

Kristin Rolfstad

"Kvinnling" i krigens sammenstøt

En sjangerorientert analyse av Torborg Nedreaas'
"Kvinnlinger I" (1945)

Bacheloroppgave i Lektorutdanning i språkfag for trinn 8-13

Veileder: John Brumo

Juni 2022

Kristin Rolfstad

"Kvinnling" i krigens sammenstøt

En sjangerorientert analyse av Torborg Nedreaas'
"Kvinnlinger I" (1945)

Bacheloroppgave i Lektorutdanning i språkfag for trinn 8-13
Veileder: John Brumo
Juni 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden

Innhold

Innledning.....	2
Novelle teori.....	2
Torborg Nedreaas' prosjekt i <i>Bak skapet står øksen</i>	4
Analyse av «Kvinnlinger I»	5
Fortellerinstans	6
Sammenstøt mellom verdener – på to plan	7
Symboltung og politisk	9
«Kvinnlinger I» i et sjangerperspektiv	10
Avslutning	12
Litteratur.....	14

Innledning

I oktober 1945, mindre enn et halvt år etter Tysklands kapitulasjon og tilbaketrekning fra Norge, debuterte Torborg Nedreaas med novellesamlingen *Bak skapet står øksen*. Samlinga består av tolv noveller som handler om okkupasjonen, og hele sju av tolv noveller handler om de som for mange ble betegnet som landets verste svikere til tross for at de aldri brøt noen norsk lov: «tyskertøsene». Nedreaas var ikke den eneste i etterkrigstiden som behandlet temaet i skjønnlitterær form, men hun var den første (Senje, 1986, s. 38), og hun viste allerede da en særegen forståelseevne for enkeltmenneskets skjebne som for andre druknet i ønsket om hevn og oppgjør. I forskningen om andre verdenskrig har også disse enkeltmenneskenes skjebner druknet i heltefortellinger og et ønske om å fremstille det norske folk som samlet i motstanden mot okkupasjonsmakta. Selv om det på 1970-tallet ble åpnet for nye perspektiver på denne myten (Larsen, 1999, s. 23-24), skulle det gå helt til 1990-tallet før det ble gjort noe omfattende forskningsarbeid om kvinnene som hadde romantiske relasjoner med tyskerne (Johannesen, 2016, s. 8-9).

Det er altså ikke før i nyere tid at man har begynt å utforske fenomenet «tyskerjenter» med særlig nyanse, og mye arbeid gjenstår. Derfor er det både svært interessant og relevant å hente fram Nedreaas' noveller fra 1945 i forbindelse med økt fokus på tematikken, men også i sammenheng med en fornyet interesse for Bergensforfatteren, illustrert blant annet av opprettelsen av Torborg Nedreaas-selskapet i 2017. I tillegg til å kvalitetsmessig bli satt på høyde med Skram, Hamsun og Duun (Syéd, 2020, s. 221) blir Nedreaas gjennomgående oppfattet som en politisk forfatter. Det er også oppfatningen som ligger til grunn for denne oppgava, og et hovedanliggende er å definere det jeg ser på som Nedreaas' prosjekt med *Bak skapet står øksen*. Til dette prosjektet valgte hun novellesjangeren, og gjennom en analyse av «Kvinnlinger I» vil jeg undersøke hvordan sjanger bidrar til å realisere hennes mål. Derfor vil oppgava begynne med en kort redegjørelse for novelle teori, før jeg gjør eksplisitt hva jeg tolker som prosjektet bak novellesamlinga. Deretter følger selve analysen, og til slutt en drøfting av samspeillet mellom sjanger og prosjekt i «Kvinnlinger I».

Novelle teori

Ettersom novella deler mange stilistiske og formmessige trekk med sjangre som for eksempel romanen har novelle teoretikere som Asbjørn Aarseth hevdet at det eneste vi kan si med sikkerhet om novellesjangeren er at «*Novellen er en episk prosatekst av middels lengde* (dvs. lengre enn anekdoten og kortere enn romanen)» (1991, s. 135). Med dette legger han omfang

til grunn for avgrensingen mot andre episke prosasjangre. Han henviser blant annet til andre novelleteoretikere som Edgar Allan Poe, som mente at novella må kunne leses «at one sitting», slik at «forfatteren gjennom sitt verk får anledning til uforstyrret å lede leseren fra begynnelse til slutt» (sitert i Aarseth, 1991, s. 138), men kommer ikke med noen nærmere presisering av hva han regner som «relativt kort omfang» (1991, s. 144). Annemette Hejlsted presenterer i sin bok *Novellen: Teori og analyse* (2016) ulike forsøk på å konkretisere yttergrensene for omfangskriteriet, men i motsetning til Aarseth konkluderer Hejlsted med at omfanget er prinsipielt uvesentlig. Hun mener at «novellens omfang, dvs. dens lengde, [er] en effekt af dens organisering omkring en enkelt begivenhed eller situation.» (2016, s. 15). Dermed føyer Hejlsted seg inn i den andre hovedgruppen av novelleteoretikere, som mener at novella kan defineres innholdsmessig annerledes enn romanen. Her er hun i selskap med blant andre Lars Arild og Jørgen Haugan, som nettopp kritiserer Aarseth for å redusere novellesjangeren til å bli definert av noe kvantitativt heller enn noe kvalitativt (1986, s. 343).

For denne gruppa av novelleteoretikere er kanskje det viktigste begrepet «begivenhet». Når Hejlsted i sitatet ovenfor refererer til novellas organisering omkring en enkelt begivenhet henviser hun egentlig til det kanskje mest siterte utsagnet i novelleteoriens historie, nemlig Johann Wolfgang Goethe som angivelig har sagt: «for hvad er en novelle andet end en indtruffet, uhørt begivenhed» (sitert i Hejlsted, 2016, s. 21). Selve ordet novelle ble i middelalderen brukt om en nyhet og fortellingen om den (Hejlsted, 2016, s. 17), og forestillingen om *det nye* ligger til grunn for Arild og Haugans teori om at novella framstiller et «sammenstøt mellom to verdener» (1986, s. 350). Det er særlig dette sammenstøtet mellom to verdener Åsfrid Svensen legger vekt på i sin gjennomgang av novellene i monografien om Torborg Nedreaas fra 2007.

Men det er hverken lengde eller uhørte begivenheter som har fått Grethe Fatima Syéd til å karakterisere Nedreaas som «novellist av legning» (2019, s. 171), eller som er bakgrunnen til at både Syéd og Svensen peker på at det er vanskelig å avgjøre om Nedreaas' verk er romaner eller noveller. For eksempel blir *Trylleglasset* (1950) noen ganger karakterisert som roman, andre ganger som novellesamling (Svensen, 2007, s. 77), og enkelte tekster som først ble trykket som noveller har senere mer eller mindre uendret gått inn i romaner (Syéd, 2019, s. 170). Syéd knytter nemlig Nedreaas' gemytt som forfatter til hennes talent for *antydning*, at hun gjerne har «en detalj som vekker uro eller ikke går helt opp» (2019, s. 168), mens Svensen sier om novellene at «Antydningens kunst er høyt utviklet, og detaljer med symbolsk valør eller symptomatisk funksjon kan åpne ut mot større perspektiver enn novellens avgrensede utsnitt.» (2007, s. 135). Her er det relevant å trekke inn Ernest

Hemingways «isbergteknikk», som ofte knyttes til novelle teorien (Hejlsted, 2016, s. 29). Selv om andre verk av Nedreaas kan være vanskelige å plassere entydig i sjangre er det liten tvil om at *Bak skapet står øksen* er en novellesamling, med tekster som har både relativt kort omfang, ofte et sammenstøt mellom to verdener og velutviklet isbergteknikk.

Torborg Nedreaas' prosjekt i *Bak skapet står øksen*

Nesten all faglitteratur om Nedreaas nevner hennes politiske ståsted. Allerede under krigen sympatiserte hun med kommunistene, blant annet på bakgrunn av deres motstand mot tyskerne (Svensen, 2007, s. 223), og hun holdt på sin kommunistiske overbevisning livet ut. Selv om det kan utgjøre et litteraturteoretisk dilemma er det relevant å spørre hvor mye overlapp det er mellom kommunisten Nedreaas og forfatteren Nedreaas. Hun skrev bare én klart politisk bok, *De varme hendene* (1952), og uttrykte ellers utad en ambivalens til politisk litteratur: «Det tragiske er at det meste engasjert kunst blir dårlig. Da har den ingen appell. Det er vanskelig å smelte et moralsk-politisk syn inn i fullverdig kunstnerisk form.» (sitert i Syéd, 2019, s. 90). Hun sa selv at hun ikke hadde noe ønske om å forkynne eller belære, men innrømmet også at «helt upolitiske er de jo heller ikke» (sitert i Svensen, 2007, s. 13), og sa i et intervju at hun «mener likeså naturlig som jeg puster» (sitert i Syéd, 2019, s. 251).

Inger Jahr (1997) hevder at Nedreaas tar opp grunnlaget for sin kunstnergjerning i «Den lille novellen om et par sko» (fra samlingen *Stoppsted*, 1953). Handlingen er sentrert rundt en novellist som får tilbakemelding fra «min venn dikteren». «Dikteren» sier at novellene *mener* for mye: «Ja Gud, hvorfor skal kunsten forgroves slik, hva har kunstneren med hva *mennesket* i ham mener?» (Nedreaas, 1953, s. 9). Men novellisten klarer ikke stenge ute avisoverskriftene om fiendtligheter i Indonesia og henrettelse av greske kommunister, selv om det blir framstilt som uforenlig med «kunsten». Da jeg-personen følger rådet til «dikteren» om å stikke fingeren i jorda har det ikke effekten «dikteren» forventet: «jeg grov begge mine hender i jorden, og da jeg tok dem opp igjen, var det blod på hendene mine.» (Nedreaas, 1953, s. 15). Med «Den lille novellen om et par sko» viser Nedreaas at hun er bevisst det vanskelige, til og med umulige, i å forene det estetiske og politiske, men at hun ikke har det i seg å lukke øynene for urett.

Når Nedreaas likevel har den anerkjennelsen hun har i dag kan det tyde på at hun stort sett har lyktes i å forene det tilsynelatende uforenlige. Det er nemlig vanskelig å ikke se novellene om tyskerjenter i *Bak skapet står øksen* som politisk motivert i en turbulent etterkrigstid hvor disse jentene i hele det frigjorte Europa ble omtalt som «horisontale kollaboratører» (Lowe, 2013, s. 189) og ble offentlig skamklippet for sitt «landssvik» (Senje,

1986, s. 32-33). Jeg kan ikke annet enn å si meg enig i Syéds påstand om at «Novellene har en klar sosial tendens: forsvar for jenter og kvinner som hadde «gått med» tyskere under krigen, og brodd mot fordømmelse og enkel svart-hvitt-moralisering.» (2019, s. 16). Steinar Gimnes og Jorunn Hareide formulerer seg på lignende måte: «I en opphisset etterkrigsperiode leverte Torborg Nedreaas et stillferdig forsvar for de såkalte tyskertøsene, ikke for å unnskyldes, men for å forklare.» (2009, s. 543).

Med bakgrunn i dette mener jeg Nedreaas' prosjekt kan oppsummeres med et sitat fra novella «Stikk imot Østavind»: «Og han så på meg. Med et alvorsfullt smil uten dom, uten tilgivelse. Han smilte et alvor som *forstod*.» (Nedreaas, 1945, s. 32). De ulike novellene i *Bak skapet står øksen* tar for seg ulike aspekt ved det betente temaet og handler om kvinner i alle aldre og i alle samfunnslag. I flere av novellene er jentene ganske enkelt offer for sine omstendigheter. I andre skildres individuelle skjebner som ikke unnskyldes, ikke tilgis, men som ber om *forståelse*. Gjennom spennet mellom de ulike novellekarakterene forsøker Nedreaas å slå hull på myten om den «simple tyskertøsen» (slik de ble omtalt i blant annet *Arbeider-Avisen* i juni 1945, som vist i Snerting, 2017, s. i), og vise at de ikke var en homogen gruppe av *andre*, men kunne være hvem som helst av oss. I «Kvinnlinger I» blir dette ekstra tydelig gjennom Margrethe, en helt vanlig middelklassejente som i møte med en tysk soldat opplever en reaksjon hun verken forstår eller har kontroll over.

Analyse av «Kvinnlinger I»

I faglitteraturen om Nedreaas er det Herdis-bøkene (1950, 1960 og 1971) og *Av måneskinn gror det ingenting* (1947) som hittil har vært dominerende. At det er skrevet tre masteroppgaver om *Bak skapet står øksen* de siste to årene (Araldsen, 2020; Kvam, 2021; Vikene-Danielsson, 2021) kan tyde på at interessen for novellesamlinga er økende, selv om interessen hovedsakelig ser ut til å gjelde andre noveller enn «Kvinnlinger I». Det lille jeg har funnet om «Kvinnlinger I» er enten overfladisk (Svensen, 2007; Syéd, 2020; Vikene-Danielsson, 2021), eller inneholder (i min oppfatning) enkelte feiltolkninger (Araldsen, 2020). På grunn av plassbegrensninger vil heller ikke min analyse vil være så fullstendig og utfyllende som novella egentlig krever og fortjener. Jeg har valgt tre hovedaspekt ved novella jeg vil undersøke for å belyse min problemstilling: fortellerinstans, begivenheten som et sammenstøt mellom to verdener og Nedreaas' bruk av symboler. Ettersom novella kan by på flere tolkninger vil jeg først gjengi et kort handlingsreferat.

Novella åpnes i et klasserom under okkupasjonen av Norge. Lektor Clausen leser vers om frihetskamp i Polen, men han har en binders i jakkeoppslaget, en slags protestkode, slik at

versene om Polen leses allegorisk for kampen mot den tyske okkupasjonsmakta. Mellom lektor Clausens vers får vi innblikk i klasserommet: elevene følger bare halvveis med, er opptatt med andre, mer trivielle ting som når det blir friminutt og sending av lapper om hvem som «går med tyskerne». Når timen er slutt følger vi en gjeng jenter fra klasserommet på turen gjennom byen til et fullt tog, der det eneste ledige setet er ved siden av en tysk soldat. Som gode patrioter står jentene heller enn å sette seg ved siden av tyskeren, men til slutt må Margrethe gi tapt. Hun har mensen og er nødt til å sette seg på det ledige setet. Møtet med den tyske soldaten vekker seksuelle følelser i Margrethe, følelser hun selv ikke helt forstår, og etter hvert som de andre jentene går av toget blir hun igjen alene med tyskeren. Når Margrethe går av toget følger tyskeren etter, hun har mistet hårklemmen sin og han gir den høflig tilbake. I siste avsnitt antydes det at tyskeren har skjulte (og ikke helt uskyldige) intensjoner med denne kontakten.

Fortellerinstans

Rakel Christina Granaas skriver at novellene i *Bak skapet står øksen* «viser mange eksempler på fortellegrep som kan minne om fri indirekte diskurs, noe som gjør forholdet mellom forteller og fiktiv person uavklart.» (2008, s. 21). Dette er passende for begynnelsen av «Kvinnlinger I», der «flue på veggen» kanskje er det mest illustrative bildet på fortellerinstansen. Den usynlige fortelleren svever rundt i klasserommet og plukker opp biter av samtale her og der, og beskriver tidvis klassen som helhet: «De kjenner flagget de har under kraven, inni ermet, eller hvor de nå har gjemt det.» (Nedreaas, 1945, s. 139), «De vet det nok, de skotter hemmelighetsfullt til hverandre og kniser så smått – for en herlig følelse av sammensvergelse, og finfint at lektor Clausen selv er med på sammensvergelsen.» (Nedreaas, 1945, s. 140). Fortellerteknikken underbygger et *felleskap*, både innad i det fiktive universet og med en implisitt leser som naturligvis også er med på sammensvergelsen mot okkupasjonen.

Når det ringer ut byttes vers om frihetskamp ut med kjekling om viskelær og snakk om «dansemoro til Svend». Araldsen tolker det som at de skal ut med tyske soldater (2020, s. 75), men dette finner jeg ingen grunnlag for i teksten, heller det motsatte. Lektor Clausen står ensom igjen ved kateteret, sammensvergelsens fellesskap er brutt. Bruddet tydeliggjøres i et skifte i fortellerteknikk, nå følger vi en jentegjeng utelukkende gjennom umarkerte replikker der det er uklart hvem som sier hva og når det skiftes mellom hvem som snakker. I dialogen oppstår det kontraster mellom de spontane observasjonene de gjør seg om tyskere de ser, og det de vet forventes av dem: «Nei men gid, så du han tyskeren du. Nei han i den blå. Puh, jeg

ser ikke på tyskere. Nei, ikke jeg heller, men likevel. For han var faktisk noe av det nydeligste- / Han er en *fiende!*» (Nedreaas, 1945, s. 143-144). De har tydelig fått med seg hva Lektor Clausen *egentlig* ville fortelle dem, og ordet «na-sjo-nal-bevissthet» blir grafisk uthevet.

Deretter strammes synsvinkelen enda mer inn, og etter hvert er det i Margrethe vi har sansningssenteret. Endringen i fortellerinstansen, fra en usynlig observatør av klasseromsfellesskapet gjennom triviell dialog i en ung jentegjeng til fokaliseringen i Margrethe, er symbolsk. I det trygge klasserommet er det lett å være med på den nasjonalpatriotiske sammensvergelsen, og selv om det er fristende å se på tyskerne på gata korrigerer jentene i gjengen hverandre: «Du skal ikke se på dem. Vi skal ikke ense dem.» (Nedreaas, 1945, s. 144). Det er ikke like lett å være patriotisk når menssmerter river i kroppen og en sterk mannskropp presser seg på. Og når Margrethe til slutt er alene igjen på toget, alene med «den skrekkelige», klarer hun ikke dy seg fra å «stirre som hypnotisert på hånden hans», og i blikket hennes blir mannshånden «kjælen», «selvsikker, - naken» (Nedreaas, 1945, s. 150). Fortellergrepene understreker dermed kontrasten mellom den abstrakte nasjonalfølelsen og fellesskapet det forventes at Margrethe er en del av, og det veldig reelle individet med sine menneskelige begjær.

Sammenstøt mellom verdener – på to plan

Begivenheten, det Goethe kalte for selve novellas *begrep*, skapes ifølge Arild og Haugan av at to motsatte verdener støter sammen, av at en etablert «orden» møter en «begivenhet», at noe gammelt møter noe nytt (1986, s. 364-365). Ordenen i «Kvinnlinger I» etableres på to plan: på det ene planet består den av det nasjonalpatriotiske fellesskapet som er tydelig allerede fra første avsnitt. På det andre gjøres det nesten like raskt klart at det handler om barn, elever i sjuende mer nøyaktig, og det barnslige blir illustrert av fnising, sending av lapper og av at de utålmodig venter på friminuttet.

Det andre planet av ordenen blir tidlig utfordret, tydeligst illustrert ved menstruasjonen. Den gjør at Margrethe omtaler seg selv som *kvinne* og distanserer seg fra de andre: «Det er forferdelig rart. Nå er hun voksen. En voksen – kvinne. [...] De skulle bare vite. Barnsungene.» (Nedreaas, 1945, s. 142). Også andre steder blir det å være voksen satt opp mot å være barn: «han snakker til dem som landsmenn, som nordmenn, og ikke som elever i syvende.» (Nedreaas, 1945, s. 139), og «Nei så dere den filmen dere, i losjen. Den er forbudt for barn. Men jeg kom inn som voksen.» (Nedreaas, 1945, s. 145). Sett sammen med tittelen, som alluderer til ord som «killing» og «yngling» og gir assosiasjoner til et ikke ferdig

utvokst eksemplar av en art (her en ikke ferdig utvokst kvinne), er det selve brytningsfasen mellom barn og voksen som her settes i fokus. Sjuendeklassingene er 12 år gamle og på den ene siden er de opptatt av dansemoro, hatter og at de ikke får bløtkake på bursdagen sin i år (som også avslører klassetilhørighet), mens på den andre vil de vise seg som voksne og nasjonale nordmenn som ikke sitter med tyskere, de er stolte av å komme inn som voksne på kino, og det er nærmest en hemmelig konspirasjon mellom Helene og Margrethe som setter dem over de andre jentene, fordi de vet om menstruasjonen (eller «reglene»). De *vil* være voksne, det blir også tydelig når tyskeren følger etter Margrethe av toget, og det er ikke før han kaller henne «Kleines Mädchen», som kan oversettes med «lille pike», at hun snur seg fordi hun blir indignert, hun er da *fraülein!* (Nedreaas, 1945, s. 151).

En del av voksenlivet Margrethe, som unge jenter flest, ikke har blitt forberedt på er kroppens reaksjon på nærheten av en mannskropp: «Den hånden, å Gud. En het blodstrøm svimlet tungt gjennom henne, nå seg han seigt forbi. En varm tyngde av stoff og muskler.» (Nedreaas, 1945, s. 147). Selv oppslukt av sine egne følelser forsøker hun å minne seg selv på sin plikt som god nordmann: «Men hun så slett ikke på ham, nei hun overså ham fullstendig» (Nedreaas, 1945, s. 147). Likevel forsvinner rasjonelle tanker og patriotisk plikt raskt i møtet med begjæret:

Og nå skjer det igjen, dette ubehagelige, dette skremmende med henne, som om han angår henne overhodet. Det suger hett gjennom henne av en vill og grufull sødme. Og alt annet blir bitte bitte lite, - fedreland, uniform og fiende. Tilbake blir et dyreøre og en mannshånd med armlenke, og en varm tyngde av stoff og muskler ved hennes side. Det går som skremmende støt av blodvarme gjennom den tynne, den uferdige kroppen hennes. Fienden. Han er fienden. Sier hun inni seg, og kjenner ikke annet ved det enn en dyp og rå og hemmelig lammelse. (Nedreaas, 1945, s. 148-149).

For den implisitte leseren er det klart at det Margrethe føler på i dette sitatet er nettopp begjær, selv om det aldri sies eksplisitt. For Margrethe selv oppleves det forvirrende, hun mangler språk til å sette ord på erfaringen. Hun forstår bare nok til å vite at det er forbudt, hun beskriver det som noe «voldsomt» og «forferdende» som har hendt henne (Nedreaas, 1945, s. 151). For selv om hun ikke vet at det er sin egen seksualitet hun har følt på, vet hun å forbinde kvinnelig seksualitet med skam. Og skammen blir dobbel når objektet for hennes begjær er en tysker, *fienden*.

I møtet mellom Margrethe og tyskeren utfordres begge plan av den etablerte ordenen. En ny og fremmed verden, det voksne begjæret, bryter inn i Margrethes barnlige verdensforståelse, og det er ikke et hvilket som helst begjær, men et begjær rettet mot en tysk soldat, som samtidig utfordrer hennes patriotiske viljestyrke. Dermed fremtrer Margrethes seksuelle oppvåkning i møtet med den tyske soldaten som novellas begivenhet. At

begivenheten er den *indre* transformasjonen i Margrethe underbygges av den interne fokaliseringen, samt av at Margrethe føler at hun må holde møtet hemmelig i ettertid: «Og aldri må noen få vite om det voldsomme og forferdende som har hendt med henne, aldri, aldri.» (Nedreaas 1945, s. 151). Dette til tross for at det for de andre passasjerene på toget sannsynligvis ikke ville lagt merke til noe utenom det vanlige i en okkupasjonshverdag.

Symboltung og politisk

«Kvinnlinger I» er i likhet med annen Nedreaas-litteratur tung av symboler. Et gjentakende motiv i «Kvinnlinger I» er hår. Når det snakkes om Wenche i åttende som går med tyskere, bemerkes det at «Men neste år vil hun sette håret opp, i knute. Aldri i verden om hun klipper det. Alle ser på de blanke, brune flettene hennes.» (Nedreaas, 1945, s. 142). Senere om Margrethes eget hår: «Hun stod og tviholdt i en benkestøe, en liten febrerrødme lå under øynene, og i tinningen hadde små buster løsnet og kroket seg av fuktigheten.» (Nedreaas, 1945, s. 147, min utheving). Deretter, når hun sitter ovenfor den tyske soldaten som ser på henne: «Hun tar om begge flettene sine, samler dem i armene som for å gjemme dem vekk for blikket hans.» (Nedreaas, 1945, s. 149). Og til slutt, når Margrethe har gått av toget, tyskeren har fulgt etter og hun har tatt imot hårklemmen som hun har mistet: «Så setter hun i løp. Litt besværet, men i løp. Keitet som et geitekidd. Den ene fletten halvt løsnet, håret i svaiende silke nedover ryggen.» (Nedreaas, 1945, s. 152).

Hår-motivet får særlig betydning i konteksten tyskerjenter i 1945. Den vanligste avstraffelsesmetoden tyskerjenter ble utsatt for etter frigjøringen var nemlig at de fikk håret barbert av hodet. Sigurd Senje peker på hvor gamle røtter denne tradisjonen har: «Håret er kvinnens største pryd, og klipper du kvinnens hår, er det for å vansire henne.» (1986, s. 42). Og det motsatte, utslått hår, er et vanlig symbol for kvinnelig seksualitet. I «Kvinnlinger I» brukes kommentarer om hår først for å markere overgangen barn-voksen, barn har fletter, voksne setter håret opp i knute, slik Wenche vil gjøre neste år. Margrethes fletter markerer henne som barn, men ubehaget ved menstruasjonen gjør at håret er i ferd med å bryte ut av flettene – likt som hennes gryende kvinnelighet. Det er flettene Margrethe sky vil gjemme for tyskerens blikk, og etter møtet med tyskeren har den ene fletten løsnet helt – og det er tyskeren som har hårklemmen hennes.

Dette siste symbolet, som kan tolkes som at det er tyskeren som i overført betydning holder nøkkelen til Margrethes seksualitet, må sees i sammenheng med novellas avslutning. I Araldsens tolkning (2020) legger hun stor vekt på et annet symbol: kaptein-løytnanten som rovdyr, med Margrethe som sitt bytte. Til grunn legger hun beskrivelsen av tyskerens øre som

et «rovdyr», hans status som okkupant, og ikke minst de tre ordene «gjør seg kjent» i siste avsnitt. Selv om siste avsnitt absolutt stiller et retorisk spørsmål ved kaptein-løytnantens intensjoner med Margrethe, vil jeg understreke at han fram til dette har vært et passivt objekt for Margrethes blikk. Ved å vie så stor plass til den tyske soldaten i analysen sin mener jeg Araldsen gir ham mer agens enn novella gir grunnlag for, og at hun overser de fortellertekniske grepene som styrer oppmerksomheten mot den monumentale endringen *inne i Margrethe selv*. Implisitt tolker Araldsen dermed begivenheten til å være møtet *mellom* Margrethe og tyskeren, mens jeg har argumentert for en tolkning hvor det er Margrethes overgang fra barn til voksen som er novellas egentlige tema, med tyskeren som katalysator heller enn aktivt rovdyr.

Hvilken politisk slagkraft som ligger i «Kvinnlinger I», hvilket aspekt av tyskerjente-fenomenet Nedreaas ønsket å skape forståelse for, er avhengig av hvilken tolkning man velger. Følger man Araldsens tolkning handler «Kvinnlinger I» om forsvarsløse unge norske jenter i møte med uimotståelige tyske rovdyr. En slik lesning reduserer Margrethe til et offer for sine drifter, og kan sammenlignes med det å si at hovedpersonen i *Av måneskinn gror det ingenting* «blir forført av» Johannes, noe Syéd karakteriserer som et «eklatant overtramp» (2019, s. 240-241). Selv om Nedreaas gjennomgående i sitt forfatterskap legger vekt på kraften som ligger i biologisk kvinnelighet (Syéd, 2019, s. 241), er ikke Nedreaas' kvinner ofre for sitt kjønn, men heller ofre for samfunnets reaksjon på deres utfoldelse.

Dette gjøres tydelig i «Kvinnlinger I» ved at Nedreaas lar nasjonalfølelsen være noe som kommer *utenfra*, personifisert i lektor Clausen. I kontrast til den står jentenes spontane observasjoner av stilige tyskere og Margrethes overveldende indre reaksjoner. Til syvende og sist betyr det ingen ting for Margrethe at mannen er nettopp tysker: «Det suger hett gjennom henne av en vill og grufull sødme. *Og alt annet blir bitte bitte lite, - fedreland, uniform og fiende.*» (Nedreaas, 1945, s. 148, min utheving). I min tolkning kan dermed novellas budskap oppsummeres i Nedreaas' egne ord: "Erotikken er så gammel som menneskene selv, mens nasjonalfølelsen er et nytt fenomen" (sitert i Senje, 1986, s. 39).

«Kvinnlinger I» i et sjangerperspektiv

Med sine 14 sider i originalutgivelsen er «Kvinnlinger I» relativt kort (dvs. kortere enn romanen, men lengre enn en anekdote jf. Aarseths novelledefinisjon), og den har som jeg har vist ovenfor en førende begivenhet som utgjøres av et sammenstøt mellom to verdener. Hejlsted peker på at karakterer i noveller som regel bare trer fram i kraft av deres funksjon i forhold til begivenheten (2016, s. 54), slik kaptein-løytnanten gjør her. Vi vet lite om ham

annet enn begrensede karakterindikatorer som at han har gylne epåletter, armlenke og signetring (og altså høy rang i hæren, som blir bekreftet i siste avsnitt), han er redusert til objekt for og katalysator til Margrethes begjær. De tomme plassene og det store tolkningspotensialet gjør at også begrepet isbergteknikk kan brukes om «Kvinnlinger I». Sammen med de tradisjonelle skolekriteriene som kort tidsrom og få karakterer er det dermed ikke vanskelig å plassere «Kvinnlinger I» godt innenfor novellesjangeren.

Der andre noveller i *Bak skapet står øksen* bærer et mer modernistisk preg (som Rakel Christina Granaas utforsker i sin artikkel fra 2008), er «Kvinnlinger I» overveldende realistisk. Passasjer som: «En flue surrer uanfektet i vinduet, hvor solen står skrått inn. Det rasler sakte i papir her og der, et pultlokk fallet dempet i.» (Nedreaas, 1945, s. 140) formidler en atmosfære man nesten kan ta og føle på. I tillegg, slik Syéd peker på, er Nedreaas en veldig *sanselig* forfatter (2019, s. 61), og for Araldsen er luktesansen sentral i «Kvinnlinger I» (2020, s. 79-80). De sanselige skildringene underbygger realismen videre. Begivenheten passer også inn i en realistisk novelletradisjon, der den ofte oppstår som «en effekt af handlinger, der bryder de herskende normer» ifølge Hejlsted, og hun peker på «overskridelse av erotiske normer og idealer om kærlighed» som typisk (2016, s. 139). Etersom den realistiske novella setter søkelyset på «samfundsstrukturenes manifestasjoner i den konkrete hverdag» (Hejlsted, 2016, s. 141) fungerer den godt som medium for Nedreaas' prosjekt.

Det er ikke dermed sagt at «Kvinnlinger I» ikke utfordrer novellesjangeren på noen måte. Etter «Kvinnlinger I» i *Bak skapet står øksen* kommer «Kvinnlinger II». Denne novella foregår også på en togreise, og handler også om unge jenter som møter tyskere, men disse jentene er fra et annet sosialt lag og det mer enn antydes at de gjør mer enn å bare se på tyskerne. Jentene i «Kvinnlinger II» får tjenester og materielle goder fra tyskerne, og det er tydelig gjennom novella at det er fattigdommen som driver dem til å oppsøke okkupasjonsmakta. De nesten identiske titlene, samt plasseringen etter hverandre i samlinga, gjør at det er nærliggende å lese dem i sammenheng. Dermed får novellene en intertekstualitet som ikke er vanlig i novellesjangeren, der fiksjonsverdenene typisk er avgrensede og eksisterer kun i den enkelte tekst (Hejlsted, 2016, s. 53). Effekten er en sterk kontrastering mellom Margrethe og jentene i «Kvinnlinger II» basert på klasseforskjeller. Der Nedreaas i «Kvinnlinger I» viser seg som en forkjemper for frigjøringen av kvinnelig seksualitet, vender hun i «Kvinnlinger II» tilbake til grunnsynet hun uttrykte i et intervju i det feministiske bladet *Sirene*: «Verdenssosialismen viktigere enn kvinnesak» (Andreassen, 1980, s. 36).

At Nedreaas valgte novellesjangeren til sitt prosjekt er avgjørende for at det fungerer så godt. I «Kvinnlinger I» etablerer hun først en nasjonalpatriotisk orden helt i tråd med den

implisitte leserens verdisystem, både i 1945 og nå. Innen møtet med tyskeren har Margrethe blitt menneskeligjort, leseren har sympati for den stakkars jenta som må sette seg på grunn av smertene, selv om det er ved siden av en tysker. Når overraskelsen deretter kommer, at Margrethe begjærer soldaten, blir leseren tvunget til å revurdere sine egne fordommer om «simple tyskertøser». Er Margrethe en landssviker, kun fordi hun begjærer en tysk soldat? Er det i det hele tatt Margrethe som skal klandres, eller er hun et offer for rovdyret i uniform? Kanskje er det ingen av dem som gjør noe galt, men heller samfunnet som fordømmer det helt naturlige fenomenet det er at en ung kvinne begjærer en sterk mann av høy rang med ømme hender?

Avslutning

En grunnantakelse i denne oppgava er at Nedreaas hadde et prosjekt med *Bak skapet står øksen*, nemlig å nyansere og skape forståelse for tyskerjentenes situasjon, uten å automatisk unnskyldte. Nedreaas gir ingen entydige svar på spørsmålene som stilles implisitt i «Kvinnlinger I», hun bare antyder, og understreker dermed formaningene mot svart-hvitt-moralisering. Med en eksperimentell og vanskeliggjort fortellerteknikk innbyr novella til flere ulike tolkninger, og her har jeg forsøkt å presentere min. Ettersom novelleteorien jeg har lagt til grunn forutsetter at novella senterer rundt en begivenhet, et sammenstøt mellom to verdener, vil jeg karakterisere «Kvinnlinger I» som en oppvekstnovelle som retter kritikk mot det norske samfunns fordømming av unge kvinners naturlige seksuelle drifter i krigstid.

Tolkinga mi er basert på en analyse som viser hvordan sammenstøtet mellom verdener utfordrer en etablert samfunnsorden på to plan: for det første er det et innlegg mot skammen som blir påført unge kvinner for deres naturlige seksualitet, for det andre er det et hjertesukk for kvinnene hvis begjær ikke lot seg diktere av en abstrakt nasjonalfølelse. Dette underbygges av en skiftende fortellerteknikk som kontrasterer konstruerte samfunnsforventninger med det naturlige individuelle. Videre bruker Nedreaas symboler som får ekstra betydning på novellesamlingas utgivelsestidspunkt, som hårsymbolet, og tematiserer eksplisitt menstruasjonen som enda var svært tabu, til tross for at det, likt som utviklingen av seksualiteten, helt enkelt er en del av overgangen fra barn til kvinne.

I sin helhet er *Bak skapet står øksen* oppsiktsvekkende lesning. I en tid hvor kvinnene som hadde «gått med tyskerne» tapte sin individualitet for den nedverdiggende gruppetilhørigheten «tyskertøs» fungerer de sju novellene menneskeligjørende. Ved å gi korte innblikk i avgjørende øyeblikk i kvinnenes liv og omstendighetene rundt deres valg stiller Nedreaas spørsmål ved om straffen de har fått utmålt er proporsjonal med

«forbrytelsen» de har begått. I «Kvinnlinger I» stiller hun til og med spørsmål ved om det i det hele tatt er en forbrytelse for en ung «kvinnling» å begjære en tysk soldat. Kanskje er det bare en naturlig del av å bli kvinne, en prosess som ikke lar vente på seg selv om det er krig i landet.

Litteratur

- Andreassen, L. (1980). Verdenssosialismen viktigere enn kvinnesak. *Sirene* (4), 36-39.
- Araldsen, B. J. (2020). *Torborg Nedreaas' novellesamling Bak skapet står øksen (1945) og avisinnlegg etter krigsslutt* [Masteroppgave]. Universitetet i Bergen.
- Arild, H. & Haugan, J. (1986). Novellen i teori og praksis: Asbjørn Aarseth og Maurits Hansen. *Edda*, 1986(4).
- Gimnes, S & Hareide, J. (2009). *Norske tekster: Prosa*. Cappelen Damm Akademisk.
- Granaas, R. C. (2008). Det fremmede i Torborg Nedreaas tidlige noveller. *Edda*, 1, 18–31.
- Hejlsted, A. (2016). *Novellen: Teori og analyse*. Samfundslitteratur.
- Jahr, I. (1997). *Samfunnskritikk og moralisering: Implisitt og eksplisitt tendens i sentrale deler av Torborg Nedreaas' forfatterskap*. Novus forlag.
- Johannesen, M. W. (2016). «Tyskertøsene»: *Myndighetenes behandling og befolkningens reaksjoner*. Vormedal forlag.
- Larsen, S. U. (1999). Innledning. I S. U. Larsen (Red.), *I krigens kjølvann: Nye sider ved norsk krigshistorie og etterkrigstid* (s. 9-30). Universitetsforlaget
- Kvam, A. S. S. (2021). «Ønskeboken». *Et bokhistorisk blikk på Torborg Nedreaas' tidlige novelleforfatterskap* [Masteroppgave]. Universitetet i Oslo.
- Lowe, K. (2013). *Råskapens Europa: Kontinentet i kjølvannet av andre verdenskrig*. Dinamo Forlag AS.
- Nedreaas, T. (1945). *Bak skapet står øksen*. Ascheoug & Co.
- Nedreaas, T. (1953). *Stoppstedet*. Ascheoug & Co.
- Senje, S. (1986). *Dømte kvinner: Tyskerjenter og frontsøstre 1940-45*. Pax Forlag AS.
- Snerting, G. S. (2017). «Simpel var du, tyskertøs»: *Debatten rundt tyskerjenter i trønderske aviser etter fredsslutningen i 1945* [Masteroppgave]. NTNU.
- Svensen, Å. (2007). *De ti sannheter: Mangfold og motsetninger i Torborg Nedreaas' litterære verden*. Fagbokforlaget.
- Syéd, G. F. (2019). *En sommer med Nedreaas*. Solum Bokvennen AS.

Vikene-Danielsson, C. (2021). *Morskroppen og nasjonskroppen i krig: En analyse av Nini Roll Ankers Kvinnen og den svarte fuglen (1945) og Torborg Nedreaas' Bak skapet står øksen (1945) sin fremstilling og problematisering av forventningen om kvinnelig patriotisme* [Masteroppgave]. Universitetet i Oslo.

Aarseth, A. (1991). Novellen som fiksjonsprosaens kortform. I: *Episke strukturer: innføring i anvendt fortellingsteori* (s. 119-144). Universitetsforlaget.

