

Kvinnelig seksualitet i forandring

Torborg Nedreaas' plass i en kvinnelitterær kanon

Christine Hamm

I et intervju i *Vinduet* 4/1974 spør den yngre forfatterkollegaen Johan Fredrik Grøgaard den da nesten 70-årige Torborg Nedreaas om hennes forhold til andre kvinnelige forfattere. Det første hun sier, er følgende:

Jeg skjelner ikke mellom kvinnelige og mannlige forfattere. For meg er litteratur to sorter. Det er god litteratur og mangelfull. Og jeg må tenke meg veldig om: hvilke kvinner har gitt meg noe?

Så tilføyer hun:

Det er vel først og fremst Amalie Skram og dernest Cora Sandel. Men de er ikke alene. Det er mange menn som har gitt meg lignende ting. (Nedreaas 1976:101)¹

Nedreaas' reaksjon er interessant, og samtidig symptomatisk. Først etter å ha sagt at det er kvaliteten ved et forfatterskap som er viktig for henne, nevner Nedreaas Amalie Skram og Cora Sandel. Så skynder hun seg å understreke at også menn har vært viktig for henne. Det kan nesten se ut som om hun ikke ønsker å bli diskutert sammen med kvinnelige forfattere?

At Nedreaas bare nølende nevner to kvinnelige forfatterkollegaer som har «gitt henne noe», skyldes neppe at hun ikke leste bøker skrevet av kvinner, eller at hun nedvurderte dem. Det synliggjør snarere at Nedreaas står foran det dilemmaet som Toril Moi i en artikkel fra 2008 beskriver som typisk for kvinnelige forfattere: De blir plassert i en situasjon der de føler at de må velge om de først og fremst ønsker å være forfattere, eller om de først og fremst ønsker å være kvinner (Moi 2014:144).² De føler at de må velge enten å gi avkall på kravet om å være en del av en allmenn kanon, eller å fornekte sin kvinnelige erfaring. Begge alternativer fremstår som feil, og den kvinnelige forfatteren mister derfor lysten på å svare, eller kommer med et svar som nødvendigvis høres rart ut. Mange reagerer med sinne eller irritasjon. At kvinner er nødt til å ta et valg, mens menn åpenbart går fri, er urettferdig, og blir oppfattet som en provokasjon av den kvinnelige forfatteren, analyserer Moi.

Jeg går her ut fra at det er mulig å diskutere en kvinnelig forfatter som både en god forfatter og som kvinnelig forfatter. Det er mulig å anerkjenne en kvinnes litterære skaperevner og samtidig ta hennes situasjon som kvinne og hennes kvinnelige erfaring på alvor. Som feminist mener jeg dessuten at kjønnsforskjellen *kan* spille en rolle for en forfatters verk, ja, *at den ofte gjør det*. For eksempel tar forfattere som Camilla Collett og Amalie Skram i nesten alle tekstene sine opp erfaringen av å være undertrykt som kvinner. Men det *må* ikke alltid være

slik – fra tid til annen kan en kvinne skrive helt uavhengig av sin kvinnelige erfaring (se også Moi 2014:147–148).

I det følgende vil jeg starte med den andre delen av Nedreaas' svar, nemlig at hun peker på Amalie Skram og Cora Sandel som kvinner som «har gitt henne noe». Siden Nedreaas ikke kommenterer nærmere hvordan de har hatt betydning for henne, må vi selv sammenligne hennes tekster med tekster av de to andre forfatterne. Det kan her skje bare i form av korte nedslag. Men også en kort gjennomgang viser at Nedreaas' tekster vitner om den samme interessen for kvinnekroppen og kvinnelig seksualitet, som Skrams og Sandels. Som Skram og Sandel synliggjør også Nedreaas at seksualitet er avhengig av en historisk, politisk og sosial referanseramme. Nedreaas er imidlertid mer eksplisitt enn de to andre når hun viser hvordan seksualitet kan bli til et helt avgjørende spørsmål i nasjonal krisetid, nærmere sagt under andre verdenskrig.

At kvinnelitteratur og kvinnekamp ikke er uinteressant å forholde seg til for Nedreaas, bekreftes når hun mot slutten av intervjuet påpeker at det åpenbart finnes en annen standard for litteratur skrevet av kvinner enn av menn. Hun mener at Cora Sandel ikke har fått den oppmerksomheten hun har fortjent, og antyder at det skyldes det faktum at hun er kvinne. Så går hun videre og sier at hun «triumferer når f.eks. Bjørg Vik seiler frem – og det akkurat i det rette øyeblikk, for hun har gjort fine ting [...]» (Nedreaas 1976:08). Bjørg Vik, som er en forfatter som gjorde seg gjeldende på den tiden da intervjuet ble gjort, og som markerte seg i samme sjangrer som Nedreaas (spesielt med noveller), er blant dem som mest uttrykkelig satte kvinnelig seksualitet på dagsordenen. Det skjedde i en tid der dens frigjøring var et politisk hovedanliggende, slik kravet om retten til abort og sikker prevensjon tyder på. Her viser Nedreaas tydelig at hun er på parti med feministene.

Senere tar forfattere som Cecilie Løveid og Vigdis Hjorth opp tråden, og fører undersøkelsen videre i en endret politisk og sosial situasjon. Det siste skal jeg kommentere kort i avslutningen av dette kapittelet og med det samtidig vise mer nøyaktig hvordan Nedreaas' utgivelser kan sies å være del av en kvinnelitterær kanon. Kanonbegrepet er selvsagt meget omstridt. Her bruker jeg det rent pragmatisk om de forfatternes verk som i kvinnelitteraturhistoriene og ellers har blitt stående som viktige. Tekstene til Skram, Sandel, Nedreaas, Vik og Løveid blir for eksempel alle viet mye plass i *Norsk kvinnelitteraturhistorie* (Engelstad et al. 1988–1990), og i nyere oversiktsverk som *Nordisk kvindelitteraturhistorie* (Møller Jensen et al. 1993–98) og *Norsk litteraturhistorie* (Andersen 2001) får også Hjorth en god del omtale. For meg er det viktig å påpeke at det finnes en felles interesse i den kvinnelitterære tradisjonen for kvinnekroppen og seksualiteten, et tema som også er avgjørende for Nedreaas.

Som de andre forfatterne jeg her løfter frem, mener ikke Nedreaas at kvinnelig seksualitet er en biologisk egenskap som er lik hos alle mennesker som har eggstokker. Den kan arte seg svært ulikt hos kvinner, noe blant annet Amalie Skram hadde tematisert i *Constance Ring*, og noe Nedreaas tydeliggjør med å skildre svært ulike typer tyskerjenter i debutboken sin. Novellene i Nedreaas' første bok, *Bak skapet står øksen* fra 1945,³ utspiller seg i Norge i årene landet var okkupert av Tyskland, men nesten alle novellene omtaler samtidig kvinner og kvinnelig seksualitet.⁴ Nedreaas ser nærmere på hvordan kvinnelig seksualitet inngår i en undersøkelse av nasjonalitet, moralsk holdning og samfunnsstrukturer. En tyskerjente er for eksempel ikke bare en kvinne som begjærer eller lar seg begjære av en tysk soldat, men hun er også en kvinne som enten er en forræder av eller en forkjemper for fedrelandet. Med denne debuten viser

Nedreaas tydelig hvordan kvinnelig seksualitet ikke kan tolkes løsrevet fra andre anliggender, i dette tilfellet nasjonal tilhørighet. Og nettopp denne tydeliggjørelsen er et viktig bidrag til den kvinnelitterære kanon om kvinnekropp og seksualitet.

Nedreaas' kvinnelige forløpere: Amalie Skram og Cora Sandel

Amalie Skram sjokkerte sin samtid da hun i 1885 ga ut romanen *Constance Ring*. Frimodig viser Skram Constances utvikling fra å være avvisende og kald overfor sin første ektemann, Ring, til å oppleve sanselig lykke med sin andre ektemann, Lorck. I neste omgang er det hun selv som ber om et møte med sin elsker, Mejer. Denne utviklingen skapes av rammene for den kvinnelige seksualiteten på 1880-tallet, slik Skram utarbeider dem i romanen. Først oppdras kvinnene i borgerskapet til å være uvitende og kyske, og mødrene forteller ikke døtrene hva som venter dem i ekteskapet de læres opp til å trakte etter.⁵ Målet med ekteskapet er å bli gift, å bli «forsørget», og på den måten inngår kvinnen i en transaksjon der hun bytter sin kropp som vare mot ektemannens penger. Han får tilfredsstilt sitt begjær, mens hun kan kose seg i et fint hjem. Slik ødelegges samtidig kvinnens seksualitet. I samliv med en ofte uelsket ektemann blir seksualiteten undertrykt.

Constance har av mange anmeldere blitt omtalt som «frigid» (se Halse 1993), men senere føler hun tilfredsstillelse ved samleie med Lorck. Da hun oppdager hans tidligere forhold til en annen kvinne som han har holdt hemmelig for henne, mister hun imidlertid tiltro til ham, og hun ønsker ikke lenger å gi seg hen til ham. Igjen viser Skram hvordan seksualitet ikke er noe en kvinne har eller ikke har, men hvordan den er avhengig

av kvinnens psykososiale situasjon. Her er seksualiteten også historisk definert. Dobbeltmoralen på 1880-tallet gikk ut på at kvinner skulle holde seg rene før ekteskapet, mens menn skulle øve seg opp til samliv med kvinner.

Når Constance oppdager at Lorck bedrar henne med sin tidligere kjæreste, arbeiderklassejenta Kristine, på legekontoret, ønsker hun hevn. Hun har lenge følt seg tiltrukket av kunstneren Mejer, hun har i hemmelighet nytt av berøringene hans. Hun tenker på dem om kvelden mens hun ligger i ektesengen:

Hun tænkte paa det Øjeblik, Mejer havde trykket hende til sit Bryst, og hun følte hans Læber dypt ned paa sin Hals. Hun levede det om og om igjen, og hver Gang var det, som om hun løftedes paa en Bølge, mistede Pusten og blev borte i Svimmelhed. (Skram 1885: 461)

Constances tanker og følelser, som her formidles i fri indirekte stil, viser at hun er seksuelt opphisset når hun tenker på Mejer. For å hevne seg på Lorck utnytter hun derfor Mejers tilbedelse, og inviterer ham til et stevnemøte på landstedet. Men hun klarer ikke å akseptere denne seksuelle lysten hos seg selv, hun synes det er for ille. Oppdratt slik hun er, kan hun ikke akseptere de følelsene hun har, og hun tar sitt liv. Kvinnelig seksualitet blir hos Amalie Skram i begynnelsen av forfatterskapet fremstilt som umulig for de borgerlige kvinnene. Takket være oppdragelsen de får, vil de alltid bare kunne oppleve seksualiteten i forkvaklet, utålelig form.

Cora Sandel viser i sin trilogi om Alberte (*Alberte og Jakob* fra 1926, *Alberte og friheten* fra 1931 og *Bare Alberte* fra 1939) tilsvarende en ung kvinnes vanskeligheter med å skulle akseptere sin seksualitet. Av plasshensyn ser jeg her bare på det første bindet. Der blir det problematiske forholdet Alberte har til

sin kropp, særlig knyttet til morens tilintetgjørende blikk. Det fører til at Alberte etter hvert utvikler store mindreverdighetskomplekser. Alberte, som vokser opp i et sorenskriverhjem der man anstrenger seg for å opprettholde fasaden, mens man egentlig mangler penger til det meste, finner gjennom hele det første bindet den største gleden i å stjele litt kaffe fra frokostbordet. Hun vil helle den varme væsken i seg for endelig å kunne tine opp den forfrosne kroppen. Hun fryser fælt, fordi familien ikke har råd til å varme opp det store, staselige huset i sentrum av kystbyen i Nord-Norge.

At hun stadig fryser, understreker at Alberte ikke opplever kroppen som et objekt for nytelse, men noe som skaper ubehag. Det finnes få unntak, som når Alberte drar ut på ski, bort fra heimen og ut i det vide landskapet der hun er for seg selv. På skitur blir hun varm av bevegelsene. Og under en dans med brorens venn Cedolf blir hun overmannet av begjær etter denne umulige vennen, sjømannen som hennes foreldre ikke vil at broren skal omgås med. Han får frem de kroppslige fornemmelsene i henne, som hun ellers aldri kan godta at finnes:

Ind mot ansiktet har hun nakken hans, og tæt, kort, lokket haar kiler hende plutselig om næsen. Var hun ikke nær ved at trykke munden ind mot Cedolfs nakke, midt i haarkruset? Gode Gud, hun har tultak! [...] Da gaar der en strøm av noget nyt og ukjendt gennem Albertes krop. Det er som en dypt kalden, et søtt og stærkt suk gennem blodet. (Sandel 1926: 136)

Sandel skildrer her hvordan fornemmelsene i kroppen for Alberte er ukjente, og hvordan hun ikke vet hva hun skal gjøre med dem. Samtidig opplever Alberte følelsene helt klart som utilgivelige, og kvinnelig seksualitet blir noe som er farlig og bør holdes under kontroll.⁶ Moren og de andre kvinnene i byen

ser på henne mens hun danser med den forbudte Cedolf, og Albertes nytelse og glede av Cedolfs berøringer knyttes sammen med en følelse av seksualitet som noe ujevnelig, skammelig og forbudt. Det tar lang tid før Alberte utvikler et godt forhold til sin egen kropp. Dessuten blir den kvinnelige seksualiteten hos Sandel ikke bare forbundet med den historiske situasjonen, der menn fra en lavere stand er forbudt for borgerklassens kvinner. Alberte bestemmer seg for eksempel for ikke å tillate å kjenne etter hva hun føler for Cedolf og andre menn, noe som skyldes også den sosiale kontrollen hun er utsatt for.

Både i Skrams og Sandels romaner blir kvinnelig seksualitet forståelig som en effekt av handlinger og diskurser med regelverk og påbud som gjelder i en spesifikk historisk situasjon. Deres tekster kommenterer også forholdet mellom kjønn og klasse. Hos Skram kan arbeiderklassekvinnene nyte sin seksualitet, mens borgerklassekvinnene ikke kan det; hos Sandel blir det vanskelig for en kvinne i det hele tatt å utvikle et forhold til sin kropp som tillater nytelse, fordi kroppen reguleres av det sosiale regimet.

Kvinnelig seksualitet hos Torborg Nedreaas og Bjørg Vik

Som vi nå skal se, deler Torborg Nedreaas denne interessen for kvinnelig seksualitet som vi finner hos Skram og Sandel. Nedreaas retter imidlertid blikket ikke bare mot forholdet mellom kjønn og klasse, men også mot forholdet mellom kjønn og nasjon. Det gjør hun ikke minst med beskrivelsen av tyskerjentene i novellesamlingen *Bak skapet står øksen*. Fortellingene som inngår i den, er alle lagt til tiden da Norge var okkupert av Tyskland. Kvinners seksualitet og hvordan den blir tolket med

tanke på nasjonaliteten til den som er elsket, er et gjennomgangstema i samlingen. I tillegg retter de ulike novellene blikket mot kvinner i ulike aldre, yrker, og livssituasjoner generelt.⁷

I novellen «Kvinnlinger I» møter vi Margrethe, en jente som nettopp har fått mensén. Da hun er på vei hjem fra skolen sammen med venninnene, oppdager hun til sin forskrekkelse at hun blir tiltrukket av en tysk soldat som står ved siden av henne på toget. Han har store hender og en kraftig nakke, og spisse ører som ligner på et rovdyr. Nedreaas beskriver den unge jentens fascinasjon, og samtidige vemmelse, som munner ut i kroppslige reaksjoner som hun ikke har begrep for:

Hun stirrer som hypnotisert på hånden hans. Den fatter om det gullbaldyrte sabelheftet, den har lagt seg kjælent til ro, selvsikker – naken. Og denne nakne hånden, - - - uff nei, hun har da en følelse som om den berører henne selv, på hennes egen hud. Fienden, fienden - - -

Mmm, så vondt, det stikker i brystvortene, sprenger [...]
(Nedreaas 1945:150).

Nedreaas har her plassert den purunge kvinnen i en spesiell situasjon: Blodet som renner ut av henne, og smertene i ryggen gjør vondt, men hun vet ikke riktig hvordan hun skal forholde seg til tilstanden sin. Hun går sammen med venninnene, men tror at hun lukter. I alderen hun befinner seg i, har hun ennå ikke utviklet et språk, og heller ingen sammenhengende forståelse, for følelsene hun kjenner.

Nå satte han seg, så seg om med et lite smil. Margrethe var blitt kortpustet, hun var svimmel. Nå kom det så voldsomt – *det*. Noen drog i henne. (Nedreaas 1945:147)

Margrethe er så ung at hun ikke tør å nevne menstruasjonen sin med ord, ikke engang når hun snakker med seg selv. Men fortelleren lar henne føle det slik at noen drar i henne, en fornemmelse som også kan ligne på seksuell opphisselse. Sammenblandingen av de ulike kroppslige følelsene knyttet til den gryende og både deilige og farlige seksualiteten – som understrekes av Margrethes sammenligninger av tyskeren med et rovdyr, som muligens lukter hennes blod – blir så dessuten satt inn i den historiske konteksten, der noen menn er forbudte på en annen måte enn andre. I situasjonen Norge befinner seg i, er tyske soldater forbudt for norske kvinner på grunn av nasjonal moral. Kvinnekroppen og seksualiteten reguleres av nasjonalfølelsen.

Denne interessen for kvinners seksualitet og hvordan den arter seg i okkupasjonstiden, finnes også i flere av de andre novellene i samlingen. I novellen «Stikk imot østavind» fra samme samling omtaler Nedreaas den haltende mannen Torbjørn, som har blitt torturert, og som nå har vondt i kroppen sin. Torturen skyldes at han ble angitt av en norsk kvinne som sto i med tyskerne, men likevel maner han til forståelse for slike kvinner. Han mener at de har blitt sulteforet på kjærlighet og oppmerksomhet under forholdene på 1940-tallet. Tyskerjenten slik han ser den, tør først ikke vedkjenne seg sine seksuelle følelser, og derfor aner hun ikke hva hun er i stand til:

Og så går hun der og tør ikke engang vite om hvem hun er. Tør ikke fri seg fra den Synnøve Solbakken hun er dømt til å være, om hun ikke skal våkne alene med vennens ringeakt. Inntil *den fremmede* kommer. Med sin aura av – av – – samme om han kommer fra øst eller vest. Han er fremmed, han er i uniform og har lagt renhetsprinsippet igjen hjemme. (Nedreaas 1945:26)

Igjen er beskrivelsen av og muligheten for å kunne forstå den kvinnelige seksualiteten knyttet opp til den konkrete historiske situasjonen fortellingen er lagt til. Som Torbjørn påpeker, utøver den fremmede soldaten en tiltrekningskraft på den norske kvinnen, fordi han er annerledes, og fordi det gjelder andre spilleregler i lag med de fremmede enn sammen med egne.

Nedreaas' behov for å sette ord på seksualitet som en sentral drivkraft i menneskelivet kommer også tydelig til uttrykk i romanen *Av måneskinn gror det ingenting* fra 1947. Den inneholder først og fremst fortellingen om en kvinne med arbeiderklassebakgrunn, som over lang tid var forelsket i læreren på stedet, Johannes. Hun klarer ikke å slutte å begjære ham, til tross for at han er forlovet og aldri kommer til å gifte seg med en jente fra «Gruben». Det faktum at de to er forbudt for hverandre, øker snarere nytelsen når de er sammen. Kvinnen drar med læreren i all hemmelighet på en ukes ferie, og hun sniker seg hjem til ham. Av og til møter hun ham ute. Til slutt blir hun gravid, og hun blir fortvilet når hun oppdager at han da ikke vil vite mer av henne:

Tankene mine var bare to ting, Johannes, og så dette i maven som hadde stoppet, og jeg stod og dunket knyttnevene sakte mot vindusruten og skrek uten lyd at nå måtte, måtte, måtte det komme og at Johannes måtte da hjelpe meg, han måtte da ikke la meg i stikken, og jeg visste at ulykken først riktig ville styrte ned over meg om jeg bad ham. (Nedreaas 1947:102)

Begjæret som gjorde at hun inngikk et forhold med ham selv om hun nok innerst inne var klar over at han ikke kom til gifte seg med henne på grunn av klasseforskjellen, resulterer i uønsket graviditet utenfor ekteskap. Å bli gravid utenfor ekteskap betyr å bli utstøtt moralsk, noe kvinnen er fullstendig klar

over. I hennes miljø blir uhemmet kvinnelig seksualitet tolket som noe tilhørende Satan, og prestene innprenter kvinnene at det er helt avgjørende at de holder seg rene. Med sin roman bekrefter Nedreaas seksualiteten som kraft i et kvinneliv. Der seksualiteten blir problematisk for kvinnene i *Bak skapet står øksen* i tiden under okkupasjonen, fordi den blir tolket i lys av nasjonalfølelse, blir den i *Av måneskinn gror det ingenting* plassert innenfor et klassesdelt samfunn og problematisert ut fra religiøse idealer.

I trilogien om Herdis, mitt siste eksempel her, skildrer Nedreaas kvinnelig seksualitet som en kraft Herdis først bare vagt fornemmer som bestemmende for morens liv. I åpningen av *Musikk fra en blå brønn* (1960) registrerer Herdis under et opphold på et sommersted i 1914 at moren lyger. Hun treffer kjæresten sin, mens faren holdes for narr. Herdis observerer at den elskede moren, Franziska, ikke klarer å la være å følge sine lyster, og at det fører til skilsmisse. Franziska drar også på forlovelsesreise mens Herdis ligger med blindtarmbetennelse på sykehuset. Herdis blir til slutt vitne til hvordan moren mister kontrollen når hun blir redd for at hennes seksuelle begjær ikke blir tilfredsstilt.

Herdis utvikler seg på sin side i løpet av oppfølgerromanen *Ved neste nymåne* (1971) fra uvitende jente til en kvinne med klar forståelse av sin seksualitet. På en avgjørende reise med båten fra Danmark og hjem til Norge, møter hun en navnløs mann på dekk, som hører henne synge og som derfor innleder en konversasjon. Herdis føler mannens blikk, og hun er så mottakelig og kåt at hun fantaserer om en fremtid med ham uten hold i virkeligheten. Tilbake i sin lugar betrakter hun sin nakne kropp i speilet:

Hun strøk seg nedover kroppen, smakte med hendene over hoftene, hen over magen, men det smakte bare hud og intet av det hvisket så forunderlig mot fingerspissene hennes som brystene.

Hun lukket øynene og forestilte seg at det var en helt annen hånd som kjærtegnat kroppen hennes, og frøs av lyst ved det. (Nedreaas 1971:121)

Herdís registrerer etterpå at hun var «grannngivelig forelsket i seg selv» (ibid.). Hun klarer å nyte sin kropp uten at en mann har berørt henne. Med andre ord insisterer Nedreaas nærmest på å vise at Herdis utvikler seksualiteten sin uavhengig av en konkret mann, det er ikke det spesielle ved en mann som lar henne føle lyst, men forestillingen om at han berører hennes kropp.

Samtidig knytter Nedreaas Herdis' oppdagelse av seksualitet til en generasjonskonflikt, som plasserer romanen historisk. For når Herdis faktisk begynner å møte en mann, Vincent, som kysser henne og tar på henne i smau og kroker, reagerer både moren og stefaren Elias. Moren blir sint fordi hun mener Herdis ikke passer på sitt gode rykte (Nedreaas 1971, 139), mens Elias mener mannen som Herdis har lagt sin elsk på – og som kommer fra en lavere samfunnsklasse – ikke har oppdragelse. (Nedreaas 1971:159)

Herdís' forhold til Vincent er imidlertid ikke problemfritt heller, fordi han synes hun er for heftig og temperamentsfull. Når hun insisterer på at han ikke burde spørre moren om hennes hånd, men henne selv, og hun mener at hun fritt kan bestemme hvem hun begjærer og ikke begjærer, innrømmer han:

Jeg har ikke lyst til å forandre på deg, sa han litt etter. Men du – skremmer meg. Av og til skremmer du meg. Du kan gi en

voksen mann følelsen av - - huh! Nei. Nå blir vi visst satans alvorlige. (Nedreaas 1971:163)

Uten å vite det selv blir Herdis en del av den nye kvinnebevegelsen. Hun insisterer på at hun kan ta egne valg, og at hun kan møte mannen hun elsker uten å måtte be om lov fra andre. Den endrede sosiale situasjonen gir andre rammebetingelser for kvinners seksualitet. Den inngår på ingen måte lenger i en transaksjon og forkvakles av den, slik den gjorde det hos Skram. Og Herdis har heller ingen problemer med sin kropp slik Alberte har det. Hun elsker kroppen sin, og hun utvikler en egen evne til å nyte seg selv og livet. *Ved neste nymåne* knytter kvinnelig seksualitet til den nye kvinnebevegelsen på en positiv måte.

Björg Vik, en av denne kvinnebevegelsens viktigste forfattere, debuterte med novellesamlingen *Søndag ettermiddag* (1963). I åpningsnovellen «En lei historie» lar Vik en vertinne fortelle om sin kvinnelige hybelboer. Uten riktig å forstå hva som foregår, observerer vertinnen hvordan den unge kvinnen prøver å frigjøre seg fra den borgerlige familieheimen. Hun vraker forloveden og finner en ny mann, men denne forlater henne, og hun aborterer barnet. Frigjøringen mislykkes, noe som bare gjør vagt inntrykk på vertinnen. Strukturelt minner det fortellertekniske grepet om Sandels noveller, som «Kunsten å myrde», der fortellerens fordommer avsløres ironisk for leseren.

I andre novellesamlinger, som *Nødde fra en myk sofa* (1966) og *Det grådige hjerte* (1968), skildrer Vik hvordan borgerlige konvensjoner låser kvinner inne i hjemmet, og hvordan de er hemmet i sin seksualitet. I noen noveller lar hun kvinner utforske seksualiteten sin, ikke bare med ektemannen, men også med andre menn. Tittelnovellen «Det grådige hjertet»

i samlingen med samme navn skildrer et middelklasse-ektepar som etter en del år har dratt på sydenferie fordi mannen, Einar, er overarbeidet. På feriestedet fatter Ena interesse for Preben, en norsk familiefar de blir kjent med. Den dagen Preben og Ena finner ut at de er alene på stranden, kan de ikke unngå å finne sammen, selv om de risikerer å bli oppdaget. Preben synker på kne, innenfor en forfallen hytte som en gang var en bar:

Han sank hikstende ned foran henne, klamret hendene rundt hoftene hennes, boret ansiktet i maven, ble stille. Løftet ansiktet og så på henne mens han trakk den lille badedrakten nedover hoftekammene og lårene. Hun sto med skjelvende fuktige hender på skuldrene hans, han kastet ansiktet inn mot det mørke skjødet og da hun kjente tungespissen trodde hun noen sekunder at hun ble gal. Blodet ble suget ut av hodet på henne, en gnistrende hvit svimmelhet fylte det, sprengte det, hun ynket seg, famlet etter tak i ham, fant ørene og trakk ham opp. (Vik 1968:57)

Vik skildrer sensualiteten til Ena med metaforene og den paraktiske syntaksen, og hun er dristig nok til å vise frem hennes nytelse. Samtidig klarer ikke Ena helt å gi seg hen, når hun straks drar mannen opp og finner frem til en tryggere og mer velkjent posisjon på sandbunnen. Men selv om samleiet etter hvert skildres i mer gjenkjennelige former, baner Vik her veien til en kvinnelig utforskning av egen seksualitet.⁸

Kvinnenes begjær etter menn, slik Vik skildrer det, kan minne om det Nedreaas lar sine kvinner ha (slik som for eksempel i *Av måneskinn gror det ingenting*). Mennene er dessuten ofte fremstilt som sårbare, sympatiske og attraktive som hos Nedreaas (som for eksempel Torbjørn i «Stikk imot østavind» i *Bak skapet står øksen*).⁹ Som hos Nedreaas er det hos Vik heller

ikke konkrete menn som hemmer kvinnene, men ideologier og sosiale konvensjoner. I tillegg forenes Nedreaas og Vik i interessen for den oppvåkne seksualiteten hos unge kvinner. Begge er gode til å skildre jenter som er i ferd med å bli kjent med sin kropp. De tre første novellene i Viks kanskje mest berømte bok, *Kvinneakvariet* fra 1972, forteller om jenter som Nedreaas i *Bak skapet står øksen* ville ha kalt for «kvinnlinger». I Viks novelle «Portrommene» er Lillian først venninne med Tora fra den «korte, mørkegrå» gaten, og hun står sammen med Tora i portrom «med litt større gutter, de dytter hverandre, napper luene av hverandre» (Vik 1972:31). Fornemmelsen av den kroppslige nytelsen, pirringen, hindrer ikke at hun kort tid etterpå tar avstand fra oppførselen. Klassebevisstheten farger hennes avvisning av seksuell utforskning, uten at hun er selv kunne ha formulert sammenhengen. Hun bare registrerer at hun ikke ønsker skitne unger som leker på fortauet. Hun vil ha piker som spiller fiolin. Seksualiteten knyttes like mye til lav klasse, skitt og søppel, og Lillian søker seg til andre, hun erstatter Tora med Benedikte, som bor i en murvilla. Tora utvikler seg til en tykk, stygg jente som blir mobbet av andre.

Björg Vik får i den fortattede novellen frem Lillans ambivalente følelser, der dårlig samvittighet, forakt, trass, skam og overlevelsesinstinkt blandes med hverandre. Denne sammenblandingen, som i novellen knyttes til Lillian som person, blir hos Vik samtidig til en diagnose på utfordringer som i samtiden blir omgjort til politiske kampsaker. Det er ikke merkelig at Nedreaas hadde sans for Björg Vik: Bildet av Lillian minner for eksempel mye om Herdis, som ikke klarer å skrive brev til Julia, men som blir lei seg når hun får vite om hennes død.

Nedreaas' etterfølgere: Cecilie Løveid og Vigdis Hjorth

I 1979, ikke lenge etter *Ved neste nymåne* og Viks *Kvinneakvariet*, ga Cecilie Løveid ut *Sug*, romanen som skulle bli hennes gjennombrudd som forfatter. Hun skildrer alenemoren Kjersti Gilje, som bor sammen med den fire år gamle datteren «Soppen». På en fest forelsker Kjersti seg i den gifte flerbarnsfaren og musikeren Mats, som hun har tatt med seg hjem fordi hun «vil ha ham». På dette tidspunktet kan hun uhemmet nyte hvordan det er å være kåt:

HAN SKRIVER over kroppen min med pikken sin.

Han skriver beskjeder i ansiktet mitt, i pannen, inn over øyelokkene skriver han beskjeder om nærvær, under hårløkene i rotfestet skriver han en traktat til underskrivelse, den får tårer på seg, så glad er jeg for det han gjør [...] (Løveid 1979:34)

Løveids rytmiske, nytende beskrivelse gjengir Kjerstis lyst, hun skammer seg på ingen måte. Løveids Kjersti står langt fra Sandels Alberte, som ikke vil vite om kroppen sin, og tar snarere opp tråden fra Herdis i *Ved neste nymåne* og fra fortellingene i Viks *Det grådige hjerte*. Og først går alt fint med Kjersti og Mats, de lever ut seksualiteten så godt det lar seg gjøre med barn på alle kanter. Men på en lengre ferie sammen der Mats forsøker å finne ut om han skal skilles eller ikke, opplever Kjersti at hun aborterer.

Blodet. Hele den varme sommerdagen ligger jeg i sengen, jeg tror jeg sover for det meste, men hele tiden føder jeg et stort riktig barn. Drømmer og sover sover og drømmer. Drømmer at et stort babybarn blir født. (Løveid 1979:54)

I denne beskrivelsen er ikke lenger Kjersti Gilje den frigjorte, nytende og glade kvinnen, men kvinnen som opplever tapet når fosteret dør. Denne beskrivelsen har klare likheter med Nedreaas' skildring av kvinnens følelser i *Av måneskinn gror det ingenting*, der kvinnen også håper å kunne bli mor, men opplever det som umulig. Og som Johannes hos Nedreaas blir Mats lettet når han hører at fosteret har blitt borte. Og som kvinnen hos Nedreaas må Kjersti oppleve sterk sjalusi, idet hun merker at Mats ønsker seg tilbake til konen sin.

Som hos Skram, Sandel, Nedreaas og Vik havner den kvinnelige seksualiteten hos Løveid i blikkpunktet. Det er seksualiteten som leder til forholdet med Mats og lykken i begynnelsen av forholdet. Det er konsekvensen av seksuelt samliv, barna, som begrenser nytelsen. I tillegg plages Kjersti av en sjalusi, hun er sjalu på forholdet Mats har med konen. Men denne sjalusien er et resultat av den nye muligheten: at kvinnen kan ha et forhold til en gift mann og barnefar. Kjersti Giljes seksualitet er i *Sug* tett knyttet opp til hennes historisk nye situasjon som alenemor med feministiske ambisjoner. Der Nedreaas hadde store forhåpninger til den nye kvinnebevegelsen i bøkene om Herdis, og Vik viste frem kvinner som var i ferd med å bli frie, blir det feministiske prosjektet en utfordring for Løveids Kjersti.

Sug ligner på Nedreaas' *Av måneskinn* da Kjersti inngår et forhold til en mann som er bundet annensteds. Men i motsetning til den navnløse arbeiderkvinnen hos Nedreaas, som forblir barnløs fordi forholdene ikke tilrettelegger for alenemoderskap, kan Kjersti gå videre med livet sitt, og med det å være mor. Hun får god hjelp av venninnen Monica, som tar seg av Kjersti i et feministisk søsterskap. Og som i *Musikk fra en blå brønn*, der Franziska forlater mann og, i alle fall i første omgang, barn, fordi hun elsker en annen enn barnefaren, er Kjersti innstilt på å bryte opp en familie for å leve ut seksualiteten sin. Men i motsetning

til Franziska klarer hun ikke å få overtalt Mats til å forlate sin kone, og Kjersti blir boende hos venninnen. Dette feministiske samholdet plasserer Løveids roman inn i en tid som klart skiller seg fra den som er beskrevet i *Musikk fra en blå brønn*.

Den siste forfatteren jeg vil trekke frem, fordi hun også skriver tydelig om kvinnelig seksualitet og dens rammer, er Vigdis Hjorth. I en av de første romanene av Hjorth som virkelig ble lagt merke til, *Fransk åpning* fra 1992, er seksualiteten et hovedtema. Romanen skildrer Laura Buvik, som nettopp har fått ansvar for en radiosending, og som liker å løpe langt og trene for maraton i fritiden. Hun har også innledet et forhold til Henrik, som hun ikke snakker mye med og heller ikke treffer på utesteder. Etter det første møtet på en bar mottar hun ham kun hjemme hos seg selv. Disse møtene er nesten tause, men åpenbart bra for begge; de onanerer hver for seg mens de ser på hverandre, og Hjorths parafraserende, rytmiske stil gjengir nytelsen Laura føler.

Nå kom han, likevel, hadde kledd av seg, så langsomt han kom, han så, hun kjente at han så, og likevel, så hun kjente det. Han kom nærmere, hun åpnet seg, ble våt, av blikket, nærværet, skrittene, han skilte bena hennes med helt tørre hender og beholdt dem på innsiden av lårene, en liten stund, litt hard, før han slapp og gjorde noe, åpnet buksesmekken, antagelig, og spurte om hun kunne snu seg. Hun snudde seg, du gjør det selv, du, ikke sant, jo, det var helt riktig, hun gjorde det selv. (Hjorth 1992:76)

Hjorths beskrivelse av den kvinnelige seksualiteten lar leseren lure på om det er bra for Laura eller ikke at hun kan gjøre det selv. Øker det hennes nytelse, gir det henne mer frihet at hun kan «gjøre det selv», og at hun gir ham lov til å se på, eller er

det egentlig det motsatte som skjer: Gjør Laura seg avhengig av Henriks blikk, er det han som styrer henne? Kan hun i det hele tatt nyte sin kropp og sin seksualitet uten at hun ser på seg selv utenfra, det vil si uten at hun blir fremmedgjort for seg selv? Her går Hjorths tekst i en ikke nødvendigvis intendert dialog med Nedreaas' beskrivelse av Herdis' gryende seksualitet i *Ved neste nymåne*. Også Nedreaas var opptatt av å understreke blikkets betydning, i det tilfellet var det blikket i speilet, men uansett et blikk utenfra på sin egen kropp som gir nytelse. Og som Nedreaas spør Hjorth seg åpenbart om hvordan hun skal vurdere denne oppdagelsen av at seksualitet forutsetter, i alle fall til en viss grad, et fremmedgjort forhold til sin egen kropp.

Det er helt åpenbart at Laura ikke mener at seksuell tilfredsstillelse er nok. Hun lengter etter et ekte, intimt forhold til Henrik, noe hun innrømmer overfor seg selv først helt mot slutten. Da oppdager hun at hun blir glad for at Henrik overnatter hos henne etter at de har hatt sitt første fullendte samleie. Hun forsøker å holde følelsene tilbake, men må innrømme at det er for sent:

Ånei! For sent!

For hun hadde strukket hånden ut, og kjent, idet hun kjente med skjelvende, skjelvende fingre, den varme overflaten, hud, at han var et menneske, var levende, en veldig smerte, det var begynt, det var gjort, det kunne ikke stanses, den store bevegelsen. Han har sovnet hos meg! Han sover hos meg! Han er her! (Hjorth 1992:156–157)

Romanen slutter med Lauras håp om at hun og Henrik kan bli et par som også kan dele mer av livet enn «bare» sex.

I Hjorths senmoderne roman blir seksualiteten med andre ord beskrevet som et problem både fordi den til en viss

grad forutsetter et fremmedgjort, objektiverende forhold til kroppen, og fordi den dessuten ikke garanterer for at intimitet oppstår. Disse to tingene er samtidig relatert til hverandre. Det fremmedgjorte selvet, som i det senmoderne samfunnet insisterer på å være vellykket og selvrealiserende, klarer ikke å se den manglende intimiteten som en utfordring.¹⁰ Til tross for at det har gått lang tid mellom 1885 og 1992, tidspunktene da henholdsvis Skrams *Constance Ring* og Hjorths *Fransk åpning* kom ut, strever kvinner i dag åpenbart fortsatt med å finne ut av sin seksualitet. Og trolig vil vi få flere bøker der kvinnelig seksualitet skildres som en utfordring.

*

Torborg Nedreaas' fortellinger og romaner er en sentral del av en kvinnelitterær kanon. Denne inneholder ikke minst en rekke gode beskrivelser av kvinnelig seksualitet. Stikk i strid med det Nedreaas først antyder i intervjuet med forfatterkollega Grøgaard i 1974, hadde hun god kunnskap om kvinnelige forfattere, og hun delte åpenbart deres interesser, som den rosende omtalen av Skram, Sandel og Vik bekrefter. Skram var opptatt av å undersøke kvinnelig seksualitet på bakgrunn av sedelighetsdebatten, dobbeltmoralen i samfunnet og ekteskapet som økonomisk transaksjon. Sandel løftet frem betydningen som sosiale og psykososiale forhold har for kvinners kroppsfølelse. Nedreaas selv rettet blikket mot rollen nasjonalfølelsen og klassekonflikter spiller for kvinners seksualitet. Hun varslet samtidig om en ny tid, der kvinnebevegelsen frigjør også kvinners intime følelser. Vik skildrer i novellene sine tilsvarende kvinner som aktivt utforsker seksualiteten sin. Etterfølgere som Løveid og Hjorth maner imidlertid frem et mer dystert bilde, når de i romanene sine viser hvordan kvinnelig seksualitet fortsatt er en utfordring.

Noter

- 1 Intervjuet sto opprinnelig i *Vinduet* 4, 1974. Her siterer jeg etter opptrykket i (Modal 1976).
- 2 Mois artikkel «'Jeg er ikke en kvinnelig forfatter.': Om kvinner, litteratur og teori i dag» sto opprinnelig i *Samtiden* nr. 3 i 2008, men jeg siterer etter opptrykket fra *Samtiden* nr. 3, 2014.
- 3 *Bak skapet står øksen* var den første utgivelsen med navnet Torborg Nedreaas på tittelsiden.
- 4 Benedicte Jensen Araldsen drøfter i en nylig masteroppgave om tyskerjentenovellene også hvordan sjangeren er spesielt egnet til å løfte frem tematikken (Araldsen 2020).
- 5 Se for eksempel Skrams brev til Arne Garborg av 11. august 1885 (i *Skram* 1955, s. 107).
- 6 Ingrid N. Mathisen skriver utdypende om betydningen av dansen mellom Cedolf og Alberte i artikkelen om romanen. Se (Mathisen 2012:308).
- 7 Benedicte Jensen Araldsen undersøker i masteroppgaven sin flere andre noveller enn de tre jeg her kort kommenterer. Se (Araldsen 2020).
- 8 Det var nok skildringer som denne som førte til at noen betraktet Vik som «mykporno-forfatter». (Iversen 1990:110)
- 9 Også Irene Iversen peker på en likhet mellom Nedreaas og Vik når det gjelder skildringen av menn. I *Norsk kvinnelitteraturhistorie* skriver hun at Vik «i likhet med Torborg Nedreaas alltid har vist stor ømhet med menn i sine tekster». (Iversen 1990:112)
- 10 Forholdet mellom intimitet og seksualitet har ellers blitt undersøkt av Jørgen Lorentzen i en lesning av en annen roman av Hjorth, nemlig *Hjulskeft* fra 2008. Plottet i den romanen er ikke konstruert slik at intimiteten fører til seksualitet, men omvendt, noe som Lorentzen mener er typisk for moderne samliv. (Lorentzen 2012)

Litteratur

- Andersen, Per Thomas. (2001). *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Araldsen, Benedicte Jensen. (2020) *Torborg Nedreaas' novellesamling Bak skapet står øksen (1945) og avisinnlegg etter krigsslutt*. Masteroppgave, Universitetet i Bergen.
- Engelstad, Irene, et al. (1988–1990): *Norsk kvinnelitteraturhistorie 1–3*, Oslo: Pax
- Halse, Marte Engdal. (1993). «'En saa kjønslig Bog kjender vi hidtil ikke i vor Literatur'. Om resepsjonen av Amalie Skrams *Constance Ring*». *Edda* 4, 1993, s. 315–335.
- Hjorth, Vigdis. (1992). *Fransk åpning*. Oslo: Cappelen.
- Iversen, Irene. (1990). «Bruddstykker av kvinneskjebner. Noveller og kortprosa 1940–1980». I: Irene Engelstad et al. (red): *Norsk kvinnelitteraturhistorie 3*, Oslo: Pax.
- Lorentzen, Jørgen. (2012). «Amor aequabilis, sex og intimitet i Vigdis Hjorths *Hjulsjift*». *Edda* 1, s. 30–40.
- Løveid, Cecilie. (1979). *Sug*. Oslo: Gyldendal.
- Mathisen, Ingrid N. (2012). «'Varme er liv, kulde er død' – Cora Sandels *Alberte og Jakob* som vitalistisk tekst?». *Edda* 4, s. 302–315.
- Moi, Toril. (2014). «'Jeg er ikke en kvinnelig forfatter'. Om kvinner, litteratur og teori i dag». *Samtiden* 3, s. 6–21 .
- Modal, Bitten (red.). (1976). *Nordens svale. Festskrift til Torborg Nedreaas på 70-års-dagen 13. november 1976*. Oslo: Aschehoug.
- Møller Jensen, Elisabeth et al. (red.). (1993–1998). *Nordisk kvindeflitteraturhistorie*, København: Rosinante.
- Nedreaas, Torborg. (1945). *Bak skapet står øksen*. Oslo: Aschehoug.
- Nedreaas, Torborg. (1947). *Av måneskinn gror det ingenting*. Oslo: Aschehoug.
- Nedreaas, Torborg. (1971). *Ved neste nymåne*. Oslo: Aschehoug.
- Sandel, Cora. (1926). *Alberte og Jakob*. Oslo: Gyldendal.
- Skram, Amalie. (1885). *Constance Ring*. Kristiania: Huseby & co.
- Skram, Amalie. (1955). *Mellom Slagene. Brev i utvalg ved Eugenia Kielland*. Oslo: Gyldendal.
- Vik, Bjørg. (1968). *Det grådige hjerte*. Oslo: Cappelen.
- Vik, Bjørg. (1972). *Kvinneakvariet*. Oslo: Cappelen.