befatningen med ukebladene, all den tid begge motsetningsforholdene dreier seg om dels kolliderende skrivehensyn, hvor Nedreaas' egne verdier og oppfatninger ikke alltid ser ut til å gå som hånd i hanske med det kritikerne og det litterære samfunnet forventer av henne. I lys av mine avsluttende bemerkninger i forrige delkapittel vil jeg hevde at det også i «Men Gerundium ler» forblir uavklart hvorvidt en kan «dømme» forfatteren som skriver av hensyn til å dekke egne materielle behov, på samme måte som det forblir uavklart hvorvidt ambisjonen Nedreaas' forfekter både i «Den lille novellen» og, eksempelvis i intervjuene jeg refererer fra i kapittel 3.2, ambisjonen om å formidle en form for politisk sannhet gjennom diktningen, er mulig å realisere uten at den taper sin verdi som kunst.

De kolliderende skrivehensynene jeg har skissert opp her, kan på den ene siden vektlegges som en hemmende konflikt. På den andre siden kan de betraktes som et produktivt motsetningstriangel. Det er tross alt ikke nødvendig å konkludere endelig med *hvilken* av de tre alternative lesningene av dødsannonsen som er mest riktig. En kan heller holde fast på at teksten rommer *alle* mulighetene og dermed kan leses som et skriftlig uttrykk for den identitetskrisen fortelleren står i, eller som Granaas sier om novellen: Den «gir et innblikk i

---

<sup>108</sup> Se fotnote 107.

forfatterens kriser og ambivalens. I tillegg postulerer teksten at det å skape god kunst skjer i identitetens, bevissthetens og språkets grensetilstander» (Granaas 2008, 30). Ved å supplere lesningen av «Gerundiummen» med noen betraktninger om «Den lille novellen» har jeg villet vise at Nedreaas' forfatterskap ikke kun tematiserer, eller er et uttrykk for forfatterens, motsetningsfylte forhold mellom hensynet til å skrive politisk og å skrive for kunstens egen skyld. Det tematiserer også, og viser fram, et *trippelt spenn*, som Nedreaas' selv står i i deler av sin forfatterkarriere: De to førstnevnte hensynene suppleres og kompliseres av hensynet til å skrive for sin egen og sønnenes overlevelses skyld. Jeg har dermed vist hvordan «Men Gerundium ler» kan leses som en tematisering av de forholdene ved Nedreaas' debut og tilblivelse som forfatter som denne oppgaven har belyst, nemlig hvordan det arter seg når en fysisk trengende kropp, en kropp med forsørgeransvar og et samtidig sterkt eksistensielt behov for å skrive fritt – enten det er med eller uten en politisk undertone – søker å kjempe seg inn på det litterære feltet. Med «Men Gerundium ler» forsøker ikke Nedreaas bare å distansere seg fra «ukebladnovellen» i form og innhold. Hun foregriper også ambivalensen som hun senere gir uttrykk for når hun på den ene siden vil tilkjenne at hun har skrevet for ukebladene, og samtidig tar avstand fra dem, som jeg viste til i delkapittel 3.2. Novellen er i så måte en tematisering av posisjonserobringens dilemma: å måtte bøye av for det Bourdieu omtaler som «eksterne krav», et diskvalifiserende trekk i møte med det smale feltet, for å bli i stand til å kunne skrive noe som helst.

#### **4.4 Konkluderende betraktninger**

Målet med denne oppgaven har vært tredelt: For det første har jeg villet gjøre en innholdsmessig kartlegging av Torborg Nedreaas' tidlige novelleforfatterskap, slik at den fulle bredden i dette gjøres tilgjengelig. De nye funnene som prosjektet har resultert i, refereres innledningsvis i kapittel 2.4. Utover gjennomgangen der har jeg konstatert følgende: Nedreaas' første kontakt med Aschehoug sprang ut av et forsøk på å få vurdert føljetongromanen *Piken som plystret*. Dette skjedde allerede i 1943. Korrespondansen viser videre at Nedreaas' arbeid med novellene til *Bak skapet* tok til på et tidspunkt hvor hun fortsatte å skrive sporadisk for de periodiske mediene. Produksjonen for *Magasinet* fortsatte også etter krigen; blant annet kom novellen «Har du høyrd om Lisabet?» (Nedreaas 1947), som ikke tidligere er identifisert, på trykk i 1947. Samlet tyder også Nedreaas uttalelser i intervjuer og til Eivind Berggrav på at redaktøren for *Magasinet*, som hun oppnådde kontakt

med gjennom produksjon for ukebladene, spilte en rolle i å oppmuntre Nedreaas til å skrive mer og bredere enn produksjonen hun hadde for de periodiske mediene.

Videre har jeg villet belyse forfatterskapets tilblivelseshistorie, ved å se nærmere på et utvalg noveller, med utgangspunkt i spørsmålet om hvilke muligheter og begrensninger det tidlige forfatterskapet ga Nedreaas i forkant av debuten og med tanke på senere posisjonserobring. Jeg har fått bekreftet at det finnes mange eksempler i Nedreaas' forfatterskap før 1945 på at hun skrev «ukebladnoveller», tekster som enkelte aktører i det litterære kretsløpet har kategorisert som «det laveste av det lave», inkludert Nedreaas selv. I studien av «Nu vil jeg skrive» har jeg vist et eksempel på denne gruppen noveller og brukt teksten som et springbrett for å diskutere hvordan Nedreaas senere posisjonerte seg i diskusjoner om ukebladlitteraturens rolle i samfunnet. Avisinnleggene og forlagskorrespondansen underbygger at hun tok sterkt avstand fra ukebladene. På den måten kan befatningen med disse sies å være en ulempe i hennes posisjonserobring. Arven fra de periodiske mediene satte henne i en slags forsvarsposisjon. I både 1947-debatten og senere intervjuer er Nedreaas imidlertid nøye med å oppvurdere *Magasinet* og at agget mot ukebladene ikke bunner i en generell uvilje mot å skrive for et bredt publikum, men snarere en kritikk av aksjonærenes innvirkning på sjangerformatet. Det tredelte spenningsforholdet som antydes, tematiseres også i «Men Gerundium ler» og «Den lille novellen», som jeg har analysert i kapittel 4. Mens sistnevnte kan leses som en avvisning om at kunsten aldri kan være helt «ren», kan førstnevnte leses som en tematisering av den identitetskonflikten som Nedreaas selv sto i knyttet til de ulike skrivehensynene.

Alt dette tatt i betraktning, samt resepsjonens til dels rådende oppfatning om et skille før og etter 1945, forteller empirien fra før 1945 også en annen historie: Det er en historie om hvilke muligheter Nedreaas fikk i ukebladene, utover de *materielle* behovene som ble dekket og de relasjonelle mulighetene som arbeidet for ukebladene skapte, ved at hun fikk kontakt med Nils Johan Rud og produserte materiale som ga et påskudd for kontakt med et etablert forlag. I analysene av «Hevneren» (1939), «Kjøreturen» (1942), «Mainatt» (1943) og «Blålys» (1944) har jeg ved kombinert nærlesning og undersøkelse av aktører i det litterære kretsløpet videre vist at ukebladproduksjonen resulterte i tekster som både kan supplere og nyansere forståelsen av hennes stilistiske teknikker og tematiske interesser. I tekstene, og i særlig grad «Blålys» og «Mainatt», finnes det endatil eksempler på det formspråket Nedreaas senere berømmes særlig for. Analysen underbygger dermed at titusenvis av lesere møtte Nedreaas' karakteristiske penn flere tiår før den kritiske resepsjonen – signingsaktørene på feltet for begrenset produksjon – omtalte tekstene. «Kjøreturen» viser at også en mindre

«ferdig» tekst fra forfatterskapet før 1945, ble løftet inn mellom stive bokpermer, om enn i mer bearbeidet form. Den samme novellen, og ikke minst «Hevneren», viser også at Nedreaas påbegynte sitt litterære politiske engasjement allerede i de periodiske mediene. I analysen av sistnevnte har jeg også eksemplifisert en mulig implikasjon av det skarpe skillet mellom før og etter 1945: En tekst med mulige konsekvenser for tolkningen av jødiske motiver hos Nedreaas er forbigått av forskerne som ser særlig på dette. Analysen min demonstrerer at novellen både bekrefter og utfordrer resepsjonens forståelse av jødiske motiver i forfatterskapet, og at et oppmerksomt blikk på hele kommunikasjonskretsløpet for litteratur som bøker inngår i, kan være relevant å kaste et blikk på, også når en først og fremst bedriver nærlesning av utvalgte verk.

«Det var bladmannen og artikkelskribenten som skapte forfatteren», skriver Jan Thon i sin bokhistoriske studie av Arne Garborgs vei inn på det litterære feltet (Thon 2003, 138). Tilsvarende har denne oppgaven villet undersøke om den (til dels) kulørte ukebladskribenten Tob Kieding skapte forfatteren Torborg Nedreaas. Vel kan det være at Nedreaas hevdet seg *på tross* av tilknytning til ukebladsjangeren hvis en lar *teorien* om posisjonserobring møte *empirien* som viser fram datidens rådende oppfatning om «ukebladnovellen», og belyser Nedreaas' arbeid for å distansere seg fra denne – enten det skjer i kronikkspalter eller ved å bryte tydelig med «ukebladnovellen», slik som i «Men Gerundium ler». Det har vært oppgavens mål å belyse hvorvidt det var slik på alle måter at Tob Kieding måtte dø til fordel for Torborg Nedreaas, eller om det også var slik at Tob og Torborg var to forfatterinstanser som var avhengige av hverandre. Konklusjonen er at det tidlige novelleforfatterskapet utgjorde sentrale materielle, relasjonelle og delvis skrivetreningmessige fordeler for Nedreaas, samtidig som befatningen med ukebladene var noe hun ville distansere seg fra i ettertid. Forutsetningene for at Torborg Nedreaas kunne fødes som forfatter, var slike som *samtidig* skapte et behov for å «ta livet» av ukebladforfatteren Tob Kieding, et behov som gjenspeiles både i resepsjonen og den primære empirien denne oppgaven undersøker. I så måte er «eksempelet» Nedreaas særlig illustrerende for den skvisen en kan komme i, som resultat av posisjonserobringens dilemma. I Nedreaas' tilfelle hadde det en klar sammenheng med hennes ansvar og rolle som forsørger uten fast inntekt. Det ble senere ytterligere satt på spissen all den tid hun også var en forfatter med et sterkt sosialt engasjement, med ambisjon om å nå ut til nettopp et slikt publikum som det hun traff i ukebladene. Hun havnet i en tredelt konflikt: hensynet til å skrive for å få til salt i grøten, hensynet til å skrive (politisk) for folk flest og hensynet til å skrive for skriftens egen skyld. Vel kan det være at denne skvisen var

strevsom for forfatteren selv. Det triangelet av skrivehensyn jeg har påvist, åpner imidlertid for nye perspektiver på lesningen av selve forfatterskapet.

I lys av oppfatningene jeg tildelte resepsjonen i delkapittel 1.4, vil jeg derfor komme med noen forslag til nyanseringer. Hva gjelder Nedreaas' forfatterskap, kan vi selvsagt sette opp et skille mellom bøker og periodiske trykk og mellom litterære noveller og «ukebladnoveller». Året 1945 er likevel ikke et meningsfullt skille å trekke mellom disse ulike motpolene. Det markerer hverken mer eller mindre enn tidspunktet for Nedreaas bokdebut. Det litterære ved Nedreaas er mulig å spore allerede i det tidlige forfatterskapet, og Nedreaas fortsetter dessuten å publisere for periodiske medier etter bokdebuten. Det er riktignok, gitt denne oppgavens empiri, mulig å spore en klar stilistisk utvikling hos Nedreaas fra 1938 til 1944, men den er altså pågående gjennom og i ukebladene, og delvis parallelt med påbegynnelsen av *Bak skapet*. Det er ikke et «før og etter». Herfra kunne en, som et alternativ, foreslått at en bedre oppdager skillelinjene ved å sortere forfatterskapet på de ulike publikasjonsmedier, og så for eksempel følge linjen i *Magasinet*, hvor det er samsvar i tematikk og motiver før og etter 1945. Samtidig er to av de mest litterære novellene Nedreaas' skriver før bokdebuten, å finne i *Allers*. Bildet er altså mer nyansert enn de oppfatningene jeg viste til innledningsvis. Heller enn å snakke om «ukebladforfatterskapet» og det «seriøse forfatterskapet» kan en derfor nøye seg med å skille mellom utgivelse av bøker og trykk i periodiske medier. I den grad det er behov for å omtale novelleproduksjonen før 1945 i generelle ordelag, er det mer presist, slik jeg gjennomgående har gjort i denne oppgaven, å snakke om det «tidlige novelleforfatterskapet» enn å snakke om «ukebladnoveller».

#### **4.5 Avsluttende refleksjoner**

I arbeidet med oppgaven har jeg kommet over nye mulige forskningsspørsmål. For det første vil det kunne være interessant å undersøke den norske novellen i et historisk perspektiv. Det er påfallende hvordan sjangeren som hadde et dårlig omdømme på grunn av ukebladenes «patent» på den, ser ut til å gjenreises av en forfattergenerasjon hvor flere begynte sin skrivepraksis i nettopp *de samme* triviallitterære mediene. Det kan dreie seg om et produktivt paradoks, som vil kunne være spennende å studere mer inngående. Videre kan en undersøke rollen de periodiske mediene spilte for etablerte norske forfattere under krigen. Et nærliggende spørsmål å stille er om nazifiseringen av forlagene og den påfølgende forfatterstreiken hatt implikasjoner for sjangerutvikling- og forståelse i etterkrigstida. Hva

gjelder Nedreaas' forfatterskap, har kartleggingsarbeidet også gitt grobunn for nye mulige prosjekter. Jeg har avdekket at forfatteren gjorde bearbeidelser av *De varme hendene* før romanen kom i ny utgave i 1974. Verket er dermed en mulig kandidat for teksthistoriske studier. Videre ville det kunne være interessant å gjøre en komparativ analyse av Nedreaas' framstilling av ulike kvinneroller på tvers av det tidlige og etablerte forfatterskapet. Forhåpentligvis vil kartleggingen min senke terskelen for å gjøre slike og lignende studier.

Jeg vil avslutte med å erkjenne, empirien fra Nedreaas' kritiske samtidsresepsjon tatt i betraktning, at det ikke er vanskelig å begripe at hun har opprettholdt et slags skille på tvers av det tidlige og etablerte forfatterskapet. Det er lett å forstå en eventuell bekymring for at det «rene» forfatterskapet skulle bli besmittet av slektskapet med ukebladlitteraturen. Når Nedreaas til dels har opprettholdt skillet, er det ei heller overraskende at store deler av resepsjonen har videreført det. I så måte vil det kunne hevdes at denne oppgaven tjener forfatterskapets omdømme til byrde, ved å vise fram tekster som mange, inkludert forfatteren selv, tilsynelatende har villet forvise til glemselen. Det er imidlertid min oppfatning at en gjennom opprettholdelse av et skille, om enn i beste mening, mellom «ukebladnovellen» og «Aschehoug-novellen» og mellom Tob og Torborg gjør forfatterskapet og den litterære institusjon en bjørnetjeneste. For det første opprettholdes det et premiss om at befatning med de trivallitterære mediene *skal og må* skade et senere forfatterskaps omdømme. En slik holdning medfører i verste fall at en ser *forbi* god litteratur, eller overser sentral empiri, slik forbigåelsen av «Hevneren» er et mulig eksempel på.

Det er også forblindende å se vekk fra materielle forhold som påvirker hvem som får rom til å skrive. Forstår vi betingelsene for at god litteratur skal kunne skapes, er vi også bedre rustet til å identifisere og motarbeide strukturer som har gjort, og fortsatt gjør, det vanskeligere for enkelte grupper å utforske sitt kunstnertalent. Nedreaas' strev for å få skrevet levner liten tvil om at hun tjener som eksempel på hvor vanskelig det er å skape litteratur uten penger og et eget rom. Ved å se vekk fra hennes tidlige novelleforfatterskap ser en også vekk fra kildene som kan fortelle oss noe om *hvem* som får bruke sin frihet til å skrive. Slike problemstillinger er, som jeg antydte i kapittel 1.3, fortsatt aktuelle. Dagens periodiske medier trykker langt mindre skjønnlitteratur enn tidligere, samtidig som tilblivelsen av skriveskoler og -akademier gir nye muligheter for aspirerende forfattere. Veiene inn på det litterære feltet har altså endret seg, men vi lever stadig i et samfunn med økonomisk ulikhet. All den tid litteraturforskere og -studenter bygger virksomheten sin på premisset om at litteraturen har en estetisk og/eller etisk verdi, bør vi se med bekymring på en virkelighet hvor enkelte grupper kan ha større risiko for å møte på posisjonserobringens dilemma, om skillene så går på tvers

av enten kjønn, klasser, bosted eller grad av tilhørighet til majoritetsbefolkningen. Bekymringen burde ikke «bare» handle om skjevfordeling og (under)representasjon av spesifikke perspektiver og erfaringer. En bør også ta innover seg faren for at vi går glipp av *stor* litteratur, ikke fordi vi ikke oppdager den, men fordi kroppene som disse potensielle verkene bor i, aldri får rom til å lage bøker av dem. Et slikt empatisk blikk som utløses hos fortelleren overfor den arbeidende mannen som «kjemmet grusen for vissent løv» i «Den lille novellen», kan også vi som har glede av Nedreaas' forfatterskap, gi 1940-tallets Torborg Kieding. Dermed ser vi *både* mulighetene og kostnadene som gjorde seg gjeldende for en alenemor og blivende forfatter ved midten av forrige århundre.

Med oppgaven håper jeg å engasjere til å stille spørsmål om hvilket skriverom aspirerende forfattere har i dag. Poenget med den bokhistoriske tilnærmingen har vært å demonstrere hvordan *samspillet* mellom nærlesningen og den historiske empirien, er en vesentlig komponent i forsøket på å besvare problemstillingen. Dette taler for at litteraturforskerne ikke kan overlate til andre fagfelt alene å belyse betingelsene som påvirker tilblivelsen av skjønnlitteratur. Å studere *ett* forfatterskap gir riktignok bare kunnskap om denne ene forfatteren, hverken mer eller mindre. Oppgaven er dermed, lik litteraturvitenskapelige studier flest, en analyse som går i dybden av et avgrenset tema og ikke gir grunnlag for å generalisere. Mitt syn på mulighetene for vitenskapelig innsikt er imidlertid at det er summen av *mange* tilnærminger, både hva gjelder metode og valg av empirisk materiale, som til sammen gir et mest nyansert bilde av virkeligheten en vil belyse. Når det gjelder forutsetningene for at skjønnlitteratur kan bli til, vil både statistiske analyser, kvalitative undersøkelser og tverrfaglige fortolkende studier, lik denne, kunne ha noe å bidra med. Det er den andre grunnen til at litteraturforskerne har en forpliktelse til å bidra i undersøkelsen av tilblivelsesbetingelsene for tekstene vi ellers, gjennom tematisk eller stilistisk orientert nærlesning, tillegger verdi i forskning, i undervisning og hjemme i våre helt egne leserom.



# Litteratur

## Primærlitteratur og andre originalkilder

### Nedreaas' bøker og tidlige noveller

Kieding, Tob. 1938a. «Nu vil jeg skrive en roman». *Allers* (62) 20: 8–9, 37.

Kieding, Tob. 1939. «Hevneren». *Arbeidermagasinet* (12) 49: 14–18.

Kieding, Tob. 1942. «Kjøreturen». *Allers* (66) 42: 2–3.

Kieding, Tob. 1943. «Mainatt». *Allers* (67) 20/21: 2–3.

Kieding, Tob. 1944. «Blålys». *Allers* (68) 18/19: 1, 9, 14.

Nedreaas, Torborg. 1945a. *Før det ringer tredje gang*. Bergen: Halvorsen & Larsen forlag.

Nedreaas, Torborg. 1945b. *Bak skapet står øksen*. Oslo: Aschehoug.

Nedreaas, Torborg. 1947. *Av måneskinn gror det ingenting*. Oslo: Aschehoug.

Nedreaas, Torborg. 1950a. *Trylleglasset*. Oslo: Aschehoug.

Nedreaas, Torborg. 1952. *De varme hendene*. Oslo: Aschehoug.

Nedreaas, Torborg. 1953a. *Stoppested*. Oslo: Aschehoug.

Nedreaas, Torborg. 1960. *Musikk fra en blå brønn*. Oslo: Aschehoug.

Nedreaas, Torborg. 1965. *Den siste polka*. Oslo: Aschehoug.

Nedreaas, Torborg. 1972. *Ved neste nymåne*. Oslo: Aschehoug.

### Forlagskorrespondansen hos Riksarkivet

DA-0042/D/Dd/L0016/000. Forfatterbrev. Nedreaas, Torborg. 1944–1976.

DA-0042/D/Da/dab/L0287. Hovedrekken, innkomne brev i–k. 1943.

DA-0042/D/Da/dab/L0296. Hovedrekken, innkomne brev m–n. 1944.

DA-0042/D/Da/dab/L0304. Hovedrekken, innkomne brev m–n. 1945.

DA-0042/D/Da/daa/L0167. Hovedrekken, kopibøker. 1943.

DA-0042/D/Da/daa/L0169. Hovedrekken, kopibøker. 1944.

DA-0042/D/Da/daa/L0170. Hovedrekken, kopibøker. 1944

DA-0042/D/Da/daa/L0173. Hovedrekken, kopibøker. 1945.

DA-0042/D/Da/daa/L0177. Hovedrekken, kopibøker. 1945.

#### Aviser og tidsskrifter fra Nasjonalbiblioteket

Alsvik, Otlu. 1945. «Lovende debut.» *Drammens Tidende*, 26. oktober, 1945. 6.

Andreassen, Liv. 1980. «Verdenssosialismen viktigere enn kvinnesak.» *Sirene* (8) 4: 36–39.

Arbeiderbladet. 1965. «Kunstnere bør være mennesker blant mennesker.» *Arbeiderbladet*, 28. september, 1965. 11.

Askelund, Jan O. 1965. «Kaspersen og polkaen.» *Stavanger Aftenblad*, 20. november, 1965. 18.

ASL. 1971. «Torborg Nedreaas trives på Blylaget.» *Akershus Amtstidende*, 26. februar, 1971, 4.

Berg, Harald. 1965. «Triste menneskeskjebner.» *Hamar Arbeiderblad*, 18. november, 1965. 8.

Bistrup, Rie. 1965. «Kunsten gir oss en sannhet – sannere enn sannheten selv.» *A-magasinet*. (39) 24: 8-9.

Brøgger, Nils Christen. 1952. «De varme hendene?» *Nationen*, 19. november, 1952. 5.

Bühning-Dehli, Erling. 1953. «Uhildet syn på ukepressen.» *Dagbladet*, 08. juni, 1953. 3–4.

Dagbladet. 1939a. «Med hatt, frakk og ryggsekk kastes alle jøder ut av Tyskland.» *Dagbladet*, 04. november, 1939, 2.

Dagbladet 1939b. «Lange jødetog til det polske Palestina.» *Dagbladet*, 19. november 1939, 1.

Dahle, Arvid. 1965. «De små skjebner i det store spill.» *Adressa*, 09. november, 1965. 16.

Eide, Harriet. 1974. «Det hender så meget som gjør krav på meg.» *Dagbladet*, 13. august, 1974. 5.

Eide, Harriet. 1982. «Ingen skal få klusse med meg.» *Dagbladet*, 16. september, 1982. 5.

Eidem, Odd. 1952. «Roman om Atlanterhavspolitikken.» *VG*, 28. november, 1952. 3.

Friheten. 1966. «Jeg byttet bort symaskinen for en båt.» *Friheten*, 04. februar. 8–9.

Granhus, Bjarne. 1966. «Mennesker i frost.» *Trønder-Avisa*, 02. februar, 1966. 6.

- H. 1965. «Fine noveller.» *Tidens krav*, 19. november, 1965. 4.
- H.B. 1945. «Novelle-debut.» *Østlendingen*, 30. oktober 1945, 5.
- Holen, Odd Johan. 1976. «Familiens røde får fyller 70 år.» *Bergens Tidende*, 12. november, 1976. 13.
- Houm, Philip. 1945. «Fin debut.» *Dagbladet*, 19. oktober, 1945, 2.
- Hagemann, Sonja. «Ennå er det sommer.» *Dagbladet*, 05. november, 1965. 5.
- Haldorsen, Grethe. 1965. «Et høydepunkt i norsk novellekunst.» *Orientering*, 11. desember, 1965. 8.
- Jensen, Johan O. 1981. «Stridbare Torborg i 'Slottet'.» *Uke-adressa* 07. november 1981. 4–5.
- Kvinnen og tiden. 1947. Enquete fra og med side 6. *Kvinnen og tiden* (3) 4: 6–9.
- K.W. 1945. «Lovende debut.» *Fremtiden*, 20. oktober, 1945. 6.
- M. Ose. 1945. «En naken, men diskret bok.» *Tromsø*, 13. oktober, 1945. 6.
- Morgenbladet. 1950. «Litteraturkritikernes pris til Torborg Nedreaas.» *Morgenbladet* 28. februar, 1950. 1.
- N. 1951. «Kritikernes makt.» *Dagbladet*, 23. februar, 1951. 3.
- N. Chr. B. 1953. «Gode noveller.» *Nationen* 15. november, 1953. 7.
- Nag, Martin. 1965. «Mesternoveller av Torborg Nedreaas.» *Friheten*, 05. november, 1965. 6.
- Nedreaas, Torborg. 1947. «Fjærkrementalitet og leseproblemer.» *Kvinnen og tiden* (3) 4: 2–6.
- Nedreaas, Torborg. 1950b. «Torborg Nedreaas» i *Det første jeg fikk trykt*, redigert av Eli Krog: 180–184. Oslo: Aschehoug.
- Nedreaas, Torborg. 1953b. «Honorert syn på ukepressen?» *Dagbladet*, 20. juni, 1953, 3.
- Nedreaas, Torborg 1955. «Figurer på mørk bunn.» *Cora Sandel. Særnummer av Kvinnen og tiden*: 30–33. Horten: Oscar Eriksen og sønners boktrykkeri.
- Nedreaas, Torborg. 1957. «Om diktning på uakademisk grunnlag.» *Vårt Land*, 13. juni, 1957. 2.
- Nettum, Rolf Nyboe. 1965. «Hverdagsskjebner.» *Aftenposten* (morgenutgave), 8. november, 1965. 12.
- N. H. 1945. «Frå bokheimen.» *Firda Tidend*, 20. desember, 1945. 3.

- Nilsen, Jan Andrew. 1965. «Mesterlig novellesamling.» *VG*, 10. november, 1965. 11.
- Nyhamar, Jostein. 1965. «Noveller med høy temperatur.» *Aktuell*, 27. november, 1965. 46.
- Ofstad, Erna. 1965. «Torborg Nedreaas. Den siste polka.» *Bergens Tidende*, 26. november, 1965. 12.
- P. 1945. «Bak skapet star øksen.» *Sunnhordland*, 19. oktober, 1945. 2.
- P.G. 1945. «Bak skapet star øksen.» *Arbeiderbladet*, 13. november, 1945. 2.
- R.H. 1953. «God novellesamling.» *Friheten*, 24. november, 1953. 4.
- Riisøen, Sverre. 1965. «Den bluferdige åpenhet.» *Morgenavisen*, 19. november, 1965.
- Rud, Nils Johan. 1968. «Et ord om markedsnovellen.» *Magasinet For Alle* (41) 14: 3.
- Simonnæs, Olav. 1953. «Noveller av Torborg Nedreaas.» *Bergens Arbeiderblad*, 14. desember, 1953. 4.
- Simonnæs, Olav. 1965. «Torborg Nedreaas' noveller.» *Bergens Arbeiderblad*, 05. november 1965. 5
- Stavanger Aftenblad. 1939. «To jøder slapp ut av Tsjekkoslovakia.» *Stavanger Aftenblad*, 30. november, 1939, 5.
- Tjønneland, Elling. 1965. «Under leselampen.» *Lofotposten*, 12. november, 1965. 12
- Wollebæk, Per. 1952. «Torborg Nedreaas.» *Arbeidermagasinet* (25) 5/6: 11.

### **Teori og sekundærlitteratur**

- Andersen, Merete Morken. 2011. «Syn, tanke og handling. Og musikk.» I *Trylleglasset og andre noveller*, loc 6195–6473. Oslo: Aschehoug.
- Andersen, Per Thomas. 2012. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Berggrav, Eivind. 1979. «*Magasinet*»: *Bladet som skapte kulturhistorie*. Oslo: Tiden Norsk Forlag.
- Bjørkøy, Aasta Marie Bjorvand. 2014. «Tekstens hviskelek. Teksthistorien til utvalgte norske skjønnlitterære verk utgitt gjennom 1900-tallet.» Avhandling til graden ph.d. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Bjørkøy, Aasta Marie Bjorvand & Ståle Dingstad. 2017. *Litterære kretsløp. Bidrag til en norsk bokhistorie fra Maurits Hansen til Gunvor Hofmo*. Oslo: Dreyer forlag.
- Bloxham, Donald. 2009. *The Final Solution. A Genocide*. Oxford: Oxford University Press.

- Bourdieu, Pierre. 1992. «Symbolvarenes marked» [1971]. Oversatt av Anne Staubo. *Skrift. Skriftserie for litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo* (1) 6: 3–39.
- Brovold, Madelen. 2020. «Jødiske motiver i norsk litteratur ca. 1800–1970.» Avhandling for graden ph.d. Oslo: Universitet i Oslo.
- Buvik, Per. 2020. «Mois private lesning.» *Morgenbladet*, 14. august, 2020. Sist oppdatert: 14.08.2020. Lastet ned: 18.08.2020. <<https://morgenbladet.no/ideer/2020/08/mois-private-lesning>>.
- Dingstad, Ståle. 2021. *Knut Hamsun og det norske holocaust*. Oslo: Dreyer forlag.
- Dahl, Willy. 1969. *Fra 40-tall til 60-tall. Norsk prosa gjennom 25 år*. Oslo: Gyldendal.
- Dahl, Willy. 1989. *Norges litteratur*. Bind 3. Oslo: Aschehoug.
- Dahl, Willy & Edvard Beyer. 1974. *Norges litteraturhistorie. Vår egen tid*. Oslo: J.W. Cappelens forlag.
- Danielsen, Hilde, Eirinn Larsen & Ingeborg W. Owesen 2013. *Norsk likestillingshistorie 1814–2013*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Darnton, Robert. 2003 [1992]. «Hva er bøkenes historie?» Oversatt av Tore Rem i *Bokhistorie*, redigert av Tore Rem, 43–70. Oslo: Gyldendal.
- Duras, Marguerite. 2013. *Elskeren* [1983]. Oslo: Gyldendal.
- Evensen, Nina Marie 2005. «Tekstkritikk og krigssensur. Om Alberte-trilogiens ulike versjoner.» I *De upåaktede liv. Om Cora Sandels forfatterskap*, redigert av Henning Howlid Wærp: 53–64. Oslo: Unipub forlag.
- Fein, Helen. 1987. «Dimensions of antisemitism. Attitudes, collective accusations and actions.» I første bind av *The Persisting Question. Sociological Perspectives and Social Contexts of Modern Antisemitism, Current research on Antisemitism*, redigert av Helen Fein. Berlin/New York.
- Friedlander, Henry. 2000. «Step by step: the expansion of murder, 1939–1941.» I *The Holocaust. Origins, Implementation, Aftermath*, redigert av Omer Bartov, 63–77. London: Routledge.
- Gitlestad, Unn Ingvild. 1987. «Torborg Nedreaas. En bibliografi.» Hovedfagsoppgave. Oslo: Statens bibliotekhøgskole.
- Gjernes, Erna Vibeke. 1980. «Opprør eller tilpasning? Analyse av tematikk og ideologi i korttekster av Torborg Nedreaas.» Hovedoppgave. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Granaas, Rakel Christina. 1996. «Et sprog af kød og blod. Om Torborg Nedreaas.» I *Nordisk kvindelitteraturhistorie. Bind III*, redigert av Elisabeth Møller Jensen, 500-504. København: Rosinante.

- Granaas, Rakel Christina. 2008. «Det fremmede i Torborg Nedreaas' tidlige noveller.» *Edda* (95) 1: 18–33.
- Groth, Bente. 2021. «øye for øye, tann for tann.» Store norske leksikon. Sist oppdatert: 23. januar, 2021. Lastet ned: 09. mai, 2021  
<[https://snl.no/%C3%B8ye\\_for\\_%C3%B8ye,\\_tann\\_for\\_tann](https://snl.no/%C3%B8ye_for_%C3%B8ye,_tann_for_tann)>
- Grøgaard, Johan Fredrik. 1976. «Samtale med Torborg Nedreaas: Intervju med Johan Fredrik Grøgaard.» I *Nordens svale. Festskrift til Torborg Nedreaas på 70-årsdagen*, redigert av Bitten Modal: 93-109. Oslo: Aschehoug.
- Hamm, Christine. «Kvinner, krig og kjærlighet. Torborg Nedreaas' novellesamling *Bak skapet står øksen* (1945) i lys av *film noir*» i *Edda* (107) 1: 6–18.
- Hareide, Jorunn. 2003. «To pionerkvinner i dansk-norsk litteratur.» I *Bokhistorie*, redigert av Tore Rem, 102–121. Oslo: Gyldendal.
- Helland, Frode. 2019. *Rasismens retorikk. Studier i norsk offentlighet*. Oslo: Pax.
- Iversen, Irene. 1990. «Bruddstykker av kvinneskjebner. Noveller og kortprosa 1940–1980.» I *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, bind 3, redigert av Irene Iversen, Jorunn Hareide, Toril Steinfeld og Irene Engelstad, 103–117. Oslo: Pax forlag.
- Iversen, Irene. 1990. «Går Herdis i brønnen?» I *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, bind 3, redigert av Irene Iversen, Jorunn Hareide, Toril Steinfeld og Irene Engelstad, 118–126. Oslo: Pax forlag.
- Iversen, Irene. 2020. «Hvordan leser Toril Moi?» *Morgenbladet* 07.08.2020. Sist oppdatert: 07.08.2020. Lastet ned: 10.08.2020 <<https://morgenbladet.no/ideer/2020/08/hvordan-leser-toril-moi>>
- Iversen, Irene. 2021. «Torborg Nedreaas.» Store norske leksikon. Sist oppdatert: 26. januar, 2021. Lastet ned: 19. april, 2021. <[https://snl.no/Torborg\\_Nedreaas](https://snl.no/Torborg_Nedreaas)>
- Jahr, Inger. 1997. *Samfunnskritikk og moralisering. Implisitt og eksplisitt tendens i deler av Torborg Nedreaas' forfatterskap*. Oslo: Novus.
- Juncker, Beth. 1976. *Kvinder – klasser og ugeblade*. København: Medusa.
- Kastborg, Willy. 1976. «Torborg Nedreaas. Intervju ved Willy Kastborg.» I *Nordens svale. Festskrift til Torborg Nedreaas på 70-årsdagen*, redigert av Bitten Modal: 109–115. Oslo: Aschehoug.
- Kittang, Atle. 1976. «Tre forståingsformer i litteraturforskninga.» I *Litteraturkritiske problem: teori og analyse*, 15-56. Bergen, Oslo, Tromsø: Universitetsforlaget.
- Kvam, Anna Serafima Svendsen. 2021a. «En sprø tone av lengsel: Om følelseskjøfter, identitet og sanselighet i Torborg Nedreaas' (1906–1987) forfatterskap». *Argument*: (15) 1: 45–46.

- Kvam, Anna Serafima Svendsen. 2021b. «'Flammende smerte' eller 'munter elskov': om erotikk og fortellehandling i *Av måneskinn gror det ingenting* (1947).» *Bøygen* (33) 1: 26–34.
- Larsen, Dag Eivind Undheim & Torbjørn Tumyr Nilsen. 2019. «Vil prise arbeiderlitteratur.» *Klassekampen*, 26. november, 2019.  
<<https://arkiv.klassekampen.no/article/20191126/ARTICLE/191129975>>
- Lervik, Åse Hjorth. 1982. «Torborg Nedreaas – mellom sosialisme og kvinnesak.» I *I diktningens brennpunkt. Studier i norsk romankunst, 1945–1980*, 88–104. Oslo: Aschehoug.
- Lien, Lars. 2015. «'pressen kan kun skrive ondt om jøderne'. Jøden som kulturell konstruksjon i norsk dags- og vittighetspresse 1905–1925». Avhandling for graden ph.d. Oslo: Universitet i Oslo.
- Lokalhistoriewiki. 2020. «Hverdagsliv under andre verdenskrig.» Sist oppdatert: 11. november, 2020. Lastet ned: 15. november, 2020.  
<[https://lokalhistoriewiki.no/wiki/Hverdagsliv\\_under\\_andre\\_verdenskrig](https://lokalhistoriewiki.no/wiki/Hverdagsliv_under_andre_verdenskrig)>
- Longum, Leif. 1968. «Hos det ene mennesket er prøven din.» I *Et speil for oss selv. Menneskesyn og virkelighetsoppfatning i norsk etterkrigsprosa*: 80–109. Oslo: Aschehoug.
- McDonald, Peter D. 2003. «Bokhistorie og disiplinmisunnelse.» I *Bokhistorie*, redigert av Tore Rem, 72–82. Oslo: Gyldendal.
- McGann, Jerome. 1991. «The Socialization of Texts.» I *The Textual Condition*, 69–88. New Jersey: Princeton University Press.
- McKenzie, Donald F. 1999. «The book as an expressive form» [1986]. I *Bibliography and the Sociology of Texts*, 9–30. London. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mendelsohn, Oscar. 2019. *Jødernes historie i Norge* [1969]. Oslo: Press.
- Moi, Toril. 2020a. «Toril Moi om: *Av måneskinn gror det ingenting*.» Nasjonalbiblioteket 15. juni, 2020.  
<[https://www.youtube.com/watch?v=OEZIRjEiH1E&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=OEZIRjEiH1E&feature=emb_logo)>
- Moi, Toril. 2020b. «Kjærlighetstortur.» *Morgenbladet*, 31. juli, 2020. Sist oppdatert: 31. juli, 2020. Lastet ned: 10. august, 2020.  
<<https://morgenbladet.no/boker/2020/07/kjaerlighetstortur>>
- Nordland, Odd. 1973. *Ukeblad og samfunn*. Oslo: Universitetsforlaget.
- NSD. u.å. «Biografier: Erling Bühring-Dehli.» Sist oppdatert: ikke oppgitt. Lastet ned: 07. mai, 2021.  
<[https://www.nsd.no/polsys/index.cfm?MenuItem=N1\\_1&ChildItem=&State=collapse&UttakNr=33&person=10466](https://www.nsd.no/polsys/index.cfm?MenuItem=N1_1&ChildItem=&State=collapse&UttakNr=33&person=10466)>

- Rem, Tore. 2003. «Innledning.» I *Bokhistorie*, redigert av Tore Rem, 11–43. Oslo: Gyldendal.
- Rem, Tore. 2019. «Bøkernes verden. Foredrag ved Tore Rem.» *Nasjonalbibliotekets podkast*. 01. oktober, 2019.
- Rottem, Øystein. 1996. *Etterkrigslitteraturen Bind 1. Fra Brekke til Mehren*. Oslo: J. W. Cappelens forlag.
- Rottem, Øystein. 1997. «Etterord.» I *Samfunnskritikk og moralisering. Implisitt og eksplisitt tendens i deler av Torborg Nedreaas forfatterskap*, redigert av Inger Jahr: 106–112. Oslo: Novus.
- Solstad, Dag. 1974. *25. september-plassen*. Oslo: Aschehoug.
- Statistisk sentralbyrå. 2008. «Lønn per normalårsverk, 1930–2002 nominelt og reelt. Gjennomsnitt for næringer.» Sist oppdatert: ikke oppgitt. <<https://www.ssb.no/a/histstat/aarbok/ht-0901-lonn.html>>
- Statistisk sentralbyrå. 2021. «Lønn.» Sist oppdatert: 08 februar, 2021. <<https://www.ssb.no/lonnansatt>>
- Steinfeld, Toril. 1982. «Så møtte piken en snill heks...» Kvinneligheten som tematisk størrelse i Torborg Nedreaas roman *Musikk fra en blå brønn*. *Vinduet* (37) 2: 50–60.
- Steinfeld, Toril. 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* (106) 2: 95–109.
- 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* (103) 2: 17–34.
- Syéd, Grete Fatima. 2019. *En sommer med Nedreaas*. Riga: Solum Bokvennen.
- Thon, Jan. 2003. «Garborgs inngangsbillett til den litterære institusjon.» I *Bokhistorie*, redigert av Tore Rem, 221–243. Oslo: Gyldendal.
- Tica, Sabina. 2018. «Kampen om 'den norske fortellingen'. En studie av erfaringene til norske forfattere med synlig minoritetsbakgrunn.» Masteroppgave. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Universitetet i Bergen. 2018. «Torborg Nedreaas-seminaret 2018». Universitetet i Bergen. Sist oppdatert: ikke oppgitt. Lastet ned: 06. mai, 2021. <[https://www.uib.no/sites/w3.uib.no/files/attachments/cfp\\_-\\_nedreaas.pdf](https://www.uib.no/sites/w3.uib.no/files/attachments/cfp_-_nedreaas.pdf)>
- Ustvedt, Yngvar. 1978. *Den varme freden – den kalde krigen*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Vindsetmo, Bjørg. 2003. *Virginia Woolf*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.



Woolf, Virginia. 1999. *Et eget rom* [1929], oversatt av Daisy Schjelderup. Oslo: Bokklubben Dagens Bøker.

Økland, Einar. 1976. «Etterpå». I *Nordens svale. Festskrift til Torborg Nedreaas på 70-årsdagen*, redigert av Bitten Modal: 81–89. Oslo: Aschehoug.

## Vedlegg

## Vedlegg A: Nedreaas' skjønnlitterære forfatterskap

\*Titlene er sortert kronologisk etter dato for førstetrykk. Mangler i referansene er kommentert i klammeparenteser. Første gangs sending av hørespill og nye opplag av bokutgivelser er ikke inkludert; se Gitlestad (1987) for slike referanser. Samleutgaver av Herdis-trilogien og utgivelser etter Nedreaas' død i 1987 er ei heller inkludert. Se ellers fotnote 33, 34 og 39 om mulige ikke-identifiserte trykk.

### **Kieding, Tob. 1938. «Nu vil jeg skrive en roman...»**

Novelle. *Allers* (62) 20: 8–9; 37.

### **Kieding, Tob. 1938. «Okseslepp på Haugastøl»**

Novelle. *Bergens Tidende*. 09. juli, 1938, med bilaget *Ekstra.*; *Det første jeg fikk trykt*, 180–184.

### **Kieding, Tob. 1938. «Zarecs hemmelighet»**

Novelle. *A-magasinet* (12) 31: 12–13.

### **Kieding, Tob. 1938. «Et uventet møte (...)**

Novelle. *Hjemmet* (28) 41: 21; 41.

### **Kieding, Tob. 1939. «Andungene (...)**

Novelle. *Hjemmet* (29) 32: 22–23; 4–43.

### **Kieding, Tob. 1939. «Hevneren»**

Novelle. *Arbeidermagasinet* (12) 49: 14–18.

### **Kieding, Tob. 1939. «Hjertesorg (...)**

Novelle. *Hjemmet* (29) 52: 22–23; 41.

### **Kieding, Tob. 1940. «På avbetaling»**

Kåseri/korttekst. *Bergens Tidende* 12. oktober, 1940. 3.

### **Kieding, Tob. 1940. «En hunds bekjennelser»**

Novelle. *A-magasinet* (14) 5: 7–9.; *16 mann forteller*, 30–43. 1943, under tittelen «Betraktninger ved en løktepel».

### **Kieding, Tob. 1940. «Med kjærlighetens øine (...)**

Novelle. *Hjemmet* (30) 38: 12–13; 29–30.; *Aktuell* (12) 47: 42–43; 51; 53. 1956.

### **Kieding, Tob. 1940. «Chopins vuggesang»**

Novelle. *Allers* (64) 20: 6–7.

### **Kieding Tob. 1940. «Tonen i tjernet»**

Novelle. *Arbeidermagasinet* (13) 43: 14–19.; *Før det ringer tredje gang*, 84–104. 1945.

### **Kieding, Tob. 1940. «Jan Eriks mamma»**

Novelle. *A-magasinet* (14) 50: 7–9.

### **Kieding, Tob. 1940. «Slyng på linjen»**

Novelle. *Allers* (64) 51: 6–7; 36.

**Kieding, Tob. 1941. «Skolevenninner: (...)»**

Novelle. *Hjemmet* (31) 8: 14–15.

**Rasch, Tore Johan. 1941. *Magdalene***

Skuespill. Oppført på Den Nationale Scene/Ole Bull-teatret 25. mars, 1941.

**Kieding, Tob. 1941. «En dårlig sakfører»**

Novelle. *Allers* (65) 17: 6–7; 28–29.

**Kieding, Tob. 1941. «Sin datters fortrolige»**

Novelle. *Allers* (65) 41: 5–7.

**Kieding Tob. 1941. «To brev og et stevnemøte»**

Novelle. *Arbeidermagasinet* (14) 45: 14–17.; *Før det ringer tredje gang*, 20–34. 1945.

**Kieding, Tob. 1942. «Alle ting på plass (...)»**

Novelle. *Hjemmet* (32) 6: 14–15; 29.

**Kieding, Tob. 1942. «Ønskeboken»**

Novelle. *Allers* (66) 7: 12–13; 21.

**Kieding, Tob. 1942. «Min private mann»**

Novelle. *Hjemmet* (32) 30: 10–11; 21–22.

**Kieding Tob. 1942. «Anger og bot»**

Novelle. *Allers* (66) 26: 9; 23.; *Før det ringer tredje gang*, 35–46. 1945.

**Kieding, Tob. 1942. «Kjøreturen»**

Novelle. *Allers* (66) 42: 2–3.; *Stoppsted*, 95–109. 1953.; *Kvinnen og tiden* (9/10) 10/1: 30–34. 1954.; *Samlede verker*, 81–91. 1982.

**Kieding, Tob. 1942. «Augusta Sofie»**

Novelle. *Hjemmet* (32) 51: 6; 13–14.

**Kieding, Tob. 1942. *Piken som plystret***

Novelle. *Allers* (66). Føljetongroman i *Allers* gjennom 1942-årgangen.

**Kieding Tob. 1943. «Etter stormen»**

Novelle. *Arbeidermagasinet* (16) 14: 12–15.; *Før det ringer tredje gang*, 104–115. 1945.

**Rasch, Tore-Johan. 1943. «Luftetur»**

Novelle. *Allers* (67) 19: 4–11.; *Før det ringer tredje gang*, 148–160. 1945.

**Kieding, Tob. 1943. «Blomster til Paula»**

Novelle. *Arbeidermagasinet* (16) 24: 9–12.; *Før det ringer tredje gang*, 5–19. 1945.

**Kieding, Tob. 1943. «Tidlig vår»**

Novelle. *Hjemmet* (33) 15: 7.

**Kieding, Tob. 1943. «Min manns nye kone»**

Novelle. *Hjemmet* (33) 31/32: 6; 12.

**Kieding, Tob. 1943. «Påske-eventyr»**

Novelle. *Allers* (67) 16/17: 1–2; 13.

**Kieding, Tob. 1943. «Mainatt»**

Novelle. *Allers* (67) 20/21: 2–3. *Før det ringer tredje gang*, 127–134. 1945.; *Den siste polka*, 19–25. 1965.; *Samlede verker*, 165–171. 1982.

**Kieding, Tob. 1944. «Søsteren til Tirilill»**

Novelle. *Hjemmet* (34) 7/8: 7; 13–15.

**Kieding, Tob. 1944. «Blålys»**

Novelle. *Allers* (68) 18/19: 1; 9; 14.; *Før det ringer tredje gang*, 161–169. 1945.; *Den siste polka*, 19–25. 1965.; *Samlede verker*. 172–182. 1982.

**Kieding, Tob. 1945. «Brevet»**

Novelle. *Hjemmet* (35) 3/4: 6–13.

**Kieding, Tob. 1945. «Tante Dorthea har drømt det»**

Novelle. *Allers* (69) 39/40: 18–20.

**Nedreaas, Torborg. 1945. *Før det ringer tredje gang***

Novellesamling. Bergen: Halvorsen & Larsen forlag.

**Nedreaas, Torborg. 1945. *Bak skapet står øksen***

Novellesamling. Oslo: Aschehoug. Inkluderer novellen «Achtung Gnädiges Fräulein» som senere er med i antologien *Det beste jeg har skrevet*, 137–145. 1949.; *Samlede verker 1*, 135–143. 1982.

**Nedreaas, Torborg. 1946. «Vår i september»**

Novelle. *Kvinnen og tiden* (1) 21–22: 45–40. 1946.; *Stoppested*, 29–44. 1953.; *Noveller i utvalg*, 110–122. 1966.; *Samlede verker 2*, 25–38. 1982.

**Nedreaas, Torborg. 1946. «Nå»**

Novelle. *Vinduet* (10) 1: 12–20.

**Nedreaas, Torborg. 1947. «Har du høyrd om Lisabeth?»**

Novelle. *Arbeidermagasinet* (20) 33/34: 18–20; 34–35. Novellen ble senere trykket i *A-magasinet*, [mangler detaljerte opplysninger]. 1966.

**Nedreaas, Torborg. 1947. «En makk i orkesteret»**

Novelle. *Arbeidermagasinet* (20) 3/4: 9–11; 44–45.; *Stoppested*, 45–56. 1953.; *Samlede verker 2*, 39–48. 1982.

**Nedreaas, Torborg. 1947. «Sommer-vise»**

Novelle/korttekst. *Vinduet* (1) 4: 282–286.

**Nedreaas, Torborg. 1947. *Av måneskinn gror det ingenting***

Roman. Oslo: Aschehoug.

**Nedreaas, Torborg. 1950. «Jeg er ordet»**

Dikt. *Dagbladet* 6. mai, 1950. 6.; *Vintervår*, 121. 1982. *Samlede verker* 7, 211. 1982.

**Nedreaas, Torborg. 1950. *Trylleglasset***

Novellesamling. Oslo: Aschehoug.

Novellesamlingen inkluderer førstetrykket av «Miraklet», som senere ble trykket i *Arbeidermagasinet* (23) 41/42: 12–13; 22–25. 1950. *Samlede verker* 1, 200–210. 1982.

Novellesamlingen inkluderer videre førstetrykket av «Smittet», som senere ble trykket i *Dagbladet* 13. august, 1974. 5. *Samlede verker* 1, 231–233. 1982.

**Nedreaas, Torborg. 1951. «Den lille novellen om et par sko»**

Novelle. *Vinduet* (5): 344–347.; *Stoppsted*, 9–15. 1953.; *Samlede verker*, 9–14. 1982.

**Nedreaas, Torborg. 1951. «20. september»**

Dikt. *Dagbladet* 20. september, 1951.

**Nedreaas, Torborg. 1951. «Skapelsen»**

Dikt. *Dagbladet* 10. november, 1951. 4.; *Vintervår*, 128. 1982.; *Samlede verker* 7, 218. 1982.

**Nedreaas, Torborg. 1951. «Undergang»**

Dikt. *Dagbladet* 10. november, 1951. 4.; *Vintervår*, 128. 1982.; *Samlede verker* 7, 218. 1982.

**Nedreaas, Torborg. 1951. «Gjenfødelse»**

Dikt. *Dagbladet* 10. november, 1951. 4.; *Vintervår*, 128. 1982.; *Samlede verker* 7, 218. 1982.

**Nedreaas, Torborg. 1952. «En sang om Fru Tirilills hage»**

Dikt. *Dagbladet* 22. desember, 1952. 7. *Vintervår*, 129. 1982. *Samlede verker* 7, 218. 1982.

**Nedreaas, Torborg. 1952. «Den hvite blomsten»**

Dikt. *Dagbladet* 26. mai, 1952. 5. *Orientering*, [mangler referanse]. 1959, under tittelen «Min Pegasus».; *Ord och bild* (71) [mangler utgave]: 335. 1962, under tittelen «Gråstein».; *Vintervår*, 134. 1982, under tittelen «Gråstein». *Samlede verker* 7, 224. 1982, under tittelen «Gråstein».

**Nedreaas, Torborg. 1952. *De varme hendene***

Roman. Oslo: Aschehoug. Romanen inkluderer et stykke tekst som senere ble trykket under tittelen i *Vinduet* (5): 344–347. 1974, under tittelen «Sjåføren og hans eksellense».; *Samlede verker* 6, 85–102. 1982.

**Nedreaas, Torborg. 1953. *Stoppsted***

Novellesamling. Oslo: Aschehoug.

Novellesamlingen inkluderer førstetrykket av novellen «Har du skrevet til Julia» som senere inngår i *Noveller i utvalg*, 143–159. 1966.; som kapittel i romanen *Ved neste nymåne* (1972).; *Samlede verker* 2, 115–132. 1982.; *Samlede verker* 6, 85–102. 1982.

Novellesamlingen inkluderer videre førstetrykket av «Livsens potet» som senere ble trykket i *Profil* (33) 2: 36–39. 1975.; *Samlede verker* 2, 60–72. 1982.

**Nedreaas, Torborg. 1953. «Klokken slår tolv»**

Dikt. *Dagbladet* 31. desember, 1953. 6.; *Vintervår*, 125. 1982.; *Samlede verker* 7, 215. 1982.

**Nedreaas, Torborg. 1954. «Bruddstykke av en tavle»**

Dikt. *Vinduet* (8) 1: 13.; *Vintervår*, 136. 1982.; *Samlede verker* 7, 226. 1982.

**Nedreaas, Torborg. 1956. «Nå»**

Novelle. *Vinduet* (10) 1: 12–20. 1956.

**Nedreaas, Torborg. 1958. «Oktober»**

Dikt. *Urd* (62) 21: 15.

**Nedreaas, Torborg. 1958. «Stjernen»**

Dikt. *Arbeiderbladet* 20. desember, 1958. 13.

**Nedreaas, Torborg. 1958. «Jeg har glemt min drøm»**

Dikt. *Dagbladet* 27. desember, 1958. 6. *Vintervår*, 141. 1982.; *Samlede verker*

**Nedreaas, Torborg. 1958. «På den trettende dag»**

Dikt. Førstetrykk i *Fossegrimen* [mangler detaljert referanse]. *Friheten* [mangler sidetall], 1966.; *Vintervår*, 141. 1982. *Samlede verker* 7, 231. 1982.

**Nedreaas, Torborg. 1958. «Musikk fra en blå brønn»**

Romankapittel. *Vinduet* (12) 2: 89–94. Senere med som tittelkapittel i romanen *Musikk fra en blå brønn*, 7–16. 1960.; *Noveller i utvalg*, 176–184. 1966.; *Om drømmer*, 62–70. 1978.; *Samlede verker* 5, 5–15. 1982.

**Nedreaas, Torborg. 1960. *Musikk fra en blå brønn***

Roman. Oslo: Aschehoug.

**Nedreaas, Torborg. 1961. «Det finnes en hage under snøen»**

Novelle. *Dagbladet* 18. februar 1961. 5–7; 13–14.; *Den siste polka*, 78–88. 1965.; *Samlede verker* 2, 224–234. 1982.

**Nedreaas, Torborg. 1961. «Akvariet»**

Novelle. *Julefest*: mangler opplysninger.; *Den siste polka*, 103–117. 1965.; *Underlig at jeg er jeg [...]*. 21–27. 1979.; *Samlede verker* 2, 249–265. 1982.

**Nedreaas, Torborg. 1962. «Farbror Kristoffer»**

Novelle. *Ord och bild* (71) mangler utgave: 336–340. *Den siste polka*, 68–77. 1965.; *A-magasinet* (39) 24: 10–11. 1965; *Samlede verker* 2, 214–223. 1982.

**Nedreaas, Torborg. 1963. «Kaspersen»**

Novelle/korttekst. *Dagbladet* 26. juli, 1963. 4–5. *Den siste polka*, 9–16. 1965.; *Samlede verker* 2, 153–161. 1982.; *Samlede verker* 2, 153–162. 1982.

**Nedreaas, Torborg. 1965. *Den siste polka***

Novellesamling. Oslo: Aschehoug.

Novellesamlingen inkluderer «Fangen» som senere ble trykket i *Sirene* (1) 3: 22–26. 1973. *Samlede verker* 2, 214–223. 1982.

Novellesamlingen inkluderer videre «Livsens potet» som senere ble trykket i *Profil* (33) 2: 36–39. 1975.; *Samlede verker* 2, 60–72. 1982.

**Nedreaas, Torborg. 1966. *Noveller i utvalg***

Samleutgave. Oslo: Aschehoug.

**Nedreaas, Torborg. 1967. *Ytringer i det blå***  
Tekstsamling. Oslo: Aschehoug.

**Nedreaas, Torborg. 1971. *Ved neste nymåne***  
Roman. Oslo: Aschehoug.

**Nedreaas, Torborg. 1967. *Det dumme hjertet***  
Samling av hørespill og TV-spill. Oslo: Aschehoug.

**Nedreaas, Torborg. 1982. *Samlede verker***  
Samleutgave. Oslo: Aschehoug.

**Nedreaas, Torborg. 1982. *Vintervår***  
Tekstsamling. Oslo: Aschehoug.



## Vedlegg B: Innledende kartlegging

\*Tabellen er utarbeidet under det første trinnet i avgrensningen. Alle novellene er tilgjengelige hos NB.

Tittel	År	Publikasjon	Kjærlighetstema?	«Ukebladnovelle»?
«Nu vil jeg skrive en roman»	1938	<i>Allers</i>	x	x
«Okseslepp på Haugastøl»	1938	<i>BT Ekstra</i>		
«Zarecs hemmelighet»	1938	<i>A-magasinet</i>		x
«Et uventet møte [...]»	1938	<i>Hjemmet</i>	x	x
«Andungene [...]»	1939	<i>Hjemmet</i>	x	
«Hevneren»	1939	<i>Magasinet</i>		
«Hjertesorg: [...]»	1939	<i>Hjemmet</i>	x	x
«En hunds bekjennelser»	1940	<i>A-magasinet</i>	x	x
«Med kjærlighetens øyne [...]»	1940	<i>Hjemmet</i>	x	x
«På avbetaling»	1940	<i>BT</i>		
«Chopins vuggesang»	1940	<i>Allers</i>	x	x
«Tonen i tjernet»	1940	<i>Magasinet</i>		
«Jan Eriks mamma»	1940	<i>A-magasinet</i>	x	x
«Slyng på linjen»	1940	<i>Allers</i>	x	x
«Skolevenninner [...]»	1941	<i>Hjemmet</i>		
«En dårlig sakfører»	1941	<i>Allers</i>	x	x
«Sin datters fortrolige»	1941	<i>Allers</i>		
«To brev og et stevnemøte»	1941	<i>Magasinet</i>	x	
«Alle ting på plass [...]»	1942	<i>Hjemmet</i>	x	
«Ønskeboken»	1942	<i>Allers</i>		x
«Augusta Sofie: [...]»	1942	<i>Hjemmet</i>	x	x
«Anger og bot»	1942	<i>Allers</i>		
«Min private mann»	1942	<i>Hjemmet</i>	x	x
«Kjøreturen»	1942	<i>Allers</i>		
«Etter stormen»	1943	<i>Magasinet</i>		
«Tidlig vår»	1943	<i>Hjemmet</i>	Mangler	Mangler
«Påske-eventyr	1943	<i>Allers</i>	x	x
«Luftetur»	1943	<i>Magasinet</i>		
«Blomster til Paula»	1943	<i>Magasinet</i>		
«Mainatt»	1943	<i>Allers</i>		
«Min manns nye kone»	1943	<i>Hjemmet</i>	x	x
«Søsteren til Tirilill: [...]»	1944	<i>Hjemmet</i>	x	
«Blålys»	1944	<i>Allers</i>		
«Brevet»	1945	<i>Hjemmet</i>	x	x
«Tante Dorteia har drømt det»	1945	<i>Allers</i>		

# Nu vil jeg skrive en roman - - -

...Nemlig mitt livs roman. I et selskap jeg var i nylig var der en litterat som hevdet at der ikke finnes et eneste menneske som ikke er i stand til å skrive en god bok. Og da så: Men man må altså vrenge sin sjel, og det har jeg da tenkt å gjøre så godt jeg kan.

Men først bør jeg jo orientere mine ærede lesere en liten smule, - nærværende kapittel vil altså bli innledningen.

Altså: Jeg er hvad man kaller en ganske søt og almindelig ung pike, niogtyve skjærsmøre gammel and never been kissed - det siste er omtrent aldeles sant. Dessuten heter jeg Ingeborg, og hverken Bitten eller Kisse eller Misse eller Lillemor eller noe annet søtt og kjærlent, men tverten til etternavn Johannessen som heller ikke er noe romantisk navn. Allikevel skulde jeg etter alle gode gammeldage solemærker ha vært gift forlengt og hatt en mann som elsket mig til døden og en flokk unger som satte mig grå hår i hodet. Og jeg skal betro Dem, mine damer og herrer - det var ikke noe jeg heller vilde.

Riktignok fordrer almindelig god tone at en kvinne i min stilling hevder at hun ikke ønsker å bli gift, hun har selv valgt sin frihet, sin gode stilling, uavhengighet o. s. v., men en slikt påstand fra min side vilde vært i strid med min medfødte sanhetstrang. Da jeg for litte år siden gikk inn i sykepleien var det så mens hverken av trang til å søfres mig eller av megneskekjærlighet, men fordi jeg regnet ut at jeg kunde bli gift med en læge. Jeg har alltid svermet for læger, og da over 70 pct. av våre læger gifter sig med sykepleiersker, så tenkte jeg at hvorfor ikke? At jeg siden er blitt svært glad i mitt arbeid hindrer ikke at jeg idag er så giftegal som ingeniørene, men det syns ikke på mig.

Selvsagt har jeg i tidens løp hatt mange venner blandt kandidatene og de unge læger, og litt forelsket har jeg nok også vært, men med hensyn til kjærlighet og slikt er jeg kanskje litt sen i vendingen, og når mine følelsers rosenhave omsider er sprunget ut, er gjenstanden forlengt lei av å bli nektet så meget som en kys eller en eneste liten klem og har kastet sine øine på en annen med mer temperament, og så sitter jeg der med rosen inntil de visner. Vår tid forlanger tempo, også i kjærlighetsaffærer, og nettop i denne saken er jeg litt akterut for min tid, dessverre.

Det er imidlertid mitt hell at jeg ikke har fått hove til å fordype mig i de sjekvaler som skuffede mennesker gjerne forlyster sig med i sin fritid, og når jeg gjerne med for å sove, er jeg allfor utkjørt til å kunne befatte mig med den søvnløshet som også etter opskriften skal hore med til kjærlighetsorger. Sant å si, så har jeg alltid forestilt mig at dette med klemmene skulde komme lenger ut i historien og ikke så å si være innledningen. Men det er naturligvis min egen feil, og den skal jeg se å få rettet for det er for sent...

Dessverre sovnet jeg fra manuskriptet her igår aftes, men foreløbig har jeg såpass hardt arbeid på avdelingen at jeg bare kan skrive denne min innledning i bruddstykker, jeg får heller ta nattevakten til hjelp.

Hvor langt var jeg kommet? - Å jo, det var altså kjærligheten jeg holdt på med. Mine damer og herrer vil ha forstått at det er en kjærlighetsroman med lykkelig utgang jeg akter å skrive. Men først må jeg oppleve den, og til dette er jeg allerede gått i gang med de første forberedelser.

Sykehuset og lægestanden har jeg oppgitt, og De vil behage å forstå hvorfor: De eldste av de unge legene er sånn rundt omkring på min egen alder, og her er fullt op av elever mellom 19 og 24,



Den nye overlegen så bare på blodprøver og ikke på søte pleiersker.

nesten alle pens, kvikke og smarte. Der er platina-blonde, gylne rødhårete og svarte. Og jeg er bare askeblond. Dessuten har jeg ikke opstoper eller tenner som står pikant utover, ikke skjeve øine eller andre små uregelmessige raffinements som kan gjøre en pike så rasende tiltrekkende, men er like pen og almindelig over det hele. Jeg har derfor ikke fjerneste håp legger om å hamle op med de yngre, uten som venn og kamerat.

Både overlegen og reserven blev skiftet ut nylig, og her var et ubeskrivelig røre blandt de unge pleierskene for de viste sig. Hele flokken var hysterisk av spenning da det ryktes at den nye reserven hadde et dross av knuste pleierskehjertes på sin samvittighet og at den nye overlegen var fraskilt. Jeg må innromme at jeg følte litt kribling i mellomgulvet jeg også, men jeg behersket mig. Og så viste det sig at dr. Krüger, reservelægen - var gift. Men han hadde riktignok noen brune øine, av disse som er langsomme og øjnet i blikket, sordin på stemmen og et sånt lite, hemmelighetsfullt smil som få kvinner efter sigende kan stå for.

Jeg kan!

Så var det den fraskilte overlegen. Han er 45 år, litt underseitsig og har litt hes stemme. Han regnes forresten for å være en av våre dyktigste kirurger, prof. dr. Johannes Askenes - mine damer og herrer kjenner sikkert hans navn. Men som eventuelt offer for mine efterstrebelser egner han sig ikke. For det første er han døv og blind for samtlige pleierskers personlige og private egenskaper, som sig hør og hør, og for det annet er hans øine for alle tider glemt bak et par pompøse hornbriller som er til å se på blodprøver og temperaturkurver og røntgenplater med, og ikke på søte pleiersker. Dessuten står der en viss skrekk av ham. Han hverken skjener eller banner når noen er klonet eller ubødig, men lader luften med sin taushet og knuser oss til støv.

Ingen av oss aner hans øienfarve, men jeg vedder på at de er blå eller stikkende brune. Iallfall er de lumskelig gjemt bak refleksoyet i de tykke brillene. Mistillivekkende.

Så er det patientene. Dette med patienter og sykepleiersker er i virkeligheten noe helt annet enn det man i almindelighet tror.

## AV TOB KIEDING

Illustrert av Gerð Sellereide.

I ukebladnoveller optrer det ustanselig sårede flyvere eller livsfarlig syke millionærer som er ugift og bredskuldrede og solbrente og charmerende og hvis øine til å kurtisere med alvorlige hensikter forblir usvekket ved en temperatur av 42 - til stor glede for de unge sykepleierskehjertimer, som tilsynelatende ikke har annet å gjøre enn å rekke vannglass og sovepulvere eller rette på puter for de unge helter, som de forelsker sig i ved første blick.

Det går ikke så lett i virkeligheten. Om en patient nu og da i rekonvalesenstiden forelsker sig i en pleierske, lar vi det gjerne skje fordi en slikt tilstand som regel skynder på bedringen og vekker livsåndene tillive. Men det resulterer ytterst sjelden i noe annet enn et mer eller mindre varig vennskap.

Mine lesere vil av foregående kunne innse at mine chancer for å kunne havne i et lykkelig ekteskap herfra sykehuset er mikroskopiske. Og man vil således ikke fortenke mig i at jeg tar saken i min egen hånd. Nemlig:

Neste akt vil altså foregå på en stor turistbåt, har jeg tenkt mig. Det skal være en helt ny søster Ing... - nei bare Ingeborg, som suger ombord, elegant klædt og diskret sminket, og med lumsk øine under halvklukkede lokk. Og så skal jeg prøve på å overvinne min uvilje mot flirt og kissemisseri og heller legge an på å være besøgende.

Og så begynner jeg på min roman. Først må jeg naturligvis avvike her, og jeg har gitt matmor beskjed om at jeg frater om en måned. Så er det å få solgt hytten min - har jeg kanskje glemt å opplyse om at jeg har en hytte? Undskyld mig da, den er jo hele mitt privatliv. Undskyld mig da, den er jo holdt surrogat for det hjem som jeg ikke kan holde op med å ønske mig. Foreløbig blir den byttet ut i en rekke parisermodeller, endel kosmetikk og en billett på luksussdampner.

Min slagplan er jo ikke så oppsiktsvekkende original, men har nok tidligere lest om unge damer som selger alt hvad de eier for å komme bort fra de vante omgivelser og spille verdensdame på luksussdampner, men da det romanlesende publikum aldri blir lei av det gamle tema, skal jeg heller prøve på å oppleve en fengslende variasjon og beskrive den intenst og malende.

Nei, jeg må fortelle en liten ting som jeg oppdaget idag: Proffens øine er blå!

Ja, jeg blev altså kalt ned på hans kontor i anledning av min opsigelse, og der satt han da på skrivebordet og lekte med brillene sine. Merkelig hvor det menneske klarer å gjøre mig nervøs, når han er blid! Da jeg så brillene mellom fingrene hans var jeg jo straks klar over at nu var anledningen der til å konstatere øienfarven, men neimen om jeg torde like før jeg var nått til det.

- Jeg vilde be Dem utsette Deres fratredelse til nr. 44 b er utbrøst, søster Ingeborg!

Det satt plutselig en potet fast i strupen min, så jeg var forhindret fra å svare. Hvilken farge har de øinene, tenkte jeg.

- Det er kanskje kjedelig for Dem? Men De vet at enkelte patienter har den fiske såd at de ikke kan bli helbredet uten de blir pleiet av en bestemt søster.

Jeg strevet med å få poteten vekk.

- De rødner så kjædelig, søster Ingeborg - skal De kanskje gifte Dem?

- Nei - ikke enda!

- Aha, De er altså forlovet?

Da var det jeg oppdaget øienfarven, og derfor blev waeret akkurat så idiotisk som det blev.

- Nei, ikke enda! svarte jeg.

Men øinene som var halvveis gjemt bak noen ryn som var like pjuakete som det strittende på håret — var blå, rent og uforskammet blå som et barns, og fullt av bittesmå sorte stjerner som tindret og danset og bruste.

Så sa jeg at jeg skulde tenke over saken, fjeset mitt kokte og jeg fór på dor.

Men nu vet jeg at overlægens øine er blå!

Søster Vera kom farende herinn for å spørre om jeg hadde hørt siste nytt, forloveden dag — det var like etter at jeg hadde skrevet ovenstående. Jo — proffen skulde gifte sig med en fantastisk dame, og det var sikkert for hans skyld hun skulde skilles. Hun var så og så stilig fra fru Jerven, og han sendte henne roser fra Assosen hver eneste dag, og de var så forelsket at det var ikke måte på det, og ingen kunde skjønne det, for han er jo hverken høi eller vakker. . . . Da hun hadde lirt i fem minutter hos hun videre, og jeg satt igjen og fros. Men jeg viste bedre, jeg kunde forstå henne, for hun er vakker.

Dagen etter brakte jeg friaftenen til å gå på byen med søster Klara, jeg hadde hodepine etter å ha holdt en rebelsk blindtarmpatient for nerven. Men bak oss hørte jeg en stemme som gjorde mig nervøs og virket distraherende. Det var profvens. Søster Klara smudde sig og hilste, senere hvilet hun til mig: Han har veninden sin med, hun er altså kjempesmart! Det trodde jeg så gjerne. Men jeg skulde avvist ikke snu mig. Bare stemmen hans sa mig at hun var vakker. Nesten hver gang hun åpnet munnen, lo han lavt og varmt. Jeg fros, det var visst kaldt i salen den kvelden!

Da vi skulde gå, fikk jeg se henne. Jo, hun var virkelig aldeles nydelig.

Men jeg synes hun skulde bruke lavere hæler, for hun var faktisk litt høiere enn han. Kjolen hennes var også nok så utfordrende, for hun er sikkert eldre enn hun ser ut, og så liker jeg ikke sånne lange, blodrode negler. Men hver sin smak og forøvrig kan det være mig knekkende likegyldig.

Nei, idag er det hendt mig noe artig som jeg må fortelle. Jeg sitter nu i peisestuen i hytten min, for jeg har min månedlige helligdagsfri og tok som vanlig opover tidlig på morgenviksten. Hytten er nu avvertert til salg, og da jeg satt på trappen og koset mig med min frokostcigarett i solskinnet, fikk jeg se et menneske som kavet sig opover den bratte, kroglete stien. Det var nok så vanskelig på den lange avstand å avgjøre om det var en mann eller en kvinne, men hårluggen som stakk op over knausene nu og da var lys og skinte i solen, og bevegelsene var hurtige og spenstige.

Stien fører ingen andre steder hen enn hit til hytten, og siden jeg for fire år siden arvet den efter min gamle onkel Klaus, har den ikke vært betrådt av noen mann. Og det var en mann, den tette, kraftige skikkelsen og de målbeviaste bevegelsene var ikke till å ta feil av. Mannen nærmet sig og cigarettens min drattet i bakken og jeg kokte atter i fjeset, for mannen som nærmet sig var chifen personlig. Overlegen. Og håret hans er slettes ikke grått, men lyst og blondt og skinner i solen. Han satte sig på trappen

ved siden av mig, for jeg hadde jo aldeles glemt å reise mig for den besøkende.

— Goddag, søster Ingeborg! Er det Dem som har avvertert den koselige hytten til salg? Jeg kunde høre nikk. — Ja, for jeg tenkte å melde mig som kjøper.

— Ganske rimelig, tenkte jeg. At han kjøper hytten når han skal gifte sig. Vi snakket litt om det deilige været og den vakre utsikten. Så tilbød jeg ham å vise ham hytten innvendig, — jeg er forresten nok så stolt av den, for jeg har mellom oss sagt vært veldig flink til å gjøre den koselig, og han så også ut til å være meget begeistret. I det lille kjøkkenet stod det erter og putret på komfyren, jeg skulde ha røstesuppe til middag og erter må som bekjent koke lenge. Han været ut i luften som en fuglehand som har får av rype.

— Ah, Erter og salt kjøtt er det beste jeg vet!

— Kanskje professoren gjør mig den ære. . . . Det var for sent å ta det i mig igjen, og jeg fikk jo ikke snakket ut for han tindret op i ansiktet og sa ja tusen takk!

Jeg var blitt svært modig med en eneste gang, jeg satte professor Askens til å skrelle poteter! Han tok sig glimrende ut i mitt rødruete fjes, vi slo visser som tennisballer mellom oss og humøret mitt steg som om jeg hadde drukket champagne.

Da hele middagen var kommet over og komfyren fylt, kunde vi bestige kollen bak hytten og nyte utsikten. Vi kapplop opover, og jeg måtte

erklære mig overvunnet enda jeg er grueelig god til å løpe, men han var bedre. På toppen brukte vi den lille pasten vi hadde igjen til å le med — fuglene vet da hvad vi lo av, men jeg tror nesten jeg følte mig lyk. . . . altså svært glad. Men utsikten deroppe er virkelig noe for sig selv.

Da vi hadde hatt oss en cigarett og hvilt litt, blev han stille og tankefull, og det gjorde mig trist. Dette elskede lille stedet mitt skulde han kjøpe til sig og sin elskede, og jeg skulde reise alene ut i den store vide verden, — og dermed viste jeg ikke ordet av det før jeg satt og tutet. Og jeg som blir så stygg når jeg gråter!

Overlegen tok situasjonen likeå klosset som man kunde vente, han reiste mig op og turket ørene mine med et digert lommetørkle, og det fant jeg så komisk at jeg måtte le litt, men så gråt jeg igjen. Han la en arm rundt livet på mig og sa:

— Men snilde søster Ingeborg!

Og jeg kunde kjønne at det var svært godt med den armen, men jeg likte ikke å bli kalt snilde søster Ingeborg! Og så skjøv jeg armen vekk og bad om å få være i fred. Og vil De tenke Dem noe så uforskammet: så lot han mig være i fred! Men rett betenkt, så var han jo helt korrekt like overfor sin forlovede.

På nedturen fant vi igjen noe av den tidligere gode stemning, han følte mig på pulsen og stillet diagnosen: Uvenner med kjæresten! Jeg be- netket det ikke. Men middagen blev meget vel- lykkelig, jeg tok det parti å koket- tere beviast og der hjalp mig bra at han tryllet frem to små dram- mer fra en lommeleke.

— Vet De hvad, søster Inge- borg, jeg tror ikke jeg i hele mitt liv har tilbragt en så hyggelig søndag, sa han.

Jeg blev så underlig glad, hjer- tet mitt hoppet og danset. Men jeg skulde snart komme ned på jorden igjen.

— Kjenner De fru Jerven? spurte han.

— Nei!

— Tror De jeg kunde få ta henne med herop en dag?

— Naturligvis, med glede! sa jeg. — De kan jo få nøkkelen hos mig og gå op igjen når det passer Dem!

Han lysnet op og takket over- strømmende, og så sa han lenge og takknemlig på mig. Så la han ut om hvor mye det hadde å si for ham at fru Jerven likte stedet, for hun hadde sån glimrende smak, og hun kom til å være der ofte (!), og hun kom til å bli så henrykt over kjøkkenet og jeg vet ikke hvad.

Men erter og flesk er tung mat, og jeg begynte å føle mig nok så uoplagt. Kanskje det syntes på mig, for da vi hadde drukket kaffe, sa han at kanskje det var best han begynte å rulle nedover nu og jeg sa han ikke imot. Han gav mig hånden da han sa adjo og takk for idag. Han beholdt min hånd nok så lenge, og jeg likte det godt, enda sånt pleier jeg ikke å like ellers.

Men nu var det jeg burde ha ledd hjertelig, for jeg har nettop stillet min egen diagnose: Tro mig eller ikke, mine damer og herrer — men jeg er visst faktisk litt betatt av overlægen! Men det kommer jeg nok over, når jeg høre. . . .

Au, huff, hvor jeg kvapp. Det banker på ruten. (Forts. side 32.)



Nei, idag har det hendt mig noe artig som jeg må fortelle. . . .

# PRINSESSEN OG TROLLET Nu vil jeg skrive . .

Fortalt av EVA KJØNIG, 13 år, Svolvær.

DET var engang en prinsesse som var så pen at alle mennesker blev glad i henne. Men også Storbjergtrollet blev glad i henne. En dag skulde trollet ha fødselsdag. Han fylte bare 500 år, og det er jo ingen ting for et troll. Moren hans spurte hva han ønsket sig. Han svarte at hvis han ikke fikk prinsessen, skulde han lage et svært skjold.

Dette fikk også menneskene høre. Alle var glad i prinsessen, og derfor vilde alle prøve å redde henne fra trollet. Men ingen visste noen råd. Så var det en fattig gutt som var søster hos en bonde. Han fikk også høre om prinsessen. Han syntes synd i henne og vilde gjerne hjelpe henne. Men hva kunde vel han gjøre? Det eneste han eiet var en spilledåse. Allikevel begav han seg på vei.

Endelig stod han utenfor Storbjergt. Han tok en svart stein og kastet den av all kraft mot berget. Straks kom trollet lørmende ut. Hvem er det som våger å forstyrre Storbjergtrollet midt i middagsluren? Men da trollet fikk se at det bare var et lite menneskekryp, blev det så forbauset at det tidde bom stille.

Så begynte gutten å spille på spilledåsen sin. Trollet hadde aldri hørt så ven en låt. Det gav sig til å danse og brumme slik at kjerringer, hans og de hundre ungene hans kom styrrende og spurte om hva som var på ferde.

Trollet svarte ikke. Det høre danset videre. Og så gav kjerringen og alle ungene sig også til å danse. Folkene i landet trodde minst verden skulde forgå. Sånn dundret det. Til slutt spurte trollet hva gutten skulde ha for den rare tingen.

Gutten svarte at spilledåsen ikke var til salg.

Men trollet tryglet og bad så mange inntil gutten sa:

— Du skal få spilledåsen, hvis du vil gi meg prinsessen.

Trollet blev eitrende sint og sa at det vilde han ikke.

Da lettet gutten på lua, sa adjo det vilde til å gå sin vei. Men da ropte trollet på ham og sa at han gikk med på det allikevel.

Så fikk trollet spilledåsen. Gutten drog til slottet for å fortelle den gledelige nyhet. Men mens gutten var hos trollet, hadde kongen utlovet prinsessen og det halve riket til den som kunde redde prinsessen fra trollet.

Dette visste ikke gutten noe om. Da gutten fortalte sin historie, trodde kongen at han bare lot for å få prinsessen og det halve riket.

Da drog gutten til trollet og sa at han vilde ha garanti for at trollet ikke skulde ta prinsessen.

Trollet visste ikke hva han skulde gi som garanti. Men da fikk gutten en idé. Trollet hadde en svart kniv i beltet, nesten så stor som et sverd. Gutten sa at trollet skulde legge sig flat på bakken, så skulde gutten skjære av litt av trollets hår, slik at han kunde ha det som garanti og vise kongen det.

Trollet var dumt nok og la sig ned på bakken.

Gutten var ikke sen. Han bugget hodet av trollet og drog tilbake til slottet med det. Nu hadde han da den garantien som kongen ønsket.

Da kongen fikk se trollhodet trodde han hva gutten sa og så blev gutten og prinsessen gift, og er de ikke døde, så lever de enda.

Tilgi meg, søster Ingeborg, men det er noe jeg vilde be Dem om, hvis jeg tør?

— Kjære Dem, doktor, syng bare ut!

— Hm, ja. De skjønner . . . at jeg vilde så gjerne ta fru Jerven med hit — mens De var her. Jeg mener, kunde ikke vi tre ha en sånn koselig dag heroppe som nu idag for eksempel? Jeg skulde proviantere og dere to kunde stelle —

— ja, jeg skulde naturligvis hugge ved og skrelle poteter. . . . Han blev mer og mer ivrig og jeg blev mer og mer stum. — Jeg skal si Dem, søster Ingeborg, fru Jerven vil ha så skrekkelig godt av å bli kjent med et menneske med Deres humor, hun har hatt en vond tid og er nokså nedbrutt. Han tok meg fortløig i armen og satte oss begge i sofaen. — Jeg føler mig overbevist om at dere vilde like hverandre veldig godt. . . . Det var det stiveste.

Men han lot ikke til å føle sig bevrøret av min taushet, han kjarte livet! Fru Jerven har ingen venner her, og i den senere tid har jeg så å si levd for å hjelpe henne over denne vonde tiden. . . . (Tvilser ikke på det, tenkte jeg.) — De vil komme til å bli begeistret for henne, søster Ingeborg. . . . Si noe da vel!

Han rusket litt i mig. Og med sukkesot stemme sa jeg:

— Jeg føler mig overbevist om at doktorens forlovede er en meget charmerende dame. . . .

— Min . . . hva'fornoe? Jeg snakker om min søster, fru Jerven!

— Men da er De jo ikke forlovet! ropte jeg. Stemmen min da vist nattergaltriller av fryd, og jeg hadde fart op fra sofaen.

Han reiste sig forundret, men så vokste smilet frem av siene hans, han lo den lille latteren som jeg blev sjalu for den gangen i teatret.

— Nei, ikke enda, sa han. — Enn De da — Ingeborg?

Jeg hadde en følelse av å ha litt vinger innvendig som vilde flakke ut i verdensrummet med mig. Han så det vel, for han tok et fast grep i begge armene mine, og jeg fikk såvidt hvisket:

— Nei, ikke enda!

Jeg lukket mig forundt og ønsket at han vilde ta mig ordentlig hårdt i armene sine og kysse mig.

Og det gjorde han da.

De ærede lesere vil ha mig undskyldt at jeg ikke får skrevet noen roman. Men for det første blir det ikke noen utenlandsreise, og for det annet får jeg ingen tid til å skrive mer, for Johannes forlanger at jeg skal være ferdig med utstyret og sånt tåst til nr. 44b blir utskrevet, om tre uker.



Emalje, nikkel . . .

og **REX**

kvalitet!

2 plater . . . . . kr. 275,00  
3 plater . . . . . kr. 435,00

**REX** EMALJEKOMFYRER

Fabrikk: **ELEKTRISK BUREAU**  
Norges største og eldste elektrotekniske fabrikk.

*Vi* **FEMLINGER** er levende eksempler på **SKJØNNHET**

**Cecile**

INGENBARN ER FØDT MED SM-PINTLIGERE HUD ENN OSS

... De vil forstå dette, når De hører, at femlingene blev født 30 minutter før tidlig og var utvaskede med.

**Wonne**

DERFOR MÅTTE MAN VÆRE VARSOM MED VÅR HUD OG BARE BRUKE DEN MILDEST MULIGE SÅPE

... Mens de små var ganske små — og vanskelige å holde i live — turde man bare hode dem med oliven-olje.

**Emilie**

VI ADLTER DE BARN SOM EN SÅ SNILD MOT OSS — OG SOM SER: BARE PÅ MØLLIVET

... De det blev nødvendigt å bruke såpe, foreskrev Dr. Dørløkke Palmolive for barn av den såkaldte mildt oliven-olje.

**Annette**

INDEN PALMOLIVE ER SÅ VIDUNDERLIG FOR OSS, MÅ DEN OGSÅ VÆRE DET FOR DERE TRENT

... De Palmolive forlaget har bievit sin øyne til å venne oss fremlingenes neste hud, er det god grunn til å tro, at den også kan beskytte Deres hud og bevare selvsitt smak og ungdommelig.



**PALMOLIVE**

50 ØRE





Professor Koszka hadde ikke vært utenfor sitt laboratorium på flere uker. Enhver unødigg henvendelse var strengt forbudt, maten blev bragt ham gjennom et lite heiseanlegg, og var det ikke for det at serviset blev sendt ned igjen med redusert innhold, kunde man tro, at han ikke lenger hørte til de levendes tall. Hans assistent, den unge dr. Solomon hadde fått annet arbeid, han satt på kontoret og gjorde beregninger efter opgitte formler, dag efter dag — han var ikke i tvil om hvorfor. Professoren vilde være alene med sin oppfinnelse denne gangen. Dr. Solomon visste såpass meget, som at det var en giftgass det dreiet sig om. Han visste også at det skulde bli en giftgass, som i sin grufulle effektivitet skulde slå alt annet på området, som hittil var opfunnet. De vanlige gummimasker vilde være nytteløse, gassen skulde kunne trenge gjennom et hvilket som helst stoff,

hvis det ikke var innsatt med en væske som professor Koszka alene kjente bestanddelene av.

Han blev forstyrret i sine betraktninger av et par barnesko som klapret over gulvet i værelset ved siden av. Det var den lille Yussoff, professor Koszka's eneste sønn, han drev en vill jakt stuen rundt efter en kattunge. Som den ungen trampet og bråket, dr. Solomon gikk bort og åpnet døren: — Yussoff, du må gå på barneværelset. Du forstyrrer mig.

— Nei, kom det kategorisk fra gutten. Som et lite uvær var han inne på kontoret med peiling på skrivebordet. — Aha, ja naturligvis. I skrivebordskapet stod der et spann med kandiserte kirsebær som professoren aldri forsømte å holde fullt, til hver gang Yussoff avla visitt.

Yussoff satte et par brønnsvarte øine prøvende  
Yussoff satte et par brønnsvarte øine prøvende

Tob  
Kieding

# HEVNEREN



han begynte å åpne skapdøren, men Yussoff ristet ivrig på hodet. — Det er ikke slik. Nå nei, det var sant, der hørte et ritual til. Dette idiotiske ritualet, som professoren hadde en sånn barnaktig glede av, gjentatt og gjentatt hver gang gutten var innom og til like stor fryd for begge parter. Han elsket den gutten sin til det sykelige, — dr. Solomon, som selv var ugift, kunde ikke fatte hvad en vitenskapsmann i det hele tatt skulde med privatinteresser av følelsesmessig art. Men gutten var vel ikke til å bli av med, før det var overstått. Dr. Solomon satte sig i skrivebordstolen og så strengt på Yussoff som stod i stram givakt.

— Er Yussoff en englegutt?

— Nei!

— Er han en skjøergutt da?

— Nei!

— Er Yussoff en pappagutt?

— Nei!

— Hm. Men kanskje Yussoff er en soldat? —

Her måtte begge gjøre honnør og Yussoff tok et skritt frem og klasket hælene sammen.

— Yussoff er en god soldat og blir snart en stor general. Nå først blev spennet funnet frem og de

kandiserte kirsebærene budt frem med alle de æresbevisninger som tilkommer en general av Yussoffs dimensjoner.

Yussoff puttet ett i munnen, men spyttet det ut igjen. — Det gjør ondt når jeg sveljer. — Vel, du får gå på barneværelset nå. Han ringte efter barnepiken og fikk bragt gutten bort, så blev der da fred å få.

— — —  
En diger, fornummet skikkelse trådte ut av den pengsskap-liknende boksen, hvor professor Koszka drev sine endelige eksperimenter med giftgassen. Han satte fra sig en betongkasse, hvorfra der gikk noen rør og slanger, som stod i forbindelse med en stor surstoffkolbe. Han skrudde av noen rør og åpnet kassen. For bedre å kunne betrakte innholdet skjøv han gassmasken bakover og stakk frem et skallet lite hode med kruset hår som struttet ut ved ørene, en liten og flat, men umiskjennelig semittisk nese og glittrende intelligente øine bak tykke briller. Den fremstående underleppen trakk sig langsomt utover og rakk nesten fra øre til øre i et henrykt smil. Kaminen i kassen var stein

Tegn. av Borghild Rud.



død. Det var altså riktig, — selv betong kunde ikke motstå gassen, den utviklet en damp som suget sig gjennom mur, tre, gummi — ja så å si alt, som ikke var behandlet med det spesielle beskyttelsesstoff som hørte til.

Eftersom han fikk av sig den besværlige asbestdrakten og vantene, skrumpet skikkelsen inn, den puslete lille skikkelsen stod i en eiendommelig motsetning til den imponerende gestalten som nylig kom ut av boksen. Han gned den elastiske nesen sin så den blev helt rød, det var en vane han hadde når han var lykkelig. Noen vakker mann var professor Koszka ikke, men hele hans lille heslige person var som gjennomlyst av den ånd som luert og tindret fra de kloke øinene.

Der lå hverken ærgjerrighet, pengebegjær eller noen særlig patriotisme bak denne hans siste oppfinnelse, — den skulde bli hans gave til regjeringen. Ikke som en gestus, men en hellig handling — et hat til den nasjon som hadde pint og forfulgt hans rasefeller, — et hat, som i løpet av seks lange år hadde vokset sig til en religiøs makt i hans sinn, blitt sublimert i en utslettelsestrang la grunnen til hans beslutning om å gi sitt livsverk som gave til sitt land. Rense vekk krapylet. Og anledningen skulde bli den krigen som han så nærme sig uundgåelig. Den krigen, som der i professor Koszkas patriotiske sjel ikke hersket noen tvil om vilde bli vunnet under alle omstendigheter — en krig som rammet stillinger og befestninger, som drepte hvor det var nødvendig å drepe, med ærlige kuler — nei! En krig mot mennesker skulde det bli, mot individer, mot et folk som han hatet langt inn i evigheten! Utslettes skulde de, utryddes som rotter og lus. Hans hat var hellig, hans hevner var en religiøs oppgave.

Men nå vilde han unne sig en hvil, Yusoff — akk Yusoff, min øiesten, min guddommelige sønn! Han løftet ansiktet salig mot himmelen mens han tørret hendene, han smilte forelsket ved tanken på sin lille sønn, smilet hvilte grotesk på hans store underbitt — professor Koszkas heslighet var av en så utspøkt kvalitet som man bare finner den hos jøder.

Men hans lille sønn Yusoff var av en overjordisk skjønnhet, så fullkommen som man bare ser den hos jøder.

Faren gikk hårdt over gulvet for at Yusoff skulde høre ham fra barneværelset og gjemme sig bak sengen og «skremme» ham, som han pleide. Men den leken interesserte ikke Yusoff i dag. Han satt i den lille bilen sin med et ulltørklær rundt halsen og så med store glinsende øine på faren som subbet over gulvet med små trippende skritt, å han gjorde sig uendelig lekker og løftet gutten op av bilen med en ømhet som rørte han ved sitt helligste eie. Yusoff klemte taus omkring farens hals med en spinkel arm så hård og sterk

at professoren stønnet av smerteblandet lykksalighet. Men det bløte kinnet som presset sig mot hans var brennende varmt. Han holdt engstelig gutten ut fra sig, betraktet ham undersøkende. — Hva er det for noe med Yusoff i dag! Har han forkjølet sig, pappas lille fillegutt — rampegutt — englebarn — —

— Øinene, de deilige øinene, som ellers var avgrunnsdypt svarte og uten glans, de strålte nå som stjerner og skyggen fra de sotsvarte øienvippene gav dem en overnaturlig glød, det kunde ikke henge riktig sammen.

Yusoff pekte på ulltørklæet. — Yusoff har ondt i halsen i dag, — det kom med en tykk og fremmed stemme, men ikke uten stolthet.

— Men da må Yusoff i seng, — den elendige barnepiken, hvordan kunde hun la barnet være oppe når han var syk — var der ingen i huset som gadd ta temperaturen på gutten når han selv ikke hadde tid til å passe på? Han ringte iltert og brukte sig ubehjelpelig på piken som kom inn.

Yusoff blev bragt i seng og temperaturen tatt. Den viste 39,9 og huslægen blev sieblikkelig budsendt.

Mens undersøkelsen stod på, stod professoren taus og ubevegelig ved fotenden av sengen, hånden var hardt knyttet om den ene av de messingkulene som prydet den lille jernsengen. Ansiktet var hvitt og lukket, det dirret litt i de pjuskete øiebrynnene som eneste tegn på sinnsbevegelse.

Doktoren puttet sine saker i mappen og ga sig god tid, pratet med gutten, flink gutt, stor og kjekk, hvad skulde han bli når han blev stor — åhr, disse lægene, som kunde få en til å eksplodere med sin sendrektighet, — nå?

— Tja. En alminnelig Angina muligens. Men vi får se når jeg har undersøkt kulturen. Rolig, rolig — en tre dagers halsesyke var jo ikke ualminnelig. Øinene hang sultent ved doktorens munn. — men tror De — —

Doktoren nikket og smilte beroligende, — vi tror i det lengste laget, at det er en tre dages halsesyke. Tonen satte punktum for audiensen.

Stillheten i laboratoriet var full av høitid. Med ærefrykt åpnet professor Koszka den 30 cm. tykke skapdøren og tok ut en mappe med papirer. De små og merkelig skjønne hendene hans behandlet dem med tilbedende ømhet, da han la dem utover bordet. Tusener og tusener av menneskeliv holdt han her i sin hånd! For en makt, for en hevner!

En fullt bevisst og langsam død skulde de lide, en smertefull lammelse av åndedretsorganene. En ubønnhørlig kvelningsdød. Det var som professor Koszka vokste der han satt av den sprengende seiersfølelsen i sitt bryst. De gammeldagse gassflaskene, store og uhåndterlige, vilde bli en saga blott. Giftstoffet skulde fylles i små glasskuler,

som mekanisk kunde sprøytes ut over et langt større område enn det gassflaskene noen sinne hadde kunnet nå. En ubetydelig mengde fluidum, som ved berøring med luften utviklet stadig voksende mengder giftig damp, som intet kjent beskyttelsesmiddel kunde gardere dens ofre mot. Den åt sig gjennom panser og plate, åt sig inn i menneskers hud og fortærte sellevev og hinner, trengte sig gjennom nese og svelg og lammet hjertets nerver og åndedrettsorganene, hvor den avleiret et svampet belegg, som uundgåelig bevirket den pinefulle kvelningsdød, — det skulde vel bli sensasjon i ministeriet imorgen, når han kom inn og overrakte den kostelige gaven, — ikke minst sensasjonell vilde de finne hans beskyttelsesstoff, som var så utrolig billig i fremstilling og som kunde danne en hinne som av fleksibelt glass på et hvilket som helst stoff. Det eneste som trosset gassen!

Varsomt la han mappen inn i skapet igjen. Nå skulde han ned til Yussoff, han var en lykkelig mann, doktoren hadde heldigvis ikke funnet basiller i guttens halsbelegg. Han fikk bare ligge til forkjølelsen var over.

Hustelefonen ringte. Professor Koszka tok den og fikk et bekymret uttrykk. — Jeg kommer straks. Det var merkelig, Yussoffs temperatur var gått op i nesten 41 og han hadde vanskelig for å puste, best å få fatt i doktoren igjen straks.

— — —

Det var allikevel difteri.

Vidt fremskreden og av den snikende lumske sorten som ikke avsetter basiller som lar den konstatere på et tidlig stadium.

Gutten blev i hui og hast kjørt til hospital, og professoren nektet å la sig forvise fra sykeværrelset. Store gud, skulde han miste Yussoff!

Serumbehandling var nytteløs så sent, og gutten lå der og holdt på å kveles av belegget som hadde trengt sig ned til strupehodet. Svelget var lammet og den lille lå hjelpeløs med åpen munn og siklet, han kunde hverken svelge eller spytte. Det var uutholdelig å se ham slik, åndedrettet kom pipende med lange mellemrum, og det lille ansiktet blev rødt og svullent mellom hvert pust, øinene var fremmet i sin stumme bønn om hjelp, — de delige øinene — store gud, dette er ikke sant! Gud vilde altså ikke la ham beholde Yussoff. Han vilde ta ham fra ham, — englebarnet, velsignete sjelen, — men så ta ham da, — la mig slippe å se ham pines langsomt, kveles for mine øine — kveles. Der la sig plutselig en tåke for øinene hans og han rystet som i en heftig frost. Uvilkårleg la han hånden for øinene. Kvelningsdøden. Tusener og tusener av unge menn skulde dø den samme død, men av forskjellige aldre, unge gutter med nylig avsluttet skolegang — eller endog med knapt avsluttet, gutter med brune øine og blå — og svarte,

svarte og hjelpeløst tiggende i en stum fortvilelse som ingen ting forstod. Han kvakk til ved et hest og kvalt skrik, — det var ham selv som skrek.

Yussoff skulde opereres, doktoren vilde prøve å gjøre en åpning i luftrøret nedenfor strupehodet. — Er der —, professor Koszka måtte rømme sig, han fikk ingen lyd i stemmen, — er der noe håp?

— Der er alltid håp. Doktorens ansiktsuttrykk var ikke til å tyde. — Ja, men hvad tror De —,

— Jeg tror alltid at der er håp. Mer var der ikke å si om den ting. Professor Koszka liksom skrumpet inn der han stod, munnvikene falt slapt ned og han glippet ubehjelpelig med øinene, — doktor Erdmann måtte smile litt, — herregud, hvor den mannen kunde likne en bedrøvet ape, — han vendte om og klappet den lille professoren på armen, — det går nok professor, det går nok bra, skal De se.

— — —

Så langt var operasjonen gått bra, Yussoff lå i en døs og temperaturen var sunket litt, men ennå kunde ingen ting sies. Professor Koszka vek ikke fra sengen hverken dag eller natt, det grimme ansiktet hans var blitt ennå mindre, med et stivt og lukket uttrykk. Han lente pannen mot sengegjerdet, en liten nattlampe gav et søvnløst lys over den sammensunkne skikkelsen hans. — Han hadde ikke fått tid til å gå til ministeriet, papirene lå gynnå forsvarlig i skapet i hans laboratorium, og her satt han. Mangelen på søvn og næring hadde gitt hans tanker en feberaktig flukt, han kunde ikke samle dem. Han blev ved med å se for sig guttens forpinte, sprengte ansikt som han var under kvelningsanfallene. Avbrutt av formler og løseverne beregninger, meningsløse setninger og brokker fra skrifter han nylig hadde studert. Og så fire ord som gjentok og gjentok sig i hans overspente hjertne. Efter hvert tok de mening for hans bevissthet, de steg og steg for hans indre øre, det var en liten setning fra hans barnelære: — Hevnen hører gud til —, han løftet hodet med ett, det glimtet våkent i øinene, — holdt han på å bli overnervøs? Det gikk stille i døren, nattsøster kom inn.

— Professoren bør gå hjem nå. Han så fremmed på henne og gjorde ikke mine til å reise sig. Hun gikk bort og la hånden mildt på hans skulder. — De skjønner, sa hun — at det er ikke for ingen ting at dette er stikk imot reglemanget. Deres nervøsitet virker på pasienten, det hjelper ingen at De blir sittende her. De trenger deasuten å sove selv, nå ringer jeg efter en bil til Dem. Han tasset mekanisk ut, nattsøster kom efter med hatten og frakken hans. Hun visket en tåre av øienkroken da hun hadde låst ham ut, — han så så forlatt ut den lille mannen.

Han ensat ikke bilen som allerede ventet utenfor, men gikk hjemover i den klare, svale natte-



luften. Kommet et stykke på vei stanset han op for å tørre den kalde svette av pannen. Han blev ikke kvitt bildet av gutten. Det sprengte, flammete ansiktet, og øinene, de våte, sorte krøllene mot den hvite hodeputen — nei det var ingen hvit hodepute, det var søle, — mange ansikter, gassmasker og skitne feltuniformer, unge legemer som vred sig i ulidelige pinsler, og alle hadde de Yussoffs øine, — professor Koszka gav sig til å løpe. Da han hadde låst sig inn, vendte han ikke sine skritt mot soveværelset. Ennå med hatten i hånden og frakken over armen gikk han op jerntrappen som førte til laboratoriet, trinene gav en hul klang i nattestillheten. Der oppe blev han stående lenge, lenge med hånden for øinene. Av og til drog han pusten dypt i et langt stønn, som fra et sykt dyr.

Det var begynt å lysne av dag, da han så op, øinene lyste av en indre styrke, — den som hadde sett professor Koszka i det øieblikk, vilde ha undret sig meget over, hvordan et så grimt ansikt, sammenklemt og med et påtrengende underbitt og bred, flat nese, — kunde være likefrem vakkert. Blikket gjød et beåndet skjær over hele hans lille puslete person.

Da han hadde åpnet den mekaniske skapdøren, løftet han et øieblikk sitt ansikt mot himlen, der lå et uutgrunnelig smil om munnen.

Han tok ut papirene, formlene på hans livs største oppfinnelse og resultatet av seks års lidenskapelig arbeid. Uten å nøle rev han dem tvers over, så tvers over igjen, i mindre og mindre biter. Han satt lenge slik og plukket på papirbiter, som han omhyggelig samlet i en sirlig haug.

Solen stod høit på himmelen, da han til slutt puttlet hele haugen i ovnen og satte en fyrstikk til.

## JOSEF JOSEPHSONS MERKELIGE FØLJETONG

(Forts. fra side 13.)

tragedie og ikke kan hjelpe. — Da hendte det. Han grep stearinlyset som stod i staken på bordet, og vi ventet oss ingen ting, i høiden at han skulde prøve på en av sin faders kunster. Men han slukte lyset, alt sammen og helt ned i mavesekken. Det hele gikk så fort at vi liksom ikke fattet dramaet med en gang: den tørste hals og det glatte stearinlys. Men hans øine strålte like til siste stund, og når man først skal dø — oh, da er det skjønt å dø så symbolsk som ham — — Flammen av hans genius lyste ikke mer. Selv hadde han kvalt den.

Den søkende, vandrer vil på hans jordhaug finne en støtte hvorpå er innmeislet disse tre dype ord, hentet fra titelen på en bok han holdt kjær:

Lyset der sluktes.



Hun står og håndterer gitaren og synger om hyrdens får

og maner: — I dag må du komme.

I morgen er tiden omme.

Slik synger hun hele dret, og dagene kommer og går.

O, hvilken fryd å få bryte de jordiske lenker og bånd

og skue sin gud i det fjerne.

Jeg bryter min sentenkte hjerne

og undres hvordan hun evner å se en usynlig ånd.

Så synes hun synd på alle som styrtes i avgrunnen ned,

og aldri skal skue hans åsyn.

Så lyder i alles påsyn:

— En underfull frelser jeg eier: Ham alle, alle skal se.

Hun laster den rike bonde som hadde sin akker kjær

og la seg på senga og døde.

Hvem skulle arve hans grøde?

Hans gull og rubiner og perler? O, hvilket jordisk begjær.

Gullet er djevelens åte, og perler er fjas og tull.

Men rarest i hele sangen

er at Getsemanegangen

går gjennom perleporter på gater av pure gull.



resten av poseknøkk og bjørnde sikkerhetsnetter som var utført i det største kjølerindusket. Der var noe eget ved å spore i Parkveg. Kjeden som hadde røtt, med folier, vipper når han gikk og det klikket noget finere i de brune sømlene her rimt inn på Vesthus.

Wenche hoppet paradig og lot seg ikke forstyrr av Mary som stilte seg opp med staven og et bordete på ryggen — full av forventning — og det lange til vi skal kjøre? våget han

— Vet ikke. Har da arbeidsledet ennå?  
 Mary skjønte seg å vite det fram. Hun ble litt rar i øynene og strømmen var kjekk og likolig:  
 — Vil du ha det igjen kanskje?  
 Wenche var alvorlig oppstilt med sitt paradig, hun svarte ikke med det samme. Mary holdt pusten.  
 — Ja takk. Jeg får ikke lov av mor å gi det bort.

Mary lovet det fort. — Det gjør ikke noe. Jeg har så mange arbeidsledet herne så, hun snakket morselig høyt.  
 — Kom så leker vi begge. Du kan begynne. Wenche ga steinen til Mary og snart var spillet i full gang. De ble varme og svarte og Mary gledet det lille agget i brystet som kom da hun så arbeidsledet fra seg.

En liten kalleje kjørte opp i vegen foran dem og stanset. Wenche skrek av fryd, hoppet opp og ned og klappet i hendene.  
 — Nu skal vi kjøre, å, no skal vi kjøre! Så sprang hun inn uten å se Mary.

Vognen var vond. Der sto vognen, et polstret vognstole og bostene som lukket så godt og lukket med den fine rosetten på hatten, og en lit skilde hun sitte som en prinsesse midt i herligheiten og snakket om de skulde kjøre spinnem. Vesthus, så kunde de få se da. Å smatte en med det samme gikk vel ikke an. Hun fikk nok vent. Gleden og forventningen ble som tilsvingende henne, hun var blek og lykkelig og kunde ikke tenke på å stikke i å late.

Banklig endelig, no hørte hun Wenches tomme, den kvistret i et kjer. Der kom hun ut sammen med sin mamma som hadde paraply med seg, det var sol — men kvistret paraply! Den var kjempe, Mary hadde aldri sett maken. Blakkert hennes smert mest dem i en forventning som liket angst.

Wenche så henne ikke. Så ikke øynene som fulgte henne og ble større og større mens hun klattert opp i vognen fulgt av moren.

— Du må flytte deg, du lille, så denne venelig til den fremmede piken som hadde lagt hånden på vognstolen med et desperat smil.  
 — Men det er jo Mary, mor! Ikke fikk igjen, Mary skal være med jo!

Moren tok hjelpelig Wenches hånd vekk fra døren som hun smelte i.  
 — Er det den lille piken som du lekte med? Hun nikket velvillig til Mary, hvis smil dede langsomt, hun øyde ble tomme.

— Så pent farvel til den lille venninnen din. Hun kan ikke være med, kan du skjønne. Hun knep øynene og strømmen igjen til et smil som straks forevann igjen, og vognen satte seg i bevegelse.

Tilbake sto Mary.  
 Hun stirret etter vognen med øyne som glassen var blitt så fete, rødmen brente i kindene. Sen av en navn-los skum, det kjentes som om hun var blitt grespet i noe tyngt, skrekkelig galt.

Parkveggen var litt så tom og så kry, hun hadde ikke noe der å gjøre. Wenche svadde seg ikke og violet, hun hadde så gjort henne.

Hvem kunde hun ikke gå, ikke rans, ikke på linge. Hun drev mot parken. Den var varm og kjedelig. Hun ga seg til i en sandkasse, begynte å bygge et slot. Det skulde bli et slot hvor hun hadde ha lov til å være og Wenche ikke fikk komme og leke med henne. Hun laget bager, fikk komme og leke med henne. Hun laget bager, fikk komme og leke med henne. Hun laget bager, fikk komme og leke med henne.

Plutselig plantet hun foten så midt i slotet, rottet det så, sluttet det an. For det var ikke noe slot, men bare en haug med sand.  
 Hun satte seg på en benk og prøvde å tenke på noe kjekt. På at hun lekte med de andre i gaten og så kom der en skinnende brudevogn med en vakkert smilende dame som tok henne med i vognen mens alle de andre no og gippe med så. Og så fikk hun dele ut en diger sekk med poseknøkk til dem alle sammen for hun kjørte av glede i stor stas.

Men dømmen var ikke, de gode tankene vilde ikke bite seg fast. Hun knep øynene sammen for å se det for seg, men hun kjente det så altfor tydelig hele tiden at Wenche hadde kjørt fra henne.

Og så var der noe annet. Det lå helt på hænnen av henne og snurret og grog uten at hun helt kunde komme på hva det var. Men det var et ord. Et ord som hadde ligget og sovnet inne i henne og som no tok til å vikle og verke, et ord som kunde uttales så fint og røt så vakkert, yndigleiken fra skolen hogg i henne.

Hun begynte å rulle beinover med blakkert fotet med vegen. Enkelte varme blader danset alt på jorden med en liten sur og skrapende lyd. Det var dumme, dumme blader. Hun spøket etter dem. Et løst stykke gikk hun baklengs for å hale viden ut, det var trossomt.

Hvinn i gaten passet hun nøye på ikke å trå på strekene mellom fortaubelene. Etterom hun traff på de andre i gaten, satte hun opp en kjekk, fornøyd mine.

— Har du sverre på kjøretur no?  
 Hun nikket uten å se noen direkte i øynene.  
 — Og jeg har hatt det så kjekt altså, så hun nesten foretrettet.

— Kor va dokker den?  
 — M-m — opp Kalfaret, og så rundt fjellvegen og så spiste vi kakingskaker. Ja. På Bellevy.

— Å du gatt! Vist ikke det bare e nokko da finner på —  
 Mary fraste indignert. Alltid skulde de komme med det der —

Så fikk hun øye på Julie og tidde. Like ved siden av henne sto hun og byttet og grog på neglene sine, med de store, salne øynene plantret i Marys ansikt.

Mary tokne henne filosofisk fra øverst til nederst. Sykkle for stykke tok hun henne inn til kritisk vurdering.  
 Så talte hun. Med en trett og affektort betoning, med et blakkert smil som fallende ga opp framsmningen Julie.

— Rampepikah!  
 Så spanskerte hun heim uten å se at hun trådte på strekene med knirkende støder og festlig, vippende kjøle.



— Har du sverre på kjøretur no? Hun nikket uten å se noen direkte i øynene.

## Vedlegg F: Kollasjoneringsstabell, «Kjøreturen»

\*Kollasjoneringsstabellen er ikke fullstendig. Jeg har inkludert tekststedene som er kommentert i brødteksten, men hvor bearbeidelsene ikke gjengitt i direkte i sin helhet der. Se ellers kopi av førstetrykk (vedlegg H), for flere detaljer.

<i>Allers (1942)</i>	<i>Stoppsted (1953)</i>
<p>Hun var likesom litt finere enn de andre i gaten Mary. Hun hadde sløyfe av silke i flettene sine og brukte blondebukser. Faren hennes var kontorist på verket der farene til de andre i gata som oftest var alminnelige arbeidere og gikk i stygge klær og hadde maten i blikkspann. Når noen spurte hva faren hennes var for noe, glattet hun på forkleet og ordnet på flettebåndet og sa søvning og overlegent «kontorsjef». Heime hos Mary hadde de «salong». Hos de andre hette det bare bestestue. Noen av dem hadde ikke engang bestestue! Og ikke én av de andre hadde piano.</p> <p>Heimet til en som hette Julie var nede i en kjeller og blomstene i vinduet sto i gamle hermetikkbokser. Faren og moren til Julie var fattige, sa mamma, og derfor måtte hun være snill mot Julie. Forresten så fikk de sukker på skivene heime hos Julie, derfor var Mari så snill, så snill mot Julie. Mamma sa at det var simpelt å spise sukker på maten. Mary hørte ikke til blant de simple og derfor fikk hun begynne på betlaingsskole mens alle de andre måtte på Veståsens kommunale. Hun hadde nytt fint forkle på den dagen hun begynte og nye hårsløyfer og nye brune støvler.</p> <p>– Det er fordi faren min er rik, forklarte hun en usikker og spørrelysten forsamling.</p> <p>– Pøh, rik du lissom! Da hadde dere vel ikke behøvd å bo her i Veståsen vel!</p> <p>– Nå må han på kontoret så! Forresten så har han et fint hus i Kristiania som vi eier. Det er et slott. Og der har vi hets og vogn – brudevogn.</p> <p>Et mangestemmig gisp av forundring. Brudevogn!</p> <p>– Har dere hage også? Mary nikket. En tørr ru guttестemme bryter fortryllesen.</p>	<p>Så sto de da på skilleveien, Herdis og Julia. De sto med armene om hverandre og så på den nye kommunale skolen som nettopp var ferdig. Der skulle Julia begynne i morgen.</p> <p>Herdis skulle begynne på betalingsskole.</p> <p>Kjua deg, sa Julia med lysende øyne.</p> <p>Herdis så på den fine, splitternye porten inn til skolegården. Midt i porten var det en gutt og en pike som holdt hverandre i hånden. De hadde ingen ansikter, men var bare grønne og flate som porten. Men en kunne godt leke med dem, de var like store som Herdis og så ut som om de hadde lyst til å være venner med henne. Og det luktet murpuss, det luktet nytt. Innenfor sto det tomme kalktønner og malerpøser og stabler med nye, duftende bord som det lå biter av overalt, og Herdis sa med lav uklar stemme – der kunne vi ha spilt butikkspill, hvis jeg kom på din skole. I friminuttene.</p> <p>Øynene til Julia var gjennomsiktig lyseblå i det mørkladde ansiktet, hun så kjærlig på venninnen og øynene var som to dråper av den klare høsthimmelen.</p> <p>Det skal ryddes vekk. Vi får ikke leke med det. Vi skal bare spasere i friminuttene. Armen hennes presset seg varmt mot skulderen til Herdis. Og du som skal på betalingsskole! Så glad du må være! Det er bare fine folk som går på betalingsskole. Hun la pannen mot håret til Herdis.</p> <p>Da får du nye venninner, kom det saktere. Men det er du som er bestevenninnen min! Sa Herdis om litt, med en liten angst på bunnen av stemmen.</p> <p>Vi skal være bestevenninner bestandig! Ropte Julia varmt. Og det lovte de hverandre med kryss på halsen.</p>

– Ikkje tro på hon. Hon bare lyger.

Alltid trodde de at hun løy. Men Mary visste at det var ikke riktig løgn heller, for ett eller annet sted hadde hun både slottet og brudevognen, det hadde hun sett så levende for seg mange ganger. Men om det akkurat var i Kristiania – kanskje det var et annet sted, et meget finere sted.

Så var hun da kommet på skolen, endelig.  
Endelig!

Med ny blank voksdrukveske og penarihus, med roser på lokket. Det luktet så fint av bøker og kritt, no var hun skolepike. Hun ranket seg. Hun så seg rundt, og det var med ett ikke så lett å ranke seg for mye (2).

---

Alle vinduene i betalingskolen så sinte ut. Og der var ingen port med gutt og pike i, men en høy plankeport som ingen kunne se gjennom, akkurat som gjerdet. I gangene luktet det mørkt og gammelt.

Men ABC-en var ny og penarihuset var nytt med roser på lokket og Frøken var blid. Og alle pikene i klassen var nye. Fryktelig nye – Herdis våget nesten ikke se på dem. Da hun gikk hjemmefra var hun fin, med blondebukse som syntes litt nedenfor kjolen, og silkesløyfer i flettene. Alle i gaten sa at hun var fin og Herdis var glad fordi de syntes hun var fin, men nå var hun ikke fin lenger og ikke så svært glad. Hun var opphisset og flau fordi hun kunne stava MORGENAVISEN og PELLERINS MARGARING og HERDIS og mange andre ord, men det var ingen som spurte om noen kunne stave. En pike fortalte at hun kunne telle til hundre, og en annen skyndte seg å fortelle at hun kunne hekle. Herdis våget ikke å åpne munnen og fortelle at hun kunne lese HANE og HØNE, og svettet i hendene i stedet. En riktig frekk pike fortalte at hun kunne spille smørbrødvalsen på piano og Herdis måtte nesten rødme, for hun kunne spille etter riktige noter og kunne spille C-dur og skala med begge hender men det hørte ikke til her og var ikke noe å fortelle, og så svettet hun enda mer i hendene (95–97).

No snudde hun seg – og så på Mary som ble langsomt rød. Målte henne filosofisk fra øverst til nederst. Mary smilte prøvende. Piken smilte ikke igjen. Mary tok mot til seg:

– Jeg heter Mary.

Piken hadde snudd seg, og satt og så på henne. Målte henne forbauset fra øverst til nederst. Herdis smilte prøvende. Piken smilte ikke igjen. Herdis tok mot til seg:

Jeg heter Herdis.

<p>Piken trakk på skuldrene. <b>Stykke for stykke tok hun Mary inn til kritisk vurdering.</b> Endelig snakket hun. <b>Med en trett liten sølvstemme, med et blick som fullstendig ga opp framtoningen Mary:</b></p> <p>– <b>Rampepikøh</b> (2).</p>	<p>Piken trakk på skuldrene <b>og trutet med den røde munnen. Øynene spaserte over hele Herdis og ga seg tid.</b> Endelig snakket hun. <b>Det var en egen sølvglans i den trøtte lille stemmen:</b></p> <p><b>Gateunge</b> (97).</p>
<p>En åpen kalesje kjørte opp i vegen foran dem og <b>stanset.</b> Wenche <b>skrek</b> av fryd, hoppet opp og ned og klappet i hendene.</p> <p>– <b>No</b> skal vi kjøre, å <b>no</b> skal vi kjøre! Så sprang hun inn uten å <b>ense Mary.</b></p> <p><b>Venting</b> var vond (3).</p>	<p>En åpen kalesje kjørte opp i vegen foran dem og <b>stoppet.</b> Wenche <b>ropte</b> av fryd og klappet i hendene</p> <p>– <b>nå</b> skal vi kjøre – å, <b>nå</b> skal vi kjøre! Så sprang hun inn uten å <b>se på Herdis.</b></p> <p><b>Venting</b> kilet i håndleddene, det var helst litt <b>vondt</b> (102).</p>
<p>Der sto vognen, et polstret vidunder <b>og hestene som luktet så godt og kusken med den fine rosetten på hatten,</b> og om litt skulde hun sitte som en prinsesse midt i herligheten <b>og tenk om de skulde kjøre gjennom Veståsen, så kunde de få se. Å smutte inn med det samme gikk vel ikke an, hun fikk nok vente. Gleden og forventningen likesom tilintetgjorde henne, hun var blek av lykke og kunde når som helst å stukket i å tute</b> (3).</p>	<p>Der sto vognen, et polstret vidunder <b>som luktet solvarm lakk og to hester som luktet god og snill hestelukt og kusken med rosett på den høye silkehatten.</b> Om litt skulde hun sitte som en prinsesse midt i herligheten. <b>Hun ønsket så det verket, at de skulde kjøre gjennom Sølverstad. Så kunne de selv få se</b> (102).</p>
<p>Parkvegen var blitt så tom og <b>så kry,</b> hun hadde ikke noe der å gjøre. <b>Wenche snudde seg ikke og vinket, hun hadde alt glemt henne</b> (3).</p>	<p>Parkveien var blitt så tom <b>og viktig,</b> hun hadde ikke noe der å gjøre (103).</p>
<p>Men drømmen <b>bar</b> ikke, de gode tankene <b>vilde</b> ikke bite seg fast. <b>Hun knep øynene sammen for å se det for seg, men</b> hun kjente det så altfor tydelig hele tiden <b>at Wenche hadde kjørt fra henne</b> – (3)</p>	<p>Men drømmen <b>bar</b> ikke. <b>De</b> gode tankene ville ikke bite seg fast. <b>Hun</b> kjente så altfor tydelig hele tiden <b>at det bare var noe hun satt og fant på</b> (104).</p>
<p>– <b>Rampepikøh!</b></p> <p><b>Så spankulerte</b> hun <b>heim</b> uten å ense at hun trådte på strekene med knirkende støvler og festlig vippende <b>kjole</b> (3).</p>	<p><b>Gateunge.</b></p> <p><b>Hun gikk hjemover</b> uten å ense at hun trådte på strekene, med knirkende støvler og festlig vippende <b>foldeskjørt</b> (105).</p>



TOB KIEDING:

HAN svevde og svevde over et dunkelt ingenting, men så var det ikke ham som svevde, men inne i magen hans. Det var deilig, han visste ikke om han stod eller lå eller satt og en søvnlig hånd bar ham eller beiste ham nærmere og nærmere en diger klase med bananer, nei rundtstykket, nei dampende flesk. No hadde han det straks, det kom imot ham.

En klam risling over pannen og så lå han i sengen sin med ett. Våken i det kompakte mørket. Sperrtet øynene opp så det verket og borst dem inn i den tettevarte natten og prøvde å true dem til å gi fra seg et tegn, et omriss eller en lysning.

Fjernmeldelsen av at noe søtt og svimmelt svevde igjennom i magen hans var det eneste som var igjen av den gode drømmen. Men det gode svant som et spøkelse som trakk seg vekk og gikk over til å bli et press, et vondt sug. Han kjente tomheten helt opp i nakken og når han pustet tungt, surklet det hansk i magen. Kålrabiene. De kalde kålrabiskivene som var kveldsmaten i går. Han hadde en kryllig smak i munnen. Han lukket øynene og kjente det for seg, hvordan det hadde vært å tygge, strengt ned i halsen noe fast, noe tett og tørt. Brød, eller potet. Varm potet som la seg lindt og fullt under bringen. Det snudde seg kvalfullt i mellomgulvet.

Tro hva klokken var. Der var ikke lysning enno, bare svarte nattestilla, full av lyd. Blåsten som fingret med taksteinene og vatnet som romlet i takrenna. Somme tider pipende flak av regn på ruten. Det dunket bortmed benken til Leif når han under søvnen kom borti stolen som skulde holde dyrene på plass. Og så pasten til mor. Tusen katter som hopp i halsen hennes når hun sov.

Det stakk kaldt gjennom ham — blendingen. Derfor var det svart — det var gjerne lyst ute alt. Med et sett var han ute av den søvnvarme sengen, ut i det svartkalde rommet hvor alt syn var stengt til døde. Kulden fra golvet beit ham under de nakne fotballene. Med armene ut for seg til kamp mot alt som kunde være i veien kom han seg hen til vinduet og lettet på blandingen — nei, det var godt mørkt enno. De lå og krøkte seg sammen mot ruskeverret, husene og trærne, bensinstasjonen. Og gjedret til tømten med de sønderrevne palatene. De gav en vikende lysning fra seg til maten. Det gjorde godt i øynene å møte den skumne lysningen utefra.

— Sovet du, Leif? Du må våkne no. Han rusket beina i skuldrene. Leif knurret svimen og trakk dyrene bedre oppom seg. Jørgen slat den vekk.

— Ssssh. Vis no at du e stor gutt. Vist ikke så far du juling, du vet jo ka vi ska. Han hvistet så sterkt at halsen snørte seg.

Ikke lenge etter var de ute, Leif med den ene hånden klort fast i regnslaget til Jørgen. De hadde vært rett imot seg, enkelte sniffler veltet seg ned med rognen. Der var ikke et liv i veien foruten de to, den ene forvoktet og lut i nakken og den andre stutt og småsprende, med hovne og frosne små hender og sutrende mot den ufjelge væten i ansiktet.

— Gu kor seint du dilter, se og få beina med deg, gutt.

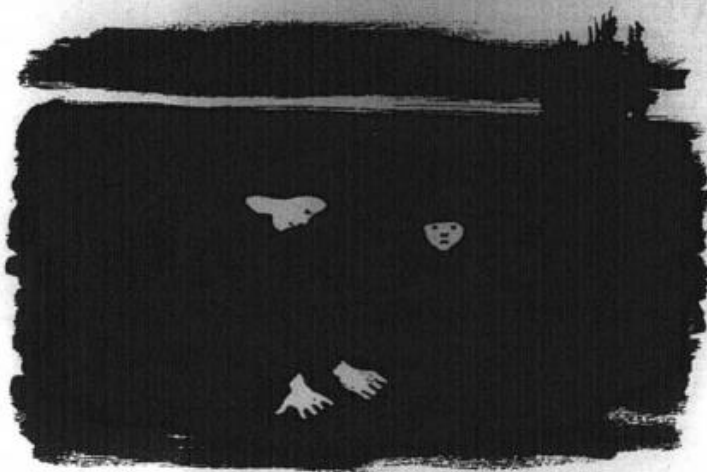
Han hadde selv vondt for å få beina med, kjente en syk skjelv i knærne, det magre ansiktet knyttet seg for å dempe ristingen i tanngaren. Han hadde en greip under regnslaget. Leif holdt torgvesken innrettet inn til seg. En enslig kråke skrøk inni det vete kjerret ved veggkanten. Bortom åsen lå en blakk lysning, en fjern stripe av dag under de villsomme skyene.

De tok av på stien opp mot åsen. De gled på sleipt lauv fra ifjor som lå og råtnet og anublet i beinharde teleklomper. For telen lå enno og kramholdt på vinteren samme steder, gjerne innunder rogneleggene som stod der væsne og svimektige og ventet på våren med sølvskjær i lårken. De kom borti bjørnekraut som buket seg fast i klærne og klørte dem på hendene. Kom de borti en grein, så sprakk vassdemgen i trærne og pøste nedgjennom nakken på dem.

Det var lysere på den andre siden av åsen hvor mosen var snøstrukken så kaldvatnet sivet inn gjennom støvlene ettersom de dulpet ned. Her tok blåsten dem i knst så de svalet. Leif kvinket lykkelig da en hissig hagelbyge fant ansiktet hans og flådde det. Jørgen hveste mot ham.

— Klæften på deg! Der kan komme nokken. Leif snufset langt og resignert og hjalp til med tungen. Prøvde å kverke ett og annet hiket mens han gren og følelseløse under ham. Åsen lå bak dem, den gav seg under ruskeverret og jamret hullt i tretoppene. En rann lukt av vassmål mold guffet mot dem, brenn-lukt fra jordens indre. De var ved målet. Svarte bølgerader grodde opp av mørket ved føttene deres, tognert opp av hageldrysser som hadde lagt seg til å lyse på seg selv i renner og gropor, strakte seg i sammenhengende linjer som forsvant i regnskodden, Jørgen hugg greipen fra seg, ristet de valne hendene og knyttet dem og beit i knokkene, slo flokke med kraftløse armer. Broren gjorde som ham. Han fikk regu-

Nr. 20-21



MAINATT

Tegning av Gunnar Moum.

slaget heftet rundt halsen og skulde være klar til å løpe med torgvesken gjemt under det om noen kom. Så tok de til med arbeidet.

Jørgen følte seg for med greipen i de klumpete jordstripen før han lot den sike ned, la vesken sin over greipsknøtet og bendet mot kneet. Jordstripen brast da klumpen kvelvet over. De valne hendene til Leif granset og lette, smuldret klumper og lette igjen som to frosne og grådige smådyr. Jørgen stakk prøvende med greipen her og der, i klumper som gav etter og var ingenting annet enn fuktig jordhuller. Han fikk vann i munnen. Hugg greipen med igjen i sinne og veltet en ny blokk med mold som falt sammen med en hard liten risling. De holdt pasten begge to, greipen lette engstelig, hendene til Leif eneste ikke moldens sviende kjølighet, men flakset omkring i den svarte massen som to fugleunger.

— Der — der, gutt, noe gjorde motstand mot greiptinnene, en liten ting, hard og litt myk. Han puffet den mot Leif som grep om den med begge hender, holdt den opp til øynene og venite på den.

— Den e bare halv, sa han med tykk stemme.

— de har skåret dem over, de er bare biter . . . De skrapte skitten av med neglene, tørret den på innsiden av regnslaget. Satte tennene i, vilt og hungri. Den rå poteten gjorde motstand, gnisset mot tennene som isheter. En uventlig spise, den ble ikke fortrolig og myk i munnhulen, men gled ned som steinkorn uten å kjøle den vonde branden under bringen. Smaken var rå, en beisk og naken jordsmak. Jørgen strok seg om munnen med ermet mens Leif trygget i undring, i skuffet undring.

— Nei farr. Det vakje godt. De motter ikkje før de e kotte. Men no får vi hive oss, heller så fryser vi ihel.

Svetten sprang fram på ansiktet hans, den tynne

Vekker-klokka

Smidig som tiger'n, og hurtig som hoken  
 jeg rente min gaffel i bifsen og loken,  
 som smellte kokka just satte på borde'  
 i brun-kledde — dampende — saftige — store  
 og blodige skiver i talløse rekker!  
 — Heil! — No skal he'etes til tarmtolla sprekke!!  
 — Jeg kastet meg over den første, den beste,  
 og skulle alt morderisk hen til den neste!  
 Dog, — foren jeg helt hadde svinget opp neven  
 med bit nr. 1, som sku' losses i kjeven —  
 jeg sendte så vennlig en tanke til kokka,  
 og dermed så — — —  
 — — — — — ringte den helsikes klokka!  
 VESTLANDSTROMPETEN

skikkelsen bydde og rettet seg, bydde og rettet seg mens han grov som besatt. Føttene dovnat av kulde og naglebiten jog sting av smerte oppgjennom armene. De fant flere biter, mange biter, med lange mellomrom. Såen vilde nødig fram igjen fra skjulet sitt, hvor den var lagt ned under slit og ryggverk av uvante hender dagen før. Torgvesken fyltes langsomt, de gjemte frost og hanger for å komme over mest mulig før dagen og alt dens vesen trakk folk opp av sengene og ut av husene.

Og dagen som snek seg utover tente et fiolett skjær i åsens nakne kratt, skyggene i de knudrete rennene ble dypere i grålyset. Vatnet ovenfor åkeren glinset som tinn med flammefarvete skygger i. Det hadde sluttet å regne, men blåsten isnet inn på kroppen uten å enno klærne. Jørgen satte fra seg greipen og så opp, han pustet tungt. Et dimt skjær tegnet de slitte barnetrekkeene opp med blå skygger, i munnvikene og over pannen lå voksen kummer og speltet tiden han levte i. Leif ble sittende som avventende på huk og se på broren med vaktsom smil i øynene. Han var så rundt nesen. Overleppen hvilte alvorfullt utover underleppen med et uttrykk av tilfyllt håp. Jørgen så et grunn på den vesle, rundete skikkelsen, så smilte han, et blodstet smil som ikke nådde øynene.

— Du skal få mat, traven. Når vi kommer heim i varmen.

Leif sukket. Ansiktet var stivt og holdt ikke smilet som vilde fram. Hendene hans var ikke mer, de var to røde fremmedlegemer som visnet av frost for seg selv og utenom kroppen hans, han skav som i feber av nattevåk og gjennomvåte klær.

Da måtte de gå, måtte skynde seg vekk. En bil freste gjennom vegsølen bak åsen, en hund tok til å bjeffe et steds, det var nærmest ekkoet av den de hørte, der det skilte seg ut av værets sang over åsen. Dagen som våknet.

De skyndte seg tilbake samme vegen de var kommet. Jørgen kjente seg så merkelig lett i beina no han hadde noe som tyngt i torgvesken. Han snudde seg mot åkeren som lå spønderslitt og svart tilbake etter endt hærverk. Det vesle stykket de ikke hadde rukket å plyndre, strakte seg i gråbrune striper drysset med hvit hagl, men det andre, det som var blitt ployet på ny i mainatten — det var dunkelt og linjeløst, en svart og urett seng.

— Pii an! De kan fakke oss . . .

Beina bar dem av sted og hadde fått forrykende styrke, der var stadig som noen som vilde gripe dem bakfra for leven, de lo og løp, kinnene hadde fått farge og synene glans. De løp hånd i hånd med bankende hjertor og lo av ingenting, med vann i munnen og utålmodig sug for bringen. Trærne hadde engstelig løvsprett med tårer i. Jørgen lo og fabelt om dampende gryter med varme poteter og var barn igjen, var gutt og forbryster uten skyld og uten samvittighet.

— En kan venne seg av med å ete og har eg hørt. Det skal være verst de første tredve årene . . .

En trost fløyet slæret i en grantopp, det perlet i strupen på den av frydefullt snakk med seg selv. I knattet skvadret det søvlig av spurv og meis. Maimorgnen har sin egen melodi.

## Vedlegg H: Kollasjoneringsstabell, «Mainatt»

\*Kollasjoneringsstabellen er ikke fullstendig. Jeg har inkludert tekststedene som er kommentert i brødteksten, men hvor bearbeidelsene ikke gjengitt i direkte i sin helhet der. Se ellers kopi av førstetrykk (vedlegg H), for flere detaljer.

<i>Allers (1943)</i>	<i>Før det ringer tredje gang (1945)</i>	<i>Den siste polka (1965)</i>
«og en usynlig hånd bar ham nærmere og nærmere <b>en diger klase med bananer</b> , nei rundstykker var det, nei dampende flesk» (5).	«og en usynlig hånd bar ham nærmere og nærmere <b>en diger klase med bananer</b> , nei rundstykker var det, nei dampende flesk» (128).	«og en usynlig hånd bar ham nærmere og nærmere <b>en kjøttkake så diger som et kålhode</b> , nei rundstykker var det, nei dampende flesk» (19).
«Fornemmelsen av at noe søtt og svimmelt svedde inne i <b>magen</b> hans var det eneste som var igjen av den gode drømmen» (5)	«Fornemmelsen av at noe søtt og svimmelt svedde inne i <b>maven</b> hans var det eneste som var igjen av den gode drømmen» (127)	«Fornemmelsen av at noe søtt og svimmelt svedde inne i <b>maven</b> hans var det eneste som var igjen av den gode drømmen» (19)
«kom borti stolen som skulde holde <b>dynen</b> på plass» (5).	«kom borti stolen som skulle holde <b>teppet</b> på plass» (128).	«kom borti stolen som skulle holde <b>stoppeteppet</b> på plass» (20)
« – Ssssh. Vis no at du e stor gutt. <b>Vist ikkje så får du juling, du vet jo ka vi ska. Han hvisket så sterkt at halsen snørte seg</b> » (5).	« – Ssssh. Vis no at du e stor gutt. <b>Vist ikkje så får du juling, du vet jo ka vi ska. Han hvisket så sterkt at halsen snørte seg</b> » (129).	« – Ssssåh. Vis nå at du er stor gutt – <b>din helvetes pisseperkel. Er du blaut igjen nå?</b> <b>Leif kjente etter med hånden, så gjespet han tilfreds: – Jeg er tørr. Han ville snu seg, parat til å sovne igjen på stedet. Jørgen hvisket så hardt at det snørte seg i halsen: – Ikke tøys. Du vet jo hva vi skal. Vis nå at du er en god nordmann! Det var nøkkelordet. Det gav signalet til hva som helst, han hadde broren i sin hule hånd med ‘god nordmann’. Leif tumlet ut i det tette mørket. Jørgen hjalp ham med klærne: – Fy faen, det lukter pisselukt av alt sammen. Leif glemte å hviske: – Det er fordi det er regnvær. Så blir det bare tørket. Jeg har ikke tisset på meg siden for mange dager siden. – Vil du holde kjeften på deg, din helvetes tåkelur! Jørgen freste. – Klarer du å vekk mutteren nå, så blir det juling i morgen! Han hadde nådd denne respektkrevende banne og spyttealder som pleier gå forut for stemmeskifte (21).</b>



<p>«<b>Ikke lenge etter var de ute.</b> Leif med den ene hånden klort fast i regnslaget til Jørgen. De hadde vært rett imot seg, enkelte snøfiller veltet seg ned med regnet. Der var ikke et liv i vegen foruten de to, den ene <b>forvokset</b> og lut i nakken og den andre <b>stutt og småspringende</b>, med hovne og frosne små hender og sutrende mot den ufjelge væten i ansiktet» (5).</p>	<p>«<b>Ikke lenge etter var de ute.</b> Leif med den ene hånden klort fast i regnslaget til Jørgen. De hadde vært rett imot seg, enkelte snøfiller veltet seg ned med regnet. Der var ikke et liv i vegen foruten de to, den ene <b>forvokset</b> og lut i nakken og den andre <b>stutt og småspringende</b>, med hovne og frosne små hender og sutrende mot den ufjelge væten i ansiktet» (129).</p>	<p>«Leif <b>gikk</b> med den ene hånden engstelig klort fast i regnslaget til broren. De hadde vært rett imot seg, enkelte snøfiller veltet seg ned med regnet. Det var ikke et liv i veien foruten de to, den ene <b>forvokst</b> og litt lut i nakken, den andre <b>stutt og sidrompet</b> med hovne og frosne hender. Han måtte småspringe for å holde brorens fart, mens han småsutret mot den ufjelge væten i ansiktet» (21).</p>
<p>«En ram lukt av <b>nysnudd</b> mold gufset mot dem, <b>brenn-lukt</b> fra jordas indre» (5).</p>	<p>«En ram lukt av muld gufset mot dem, <b>brenn-lukt</b> fra jordas indre» (130).</p>	<p>«En ram lukt av mold gufset mot dem, <b>brennlukt</b> fra jordas indre» (22).</p>
<p>«<b>De kom borti bjørnekraut som</b> huket seg fast i klærne og klorte dem på hendene» (5).</p>	<p>«<b>Bjørnekrautet strakte klør ut etter dem, de</b> huket seg fast i klærne og klorte dem på hendene» (130)</p>	<p>«<b>Bjørnekrautet strakte klør ut etter dem, de</b> huket seg fast i klærne og klorte dem på hendene» (22)</p>
<p>«[...] hendene til Leif enste ikke moldens <b>sviende</b> kjørlighet, men flakset omkring i den svarte massen som to fugleunger ...» (5).</p>	<p>«[...] hendene til Leif enste ikke moldens <b>sviende</b> kjørlighet men flakset omkring i den svarte massen som to fugleunger – » (131).</p>	<p>«[...] hendene til Leif enste ikke moldens <b>piskende</b> kjørlighet men flakset omkring i den svarte massen som to fugleunger» (22).</p>
<p>«<b>Svetten sprang fram på ansiktet hans</b>, den tynne skikkelsen bøyd og rettet seg, bøyd og rettet seg, mens han grov som besatt. Føttene dovnnet av kulde og naglebiten jog sting av smerte opp igjennom armene.</p> <p>De fant flere biter, mange biter, med lange mellomrom. Såen vilde nødig fram igjen fra skjulet sitt, <b>hvor den var lagt ned dagen før under slit og ryggverk av uvante hender</b>, <b>Torgvesken fyltes langsomt</b>, de glemte frost og hunger <b>for å komme over mest mulig før</b></p>	<p>«Den tynne skikkelsen bøyd og rettet seg, bøyd og rettet seg, mens han grov som besatt. Føttene dovnnet av kulde og naglebiten jog sting av smerte opp igjennom armene mens <b>svetten sprang fram på ansiktet hans</b>.</p> <p>De fant flere biter, mange biter, med lange mellomrom. Såen vilde nødig fram igjen fra skjulet sitt, <b>hvor den var lagt ned under slit og ryggverk av uvante hender dagen før</b>. <b>Torvvesken fyltes langsomt</b>, de glemte frost og hunger <b>for å komme over mest mulig mens et søvnlug dagslys strakte seg under</b></p>	<p>«<b>Han spyttet flott, så tok han fatt igjen</b>. Den tynne skikkelsen bøyd seg, og rettet seg og bøyd seg og rettet seg, han grov som besatt. Føttene dovnnet av kulden inni trebunnstøvlene, men varmen kom i kroppen igjen så nagelbiten jog sting av smerte opp gjennom armene hans. <b>Det dampet av klærne hans</b>. <b>Det vesle trøtnet og hadde vondt for å få varmen i seg</b>. <b>Men brorens oppmuntrende utbrudd minnet ham om at han var en god nordmann, han hengte i det han vant, og fikk saftige anerkjennelsens eder til vederlag</b>. De fant flere biter. Mange biter, noen ganger med lange mellomrom. Såen ville nødig fram igjen fra skjulet sitt, <b>hvor den var lagt ned dagen i forveien av uvante hender</b>. <b>Torgveska fyltes langsomt</b>. De glemte frost og hunger <b>for å få rapset med seg mest mulig, mens et søvnlug</b></p>

<p><b>dagen og alt dens vesen trakk folk opp av sengene og ut av husene.</b></p> <p><b>Og dagen som snek seg</b> utover tente et fiolett skjør i åsens nakne kratt, skyggene i de knudrete rennene ble dypere i grålyset» (5).</p>	<p><b>skyene.</b> Snart vilde folk komme opp av sengene og ut av husene.</p> <p><b>Og dagen som snek seg</b> utover tente et fiolett skjør i åsens nakne kratt, skyggene i de knudrete rennene ble dypere i grålyset» (132)</p>	<p><b>dagslys strakte seg under skyene.</b> Snart ville folk ta til å komme ut av husene.</p> <p><b>Den nye maidagen listet seg som en tyv</b> utover landet og tente et violett skjær i åsenes nakne kratt. Skyggene i de knudrete rennene ble dypere (24).</p>
<p>«<b>De måtte gå, måtte</b> skynde seg vekk. En bil freste gjennom vegsølen bak åsen, en hund tok til å bjeffe et steds, <b>det var nærmest ekkoet av den de hørte, der det</b> skilte seg ut av værets sang <b>over åsen. Dagen som våknet</b>» (5).</p>	<p>«<b>De måtte gå, måtte</b> skynde seg vekk. En bil freste gjennom vegsølen bak åsen, en hund tok til å bjeffe et steds, ekkoet skilte seg fra værets sang <b>over åsen. Dagen som våknet</b>» (132).</p>	<p>«<b>Så måtte de</b> skynde seg vekk. En bil freste gjennom veisølen bak åsen, en hund tok til å bjeffe et steds, <b>ekkoet</b> skilte seg fra værets sang henover trekronene» (24).</p>
<p>«Et dimt skjær tegnet de slitte barnetrekke opp med blå skygge, i munnvikene og over pannen lå voksen kummer og speilet tiden han levet i. Leif ble sittende <b>som avventende på huk og se</b> på broren med vaktstom sult i øynene. Han var sår <b>rundt</b> nesen. Overleppen hvilte alvorsfullt utover underleppen med et uttrykk av tillitsfullt [sic!] håp. Jørgen så et grann på den vesle rundete skikkelsen, så smilte han et blodløst smil som <b>ikke</b> nådde øynene» (5).</p>	<p>«Et dimt skjær tegnet de slitte barnetrekke opp med blå skygge, i munnvikene og over pannen lå voksen kummer og speilet tiden han levet i. Leif ble sittende <b>på huk som avventende og se</b> på broren med vaktstom sult i øynene. Han var sår <b>rundt</b> nesen. Overleppen hvilte alvorsfullt utover underleppen med et uttrykk av tillitsfullt håp Jørgen så et grann på den vesle rundete skikkelsen, så smilte han et blodløst smil som <b>ikke</b> nådde øynene» (133).</p>	<p>«Et dimt skjær <b>av dag</b> tegnet de slitte barnetrekke opp med blå skygge, i munnvikene og over pannen lå voksen kummer og speilet tiden han levet i. Leif satt avventende <b>på huk og så</b> på broren med vaktstom sult i øynene. Han var sår <b>omkring</b> nesen. Overleppen hvilte utover underleppen med et uttrykk av tillitsfullt håp. Jørgen så et grann på den vesle rundete skikkelsen, så smilte han et blodløst smil som <b>knapt</b> nådde øynene» (24).</p>
<p>«– <b>Pil an! De kan fakke oss ...</b> Beina bar dem av sted og hadde fått forrykende styrke, <b>der var stadig som om noen vilde gripe dem bakfra for leven</b>, de lo og løp, kinnene hadde fått farge og øynene glans» (5).</p>	<p>«– <b>Pil an! Den kan fakke oss – .</b> Beina bar dem av sted og hadde fått forrykende styrke. <b>Der var stadig usynlige hender som grep etter dem bakfra</b>, de lo og løp. Kinnene hadde fått farge og øynene glans» (134).</p>	<p>«Beina bar dem av sted og hadde fått forrykende styrke. <b>Der var stadig usynlige hender som grep etter dem bakfra</b>, de lo og løp. Kinnene hadde fått farge og øynene glans» (25).</p>
<p>«Jørgen <b>lo og fablet om dampende gryter med varme poteter</b> og var barn igjen, var gutt og forbryter uten skyld og samvittighet» (5).</p>	<p>«Jørgen lo og fablet om dampende gryter med varme poteter og var barn igjen, var gutt og forbryter uten skyld og uten samvittighet» (134).</p>	<p>«Jørgen <b>tøyset og lo og fablet om dampende kjempegryter med poteter i</b> og var barn igjen, var gutt og lovbyrter uten skyld og samvittighet» (25).</p>
<p>«<b>En trost fløytet sløret i en grantopp, det perlet i strupen på den av frydefullt snakk med seg selv. I krattet skvadret det søvning av spurv og meis.</b></p>	<p>«<b>Inni krattet skvatret det søvning av spurv og meise. En trast fløytet sløret i den grantopp, det perlet av snakk i strupen på den.</b> Maimorgen har sin egen melodi» (134).</p>	<p>«<b>Inni krattet skvatret det søvning av spurv og meise. En trast fløytet sløret i den grantopp, det perlet av snakk i strupen på den.</b> Maimorgen har sin egen melodi. <b>Gjennom alle slags tider</b>» (25).</p>

Maimorgenen har sin egen melodi» (5).		
---------------------------------------	--	--

Nr. 18-19  
PRIS 40 ØRE  
68 ÅRG.

FAMILIE-JOURNAL

# Allers

LØRDAG  
29. april  
1944

**D**EN siste eleven reiste seg og la notene i magen. Fruen Albrechtsen rettet på noen fotografier på plasset og lot fingeren gli henover platen og så på den, enda hun vel visste det var fritt for store på hennes plass.

— Husk på det, saet læste i håndleddene.

— Eleven nikket slårt og hadde travelt, spilletimen var slutt.

— Og så rolig utførelse i løpene ....

— Eleven så på uret på armbåndet sitt.

— Javisst, sa de da. Hun hadde så travelt med å komme av gårde, hadde vel noen hun skulle til. Ellers kunne fru Albrechtsen godt ha spilt noe for henne og vist henne utførelsen. Hun skulle så gjerne ha spilt noe av sitt eget for henne rettopp på spilt for noen.

— Ha, så mørkt det er ute nå, baist eleven. —

— Ja, sa de da, sa hun igjen. Entréens glåk igjen og skrittene fjernet seg nedover trappen. Fruen Albrechtsen ble stående litt i entréen som filmet seg stille. Så gikk hun inn og satte seg til plasset, plukket lyset på tangentene. Det var så ut som ville ha spilt for det siden, men nå var det så stille stille. Hun roet, plasket i noen noter, så reiste hun seg. Så, stående som om hun ikke riktig visste hvor hun skulle gå av seg.

Hun gikk ut i kjøkkenet, der var ikke blødet. Mørket utenfor stod mot ruten og gloede på et kjøkken fullt av seigt mørke, det passet på

## BLÅLYS

ledetretet. Før hun drog gardisen ned, hvile hun øynene inn på de rødlige lysstråkene fra rasgullfult blødede vinduet her og der i malmkugle, meningsløse stråker av lys ut av vestre kvist.

Hun satte over vann og laut fram lørd og smør. Så slokket hun igjen under kjølen og satte restverens tilbake på plass uten å spise. — Et aftensmåltid, det er å sitte rundt et bord, en er flere om det og bygger seg ved det.

Hun slokket i kjøkkenet og gikk inn igjen, varmet hendene foran ovnen, satte seg på huk og åpnet svandøren for å høre det kalte i veden. Et

Ette knippe av lyd, susdrag. Men veden var dymbar, hun smelte svandøren igjen og stod hendene forfrosset i bresandren. Hun så seg om i stuen med et drag av usik, stolene gaite mot henne, de vringte sin tomhet mot henne.

Hun drev mot plasset, satte og drev mot skapet, stanset og lyttet med halvøpen munn. Gikk det ikke i en der-overs? — Men nei, det var stillheten som svikket, hun punkt ut med et lite støt. Nei holdgrin, der kom ingen i trappen. Og hvis hun skulle komme senere, så ville hun sitte ganske stille og ikke lukke opp. Gikk som hun hadde gjort så ofte, like til medlidenskapen ville kvile henne og hun skyndte seg ut for å drikke opp igjen med støkken og så et slodrig emmerbet.

Hun roet febrilsk i notene og stanset opp med et ....

— Nei, sa hun høyt, det var som om stemmen gav ekko. Nei, lyttet hun så. Hun gikk hastig ut av stuen, inn i det nette lille annerledes rom i i mørke. Ved vinduet lå en svak blålig lysning fra de bløde blålamperne i gaten. Hun stod en stund med parson mot det kalde glasset. Trakk hun på skinnene som i dalsang. Gjennomskåret fra galskapens utbrudd dømt i dunkle beker på den regnede aftenen og støknet igjen så hun flyttet seg.

Men i karekter tross over en der dærlig

AV TOB KIEDING  
Tegning av Mason.

Blällys

Utslett ble såle 13

endede vinkler, med lystriper som hang fritt i

og i en annen kløpper som «Don Juan» sammsett

Men kløppe seg i høyt, pyntet seg. Bygnen fikk

med sin egen kjeled kommer han. Med sin gammel-

Men likket pinosen - litt høyt kanskje, nevnte

Men hva gikk med en lynning i seg, et reddt lite bap

Lokket inn ... Så vil de by henne ut, eller

Trappespengen er bare enkle opplyst. Glassruter

og i en annen kløpper som «Don Juan» sammsett

Men kløppe seg i høyt, pyntet seg. Bygnen fikk

med sin egen kjeled kommer han. Med sin gammel-

BRIDGE med Krefling

Dele over svarte til De har vært alle: Geier

De 11-20 poeng. Han De spilte godt, 21-30 poeng

gult og 21-30 svartet.

Hadde det holder Nilsen med meg - da med det samme?

For skulle ha gått med far høy og mørk og stilig - et

Men det ikke seg! I 5 ante opp et innbelyst, et sk

og har reisen.

Men det ikke seg! I 5 ante opp et innbelyst, et sk

og har reisen.

Lokket inn ... Så vil de by henne ut, eller

Trappespengen er bare enkle opplyst. Glassruter

Men det ikke seg! I 5 ante opp et innbelyst, et sk

og har reisen.



— Du liker å lese fortellinger? — Du liker å gå på skole? — Nei, han stusser.



— Hadde det holder Nilsen med meg - da med det samme?



— For skulle ha gått med far høy og mørk og stilig - et



— Men det ikke seg! I 5 ante opp et innbelyst, et sk

og har reisen.



De gode gamle tider lever videre i arvesölv som er skapt om til nytt. Be Deres gull-smed vise Dem våre mønstre i serien

**arvesölv**

TH. MARTHINSEN  
SÖLVARFABRIKKE - TONSBORG

la crème de la crème



**BABYOLJE**

Elo Babyölje er helt ren, naturlig og renset, oppbygget av hudsammensetning med i udvalgte ingredienser. For bygger skinn, fjerner make-up, skure.

Fås i begrenset utstrekning på apotek.



**TONE-**

Det er alltid viktig å finne den rette tonen - ikke minst når det gjelder hjemmefarging. På Fanns fargekart fins noe for enhver smak.

**fanns**  
HEMMEFARGER

**Blålys**  
(Fortsatt fra side 1)

Hva vil altså ikke være å stå på i å titt på de der tider, som når noen stikker seg i seg selv, da skal man gjerne ha det i seg, og det er det som er det mest interessante. Det er det som er det mest interessante. Det er det som er det mest interessante.

... (rest of the text in this column)

**Parafinprøven**  
(Fortsatt fra side 3)

Wildebeest hadde et møte på Torv 13. Sept. ... (rest of the text in this column)

Løgemiddel:



**LØGEMIDLER  
KJEMIKALIER  
REAGENSER**

FRA DEN KJEMISKE  
FABRIKK

*E. Meck*

**DARMSTADT**

ER VERDENSKJENT  
PÅ GRUNN AV RENHET OG  
PÅLTELIGHET

MALERISKE BETRAKTNINGER II



Slik skal bytte bli, så snart det blir god måling å bli. Der vil bli som før, det er med måling og bilk fra

**MONOPOL**



Der — hvor det kommer an på trådens motstandsdyktighet og på stoffets og sammens holdbarhet, syr man også i dag med silke. Gütermann's sysilke er sterk, elastisk og fargekte.

*Gütermann*  
-Sysilke



## Vedlegg J: Kollasjoneringsstabell, «Blålys»

\*Kollasjoneringsstabellen er ikke fullstendig. Jeg har inkludert tekststedene som er kommentert i brødteksten, men hvor bearbeidelsene ikke gjengitt i direkte i sin helhet der. Se ellers kopi av førstetrykk (vedlegg H), for flere detaljer.

<i>Allers (1944)</i>	<i>Før det ringer tredje gang (1945)</i>	<i>Den siste polka (1965)</i>
« – Hu, så mørkt det er ute alt, hutret eleven, – jaja adjø da, sa hun igjen. Entrédøren gikk igjen og skrittene fjernet seg nedover trappen» (1).	« – Hu, så mørkt det er ute alt, hutret eleven, – jaja adjø da, sa hun igjen. Entrédøren gikk igjen og skrittene fjernet seg nedover trappen» (161).	« – Huff, så mørkt det er ute alt, hutret eleven. – <b>Bare den dumme krigen kunne ta slutt snart, så vi kunne ha lys igjen.</b> Ja ja adjø da, tilføyde hun hastig. Entrédøren gikk igjen og skrittene fjernet seg nedover trappen» (26).
«Gikk det ikke i en dør ovenpå? Men nei, <b>det var stillheten som sukket</b> , hun pustet ut <b>med</b> et lite stønn» (1).	«Gikk det ikke i en dør ovenpå? Men nei, <b>der var stilt</b> , hun pustet ut <b>i</b> et lite stønn» (163).	«Gikk det ikke i en dør ovenpå – ? Men nei, <b>det var stille der oppe</b> , hun pustet ut <b>med</b> et lite stønn». (27).
«(...), små lysstriper <b>som hang fritt i mørket og gav gjerrig bud om liv og varme</b> » (9).	«(...), små lysstriper <b>som hang fritt i mørket og gav gjerrig bud om liv og varme</b> » (163).	«(...), små lysstriper <b>som gav gjerrig bud om liv, kanskje også varme</b> » (27).
«Ved vinduet lå en svak blålig lysning fra de blinde blålampene i gaten. Hun stod en stund med pannen mot det kalde glasset. Trikken fløt forbi med sitt matte spøkelselys, den hylte på skinnene som i dødsangst. Gjenskinnet fra <b>gateløktene</b> strømmet <b>dovent</b> i dunkle bekker på den regnvåte asfalten og sloknet igjen når hun flyttet seg» (9).	«Ved vinduet lå en svak blålig lysning fra de blinde blålampene i gaten. Hun stod en stund med pannen mot det kalde glasset. Trikken fløt forbi med sitt matte spøkelselys, den hylte på skinnene som i dødsangst. Gjenskinnet fra <b>gatelykten</b> strømmet <b>saktelig</b> i dunkle bekker på den regnvåte asfalten og sloknet igjen når hun flyttet seg» (163).	«Ved vinduet lå en svak blålig lysning fra de blinde blålampene i gaten. Hun stod en stund med pannen mot det kalde glasset. Trikken fløt forbi med sitt matte spøkelselys, den hylte på skinnene som i dødsangst. Gjenskinnet fra <b>gatelykten</b> strømmet <b>saktelig</b> i dunkle bekker på den regnvåte asfalten og sloknet igjen når hun flyttet seg» (27).
«No, om et øyeblikk ringer det, han <b>somler</b> litt ved døren. Og lyden <b>går</b> som et skrik gjennom nervene hennes, hun <b>skjærer tenner</b> » (1).	«Nå, om et øyeblikk ringer det, han <b>somler</b> litt ved døren. Og lyden <b>går</b> som et skrik gjennom nervene hennes, hun <b>skjærer tenner</b> » (164).	«Nå, om et øyeblikk ringer det, han <b>somlet</b> litt ved døren. Lyden av klokken <b>gikk</b> som et skrik gjennom nervene hennes, hun <b>strammet musklene som om hun frøs</b> » (28).
«At huden var litt livløs, litt falmet det var så, <b>det</b> vil rette seg av seg selv når hun blir hjertelig mottatt, <b>den muntre tonen i heimen hun skal til</b> vil gløde henne opp, <b>den</b> vil låne henne glans så hun kan passere blant mennesker» (9).	«At huden var litt livløs, litt falmet, det var så. <b>Det</b> vil rette seg av seg selv når hun blir <b>hjertelig</b> mottatt. <b>Tonen av varme og smil fra andre mennesker</b> vil gløde henne opp, vil låne henne glans så hun kan passere» (164).	«At huden var litt livløs, litt falmet, det var så. Sånt pleide rette på seg av seg selv når man ble hjertelig mottatt – når man ble glad. <b>Tonen av varme og smil fra andre mennesker ville avspeile seg i henne selv og gløde henne opp og låne henne</b>

		<b>glans. Det visste hun fra før – i alle fall hadde det hendt» (28).</b>
« <b>Borte fra</b> hovedgaten er det mørkt som i en sekk, alle husfasadene <b>er</b> døde som gravmonumenter. Ikke en gang en lun sprekk i blendingen <b>kan</b> sende som en liten hilsen til henne» (9).	« <b>Borte fra</b> hovedgaten er det mørkt som i en sekk, alle husfasadene <b>er</b> døde som gravmonumenter. Ikke en gang en lun sprekk i blendingen <b>kan</b> sende som en liten hilsen til henne» (166).	« <b>Utenom</b> hovedgaten <b>var</b> det mørkt som i en sekk. Alle husfasadene <b>var</b> døde som gravmonumenter. Ikke en gang en lun sprekk i blendingen <b>kunne</b> sende som en liten hilsen til henne» (30).
«Stillheten <b>velter</b> seg over henne. Ringingen henger <b>enno</b> i ørene og hun vender seg kraftløs for å gå en trett vandring ned trappene igjen. Hvor hen? Ja hvorhen, ikke heim iallfall. <b>Det kostet så meget å overbevise seg til å gå</b> – ikke heim igjen no.	«Stillheten velter seg over henne. Ringingen henger <b>ennå</b> i ørene og hun vender seg kraftløs for å gå en trett vandring ned trappene igjen. Hvor hen? Ja hvorhen, ikke heim iallfall. Det kostet så meget å overbevise seg til å gå – ikke heim igjen no.	«Stillheten veltet seg over henne. Ringingen hang <b>ennå</b> igjen i ørene hennes og hun vendte seg kraftløs for å gå en trett vandring ned trappene igjen. Hvorhen? Ja hvor hen. Ikke hjem iallfall. – Ikke hjem igjen nå. <b>Hun drev en stund i småregnet, prøvde å komme på i hvilke gater det bodde folk hun kjente godt nok til – – Det var ikke så mange. Hadde hun enda hatt slektninger – Slegtninger! Visst hadde hun slektninger.</b> Ruth og Conrad. <b>En slags tremenning iallfall Ruth.</b> <b>Og livlige, vennlige mennesker Gjestfrie – som den gangen de inviterte henne med hjem til et glass etter et tilfeldig møte ved en kinoforestilling, da de gav henne vin, og det kom andre mennesker der –</b> Sånne som ‘stakk oppom’. Mennesker som kom og gikk og ikke tok det så nøye med invitasjon. Og Ruth <b>var</b> alltid overstrømmende hjertelig når de <b>traff på hinannen nå og da. Det var</b> sikkert meningen at hun var velkommen, ja tro om ikke Ruth hadde sagt noe sånt en gang også (32).
Kanskje hun skulde prøve hos Ruth og Conrad. Der kom ofte folk til Ruth og Conrad, de går og kommer og tar det ikke så nøye med invitasjon Og Ruth <b>er</b> alltid overstrømmende hjertelig mot henne når <b>hun treffer henne</b> , ja det <b>er</b> sikkert meningen at hun er velkommen, tro om ikke <b>Ruth har</b> sagt noe slikt en gang også» (9).	Kanskje hun skulde prøve hos Ruth og Conrad. Der kom ofte folk til Ruth og Conrad, de går og kommer og tar det ikke så nøye med invitasjon. Og Ruth er alltid overstrømmende hjertelig mot henne når hun treffer henne, ja det er sikkert meningen at hun er velkommen, tro om ikke <b>hun</b> har sagt noe slikt en gang også» (168).	
«I den gravkammerliknende <b>blåskumring</b> i gangen kan fru Rolfsen ikke se hvem det er, hun <b>myser</b> mot skikkelsen og den første muntre hilsen <b>synker</b> avmektig sammen i frøken Albrechtsens strupe» (14).	«I den gravkammerliknende <b>blåskumring</b> i gangen kan fru Rolfsen ikke se hvem det er, hun <b>myser</b> mot skikkelsen og den første muntre hilsen <b>synker</b> avmektig sammen i frøken Albrechtsens strupe» (169).	I den gravkammerliknende <b>blåskumringen</b> i gangen kunne Ruth ikke se hvem det var, hun <b>myste uten vennlighet</b> mot skikkelsen, og den første muntre hilsen <b>sank</b> avmektig sammen i frøken Albrechtsens strupe» (33).



<p>«Den forsert livlige damen med de fattige øynene satte ikke selskapet på den annen ende, presentasjonen var slapp og en passant. <b>Selskapet var sammensveiset fra før og la vel knapt merke til den nye tilveksten. Og der var ingen som spurte om hun var den frøken Albrechtsen som spilte,</b> de fortsatte hvor de slapp og snakket om mennesker og ting som lå utenfor hennes område, Deres indre kontakt, samhörigheten mellom disse menneskene jaget henne fra vegg til vegg der hun satt, med de klamme hendene knuget i hverandre.</p>	<p>«Den forsert livlige damen med de fattige øynene satte ikke selskapet på den annen ende, presentasjonen var slapp og en passant Selskapet var sammensveiset fra før og la knapt merke til den nye tilveksten Og der var ingen som spurte om hun var den frøken Albrechtsen som spilte, de fortsatte hvor de slapp og snakket om mennesker og ting som lå utenfor hennes område. Deres indre kontakt, samhörigheten mellom disse menneskene jaget henne fra vegg til vegg der hun satt, med de klamme hendene knuget i hverandre.</p>	<p>«Presentasjonen var slapp og en passant. Selskapet var sammensveiset fra før, de fortsatte hvor de slapp og snakket om mennesker og ting som lå utenfor hennes område. <b>Og der var ingen som spurte om hun var den frøken Albrechtsen som spilte.</b> Hun satt med de klamme hendene knuget i hverandre og lyttet, lette etter ansiktene med fattige øyne og prøvde å oppfatte hva samtalen egentlig dreide seg om, så hun kunne bidra med ett eller annet og trekkes inn i fellesskapet. Ruth var virkelig så søt, hun løp ut og inn for å finne glass og asjett til henne, litt nervøst. Nå snakket de visst om byttehandel – om tobakk og hvetemel, brennevin og smør, lakenlerret og kjøtt. Her kunne hun komme inn, hun bøyde seg fram og sa med litt for høy stemme: –Tenk vet dere, – jeg hadde hele min tobakkskvote for to uker – Men samtalen var allerede for varm, ingen hørte henne. Hun pustet dypt inn og prøvde igjen, med et lite belegg på stemmen: – Jeg hadde faktisk tobakkskort for to uker – – Ruth som kom inn med det samme, avbrøt henne: – Men Gud, Emma – du har jo ikke fått noe i glasset ditt – – ja det er bare risvin. Historien med tobakkskvoten ble sittende fast i halsen hennes, Ruth gikk rundt og skjenket og nå var de allerede i gang med hvordan man la vin av ingen ting og gjær og vann, de lo stormende av ett eller annet som hun ikke hadde oppfattet. Nå hadde hun fått vin i sitt glass, men bløtkaken som</p>
--	---	---

<p>Likevel satt hun, og gikk ikke. Det var som om hennes egen utenforståen lammet henne. Kanskje ventet hun for at der skulde få tid til å skje noe – ett eller annet som kunde slippe henne innenfor sirkelen i ly av <b>det menneskelige felleskapet»</b> (14).</p>	<p>Likevel satt hun, og gikk ikke. Det var som om hennes egen utenforståen lammet henne. Kanskje ventet hun for at der skulde få tid til å skje noe – ett eller annet som kunde slippe henne innenfor sirkelen i ly av felleskapet» (171).</p>	<p><b>skulle ligge på asjetten var blitt glemt og stod for langt vekk til at hun uten videre kunne forsyne seg. Hun hadde en nesten gråtkvalt lyst på litt av den bløtkaken, men det var vel kanskje ikke det. Det var vel kanskje noe annet. Noe jaget henne veggimellom der hun satt og så på sine hender.</b></p> <p>Likevel satt hun, og gikk ikke. <b>Det var som en knitring rundt henne,</b> den lammet henne. Kanskje ventet hun for at det skulde få tid til å skje noe – <b>et eller annet som kunde slippe henne inn i felleskapet»</b> (35).</p>
---	--	--