

Vitalisme og revolusjon i *Av måneskinn gror det ingenting*

Frode Lerum Boasson

I 1975 vedtok det norske Stortinget «Lov om svangerskapsavbrudd», som slo fast at kvinnen selv tok den «endelige avgjørelse om svangerskapsavbrudd såfremt inngrepet kan skje før utgangen av tolvte svangerskapsuke».¹ For mange norske kvinner (og menn) representerte loven en merkestein i kampen for likestilling og kvinners rett til selvbestemmelse over egen kropp. *Av måneskinn gror det ingenting* (1947) ble en av denne kampens viktigste symbolskrifter. Ifølge Liv Andreassen i det feministiske tidsskriftet *Sirene. Tidssignal for kvinner og menn*, var romanen «uten sidestykke i norsk litteratur hva beskrivelse av abortredslar angår» (Andreassen 1980:38). Selv om Nedreaas gikk i tog sammen med dem som var for, uttalte hun i et intervju at boken ikke tok stilling «for eller imot selvbestemt abort». Den var nemlig også «en bok om barnets rett til å bli født» (Grøgaard 1976 [1974]:107). Dette kapittelet undersøker

hvordan *Av måneskinn gror det ingenting* fremstiller abort og argumenterer for at romanen kan leses som en revolusjonær vitalistisk tendensroman.

Romanen

Av måneskinn gror det ingenting åpner med en mannlig forteller som går hvileløst rundt og leter etter kvinnen som forteller den sentrale historien i romanen. Mannen forteller at det er 13 dager siden han møtte henne, og at han har lett etter henne siden. Han så henne på togstasjonen, fattet interesse og tok henne med hjem. Måten han plukker henne opp på, vitner ikke først og fremst om en genuin interesse for kvinnens livshistorie. Men det er den hun serverer ham. I løpet av en natt forteller kvinnen livshistorien sin til mannen før hun stikker av uten at han merker det. Det er denne historien mannen gjenforteller til leseren, nå og da med innskutte kommentarer, og slik konstitueres ikke bare en kompleks fortellersituasjon med en mannlig rammeforteller som gjenforteller kvinnens historie, men også en muntlig dynamikk der leseren blir «skrevet inn i romanen med fortelleren» (Hamm 2016:204). Med andre ord: Det vi leser, er en samtale der vi tar plass som tilhører. Det vi «hører», er fortellingen om en ung arbeiderklassejente som innleder et forhold til en av borgerskapets håpefulle menn, adjunkten Johannes. Også Johannes kommer fra en fattig arbeiderbakgrunn, men i motsetning til fortelleren er han på klassereise. Han har utdannet seg, har en respektert stilling og velger den borgerlige apotekerdatteren Svanhild fremfor arbeiderklassejenten. Dermed realiseres aldri forholdet annet enn gjennom et usunt og hemmelig elskerforhold, der Johannes ved flere anledninger avviser og svikter henne. Likevel oppgir

ikke kvinnen Johannes. Tvert imot fremstilles dragningen mot ham som en fysiologisk og irrasjonell naturkraft, eller med Toril Mois ord: Som en «uavvendelig skjebne, en kroppslig og sjelelig erfaring hinsides fornuften» (Mois 2020). Selv om fortelleren ønsker å bære frem barn, utfører hun flere aborter, blant annet ved hjelp av en strikkepinne. Kjærligheten er alt annet enn fruktbar, og det er dette som er romanens kjerne: Klassesamfunnet umuliggjør kjærlighetsforholdet og dreper dets ufødte barn.

Fra tendens til flertydighet

De fleste litteraturhistorikere er enige om at Torborg Nedreaas er «en av de mest sentrale [forfatterne] i tidlig norsk etterkrigstid» (Andersen 2012:460). Nedreaas skrev seg inn i denne posisjonen allerede med *Bak skapet står øksen* (1945), som ofte regnes som hennes litterære debut, selv om hun egentlig like før hadde utgitt samlingen *Før det ringer tredje gang* (1945).² Det var imidlertid *Av måneskinn gror det ingenting* som var Nedreaas' litterære gjennombrudd, og den som gjorde det tydelig at hun – med Inger Hagerups ord – var en «tendensdiker av reneste vann» (Hagerup 1947).

Hagerup fremhevet «tendensen» som en kvalitet. Det samme gjorde mannlige kritikere som Paul Gjesdahl og Philip Houm, og ingen var i tvil om hva tendensen bestod i: Romanen problematiserte «barnet eller retttere sagt barna – de barna som den ulykkelige kvinnen ikke tør føde» (Houm 1947). Hagerup formulerte det slik: «[H]er har hun [Nedreaas] villet fortelle et og annet om hvordan samfunnet tvinger en ung pike til å ta sitt eget liv, kunne en fristes til å si – det vil si sitt ufødte barn». Nøkkelordet er *tvinge*. Romanens forteller og hovedperson

har, ifølge Hagerup, ingen andre valg. Houm konkluderte på samme måte. Ifølge ham ble kvinnen determinert av en sosial nød som gjorde aborten nødvendig, selv om den også representerte en forbrytelse: «[S]amfunnet, slik det fremdeles er, gjør forbrytelsen nødvendig» (Houm 1947). For Gjesdahl var det snakk om «en menneskeskjebne, sett i sin sosiale sammenheng, som det bør bli debatt av». Dermed var ikke det sentrale, ifølge Gjesdahl, om boken «var god eller ikke». Til det hadde leseren opplevd «noe viktigere enn en roman; en har fulgt et menneskes liv fra barndommen til sammenbruddet», og med det hadde man også fått «i gave et nytt stykke virkelighet» (Gjesdahl 1947). Virkelighetsskildringen trumfet det litterære, og romanen fremstod slik i et naturalistisk lys. Mens Gjesdahl sammenlignet med Christian Krohg, besatt Nedreaas, ifølge Hagerup, «Amalie Skrams hensynsløshet når hun skildrer kvinnen» (Hagerup 1947). Det samme fremholdt Odd Eidem i *VG*. Ifølge ham hadde Nedreaas «en gjeld å betale til sin eldre søster i litteraturen, Amalie Skram – samme blod, samme sinn» (Eidem 1947).

Torborg Nedreaas var politisk radikal og anmeldte bøker i den kommunistiske avisen *Friheten*. Da *Av måneskinn gror det ingenting* kom ut, var det få som leste den som politisk nøytral. Tvert imot ble den mottatt som en radikal «anklage» og et «skrik om like rett og like verdighet for kvinnen» (Olsen 1947). Mens venstreorienterte kritikere anerkjente fremstillingen av aborten som en nødvendig del av en overordnet samfunnskritikk de helt eller delvis var enige i, stod de konservative kritikerne på motsatt side. Ifølge kritikeren Harald Romfo i KrF-avisen *Folkets Framtid* ville det være umulig ut «fra et kristent syn» å «anbefale boken». Til det manglet den enhver form for idealisme og optimisme. Romfo konkluderte slik: «Vi venter at en forfatter skal gi oss noe positivt, noe som kan være

menneskene til gagn og lykke, noe som kan gjøre livet rikere og bedre, og jeg tror ikke at dette kan skje ved å rote for meget i skitten» (Romfo 1947).

Om man var enig eller uenig: Det var romanens «budskap» og politikk som stod i sentrum av lesningen da boken kom ut. Slik er det ikke lenger. Senere kommentatorer og litteraturhistorikere har nemlig tonet ned romanens politiske aspekt og heller løftet frem dens psykologi og flertydighet. Dette skyldes delvis at romanens politikk er nokså åpenbar, og dermed tilsynelatende ikke trenger å løftes frem flere ganger. Men det skyldes også at eksplisitt politisk litteratur ikke har stått særlig høyt i kurs de siste 30 årene. Resultatet er at Nedreaas og romanen i nyere litteraturhistorier omtales med begreper som «realistisk impresjonisme» og «realismens poesi», snarere enn «tendens» (Andersen 2012:460–463; Iversen 1990:119; Rottem 1996:289). Og med det har politikken i stor grad forsvunnet ut av diskusjonen. I stedet for å uttrykke en klar politisk *tendens* tolkes romanen i dag heller som en flertydig tekst uten «entydige svar» fordi den «åpner for tvil» (Svensen 2007:47). Irene Iversen formulerer det slik:

Men selv om det finnes en politisk «tale», som noen ganger nærmer seg agitasjon, i *Av måneskinn gror det ingenting*, vil jeg hevde at den ikke har noe entydig politisk budskap. Den rommer krasse skildringer og en intens anklage mot sosial urett, men vi kan ikke trekke noe klart budskap ut av den, verken om det «røde» eller kommunistiske engasjementet eller om fri eller selvbestemt abort. Som Nedreaas' øvrige forfatterskap, er romanen full av indre motsigelser og av det Nedreaas selv har kalt «usagte ting» (Iversen 2003:93–94).

Sitatet inneholder en rekke elementer som oppvurderer flertydighet og motsigelser som estetiske kvaliteter, mens den politiske tendensen skyves i bakgrunnen fordi den kan virke entydig og enkel, og dermed også skjemmende. Denne nedvurderingen av budskap og politikk kan forstås i lys av det den amerikanske litteraturviteren Fredric Jameson på starten av 2000-tallet kalte «modernismeideologi» (Jameson 2002).³ Det å lese *Av måneskinn gror det ingenting* som en spørrende og flertydig tekst tjener imidlertid ikke romanens litterære kvalitet. Selv om den på ingen måte er enkel eller entydig, er det først og fremst den politiske viljen og insisterende tendensen som skaper romanens kraft, virkning og estetiske verdi.

Nedreaas' poetikk

Av måneskinn gror det ingenting bygges opp av underkommuniserte og «usagte ting». Likevel har den «intense anklagen» en tydelig tendens og politisk valør, og det er også her sprengkraften i romanen ligger. Går vi til Nedreaas' poetikk, finner vi støtte for en slik lesning og dessuten en tydelig kritikk av enhver form for estetisisme og modernismeideologi.⁴ Nedreaas' poetikk finner vi i «Den lille novellen om et par sko». Her lar Nedreaas en eldre mannlig «Dikter» komme med bedrevitende råd til en yngre kvinnelig kollega. Hun skriver godt, sier han, men «kunst» er det ikke. Argumentet hans følger en klassisk estetiserende logikk: Hun har for sterke hender. Selv om de er musikalske, er de rene «Nyttehender». Musikk og ekte kunst, fortsetter Dikteren, er «kuldekjær. Den er hårsår, den tåler ikke støy. Den tåler ikke stempelslag!». Dikteren råder henne derfor til å «stikke fingeren i jorden og lukte hvor du er» (Nedreaas 1976:10–11). Kvinnen følger rådet,

skriver om og gjør novellen mer kunstferdig og mindre tendensiøs. Når hun er ferdig, stikker hun ikke bare fingeren i jorden, men graver hendene ned. Når hun tar dem opp igjen, oppdager hun at det er blod på dem. Allegorien og budskapet er tydelig: Virkelighetsfjern, distansert og estetiserende kunst er ikke noe for henne, den gir (bokstavelig talt) forfattere blod på hendene.

«Tendens» kommer fra «tendere», å tilsikte noe, og «tendenslitteratur» er en samlebetegnelse for «litterære tekster som på ulike måter presenterer og tilstreber politiske, sosiale eller moralske effekter» (Lothe et al 1997:251). Det å tilsikte politiske effekter i kunsten regnes sjelden som en kvalitet og står i klar opposisjon til Goethes berømte ord om at man blir nedstemt om man føler intensjonen bak kunstverket: «So fühlte man Absicht, und man ist verstimmt» (Goethe 1977:748). Det er denne posisjonen «Dikteren» uttrykker. Ifølge ham er diktingen «sjelens musikk», mens «tendens er som skurrende stempelslag i musikken». «Ja Gud», sier han, «hvorfor skal kunsten forgroves slik, hva har kunstneren med hva *mennesket* i ham mener?» (Nedreaas 1976:9). For kvinnen og fortelleren av novellen er det imidlertid omvendt. For henne er det nettopp hva mennesket mener, som er det viktige. Dette blir (over) tydelig signalisert ved at ordet *mennesket* er kursivert, nærmest som et symbol på de «skurrende stempelslagene» Dikteren prater om. Med andre ord viser novellen ikke bare frem en tydelig tendenspoetikk, den står også for en oppvurdering av det som kalles tendenslitteratur. Nedreaas står slik på samme side som den marxistiske litteraturviteren Georg Lukács, som var tidlig ute med å fremheve hvordan begrepet «tendens» som regel ble brukt negativt for å nedvurdere en venstreorientert, klassebevisst, revolusjonær og proletær realisme som stod i klar opposisjon til det borgerlige samfunn og dens distanserende estetikk (Lukács 1977:109–116).

Et vitnesbyrd om blod, slim og materie

Det er tendenslitteraturens opposisjon til det borgerlige samfunn vi finner i *Av måneskinn gror det ingenting*. Det betyr imidlertid ikke at romanen er uten flertydighet eller en sofistikert fortellerstruktur. Det betyr bare at tendens, budskap og politikk hele tiden spiller med og inngår i det som er fortellingens musikk. Ifølge den kvinnelige fortelleren er nemlig historien hennes hverken litterær eller original. Den er banal, hevder hun, det «er bare det, at den blir aldri fortalt» (Nedreaas 2008:16).⁵ Historien hennes er ikke høyverdig, den er folkelig, lav og rommer det «folk går alene med. Og som dikterne ikke skriver om» (16). Det er altså ikke bare hennes historie vi leser. Den kvinnelige fortelleren gjør seg tvert imot til en representant for arbeiderklassens kvinner, og før hun kommer i gang med historien, serverer også hun en lignende estetisismekritikk som vi finner i «Novellen om et par sko». Dikterne, sier hun, skriver om det som er vakkert, de gjør alt vakkert, selv «sorgen og tragedien gjør de vakker». Livets faktiske realiteter derimot, det som skjer hver eneste dag med arbeiderklassens kvinner, det skriver de ingenting om. Og med dette, fremhever kvinnen, fortier den «skjønne» diktningen det som er sant.

Sannheten står i sentrum av kvinnens egen fortelling. For henne er det den historien skal uttrykke. Hun insisterer på dette, og med det legger hun også føringer for hvordan romanen bør fortolkes: Fortellingen hennes er hverken original eller skjønn. Den er sann, og da blir det heller ingen fortelling «om noe dikterisk blod med skjønnhet i», men om «[s]tygt. Jævlig Blod og slim og materie». Kvinnen målbærer altså sannhet, ikke flertydighet, og slik tar også fortellersituasjonen form av vitnesbyrd. Det å fortelle sannheten er likevel ingen enkel opp-

gave. Ifølge kvinnen lar det seg for eksempel ikke gjøre i en helhetlig sammenhengende fortelling, eller uten å drikke seg full. Godt nedsunket i stolen og henvendt til rammefortelleren sier hun:

Jeg vrøvler visst en hel masse, men du må la meg få lov til det. Jeg kan ikke fortelle annerledes, og du må ikke se på klokken. Jeg kan ikke tillate at dette som jeg forteller skal kjede noen, for da går alt sammen i stykker for meg. Nå er jeg full, skjønner du, men jeg må være full for å kunne snakke sant, jeg er så altfor vant med å lyge (21).

Det er som kjent fra barn og fulle folk at vi får høre sannheten, og det er ingen tilfeldighet at begge, både barn og rus, er sentrale i Nedreaas' forfatterskap. For kvinnen i *Av Måneskinn gror det ingenting* er det rusens frigjørende funksjon som gjør fortellingen mulig. For å kunne fortelle må hun distansere seg fra den undertrykkende moralske kodeksen hun har vokst opp under. En slik fortelling kan imidlertid ikke fortelles rett frem, sammenhengende og helhetlig. Livet leves ikke slik, hevder hun. Livet har ingen kjent og oversiktlig sammenheng, og må fortelles på samme måte: «Du venter kanskje en sammenhengende historie. Men da ville det ikke bli *sant*. Livet er ikke slik, ikke noen sammenhengende historie» (15).

Det som er helt og sammenhengende, representerer, ifølge kvinnen, det som i marxistisk sammenheng kalles for «falsk bevissthet», altså den undertrykkende virkelighetsoppfatningen borgerskapet innpoder i sine arbeidere.⁶ Og slik bygger Nedreaas inn en ideologikritikk i fortellingens form: Mens den borgerlige mannlige rammefortellerens fortelling er preget av rasjonalitet, beherskelse og sammenheng, er kvinnens fortelling full av brudd, innskytelser og sterke følelser. Den

desperate arbeiderklasse-kvinnens sterkt kjønnede erfaringer omsluttet altså av et utenforstående maskulint språk. Hun forteller fra innsiden av den borgerlige samfunnsmodellen som hun oppjonerer mot.

Den moralske undertrykkelsen

Romanens opposisjon mot det borgerlige samfunn bygges opp langs to fronter. Den første fronten rettes mot moralen som forvaltes av kirken, mens den andre retter seg mot den økonomiske undertrykkelsen av arbeiderklassen. Aborttematikken står i sentrum for dem begge. Når samfunnsomveltning er det man kjemper for, da må både undertrykkelse og moralsk kodeks til pers. For fortelleren er konfirmasjonen et symbol på undertrykkelsen. Konfirmasjonen er et ritual alle barn og unge må gjennom for å tre inn i de voksnes rekker. I fortellerens perspektiv representerer den en første innvielse i et løgnaktig og undertrykkende samfunn. Og for kvinnen står kirkens undertrykkelse av kvinnelig seksualitet sentralt:

Jentesvermeri? Javel. Men jenter svermer ikke så uskyldig som en tror. Dikterne skriver så vakkert om slikt som jenter drømmer om. Javel – *det* også. Men minst like mye slikt som ikke er vakkert. Små, søte jenter tenker med vellyst på obskøne saker og ting. Jo styggere, dess bedre. [...] Jeg for min del drømte om et riktig stort, stygt troll, fælt troll, som ville ta meg med inn i det mørkeste berget sitt og gjøre utrolige ting med meg. Eller jeg drømte om fanden. Især da jeg gikk for presten, og han sa at vi måtte sky djevelen og all hans gjerning og alt hans vesen. Store himmel, hvor det satte min fantasi i sving, dette med hans gjerning og hans vesen. Jeg ønsket intet heller enn å gjøre

bekjentskap med denne fantastiske djevelen. Men jeg svarte ja på konfirmasjonsdagen, på å sky ham. Det gjorde alle sammen. Og alle sammen løy.

Det er den første offisielle løgnen vi gjør oss skyldige i. Etter gammel skikk kommer vi ikke inn i de voksnes rekke, uten at vi først har løyet foran alteret. Det er innvielsen. Samfunnet forlanger denne løgnen av oss over altervinen. Er det ikke fantastisk? Nei, nå vrøvler jeg. Skål du! (18)

Det er kirkens og samfunnets undertrykkelse av seksualiteten som noe unaturlig og syndig fortelleren i første omgang går i rette med. Men det er bare begynnelsen, vel så viktig er dobbelt-moralen i det neste ritualet: ekteskapet.

Etter hvert som kvinnen blir eldre, ser hun at samfunnet slett ikke skyr mannlig seksualitet. Den hersker overalt, er temmelig fri og lar seg ikke undertrykke. Det finnes en aksept for den, selv om den foregår i det skjulte. Kvinnen fremhever imidlertid at kvinnens seksualitet heller ikke lar seg undertrykke, den også finnes, den også gjør seg gjeldende, selv om ingen vil se det. Utøver man den innenfor ekteskapet, er det ingen som bryr seg. Da er alt greit. Men blir en kvinne gravid utenfor ekteskapet, forvandles kjærlighet til synd, mens barnet i magen blir et påskudd til sladder og moralsk fordømmelse. Nedreaas bruker slik aborttematikken for å synliggjøre hvordan det borgerlige samfunnets syn på ekteskap og seksualitet plasserer kvinnen i en skrustikke, der det ikke finnes noen utvei: På den ene siden undertrykker og fordømmer samfunnet kvinnelig seksualitet utenfor ekteskapet, fornekte at den finnes og tar avstand fra ethvert avkom av slike «syndige» handlinger. På den andre siden fordømmes abort etter samme logikk og moral, ja endatil ved offisiell lov. Mens fortelleren fremhever sin egen umulige situasjon når hun blir tvunget til å ta abort, illustrerer

skikkelsen «skredder-Borgny» som fordømmes fordi hun er alenemor og tvinges til å oppdra den «uekte» sønnen sin i skjul, hvordan både mor og barn fryses ut av alle bærende samfunnsmessige relasjoner dersom det uekte barnet bæres frem. Med andre ord fremsetter den kristne moralen et indirekte krav til abort samtidig som den nekter for det. Dermed sier også fortelleren: «Jaha, haha, de kan værsgod forby oss å ta det vekk, i moralens og bibelens navn. Men samtidig så tvinger de oss til å ta det vekk, i moralens og bibelens navn!» (106). Ifølge fortelleren er resultatet:

Vi dreper ufødte småbarn. Hver dag blir det drept ufødte småbarn, [...] Hvem er det som dreper dem tror du? Jeg skal si deg det! Det er blant annet prestene. Det er alle dem som holder liv i den løgnen, at driftene er skapt av Satan og at utukten plutselig blir til kjærlighet, når folk blir gifte. Presten leser et ritual og sier amen mot erleggelse av noen kroner som heter gebyr, og så har Gud velsignet akten. Ja, da er den blitt plikt. Plikt, plikt, plikt hører du – for alt i verden ikke lyst! (44).

Dersom begjæret leves ut innenfor ekteskapet, er alt greit. Da blir seksualitet forvandlet fra lyst til plikt, fra synd til kjærlighet, og så lenge man har penger til å ta vare på og oppdra flere barn, er alt i orden. Dersom pengene derimot ikke strekker til, har kvinnen ingen utvei, og det er i denne klassekonteksten at *Av måneskinn gror det ingenting* virkelig skrur til abortspørsmålet.

Den økonomiske undertrykkelsen

Den kvinnelige fortelleren skjønner ikke før hun blir voksen at aborttematikk er noe som har omgitt henne hele livet. Hun

har vokst opp med den. Hun husker flere episoder hvor moren vred seg i blodige laken. Hun husker at moren takket Gud fordi det heller ikke denne gang ble barn av det, og hun hater moren for det:

Det er lenge siden nå, og det var noen ganger, slik at jeg ikke kan skjelne de forskjellige gangene fra hverandre. Men jeg husker lakener fulle av blod og mors ansikt på puten, fordreid og ondt av smerte. Og disse lakenene – ! Vi la aviser under henne, og sekker og allting, min søster og jeg, og hun ville ikke ha noen fremmed hjelp, hun skrek når vi ville ha noen menighetssøster inn i huset.

Men det var ikke det verste. For det verste var når hun lå og takket Gud, ja, hun lå i den verste elendighet og pine noen kvinne kan komme i og mumlet takkebønner og var glad – hun var glad! (59).

Ifølge den kvinnelige fortelleren tar kvinner fra arbeiderklassen abort også *innenfor* ekteskapets moralske ramme. Og her er det ikke først og fremst kirken og den borgerlige moral som er problemet. Her er argumentet økonomisk: Kvinner fra arbeiderklassen har ikke råd til å få flere barn. Selv om de gjerne skulle hatt flere barn har de ikke penger til det. Og slik fremstilles ikke abort bare som moralsk betent, men som et samfunnsøkonomisk problem – abort er et symptom på et livsfiendtlig samfunn.

Det økonomiske og klassemessige aspektet blir særlig tydelig i forbindelse med søsteren til fortelleren. Søsteren er gift med industriarbeideren Amund, som jobber ved fabrikken som tilhører gruen, og som har bygd moderne boliger med strøm og innlagt vann til flere av arbeiderfamiliene. Men husleien er høy. Dermed har ikke søsteren råd til flere barn. Når hun

blir gravid, blir dermed «boligene en ulykke, i stedet for det motsatte» (169). Den høye husleien presser frem aborter som fortelleren fortolker som et ledd i en vedvarende økonomisk undertrykkelse av arbeiderklassen. Ifølge henne er det nemlig bedriften som gjør «den blodige udåden med min søster» (169). Når skylden fordeles, gjøres også den marxistiske samfunnsanalysen eksplisitt:

Bedriften – hvem er bedriften? Er det arbeiderne og maskinene og vaskeriet og heisanlegget og banen og den kisholdige jorden og fjellet? *Det* er jo altså ikke noe en kunne kreve til ansvar for barnemord. De som eier bedriften er noe i utlandet, det er ikke engang en mann, en bestemt mann, som en kan gå til og si, sånn og sånn. Det er aksjer og slikt, og dem kan en ikke snakke med. De skal gi utbytte, – disse utlendingene setter ikke pengene sine i norske bedrifter for å hjelpe norske arbeidere til å bo godt, men for at de pengene skal formere seg (169).

Mens søsteren er den som utfører aborten, bærer risikoen det medfører og tar på seg ulykken, er det kreftene bak henne som er ansvarlige, det er dem man egentlig burde ha skyldt på.⁷ Disse kreftene er imidlertid godt gjemt i kapitalismens maktstrukturer, og er usynlige for fabrikkarbeiderne. Dermed er ikke den egentlige årsaken enkel å få øye på. Og slik lar Nedreaas abortproblematikken bli kjernen i en marxistisk analyse der maktens skjulte ansikt avdekkes, samtidig som det mest intime og private løftes frem som et politisk tema:

Du ser at kvinner som er skapt til å få barn og liker å ha småbarn, de gjør en hemmelig blodig udåd mot kroppen sin for å slippe å få barn, og da er det noe galt et eller annet sted. Ja, men da må jo alle menneskene se at det er noe rivende galt

et eller annet sted! Om de da ikke er helt gale! For her er det altså ikke umoral og lettsindighet, men slike som er gifte og alt i orden (168).

Fortelleren undrer seg over hvorfor menneskene ikke ser at det er noe rivende galt et sted. Hvorfor ser hverken arbeiderklassens kvinner selv eller noen andre at abort ikke er en privatsak, men et symptom på at noe er galt med samfunnet? Jo, svarer hun, det er fordi arbeiderklassen holder seg selv nede. Abortene, lidelsen, blodet og skammen, alt dette foregår i det skjulte og fortreges fra samfunnets overflate. De snakkes ikke om og diktes ikke om. Og når lidelsen holdes skjult, da trenger ikke makten å forholde seg til at noe er galt. Dermed synliggjøres heller ikke lidelsen som et sosialt og samfunnsmessig problem, men forties som en blodstenkt klassemarkør.

Forbrytelsen mot livet

Aborttematikken i *Av måneskinn gror det ingenting* brukes både som et nav i kritikken av det borgerlige samfunns kristne moral og som en brekkstang i fremstillingen av den økonomiske utbyttingen av arbeiderklassen. På et dypere og mer (livs)filosofisk nivå videreutvikles imidlertid tematikken som et symbol på hvordan det moderne kapitalistiske samfunn tvinger unge kvinner til å øve vold mot livskreftene og livet selv. Abort er nemlig en forbrytelse, og da ikke bare mot offisiell lov, men mot livets egne krefter:

For det *er* en forbrytelse! Du har sett bilder og plansjer av de små fostrene, det er en utvikling så rivende og forunderlig, – en levende livsutfoldelse av celler som slutter seg til celler, som

forandrer seg lovmessig fra dag til dag, ja, fra time til time, noe som grådig suger næring til seg og som allerede fra første øyeblikk har fått utdelt sine evner og anlegg fra et ukjent utall av forfedre – ja, en forundringspakke av anlegg som er mennesket i all evighet! Og dette skal drepes. Dette stykke evighet av et menneske blir drept hver eneste dag (106).

Det nærmest religiøse vokabularet og beskrivelsen av hvordan fosteret er en «levende livsutfoldelse», et «stykke evighet av et menneske» og en «forundringspakke av anlegg» som «grådig suger næring», går inn en kunstnerisk vitalistisk impuls som vi stort sett assosierer med den politiske høyresiden i norsk litteratur, som for eksempel Knut Hamsun – som Nedreaas mente hun var sterkt påvirket av.⁸

Vitalisme kan på et grunnleggende nivå defineres som en tro på at livet er en egen selvstendig, uforklarlig kraft utenfor fysikkens og kjemiens lover. At aborttematikken i *Av måneskinn gror det ingenting* skrives frem i vitalistiske ordelag med motsatt politisk valør, blir tydeligere og tydeligere underveis i romanen og uttales eksplisitt i en passasje der fortelleren fremstiller abort som det å øve vold mot livet selv:

Og det straffer seg. Å øve vold mot livet selv, mener jeg. For vi vet jo ikke av noen annen Gud enn naturlovene, enn livet. Og vi krenker livet selv. Verden er blitt bygd skjevt, med noe slags innretning som gjør en mengde mennesker til jagete dyr i tilværelsen og et fåtall som har det svimlende godt og ikke kan skjønne at alle andre er glade for det og gjerne lot seg piske til døde for det. Og selve dette er vold mot livet, synes jeg. Det er ikke naturens mening at det skal være slik. For naturen har nok til alle. Her er noe som er galt et sted, for i hele verden er det mer enn nok av alt, til alle (113).

Selv om romanen ikke dømmer kvinnene som utfører abort, dømmer den de uverdige og unaturlige livsvilkårene som tvinger dem til å forbryte seg mot livet selv. Med en annen og mer rettferdig samfunnsstruktur skulle ikke abort være nødvendig. Og slik etablerer aborttematikken kjernen også i en vitalistisk samfunnskritikk som gjennomsyrrer romanen. Dette betones særlig i en annen viktig, men utypisk pastoral scene der kvinnens nylig utførte abort danner en motsetning til nyfødte lam som nettopp er blitt sluppet på beite:

Nå er lammene alltid søte og rare, vet du, men den gangen overveldet alt dette gryende livet meg aldeles. En søndag gikk jeg en omvei opp til Gruben. Solen skar i øynene mine, og jeg ble fort trøtt, jeg måtte hvile noen ganger. Det gikk noen sauer der, som gumlet kvas og tok meg i tenksomt øyesyn. Det er aldeles utrolig hvor en sau kan se tankefull ut. De glemmer rent å gumle av bare omtenkksomhet – men vet du, det var kommet noen små lam. De var aldeles tussete av begeistring over å være kommet til verden. De sprang sin vei i skjeve hopp, og mora brummet etter dem for å minne dem om at de ikke måtte springe vekk. Det er en verden av ømhet og visdom i en slik grov sauestemme. Og så sprang de bak knausene og gjemte seg likevel, og ble gruelig forferdet og momentant sultne da de ikke så mora, og ropte på henne med en latterlig sped breking. Å du, å du! Og hun svarte, ja, hun stod og tygget og ropte igjen med grov og rullende stemme, det lød som om hun snakket fordi hun tygget. Det var et skuespill som jeg har sett mange ganger, men jeg så det for første gang, og de to tullebukkene sprang rundt seg selv og rundt knausen og hadde aldeles mistet retningen, de pep og skrek, og mora brølte og skjente og de andre sauene blandet seg i samtalen i forskjellige tonearter. Det anget gro fra jorden, jeg kjente neglene mine grov seg ned i

og hånden ble full av kornsnø og grastufs og muld, og endelig så oppdaget de mora og skjente elleville mot henne og fór rett i maven på henne og stod og dunket henne i maven og ristet halene sine i ekstase. Og mora gav seg til å nappe grastufs igjen og stod rolig og lykkelig og gumlet og småbrummet iblant, hun løftet hodet som en egyptisk dronning og så på meg og sa aldeles tydelig: Se på meg, du dåre (124–125).

Fortelleren fremstiller sauene i all sin naturlighet, all sin naturlige livaktighet, og kontrasten mellom de våryre lammene, den naturlig moderlige sauene og den unaturlige, sivilisatoriske situasjonen kvinnen står i kunne nærmest ikke vært tydeligere: Aborten hun nettopp har utført representerer dårens handling.

I novellesamlingen *Før det ringer tredje gang* finner vi i de to novellene «Tonen i tjernet» og «Den sterkeste», to forløpere til den vitalistiske fremstillingen av abort i *Av måneskinn gror det ingenting*. I førstnevnte møter vi prestedatteren Eldrid, som er hodestups forelsket i skomakersønnen Alf. På grunn av klasseforskjellen må Eldrid vente til Alf er blitt juristutdannet før de kan bli sammen. Faren hennes hjelper dem, og det ser lyst ut en stund, men så vil Eldrid besøke sin bror i byen. Når hun kommer syk tilbake, men nekter legetilsyn og ryktene begynner å gå, forstår presten at datteren ikke har vært på besøk, men fått utført en abort. Selv om sladderer går og faren ber om forflytning i presteembetet, blir Eldrid igjen for å vente på Alf. I byen er det imidlertid andre jenter, og selv om Alf ikke vil, gjør han Kaia gravid. «Det ordner seg nok kan du skjønne. Det må jo kunne ordnes», sier han (Nedreaas 1945:91). Men når han forstår at Kaia hverken kan eller tør å gjennomføre inngrepet, forklarer han til Eldrid at «der gis lover i livet som er sterkere enn alt annet». Dette vet imidlertid Eldrid alt for godt selv. Med klare og faste øyne svarer hun: «Det vet jeg. Lover en ikke ustraffet

bryter» (Nedreaas 1945:98–99). I «Den sterkeste» forsøker den ursunne tjenestepiken Konstanse alle slags pinsler for å fremkalle en spontanabort. Ingenting hjelper, og dermed ser hun ingen annen utvei enn å kaste seg ut fra bryggen. Idet hun skal hoppe, får hun imidlertid følelsen av at hun ikke er alene (125). Følelsen kommer fra magen: «Hun var ikke alene? Det rørte på seg, noe inni henne. Et bløtt og kraftig rykk, – det levte, der var levende liv inni henne!» (125). Tittelen er tydelig: Livet i magen er den sterkeste, og stolt og skamfull går Konstanse hjem. Det gjør imidlertid ikke den kvinnelige fortelleren i *Av måneskinn gror det ingenting*. Hun bryter, som Eldrid før henne, livets egne lover og straffes for det, ikke primært av menneskene, de kan hun skjule seg for, men av livet selv.

Ut av måneskinnet

Vitalismens kunst er som regel utstyrt med en vilje til å «nedkjempe alt det døde og stivnede, for å [...] sette oss fri» (Vassenden 2012:28).⁹ I *Av måneskinn gror det ingenting*, kommer denne viljen ikke bare tydelig til uttrykk gjennom moralkritikken, den empatiske leserhenvendelsen og den økonomiske analysen. Vitalismen eksploderer også på metanivå i en enkeltscene der fortellerens eneste venn, kommunisten og organisten Morck, spiller Bachs Toccata og fuge i D-moll. Kvinnen overveldes av musikken, og i det som må være en av norsk litteraturs sterkeste beskrivelser av kunstens styrke og potensial, tematiserer romanen både kunstens generelle og sin egen funksjon som en vekkende kraft.

Organisten Morck er en fordrunken og desillusjonert mann som er godt kjent med livets skyggesider. Det er gjennom samtaler med ham at kvinnen blir politisk bevisst og etter hvert

begynner å se sammenhenger mellom sin egen skjebne og spørsmål som har med klasseundertrykking å gjøre. Etter en fuktig kveld, tar Morck kvinnen med til kirken for å spille for henne. Han sier at musikk er bedre enn vin. Musikk er rus, men ikke en fordrukken rus. Kunstens rus er sann. Han begynner med salmer, altså sanger som er skrevet for Gud, og som hyller moralen de begge hater. Hun liker musikken, den er myk og god og får henne til å føle at kirken skinner av perlemor i måneskinn. Men så bryter han av. Han vil ikke spille måneskinns-musikk. Han sier:

Nå skal jeg spille den rikdommen som er menneskets rett og den styrken som ligger bortgjemt i dem selv og det håpet som skal ta den styrken i bruk – ja, nå skal jeg spille trossen for deg og opprøret og den virkeligheten hvor menneskelykken ligger og venter på at menneskene skal komme og ta den – ta den selv, de skal ta den selv! (134)

Morck skal rett og slett spille revolusjonen og håpet som skal føre til opprøret der menneskenes rettferdighet ligger og venter. Og hva skjer? Kirken eksploderer:

Og så begynte hele kirken å bruse. Det var en storm av vellyd, og jeg måtte reise meg og gå rundt hele koret, han hadde full styrke på og det var et lidenskapelig alvor i det som han spilte, og det kom fra taket og fra prekestolen og fra alle vegger, det flammet og brente av musikk, det var som et blodrødt dragsug. Ja, det var som om hele kirken stod i brann. Det var vidunderlig! Kamp og lengsel og lykke – å, jeg kan ikke beskrive det! Men jeg kjente meg sterk med ett, gjennomglødet av en styrke jeg ikke visste var til, det var for meget til å bære alene. Jeg ønsket kirken var full av folk, ja, jeg syntes jeg så dem sitte svartkledde på alle

benkene, de grodde fram av det månelysende støvet i kirken for meg, og de løftet hodene, de lyttet – de reiste seg. De vokste – – ja, de rakte hverandre hendene, de ble en tett masse som tetnet og vokste og vandret tvers over alle benker og alt, en kompakt mur av mennesker som gikk mot det samme mål, og med en styrke som – ja, med den samme styrken som fikk meg til å stå der i det ensomme koret og blusse, og knytte hendene så fast at jeg hadde vanskelig for å åpne dem etterpå (135).

Fylt av desperasjon sitter fortelleren på kirkebenken i natten. Måneskinnet siver inn og kirken eksploderer i et brus av toner. Musikken blir et flammehav av spenninger, av kraft, av kamp, lengsel og lykke som hun ikke kan beskrive. Men hun føler seg sterk, gjennomglødet av styrke, og hun begynner å se folket gro frem på benkene foran seg og hvordan de strammer seg opp og full av styrke marsjerer som en felles kompakt masse mot et felles mål. Og midt i flammehavet av musikk blir den lidende Jesus som er avbildet på altertavlen, forvandlet til en kommunistisk fane-bærer. Kjortelen blir til den kommunistiske fanen samtidig som musikken pisker uante krefter opp i fortelleren vår:

For da jeg syntes alle menneskene drev i strømmer og strømmer og forsvant der hvor altertavlen var, da gikk det opp for meg at det var fordi måneskinnet fra vinduene hadde flyttet seg igjen og hadde glidd skrått igjen og at nå falt det månelys rett på altertavlen, så fargene trådte frem som juveler. Av Kristus så en bare det der ansiktet som var så fylt av lidelse og kamp og tross, og den nakne armen hans som var løftet av dem bar ham, men en av dem hadde rød kjortel, og den lyste som en blodrød fane i Kristi egen hånd, å, det var kommet noe seierrikt ved ham, nå som en ikke kunne se at han var en korsfestet – ja, slik stod jeg

aldeles åndeløs og het og lot musikken piske uante krefter opp i sinnet mitt, og jeg tenkte ikke med en tanke på Johannes mer, som da jeg satt og gråt over salmene (136).

Dette er noe ganske annet enn salmemusikken som får henne til å tenke på, lide og bli undertrykket av Johannes. Dette er ikke måneskinnskunst, men det er sann kunst. Livets egen kraftfulle musikk.

Benedikt Jager har kommentert at orgelmusikken blir «til-lagt kvaliteter som fører tanken til en musikkforståelse med befriende urkraft» (Jager 2014:219). Men i motsetning til Jager, som hevder at musikken som «urkraft» knyttes mer til bokens seksuelle vitalisme «enn til samfunnsanalysen eller for å ikke snakke om en politisk praksis» (Jager 2014:219), vil jeg påstå at det er nettopp her sammenfiltringen av seksualitetstematikken og samfunnsanalysen når sitt klimaks. Det er nemlig med denne musikken at romanen slutter. Ikke med musikk spilt i måneskinn, men i brennende dagslys:

Så brøt en storm løs over kirken. Ja, så brøt stormen fra hin natt løs over den intet anende kirke-lyden. [...] Fra veggene og taket kom det, et rasende flammehav av musikk. Kirken stod i brann.

Den lille, alvorlige klokke Holmsen forsvant, presten stod spent og overrumplet og var stivnet på prekestolen. Folk reiste seg og satte seg, musikken steg og sank, en rungende rød seiers-fanfare, en dommedag (205).

Fortelleren fremstiller menneskene som redde for kraften og sannheten i musikken. Til forskjell fra fortelleren vil de ikke se, vil ikke høre – og aller minst presten. Til slutt avbryter kirkens menn Morck, og ingenting skjer. Morck sensureres, mens fortelleren sitter og aborterer. Intet opprør og lite håp.

Og slik blir det en «jævlig» slutt, helt i tråd med det kvinnen lovet: Fortellingens politikk løftes frem gjennom dens innerste blod, slim og materie. Og impulsen er klar: Denne teksten *vil* forandring. Den vil at leseren skal oppleve det kvinnen opplever i kirken. På samme måte som hun på kirkebenken sitter innenfor rammene av det musikken bryter ut av, sitter hun hos den mannlige rammefortelleren og vil at han skal oppleve den samme kraften til å bryte ut fra det bestående, det som omslutter ham, slik hun gjorde. Romanen oppfordrer med andre ord til en radikal vitalistisk revolusjon og frigjøring fra et samfunn som er livsfjendtlig nok til å myrde ufødte barn.

Fortolket på denne måten, er det ikke særlig vanskelig å lese ut romanens «norm» og holdning. Romanen vil sprengre seg ut av den samfunnsmessige undertrykkelsen den beskriver, den vil revolusjonen. Dette løftes også eksplisitt frem mot slutten, der fortelleren henvender seg til rammefortelleren og insisterer på å vekke ham: «Du ser ikke lenger ut som du trenger å sove? Du skal ikke sove heller. Det er dette jeg skal si deg. Menneskene må snart til å være våkne nå, og se seg om. Det er dette jeg vil med deg» (203). Det kvinnen vil og henviser til, er naturligvis sin egen fortelling, og dermed også romanens, kraft og evne til å vekke tilhøreren, og dermed også leseren, fra den falske (borgerlige) bevisstheten. Likevel sovner mannen på morgenkvisten. Han sovner og hun forsvinner, slik ingenting skjer i kirken og Morck avbrytes. Rammefortelleren er dermed ikke et forbilde og eksempel til etterfølgelse. Han gjenforteller imidlertid historien hennes, og det er slik denne romanen er revolusjonær: Den vil vekke oss, få oss til å se urettferdigheten, sky måneskinnet og gå ut i solen til sannheten, der et sunt, godt og friskt liv kan gro.

Abort, vitalisme og klassekamp

Gjør vi et raskt søk på ordet «fosterfordrivelse» i Nasjonalbibliotekets digitale avisarkiv mellom 1930 og 1947, får vi til sammen 6201 treff. Mange av treffene finner vi i venstre-radikale aviser som *Arbeidets rett* og *Iste Mai*, og i mange av sakene avisene skriver om, dreier det seg om fattige kvinner fra arbeiderklassen. Arbeiderkvinnene var rett og slett «mer utsatt for uønskede svangerskap, og også dårligere rustet til å gjennomføre dem» enn kvinner fra høyre sosiale lag (Schrupf 1984:18). Dermed var det arbeiderklassens kvinner som stod for flesteparten av de illegale abortene som ble gjennomført. En som tidlig så dette og dermed også knyttet klasse- og abort-problematikken sammen, var Katti Anker Møller. Da fire arbeiderklassekvinner med henholdsvis elleve, ti og fire barn ble dømt hardt for fosterfordrivelse (av en jury utelukkende bestående av menn), rykket Møller ut i avisen:

Kvinder i overklassen kan skaffe sig kundskap om hvorledes man begrænser barneantallet til det ønskelige i hvert tilfælde, arbeiderkonerne er fremdeles ubekjendte hermed, og ved lovparagraffer søger man paa kunstig vis at bibeholde deres uvidenhed og hjælpeløshed og straffer dem, naar tilstanden blir uutholdelig. Fosterfordrivelse blir derfor den nødutvei som forbeholdes arbeiderkonerne og straffen herfor blir derfor en klassestraff (Møller 1917).

Mens overklassens kvinner både hadde kunnskapen og midlene til å kunne gå fri, tvang samfunnsforholdene arbeiderklassens kvinner til illegale aborter. Med andre ord ble abort- og kvinnekamp ensbetydende med klassekamp for arbeiderklassens kvinner, og det er nettopp slik Torborg

Nedreaas fremstiller abort i *Av måneskinn gror det ingenting*.¹⁰ Romanen knytter imidlertid denne samfunnsanalysen sammen med en tydelig vitalistisk tendens der «livet selv» fremstilles som en biologisk kraft med egne, nærmest metafysiske lover. For kvinnen representerer aborten noe naturstridig, eller, med fortellerens ord, en «krenkelse av livet selv» (113). Romanen dømmer henne ikke, men vil nedkjempe det døde og livsfjendtlige samfunnet som tvinger henne til å bryte livets egne lover. Og det er også dette som ligger i romanens tittel: Slik måneskinnet bare er en avglans av solen, er livet i klasse-samfunnet bare skyggen av livet slik det burde leves. Selv om romanen fremstiller historien gjennom en kompleks fortellerstruktur, er det liten tvil om at den målbærer en tydelig vitalistisk-marxistisk politikk. Eller for å gjenta sitatet over: «Menneskene må snart til å være våkne nå, og se seg om. Det er dette jeg vil med deg» (203).

Noter

- 1 Se <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1975-06-13-50?q=abortloven>
- 2 For mer om Nedreaas' gjennombrudd og tidlige forfatterskap, se Anna Kvams masteroppgave «'Ønskeboken'. Et bokhistorisk blikk på Torborg Nedreaas' tidlige novelleforfatterskap», <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/87028/Kvam--masteroppgave-2021.pdf?sequence=6&isAllowed=y>
- 3 Modernismeideologien ble i dansk kontekst debattert under begrepet «modernismekonstruktionen». For mer om dette se: (Boasson, 2015, 25–27; Borup et al., 2005; Jameson, 2002; Moi, 2006, 41)
- 4 Da Toril Moi sommeren 2020 publiserte en aviskronikk som tilsa at romanen slett ikke var så flertydig som man kunne få inntrykk av, rykket både Iversen og Per Buvik ut med få argumenter, men mange anklager om at Moi leste for enkelt og ensidig: <https://morgenbladet.no/boker/2020/07/kjaerlighetstortur>, <https://morgenbladet.no/ideer/2020/08/hvordan-leser-toril-moi>, <https://morgenbladet.no/ideer/2020/08/mois-private-lesning>, <https://morgenbladet.no/ideer/2020/08/om-forfore-ungdommen>, <https://morgenbladet.no/ideer/2020/09/hva-med-diskutere-saken>, <https://morgenbladet.no/ideer/2020/09/bryter-med-mois-feminisme>, <https://morgenbladet.no/ideer/2020/09/bryter-med-mois-feminisme>
- 5 Alle videre referanser til *Av måneskinn gror det ingenting* gis bare med sidetall.
- 6 Selv om *Av måneskinn gror det ingenting* i det ytre kan minne om en realistisk fortelling, ikke ulik den Georg Lukács tok til orde for på 1930- og 40-tallet, kommenterer kvinnen sin egen poetikk i noe som ligner mer på den bruddestetikken Adorno fremhevet i sin kritikk av Lukács og realismen. Den marxistiske realismedebatten mellom de to fremstående litteraturviterne er i så måte interessant med tanke på Nedreaas' forfatterskap. For mer om denne debatten, se (Hohendahl 2011).

- 7 Den østtyske forlagskonsulenten Karin Machnitzky så dette tydelig da hun i en forlagsuttalelse i forbindelse med en østtysk oversettelse av romanen skrev at «Forfatteren avdekker på entydig vis den sosiale bakgrunnen for disse handlingene: Hvert nye familiemedlem øker fattigdommen i arbeiderfamilien» (sitert i Jaeger 2014:215).
- 8 Nedreaas har uttrykket i et intervju at «[i]ngen har sett hvor påvirket jeg var av Hamsun» (Kastborg 1976 [1966]:110).
- 9 For mer om vitalismebegrepet og vitalismen som kunstnerisk impuls, se (Boasson 2015:41–81).
- 10 I et notat i forbindelse med den østtyske oversettelsen skrev skandinavisten Horst Bien i et forlagsnotat at romanen bekreftet «Engels' gamle formulering av tanken om at 'i et gitt samfunn er graden av kvinnelig frigjøring en naturlig målestokk for den generelle frigjøringen» (Jaeger 2014:215).

Litteratur

- Andersen, Per Thomas. (2012). *Norsk litteraturhistorie* (2. utg. ed.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Andreassen, Liv (1980). «Torborg Nedreaas. Verdenssosialismen viktigere enn kvinnesak. Intervju ved Liv Andreassen». *Sirene* (4), 37–39.
- Boasson, Frode Lerum. (2015). *Men Livet lever. Hamsuns vitalisme fra Pan til Ringen sluttet*. NTNU, Trondheim. Lastet ned fra: <http://hdl.handle.net/11250/2375010>
- Borup, Anne, Lassen, Morten, & Haarder, Jon Helt. (2005). *Modernismen til debat*. København: Gyldendal.
- Eidem, Odd. (1947) «Måneskinn uten romantikk», *VG*, 04.12.
- Gjesdahl, Paul. (1947). «Et nytt stykke virkelighet», *Arbeiderbladet*, 19.12.
- Goethe, Johan W. v. (1977). *Dramatische Dichtungen III* (Vol. 7). Berlin og Weimar: Aufbau-Verlag.
- Grøgaard, Johan Fredrik. (1976 [1974]). «Samtale med Torborg Nedreaas. Intervju ved Johan Fredrik Grøgaard». I: Modal, Bitten (red.) *Nordens svale: Festskrift til Torborg Nedreaas på 70-årsdagen 13. november 1976*. Oslo: Aschehoug.

- Hagerup, Inger. (1947). «Torbjørn [sic!] Nedreaas' nye roman», *Friheten*, 20.12.
- Hamm, Christine. (2016). «Arbeiderkvinnens destruktive seksualitet? Moralsk perfektjonisme i Torborg Nedreaas' *Av måneskinn gror det ingenting*». I: Beata Agrell, Åsa Arping, Christer Ekholm og Magnus Gustafsson (red.) *"Inte kan jag berätta allas historia?" Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Hohendahl, Peter Uwe. (2011). «The Theory of the Novel and the Concept of Realism in Lukacs and Adorno». I: Michael J. Thompson (red.) *Georg Lukacs Reconsidered: Critical Essays in Politics, Philosophy and Aesthetics*. London: Continuum.
- Houm, Philip. (1947). En viktig tendensroman. *Dagbladet*, 18.12.
- Iversen, Irene. (1990). «Går Herdis i brønnen? Torborg Nedreaas (1906–1987)». I: Irene Engelstad et al (red.). *Norsk kvinnelitteraturhistorie, bind 3: 1940–1980*. Oslo: Pax.
- Iversen, Irene. (2003). «Torborg Nedreaas' stemmer». I: G. Liestøl, B. Skov, O. Solum, & H. Rønning (red.), *Mellom mediene*. Oslo: Unipub.
- Jager, Bendikt. (2014). *Norsk litteratur bak muren*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Jameson, Fredric. (2002). *A singular modernity: essay on the ontology of the present*. London: Verso.
- Kastborg, Willy. (1976 [1966]). «Torborg Nedreaas. Intervju ved Willy Kastborg». I: Modal, Bitten (red.) *Nordens svale: Festskrift til Torborg Nedreaas på 70-årsdagen 13. november 1976*. Oslo: Aschehoug.
- Lothe, Jakob, Christian Refsum & Unni Solberg. (1997). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Lukács, Georg. (1977). *Schriften zur Literatursoziologie*. Frankfurt/M, Berlin og Wien: Ullstein Materialien.
- Moi, Toril. (2006). *Ibsens modernisme*. Oslo: Pax.
- Moi, Toril. (2020). *Kjærlighetstortur: Torborg Nedreaas' Av måneskinn gror det ingenting: kultur og liv på 1950-tallet*. Oslo: Nasjonalbiblioteket.
- Møller, Katti Anker. (1917). *Social-Demokraten*, 05.07.
- Nedreaas, Torborg. (1945). *Før det ringer tredje gang*. Oslo: Halvorsen & Larsen.

- Nedreaas, Torborg. (1976). *Stoppested*. Oslo: Aschehoug.
- Nedreaas, Torborg. (2008). *Av måneskinn gror det ingenting*. Oslo: Aschehoug.
- Olsen, Johanna Bugge. (1947). Torborg Nedreaas: Av måneskinn gror det ingenting. *Arbeidet*, 21.11.
- Romfo, Harald. (1947). «Bøker.» *Folkets Framtid*, 10.12.
- Rottem, Øystein. (1996). *Norges litteraturhistorie vol 1. Etterkrigs-litteraturen, fra Brekke til Mehren*. Oslo: Cappelen.
- Schrumpf, Ellen. (1984). *Abortsakens historie*. Oslo: Tiden.
- Svensen, Åsfrid. (2007). *De ti sannheter: mangfold og motsetninger i Torborg Nedreaas' litterære verden*. Bergen: Fagbokforlaget.