

Amtmannens døtres liv

En bokhistorisk undersøkelse av Norges første moderne roman

Kamilla Aslaksen

OsloMet Avhandling 2019 nr 32

OSLO METROPOLITAN UNIVERSITY
STORBYUNIVERSITETET



Amtmannens døtres liv

En bokhistorisk undersøkelse av Norges første moderne roman

Kamilla Aslaksen

OSLOMET

Avhandling ph.d. bibliotek- og informasjonsvitenskap
Institutt for arkiv-, bibliotek- og informasjonsfag
Fakultet for samfunnsvitenskap
OsloMet – Oslo storbyuniversitetet

Høst 2019

CC-BY-SA versjon 4.0

OsloMet Avhandling 2019 nr 32

ISSN 2535-471X (trykt)

ISSN 2535-5414 (online)

ISBN 978-82-8364-214-8 (trykt)

ISBN 978-82-8364-399-2 (online)

OsloMet – storbyuniversitetet

Universitetsbiblioteket

Skriftserien

St. Olavs plass 4,

0130 Oslo,

Telefon (47) 64 84 90 00

Postadresse:

Postboks 4, St. Olavs plass

0130 Oslo

Trykket hos Byråservice

Trykket på Scandia 2000 white, 80 gram på materiesider/200 gram på coveret

Til Marit

Førord

Å skrive avhandling kan ofte oppleves ensomt, men det endelige produktet er som regel resultat av kollektiv innsats. Mens undertegnede står for alle feil og mangler, er det mange som skal takkes for at denne avhandlingen er blitt til.

Først og fremst vil jeg takke Institutt for arkiv-, bibliotek- og informasjonsfag (ABI) ved OsloMet for finansiering av arbeidet og for å ha stilt en rekke ressurser til min rådighet. Min veileder Professor Kjell Ivar Skjerdingsstads kompetente lesninger, faglig funderte innvendinger og oppmuntrende råd har vært helt avgjørende. Dessuten har han sammen med leder for PHD-programmet ved ABI Professor Katriina Byström ryddet unna alle hindringer underveis slik at jeg kunne konsentrere meg om skrivearbeidet. Takk!

En spesiell takk går til Professor emerita Jorunn Hareide og Professor Anne Birgitte Rønning som leste og kommenterte avhandlingen på ulike stadier. Deres gode innspill kom i kritiske faser av arbeidet og var uvurderlige for fullføringen.

Bokhistoriker Kira Moss har stilt opp sent og tidlig for å svare på mine spørsmål og har vært en viktig sparringpartner i arbeidet med avhandlingen. Takk Kira.

Forskningsgruppa Litteratur- og kulturformidling ved ABI har vært et godt forum for å prøve ut ideer og diskutere tekster. Takk til gruppa for faglig og sosial inkludering.

Ukjente fagfeller har gitt verdifulle innspill på artikler jeg har publisert underveis i arbeidet med avhandlingen, og som senere er innlemmet i denne. Tusen takk.

Ved Nasjonalbiblioteket har Avdelingsdirektør for fag og forskning Hege Stensrud Høsøien, forskningsbibliotekarene Aina Nøding, Mette Witting, Anne Eidsfeldt og Marius Wulfsberg samt en rekke andre medarbeidere stilt sin kompetanse til rådighet og ellers lagt til rette for arbeidet med avhandlingen. Tusen takk.

Jeg har deltatt på seminarer og konferanser i regi av Nasjonalbiblioteket, Universitetet i Tromsø, Universitetet i Bergen, Universitetet i Oslo, Universitetet i Lund, Conceptions of Library and Information Science (CoLIS) samt Society for the History of Authorship, Reading and Publishing (SHARP). Takk til alle som har invitert meg inn i sine faglige rom. En spesiell takk til Jon Haarberg og Birgitte Rønning for bokhistoriske lunsjer.

Takk til Ellen Aslaksen, Christine Myrvang, Torbjørn Eng, Ernst Bjerke, Mats Linder, Øyvind Frisvold, Terje Bodin Larsen, Anders Guldhauget og Erik Rudeng som hver på sin måte har bidratt.

Aasne Jordheims innsats i korrekturen har gjort at det nå er langt færre feil i språk og referanser enn det ellers ville vært. Takk Aasne.

I Pilestredet 35 har jeg hatt et vidunderlig sosialt fellesskap med andre PHD-kandidater. Takk for lunsjer og fredagspils, latter og gråt.

Venner og familie har støttet meg, har vist interesse for arbeidet og hatt tro på at jeg ville klare å fullføre. Takk til hver og en av dere.

Den største takken skal Per Morten ha for sin hjelpsomhet, sine kokkekunster og sin datakyndighet; for sin alltid uforbeholdne tro på meg og for sin kjærlighet gjennom alle årene.

Oslo, oktober 2019

Kamilla Aslaksen

Amtmannens døtres liv

En bokhistorisk undersøkelse av Norges første moderne roman

Sammendrag

Amtmannens døtre av Camilla Collett kom ut i 1854 og 1855 og er regnet som Norges første moderne roman. Den er en litterær utforskning av de symbolske og materielle betingelser mennesker lever ved, gjennom en skildring av et borgerlig miljø i periferien av Europa under modernitetens tidlige fase. Med utgangspunkt i Walter Benjamins begrep «verkets liv» og ut fra bokhistoriske perspektiver, belyser avhandlingen romanen som et sosialt, symbolsk og materielt situert fenomen. Med den forutsetning at 1800-tallets litterære felt og frembringelser må forstås i lys av tidens symbolske og materielle deling av kjønnene i to «sfærer», undersøkes romanen ut fra fire dimensjoner.

(1) En av forutsetningene *Amtmannens døtre* hviler på, er det tidlige 1800-tallets ekspanderende bokindustri. Med over 150 referanser til bøker, lesing og lesere inntar bøker en sentral plass i Colletts realistiske romanunivers. Ved å lese *Amtmannens døtre* som et «bibliotek», og å undersøke lesingens funksjon, viser avhandlingen hvordan bøker og lesing former sinn, ideer og relasjoner. Via symbolske univers formidlet blant annet gjennom den oversatte romanlitteraturen, utforsker og utfordrer *Amtmannens døtre* modernitetens doble kjønnsdiskurs og dens alvorlige konsekvenser.

(2) Mottakelsen av *Amtmannens døtre* i utgivelsesåret undersøkes som et bredt, bokhistorisk fenomen. Sammenliknet med samtidige bokutgivelser av for eksempel Ibsen, var interessen for Colletts roman intens. Romanen utfordret både etiske og estetiske vurderingskriterier, spesielt med hensyn til kjønn. Mottakelsen, blant annet ved for første gang å diskutere «den norske tendensromanen», la grunnlaget for en moderne litteraturkritikk i Norge.

(3) Collett publiserte *Amtmandens Døttre* (1855) anonymt, og brukte senere signaturpseudonymet «Forfatteren til Amtmandens Døttre». Avhandlingen undersøker (det manglende) forfatternavnets sosiale (Foucault) og paratekstuelle (Genette) funksjon i *Amtmannens døtres liv*. Anonymiteten handlet nok om å underlegge seg 1800-tallets kjønnede grensemarkeringer, men viste seg også å fungere dempende på typiske *ad feminam*-lesninger av romanen. Signaturpseudonymet imøtekom 1800-tallets nye symbolske og materielle krav til forfatteren, der forfatternavnet nå var blitt en viktig ressurs i bokmarkedet.

(4) Den fjerde og siste dimensjonen som utforskes, er *Amtmannens døtres materielle liv*. Bind, sats, paratekster osv. i *Amtmannens døtre*-utgaver fra 1854 frem til i dag, undersøkes. Forholdet mellom tekst, materialitet og meningsdannelse drøftes (McKenzie), og deres ulike teknologiske betingelser og funksjoner i skiftende litterære offentligheter, analyseres.

The life of *The District Governor's Daughters*

A book historical inquiry into Norway's first modern novel

Summary

The District Governor's Daughters (1854/1855) by Camilla Collett is Norway's first modern novel. It is a literary representation of and inquiry into a bourgeois milieu in the periphery of Europe during the early stages of modernity. With a book-historical approach, and through Walter Benjamin's concept "the life of a work", this thesis explores Collett's novel as a socially, textually and materially situated phenomenon. Based on the understanding that the literary fields of the 19th century must be seen in the light of the period's symbolic split of the genders into two spheres, four dimensions of the novel's life are explored.

(1) One of the preconditions for the *The District Governor's Daughters* is the expanding book industry of the early 19th century. The novel has more than 150 references to books, reading and readers that thus makes books a crucial element in Collett's realistic universe. By reading *The District Governor's Daughters* as a "library", and examining the function of reading in the text, the thesis shows how books and reading shape minds, ideas and relationships. Through the symbolic universes conveyed via translated novels, *The District Governor's Daughters* explores and challenges the double gender discourse and its grave consequences.

(2) The thesis gives an analysis of the reception of *The District Governor's Daughters* from a book-historical perspective. Compared to other books from the same period – by Henrik Ibsen, for example – the interest in the book was broad and intense. The novel challenged the field's doxa both aesthetically and ethically, especially its gender stereotypes. The reception of *The District Governor's Daughters* as a social novel paved the way for modern literary criticism in Norway.

(3) Collett published the *The District Governor's Daughters* anonymously, and later she used the pseudonym "The author of *The District Governor's Daughters*". The thesis examines the social (Foucault) and paratextual (Genette) functions of these strategies. Anonymity was a way to submit to the 19th-century's gender demarcations, but it also steered critics away from typical *ad feminam* readings of the novel. The pseudonym functioned as branding and the author's *persona*, in a book market where *the author's name* had become an important asset.

(4) The last dimension explored in the thesis, is the material life of the *The District Governor's Daughters*. Bindings, typography, paratexts etc. in *The District Governor's Daughters*-editions from 1854 until today are examined. The thesis analyses the relationship between text, materiality and meaning (McKenzie), in the light of various technological innovations and ever-changing literary public spheres.

Innhold

Illustrasjoner.....	5
Del 1. Innledning	7
Forskning, problemstillinger, teoretiske perspektiver, metodiske redskap.....	9
«Amtmannens døtres liv. En bokhistorisk undersøkelse av Norges første moderne roman»	12
Romanen som utforskning av modernitetens doble kjønnsdiskurs.....	17
Et litterært felt?	20
Å sette det uuttalte under debatt.....	24
Kritikk av «kritikken».....	28
«Den nye bokhistorien»	32
Materiell vending	34
«Digital» og «analog» humaniora.....	37
Avhandlingens deler	41
Del 2. Verden i verket	45
Biblioteket i romanen – romanen som bibliotek.....	47
Tre bibliotek.....	48
Opptakt til en kjærlighetshistorie: Sophies brev	51
Bøker og materialitet.....	54
Biblioteket i boken: et kvantitativt perspektiv	57
Litteratur og nasjon	60
Romanlesere og romanlesing	63
Lesingens kjønn, modernitetens kjønn	71
Bibliotekets ensomhet, bibliotekets åpenhet.....	81
Avslutning.....	87

Del 3. Verket i verden	91
Mottakelsen 1854–1855	93
Resepsjonsstudier og bokhistorie.....	95
Offentlighet, kritikk og kriterier mot en ny tid	98
Mot en norsk prosakritikk.....	100
Bjørnson og den nye dikterslekt	106
«Nasjon», «Virkelighed», «Publikum» og «en selvstendig poetisk Aande»	108
Opptakt: «Bladenes taushed har dræbt den stakkels bog».....	110
<i>Første akt:</i> «hvad der her er forelagt Publicum, er noget ganske Nyt»	116
Bergensposten	116
Christiania-Posten	119
Aftenbladet	121
Oppsummering, «første akt»	122
<i>Andre akt:</i> «vi ville gjerne være franske Skjødehunde og dog blive vi norske Æsler»	123
Christiania-Posten	123
Aftenbladet	125
Morgenbladet: «Sofie Ramm»	127
Morgenbladet: «En Landmand»	132
Oppsummering, «andre akt»	134
<i>Tredje akt.</i> «Genialiteten har beandret denne Haabløshedens og Fortvivlelsens Bog»	136
Fraværet: Kvinnelige lesere av <i>Amtmandens Døttre</i> (1855).....	145
Karl Witt: Bjørnsons løsning på ekteskapsproblemet.....	148
Oppsummering. Kontinuitet og brudd	151
Forfatternavnet.....	155
Offentlighet og ytringsklima i et strikketøysperspektiv.....	157

Forfatternavnet: Teori og historie	161
Ærbarhetskodeks, kjønn, forfatternavn	169
Anonymitet	174
Myten om geniet.....	179
«naar Geniet træder frem med sine skarpe Vaaben».....	182
Signaturpseudonymet og det trykte litterære kretsløpet	185
Tittel: Amtmandens Døttre. En Fortælling	193
Hovedtittelen	194
Undertittelen.....	196
Tittelens funksjoner.....	199
«Ingen Person at være.» Anonymitet og biografi i <i>I de lange Nætter</i>	202
Navn og navnløshet: «Tilegnelse» og «Første nat»	204
«Elleve Nat».....	206
Verk, gjenbruk, tekstkritikk og forfatterautoritet.....	212
Bokens utstyr.....	221
Teksters materialitet.....	226
«Tekstens antrekk»: Bokbindets vending mot offentligheten	230
Materialitet, modernitet, visualitet.....	234
Ibsen som bindhistorisk bakteppe	242
Collets bokbind og forlagsforbindelser: en kontrast	247
Amtmandens Døttre (1855–2013)	252
Danmark, Sverige og Tyskland: Et materialhistorisk tomrom.....	257
Det moderne gjennombrudds kvinne. Ny utgave og nye visuelle fellesskap.....	260
<i>Skrifter</i> 1892–94.....	268
1897 - Torolf Holmboe	272

Århundreskiftet: plakatbind og nye materielle fellesskap	277
En av de fem store: Mindeudgave 1912–13	283
Ut av kanon og inn igjen. Høye opplagstall	285
Amtmannens døtre illustrert	285
200-årsmarkering og ny utgave	286
Del 4. Avslutning og veier videre	293
«Er den meget interessant, vil den maaske falbydes i Bogladerne»	295
Opplysninger illustrasjoner	303
Kilder, ikke publiserte	303
Litteratur (inkl. avisartikler, nettsteder, podcaster).....	305

Illustrasjoner

Figur 1 - Referanser til bøker og lesing i Amtmandens Døttre (1855)	60
Figur 2 - Frontispiece i Wobeser, Elisa eller Mønstret for Koner, Kjøbenhavn 1799.	80
Figur 3 - Første annonse for Amtmandens Døttre. En Fortælling. Første Deel.	110
Figur 4 - Første anmeldelsen av Amtmandens Døttre, Bergensposten 17.01.1855.	118
Figur 5 - Første annonse for Amtmandens Døttre. En Fortælling. Anden Deel.	137
Figur 6 - Collett kommenterer opplysninger i Kraft og Langes Forfatter-Lexikon.	156
Figur 7 - Ibsens første bok i forlagsbind, Peer Gynt (1867).....	167
Figur 8 - Tittelblad, Amtmandens Døttre (1855), Første Deel.....	178
Figur 9 - Signaturpseudonym på tittelblad og fordekket.....	186
Figur 10 - Signaturpseudonym brukt i annonse på bokomslag og i avis.	187
Figur 11 - Monrads anmeldelse av Fortællinger 1861 i Morgenbladet 20.01.1861.....	188
Figur 12 - Første bok med Camilla Collett på tittelbladet.....	189
Figur 13 - Navn og signaturpseudonym sammen i annonse. Aftenposten 20.12.1876.....	191
Figur 14 - Signaturpseudonym alene i Mod Strømmen (1879).	191
Figur 15 - Gjenbruk og ombruk av tekst 1861–1892.	219
Figur 16 - Bokhandlerannonse for Fortællinger (1861), heftet og innbundet.....	233
Figur 17 - Fortællinger (1861) i privatbind.	234
Figur 18 - Fortællinger (1861) i forlagets dekorerte shirtingbind.	234
Figur 19 - Highclere Castle Music Room 1700-tallet.	239
Figur 20 - «Fra Kristianias Theaters Opførelse af Et Dukkehjem (Tarantelscenen)».....	239
Figur 21 - Annonse for Litterair Juleudstilling. Dagbladet 19.10.1875	241
Figur 22 - Detalj fra jubileumspakat fra Steenske Bogtrykkeri 1879.	241
Figur 23 - Gildet paa Solhoug (1856) i originalomslaget i ulike farger.....	242
Figur 24 - Nyrokoko-dekorasjon i utsnitt fra forlagsbindet på Ibsens Peer Gynt (1867). ...	243
Figur 25 - Heksagon i bokdekorasjon 1600-tall og 1881.....	244
Figur 26 - Fire Ibsen-signaturbind for fire ulike titler.....	245
Figur 27- Ulikt fargede Ibsen-signaturbind for John Gabriel Borkman.....	246
Figur 28 - I de lange Nætter (1863) i omslag og i forlagets ulike farger. Cappelen.	248
Figur 29 - A. Munch: Pigen fra Norge, historisk-romantisk Fortælling (1861). Tønsberg. ..	249

Figur 30 - [Charlotte A. Hagerup]: Grossererens familie (1862). Cappelen.....	249
Figur 31 - [Camilla Collett]: I de lange Nætter (1863). Cappelen.	249
Figur 32 - Camilla Collett: <i>Fra de Stummes Lejr</i> (1877). P.T. Malling.....	251
Figur 33 - Marie [Antoinette Meyn]: Drivende Skyer (1887). P.T. Malling.	251
Figur 34 - Fortegnelse over P. T. Mallings boghandels-skrifter etc. (1882).	251
Figur 35 - F.O. Guldberg: Skildringer fra Virkeligheden (1881). P.T. Malling.	251
Figur 36 - John Hazeland (red.): Bacons essays (1876). P.T. Malling.	251
Figur 37 - Originale omslag til <i>Amtmandens Døttre. En Fortælling. Første Deel</i> (1854)....	253
Figur 38 - Annonce for innbundet utgave av <i>Amtmandens Døttre</i> . Første del. (1855).	253
Figur 39 - Utdrag fra annonse fra bokhandler Ferdinand Köbler.	254
Figur 40 - <i>Amtmandens Døttre</i> (1855). Samtidig helshirtingbind fra forlag eller bokhandel.	254
Figur 41 - <i>Amtmandens Døttre</i> 1855 i to papirvarianter.	255
Figur 42 - Fra «Margrethes blade», <i>Amtmandens Døttre</i> (1855).....	256
Figur 43 - Annonce for Fortællinger og annet opplag av <i>Amtmandens Døttre</i> (1860).....	257
Figur 44 - Satsspeilet i «Sophies blade», <i>Amtmandens Døttre</i> (1863).....	259
Figur 45 - Amoriner i førstebokstavene i de 37 kapitlene i <i>Amtmandens Døttre</i> (1879).	262
Figur 46 - «Margrethes blade». <i>Amtmandens Døttre</i> (1855) og <i>Amtmandens Døttre</i> (1879).	263
Figur 47 - To bindvarianter på <i>Amtmandens Døttre</i> (1879), Alb. Cammermeyer.	264
Figur 48 - Subskripsjonsinnbydelse i <i>Morgenbladet</i> 07.05.1879.....	264
Figur 49 - Seks typiske "gjennombruddsbind".....	267
Figur 50 - <i>Amtmandens Døttre</i> utgjør bind to og tre av Colletts Skrifter (1892–4).	270
Figur 51 - Forfatterinnen og hennes far ønsker velkommen inn i <i>Skrifter</i> (1892–94).....	271
Figur 52 - Thorolf Holmboes bind for <i>Amtmandens Døttre</i> (1897).....	274
Figur 53 - <i>Amtmandens Døttre</i> (1897). Omslag av Torolf Holmboe.	276
Figur 54 - To plakatbind.....	279
Figur 55 - Notis i <i>Tromsø Stiftstidende</i> 25.10.1906.	280
Figur 56 - Seriefellesskap i «Gyldendals Bibliothek».....	282
Figur 57 - <i>Amtmandens Døttre</i> i «Gyldendals Bibliotheks Krone-Udgaver 1907».....	283
Figur 58 - Camilla Colletts Samlede verker. Mindeudgave (1912–13).	284
Figur 59 - <i>Amtmannens døttre</i> (2013).....	287
Figur 60 - Overgang, <i>Amtmandens Døttre</i> (1879). s. 29–29.	290
Figur 61 - Overgang, <i>Amtmannens døttre</i> (2013). s. 23.	291

Del 1. Innledning

Forskning, problemstillinger, teoretiske perspektiver, metodiske redskap

En Gaade, Skabningens dybsindigste Gaade er
Menneskenaturen. I sin Mangfoldighed og mystiske
Sammensætning spotter den alle Beregninger, alle Forsøg
på at bringe den i Systemer.¹

Senhøsten 1854 og sommeren 1855 ga Camilla Collett i to deler ut den første stort anlagte prosateksten som tar norske forhold og levemåter opp til litterær behandling. Verket *Amtmannens døtre* er siden blitt stående som gjennombruddet for moderne romankunst i Norge.²

Fire fortolkningsinteresser har dominert forskningen på *Amtmannens døtre*. Den ene er knyttet til boken som kjønnspolitisk skrift. Den samtidige mottakelsen formulerte dette som normbrudd med både etiske og estetiske implikasjoner: Ikke bare ga boken en realistisk og gjenkjennelig skildring av kvinners ulykkelige stilling i den norske embetsmannsstaten. Romanen gjorde heller ikke noe forsøk på å forsone de konflikter og dilemmaer den skildret. Kritikken samlet seg om begrepet «tendens» for å beskrive det sosiale og feministiske engasjementet som romanen uttrykte, og som da var noe helt nytt i norsk litteratur. Slike forståelser har hele tiden fulgt romanen også i forskningslitteraturen, selv om flere samtidig har ment at den sosiale brodden er utydelig og at boken på en rekke punkter er konservativ.³ Fra 1970-tallet og fremover fikk kjønnsperspektivet ny aktualitet. En rekke lesninger, der feministiske perspektiver gjerne ble kombinert med psykoanalytisk orientert teori, åpnet for nye forståelser av romanens utforskning av patriarkalske undertrykkingsmekanismer.

¹ [Camilla Collett], *I de lange Nætter* (Christiania: Cappelen, 1863), 84.

² For *verket* bruker jeg i denne avhandlingen gjeldende norsk rettskriving og kaller det *Amtmannens døtre*. Mens de ulike utgavene blir omtalt med *originale titler* samt *årstall* i parentes dersom det er nødvendig for forståelsen. Se kapitlet «Amtmannens døtres liv. En bokhistorisk undersøkelse av Norges første moderne roman» nedenfor.

³ Ellisiv Steen mener at bokens feministiske tendens er mindre tydelig enn det den senere kvinnebevegelsen tok den til inntekt for. Ellisiv Steen, *Diktning og virkelighet. En studie i Camilla Colletts forfatterskap* (Oslo: Gyldendal, 1947), 295. Se også Otto Hageberg, «Formspråk, tendens og ideologi i Amtmandens Døtre 1975,» i *Søkelys på Amtmandens Døtre*, red. Sigurd A. Aarnes (Oslo: Universitetsforlaget, 1977). Toril Moi, «Stumhet og kjærlighet. En lesning av Amtmandens Døtre,» i *Å bli en stemme*, red. T. Haugen (Oslo: Novus forl./ Nasjonalbiblioteket, 2014).

Samtidig hadde disse arbeidene et nytt blikk på romanens *frigjørende* potensial; og hvordan kropps- og naturmetaforer bidro til kompleksiteten i romanen som frigjøringsprosjekt.⁴

Den andre fortolkningsinteressen ble etablert i 1877, da Henrik Jæger publiserte den første bredt anlagte artikkelen om Camilla Collett.⁵ Artikkelen var inspirert av den nye historisk-biografiske litteraturkritikken som etter modell av fransk litteraturkritikk ble introdusert i Skandinavia av Georg Brandes høsten 1871.⁶ I Jægers fremstilling blir Colletts biografi, der den sentrale kilden er hennes egen fiksjonaliserte selvbiografi *I de lange Nætter* (1863), forklaringsramme for hennes forfatterskap. Siden har den historisk-biografiske lesemåten vært en viktig side ved fortolkningen av *Amtmannens døtre*.⁷ En grunn til at denne interessen har holdt seg sterk, er nok at brevvekslingen mellom Camilla Collett og Johan Sebastian Welhaven, publisert i 1901, samt Colletts dagbok fra ungdomsårene, representerer så rike kilder.⁸ Helt inn i våre dager, og både i forskning og i populære fremstillinger, har kjærlighetshistorien mellom de to gigantene i 1800-tallets åndsliv, Collett og Welhaven, fått fungere som en slags nøkkel for å forstå romanen.⁹

Den tredje fortolkningsinteressen er knyttet til romanens rolle og funksjon i norsk litteraturhistorie. Etter hvert som betegnelsene «romantikk» og «realisme» fikk feste i forskningen som de to dominerende epokene i 1800-tallets litteratur, ble det vanlig å beskrive *Amtmannens døtre* som en «overgangsroman». I litteraturhistorieskrivingen blir romanen da

⁴ Jorunn Hareide, «Grottesymbolet nok en gang. En polemisk analyse av Amtmandens Døtre,» *Edda*, nr. 1 (1980). Torill Steinfeld, «Når kvinnehjertet får en historie. Amtmandens Døtre - nok en gang,» i *Skriften mellom linjene*, red. Irene Engelstad (Oslo: Pax, 1985, 1985). Unni Langås, «Kjærlighet på liv og død. De frosne følelser i Colletts Amtmandens Døtre,» i *Kroppens betydning i norsk litteratur, 1800–1900* (Bergen: Fagbokforlaget, 2004). Elisabeth Møller Jensen, *Emancipation som lidenskap: Camilla Collett i liv og verk: en læsning i «Amtmandens Døttre»* (Charlottenlund: Rosinante, 1987). Som en opptakt til disse studiene må Sigurd Aa. Arnes' artikkel om romanens indre symbolske sammenheng nevnes: Sigurd Aa. Arnes, «Grotte-symbolet i Camilla Colletts "Amtmandens Døttre",» *Edda*, nr. 66 (1966).

⁵ Henrik Jæger, «En norsk Forfatterinde,» *Nordisk Tidsskrift*, Bind 2 (1877).

⁶ Torill Steinfeld, «Camilla Collett og Henrik Jæger. Et bidrag til norsk kanonhistorie,» *Edda*, nr. 2 (1996): 142. Georg Brandes, *Hovedstrømninger i det 19de aarhundredes litteratur. Forelæsninger holdte ved Københavns universitet. Emigrantlitteraturen; Den romantiske skole i Tydskland* (Kjøbenhavn: Gyldendal, 1872).

⁷ Se Steinfeld, «Camilla Collett og Henrik Jæger.»

⁸ Camilla Collett, «Af en Brevveksling mellem J.S. Welhaven og Camilla Collett,» *Samtiden*, 12 (1901). Camilla Collett og P.J. Collett, *Dagbøger og breve 1. Optegnelser fra Ungdomsaarene / Camilla Collett*, red. Leiv Amundsen (Oslo: Gyldendal, 1926). Camilla Collett og P.J. Collett, *Dagbøger og breve 2. Breve fra Ungdomsaarene*, red. Leiv Amundsen (Oslo: Gyldendal, 1930).

⁹ Lilly Heber, *Camilla Collett 1813–1913*, (Kristiania: Gyldendal, 1913). Steen, *Diktning og virkelighet*, 253–264. Francis Bull et al., *Norges litteratur fra februarrevolusjonen til første verdenskrig*, Ny utg., Bind 4:1 (Oslo: Aschehoug, 1960). For en nyere studie med biografisk perspektiv, se Erik Bjerck Hagen, «Amtmandens Døttre som romantisk-realistisk tragedie,» *Edda*, nr. 3 (2016).

forstått som en «bro» mellom to store, skjellsettende epoker, eller med Collett-forskeren Ellisiv Steens ord, «bindeleddet mellom to gullaldre i norsk åndsliv».¹⁰

I tillegg til disse tre dominerende tilnæringsmåtene finnes studier som på ulike måter belyser romanens liv i publiseringskretsløpet og det litterære felt. Disse søker å svare på spørsmål knyttet til de materielle og økonomiske omstendighetene rundt utgivelsen; hvordan kritikernes holdninger til debutarbeidet påvirket Colletts øvrige forfatterskap; hvilket bilde forskningen har konstruert av *Amtmannens døtre*; hvordan vi kan forstå og sammenlikne de ulike utgavene av romanen, og hvordan resepsjonen av *Amtmannens døtre* kan forstås i et større kritikkhistorisk perspektiv.¹¹

Disse ulike tilnærmingene; *Amtmannens døtre* som *kvinnepolitisk skrift*, som *funksjon av forfatterens biografi*, som *overgangsroman*, i tillegg til *bokhistoriske og litteraturhistoriografiske studier*, er på ingen måte gjensidig utelukkende. Snarere er det lang tradisjon for å kombinere dem. I den form for bred, kulturhistorisk litteraturforskning som dominerte i første halvdel av forrige århundre, kan en se alle disse perspektivene kombineres. En slik syntese skaper for eksempel Ellisiv Steen i sitt banebrytende tobindsverk om Colletts forfatterskap.¹² For Steen innebar litteraturforskning å studere litteratur i både estetisk, biografisk, samfunnsmessig og idehistorisk sammenheng.

¹⁰ Ellisiv Steen, *Den lange strid. Camilla Collett og hennes senere forfatterskap* (Oslo: Gyldendal, 1954), 13.

¹¹ Erik Østerud, «Kjerringa mot strømmen. Camilla Colletts liv og forfatterskap,» *Edda*, nr. 4 (1987). Steinfeld, «Camilla Collett og Henrik Jæger.» Jorunn Hareide, «To pionerkvinner i dansk-norsk litteratur,» i *Bokhistorie*, red. Tore Rem (Oslo: Gyldendal, 2003). Arild Linneberg, *Norsk litteraturkritikks historie*. Bind 2 (Oslo: Universitetsforl., 1992). Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy og Ståle Dingstad, *Litterære kretsløp. Bidrag til en norsk bokhistorie fra Maurits Hansen til Gunvor Hofmo* (Oslo: Dreyers forl., 2017). Harald L. Tvetervås, «Et stykke forlagshistorie mot strømmen,» *Samtiden*, nr. 72 (1963). Til denne gruppen kan også føyes tekstkritiske utgaver av romanen, Hans Eitrem, «Opplysninger,» i Camilla Collett: *Samlede verker. Mindeudgave. Mindeudgave*. Bind 1 (Kristiania: Gyldendal, 1912). Kristin Ørjasæter, «Innledning og kommentarer» i Camilla Collett: *Amtmandens Døttre (1854/55)* (Oslo: Det norske språk- og litteraturselskap/bokselskap.no, 2013). Karianne Bjørseth Vodáková, «Camilla Collett. En bibliografi 1838–2010» (Masteroppgave, Høgskolen i Oslo og Akershus, 2012).

¹² Steen, *Diktning og virkelighet*. ———, *Den lange strid*.

«Amtmannens døtres liv. En bokhistorisk undersøkelse av Norges første moderne roman»

Denne avhandlingen står på skuldrene til alle de ovenfor nevnte arbeidene. Imidlertid utgjør *Amtmannens døtre* fremdeles et underutforsket felt.¹³ Ved å undersøke romanen i et bokhistorisk perspektiv, gir denne avhandlingen nye innganger til å forstå teksten, og bringer ny kunnskap om *Amtmannens døtres* sosiale, kritikkhistoriske, materielle, paratekstuelle, forutsetninger og følger.

Avhandlingen legger til grunn at det er mulig å forstå *Amtmannens døtre* både som et kunstnerisk prosjekt i og for seg selv, og som et historisk, materielt situert fenomen som endrer seg over tid. Spenningene i dette dobbelte perspektivet vil her bli sett gjennom begrepet «verkets liv», hentet fra Walter Benjamins berømte essay «Oversetterens oppgave». Utgangspunktet for Benjamins essay er en refleksjon over forholdet mellom et verks oversettelse og dens original. Oversettelsen, mener han, handler om verkets «overlevelse», «et stadium i dets fortsatte liv».¹⁴ Med utgangspunkt i refleksjonen om forholdet mellom original og oversettelse, utvikles så en mer allmenn forståelse av kunstverket:

Historien om de store kunstverk er historien om deres forutsetninger, deres tilblivelse i kunstnerens egen tid, og deres i bunn og grunn evige liv i de etterfølgende generasjoner.¹⁵

¹³ Otto Hageberg skrev i 1975 at «Å arbeida med *Amtmandens Døtre* kan kjennast som å stiga med den eine foten i eit veldyrka kulturlende medan den andre foten trør på upløgde og jomfruelig mark.» Som jeg har vist, har mye skjedd siden 1975. Hagebergs bilde fanger likevel inn noe av opplevelsen av å jobbe med Colletts roman fremdeles i dag. Hageberg, «Formspråk, tendens og ideologi,» 135.

¹⁴ Walter Benjamin, «Oversetterens oppgave,» i *Hermeneutisk lesebok*, overs. av Steinar Danielsen, red. Sissel Lægreid og Torgeir Skorgen (Oslo: Spartacus, 2001), 354. Arbeidstittlen på dette prosjektet var lenge «Amtmannens døttres etterliv». Begrepet «etterliv» har fått feste i norsk og engelskspråklig («afterlife») litteraturforskning, og ikke minst i oversettelsesforskningen, som en betegnelse på det liv, de manifestasjoner og transformasjoner et verk kan ta etter dets første publikasjon, og tilskrives gjerne Benjamins essay «Oversetterens oppgave» (men begrepet synes nå så innarbeidet at henvisning til Benjamin ikke lenger er nødvendig). Når jeg selv har gått bort fra betegnelsen «etterliv», er det ikke bare fordi begrepet synes å hvile på en kombinert feiloversettelse og sammenslåing av begrepene «Überleben» og «Fortleben» i Benjamins essay til det engelske «afterlife». Like viktig er det at ordet «etterliv» har konnotasjoner til død, og et liv etter døden, og det er ikke hva jeg utforsker i denne avhandlingen. Av denne årsak bruker jeg her oversettelsen til Steinar Danielsen, som bedre får frem livsbegrepet hos Benjamin enn den senere oversettelsen til Frode Helmich Pedersen, som bruker begrepet «etterliv». Se Caroline Disler, «Benjamin's "Afterlife": A productive (?) Mistranslation in Memoriam Daniel Simeoni,» *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 24, Nr. 1 (2011). Walter Benjamin, «Oversetterens oppgave,» i *Skrifter i utvalg*, overs. av Frode Helmich Pedersen red. Arild Linneberg (Oslo: Vidarforl., 2014).

¹⁵ ———, «Oversetterens oppgave,» 355.

Benjamins forståelse av verkets liv handler altså ikke bare om forholdet mellom originaler og oversettelser. Verkets liv starter før det er publisert; med dets «forutsetninger, tilblivelse i kunstnerens egen tid». Og det omfatter dets «evige liv i etterfølgende generasjoner». I dette livet innlemmer Benjamin også litteraturkritikken.¹⁶

I Benjamins forståelse skal ikke «verkets liv» oppfattes metaforisk; altså med referanse til *organisk* liv. Liv tilskrives snarere alt som *har historie*:

Tanken om kunstverkenes liv og overlevelse må gripes på en fullstendig umetaforisk og saklig måte. At livet ikke kan begrenses til kun å tilsvare det organisk kroppslige, har man innsett selv i de mest fordomsfulle tider. [...] Kun hvis alt det som har historie blir tilskrevet liv, [...] kun da kommer begrepet om liv til sin rett. Hva livet omfatter må til syvende og sist bestemmes ut fra historien, og ikke ut fra naturen [...]¹⁷

Det er et slikt, grunnleggende historisk begrep om verket og dets liv, som ligger til grunn for dette arbeidet med *Amtmannens døtre*.¹⁸

Begrepet «verkets liv» forstått på denne måten er imidlertid ikke uten indre spenninger. Snarere kan en si at det bygger på et grunnleggende paradoks: Dersom studier av verkets liv handler om stadig transformasjon, om *endring*; hva er det da vi studerer når vi sier vi studerer et verks liv? Hva er det som gjør at vi kan si at *Amtman(n/d)ens D/døt(t)re* er et eget felt (verk), ikke bare verd å utforske, men i det hele tatt *mulig* å utforske, som en enhet? Colletts roman har kommet i mange ulike utgaver, hvorav seks i forfatterens egen levetid.¹⁹ Disse utgavene er ulike både tekstuelt og materielt, og de kan hver for seg sies å ha skapt sin egen virkningshistorie. Også tittelen endret seg. Likevel forstår vi alle disse utgavene som manifestasjoner av verket *Amtman(n/d)ens D/døt(t)re*; av Colletts romans «evige liv».

En teoretisk distinksjon mellom *verk*, *tekst* og *dokument* kan gi nyttige verktøy for å håndtere paradoksene innskrevet i Benjamins verkbegrep.²⁰ *Teksten* kan vi da forstå som *den sekvens av tegn vi leser*. Lesningen foregår alltid i et *dokument*, som betegner *den fysiske, materielle*

¹⁶ ———, «Oversetterens oppgave,» 359.

¹⁷ ———, «Oversetterens oppgave,» 354–355.

¹⁸ Et slikt verkbegrep skiller seg altså fra verkbegrepet slik det ble utviklet i romantikken. Det romantiske verkbegrepet blir diskutert i kapitlet «Forfatternavnet».

¹⁹ Heri iberegnet den svenske (1863) og den tyske (1864) utgaven. I tillegg skal det finnes en Christiania-utgave [s.n.] fra 1860 og en svensk utgave [s.n.] fra 1864. Vodáková, «Camilla Collett. En bibliografi 1838–2010,» 1–2.

²⁰ Klaus Nielsen, *Bogen og værket. En Introduktion til tekstkritik og boghistorie som litteraturteori* (København: Museum Tusulanuums Forlag, 2017), 12–13.

bærer av teksten, for eksempel en bok eller et nettbrett.²¹ Teksten kan variere fra dokument til dokument.²² *Verket* er i denne optikken da en *abstrakt samlebetegnelse* for *alle de dokumenter* (utgaver, bøker, oversettelser, fremføringer og lignende) *hvor tittelen manifesterer seg*, og hvor møter med leseren (mottakeren) finner sted.²³

Forholdet mellom tekst, dokument og begrepet «verkets liv» er altså bygd på flere ulike motsetninger. Den viktigste er kanskje den mellom det abstrakte «verkets liv» og det konkrete «dokument». Mens verket aldri kan gripes konkret, men er en *forestilling om kontinuitet gjennom endring* fra utgave til utgave, fra originalspråk til oversettelse(r), fra ett medium til et annet, kan dette verkets liv studeres i konkrete, materielle frembringelser (dokumenter) i form av bøker, lydfiler osv., og i forholdet mellom dem.²⁴ For å få en forståelse av det *diakrone*, *abstrakte* begrepet «verkets liv», må vi altså gjøre *synkrone* nedslag i *konkrete* dokument.

Slik begrepet «verkets liv» blir forstått her, blir det nødvendigvis stående i et spenningsforhold til visse etablerte tradisjoner i forskning om forholdet mellom litteratur og historie. Det gjelder for eksempel forskning som tar sikte på å etablere en kanon. Når en diskuterer kanon, ser man teksten fra et «nå»-perspektiv, det vil si et teleologisk perspektiv som forstår historien som en prosess mot oppfyllelsen av vår egen tid.²⁵ Kanon kan være eksplisitt, uttrykt i mer eller mindre «offisielle» lister over for eksempel «Norsk Litteratur», og begrepet er altså gjerne nært koplet til «nasjon».²⁶ De fleste oversiktsverk over norsk litteratur legger til grunn eller ønsker åpent å påvirke kanon. En undersøkelse av et verks *liv*, på den annen side, starter i det øyeblikket det er i utvikling, og handler om de prosessene den setter i gang, enten det er å bekrefte eller destabilisere estetiske normer, leseres forventninger eller offentlighetens uuttalte symbolske grensemarkeringer. Å søke etter verkets liv fordrer at man ser på verket i et diakront perspektiv. Dette betyr selvsagt at jeg her vil komme inn på

²¹ ———, *Bogen og værket*, 13.

²² Hvor mye teksten kan variere og samtidig regnes som samme verk, vil alltid være en diskusjon.

²³ For *verket* bruker jeg i det videre gjeldende norsk rettskriving og kaller det *Amtmannens døtre*. Mens de ulike utgavene (dokumentene) blir omtalt med *originale titler* samt *årstall* i parentes dersom det er nødvendig. Den samme praksisen benyttes for andre verk, som for eksempel *I de lange Nætter* (1863) (dokument) og *I de lange netter* (verk).

²⁴ Nielsen, *Bogen og værket*, 29.

²⁵ Anders Klostergaard Petersen, «Constraining Semiotic Riverrun: Different Gradations Understandings of Canonicity and Authoritative Writings,» i *Religion and Normativity Vol. I: The Discursive Fight over Religious Texts in Antiquity* (Aarhus: Aarhus University Press, 2009). Om *Amtmandens Døttre* i et kanonperspektiv, se Steinfeld, «Camilla Collett og Henrik Jæger.»

²⁶ Lærebøker, som er ment å gi oss et representativt utvalg av de verker som har formet oss til å bli hvem vi er i dag, kan være eksempler på slike lister.

temaer relatert til kanon. Men det er ikke kanon/nå-perspektivet som styrer denne avhandlingens interesse for *Amtmannens døtre*, heller ikke en diskusjon om romanens klassikerstatus. Romanens plass i kanon, og verkets estetiske kvaliteter, blir her gjenstand for historiske undersøkelser, som i kapitlet om romanens mottakelse.

Avhandlingen befinner seg også både innenfor, og i distanse til, *bibliografiske og edisjonsfilologiske tradisjoner*. Den forplikter seg på bibliografiens kildekritiske metoder, og den presisjon med hensyn til redegjørelse for varianter og publikasjonshistorie denne disiplinen har utviklet.²⁷ Avhandlingen stiller seg mer fremmed overfor andre deler av edisjonsfilologiens tradisjoner. Å prøve å holde verket fast, å forsøke å begrense teksters bevegelse, er motivasjonen for en del edisjonsfilologiske prosjekter; for eksempel med det siktemål å etablere én utgave av et verk som alle andre utgaver (oversettelser osv.) bør forholde seg til.²⁸ Det er en grunnleggende egenskap ved skriften, og ikke minst den trykte skriften, at den fikserer, stabiliserer, språket.²⁹ Denne egenskapen gjør det fristende å tenke at det er mulig å etablere én tekst som uttrykk for hele verkets ide eller form. Imidlertid er hver ny frembringelse en endring, en destabilisering av forestillingen om den stabile tekst.³⁰ Når jeg bruker mest plass på *Amtmandens Døttre* (1855), er det ikke fordi denne er mer «autentisk» enn andre utgaver, men fordi jeg ønsker å utforske det øyeblikket i verkets liv da det ble publisert for første gang.³¹ For en undersøkelse av hvordan Colletts roman ble

²⁷ Den viktigste pioneren innen dette feltet i Norge er J.B. Halvorsen. J.B. Halvorsen og Halvdan Koht, *Norsk Forfatter-Lexikon 1814–1880*. Bind 1–6 (Kristiania: Den Norske Forlagsforening, 1885–1908).

²⁸ Edisjonsfilologiens (som i seg selv er et ikke klart definert område, og der grensene til «tekstkritikk» ikke er tydelig opptrukket) verkbegrep er selvsagt knyttet til dens pragmatiske mandat å utgi klassiske skrifter. Likevel hviler den uunngåelig på noen ontologiske forestillinger som synes å springe ut av romantiske forestillinger om kunst, og som står i motsetning til det historiske verkbegrepet jeg opererer med her. Johnny Kondrup, *Editionsfilologi* (København: Museum Tusulanums Forlag, 2011). Bjørkøy og Dingstad, *Litterære kretsløp*, 276. Jerome McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism*, 2. utg. red. (London: University Press of Virginia, 1992), 42.

²⁹ Trykkpressens egenskap, gjennom å fikserer skriftbildet/figurene, å skape «uforanderlige» enheter som selv er mobile, er kjernen i Eisensteins banebrytende forståelse av de bevegelige typenes revolusjonære kraft. Kristin Asdal og Helge Jordheim, «Texts on the Move: Textuality and Historicity Revisited,» *History and Theory. Studies in the Philosophy of History* 57, nr. 1 (2018): 70–71.

³⁰ Colletts egen praksis, med gjenbruk, ombruk og redigering, kan dessuten i seg selv sies å sette verkbegrepet på prøve. Se «Forfatternavnet».

³¹ Jeg finner derfor begrepet «grunntekst» i Klaus Nielsens fremstilling, der begrepet «autentisk» dukker opp, ikke helt relevant for formålet med denne avhandlingen. Nielsen, *Bogen og værket*, 53–62. Med hensyn til utgavene som kom i Colletts levetid, har de imidlertid selvsagt autoritet i betydningen at den står nær forfatteren (autoren) i tid og intensjon.

presentert ved 200-årsjubileet for forfatterens fødsel, er *Amtmannens døtre* (2013) tilsvarende den mest «autentiske» utgaven.³²

Her vil spenningen mellom dokumentets stabilitet på den ene siden og verkets foranderlighet på den andre få forbli et paradoks. Håpet er at det har blitt et produktivt paradoks for å utforske *verkets liv i prosess*. På spørsmålet om hva *Amtmannens døtre er*, finnes ikke ett, men mange svar. Denne avhandlingen er ett slikt svar, som selv vil, om den blir lest, gi endrede forestillinger om *Amtmannens døtre*. Det som følger, er dermed ikke gjort med noen pretensjoner om å fortelle den endelige historien om romanens liv; «liv» i tittelen skal forstås i ubestemt form flertall. I avhandlingen vil dette komme frem gjennom empiriske, historiske studier av *fire ulike, grunnleggende dimensjoner ved verket*:

Den første dimensjonen er en undersøkelse av verkets «forutsetninger og tilblivelse i kunstnerens egen tid».³³ Denne avhandlingen legger til grunn at *Amtmannens døtre* er en litterær utforskning av de symbolske og materielle betingelser mennesker lever ved, gjennom en fremstilling av et borgerlig miljø; dets gleder og sorger; situert i periferien av Europa under modernitetens tidlige fase.³⁴ En av forutsetningene romanen hviler på, er denne fasens ekspanderende bokindustri. Med over 150 referanser til bøker, lesing, lesere og bibliotek inntar bøker en sentral plass i Colletts realistiske romanunivers. Ved å lese *Amtmannens Døtre* (1855) som et «bibliotek», og å *undersøke lesningens og bøkens funksjon*, belyser avhandlingen ennå ikke utforskede forutsetninger for, og mønstre i, romanen.

En annen dimensjon ved *Amtmannens døtres* liv som har vært lite utforsket, er dens *mottakelse i utgivelsesåret*. Her vil det undersøkes av hvem; hvordan; og på hvilke premisser romanen ble mottatt i offentligheten da den utkom første gang.

³² Camilla Collett, *Amtmannens døtre*, Etterord ved Kaja Schjerven Mollerin (Oslo: Gyldendal, 2013).

³³ Benjamin, «Oversetterens oppgave,» 355.

³⁴ «modernitetens tidlige fase»: 1855-utgaven av *Amtmannens døtre* foregår i andre del av 1830-tallet, 1879-utgaven noe senere (Se note i underkapitlet «Opptakt til en kjærlighetshistorie: Sophies brev»). «Tidlig» er imidlertid her ikke bare, eller først og fremst, ment temporært, men også at romanen er situert i en slags *norsk variant av klassisk modernitet* i habermasiansk forstand, før fremveksten av politiske partier og arbeider- og kvinneorganisasjoner. Jürgen Habermas, *Borgerlig offentlighet - dens fremvekst og forfall. Henimot en teori om det borgerlige samfunn*, overs. Elling Schwabe-Hansen, Helge Høibraaten og Jon Øien, 2. utg. (Oslo: Gyldendal, 1991), 131–148.

En tredje dimensjon som utforskes her, er *forfatternavnets* (eller det manglende forfatternavnets) *plass og funksjon i Amtmannens døtres liv*. Hva er forholdet mellom forfatternavnet og verket, i dets ulike fremtredelsesformer, i verden?

Amtmannens døtres materielle liv er den siste dimensjonen som utforskes i avhandlingen. Gjennom å undersøke *Amtmannens døtre*-utgaver fra 1854 frem til i dag, spør jeg: Hva er forholdet mellom tekst, materialitet og verk – under ulike teknologiske betingelser og i skiftende litterære offentligheter?

Alle dimensjonene handler om forhold som har hatt stor betydning for *Amtmannens døtres liv*, men som har fått liten eller ingen plass i forskningen.

«Bokhistorisk undersøkelse» i avhandlingens *undertittel* betyr at perspektivene og spørsmålene ovenfor verken kunne bli reist, eller utforsket, uten innsikter og tilnærminger fra det vi med en samlebetegnelse kan kalle «den nye bokhistorien». Hva som ligger i dette, vil jeg komme tilbake til nedenfor. Men fordi metoden her langt på vei handler om å *rekonstruere verket i sin historisitet* (eller historisiterer), er det nødvendig først kort å situere romanen i det historiske rommet den ble til i.

Romanen som utforskning av modernitetens doble kjønnsdiskurs

Mange opplever at ordet «patriarkat» er utdatert i dag, skriver Wencke Mühleisen, og argumenterer for at begrepet uansett kan være et presist analytisk verktøy.³⁵ Arbeidet med denne avhandlingen har vist at en forståelse av patriarkatet ikke bare er nødvendig i en undersøkelse av Colletts roman, men også at kjønnsdimensjonen må medtenkes i enhver utforskning av 1800-tallets litterære frembringelser.

Collett virket i kjølvannet av opplysningstidens, revolusjonens og romantikkens diskurser, som i samhandlinger med ulike materielle prosesser bidro til å etablere modernitetens symbolske grensemarkeringer. Det er et interessant paradoks at 1700-tallets salonger regnes blant de viktigste forløperne og forbildene for den moderne politiske offentlighet.³⁶ For det første ble salongene fasilitert og moderert av *kvinner*. For det andre var de primært fora for *litterær* kritikk. Gjennom ulike diskursive og materielle prosesser kom imidlertid både

³⁵ Wencke Mühleisen, «Patriarkatets déjà vu,» *Klassekampen*, 15.05. 2018.

³⁶ Habermas, *Borgerlig offentlighet*, 37–43.

kvinnen og kunsten/litteraturen mot slutten av århundret til å symbolisere selve antitesen til samfunnet som sosialt og politisk fellesskap.³⁷

Disse to utspaltingsprosessene var ikke identiske, men nærte seg av hverandre. Splittelsen mellom *kunsten på den ene siden og verden på den andre*, ble gjerne formulert som kunstens autonomi.³⁸ *Forvisningen av kvinnene fra det sosiale*, på sin side, kan vi i Norge se blant annet i det nesten totale fraværet av kvinnelige aktører i norsk offentlighet gjennom hele første halvdel av 1800-tallet.³⁹ Det paradoksale forholdet mellom de to utspaltingsprosessene viser seg blant annet i at selv om romantikkens mest dyrkede skikkelse, geniet, var kjennetegnet ved tradisjonelt «kvinnelige» egenskaper, som følsomhet og forestillingsevne, var det romantiske geniet en mann.⁴⁰

Den dobbelte utspaltingen av kvinnen og kunsten fra det samfunnsmessige ble sentrale symbolske rammer for den norske embetsmannsstatens selvforståelse.⁴¹ Det er dette samfunnet, og dets symbolske og materielle grensemarkeringer, Collett i 1855 gjør til tema i *Amtmannens døtre*. Collett viser i sin roman hvordan embetsmannsstaten hviler på det antropologen Jorun Solheim kaller *modernitetens doble kjønnsdiskurs*.⁴² På den ene siden la Grunnloven til grunn opplysningsidealene, og den i verdenshistorien fullstendig revolusjonerende idé at *alle mennesker er frie*, autonome individer. På den andre siden er embetsmannsstatens diskurser dypt innviklet i romantikkens forestillinger om at denne *likheten spalter seg i to komplementære og motsatte skikkelser*, og som sies å hvile på en

³⁷ Joan B. Landes, *Women and the Public Sphere in the Age of the French Revolution*. (Ithaca og London: Cornell University Press, 1988). Ellisiv Steen, «Tre skandinaviske pionerer i kampen for kvinnens frigjøring,» *Edda*, nr. 3–4 (1944). Martha Woodmansee, *The Author, Art, and the Market: Rereading the History of Aesthetics*, (New York: Columbia University Press, 1994).

³⁸ Karl Phillip Moritz, *Schriften zur Ästhetik und Poetik: Kritische Ausgabe* (Tübingen: Max Niemayer, 1962). Immanuel Kant, *Critique of Judgment*, overs. J. H. Bernard, The Hafner library of classics (New York: Hafner Press, 1951).

³⁹ Dette er påtakelig for eksempel i Irene Engelstad et al., *Norsk kvinnelitteraturhistorie*. Bind 1 (Oslo: Pax, 1988). Det finnes viktige unntak fra dette generelle bildet, bl.a. publiserte Hanna Winsnes både sak- og kunstprosa.

⁴⁰ Christine Battersby, *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics* (London: Women's Press paperback, 1994), 8.

⁴¹ Men forestillingen om kunstens autonomi var, som vi skal se, et porøst og tøyelig begrep, og litteraturen ble hyppig tatt i bruk både i nasjonens og i markedets tjeneste.

⁴² Solheim tilskriver begrepet Tordis Borchgrevink. Jorun Solheim, *Kjønn og modernitet* (Oslo: PAX, 2007), 17. Som Solheim skriver, er midlertid splittelsen i det mannlige og det kvinnelige ikke utelukkende symbolsk. Den er forankret i historiske, økonomiske og materielle prosesser som blant annet førte til fullstendig endrede forestillinger om arbeid: «Arbeid» spaltes i løpet av 1600- og 1700-tallet ut av familiesfæren og etableres som «lønnet arbeid».

naturlig orden. I denne orden settes de to kjønn på en og samme tid som like og som absolutt forskjellige.

Delvis sammenfallende og delvis kryssende med kjønnssplittelsen vokste forestillingen om familien og intimsfæren som et skjermet *fristed* frem, i motsetning til offentligheten, en arena der privatmennesker (dvs. eiendomsbesittende menn og i Norge embetsmenn) utveksler og konkurrerer om kapital, varer, tjenester, embeter og informasjon.⁴³ Samtidig som kvinnen spaltes ut som en *antitese* til samfunnet som offentlig, sosialt fellesskap – etableres *kvinneligheten* gjennom opphøyelse av intimsfæren (reproduksjon, moderskap, omsorg, oppdragelse) som det avskjermede og naturlige *grunnlaget* for denne sosialiteten. I det moderne samfunnsprosjekt er den kjønnsmessige splittelsen altså ikke en *tilfeldig*, men *sentral komponent i dets strukturelle fundament*: «Det moderne» som økonomisk, politisk og kulturell orden er strukturert med referanse til en symbolsk opposisjon mellom kjønnede kategorier.

Amtmannens døtre er en kunstnerisk utforskning av denne doble kjønnssplittelse i det moderne. Derfor har romanen ikke bare med *kvinnens* situasjon å gjøre, slik det er vanlig å tro, men med den norske formen for 1800-tallsmodernitet (embetsmannsstaten) overhodet; en samfunnsform som ikke kan tenkes eller forstås uten dens kjønnethet, symbolsk, politisk og materielt. Mot *slutten* av 1800-tallet får litteratur som setter sosiale temaer under debatt stort gjennomslag, og gjør Norge til en storeksporthjørne i det europeiske litteraturmarkedet. I denne litteraturen er modernitetens doble kjønnssplittelse ikke lenger ansett som et «kvinneproblem», men som et *samfunnsproblem*. Det fremste bildet på dette er *Et dukkehjems* sluttscene, der Thorvald Helmer, representant for en av 1800-talls-borgerskapets mest suksessrike skikkelser, bankdirektøren, sitter hjelpeløs tilbake; nedsunken på en stol, med ansiktet gjemt i hendene, etter at Nora har forlatt ham.⁴⁴

Det var imidlertid Colletts roman som først utforsket modernitetens kjønnede anatomi kunstnerisk, i Norge. Hun gjorde dette ved å se embetsmannsstaten i et slags hegelsk herretrell-perspektiv. Vårt mest grunnleggende begjær, begjæret etter anerkjennelse, kan aldri

⁴³ Habermas, *Borgerlig offentlighet*.

⁴⁴ Henrik Ibsen, *Et dukkehjem*. *Skuespil i tre akter*. (København: Gyldendal, 1879), 180. En annen, like slående iscenesettelse av modernitetens kjønnede anatomi er sluttscenen i *John Gabriel Borkman*. Solheim har en analyse av denne scenen i Solheim, *Kjønn og modernitet*, 7–16.

innfris i en herre–trell-relasjon, skrev Hegel; virkelig anerkjennelse er det bare frie bevisstheter som kan gi hverandre.⁴⁵ På liknende vis viser Collett at forestillingen om det moderne følelsesekteskapet som et sted for *gjensidig kjærlighet og anerkjennelse* fordrer at det blir *inngått i frihet*, av to autonome individer. I sin realistiske skildring av embetsmannsstaten skrev hun imidlertid frem dette idealets motsats. Anmelderne protesterte – som rimelig var – med stor patos mot akkurat dette punktet i boken. Sentralt i avhandlingen står derfor spørsmålet: Bidro *Amtmannens døtre*, gjennom å iscenesette modernitetens doble kjønnsdiskurs i romans form, til at offentligheten forholdt seg til denne diskursens mekanismer som et samfunnsproblem?⁴⁶

Et litterært felt?

Forskere har med ulike innfallsvinkler prøvd å fange inn og beskrive de prosessene som fulgte i kjølvannet av 1700-tallets symbolske og materielle omstruktureringer. Tre grunnleggende perspektiver, som har satt preg på bokhistorisk forskning og på dette arbeidet, er Jürgen Habermas' offentlighetsteori; Michel Foucaults konstruktivistiske og kunnskapsarkeologiske tilnærminger, og Pierre Bourdieus feltteori.⁴⁷ Disse, og arbeider som finner støtte i deres teorier, er gjennomgående referanser i avhandlingen.

Les Règles De l'Art av den franske sosiologen Pierre Bourdieu er en empirisk utforskning av de sosiale og økonomiske mulighetsbetingelsene for tilblivelsen av Gustave Flauberts *L'Education sentimentale* (1869).⁴⁸ Den kan også leses som en analyse av hvordan den

⁴⁵ G.W.F. Hegel, *Åndens fenomenologi*. Oversatt av Jon Elster, Fredrik Engelstad, Thomas Krogh, Thor Inge Rørvik, Dag Østerberg. (Pax forlag, 1999), 122.

⁴⁶ Man skulle kanskje tro at dette er å slå inn åpne dører. Det er det ikke. Riktignok skriver Linneberg at «temaet mannlig og kvinnelig var kommet for å bli» etter *Amtmandens Døttre* (1855) og Magdalene Thoresen *Digte af en Dame* (1860). Imidlertid har ikke denne innsikten fått gjennomslag i allmenne fremstillinger av periodens offentlighet. I et kapittel som dekker årene 1840–1890, i et nyere, bredt anlagt verk om den norske offentlighetens historie, har forholdet mellom kjønn og offentlighet liten plass. Mens både Thranebevegelsen og den i offentlighistorisk sammenheng heller marginale bohemkretsen hver får sine egne kapitler. En rosende anmeldelse av denne boken i en riksdekkende avis fremhevet nettopp dette kapitlet som bokens beste. Linneberg, *Norsk litteraturkritikks historie*. Bind 2, 216. Martin Eide og Peter Larsen, «Det norske slagsmålsparadis,» i *Allmenningen. Historien om norsk offentlighet*, red. Jostein Gripsrud (Oslo: Universitetsforlaget, 2017). Marius Wulfsberg, "To bøker kaster skarpt lys over den offentlige debatten," *Dagbladet*, 02.01. 2017.

⁴⁷ Habermas, *Borgerlig offentlighet*. Michel Foucault, "What is Enlightenment?," i *The Foucault reader*, red. P. Rabinow (Pantheon Books, 1984). ———, "What is an Author?," i *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews* (Cornell University Press, 1977). Pierre Bourdieu, *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, overs. Susan Emanuel (Cambridge: Polity Press, 1996).

⁴⁸ ———, *The Rules of Art*, 1–40. I studier av bøker og forfattere som sosiale og historisk situerte fenomen, har teorien om det litterære felt blitt skoledannende. Se for eksempel Toril Moi, *Simone de Beauvoir: the making of*

symbolske utspaltingen av kunsten fra det sosiale, som begynte på 1700-tallet, kom til å manifestere seg materielt og institusjonelt, i Frankrikes hovedstad, i løpet av 1800-tallet.⁴⁹ Boken bidrog til helt nye tilnærminger til studiet av forholdet mellom litteratur, forfattere og samfunn.

Mens kunstfagene tradisjonelt har forstått kunst og kunstnere ut fra karismatiske, subjektive kategorier, har samfunnsvitenskapene lagt vekt på strukturelle årsaksforklaringer.

Motsetningen skaper problemer for den historisk orienterte forskeren. Å se utelukkende på strukturelle forutsetninger for et forfatterskap kan skygge for ytringene selv. Forsøk på å studere «teksten alene», på den andre siden, kan gjøre en blind for hvordan den går i dialog med sine omgivelser. Begrepene *det litterære felt* og *habitus* er Bourdieus forsøk på å overkomme motsetningen mellom subjektive og objektive perspektiver, og blir hans to grunnleggende kategorier for å forstå forholdet mellom forfatter, verk og det komplekse sosiale samspillet disse inngår i.⁵⁰

Det litterære felt kan forstås som et system av sosiale relasjoner som fungerer i henhold til sine egne regler, et rom der et spill finner sted, et felt av objektive relasjoner mellom individer og institusjoner. Hvert felt utvikler sin egen habitus, et system av disposisjoner forstått som varige, tilegnede persepsjons-, tanke- og handlings-strukturer. For at et felt skal fungere, må det finnes et visst antall mennesker utstyrt med felles habitus, som gjør dem i stand til å gjenkjenne spilllets innebygde lover. Habitus er slik på ett nivå totaliteten av disposisjoner tilegnet gjennom praktisk erfaring i feltet, altså en praktisk sans i betydningen et sett av aktive ikke-formulerte, internaliserte disposisjoner. Men habitus utelukker ikke ulike individuelle strategier. Disse kan ha med ulik sosial, regional og familiær bakgrunn, så vel som med individuelle disposisjoner å gjøre. Slik biografisk kunnskap kan imidlertid ikke brukes til reduktivt å slutte fra liv til verk.⁵¹ I stedet må vi spørre hvordan en forfatter, gitt hennes sosiale opphav og de sosialt konstituerte egenskaper hun utledet fra det, har klart å innta og, i

an intellectual woman (Oxford: Blackwell, 1994). Tore Rem, *Forfatterens strategier. Alexander Kielland og hans krets* (Oslo: Universitetsforl., 2002). Peter D McDonald, *British Literary Culture and Publishing Practice, 1880–1914* (Cambridge University Press, 2002).

⁴⁹ Den videre fremstillingen er basert på Pierre Bourdieu, *Distinction: a Social Critique of the Judgement of Taste* (London: Routledge & Kegan Paul, 1984). ———, *The Rules of Art*, samt Toril Moi tilpasning av Bourdieus teorier i Toril Moi, «Appropriating Bourdieu: Feminist Theory and Pierre Bourdieu's Sociology of Culture,» *New Literary History* 22, nr. 4 (1991).

⁵⁰ Bourdieu, *The Rules of Art*, 179.

⁵¹ Bourdieu, *The Rules of Art*, 83.

visse tilfeller, rydde seg plass for nye posisjoner i det litterære feltet. Kanskje det er Colletts habitus som gjør det naturlig for henne å debutere i den litterære offentligheten med en harselas over kvinners skrekk for å stå frem i offentligheten?⁵² Ville en kvinne med mindre skolegang og lavere sosioøkonomisk status kunnet stå frem på samme måte? På den andre siden: Var det også Colletts habitus, som kvinne fra høyere sosiale lag, som gjorde at hun selv valgte å publisere store deler av sitt forfatterskap anonymt? Samtidig kan verken bakgrunn eller kjønn forklare hvorfor hun kom til å bli en av Norges viktigste forfattere.

Bourdieu's forestilling om et *autonomt litterært felt* er utviklet for å beskrive 1800-tallets Paris. En rekke eksempler viser at en direkte overføring til norske forhold er problematisk. Da *Amtmandens Døttre* kom ut i 1855, var den en av bare en håndfull norske skjønnlitterære utgivelser dette året. Hennes litterære «agent» var en forsvarsadvokat uten noen profesjonell rolle inn mot forleggere og bokhandlere, og forlagets økonomi var så svak at det ble agenten som måtte stå som den egentlige forleggeren.⁵³ Heller ikke var det på dette tidspunktet noe klart skille mellom ulike aktører som «produsenter» og «handlende»; forleggere og sortimentere brukte samme tittel, nemlig bokhandler.⁵⁴ Norge manglet også profesjonelle, faste kritikere. Norsk bokvesen og litterære institusjoner på 1850-tallet preges av mangel på autonomi både med hensyn til økonomi, institusjoner og relasjoner, noe som kan være årsaken til at de fleste toneangivende forfattere fra 1860-tallet og fremover valgte å utgi bøkene sine i Danmark.⁵⁵ De mange motstridende reaksjoner denne utvandringen etter hvert avfødte, kan tolkes som fravær av felles habitus.⁵⁶

Praksisen med å utgi bøker i København gir grunn til å betrakte Danmark og Norge (snarere enn Norge eller Christiania) som ett bokmarked.⁵⁷ I tillegg, og dersom en ser *lesernes*

⁵² [Camilla Collett], «Nogle Strikketøisbetraktninger,» *Den Constitutionelle*, 23.04. og 24.04.1842.

⁵³ Harald L. Tvetås, *Den norske bokhandels historie*. Bind 2 (Oslo: Norsk bokhandler-medhjelper-forening, 1964), 86. Arbeidet med denne avhandlingen har imidlertid vist at publiseringsbetingelsene for Colletts roman ikke var fullt så marginale som Tvetås fremstiller dem. Se underkapitlet: «Opptakt: «Bladenes taushed har dræbt den stakkels Bog».»

⁵⁴ ———, *Den norske bokhandels historie*. Bind 3 (Oslo: Norske bok- og papiransattes forbund, 1986), 47.

⁵⁵ Med andreutgaven av *Amtmannens døttre* var Camilla Collett den første av de norske forfatterne som publiserte på danske Gyldendal. [Camilla Collett], *Amtmandens Døttre. En Fortælling*, 2. gjennomsete Udg. (Kjøbenhavn: Gyldendal, 1860).

⁵⁶ Kristian Winterhjem, *Striden om norske forfattere og danske forleggere: optryk af avisartikler om dette spørsmål* (Kristiania: Cammermeyer, 1880).

⁵⁷ Denne tendensen økte mot slutten av 1800-tallet. Talende er det at Colletts *Skrifter* hadde både Kristiania og København som utgivelsessteder på tittelbladet. Camilla Collett, *Camilla Colletts Skrifter. Ny, forøget og omarbeidet utgave*, Bind 1–8 (Kjøbenhavn og Kristiania: Alb. Cammermeyer, 1892–94). Imidlertid hadde Danmark selvsagt lenge vært leverandør av bøker til Norge.

internaliserte sjangerforventninger som en dimensjon ved det litterære feltet, må en se Collett og hennes samtidige som en del av et større europeisk litterært fellesskap, snarere enn i et snevert nasjonalt eller til og med dansk-norsk felt-perspektiv. I Colletts roman om den norske eliten tegnes et bilde av et «verdenslitterært» orientert lesepublikum.⁵⁸ Dette inntrykket av norske leseres interesser bekreftes av leiebibliotekenes tall fra perioden.⁵⁹ Den europeiske orienteringen preger da også Colletts strategier som forfatter. Hun reiste mye og behersket flere språk; hennes litterære essays er europeisk orienterte, og hun gjorde bestrebelsler for å få romanen sin ut til et bredt europeisk marked.⁶⁰

Bourdieu mente at fremveksten av det litterære felt på 1800-tallet er kjennetegnet ved at «litteraturen» prøvde å distansere seg fra massekulturen, dens økonomi og dens medier, og etablere seg i en autonom kunstsfære; felt. Felt i bourdieusk forstand må ses som en form for distribusjonsstruktur av en spesifikk form for kapital. Mens noen primært søker økonomisk kapital, søker aktører i det kulturelle feltet primært *kulturell kapital*. Selv om forestillinger om «høyt» og «lavt» i litteraturen absolutt var til stede i 1800-tallets Norge, er slike motsetninger som Bourdieu skisserer ikke like tydelige her. Snarere enn en tilbaketrekning til et rent kunstfelt, kan det se ut til at «seriøse» forfattere i Norge aktivt søkte kommersiell suksess.⁶¹ Også når det gjaldt den politiske offentligheten, er det lite belegg for å si at distansering preger norske forfattere. I Skandinavia økte dikternes generelle og politiske innflytelse utover 1870- og 1880-tallet. Mye taler etter hvert for å se forfatterens virke i lys av forestillingen om en bred *offentlighet* snarere enn et litterært *felt*.⁶²

⁵⁸ Se kapitlet «Biblioteket i romanen – romanen som bibliotek».

⁵⁹ Så sent som i 1860-årene var under halvparten av bokbestanden i flere leiebibliotek norske og danske utgivelser. Astrid de Vibe, «Underholdningslitteraturen 1840–1900,» i *Norsk kvinnelitteraturhistorie*. Bind 1, red. Irene Engelstad, et al. (Oslo: Pax, 1988), 88.

⁶⁰ *Amtmandens Døttre* utkom i Tyskland og Sverige i hennes egen levetid. [Camilla Collett], *Amtmannens døttre. En norsk berättelse. Öfversättning af M.F. I två delar*. (Stockholm: L.H. Hierta, 1863). ———, *Die Amtmanns-Töchter: eine Erzählung. Deutch von Baronin von Kloest*, *Amtmandens Døttre* (Leipzig: Gerhard, 1864).

⁶¹ Tore Rem og Narve Fulsås viser at Ibsen søkte, og lyktes i, å kombinere kommersiell og kunstnerisk suksess. Narve Fulsås og Tore Rem, *Ibsen, Scandinavia and the Making of a World Drama* (Cambridge: Cambridge University Press, 2018). Presseforskeren Laurel Brake mener det kunstneriske og kommersielle også var i tett kontakt i England. Laurel Brake, *Subjugated Knowledges: Journalism, Gender and Literature in the Nineteenth Century* (Houndmills: Macmillan, 1994).

⁶² Habermas, *Borgerlig offentlighet*. Ernst Sars' påstand fra 1902 om at et poetokrati, «dikterstyre», hersket i norsk offentlighet mot slutten av 1800-tallet, synes å ha tilslutning. Liv Blikrud, «Litterær makt og intellektuell motmakt. Poetokratiet i det moderne gjennombrudd,» *Norsk litterær årbok* (2006).

I forbindelse med *Amtmannens døtres* liv gir imidlertid felt- og offentlighetsbegrep som kun forholder seg til *trykte* ytringer, *også* et begrenset bilde. Norge, ulikt både Sverige og Danmark, hadde på 1850-tallet svak tradisjon for at kvinner ytret seg i trykte medier.⁶³ Brevskrivning, på den andre siden, var en sjanger og et medium kvinner gjerne behersket godt.⁶⁴ Brevskrivning er ett eksempel på at eksisterende teori dårlig fanger inn de litterære praksisene som ikke inngikk i et mannlig dominert, trykt kretsløp.⁶⁵ Habermas legger for øvrig vekt på muntlig offentlighet slik den for eksempel foregikk i salonger og kaffehus.⁶⁶ Kaffehusene var imidlertid, om mulig i enda større grad enn den trykte offentlighet, stengt for kvinner.⁶⁷ En tilbakevendende utfordring med eksisterende teori synes altså å være at den ikke fanger inn de materielle konsekvensene av modernitetens doble kjønnsdiskurs.⁶⁸

Å sette det uuttalte under debatt

Eksempelene over betyr imidlertid ikke at det ikke kan gi mening i å se visse dimensjoner ved Colletts forfatterskap i lys av forestillingen om et litterært felt. En viktig side ved Bourdieus forståelse av begrepet «felt», er at det er preget av *kamp* eller konkurranse.⁶⁹ Målet er å

⁶³ I Sverige kunne kvinner ha fremtredende roller i avisredaksjoner på 1840-tallet. Åsa Arping, «*Hvad gör väl namnet?*»: *anonymitet och varumärkesbyggande i svensk litteraturkritik 1820–1850* (Göteborg: Makadam förlag, 2013). I Danmark deltok en lang rekke kvinner f.eks. i ordskiftet rundt Matilde Fibigers bok. Tine Andersen og Lise Busk-Jensen, *Mathilde Fibiger - Clara Raphael. Kvindekamp og kvindebevidsthed i Danmark 1830–1870* (København: Medusa, 1979). Unntak fra regelen om fraværet av kvinner i norsk offentlighet før 1850 er Hanna Winsnes, som skrev både sakprosa og skjønnlitterære bøker; Camilla Colletts egen skribentvirksomhet i Den Constitutuonelle; og Josephine Thrane (1820–1862) som var redaktør av Arbeider-Foreningernes Blad fra 1851–1856. Engelstad et al., *Norsk kvinnelitteraturhistorie*.

⁶⁴ Norges mest kjente brevskriver i en semioffentlighet fra tidlig 1800-tall er Christiane Koren. Hun publiserte aldri noe i trykte medier, men hennes dagbøker sirkulerte i vennekretsen. Christiane Koren, «Dagbok 1808–1813.» Utgitt ved Ingvild Beyer. (Nasjonalbiblioteket/bokselskap.no, 2016–2017). Colletts egen tidlige skribentvirksomhet må også ses i en slik semioffentlig sammenheng. Tidsskriftet Forloren Skildpadde skulle sirkulere i «en lille udvalgt Kreds af Damer». [Camilla Collett], «Forloren Skildpadde.» Utgitt ved Mette Refslund Witting. (Nasjonalbiblioteket /bokselskap.no, 2015 (1837)).

⁶⁵ Kjønnforskere har kritisert Habermas for å overse kjønnsforholdet. Se for eksempel Landes, *Women and the Public Sphere*. Jorun Solheim mener de har oversett sentrale partier i Habermas' bok. Solheim, *Kjønn og modernitet*, 89–92.

⁶⁶ Om slik kultur i Norge, se Linneberg, *Norsk litteraturkritikks historie*. Bind 2, 49–58.

⁶⁷ Ekteparet Colletts hjem kan på 1840-tallet se ut til å ha fungert som en slags «salong» for en engere Christiania-krets. Symptomatisk er det imidlertid at denne kretsen oppløses ved Peter Jonas Colletts død. Camilla Collett uttrykte stor sorg over å miste dette fellesskapet. Det er ikke innenfor rammen av denne avhandlingen, men et interessant spørsmål å utforske, om savnet etter intellektuelle samtalepartnere kan ha vært en impuls til å satse på forfatterkarrieren. Romanen kan forstås i forlengelsen av de prosjektene Collett og ektemannen hadde jobbet med i Den Constitutionelle, og som også må ha vært tema når vennene kom sammen hos dem. Jeg tenker da særlig på deres felles interesse for prosadiktning. Se kapitlet «Mottakelsen 1854–1855».

⁶⁸ Imidlertid er et like stort problem at selv om en åpner for å ta inn alternative kilder, er tilfanget begrenset. Se kapitlet «Mottakelsen 1854–1855», særlig underkapitlet «Fraværet».

⁶⁹ Bourdieu, *The Rules of Art*, 215.

beherske feltet, å bli den instansen som har makten til å gi eller trekke tilbake *legitimitet*; den spesifikke formen for legitimitet som gjelder for feltet. Legitimitet tildeles innehavere av kulturell kapital. Disse blir forsvarere av den symbolske orden, doxa, og henviser utfordrere som heterodokse, til å mangle nødvendig kulturell kapital. For å forsvare doxa brukes symbolsk vold, som kan komme i form av latterliggjøring, eller å stemple utsagn som naive, kunnskapsløse eller uten talent.

Bourdieu mener at *smak* og *smaksdommer* kan forstås som «artilleri» satt inn for å opprettholde feltets symbolske orden.⁷⁰ Slik vold er lett gjenkjennelig i mottakelsen av *Amtmandens Døttre* (1855), der kritikere på den ene siden innrømmet boken høy estetisk verdi, men på den andre siden hadde vanskelig for å innlemme romanens sosiale kritikk i feltets etiske og estetiske normsystem.⁷¹ Dette skapte en usikkerhet i pressen som ga seg utslag i alt fra moralsk fordømmelse av «tendensen», via retoriske strategier som satire og ironi, til demonisering av romanens lesere.⁷² På lengre sikt, og etter hvert som sosial kritikk ble etablert som et viktig estetisk kriterium blant norske kritikere, ser vi *Amtmannens døtre* ikke bare bli innlemmet i feltets doxa, men anerkjent som ett av dets konstituerende elementer. Et sentralt spørsmål i denne avhandlingen er i hvilken grad romanen selv var en pådriver i denne endringen av det norske litterære feltet. Spørsmålet kan ses i lys av Bourdieu.

Toril Moi har i en rekke arbeider vist hvordan Bourdieus teoriunivers kan approprieres og tilpasses en feministisk kritikk av mulighetsbetingelsene for, og virkningen av, kvinners ytringer, litterære og andre.⁷³ Om vi skal tro Bourdieu, skriver Moi, er litterære felt generelt lite åpne for endringer. De tause, internaliserte sannhetene dominerer, og er desto seigere å endre fordi de nettopp er tause og innarbeidet i feltets delte habitus. Hva er det da som kan generere endring? Spørsmålet er viktig for feministisk kritikk, som må sies å ha endring øverst på agendaen. Hva skal til for å øve kritikk mot sannheter som ikke uttales, som påstås å speile en «naturlig orden»; kort sagt å bringe «the undiscussed into discussion»?⁷⁴ Det som skal til, ifølge Bourdieu, er en «objektiv» krise som, gjennom å bryte den umiddelbare

⁷⁰ ———, «Appropriating Bourdieu,» 1026–1027.

⁷¹ En slags doxa fantes altså, tross alt. Se kapitlet «Mottakelsen 1854–1855».

⁷² Som eksempel på det siste, se L.T., «Menneske-Modi,» Morgenbladet, 16. september 1855. Se ellers kapitlet «Mottakelsen 1854–1855»

⁷³ Moi, «Appropriating Bourdieu.». I boken om Simone de Beauvoir viser hun hvordan Bourdieus begreper kan brukes i en genealogisk undersøkelse av et forfatterskap. ———, *Simone de Beauvoir*.

⁷⁴ ———, «Appropriating Bourdieu,» 1027.

harmonien mellom subjektive og objektive strukturer, ødelegger selvinnsynende praksiser.⁷⁵ Krise er altså nødvendig for å utvikle kritikk, og krise er alltid knyttet til praksis. Men krise er ikke alene tilstrekkelig til å utfordre doxa. Årsaken er at bare dominerte klasser eller grupper har en objektiv interesse i å vise at vedtatte sannheter er arbitrære. Dominante grupper vil forsvare dem.

Disse forestillingene om endring er kanskje i seg selv blitt en form for doxa; mange vil mene at de ikke kan forklare en rekke faktiske endringsprosesser i historien. Det finnes mange eksempler på at representanter for dominerende klasser eller grupper har kjempet for endringer som ikke direkte er i deres egen interesse.⁷⁶ Det jeg imidlertid finner verdifullt ved Bourdieus analyse i sammenheng med Collett, er hvordan krisen kan redefinere erfaring, og gi opphav til nye former for *språk*. Når den dagligdagse orden utfordres av private erfaringer, uttrykt i en objektiv, offentlig virkelighet, kan det få dramatiske konsekvenser:

«Private» experiences undergo nothing less than a change of state when they recognize themselves in the *public objectivity* of an already constituted discourse, the objective sign of their recognition of their right to be spoken and to be spoken publicly (...)
Because any language that can command attention is an «authorized language», invested with the authority of a group, the things it designates are not simply expressed but also authorized and legitimated. This is true not only of establishment language but also of the heretical discourses which draw their legitimacy and authority from the very groups over which they exert their power and which they literally produce by expressing them: they derive their power from their capacity to objectify unformulated experiences, to make them public – a step on the road to officialization and legitimation – and, when the occasion arises, to manifest and reinforce their concordance.⁷⁷

⁷⁵ ———, «Appropriating Bourdieu,» 1027.

⁷⁶ Et eksempel fra Colletts tid er kvinners kamp for stemmerett. Ideen om stemmerett for kvinner utfordret en rekke forestillinger om kjønn, men mange menn støttet kampen, og loven ble omsider vedtatt fordi et flertall (menn) stemte frem forslaget i Stortinget.

⁷⁷ Pierre Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice*, Oversatt av Richard Nice, Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology (Cambridge, England: Cambridge University Press, 2013), 170–171.

Denne forståelsen av hvordan språk konstitueres, viser Moi, er særlig egnet til å teoretisere feministisk praksis.⁷⁸ Den er også vel egnet til å forklare det revolusjonære potensialet i en bok som *Amtmannens døtre*. Collett valgte den vel etablerte sjangeren romanen – «an already constituted discourse» – til å gjøre erfaringer forankret i kvinners livsverden til en del av den objektive litterære diskursen.

Innsiktene fra Bourdieu synes også fruktbare med hensyn til å studere Colletts posisjoner i en større offentlighet, som *forfatter*. Å studere feministisk diskurs betyr å situere den innenfor de strukturelle rammene i det feltet den oppstår. Som enhver kritiker av doxa vil en feminist være tvunget til å reflektere over de strukturer som betinger hennes talehandlinger. En feministisk forfatter vil havne i en spesielt ambivalent posisjon, idet hennes sosiale og politiske kritikk nødvendigvis også er fanget i de mekanismene og strategiene – den habitusen – som gjelder for det feltet hun opererer i. Alle forsøk på å gjøre en analyse offentlig, å objektivisere den, må derfor inkludere avsenderen.⁷⁹ Collett sto både innenfor og utenfor feltets doxa, noe som kan belyse hvorfor hun i både litterære og sosiale forhold valgte strategier som for mange fremsto og fremstår som både paradoksale og kontraproduktive.⁸⁰

Collett utforsket med *Amtmannens døtre* offentlighetens symbolske grensemarkeringer. Romanens «funn» er at snarere enn å utgjøre offentlighetens tidløse motsats, er både kunsten, kvinnen, hjemmet og ekteskapet dypt innviklet i økonomi, modernisering og prosesser for sosial endring. Ett spørsmål er hvilke prosesser Collett dermed satte i gang. Et annet er hva yringshandlingen i seg selv, *det at hun som kvinne krever å ta del i og forme offentligheten*, satte i gang. Det snakkes gjerne om at kvinnene «trådte inn i» offentligheten i denne perioden. Men gjennom selve denne handlingen utfordret de offentlighetens grunnleggende grensemarkeringer. Like mye som å «tre inn i»; *endret* de offentligheten. Collett er det første eksemplet i Norge på at kvinners praksis *skapte nye offentlige rom*.

⁷⁸ Moi, «Appropriating Bourdieu.»

⁷⁹ ———, «Appropriating Bourdieu,» 1028.

⁸⁰ Se for eksempel Bernhard Dunker, *Breve til Julie Winther* (Cappelen, 1954). Tveterås, *Den norske bokhandels historie*. Bind 2. Steen skriver at Collett var sky, ømsinnet, mistenksom, egosentrisk, desillusjonert, bitter, en vanskelig natur og med en seig utholdenhet i personlige konflikter. Steen, *Den lange strid*, 18–20. Striden med Hegel i Gyldendal er et eksempel på hvordan Collett kunne komme på kant med den kulturelle elite. Se Winterhjelm, *Striden om norske forfattere*. og Camilla Collett, «Brev til Bjørnstjerne Bjørnson,» red. Mette Refslund Witting og Marius Wulfsberg (Nasjonalbiblioteket/bokselskap.no, 2015).

Begrepet «objektivering», det usette standpunkt, kan bidra til å forstå hvorfor forskere anser at Colletts forsøk på å bruke romanen til å skape endring ser ut til å ha ført lite med seg de første årene.⁸¹ Noe av det som skal drøftes i denne avhandlingen, er hva man skal forstå som endring, hvilke kriterier for endring som er lagt til grunn når man sier at *Amtmannens døtre* hadde liten innflytelse i offentligheten og det litterære feltet. Forestilling om endring må forstås i sammenheng med de mekanismer som ble satt i sving overfor en kvinne som satte seg utover 1800-tallets kvinnelige beskjedenhetsimperativ.

Kritikk av «kritikken»

I de siste årene har marxistiske, feministiske og andre teoretiske strategier litteraturforskningen har tatt i bruk for å avdekke uheldige maktstrukturer, blitt utfordret fra flere hold. Det «avslørende», kritiske blikket har utspilt sin rolle, heter det, i en type «kritikk» som inngår i det som under en samlebetegnelse kan kalles «kritikk av kritikken».⁸² En av kritikerne av kritikken er litteraturforskeren Rita Felski. Inspirert blant annet av antropologen Bruno Latours arbeider, har hun i de siste årene publisert en rekke tankevekkende analyser av «tilstanden» innen humanvitenskapene, som hun mener er kritisk, og der hun samtidig prøver å angi mulige nye teoretiske retninger.⁸³ Med tydelig adresse til Bourdieu fremholder hun at ikke alt er kamp; om endring, om definisjonsmakt, om kjønn, om ulike former for kapital. Og med henvisninger til Latours arbeider argumenterer hun for at studier i menneskelige forhold må rydde plass for at sosiale kontakter og nettverk ikke bare handler om å styrke egen posisjon og svekke andres, men også om at nettverk handler om samarbeid, og at sosiale nettverk kan være mulighetsbetingelsen for at ting, for eksempel kunstproduksjon, i det hele tatt skjer.

⁸¹ Se kapitlet «Mottakelsen 1854–55».

⁸² Mye av «kritikken mot kritikken» er skrevet innenfor en amerikansk akademisk kontekst, der «critique» (til forskjell fra «literary criticism») gjerne henspiller på former for akademisk praksis som også går under betegnelser som «hermeneutics of suspicion», kritisk teori i tradisjonen etter Frankfurterskolen, psykoanalytisk inspirert litteraturkritikk eller ulike dekonstruksjonistiske lese måter. Felski har kanskje vært den mest uttalte kritiker av disse kritiske strategiene, men relaterte problemstillinger diskuteres også av Moi. Moi går særlig til felts mot kritikk som hun mener målbærer ulike former for språklig skeptisisme, f.eks. i Toril Moi, *Revolution of the Ordinary: Literary Studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell* (University of Chicago Press, 2017). Rita Felski, *The Limits of Critique* (Chicago: The University of Chicago Press, 2015). Elizabeth S. Anker og Rita Felski, «Introduction,» i *Critique and Postcritique*, red. Rita Felski (Durham og London: Duke University Press, 2017).

⁸³ Rita Felski, «Context Stinks!», *New Literary History* 42, nr. 4 (2011). ———, *The Limits of Critique*. ———, «Introduction,» *New Literary History*, nr 2 & 3, Spring & Summer (2016). Anker og Felski, «Introduction.»

Verden er alltid mer kompleks enn det en teori kan fange inn. Ett eksempel er forestillingen om at aktører primært søker legitimitet i et litterært eller kulturelt felt. I mars 1855, etter at første bind av *Amtmandens Døttre* var kommet ut, dukker en tekst signert «Sofie Ramm» opp i Morgenbladets spalter.⁸⁴ I forskningen har innlegget blitt tolket som en kommentar til kritikken, noe den også er. Men den er ikke bare det. «Sofie Ramm»s tekst er et eksempel på hvordan Colletts roman allerede tidlig «blør» utover et snevert definert litterært felt. Morgenbladet-teksten signert romanens protagonist bruker romanen som en plattform til å kommentere pågående politiske debatter som i utgangspunktet var romanen fremmed, og til ironisk angrep på konkurrerende aviser. Slik trer romanen, gjennom andres tekster, ut av det rent litterære felt, og virker i «verden». Denne inntreden har ikke direkte med forfatterens intensjon å gjøre eller med hvordan romanen bryter plass for sin egen legitimitet. Det er et eksempel på at den trer inn i verden på uforutsigbare måter og på måter som er spesifikke for dette verket, i dette øyeblikket i historien. *Amtmannens døtres* liv i verden har *sammenheng* med dens radikale tilnærminger til kjønn, men måten omverdenen svarte, viser at den rørte og beveget på måter som gjorde romanens liv til en kompleks vev av stadig nye ytringer, stadig nye stemmer. Om man ser disse stemmene som bare enten hjelpere eller motstandere i en kamp for romanens legitime plass i et begrenset felt, kan man overse hvordan hver og en av dem har sin egen agenda, der *Amtmannens døtre* fungerer som redskap for hver enkeltes formål. «Sophie Ramm» er en slik tekst. Den er imidlertid også en av mange stemmer som bidrar til verkets videre liv; stemmer det er vår oppgave som historikere å bringe frem og undersøke.

Det finnes flere ulike innganger å velge i om man vil forstå tekstlige ytringer, også litterære, som *handlinger i verden*. Retorikken og pragmatikken er bygd på en forståelse av at mennesker handler, griper inn i verden når de snakker og skriver. Austins talehandlingsteori, Bakhtins teorier om språket som fundamentalt dialogisk, og Wittgensteins hverdagsspråksfilosofi er alle ulike måter å forstå ytringer på som sosiale handlinger.⁸⁵ For å få tak i hva et uttrykk betyr, må vi se på hvordan uttrykket brukes, mener Wittgenstein. «Et

⁸⁴ «Sofie Ramm», «Fra en af "Amtmandens Døttre",» Morgenbladet, 12.03.

⁸⁵ J.L. Austin, *How to do Things with Words: the William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955*, 2nd ed. (Oxford: Clarendon Press, 1975). M.M. Bakhtin, «The Problem of Speech Genres,» i *Speech Genres and Other Late Essays*. Overs. Vern W. McGee. (Austin, Texas: University of Texas Press, 1986).

ords betydning er dets anvendelse i språket.»⁸⁶ Men også ved å studere relasjoner mellom tegn, slik blant annet den semiotiske og retoriske tradisjonen har gjort det, kan en avdekke maktstrukturer. «Å studere relasjoner i tegnsystemer og relasjoner mellom tekster, kan være en inngang til å forstå hvem eller hva det er som gjøres stort og sentralt, kontra hva eller hvem som gjøres lite eller marginalt i en historie», skriver Kristin Asdal.⁸⁷ Asdal skriver dette som historiker, og tar slik til orde for å hente noen av litteraturkritikkens metoder inn i historiefaget. I det bokhistoriske feltet kan det være grunn til å minne om at tekstkritikken har arbeidet frem innsikter og grep vi gjør klokt i ikke å kaste vrak på.

Innsikten fra disse teoriene har fått konsekvenser for hvordan oppgaven for denne avhandlingen bestemmes. Romaner er retoriske utsagn som delvis svarer på, og delvis griper inn i, forhold i historien. Resepsjonen, på sin side, blir da ikke bare refleksjoner av visse normer i det samfunnet de springer ut av, men aktive retoriske handlinger som svarer på romanytringen. Anmeldelser og andre tekster i samtiden gikk i dialog med både romanen, hverandre og verden. I stedet for enkle og operative skiller mellom tekst og omverden, står vi snarere overfor et sammensatt *kontinuum*. Når den anonyme teksten signert «Sophie Ramm» bruker romanens hovedperson som maske, bidrar den til, og blir selv den del av, *Amtmannens døtres* videre liv.

Det gjelder for enhver tekst, at jo større klangbunn den finner hos sine lesere, jo større vil den verden være der teksten virker. Colletts roman utfordret både retorisk, etisk og sjangermessig en rekke forventninger til seg selv som tekst. Den presenterte seg som en bestemt type kunstprosa, som «fortelling». Men den underla seg ikke nødvendigvis de forventningene samtiden hadde til fortellingen. Vi kan kanskje forstå romanens prosjekt, og de utfordringer den skapte for kritikken, ved å se hva forfatteren selv skriver om boken 25 år etter førsteutgivelsen. I forordet til tredjeutgaven skriver hun at *Amtmandens Døttre* var et forsøk på «Mægling mellem (...) to Livsmagter, Digtning og Virkelighed, med det Formål ved den Førstes mægtige Hjelp at vindicere den Sidste sin Ret, (...) til en bedre Forståelse af vort eget Liv».⁸⁸ Dette en nokså presis forståelse av romanen som et redskap, at Collett ved «diktningens mektige hjelp» vil, ikke speile eller flykte fra, men forsvare eller gjøre fordring

⁸⁶ Ludwig Wittgenstein, *Filosofiske undersøkelser*, overs. Mikkel B. Tin (Oslo: Pax, 1997), 53.

⁸⁷ Kristin Asdal et al., *Tekst og historie. Å lese tekster historisk* (Oslo: Universitetsforl., 2008), 117.

⁸⁸ Camilla Collett, *Amtmandens Døttre. Første Del. Tredje gjennomsete og forøgede Udgave* (Kristiania: Alb. Cammermeyer, 1879a), V.

på; «vindicare» verden. I samme setning blir imidlertid også det hierarkiske forholdet, som redskapstanken jo hviler på, paradoksalt nok utvisket: «Virkeligheten» og «Digtningen», er *to* livsmakter. For Collett var ikke litteratur noe utenfor verden, den var en «livsmagt» på lik linje med andre makter i verden.

Antropologen Alfred Gell gir en liknende tilnærming til kunstverks virkning.⁸⁹ Gells begrep om verkers «virkningskraft», eller agens, har funnet sterk klangbunn hos tenkere som Felski og Latour. Sentralt i Gells forståelse er at evnen til å sette i gang endring ikke bare ligger hos kunstneren, men sekundært overføres til verket, og deretter til ulike deler av publikum, og at disse prosessene også kan ha tilbakevirkende kraft på både verket og forfatteren selv. Denne sammenfiltringen av faktorer virker så tilbake på hverandre i stadig endrede forutsetninger, bedømmelseskriterier og verdsettinger.⁹⁰ Begrepet «virkningskraft» innebærer dermed også at det å oppleve verket er en aktiv handling, mentalt og sosialt. Virkningskraften må altså forstås som en dimensjon ved verkets fortsatte liv i offentligheten og hos leserne, knyttet til dens kvalitet som kunst, og at den er en aktiv handling.

Som Bourdieu mener Gell at det kreves både ferdigheter og kunnskaper, både performative og diskursive kompetanser, for å kunne gjøre estetiske erfaringer.⁹¹ Det er også mange likheter mellom Gell og Bourdieu med hensyn til å forstå hvordan tekster kan være agenter for endring. I denne sammenheng er det dessuten viktig å poengtere at disse handlingene og erfaringene ikke nødvendigvis må være av positiv karakter. Mange i samtiden skal ha lagt andre del av *Amtmandens Døttre* bort på grunn av dens «sørgelige og sønderrivende Skildringer».⁹² Collett selv knytter disse erfaringene direkte til romanens kvalitet, eller det hun beskriver som «Sandhed». Verk av høy kvalitet har en sannhet som «griber», i motsetning til dårlige bøker som luller leseren inn i løgner: «Det maa altsaa være *Sandheden* i [*Amtmandens Døttre*] der griber, thi var det en af disse almindelige løgnagtige Taareperser, saa læste man den nok ud, naar man forresten holdt ud at læse den.»⁹³ Forestillingen om at

⁸⁹ Alfred Gell, *Art and Agency: an Anthropological Theory* (Oxford: Clarendon Press, 1998), 65–71.

⁹⁰ Odd Are Berkaak, «Kvalitet som agens,» i *Kvalitetsforståelser. Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur*, red. Knut Ove Eliassen og Øyvind Prytz (Oslo: Norsk Kulturråd/Fagbokforlaget, 2016).

⁹¹ Bourdieu, *The Rules of Art*.

⁹² Brev til Christopher Hansteen 27.06.1856, Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket.

⁹³ Brev til Christopher Hansteen 27.06.1856, Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket.

kunstverk «griper», har likhet med Gells uttrykk «captivation», som han bruker om den virkningskraft eller «agens» stor kunst kan ha.⁹⁴

«Den nye bokhistorien»

Jeg mener det er lett å argumentere for at Bourdieus arbeider, i tillegg til å beskrive historiske og sosiale årsaker, også handler om komplekse historiske og sosiale nettverk av *muligheter*, uten hvilke kunstnerisk produksjon ikke ville finne sted.⁹⁵ Gell-inspirert teori åpner imidlertid for at ikke bare menneskelige aktører er faktorer å regne med i historiske prosesser, men at endring, utvikling og meningsdannelse også kan settes i gang av ikke-menneskelige aktører som teknologi, medier og andre materielle forhold.

I anerkjennelsen av den virkningskraft et bredt spekter av aktører, menneskelige som ikke-menneskelige kan ha, møtes Gell og det forskningsfeltet man med en samlebetegnelse kan kalle «den nye bokhistorien». Den nye bokhistoriens tilnærminger og begreper har hatt avgjørende betydning i dette arbeidet. Tradisjonen har sitt opphav i flere ulike disipliner, som filosofi, bibliografi, teologi og litteraturvitenskap, der en fellesnevner er interessen for tekster som historiske fenomener, og der oppgaven er å studere hvordan de inngår vekselspill med sine materielle, sosiale og intellektuelle sammenhenger. Om man kan snakke om et epistemologisk premiss innen bokhistorie, er det det at tekster undersøkes som konkrete fenomener, situert materielt, sosialt, økonomisk, intellektuelt osv., i verden.⁹⁶

Nyere bokhistorie kan føre sin opphavshistorie tilbake til enkelte klassiske studier. Elisabeth L. Eisenstein *The Printing Press as an Agent of Change* (1979) er en omfattende historisk undersøkelse av den moderne trykkekunsten.⁹⁷ I motsetning til tidligere studier undersøkte Eisenstein den nye bokteknologiens rolle som *agent for endring*. Den tilslutningen hennes analyser har fått, kan leses ut av hvordan Gutenbergs bevegelige typer nå tillegges en

⁹⁴ Gell, *Art and Agency*, 68–72.

⁹⁵ En slik forståelse av feltet finner støtte hos Toril Moi og Héléne Buzelin. Se f.eks. Toril Moi, «Kjetil Jakobsen: Kritikk av den rene autonomi. Ibsen, verden og de norske intellektuelle,» *Edda*, nr. 2 (2005). Héléne Buzelin, «Unexpected Allies: How Latour's Network Theory Could Complement Bourdieusian Analyses in Translation Studies,» *The Translator* 11, nr. 2 (2005).

⁹⁶ Tore Rem, «Innledning,» i *Bokhistorie*, red. Tore Rem (Oslo: Gyldendal, 2003), 20.

⁹⁷ Elisabeth L. Eisenstein, *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early-modern Europe. Volumes I and II* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979). Lucien Febvres og Henri-Jean Martins *L'apparition Du Livre* (1958) er en annen grunnleggende bok med liknende perspektiv. Mer spekulative og teoretiske forløpere til disse empirisk funderte arbeidene finnes imidlertid. Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man* (1962).

avgjørende betydning for fremveksten av moderne vitenskap og opplysningsideer, også i allmenne historiske fremstillinger.⁹⁸ Eisenstein viser at det hun kaller trykkekulturen, må ses i sammenheng med mange ulike teknologiske, økonomiske og sosiale endringer som sammen bidro til brudd, utvikling og ulike prosesser. Det avgjørende var imidlertid den muligheten trykkekulturen ga til at *identiske tekster* kunne studeres *samtidig* av et stort antall lesere spredt over *store geografiske områder*. Dette ga hittil ikke-eksisterende muligheter til kritisk å sammenlikne ulike fremstillinger og fortolkninger av liknende fenomen.⁹⁹ Her lå en viktig forutsetning for det en kan kalle moderne, kritisk tenkning.¹⁰⁰

En annen grunntekst innen nyere bokhistorie er Robert Darntons artikkel «What is the history of Books?» fra 1982.¹⁰¹ Artikkelen ga en oversikt over de disiplinene som til sammen bidro til å belyse bokens historie. Samtidig pekte den fremover, og foreslo at en helhetlig forståelse av bøkens historie bør studeres med utgangspunkt i det kommunikasjonskretsløpet en bok gjennomgår fra forfatter til leser via forlegger, trykker, distributør og bokselger. De ulike elementene i kretsløpet varierer fra sted til sted, og fra tid til tid, og de bidrar på ulike måter til bøkens meningsdannelse. Derfor er kunnskaper om dem avgjørende for vår forståelse av bøkens plass og betydning, sosialt, økonomisk og intellektuelt.

Det disse arbeidene bidro med, og som gjør at de (sammen med andre tekster) har kommet til å representere et paradigmatisk skifte, er hvordan de fra ulike utgangspunkt utfordrer litteraturforskningens fiksering på det ensomme forfattergeni eller «teksten alene» som de eneste agenter for litterær meningsdannelse, og derfor for litteraturens legitimitet. Snarere enn å forstå boken som et slags transportmiddel som bringer forfatterens ideer uavkortet frem til leseren, viser Darnton hvordan teksten og budskapet brytes med mange dimensjoner og prosesser underveis, og ikke minst hvordan mottakeren bringer mening til teksten.

Bokhistorien, slik den ble formulert hos Eisenstein og Darnton, åpnet dermed opp for å

⁹⁸ Se for eksempel Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, rev. utg. (London: Verso, 1991), 30–39.

⁹⁹ Eisenstein bruker Tycho Brahe som eksempel på hvordan kombinasjonen av *fiksering* gjennom trykk og disse trykkes *mobilitet* fungerte. Fremstillingen har imidlertid møtt kritikk fra bokhistorisk hold på dette punktet. Se Adrian Johns, *The Nature of the Book: Print and Knowledge in the Making* (Chicago: University of Chicago Press, 1998), 8–28.

¹⁰⁰ For en diskusjon av Eisensteins bok på dette punktet, se Bruno Latour, «Drawing Things Together,» i *Representation in Scientific Practice*, red. Michael Lynch og Steve Woolgar (Cambridge, MA: MIT Press, 1990), 31–35. Se også nedenfor, «Den nye bokhistorien» og «Materiell vending».

¹⁰¹ Robert Darnton, «Hva er bøkens historie?,» i *Bokhistorie*, red. Tore Rem (Oslo: Gyldendal, 2003).

studere bøker ut fra perspektiver som skilte seg både fra nykritiske og dekonstruksjonistiske nærlesningstradisjoner på den ene siden, og fra klassiske marxistiske og feministiske tilnærminger til litteratur på den andre.

Det den nye bokhistorien insisterer på, er altså å se på betydningen av bøkernes, skrivingens og meningsdannelsens sosiale, relasjonelle og materielle dimensjoner. Collett-forskningen, fra Jæger via Steen til de siste tiårs feministiske lesninger, er ikke ukjent med slike perspektiver (og de var heller ikke fremmede i Colletts eget virke som litteraturkritiker).¹⁰² Fundamentet i den nye bokhistorien er likevel et annet, nemlig forståelsen av produksjonen av litteratur som et kollektivt, sosialt og materielt fenomen. Slik Tore Rem skriver, er produksjonen av en bok «et samarbeid, eller kanskje mer presist et «medarbeid», hvor en rekke aktører er involvert i betydningsproduksjonen og i å gi verket legitimitet i kulturen».¹⁰³

I dag står slike påpekninger, sammen med troen på trykkekunstens endringskraft, kanskje selv i fare for å bli en slags doxa. Det er for eksempel mye som blir vanskelig å forstå ved å se bort fra forfatterens egen strategiske rolle i å forme *Amtmannens døtres* liv i offentligheten. Det man oppnår med begrepet «medproduksjon», er imidlertid ikke nødvendigvis å fjerne forfatteren, men å forskyve forståelsen fra det personlige og psykologiske til det sosiale og relasjonelle, og å se at en rekke aktører, menneskelige som ikke menneskelige, bidrar til tekstens meningsdannelse.¹⁰⁴ En slik perspektivforskyvning åpner også for å invitere innsikter fra en rekke ulike fagfelt inn i studiet av et verks ulike liv.

Materiell vending

Anerkjennelsen av ikke-menneskelige aktører står sentralt i den retning i bokhistorien vi kan kalle den *materielle vending*. Også denne retningen kan tilbakeføres til enkelte klassikere.

I 1707 publiserte legen og filosofen John Locke en kritikk av satsen i de nye biblene, av praksisen med å dele Den hellige Skrift inn i kapitler og vers.¹⁰⁵ Ifølge Locke bidro dette til at

¹⁰² Jæger, «En norsk Forfatterinde.» Steen, *Diktning og virkelighet*. Hageberg, «Formspråk, tendens og ideologi.» Camilla Collett, *Sidste Blade. Erindringer og Bekjendelser. Fjerde og femte Række* (Christiania: Mallings, 1873).

¹⁰³ Rem, *Forfatterens strategier*, 19.

¹⁰⁴ Rems bok er for øvrig langt fra et forsøk på å eliminere forfatteren som agent i feltet, jfr. boktittelen.

¹⁰⁵ Boken var [*John Locke*], *An Essay For the Understanding Of St. Paul's Epistles By Consulting St. Paul Himself* (London: Printed by J.H. for Awansham and John Churchill, at the Black Swan in Pater-noster-Row,

leserne mistet helheten og sammenhengen av syne. Når Lockes artikkel regnes som en av grunntekstene i bokhistorien, er det fordi den viser hvordan tekstens konkrete typografiske utforming er en del av tekstens ekspressivitet, og bidrar til dens meningsdannelse. Jeg tenker at det ikke er tilfeldig at det er en av empirismens grunnleggere som første gang fremsatte en materialistisk fundert tekstkritikk. I motsetning til mye av den tradisjonen han utgikk fra, mente Locke at sansene, og sansenes kontakt med det konkrete og fysiske, er grunnleggende epistemologiske størrelser.¹⁰⁶ Dette er i overensstemmelse med bokhistoriens premiss: at tekster må undersøkes som konkrete fenomener, situert materielt, sosialt, intellektuelt, i verden. Tekster, som alle andre fenomener, inngår i situasjoner, står i forhold til sine omgivelser. Å lese litteratur bokhistorisk er å undersøke hvordan de *tekstlig* går i dialog med disse omgivelsene, men også med sin egen *materialitet*.

Vi kan demonstrere poenget med et eksempel fra *Amtmandens Døttre* (1855). I tråd med romantikkens interesse for enkeltindividet fungerer de lange brevpartiene i romanen som romanpersonenes anledning til å få sin egen stemme frem. Det endrede satsbildet i disse partiene, med typografiske grep som tankestreker, sperret tekst, utropstegn, prikker osv., leser vi gjerne som uttrykk for brevskriverens tro og tvil, hennes subjektivitet.¹⁰⁷ At skriftens materialitet, dens egenskaper som *tegn på papir*, genererer slik mening i kraft av sin egen ekspressivitet, hentet blant annet fra den trykkes tradisjon den står i, var lenge ikke særlig påaktet i de tradisjonene som dominerte litteraturforskningen.¹⁰⁸

Den newzealandske bibliografen D.F. McKenzie er en av dem som har bidratt med grunnleggende ny innsikt omkring, og nye tilnærminger til, teksters materialitet. McKenzies utgangspunkt var en frustrasjon ved bibliografien som fag; ved de begrensninger tradisjonell bibliografi la på mulighetene for å bidra til en forståelse av boken som fenomen. Bibliografen, mente McKenzie, kunne ikke lenger begrense seg til å *registrere*:

1707). Se diskusjon i D.F. McKenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), 55–57.

¹⁰⁶ Han klager for eksempel over at *øyet* stadig blir forstyrret av løsrevne setninger. ———, *Bibliography and the Sociology of Texts*, 56.

¹⁰⁷ Se Figur 42.

¹⁰⁸ D.F. McKenzie, «The Book as an Expressive Form,» i *The Book History Reader*, red. David Finkelstein og Alistar McCleery (London og New York: Routledge, 2002). På 1800-tallet var det imidlertid interesse for bokens materialitet. Se kapitlet «Bokens utstyr».

Any history of the book which excluded study of the social, economic, and political motivations of publishing, the reasons why texts were written and read as they were, why they were rewritten and redesigned, or allowed to die, would degenerate into a feebly degressive book list and never rise to a readable history.¹⁰⁹

McKenzie forener tradisjoner innenfor kritisk teori, tekstforskning og bibliografi for å vise at idet alle verk med varig verdi gjennomgår endringer som reproduksjon, nyredigering og gjenlesing, endres også stadig deres form og deres mening. Endringer i teksters materielle form forteller om nye behov hos nye lesere, og disse endringene konstituerer derfor viktig dokumentasjon i lesehistorien.¹¹⁰ I forlengelsen av dette foreslo han også å omdøpe faget bibliografi til *tekstsosiologi* («sociology of texts»).

Konsekvensene av McKenzies tilnærming og innsikter er omfattende. Den mest innlysende er at teksters materialitet, eller form, er viktige supplementer til de rent «lingvistiske kodenes» meningsdannelse.¹¹¹ Da *Amtmannens døtre* kom i ny utgave i 1879, var ikke bare teksten endret. Det var også satsen, til dels radikalt. Når tekster fremtrer i nye former, har det sammenheng med nye leseres forventninger. Men også den boken som materielt sett er uendret, endrer ifølge McKenzie mening når den blir lest av nye lesere, med andre forståelseshorisonter: «new readers of course make new texts.»¹¹²

En annen viktig grunntekst inn mot studiet av teksters materialitet er Gérard Genettes *Seuils* (1987). Genette beskriver her det han kaller paratekster – tekstlige elementer som omgir det vi ovenfor har kalt *teksten*.¹¹³ Paratekster deler han inn i to underkategorier, ut fra deres romlige forhold til teksten. Peritekster er tett på teksten, som bokbind, tittelblad, forord osv. – også kalt bokens *terskel*, eller vestibyle. Elementer med mer avstand til teksten, som brev, intervjuer, dagbøker, annonser, kaller han epitekster.¹¹⁴ Det som særmerker Genettes bok, er

¹⁰⁹ ———, *Bibliography and the Sociology of Texts*, 13.

¹¹⁰ ———, *Bibliography and the Sociology of Texts*, 29.

¹¹¹ Det jeg her kaller «teksten».

¹¹² McKenzie, «The Book as an Expressive Form,» 37.

¹¹³ Jeg bruker den engelske oversettelsen Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997).

¹¹⁴ ———, *Paratexts*, 4–5.

den presisjon og grundighet med hvilken han beskriver disse fenomenene. Boken har levert viktige begrepsmessige redskaper til denne avhandlingen.

Som resultat av den materielle vendingen vokser det dermed frem to variabler ved studiet av litterære tekster som historiske fenomen: På den ene siden hvordan de fysiske manifestasjonene av teksten bidrar til tekstens meningsdannelse. Og på den andre siden hvordan de ressurser og vaner ulike lesere bringer med seg i lesningen, bidrar til det samme. Samtidig kan ikke disse to dimensjonene alltid skilles, fordi nye manifestasjoner av teksten er ofte også et svar på nye leseres forventninger.¹¹⁵ Dette ser vi tydelig i *Amtmannens døtres* liv. Romanen utkom i en rekke ulike utgaver, på ulike forlag og utgivelsessteder, teksten ble revidert flere ganger, nye paratekster kom til, og romanen kom i en rekke ulike materielle fremtredelsesformer, i tillegg til at den kom i både i svensk, tsjekkisk og tysk oversettelse i perioden.¹¹⁶ Hver ny publisering bør anses som en spesifikk og original handling, skapt i konkrete historiske situasjoner. Å forstå en tekst, skriver McKenzie, er å forstå den ut fra alle sosiale, økonomiske og politiske motiver for å publisere; ut fra årsakene til at den ble skrevet og lest som den ble; og hvorfor den ble skrevet om eller redesignet og hvorfor den eventuelt ble glemt.¹¹⁷ Tekster er alltid formidlet gjennom et medium, fysisk, digitalt eller annet. Det følger da at enhver ny fysisk form innebærer en forandring av tekstens status, og det følger av denne forståelsen at tekster er ustabile størrelser. Tekster er aldri helt, eller bare, seg selv; det finnes ikke noe «teksten alene». Bokhistorie, tenkt i slike termer, setter litterære verks mangfoldige og dynamiske identiteter i forgrunnen.¹¹⁸

«Digital» og «analog» humaniora

Spørsmålene om ikke-menneskelige aktørers virkningskraft er også aktuelle i forbindelse med en annen utvikling innen humanistisk forskning. I dag kan digitale medier ikke lenger betraktes som noe «utenfor» humaniora, og langt ifra som humanvitenskapenes «andre». Hvor digital teknologi vil føre humanvitenskapene, vet ingen. Det vi kan og må reflektere over, er

¹¹⁵ McKenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts*, 29. En annen sentral forfatter med liknende perspektiver er Roger Chartier, «Labourers and Voyagers: From the Text to the Reader,» i *The Book history reader*, red. David Finkelstein og Alistair McCleery (London: Routledge, 2002).

¹¹⁶ Vodáková, «Camilla Collett. En bibliografi 1838–2010.»

¹¹⁷ McKenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts*, 13.

¹¹⁸ Andrew Piper, *Dreaming in Books: the Making of the Bibliographic Imagination in the Romantic Age* (Chicago, Ill.: University of Chicago Press, 2009), 9.

hvilken rolle den digitale kommunikasjonsteknologien spiller i våre egne forskningsprosjekter, hvordan de både åpner nye muligheter og setter begrensninger for hva vi kan vite, forstå og fortelle.

Denne avhandlingen kunne ikke ha blitt det den har blitt, på den tiden det har tatt, uten hjelp av den digitale tjenesten som lenge har gått under betegnelsen *bokhylla.no* (men som nå ser ut til å ha skiftet navn til *nb.no*). At så mye av 1800-tallets norske materiale er digitalisert, søkbart og allment tilgjengelig for norske IP-adresser, har gjort arbeidet lettere og raskere, og har gitt oppdagelser det i beste fall ville tatt år å finne uten. I verste fall ville de forblitt i «historiens mørke». Det minner oss om det demokratiserende aspektet ved Nasjonalbibliotekets tjeneste. Når man har bestemt seg for å digitalisere «det hele», uten å skille mellom «høyt» og «lavt», åpner det for å fortelle historier som ikke før er fortalt.¹¹⁹ Jeg vil nevne noen eksempler som har særlig relevans for temaene i denne avhandlingen.

På den ene siden kan det synes som «alle» anerkjenner Camilla Colletts sentrale bidrag, både i norsk litteratur og i norsk offentlighets historie generelt. Da er det likevel påfallende at det ikke finnes en eneste større anlagt biografi om perioden da Collett var publiserende forfatter, kun fra tiden frem til giftermålet.¹²⁰ Man kan selvsagt hevde at biografien er utdatert som sjanger, og derved et dårlig mål på interessen for et forfatterskap. Til dette er å innvende at biografien er den mest populære sjangeren når det gjelder å formidle historisk kunnskap til et bredt publikum. Sjangerens gjennomslagskraft viser seg da også i den store flom av biografier om «store», og mindre store, menn. Et raskt søk på bøker (artikler holdt utenfor) med Roald Amundsen i tittelen, gir tallet 174. Er virkelig Amundsens innsats så mange ganger viktigere, enn Colletts bidrag for litteratur, frigjøring, demokrati og humanitet?

Fraværet av biografier er imidlertid bare ett eksempel på diskrepansen mellom den uttalte og den faktiske anerkjennelsen av Colletts forfatterskap. Et annet er at mye av Camilla Colletts omfattende brevsamling aldri er utgitt og ikke engang transkribert.¹²¹ Et tredje eksempel er

¹¹⁹ Et liknende poeng ble understreket av Jerome McGann allerede i 1996. «English Poetry Database», skriver han, «is most useful for so-called minor writers». De «store» forfatterne var allerede tilgjengelige før databasen, mens de «små» kanskje bare fantes i vanskelig tilgjengelige førsteutgaver. Jerome McGann, «Radiant Textuality. (the Future of Scholarly Research on the Internet),» *Victorian Studies* 39, nr. 3 (1996): 382.

¹²⁰ Torill Steinfeld, *Den unge Camilla Collett. Et kvinnehjertes historie* (Oslo: Gyldendal, 1996). Ellisiv Steens to bøker er selvsagt en slags dikterbiografier. De er imidlertid skrevet for over 60 år siden. Steen, *Diktning og virkelighet*. ———, *Den lange strid*.

¹²¹ Brevene som er utgitt av Leiv Amundsen, går kronologisk frem til Colletts bryllup. Collett og Collett, *Dagbøker og breve 1*. Collett og Collett, *Dagbøker og breve 2*. Camilla Collett og P.J. Collett, *Dagbøker og*

forfatterjubileer. Til 100-årsmarkeringen for Henrik Ibsens død i 2006 ble det, med et forsiktig estimat, bevilget 125 millioner kroner.¹²² Til 200-årsmarkeringen for Wergelands fødsel i 2008 og til 150-årsmarkeringen for Knut Hamsuns fødsel i 2009 ble det øremerket 13,1 millioner kroner. Mens ingen bevilgninger eller øremerkinger ble gjort ved 200-årsjubileet for Camilla Colletts fødsel.¹²³

I tillegg til at slike kjensgjerninger fungerer som legitimering av herværende prosjekt, kan man altså føre det som et argument for nb.no sin eksistensberettigelse, i og med dens ikke-diskriminerende oppbygning. Her er, eller blir, «alt» norsk trykt materiale tilgjengelig via en og samme søkeportal. At dette gir uante, og tidligere utenkelige muligheter for humanistisk forskning, må være åpenbart. NB-gram er ett eksempel, der man ved få tastetrykk, og fordi korpuset er så stort, kan få frem frekvensen av ord, og titler, i et diakront perspektiv. Et søk på «Amtmandens Døttre» fra utgivelsen i 1855 og fremover vil kunne fortelle oss noe om interessen for boken gjennom ulike perioder. Eller vil det det? Spørsmålet er betimelig, for med denne type søk starter også utfordringene, og disse verktøyenes begrensninger blir synlige, slik de fungerer nå. For det første er OCR-teknologien mangelfull med hensyn til å tolke gotisk skrift, som var den vanlige skrifttypen i norsk dagspresse, og delvis i bøker, frem til slutten av 1800-tallet. For det andre har OCR problemer med å tolke bokstavene æ, ø og å. I tillegg endret romanens tittel seg fra «Amtmandens Døttre» til «Amtmandens Døtre».

Teknologiske utfordringer som æ, ø, å-problemet vil løses etter hvert. Dessuten finnes det andre søkemuligheter. Man kan for eksempel søke på forfatterens navn. Det kan synes som en løsning, men da Collett forble anonym frem til 1873, og mediene i stor grad respekterte ønsket om anonymitet, gir et slikt søk begrenset informasjon om forfatterens plass i mediebildet. Denne type utfordring er ikke knyttet til Collett alene, men viser hvordan 1800-

breve 3. Frigjørelsens Aar. Brevveksling med P.J. Collett og andre 1838–1839, red. Leiv Amundsen (Oslo: Gyldendal, 1932). ———, *Dagbøker og breve 4. Før Brylluppet. Brevveksling med P.J. Collett og andre 1840–1841*, red. Leiv Amundsen (Oslo: Gyldendal, 1933). ———, *Dagbøker og breve 5. Studenteraar. Oplevelser og refleksjoner 1831–1838 / Peter Jonas Collett*, red. Leiv Amundsen (Oslo: Gyldendal, 1934). Andre brev har blitt publisert gjennom årene, bl.a. i Edda. Nasjonalbiblioteket ved Mette Witting er i gang med en systematisk transkribering og publisering av brev og manuskripter som eies av biblioteket. Mange av brevene finnes også som digitaliserte faksimiler, tilgjengelige på nb.no.

¹²² I tillegg kom finansieringen av Henrik Ibsens Verker på over 100 millioner.

¹²³ Det ble likevel gjennomført arrangementer i regi av Nasjonalbiblioteket. Jubileet ble ellers først og fremst et stemmerettsjubileum, der Camilla Collett hadde en fremtredende plass. Jfr. redegjørelse fra Kulturdepartementet pr. epost 20.06.2018.

tallets kjønnsnormer er med oss inn i den digitale tidsalder og setter betingelser for forskningen.¹²⁴

I den grad Nasjonalbibliotekets sin digitalisering av kilder har satt sitt preg på avhandlingen, handler det om at mye materiale ville vært tungt tilgjengelig uten, eller kanskje aldri vært oppdaget. Ett eksempel: I september 1855 trykket Morgenbladet en lengre tekst kalt "Menneske-Modi".¹²⁵ Teksten er en satirisk anlagt artikkel der begreper fra psykologien, modi, anvendes til å belyse ulike mennesketyper. Colletts roman, eller rettere sagt tenkte lesere av *Amtmandens Døttre*, brukes som eksempel på en av disse mennesketyper. Den er ikke en del av avisens litteraturstoff, og derfor et eksempel på hva en tradisjonell resepsjonsanalyse, med tradisjonelle metoder, vanskelig kan fange opp.¹²⁶ Innenfor rammene av denne avhandlingen er den likevel av interesse, fordi den er et eksempel på det livet romanen hadde i offentligheten, og kanskje et ekko av en muntlig offentlighet vi i dag, 169 år etter, ikke har tilgang til.¹²⁷

Ikke alt er digitalisert. Og ikke alt som er digitalisert kan erstatte konkret, «hands-on» kontakt med et materiale. Bøker, fysiske og «analoge», er eksempler på konkrete, materielle nedarvede reminisenser av det nittende århundrets litterære verden. Bokhistorie handler om å anerkjenne at litteraturhistorien også er materiell. Ingen digitale verktøy kan (ennå) fortelle oss hvordan det var å holde den første utgaven av verket *Amtmandens Døttre* i hendene. De kan heller ikke gi et representativt bilde av design, farge, papirkvalitet, format eller innbinding. I den digitale verden har alle trykte medier samme format. At det korrekte formatet er oppgitt eller tilgjengelig via en digital vinkel-linjal, endrer ikke på inntrykket en får av en uendelig rekke objekter i samme størrelse idet man skroller nedover bokylla.no.

¹²⁴ Lauren F. Klein drøfter det problematiske forholdet mellom digital humaniora og minoriteter i Lauren F. Klein, «Distant Reading After Moretti. Text of a Talk Delivered at the 2018 MLA Annual Convention,» *Lauren F. Klein* (2018).

¹²⁵ L.T., «Menneske-Modi.»

¹²⁶ Se «Fraværet: Kvinnelige lesere av *Amtmandens Døttre* (1855)» i kapitlet «Mottakelsen 1854–1855), for en nærmere presentasjon og diskusjon av denne artikkelen.

¹²⁷ I arbeidet med avhandlingen har jeg også støttet meg til den såkalte Beyer-basen med oversikt over litteraturkritikk. Her kom det velkjente problemet med døde lenker og manglende digitalt vedlikehold opp. På et tidspunkt sluttet basen å virke. Etter henvendelse til UiO kom den omsider opp å stå igjen. Men hvem har ansvaret for å oppdatere siden, teknologisk og innholdsmessig? Eksemplet viser hvor sårbare vi gjør oss når vi utelukkende baserer oss på elektronisk kilder. Så vidt jeg vet, finnes ikke innholdet i Beyer-basen lagret i noe annet medium. Den er heller ikke oppdatert i takt med ny forskning. Edvard Beyer, *Norsk litteraturkritikk. En bibliografi*, (Oslo: UiO, 1980–2015), <http://ub-fmserver.uio.no/beyer/beyerpubl/home.php?link=Forside>. Edvard Beyer og Morten Moi, *Norsk Litteraturkritikks historie*. Bind 1 (Universitetsforlaget, 1990), 297–313.

Formatet er likevel bare én dimensjon som maskeres ved digitalisering, og hvis tanken er at nyere generasjoner kun skal møte bokarven i digital versjon, vil viktig informasjon forsvinne. Satt på spissen, er de beste kilder til kunnskap om bøkernes materialitet, først og fremst deres egen materialitet i konkret, fysisk forstand.¹²⁸

For alle kilder, enten de er digitale eller analoge, handler det om å håndtere dem ut fra vitenskapelige kildekritiske kriterier. Kan skjønnlitterære bøker brukes som kilder til faktisk lesehistorie?¹²⁹ Hva kan et bokbind fortelle oss om det litterære felt? Å jobbe med fortiden er å erkjenne det tilfeldige, fragmenterte og kontekstavhengige eller relative ved kildematerialet.¹³⁰ Dette fragmentariske øker jo lenger bakover i tiden vi går. Det er mange spørsmål som rett og slett ikke lar seg besvare lenger. Her kan nevnes at for de fleste forlag Collett samarbeidet med, er hele eller deler av arkivmaterialet tapt. Kildematerialet er på den ene siden mulighetsbetingelsene for bokhistorikerens arbeid, og på den andre siden setter det grensene for hva man kan si noe om. Som angitt i tittelen, har jeg søkt å bruke dem til å svare empirisk på hvilke bokhistoriske liv *Amtmannes døtre* kan ha hatt. Søket ga både forutsigbare og ikke forutsigbare funn, og med flere innslag av serendipitet.¹³¹

Avhandlingens deler

Avhandlingen er delt inn i to deler og fire hovedkapitler. Første del har jeg kalt «verden i verket», og består av kapitlet «Biblioteket i romanen – romanen som bibliotek». Kapitlet er *en lesning av Amtmandens Døtre (1855) med vekt på romanen som portrett av en lesekultur*. Grottens funksjon som speil for hovedpersonens utvikling og romanens kjærlighetshistorie har vært grundig undersøkt. *Grottens funksjon som bibliotek* i disse prosessene har fått liten

¹²⁸ Jeg slutter meg altså til Andrew Piper: «My own work [...] insists upon a hands-on encounter with books as the central means of understanding our bibliographic heritage that is itself a part of a larger media heritage more generally.» Piper, *Dreaming in Books*, 8.

¹²⁹ Jeg mener at de kan det, og at historikernes tradisjonelle skille mellom levning og beretning kommer til kort her. Idar Helle, «Historisk kildekritikk. Forelesning 10.02.04,» (2004), www.uio.no/.../Kildekritikk%20-%20Idar%20Helle%20-%20studentversjon%201002... I Helles forståelse blir tekst definert som «beretning», noe som impliserer at den som kilde skulle ha noen begrensninger ved seg, som «levningen» unngår. Et slikt skille bygger på et begrensende begrep om hva tekst kan være som kilde. Narve Fulsås, «Kva er gale med det historiske kjeldeomgrepet,» *Historisk Tidsskrift*, nr. 80 (2001). Asdal et al., *Tekst og historie*, 112–113.

¹³⁰ Et eksempel er at Nasjonalbibliotekets norske samlinger fremdeles er preget av hull fordi pliktavleveringsloven ikke gjaldt i perioden 1839–1883. Harald L. Tveterås, *Universitetsbiblioteket i Oslo 1876–1911–1961* (Oslo: Grøndahl & Søn, 1962), 23–24.

¹³¹ Håkon Magne Bjerkan, «'Det usøkte funn' - modellering av serendipitet i bibliotek- og informasjonsvitenskap» (Høgskolen i Oslo, 2009). Se også avslutningen til denne avhandlingen.

oppmerksomhet. I romanen kontrasteres den lesende Sofie i grotten mot andre lesere, andre referanser til lesing, og til romanens øvrige bibliotek. Ved hjelp av fjern- og nærlesningsteknikker undersøker jeg bøkens rolle og funksjon i romanen.

Når jeg slik begynner avhandlingen med en lesning av romanen, med verkets «forutsetninger og tilblivelse i kunstnerens egen tid», er ikke rekkefølgen fullstendig tilfeldig.¹³² Bak organiseringen ligger et visst kronologisk prinsipp, og en forestilling om at man kan forstå noe om verkets forutsetninger ved å studere dens egen struktur.¹³³ Jeg ser på Camilla Collett som vår første litteratursosiolog, og mener at *Amtmandens Døttre* (i tillegg til alt det andre boken er) kan leses som Norges første litteratursosiologiske undersøkelse.¹³⁴ Collett setter, slik Bourdieu beskriver, det uttalte under debatt. Gjennom en språklig utforskning av krisen i embetsmannsstatens ekteskapsinstitusjon, omdanner Collett private erfaringer til offentlig objektivitet. Men samtidig undersøker hun i hvilken grad de symbolske diskurser som har bidratt til krisen, er blitt distribuert, generert og har fått befestet sin stilling *gjennom bøker og skrift*. Gjennom skrift utforsker Collett skrifters virkningskraft. Hvis det er slik, som mange mener, at den økte oppmerksomhet rundt *boken* er et av de viktigste bidragene til litteraturforskningen i dag, er dette kapitlets argument at *litteraturen* har viktige innsikter å tilby bokhistorien.¹³⁵ Kapitlet vil være et bidrag til å utforske hvordan litteratur kan bidra til å skape forestillinger om bøker, og til å forme individer og relasjoner.

Andre del har jeg kalt «Verket i verden», og det består av fire kapitler. Det først er en lesning av *mottakelsen av romanen*, med vekten på utgivelsesåret. Mottakelsen av Norges første roman har ikke fått mye oppmerksomhet i forskningen.¹³⁶ Anne Birgitte Rønnings oppfordring om å reflektere inn mer empiri for å forstå de komplekse forholdene mellom

¹³² Benjamin, «Oversetterens oppgave,» 355.

¹³³ Et liknende innenfra–utenfraperspektiv finnes i Bourdieus *Les Règles De l'Art*, som åpner med en analyse av hvordan *L'éducation Sentimentale* har innskrevet sine egne forutsetninger, i romanteksten. Collett portretterer imidlertid ikke det litterære felt, men en bred, borgerlig bokkultur. Innenfor litteratursosiologi finnes en tradisjon for denne typen studier. Johan Svedjedal, «Det litteratursociologiska perspektivet. Om en forskningstradition och dess grundantaganden,» i *Litteratursociologi: texter om litteratur och samhälle*, red. Lars Furuland og Johan Svedjedal (Lund: Studentlitteratur, 1997), 72–73.

¹³⁴ Eilert Sundt kom senere med en sosiologisk undersøkelse i mer klassisk forstand, og sannsynligvis en av verdens første kartlegginger av hva fattige mennesker hadde av bøker hjemme. Eilert Sundt, *Om Piperviken og Ruseløkbakken. Undersøgelser om Arbeidsklassens Kaar og Sæder i Christiania*, vol. 2, Tillægshäfte til Folkevennen (Christiania: Selskabet for Folkeoplysningens Fremme, 1858), 43–45.

¹³⁵ Piper, *Dreaming in Books*, 10.

¹³⁶ Den mest omfattende undersøkelsen finnes hos Steen, *Diktning og virkelighet*, 265–273. Overraskende nok får mottakelsen av Norges først moderne roman forholdsvis liten oppmerksomhet i *Norsk litteraturkritikks historie*. Linneberg, *Norsk litteraturkritikks historie*. Bind 2, 175–217.

kjønn, makt og litteratur, syntes derfor betimelig når det gjelder mottakelsen av *Amtmandens Døttre* (1855).¹³⁷ Den fulle mottakelsen i utgivelsesåret, medtenkt både kjente og lite påkattede kilder, viser seg langt rikere og mer omfattende enn det som tidligere har vært dokumentert. Grunnleggende estetiske så vel som etiske spørsmål ble utforsket; mange av dem aldri tidligere reist i diskusjoner om norsk litteratur. I dette kapitlet leses resepsjonen i utgivelsesåret i lys av etablerte estetiske vurderingskriterier i det norske litterære felt. Formålet er også, blant annet gjennom å undersøke de retoriske strategiene som tas i bruk, å belyse romanens virkningskraft i en større offentlighet.

Andre kapittel i del to tar utgangspunkt i *forfatternavnet*. *Amtmandens Døttre* (1855) utkom anonymt. I en rekke senere bøker antok så Camilla Collett romanens navn i et slags pseudonym; «Af forfatteren til Amtmandens Døttre». Disse praksisene er foranledningen for en undersøkelse av romanens liv i lys av forfatternavnet. Med utgangspunkt i Gérard Genettes begreper «anonymitet», «pseudonymitet» og «onymitet», og Foucaults teorier om forfatterens sosiale funksjon, undersøkes forfatternavnet både i et paratekstlig og i et historisk og sosialt perspektiv.¹³⁸ Bokhistoriske tilnærminger har gitt oss et annet syn på forfatteren enn typisk romantiske forestillingen om forfattergeniet. Dette betyr imidlertid verken at genibegrepet ikke lenger kan ha en analytisk funksjon, eller at forfatteren ikke lenger kan tilskrives autoritet. I min undersøkelse av forfatternavnet ble snarere autorens (Colletts) autoritet styrket i forhold til forskningstradisjonen.

Siste kapittel i denne delen handler om *Amtmannens døtres materielle liv; bokens utstyr*. Camilla Colletts forfatterskap faller sammen med en periode der bokfeltet gjennomgikk gjennomgripende endringer. En økende del av arbeidet for å overleve som forfatter kom nå til å avhenge av det å ha de riktige forbindelsene i bransjen, og å nyttiggjøre seg de ulike teknologiske nyvinningene innen bokproduksjon. Dette kapitlet belyser denne siden ved *Amtmannens døtres* liv, ved å se på de ulike utgavens utstyr; på innbinding, dekorasjon, typografi, papir osv. Hva kan romanens ulike materielle manifestasjoner fortelle om dens posisjon hos forleggere og lesere? Hvordan bidrar materialiteten til verkets

¹³⁷ Anne Birgitte Rønning, «I skyggen av kanon. Empiri som utfordring i feministisk litteraturvitenskap,» *Edda*, nr. 4 (2014).

¹³⁸ Genette, *Paratexts*. Foucault, «What is an Author?»

meningsdannelser? Hvilke materielle fellesskap går bøkene inn i, hvilke blir de ekskludert fra?

Del 2. Verden i verket

Biblioteket i romanen – romanen som bibliotek¹

Men aldrig bad jeg Edvard mere om nogen Bog og alle dem, jeg
deels af Faders Bogsamling, deels ved Laan kunde overkomme,
bragte jeg ned i Grotten, hvor jeg indrettede mig et lille Bibliothek.²

I sin bok *Diktning og virkelighet* reflekterer Ellisiv Steen over bakgrunnen for fremstillingen av ekteskap og kvinners situasjon i *Amtmandens Døttre*. Hun nevner en rekke dypt konservative og religiøse bøker som utkom i årene fram mot utgivelsen av romanen. Bøkene var en del av de sterke religiøse strømningene som preget norsk åndsliv på 1850-tallet. Den boken Steen mener Colletts roman har særlig tydelig brodd mot, er den masseselgende boken *Kvindens Opgave og Liv i Evangeliets Lys* av presten, predikanten og senere professoren Adolphe Monod. Boken utkom på norsk i 1852.³ Med det utgangspunkt at kvinnen har forbrutt seg mot mannen, mener Monod, lever hun i en skam over seg selv evig «stræbende for at gjenvinne sin Ære» og «kun for at [gøre] den Uret god igjen, som hun har tilføiet Manden».⁴ På bakgrunn av strømmen av denne og liknende bøker mener Steen det er rimelig å anta at Collett ikke overdrev når hun skildret ekteskapets miserer. Hun viser til at Collett selv, som eldre kvinne, pekte på det selvmotsigende i det pietistiske kvinneidealet i dets mangel på logikk og indre sammenheng.⁵

Steen skriver imidlertid også om hvordan brede strømninger fra romantikkens og opplysningstidens diskurser er innskrevet i romanen.⁶ I dette kapitlet vil disse sporene følges i en lesning av bøkens, skriftens og lesingens funksjon i *Amtmandens Døttre*. Kapitlet er ikke bare inspirert av innledningen i Bourdieus *Regles des arts*, men også av bokhistorikere som

¹ En artikkel basert på dette kapitlet er publisert tidligere. Kamilla Aslaksen, «Biblioteket i romanen – romanen som bibliotek. Bok, leser, kjønn i *Amtmandens Døttre* (1854/55),» i *Biblioteket i litteraturen*, red. Åse Kristine Tveit (Oslo: Pax forlag, 2019).

² [Camilla Collett], *Amtmandens Døttre. En Fortælling. Første Deel* (Christiania: Johan Dahl, 1855a), 138. Fordi hver del av *Amtmandens Døttre* (1855) begynner ny paginering blir de to delene referert til separat, som hh.v «a» og «b». Det samme gjelder for *Amtmandens Døtre* (1879).

³ Adolphe Monod, *Kvindens Opgave og Liv i Evangeliets Lys. Efter Ottilie Wildermuths tyske Udgave. Oversat af Forfatterinden til "En Moders veiledende Ord til sin Datter" (Henriette Jakobine Martine Gislesen)* (Christiania: I Commission hos Chr.A. Wulfsberg, 1852).

⁴ Sitert etter: Steen, *Diktning og virkelighet*, 273.

⁵ ———, *Diktning og virkelighet*, 274–275.

⁶ ———, «Tre skandinaviske pionerer.» ———, *Diktning og virkelighet*, 297–301. Steen bruker ikke ordet diskurs, men ide.

Andrew Piper og Leah Price.⁷ I sin undersøkelse av bokrevolusjonen på begynnelsen av 1800-tallet undersøker Piper hva mennesker gjorde med bøkene og hva bøkene gjorde med mennesker. Første del av 1800-tallet, mener han, la langt på vei grunnlaget for det vi forstår med bok i dag – både materielt, estetisk og etisk, og han undersøker disse prosessene like mye «innenfra» bøkene som «utenfra».⁸ På denne måten ønsker han å komme på sporet av bokens «naturaliseringsprosess»:

Romantic writers – both their books and their fictions – functioned as a key space where the changes to the material conditions of writing and communication that defined the nineteenth century could be rehearsed, interrogated, and ultimately normalized.⁹

Det er ikke bare slik at bokhistorien bidrar til å forme våre forestillinger om litteratur. Det er også slik at litteratur har formet våre forestillinger om boken. Mange av observasjonene jeg kommer til å gjøre i dette kapitlet med hensyn til bøkens funksjon i *Amtmandens Døttre*, kan synes banale. At bøker og litteratur spiller en viktig rolle i et borgerlig 1800-tallsmiljø, og at kvinner leser romaner og menn leser faglitteratur, kan knapt være verdt en undersøkelse, kan man tenke. Når vi tenker slik, er det imidlertid fordi den måten å omgås bøker på som Collett skildrer, siden er blitt naturalisert og derfor «usynlig» for oss. *Amtmandens Døttre* kan da i seg selv sies både å ha bidratt til bokens naturaliseringsprosess, i Norge, og til en viktig kritikk av eksisterende bokkultur. Det siste gjelder særlig hennes fremstilling av romansjangeren, et tema som vil stå sentralt i dette kapitlet.¹⁰

Tre bibliotek

Amtmandens Døttre (1855) handler om romansen mellom amtmansdatteren Sophie og hennes lærer Cold. En sterk forelskelse utløses og utvikles gjennom en felles interesse for skriving, lesing, kunst og natur, men blir ikke realisert i en varig forbindelse.

⁷ Piper, *Dreaming in Books*. Leah Price, *How to do Things with Books in Victorian Britain* (N.J. Princeton: Princeton University Press, 2012).

⁸ Piper, *Dreaming in Books*, 3–4.

⁹ ———, *Dreaming in Books*, 13.

¹⁰ Spørsmål om sjanger kom også til å stå sentralt hos anmelderne. Se neste kapittel om mottakelsen.

En grotte i nærheten av amtmannsgården står sentralt i romanen. «Høist tillokkende» som den er for flere, blir den åsted for viktige hendelser. Grotten tilhører Sophie. Det er hun som finner den, den blir hennes hemmelige sted, og det er i grotten det første store vendepunkt i livet hennes skjer. Som liten gjennomlever Sophie en krise når hun ser de eldre søstrene gifte seg med menn de forakter. Hun bestemmer seg for å unngå søstrenes skjebne. Sophie ser for seg at hun kan unnslipe giftermål og leve i «enlig Stand» gjennom å lese, lære, studere. Dermed gjør hun grotten til sitt bibliotek:

Nu begyndte mine Selvstudier, jeg læste seent og tidligt, jo mere jeg kom ind i det, jo mere voxte Interessen. [...] alle [Bøger], jeg deels af Faders Bogsamling, deels ved Laan kunde overkomme, bragte jeg ned i Grotten, hvor jeg indrettede mig et lille Bibliothek. [...] Hvor glad var jeg, naar jeg kunde komme ned til mine Skatte! . . . jeg gik altid ugjerne hjem, men dog som mig syntes rigere end før.¹¹

I disse dagboksopptegnelsene fra den unge Sophie ligger en hel vitensfilosofi, en verden der kunnskap, frihet og subjektivitet henger sammen. Grottebiblioteket blir ledd i hennes målrettede utdanning med tanke på en selvstendig tilværelse. Samtidig er grotten et sted for ren leseglede, og en slags *serendipitet*, en leseferd uten bestemt mål, men med mulighet for «heldige uforutsette oppdagelser».¹² Det er denne kombinasjonen av målrettet og ikke-målrettet kunnskapstilegnelse som gjør at vi skal forstå grotten nettopp som et bibliotek.¹³ Imidlertid, i dette romanuniverset er kunnskap og leseglede strukturelt knyttet til kjønn på måter som gjør det vanskelig for kvinner å ta del. Sophie får vite at «alle lærde Damer [burde

¹¹ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 137–128.

¹² Innen bibliotekforskningen ses «serendipitet» som et produktivt begrep for «heldige oppdagelser» i ikke-lineær søkeatferd. Bjerkan, «'Det usøkte funn' - modellering av serendipitet i bibliotek- og informasjonsvitenskap,» 18–20.

¹³ Grotten har blitt bredt omtalt i forskningen. Dens funksjon som bibliotek og ledd i Sophies kunnskapsprosjekt har fått mindre oppmerksomhet, men Ellisiv Steen og Jorunn Hareide skriver begge om dette. Hareide, «Grottesymbolet nok en gang. En polemisk analyse av Amtmandens Døttre,» 296–298. Steen, *Dikning og virkelighet*. Sigurd Aa. Aarnes, som var den første som skrev inngående om grotten, kaller den en «skole»: Aarnes, «Grotte-symbolet i Camilla Colletts "Amtmandens Døttre",» 195. Men betegnelsen «skole» bidrar til å dekke over den viktige forskjellen mellom grotten og Colds skole, der Sophie føler hun må forstille seg. «Skolen» fremhever utdannelsesaspektet fremfor dannelsen og serendipiteten, nemlig de ikke-planlagte, lykkelige kunnskapsfunn som nettopp biblioteket kan gi.

sættes] ind i et Dolhuus». ¹⁴ Derfor må biblioteket skjules: «En Steen lukkede for Aabningen saa kunstig, at Ingen kunde oppdage den.» ¹⁵

Grottebiblioteket, skjult for verden og en åpning mot verden; et sted for lyst, for kvinnelig subjektdannelse, kunnskap og autonomi, peker både som metafor, og i mer konkret forstand, ut mot romanens tematisering av lesing, skrift, bøker. Sophie er jo ikke den eneste i *Amtmandens Døttre* som leser. Romanen rommer mer enn 150 referanser til lesing, bibliotek og bøker, og disse tvinner seg inn i romanen på så mange nivåer at *Amtmandens Døttre* i seg selv blir et stort bibliotek. I dette kapitlet vil jeg se dette «romanbiblioteket» (bøkene og leserne) og «biblioteket i romanen» (grotten) i sammenheng, og gjøre disse til utgangspunkt for en lesning av romanen. Hva gjør bøkene i romanen? Hva gjør de med romanens personer? Hva gjør de med Colletts roman? I forventningen om at lesing og studier kan fungere som døråpnere til autonomi og subjektivitet, har grottebiblioteket en funksjon *som mulighet, som utopi*. Spørsmålet er imidlertid om visjonen er realiserbar innenfor det verdisystemet som representeres i *Amtmandens Døttre*. Det utopiske ved det kvinnelige enmannsbiblioteket perspektiveres gjennom romanens andre leserom og -praksiser. Det finnes to andre, «virkelige» bibliotek i romanen. Det ene er farens boksamling, den Sophie henter bøker fra. Det andre finnes på Reins Prestegård, der Sophie ender som hustru. Sophies stjalne bøker i grotten kontrasteres altså mot velfylte herrebibliotek. ¹⁶ Videre står Sophies studier i relasjon til andre lesende kvinner i boken. Sophie leser bøker fra farens bibliotek, altså faglitteratur. De andre kvinnene leser romaner.

Amtmandens Døttre er den første større litterære fremstilling av en norsk elite. Forfatteren hadde ambisjon om å skildre «virkeligheten», og bøker og lesing inngår i det realistiske narrative forløpet blant annet i den forstand at romanens karakterer forstår seg selv og handler i lys av hva de leser. Romanen utgjør slik et portrett av en bok- og lesekultur. Målet med dette kapitlet er å dokumentere og kommentere noen sider ved romanens fremstilling av denne

¹⁴[Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 137–138.

¹⁵ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 138.

¹⁶ Det var slike private bibliotek som dominerte i 1800-tallets Norge, og særlig i provinsen, som er det miljøet *Amtmandens Døttre* i hovedsak skildrer. Elisabeth S. Eide, *Bøker i Norge. Boksamlinger, leseselskap og bibliotek på 1800-tallet* (Pax, 2013). Gentlemansbibliotekene må også ses i lys av at de tradisjonelt var et viktig symbol på makt. R. Watson, «Some Non-Textual Uses of Books,» i *A Companion to the history of the book*, red. Simon Eliot og Jonathan Rose (Malden, Mass: Blackwell Pub., 2007), 486–487. Se også Nils Johan Ringdal, *By, bok og borger : Deichmanske bibliotek gjennom 200 år* (Oslo: Aschehoug, 1985).

kulturen. I tillegg vil det bidra til diskusjonen rundt romanens forestillinger om forholdet mellom lesing, sjanger og kjønn, og hvordan dilemmaene rundt ekteskap og kjærlighet kan forstås i lys av litterært formidlede ideer fra romantikken og opplysningstid.

Slike undersøkelser, av hvordan litteraturen skildrer og reflekterer over visse sider ved samfunnet, har lenge vært et viktig interessefelt innenfor litteratursosiologien og til en viss grad i bokhistorien. Metoden her er en kombinasjon av nær- og fjernlesningsteknikker, der både litteratursosiologiske og bokhistoriske perspektiver vil klinge med i en lesning som forstår boken som et intellektuelt, relasjonelt og materielt fenomen, situert i en historisk virkelighet.

Opptakt til en kjærlighetshistorie: Sophies brev

I tradisjonen fra 1700-tallets romaner er lange partier i *Amtmandens Døttre* ført i pennen av romanpersonene selv, enten i form av brev eller dagbøker.¹⁷ Dette grepet, der karakterene får fremtre med sin egen stemme og subjektivitet, speiler tidens interesse for individuelle følelser. En av karakterene, Margrethe, kjenner vi bare gjennom hennes egne og andres brev. Hvis vi skal forstå *Amtmandens Døttre* som lesekultur, må vi også prøve å forstå den som skrivekultur. Et brev fra Sophie setter i gang romanens kjærlighetsplott. Brevet forteller om den virkningskraft som kan ligge i skrift, for eksempel brev eller bøker, og som ikke nødvendigvis er knyttet til menneskelig intensjonalitet.¹⁸ Sophies brev fortjener derfor oppmerksomhet som en opptakt til å studere både lesekulturen og kjærlighetshistorien i *Amtmandens Døttre*.

Amtmandens Døttre åpner med å introdusere Cold som ny huslærer ved amtmannsgården og kort å presentere Sophie. Så forsvinner Sophie til København, og fortellingen tar en pause på to og et halvt år før vi møter Cold igjen i en samtale med vennen Müller.¹⁹ Müller planter en

¹⁷ Brevromanen *Pamela* (1740) av Samuel Richardson regnes gjerne som den første moderne borgerlige roman. Den er komponert som hovedpersonens brev til foreldrene. Ian Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Kessinger Publishing's rare reprints (Whitefish, Mont.: Kessinger Publ., 2007).

¹⁸ *Art and Agency*. Gell, *Art and Agency*.

¹⁹ Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 11. Tidsangivelsene i *Amtmandens Døttre* er ikke alltid lette å nøste opp. «Halvtredie Aar», to og et halvt år, oppgis som tiden Cold har tilbrakt på amtmannsgården på dette tidspunktet. ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 11. Dette er like lenge som Sophie oppgis å ha vært i København. ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 42. Samtidig forteller Cold at han har fungert som Sophies lærer over en tid før hun reiser, og om scenen på seteren om sommeren. Siden Cold ankommer amtmannsgården i oktober, betyr dette at det må ha gått trekvart år fra han kommer til Sophie drar til København. Hvis dette er riktig, og Sophie har vært i København i to og et halvt år, må Cold ha vært på amtmannsgården i tre år og tre

uro i Cold for at hans opphold på amtmannsgården virker «slappende» på hans utvikling, og etter besøket begynner han å sysle med planer om å forlate huslæreposten.²⁰ Mens han tumler med disse tankene, kommer amtmanden opp til ham med et brev fra Sophie. Stolt av datterens utvikling viser faren brevet til hennes tidligere lærer. Brevet vekker «den høieste Forundring» hos Cold. Sophies skrift imponerer, både i formsikkerhet og modenhet.²¹

Etter scenen med Sophies brev hører vi ikke mer om planene om å forlate amtmannsgården. I stedet er Cold plutselig blitt grepet av skrivetrang. I over to år har han utsatt løftet om å skrive til sin venninne Margrethe, men inspirert av Sophies brev setter han nå i gang. Resultatet blir en elleve siders tekst som utelukkende handler om – Sophie. I et vell av motstridende følelser diskuterer Cold fenomenet Sophie med seg selv. Barnet fra før København-reisen blander seg med Sophie brevskriveren, og lar ham ikke i fred. I denne stemning, denne «vaklen mellem Fortid og Fremtid, mellem gamle saarende Minder og ubestemte længsler» avslutter han brevskrivningen og går ned til grotten.²² I Sophies fravær jakter Cold febrilsk etter tegn fra henne,

som om enhver Ridse maatte kunde give ham nogen Opplysning om det Væsen, der i det Øieblik beskjeftegede ham. I Sandet vilde han finde Spor af en Fod, den mindste paa hele Gaarden. Et Par Stene i Fjældveggen, som noget forstørret Moes var gledet ifra, lod sig flytte. Hun havde truffet et hemmelig Gjemme! Omhyggelig gjennemsøgte han hver Spalte.²³

Etter hvert tror Cold at letingen er forgjeves. Men så, «ved at rode i Gruset», finner han en valnøttliknende gjenstand. Han undersøker gjenstanden fra alle sider og stirrer på de små linjene «som om enhver af dem var en betydningsfuld Rune», slik det forelskede blikket ser

måneder, ikke to og et halvt år. Disse motstridende tidsangivelsene er, noe overraskende, opprettholdt i senere utgaver. Collett, *Amtmandens Døtre* (1879a).

²⁰ [Collett], *Amtmandens Døtre* (1855a), 31.

²¹ ———, *Amtmandens Døtre* (1855a), 31. I *Amtmandens Døtre* (1879) er Colds refleksjoner over brevet utvidet med en hel side. I disse blir Colds forestilling om Sophie som på en og samme tid eksepsjonell og innbefatningen av det evig kvinnelige, forsterket: «Denne Opfatning, dette Sprog, disse dybsindige Bemærkninger, hvorfra havde hun dem? Var det Studium, Tænkning, der lå til Grund – var det *Intuition*? Han fristedes til at tro på denne Kvindesjælens hemmelighedsfulde Evne, der ved et indre Syn tilegner sig hvad Mændene puge sig til.» Collett, *Amtmandens Døtre* (1879a), 38.

²² [Collett], *Amtmandens Døtre* (1855a), 35.

²³ ———, *Amtmandens Døtre* (1855a), 45–46.

tegn fra den elskede overalt.²⁴ Etter lenge å ha forsøkt å sette Sophie i forbindelse med gjenstanden, må Cold imidlertid innse: «Et Valnøddeskal var og blev det.»²⁵

Cold har på dette tidspunkt verken sett eller kommunisert med Sophie på to og et halvt år, siden hun var et «Pigebørn». Brevet setter så i gang forelskede fantasier, han skrinlegger planene om å forlate amtmannsgården, og han får selv en skriveraptus. Når Cold slik forføres gjennom brevskrivning, føyer romanen seg inn i en lang litterær tradisjon. Men *Amtmandens Døttre* har sin egen vri på sjangeren «forførelsesbrev»: Avstanden mellom brevets intensjoner og dets effekt er påfallende. Brevet er ikke skrevet for å gjøre inntrykk på Cold, det er ikke engang ment for ham, og det inneholder ikke informasjon om hendelser eller annet som tilsier at han skal handle. Det er et av mange brev Sophie sender til familien for å fortelle om sitt liv i København.²⁶ Colds reaksjoner på brevet forteller om romanens syn på hvilken effekt skrift kan ha på mennesker og relasjoner, og at denne effekten ikke trenger å ha noe med skriverens intensjon å gjøre.

Brevets effekt og den påfølgende grottescenen gir oss også en nøkkel til lesningen av det kontinuerlig ambivalente og uavklarte forholdet mellom Cold og Sophie. Grottescenen er erotisk ladd, men med en form for erotikk som har element av uønsket inntrengning og overskridelse. Cold har tidligere fått tegn fra Sophie om å ligge unna grotten.²⁷ Nå gjennom søker han hver spalte, krafser og «roder» rundt der inne. De lystfølelser Sophie knytter til grotten, handler om at stedet er hennes eget hemmelige rom, skjernet fra verden. Som bibliotek representerer det også forestillingen om kunnskap som en vei *bort fra*

²⁴ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 46. Scenen likner på de mystiske grottescenene der Sophie ser en snok eller et bånd, og en gnom. Med sine hulrom, ganger og med slike erotisk ladde motiver har grotten vært gjenstand for interesse fra psykoanalytisk orienterte forskere. Scenen med valnøtten har derimot vært lite undersøkt. Hareide, «Grottesymbolet nok en gang. En polemisk analyse av Amtmandens Døttre». Asbjørn Aarseth, «Erotisk idealism i Camilla Colletts "Amtmandens Døttre",» *Parapraxis*, nr. 10 (1978). Langås, «Kjærlighet på liv og død.»

²⁵ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 46.

²⁶ Brev på Colletts tid var ikke alltid ment for adressaten alene. I den unge Camilla Wergelands krets ser vi at personlige brev stadig blir lest og diskutert av flere. Brev fungerte i første halvdel av 1800-tallet som en slags semi-offentlighet der kvinner dominerte. Arping, «Hvad gör väl namnet?», 49–50. I *Amtmandens Døttre* (1879) blir innholdet i Sofies (sic) brev skildret i mer detalj, hennes modenhet og refleksjonsevne utdypes: «dette eiendommelige Sprog, der røbede en Hang til mere at gribe Fænomenerne i sin dybere Årsag og Virkning, medens Oplevelserne selv syntes at have liden Interesse for hende». Da dette er et av de avsnittene der fokaliserings syns å gli mellom Kold og fortelleren, kan det være vanskelig å avgjøre om det er Sofie, eller Kolds subjektive oppfatning av hennes tekst, som beskrives. Collett, *Amtmandens Døttre* (1879a), 38–39.

²⁷ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 35.

kjærlighet og ekteskap. Men det er nettopp når Sophie bruker sin kunnskap, når hun fremtrer som (brev)forfatter, som intellektuell, at Cold får øye på henne som kvinne. Straks begynner han å «krafse» og «rode» rundt. Senere forfører han henne nettopp gjennom deres felles interesse for bøker. Grottebiblioteket blir slik et prisme gjennom hvilket de mange motstridende drømmene og følelsene i romanens kjærlighetshistorie samles, belyses og spres.

Bøker og materialitet

Har bokens materialitet noen fremtredende plass i *Amtmandens Døttre*? Ikke egentlig. Kommentarer om bind, skrifttyper, papirkvalitet, det som i datidens språk kaltes «Bogens udstyr», nevnes knapt. Heller ikke er det slik at bøkene eksplisitt knyttes til høy sosio-økonomisk status, selv om romanen selvsagt skildrer overklassen. Dette harmonerer med andres fremstillinger av samme periode. De store engelske realistene foraktet velstående forretningsmenn med velfylte og vakre bibliotek med bøker som aldri ble lest.²⁸ I tråd med tiden speiler Colletts roman en kultur der innhold oppvurderes på bekostning av form eller materialitet. Innholdets primat kommer særlig godt frem i fortellerens satiriske skildringer av Fru Ramm. Om henne heter det at hun talte «et Sprog, der baade var ziirligt og flydende», og «En Tvivl om at det var en Kone af høieste Evner og den fineste Dannelse kunde ikke engang opstaae. Hun var af dem, der kunde leve tredive Aar til uden at have tabt en Straale af den Glorie, der omgiver dem». Problemet med Fru Ramm er imidlertid at hennes dannelse «manglede Kjernen. Hiin Forekommenhed, hvormed hun charmerede Fremmede, kom ikke indenfra [...]. Den var et Festskrud».²⁹

Innholdets primat over formen har sammenheng med tidens interesse for subjektive følelser, og forestillingen om at disse kan formidles ubesudlet fra sjel til sjel. Et av de fremste bilder på dette er *stemmen* som uttrykk for individets sjel. I Colletts roman er ikke overraskende stemmen et tilbakevendende motiv, og ofte som et tegn på en *direkte formidlet følelse*. Et eksempel på slik direkte formidling fra én sjel til en annen er når Sophie under

²⁸ Leah Price, *How to do Things with Books in Victorian Britain* (N.J. Princeton: Princeton University Press, 2012), 2.

²⁹ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 8. For en lengre drøfting av forholdet mellom det ytre og det indre i *Amtmandens Døttre*, se Langås, «Kjærlighet på liv og død.»

bryllupsforberedelsene utstøter et svakt «Moer ...», et «Nødskrig». Moren, som sies å være uten sjel, hører ikke skriket. Det trenger derimot direkte inn i søsterens hjerte.³⁰

En sentral innsikt i bokhistorien er imidlertid at språk og tekster ikke eksisterer uten materialitet. Stemmens klang, bokens form, dens papir, typografi eller innbinding er alltid del av teksters ekspressivitet.³¹ Vi skal se på to eksempler der bokens materialitet også spiller med i *Amtmandens Døttre*.

En dag kommer Cold over Sophie «udstrakt, ubevægelig paa Bunden af Grotten». Hun ligger på magen, «hendes Hoved hvilede paa en stor Bog. [...] Hun holdt den omspændt med Armen, som om hun værgede for sin Hemmelighed».³² Scenen er visuelt slående. Sophie beskrives med en «dødlignende Roe», og boken blir en slags plint under denne statueaktige skikkelsen. Verken leseren eller Cold kjenner på dette tidspunktet til Sophies hemmelige bibliotek, men synet får Cold til å undre seg om det finnes en annen Sophie enn «Tøsen» fra skoletimene: «Det var ingen af hendes sædvanlige Bøger, det saae jeg strax, men hvilken Bog kunde det da interessere hende at læse i? Det gik just den gang allerbedrøveligst med vore Skoletimer.»³³ Scenen er et frampek mot sammenhengen mellom den «allerbedrøveligste» eleven og hennes interesse for lesing og bøker. Kroppen som holder om boken, er emblematiske for Sophies kunnskapsprosjekt: For at det skal utvikle seg må det både vernes, holdes varmt, og skjules. Samtidig knyttes bok og kvinne sammen med død på illevarslende måte.³⁴

Innholdet i boken forblir ukjent både for leseren og for Cold: «At faae dette at vide var en Umulighed, naar jeg ikke vilde vække hende.»³⁵ Imidlertid kan selve bokens materialitet gi oss hint om Sofies lesevaner og anledningen til Colds undring i lys av hennes skoleprestasjoner. Mot slutten av 1700-tallet begynner det å etableres skiller mellom sjangre, skiller som også kom til uttrykk i format. 8vo var gjerne brukt til «seriøs» litteratur, mens 12mo og mindre formater var brukt i billige utgivelser forbeholdt populærlitteratur, typisk

³⁰ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855b), 298.

³¹ McKenzie, «The Book as an Expressive Form.» Se kapitlet «Bokens utstyr».

³² [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 35.

³³ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 35.

³⁴ Unni Langås har en lesning av denne scenen i lys av romantikkens dødsmetaforikk. Langås, «Kjærlighet på liv og død,» 75.

³⁵ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 35–36.

romaner.³⁶ Når Sofie eksplisitt sies å holde rundt en «stor Bog», sannsynligvis i folioformat, betyr det at det handler om et verk om et «seriøst» og gjerne prestisjefylt tema. Senere får vi vite at hun interesserte seg for både botanikk og historie, interesser som kolliderer med Colds bilde av den «allerbedrøveligste» eleven.

En annen scene der bokens materialitet får sin egen mening, er når Familien Ramm på sin store landtur kommer frem til bonden Anders' hytte. Inne i hytta, hvor alt er pent og hvitskurt, henger det «Birkeløv under Loftet og i Kakkelvospalten, og i det lille Vindue med grønne Ruder stod en halseløs Flaske, hvori en frisk Kvast med Kobløm og Nyperoser». På bordet, i sentrum av dette stilleben, «laae Kingos Psalmebog opslagen, brun af Slid og Ælde, dens ærværdige store Tryk traadte lapidarisk frem under et Par uhyre, stærkt convexe Næsebriller, der laae som Mærke».³⁷ Kingos salmebok var en av dansk-norsk barokkdiktningens fremste litterære frembringelser, og hadde siden førsteutgaven i 1699 kommet i utallige opplag.³⁸ Den var i bruk i Norge til langt ut på 1800-tallet, og hos 1850-talls-leseren må tittelen alene ha skapt både visuelle, auditive og åndelige assosiasjoner. De konkave brillenes forstørrelseseffekt, som gjør at skriften fremstår «som hugget i sten» (lapidarisk), er viktig. Rommet med den gamle boken i sentrum, omgitt av hvitskurte møbler og naturens egen pynt, er et sjangerbilde som forteller om flid, nøyksomhet og verdighet. Gjennom brillene som forstørrer og forsteiner skriften, går tankene til visse bibelske lovtavler; Guds nærvær anes. «Brun av slid og elde» representerer den på en gang evighet (kontinuitet gjennom generasjoner) og forgjengelighet. Verdigheten ved dette interiøret forsterkes gjennom en påfallende kontrast til de besøkende. Selskapet beskrives ved en utvendig «Støi og Lystighed», og sies å mangle en dypere «Munterhed» og glede.³⁹ Den indre disharmonien i gruppen speiles i at de etterlater seg kaos, rot og knuste vinduer.

Salmeboken synes dermed å representere en slags dypere meningsfylde i kontrast til de besøkendes utvendige lystighet. Det kan være fristende å lese en form for modernitetskritikk inn i disse kontrastene. Når vi senere får møte bokens eier, gamle Sønneve, som har gjemt seg i redsel for de fremmede, fjernes likevel all antydning til romantisering av et liv fjernt fra den

³⁶ Genette, *Paratexts*, 18.

³⁷ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 103.

³⁸ C. J. Ballhausen og Paul Johansen, *Thesaurus librorum Danicorum. 17. århundrede, den lærde tid* (København: Rosenkilde & Bagger, 1990).

³⁹ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 110.

moderne sivilisasjonen. Sønneve har «ikke paa de sidste tyve Aar været udenfor denne Plads».⁴⁰ Collett faller imidlertid ikke for fristelsen å ta i bruk nasjonalromantiske stereotyper i sin skildring av den norske bondestand. I en fremstilling som nærmer seg det naturalistiske i sin groteskhet, fremstilles Sønneve som et umælende dyr:

I det lille Fjøs sad den gamle Sønneve trykket ind i Hjørnet af den tomme Baas. Ved Siden af hende stod Grisen, som om de gjensidig søgte Beskyttelse hos hinanden. Den lille visne, sammenskrumpne Figur, med det graae Haar stikkende ud af den sorte Hue [...] stirrede med dyrisk Forbauselse paa dem. [...] Forgjæves søgte man at bevæge hende til at gaae ind eller at bringe hende til at tale. Fruentimmerne bøde hende Mad og Lækrierer, men fik hende ikke til at spise, medens de vare tilstede, bortfjernede de sig derimod, fortærede hun det med Graadighed.⁴¹

Biblioteket i boken: et kvantitativt perspektiv

I undersøkelsen av bøker og lesing i *Amtmandens Døttre* har jeg prøvd å gi en kvantitativ fremstilling av forekomsten av bøker, lesing og bibliotek i en roman, illustrert ved tabellen i Figur 1.⁴² Tabellen viser at skrift, bøker og lesing inntar en vesentlig plass i *Amtmandens Døttre*. Den sier også noe om forholdet, kvantitativt, mellom sjangre og bøkernes nasjonale opphav. I det videre vil disse funnene være utgangspunkt for en bredere analyse av bøkernes rolle i romanen. Imidlertid trenger både kategoriene og tallene i tabellen noen kommentarer. Sjangerkategoriene i tabellen er ikke nødvendigvis utledet fra romanens egen forståelse av sjanger. I *Amtmandens Døttre* er det for eksempel ikke noe tydelig skille mellom

⁴⁰ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 113.

⁴¹ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 114–115.

⁴² Jeg kjenner ikke til liknende kvantitativ kartlegging av bøker i enkeltromaner. Imidlertid finnes det mye forskning på bibliotek og bøker i romaner. Daniel Cook, «Bodies of Scholarship. Witnessing the Library in Late-Victorian Fiction,» *Victorian Literature and Culture* 39, nr. 1 (2011). Piper, *Dreaming in Books*. Price, *How to do Things*. I Collett-forskningen har intertekstuelle referanser i *Amtmandens Døttre* vært undersøkt som ledd i andre typer lesninger. Siv Gøril Brandtzægs skriver om *Amtmandens Døttre* og den europeiske romanen. Siv Gøril Brandtzæg, ««Jeg ridsede mit Navn paa Héloïses kolde Bryst» - Camilla Colletts Amtmandens Døttre i lys av den europeiske sentimentale roman,» *Edda*, nr. 2 (2015). Min fremstilling står ellers i gjeld til Kristin Ørjasæters tekstkommentarer i Bokselskapets utgave av *Amtmandens Døttre*, Camilla Collett, *Amtmandens Døttre* (1854/55), (Oslo: Det norske språk- og litteraturselskap, 2013).

skjønnlitteratur og faglitteratur.⁴³ Den eneste sjangeren som eksplisitt nevnes og diskuteres er romanen. Ellers snakker man helst om «Bøger». Dette betyr selvsagt ikke at man ikke hadde bevissthet om ulike teksttyper. Som vi så foran, var det utviklet ulike formater til ulike typer tekster, der de store formatene var forbeholdt faglige temaer. Som vi skal se nedenfor, er heller ikke litteraturens nasjonale opphav nødvendigvis en opplagt kategori for å forstå romanens lesekultur. Videre vil mange kanskje savne kategorien kjønn. Til det er å si at det bare nevnes to kvinnelige forfattere i *Amtmandens Døttre*; George Sand (Madame Dudevant 1804–1876) og Wilhelmine Karoline Wobeser (1769–1807).⁴⁴

Tallene gir informasjon om antall referanser, men ikke hvilken funksjon disse har i teksten, eller «verdien» de har med hensyn til teksttolkning. En bok eller forfatter som nevnes i forbifarten, er gitt samme verdi som en intertekstuell referanse med klangbunn i romanen som helhet, eller som utgjør egne topoi over flere sider. Noen bøker forekommer i samtaler mellom romankarakterene, andre nevnes av fortelleren. Bare nærlesning kan avdekke i hvilken grad bøkene er sentrale dimensjoner ved personskildringer, relasjonsutvikling og tema, om de fungerer som motor i plottet, eller hvorvidt de snarere er dekorative, miljøskildrende elementer. Som bakgrunn for den videre diskusjonen av lesekultur i *Amtmandens Døttre*, er tallene likevel nyttige.

Som tabellen viser, er den hyppigst forekommende referansen i romanen til bøker uten tittel, forfatter, sjanger eller andre spesifikasjoner. Minst 26 ganger nevnes bøker eller lesing uten noen nærmere bestemmelse. I disse tilfellene fungerer boken ofte som ledd i miljø- og personskildring. Et eksempel fra bokens åpning kan illustrere dette. På første side treffer vi en ukjent reisende som forsøker å få minuttene til å gå mens han venter på skyss. Han «havde taget den sidste Rest af sin Reiseproviant frem uden at kunne nyde en Bid, bladet i en

⁴³ Dette gjenspeiler det norske litterære felt i tiden, der skillet mellom fag og skjønnlitteratur ikke alltid var like tydelig. Krafts forfatterleksikon skiller ikke mellom skjønn- og faglitteratur. Jens Kraft et al., *Norsk Forfatter-Lexicon 1814–1856* (Christiania: Johan Dahl's Forlag, J. Chr. Gundersens Bogtrykkeri, 1863). Sjangeren roman var heller ikke etablert slik vi kjenner den i dag. *Amtmandens Døttre* (1855) sjangerbestemmes ikke roman på tittelbladet, men «Fortælling». Mye tyder på at novelle ble brukt som en generell betegnelse for prosalitteratur i Colletts krets, jfr. P.J. Colletts artikkel. Peter Jonas Collett, «Om vor nyere Novellelitteratur,» Den Constitutionelle, 9.2. og 11.2.1839. 1879-utgaven er uten sjangerbetegnelse på tittelbladet. Collett, *Amtmandens Døttre* (1879a). Se også neste kapittel, om mottakelsen.

⁴⁴ Om en da ikke vil føye til den muntlige eventyrtelleren Scheherazades. [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855b), 142. I tillegg kommer det at barnepiken har spilt en viktig rolle i å utvikle Sophies kjærlighet til viser og eventyr. ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 77.

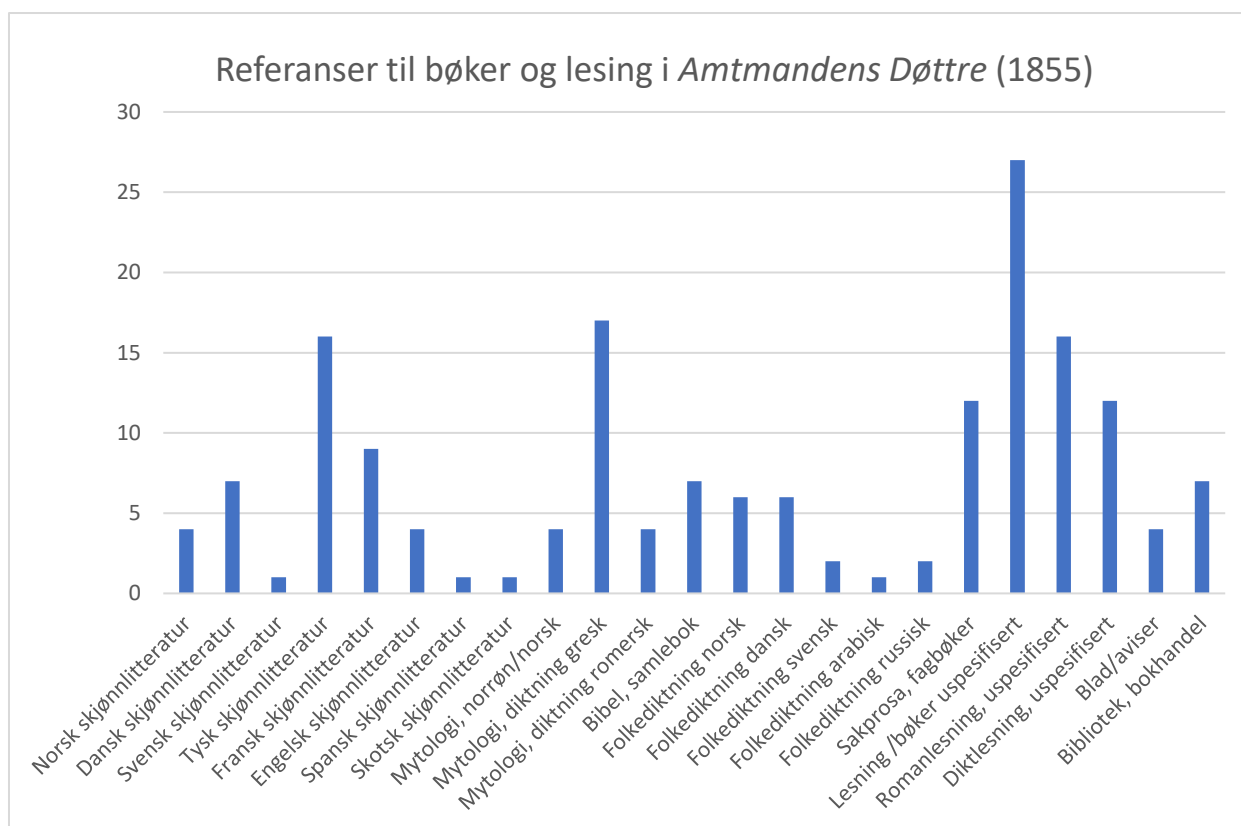
interessant Bog uden at kunne samle sine Tanker til at læse en Side». ⁴⁵ Boken, nevnt sammen med nisten, forteller om en verden der bøker kan ha samme funksjon som mat, her tidtrøyte, adspredelse. I værelset sitt på amtmannsgården skaffer mannen, som viser seg å være den nye huslæreren Georg Cold, noen «Effecter» som «harmonerer» med «den Personlighed der beboede det», blant dem «et Bogskab». Senere forteller han selv hvordan han «Ofte gaaer [...] Mile til Fjelds med en god Bog i Lommen». ⁴⁶

Lesing som tidtrøyte, boken som speil og som reisefølge. Beskrivelsene av bøker og lesing i romanens åpning handler først og fremst om å presentere den mannlige hovedpersonen som en «bokens mann», eller en som vil bli oppfattet slik. I tillegg til å gi et bilde av Cold, får vi imidlertid et hint om at *Amtmandens Døttre* er en roman der lesing og bøker inngår som en selvfølgelig del av tilværelsen. ⁴⁷ Scenene sier også noe om format (boken får plass i lommen) og kanskje at bøker er en forholdsvis lett tilgjengelig forbruksvare. Innledningen er opptakten til et romanunivers der boken i alle dens dimensjoner spiller med. På den ene siden har den status som objekt, fetisj og speil. På den andre siden utnyttes dens tekstlige dimensjon, dens språklige og imaginære side. Den opptrer som begjærs-, forfengelighets- og hatobjekt, og både dens materielle og kulturelle status blir nødvendig for at de relasjonelle og emosjonelle konfliktene kan utspilles og narrativet drives fremover.

⁴⁵ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 1.

⁴⁶ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 13.

⁴⁷ Dette kan synes banalt. Imidlertid var ikke alfabetiseringen i Norge kommet lenger på 1820- og 30-tallet enn at denne type bokkultur var forbeholdt øvre sosiale lag. I 1858 fant Eilert Sundt at det i de familier i Piperviken og Ruseløkken hvor det fantes en eller to bøker, var det enten bibel/nytestamente, salmebok og/eller andaktsbok. I 15 av 288 undersøkte hjem fant han ingen bøker eller trykte skrifter. I 79 hjem fant han én bok. Sundt, *Om Piperviken*, 2, 43–45.



Figur 1 - Referanser til bøker og lesing i *Amtmandens Døttre* (1855)

Litteratur og nasjon

Tilbake til tallene over lesing og bøker. Der forfatter og/eller tekst er kjent, er skjønnlitteratur og mytologi delt inn etter nasjonalitet/språklig opphav. Kategorien «nasjon» krever imidlertid en kommentar. Nasjonalisme var selvsagt et viktig tema i det nittende århundre, og det kan derfor synes opplagt å se lesekulturen i romanen i lys av nasjonalt opphav. Men romanen er lagt til 1830-tallet, tiden før nasjonsbyggingen satte inn for fullt i Norge.⁴⁸ *Amtmandens Døttre* speiler en ambivalent holdning til nasjonalromantikkens påstått tette forhold mellom nasjon og litteratur. Når Simon Olaus Wolffs «Hvor herligt er mit fødeland» er med i boken, er det brukt i parodisk øyemed. Det er den forfyllede Brandt som siterer diktet, og «Iduns evig unge Vaar paa hendes Kinder farvet staaer», er ikke engang en hyllest til nasjonen. Det er et

⁴⁸ 1840-tallet regnes som det nasjonale gjennombrudds tiår i norsk sammenheng, bl.a. på grunn av publiseringen av Asbjørnsen og Moes eventyr. P. Chr. Asbjørnsen og Jørgen Moe, *Norske Folkeeventyr*, 288 vols. (Christiania 1842–43).

forsøk på å smigre Fru Ramm.⁴⁹ Én gang fortelles det eksplisitt at noe er «tydsk». Amalie har innstudert en sang til forloveden Brøchers fødselsdag, «en tydsk Sang, der begyndte med et "In dieser heil'gen Runde," eller en anden saadan tydsk Begyndelse».⁵⁰ Sangen inngår i skildringen av en mengde foranstaltninger til en farseaktig bursdagsfeiring, der hovedpersonen selv uteblir. Forestillinger om det tyske blir brukt til å ironisere over forloveden, og ironien forsterkes ved at ordet «tydsk» gjentas to ganger i samme setning. Bare Margrethe synes å ta litteraturen som et direkte uttrykk for nasjonal karakter, men ikke egentlig i nasjonalromantisk forstand. For henne blir George Sands romaner en illustrasjon på hvordan norsk og fransk kultur representerer to ytterpunkter i en slags evolusjonshistorisk utvikling, den ene som «i sin Knop sammensluttede», den andre som «det raffinert overcultiverede».⁵¹

Det som karakteriserer lesingen i *Amtmandens Døttre*, er at den er orientert mot europeisk, ikke norsk litteratur. Dette bildet bekreftes av bok- og leseforskning om perioden. Den norske litterære scene var fra et produksjonsperspektiv dårlig utviklet til langt ut på 1800-tallet.⁵² Utbudet av bøker var konsentrert om det som kom via Danmark, og mye var dansk eller oversatt til dansk.⁵³ Men så sent som i 1860-årene var under halvparten av bokbestanden i flere leiebibliotek norske og danske utgivelser.⁵⁴ På bakgrunn av dette er det kanskje ikke overraskende at Colletts roman har få henvisninger til norsk diktning.⁵⁵ Karakterene føler seg hjemme i europeisk, snarere enn norsk litteratur, og litteraturreferansene glir inn i romanuniverset oftest uten at det gjøres et nummer av tekstenes nasjonale opphav. Koplingen mellom nasjon og litteratur er rett og slett ikke særlig fremtredende. Når «det norske» diskuteres, er det stort sett *ikke* med henvisning til litteratur, men til natur, eller til mer generelle kulturelle fenomener.⁵⁶ Og når folkediktning utgjør viktige intertekster i romanen,

⁴⁹ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 88.

⁵⁰ ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 119.

⁵¹ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 158.

⁵² I året 1855 utkom for eksempel bare fire skjønnlitterære bøker i Norge, inkludert *Amtmandens Døttre*.

⁵³ Tveterås, *Den norske bokhandels historie*. Bind 2, 10.

⁵⁴ de Vibe, «Underholdningslitteraturen 1840–1900,» 88.

⁵⁵ Bare fire norske forfattere er referert til. Disse er Storm Wang, Simon Olaus Wolff, Johan S. Welhaven og Henrik Wergeland. [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 51, 88, 181. ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 303. Welhaven-referansen er ikke fra en bok, men fra et brev til Camilla Collett, upublisert inntil 1926. Collett og Collett, *Dagbøker og breve 1*, 235.

⁵⁶ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 18, 54, 72–73, 168–169, 194. ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 131. Om det nasjonale i *Amtmandens Døttre*, se også Ellen Rees, «The Place of the Nation in Camilla Collett's *Amtmandens Døttre*,» *Scandinavian Studies* Vol. 85, nr. 4 (2013). Det er imidlertid verd å merke seg at

gjærne uten at de var publisert på romanens produksjonstidspunkt, speiler nok dette snarere Colletts kjærlyghet til muntlig formidlede tradisjonstekster enn en generell interesse for folkedikning i den norske embetsstand på 1830-tallet.⁵⁷

Derimot nevnes oldtidens mytologi hyppig, særlig den greske, og langt hyppigere enn norrøne myter. Greske myter brukes da på måter som forutsetter at alle involverte, inkludert leseren, er innforståtte med både mening og kontekst. Når Edvard overrasker Sophie mens hun rydder grotten for grus, nevner han spottende «Mesdemoiselles Danaidernes Historie». Sophie svarer med myten om «Draabens Fald paa Stenen».⁵⁸ Mytenes opphav eller mulige fortolkninger forutsettes kjent. Det samme gjelder bruken av tysk litteratur, som utgjør den største språklige/nasjonale enkeltgruppen av litteraturreferanser.⁵⁹ Schiller og Goethe dominerer. Måten disse siteres på, ofte på tysk, og gjerne for å ironisere over en situasjon eller karakterisere en person, viser et miljø fullstendig innforstått med tysk språk og dikning. Slik gjør Müller narr av Cold: «"mit schüchternen, verschämten Wangen sieh't er die Jungfrau vor sich steh'n," jo, jeg har ogsaa læst Schiller engang.»⁶⁰ Det rike tilfanget av utenlandsk litteratur og mytologi i *Amtmandens Døttre* synes altså å oppleves som del av «det egne», snarere enn som noe fremmed. Slik tegnes et bilde av en utpreget europeisk lesekultur, der «verdenslitteraturen» er en del av den selvfølgelige dannelsen.⁶¹

Teksters nasjonale tilknytning eller opphav i en bestemt kulturkrets kan likevel gi viktig informasjon. For eksempel er det bare Müller, Cold og Brandt (i tillegg til fortelleren) som refererer til tyske romantikere som Schiller og Goethe. Slik røpes et åndelig fellesskap

naturerfaringene i romanen gjerne er litterært formidlet. Sophies første erfaring med «Natur» er gjennom ammeviser. På familiens store utfukt til seteren blir det en diskusjon omkring hvilken dikning landskapet bør ses gjennom. [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 77, 103–104.

⁵⁷ Riktignok kom Fayers *Norske Folkesagn* i 1833, men det er først på 1840-tallet at interessen for folkedikning tar av. Collett hadde nært forhold til tradisjonstekster og bidro både med tekster og redaksjonell hjelp til Asbjørnsens *Norske Huldre Eventyr og Folkesagn*. P. Chr Asbjørnsen, *Norske Huldreeventyr og Folkesagn. Første og anden Samling*. (Christiania: Trykt hos W.C. Fabritius, 1845 og 1848). Først i andreutgaven fra 1859 opplyser Asbjørnsen om Colletts bidrag, etter at Kraft i sitt forfatterleksikon har offentliggjort opplysningene i 1858. ———, *Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn* (Christiania: Steensballe, 1859), XXVII–XXX. Kraft et al., *Norsk Forfatter-Lexicon 1814–1856*.

⁵⁸ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 80.

⁵⁹ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 7, 29, 42, 43, 98, 107, 205. ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 26, 34, 64, 72, 145, 304.

⁶⁰ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 29.

⁶¹ *Amtmandens Døttres* fremstilling svarer til utvalget i leiebibliotekene på denne tiden, der ikke-oversatt litteratur dominerte. Så sent som i 1860-årene var under halvparten av bokbestanden i flere leiebibliotek norske og danske utgivelser. de Vibe, «Underholdningslitteraturen 1840–1900,» 88.

mellom disse tre mannlige karakterene. Mens når fortelleren skal skildre Sophies skjønnhet, siteres den ungtyske dikteren Heinrich Heine: «Her passede virkelig en Digtors Ord: "wer kan wissen, wo der Mund aufgehört und das Lächeln beginnt"».»⁶² Heine var en dikter Collett selv satte høyt, og han var viktig i den kretsen hun tilhørte i 1830- og 1840-årene. Oversikten over lesereferansene delt inn etter nasjonalt opphav viser også hvilke tradisjoner og kulturkretser som dominerer miljøet som helhet. De mange referansene til tysk og dansk litteratur svekker for eksempel påstander om at Collett hadde liten sans for det «tysk-danske».⁶³ Snarere synes nettopp denne kulturkretsen å ha en viktig plass i hennes verden. Sjangermessig, som roman, knytter *Amtmandens Døttre* likevel særlig an til fransk-engelsk tradisjon, der romanen tidligst utviklet seg som den fremste sjangeren. Dette forholdet trenger derfor en nærmere undersøkelse.

Romanlesere og romanlesing

«Man skal ej læse for at sluge, men for at se, hvad man kan bruge.» Slik forklarer Peer Gynt hvordan han, som aldri har studert, kan fremstå som en stor tenker.⁶⁴ Scenen er gjerne lest som satire over den omfattende, kanskje lettvinde, omgang med tysk filosofi i 1800-tallets norske åndsliv.⁶⁵ Peers advarsel om ikke å lese for å «sluge» kan imidlertid også ses i lys av en annen debatt i samtiden. Den handlet om romanens fremvekst, og de nye lesemåter denne ble sagt å fremelske. Problemstillingen er også tema i *Amtmandens Døttre*. Boken er selv en roman, og tar slik i bruk alle sjangerens virkemidler. I tillegg er boken en roman om romanlesing.⁶⁶ Gjennom referanser til engelske og franske romaner tegnes det et gjennomgående negativt bilde av både romaner og romanlesere. Den lett satiriske

⁶² [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 107.

⁶³ Hagen, «Amtmandens Døttre som romantisk-realistisk tragedie,» 243. Erik Bjerck Hagen hevder at slektskapet med Henrik og Nicolai Wergeland gjorde at Collett hadde liten sans for det «tysk-danske». Ellisiv Steen skriver på sin side at Collett «stadig hadde måttet høre farens og brorens synsmåter forfektet», men at meningene hennes «ligger (...) tydelig i Intelligenspartiets linje». Steen, *Diktning og virkelighet*, 93. Lilly Heber dokumenterte allerede i 1914 Colletts interesse for tysk litteratur. Lilly Heber, *Norsk realisme i 1830 og 40 aarene. Et bidrag til Intelligenspartiets historie* (Kristiania: Olaf Norli, 1914). Collett var opptatt av de ungtyske forfatterne Rahel Varnhagen, Charlotte Stieglitz, Bettina von Arnim, Henrich Heine og Theodor Mundt. Steinfeld, *Den unge Camilla Collett*, 272.

⁶⁴ Henrik Ibsen, *Peer Gynt. Et dramatisk digt. Andet oplag*. (København: Gyldendal, 1867), 119.

⁶⁵ Asbjørn Aarseth, «Innledning til Peer Gynt,» i *Henrik Ibsens skrifter 5. Innledninger og kommentarer* (Oslo: Universitetet i Oslo/Aschehoug, 2007), 552–553.

⁶⁶ Det finnes minst 12 ulike referanser til romanlesing uten henvisning til tittel eller forfatter. I tillegg til dette kommer lesing av særlig engelske og franske romanforfattere som Sand, Bulwer, Scott, Tieck og La Fontaine.

fremstillingen av Sophies eldre søster Amalie er for eksempel særlig knyttet til hennes lesevaner. Amalie har «romanagtige Griller» og bærer merke «af en Epoche, som [...] kan kaldes den lafontaineske, fordi den laborerte af alskens usande og forskruede Idealer, som især denne Forfatter bragte i Mode».⁶⁷ Amalie må, som Sophie, lese i skjul, men av andre grunner. Mens Sophie leser bøker forbeholdt menn, og som dermed kan ødelegge hennes kvinnelighet, må Amalie passe seg fordi romanene kan gjøre at hun taper «Virkeligheden» av syne.⁶⁸

Hvordan skal vi forstå det ambivalente, delvis negative bildet *Amtmandens Døttre* tegner av romanen? Man kan si at innskrevet i Colletts roman finnes en endring i lesevaner som fant sted i løpet av 1700- og 1800-tallet. Den hektiske romanlesingen i *Amtmandens Døttre* representerer en lesekultur som i Colletts ungdom fremdeles var forholdsvis ny i Norge.⁶⁹ Endringene var resultat av det bokhistorikerne beskriver som en *leserevolusjon*.⁷⁰ Fra middelalderen og fremover hadde folk lest «intensivt», det vil si man hadde få bøker, kanskje typisk en bibel, salmebok eller almanakk, som ble lest igjen og igjen. I scenen med Kingos salmebok viser Collett at den intensive lese måten fremdeles eksisterte i Norge utover på 1800-tallet. Den slitte salmeboken er den eneste boken i hjemmet, den bærer spor av stadig gjentatt lesing, og den ligger oppslått på et bestemt tekststed, klar til gjenlesing.⁷¹

Med masseutbudet av tekster og med forbedrede transportmidler fra midten og slutten av 1700-tallet, kom stadig nye lesegrupper til, men også en ny *type* lesere. En «ekstensiv» lese måte oppstod, der man leste en tekst bare én gang før man raste videre til neste. Denne nye lese måten interesserer Collett, og hun ser endringen av lesevanene i perioden i sammenheng med den oppkommende sjangeren romanen. I forordet til tredjeutgaven av *Amtmandens Døttre* beskriver hun romanlesing slik den foregikk i hennes ungdom:

⁶⁷ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 125–126.

⁶⁸ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 137.

⁶⁹ Endringene kom senere til Norge enn ellers i Europa. I England var romanlesing vanlig allerede på begynnelsen av 1700-tallet. Abigail Williams, *The Social Life of Books: Reading Together in the Eighteenth-Century Home*. (New Haven og London: Yale University Press, 2017), 205–210.

⁷⁰ Robert Darnton, *The Kiss of Lamourette: Reflections in Cultural History* (New York: Norton, 1990), 165–166. Rolf Engelsing, *Der Bürger als Leser: Lesergeschichte in Deutschland 1500–1800* (Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1974), 182–215.

⁷¹ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 103.

Folks Beholdning af smukke, ømme Følelser var næsten ganske flygtet over i Digtingen, særlig derunder forstået hin Tids importerede, sterkt tårepersende Romaner, dem man i slidte Bind og i en forfærdelig Oversættelse kunde finde på nesten ethvert Familiebord. I denne Lektüre søgte man da Forfriskelsen efter Dagliglivets Tryk og Prosa; det var den unge Piges Hjertetrøst at drømme sig ind i den, ligesom det var den, der måtte levere Stoffet til den selskabelige Underholdning.⁷²

Collett viser her til en problemstilling som engasjerte mange i romanens tidlige fase. Kroppslige metaforer knyttet til inntak av mat ble vanlige, Ibsen var ikke den eneste som snakket om å «sluge» bøker. De negative karakteristikkene ble brukt for å beskrive særlig unge jenters romanlesing, som av mange ble ansett som direkte farlig.⁷³ Det er imidlertid verd å merke seg at Collett, tross ironisering over naiv romanlesing, i sitatet over også anerkjenner romanens evne til å løfte leseren ut av en kanskje trøstesløs hverdag. Lilly Heber skriver at Collett «hadde fra barn været en passioneret romanlæser, hadde slukt datidens sentimentale, taarepersende romaner».⁷⁴ Collett kjente og anerkjente romanens kraft, som hun også viser i sin egen roman.

Nedvurderingen av romanen og romanleseren i *Amtmandens Døttre* er, i tråd med holdninger i tiden, tydelig kjønnet. Dette må ses i lys av at boken skildrer verden før romanen ble den sentrale, kulturbærende sjangeren, båret frem av «store», mannlige forfattere. Før 1850 kretser romanen gjerne om intimsfære og følelser, «kvinnens verden», temaer som genererte sjangerhierarkier der romanen havnet på bunnen. Nedvurderingen av romanen i denne perioden henger også sammen med romanens tidlige tette bånd til massemarkedet, til en dualisme mellom *konsumpsjon* og *produksjon*, og hvordan denne motsetningen smittet over på synet på leserne.⁷⁵ I *Amtmandens Døttre* ser vi motsetningen blant annet gjennom at bibliotekene med fagbøkene er eksklusive og forbeholdt menn. Mens kvinner leser romaner. Colds tidligere forlovede Frøken W. blir det kanskje tydeligste eksemplet på en passiv,

⁷² Collett, *Amtmandens Døttre* (1879a), V.

⁷³ Michael Millner, *Fever reading: Affect and reading badly in the early American public sphere* (2012), 29–30. Williams, *The Social Life of Books*, 204–205.

⁷⁴ Heber, *Camilla Collett 1813–1913*, 53. Harald Tveterås skriver at Danmark i 1830-årene «kom inn i en voldsom bølge av oversatte romaner», og hvordan denne bølgen også skylte over norske bokhandlere. Tveterås, *Den norske bokhandels historie*. Bind 3, 120.

⁷⁵ Rita Felski, *The Gender of Modernity* (S.l.: Harvard University Press, 2005), 81.

konsumerende romanleser. Hun «havde læst en Mængde Romaner i forskjellige Sprog, men hun forstod maaskee ikke en eneste», heter det, og hun ser heller ikke forskjell på hjemlige amatører og fransk samtidslitteraturs største forfattere: «George Sand var hende ligesaa god som Storm Vang».⁷⁶

Amtmandens Døttres kritikk av romanlesingen kan ses i lys av det Collett skriver i 1879 om at *Amtmandens Døttre* var et forsøk på «Mægling mellem [...] to Livsmagter, Digting og Virkelighed, med det Formål ved den Førstes mægtige Hjelp at vindicere den Sidste sin Ret».⁷⁷ Dette prosjektet kan synes liketil; å bruke romanen som et redskap til å skildre eller forsvare virkeligheten. Prosjektet er også tydelig i romanen selv: Ved hjelp av sjangergrep som plotting, miljø- og personskildringer utviklet særlig gjennom 1700- og 1800-tallets engelske og franske romaner, skaper Collett et realistisk narrativ om kjærlighetsforholdet mellom to unge mennesker og deres verden. Samtidig er skjønnlitteraturen ikke bare virksom som innarbeidede grep romanen *tar i bruk*. I varierende grad synes personene i denne romanen å forstå seg selv og verden *i lys* av skjønnlitterære tekster. Gjennom å skildre romankarakterenes egen lesing skapes dermed en rekke privilegerte steder der romanen utforsker og skildrer den formende rollen litteratur selv kan ha, på «virkeligheten». *Amtmandens Døttre* viser slik hvordan litteraturen, også romaner, ikke bare skildrer verden, men også konstituerer den. Vi skal se på noen scener der dette tematiseres.

På landturen, og ved synet av Anders' hytte, utbryter Amalie, Sophies romanlesende søster: «Hvor her er peent og hyggeligt! [...] Det vil blive yndigt at drikke The her i denne lille Fiskerhytte ved den stille blanke Søe. See blot hvor nydeligt!»⁷⁸ Broren Edvard parodierer: «Her i denne Hytte kunde jeg ordentlig ville boe . . . her mangler intet . . . Uden et Hjerte [...] Ikke sandt Amalie, det var «en Hytte og hans Hjerte» Du tænkte paa?», og antyder at Amalies romantisering av hytta er inspirert av tidens populære komedieforfatter Eugène Scribe. Dette

⁷⁶ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 51. Johan Storm Wang (1800–1849) var en norsk forfatter av historiske og romantiske fortellinger og skuespill. Olaf Hansen nevner ikke Wang i sin norske litteraturhistorie fra 1862. Wang omfattes kanskje dermed av hans karakteristikk av det litterære liv i Norge i 1820- og 1830-årene som «et mindre behageligt Skue», der det fremstod «en Mængde Digtere, som Gudbevares nu alle er glemte». H. Olaf Hansen, *Den norske Literatur fra 1814 indtil vore Dage. Et Bidrag til en norsk Literaturhistorie* (Kjøbenhavn: Fr. Wøldike, 1862), 43. Kraft et al., *Norsk Forfatter-Lexicon 1814–1856*, 664–665. Beyers litteraturhistorie ofrer én setning på Wang. Edvard Beyer, Olav Bø og Ingard Hauge, *Norges litteraturhistorie*. Bind 2 (Oslo: 1982), 68. Om George Sands posisjon i, og senere forvisning fra, den franske kanon, se Naomi Schor, «Idealism in the Novel: Recanonizing Sand», *Yale French Studies*, nr. 75 (1988).

⁷⁷ Collett, *Amtmandens Døttre* (1879a), V.

⁷⁸ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 103.

avviser Amalie, og slår tilbake ved selv å tolke Edvard «litterært»: «Det passer jo her som «God Dag, Øxeskaft.»⁷⁹ Med dette er en diskusjon om litteraturens påvirkning på drømmer og lengsler startet: «Ikke saa ganske, bemærkede Cold. Skulde denne Combination virkelig aldrig være falden Dem ind, Frøken Amalie? Den er dog baade smuk og naturlig. . . Vær nu engang oprigtig!» Amalie ser imidlertid ikke ut til å være klar over hvor hun har sine forestillinger fra. Fru Ramm griper inn og oppklarer: «Din Broder og Cold sigter til et fransk Stykke af den Titel, der har gjort stor Lykke paa Theatret», og kommer samtidig med en leksjon om hvordan litteratur forholder seg til virkeligheten: «Forfatteren, Scribe, sværmer der noget forskrækkelig for Hyttelivet. Det kan være smukt nok, men saadan Kjærlighed med tørt Brød og Kildevand tager sig nu bedre ud i Romaner og Comedier end i Virkeligheden.»⁸⁰ Fru Ramm har også vært romanleser i sin ungdom. Men fordi vi får et så uhyggelig bilde av hva «Virkeligheden» har gjort med henne, har man ment at hun ikke er den beste veileder i spørsmålet om forholdet mellom diktning og virkelighet:

Tiden og det praktiske Liv [...] havde [...] afslebet denne Side af hendes Væsen, saa at Sporene nu kun viste sig fragmentariske, som Forgylningen paa et gammelt Meubel. [...] Hendes Ungdommelighed var af denne chrystaliserede Art, der [...] opnaaes ved en Sjelens Kulde og Tørhed.⁸¹

På den annen side kan det kanskje være grunn til å ta Fru Ramm mer på alvor enn det litteraturen hittil har gjort. Er Fru Ramm romanens speil på misforholdet mellom de idealer datidens unge kvinner ble foret med gjennom romanlesing, og det livet de faktisk hadde i vente? Kan vi tolke Fru Ramm som har «læst meget», som et av de mange privilegerte steder der *Amtmandens Døttre*, som en slags *mise en abyme*, speiler hovednarrativet i en annen historie, og slik reflekterer over sin egen tilblivelse og status?⁸² I så fall er det ikke det eneste stedet der *Amtmandens Døttre* synes å advare leseren mot å bruke romanen som projeksjonsflate for egne drømmer. Selv fortellingens absolutte romantiske høydepunkt, øyeblikket der Cold kommer Sophie til unnsetning, og hun erklærer ham sin kjærlighet, brytes

⁷⁹ Dette er et eksempel på at Collett refererer til tradisjonstekster som eksisterte bare på folkemunne. Eventyret «Goddag mand» ->«Øxeskaft!» ble første gang trykt i 1866, men ble ifølge Hans Eitrem nedtegnet i 1847. P. Chr. Asbjørnsen and Vincent Stoltenberg. *Lerche, Juletræet 1866* (Christiania: Dybwad, 1866), 6. Camilla Collett, *Samlede Verker. Mindeudgave*. Bind 1, red. H. Eitrem (Kristiania og Kjøbenhavn: Gyldendal, 1912), 543.

⁸⁰ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 104.

⁸¹ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 7–8.

⁸² ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 7.

ironisk gjennom de masseoversatte romanenes prisme: «Ingen lafontainisk eller tromlitzsk Romanhelt kunde komme mere *à propos* end Cold i dette Øieblik.»⁸³ De «Sekunder» Colds og Sophies «Salighed» varer, innskriver Collett i en uendelig rekke liknende salige sekunder skildret i en uendelig rekke romaner. Steinar Gimnes viser at en liknende «litteralisering» foregår i Colletts selvbiografiske skrifter. De kan være uttrykk for den unge kvinnens romantisering av det forholdet hun var viklet inn i, skriver han, «men det er også uttrykk for eit kjærleikssyn som er umåteleg seigлива i Camilla Colletts sjølvbiografiske skrifter»; det uvanlige og spesielle i forholdet.⁸⁴ Dette synet gjennomsyrrer også *Amtmandens Døttre*, og det er nok av eksempler på hvordan kjærlighetsparet Sophie og Cold fremstilles som enestående, enten det er i sitt forhold til naturen eller hvordan de er de eneste med «ekte» følelser blant filistre.⁸⁵ I fortellerens kommentar kommuniseres det samtidig en bevissthet om dette idealets opphav i en type litteratur som romanen ellers fordømmer og latterliggjør. Dette betyr ikke nødvendigvis at opptrinnet latterliggjøres, eller at ikke slike følelser kan *erfares* som unike. Men det underminerer forestillingen om at et kjærlighetsmøte som dette på noen måte er unikt.

Amalie forblir uvitende om hvor konvensjonelle drømmene hennes er. For henne representerer romanenes verden en ideell fylde som gir livet mening, og som styrer hennes valg. Som i mye annen litteratur fra denne perioden er det også i *Amtmandens Døttre* altså primært kvinner som tar til seg reminisensene av de historisk betingede følelsesstrukturene romanen bringer videre. Samtidig gjør *Amtmandens Døttre* grep som utfordrer stereotype forestillinger om kjønn og lesing. Ett av dem er at også menn kan bli offer for eskapistisk dagdrømmeri som følge av romanlesing. Sitt gamle, utsvevende liv forklarer Cold ut ifra hvordan han som barn hadde fått sitt bilde av kvinnen formet av «Romaner og Digte» og at han tidlig begynte «med brændende Iver» å søke etter disse idealene i verden.⁸⁶ Forført av

⁸³ ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 72. Endringen i 1879-utgaven forteller om endrede litterære moter, og hva man kan benytte som referanse. I tredjeutgaven har det anagrammiske pseudonymet Heinrich Clauren, «claurensk Romanhelt», (Carl Gottlieb Samuel Heun, 1771–1854) erstattet forfatterpseudonymet A. von Tromlitz (Karl August Friedrich von Witzleben 1773–1879) Camilla Collett, *Amtmandens Døttre. Anden Del. Tredje gjennomsete og forøgede Udgave* (Kristiania: Alb. Cammermeyer, 1879b), 83.

⁸⁴ Steinar Gimnes, «Camilla Collett: *I de lange nætter*,» i *Sjølvbiografjar: skrift, fiksjon og liv* (Oslo: Samlaget, 1998), 53.

⁸⁵ I forskningen har det spesielle ved dem fått oppmerksomhet. Se f.eks. Aarnes, som fremhever deres unike forhold til naturen, og Hagen som skriver at Collett med Cold og Sophie skildrer «ekte» følelser i en ufølsom tid. Aarnes, «Grotte-symbolet i Camilla Colletts "Amtmandens Døttre",» 198–199. Hagen, «Amtmandens Døttre som romantisk-realistisk tragedie,» 231.

⁸⁶ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 49.

romanens lovnader, overtok den unge Cold litteraturens forestillinger likeså naivt som Amalie. Han så for seg «Kvinderne som det til alt Godt og Dygtigt begeistrende Princip». Også språket hans er farget av romanene: «Naar jeg saae dem i deres lette Baldragt stige ud, eller flagre som Syner forbi de oplyste Vinduer, forekom de mig som Væsener af en høiere Art [...] og den Lykke at danse med dem, tale med dem, tabte sig for min Tanke i noget «Ueberschwenglich», Noget, en Dødelig ikke kunde bære.»⁸⁷ I forlovedens ansikt leste han inn «de rigeste Løfter om al den Lykke en Mand kan drømme».⁸⁸ Hans «Luftcasteller» ramler imidlertid ned til grunnen i møte med virkeligheten. Romanens løfter blir brutt, for «trods sin forlokkende Magt», viste det seg at forloveden var «uden Sjel». I Colletts verden kan både kvinner og menn bli ofre for «dårlig» lesing.⁸⁹

Men *Amtmandens Døttre* utfordrer forestillinger om kjønn og lesing også fra en annen kant. I Sophie, og i Colds venninne og mentor Margrethe, ser vi to ulike eksempler på hvordan kvinner kan være lesende subjekter, og at lesing setter i gang ikke bare dagdrømmeri, men erkjennelsesprosesser, og dessuten bidrar til personlig utvikling. Margrethe fremtrer posthumt i romanen gjennom en bunke brev til Cold, samt i hans erindring. Hun bruker litteraturen til å bearbeide store personlige skuffelser, men også til å se sin egen situasjon i en større sammenheng. Margrethe er den «gamle» jomfruen (Margrethe er 26 år), 1800-tallsromanens speil for alle unge kvinners mareritt. Over 32 sider forteller hun sin triste historie. Ved slik å gi en voksen, ugift kvinne personlighet, «sjel», og autoritet, blir Margrethes skikkelse noe helt nytt i norsk litteratur. Hennes anliggende er forholdet mellom menn og kvinner. Hva er forelskelse, hva er kjærlighet, hvordan kan kjærlighet overleve ekteskapet? Hun er representant for en kultur der individet utforsker seg selv gjennom egen skrift, og der svar søkes i litteraturen. Det viser seg snart at aktiv eller kritisk lesing på ingen måte er noen enkel vei til frigjøring. Lesingen hjelper ikke Margrethe fra fullstendig å identifisere seg med det kjærlighetstapet hun har opplevd. Imidlertid er det verdt å studere hennes metode:

Madame Dudevants Romaner gjøre nu Opsigt. Det er sandt, de ere
forfærdelige, forfærdelige som de Aarsager, der kan have frembragt dem. Her

⁸⁷ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 50.

⁸⁸ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 51.

⁸⁹ Colletts fremstilling av Cold som romanleser støttes av nyere forskning, som viser at menn var de primære lånere og kjøpere av romaner. Om dette betød at de også leste dem, er imidlertid ikke lett å dokumentere. Williams, *The Social Life of Books*, 207.

nytter det ikke at anlægge en almindelig, borgerlig Kritik eller komme med den sædvanlige Maalestok for det Uoverskridelige. Vi maae kunne læse disse Romaner rolig, men med den skrækfulde Interesse, hvormed man fra et trygt Standpunkt iagttager et af disse voldsomme Naturudbrud, der udbrede Rædsel og Ødelæggelse i Nærheden. De passe ikke paa vore Forholde. Vi og det franske Samfund kunne omtrent repræsentere de tvende Yderligheder: det begyndende, haarde, uudviklede, haardt i sin Knop sammensluttede, der kun kan trues af Kulde og Vanrygt, og det raffineret overcultiverede, der er sin Opløsning nær, og det er fra dettes Moradser, at hun sender sine Nødskrig ud over den hele civiliserede Verden. Hun gjør ingen Betingelser, hun vil en total Løsrivelse, en fuldkommen Ligestillen med Mændene i alle borgerlige og selskabelige Vilkaar, en Deelagtighed i deres Sæder, deres Sædvaner, ligetil deres Klædedragt. Alt dette springer nu langt ud over vore ydmyge Ønsker, og virker kun frastødende. Nei – det forstaae vi ikke.⁹⁰

Det interessante med Margrethes lesing av Sand er ikke bare hvordan hun speiler sin egen skjebne i litteraturen. Hun undersøker også skjønnlitteraturen i lys av det samfunnet den er en del av, «det franske Samfund». Slik bryter hun med rådende estetiske normer. Postkantianske og romantiske forestillinger om at kunsten og livet tilhører atskilte sfærer, stod fremdeles sterkt i Norge på denne tiden, noe mottakelsen av *Amtmandens Døttre* vitner om. Senere har kritikere, fra Henrik Jæger til i dag, hevdet at *Amtmandens Døttre*, i sitt forsvar for «følelsenes Rettigheder», ikke interesserer seg *nok* for samfunnet.⁹¹ Men Collett insisterer selv på affiniteten mellom litteratur og virkelighet, og slik Margrethe tolker Sands romaner som «Nødskrig», omtaler Collett *Amtmandens Døttre* som «et Skrig, mit Livs længe tilbageholdte».⁹² La oss, inspirert av Margrethes metode, ta Collett på ordet. Hva kan det bety

⁹⁰ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 159. Dette synet på George Sand representerer ikke Camilla Colletts. I 1879-utgaven legger hun inn en note: «Margethe synes her i sin Opfatning af George Sand at være noget hildet i den Misforståelse der fulgte dennes første Optræden som Forfatter, en den gang almindelig Betragtning deraf, som hendes senere Produktioner betydelig har modificeret.» Collett, *Amtmandens Døttre* (1879a), 195. Collett var opptatt av Sand gjennom hele livet. I brev til Emilie Diriks om Peter Jonas Collett før bryllupet: «Veed du hvori jeg er saa glad? At han leser G. Sand. Det vil umaadelig bidrage til at danne hans Hjerte fra den Side og lette ham Sproget. Mange ting han før ikke forstod hos mig, som han agtede ringe, vil nu gaae klart op for ham.» Peter J. Collett mener på sin side at Sand er «et av de genialeste Mennesker i Vor Tid». Collett and Collett, *Dagbøger og breve* 4, 181 og 399.

⁹¹ Se for eksempel Moi, «Stumhet og kjærlighet. En lesning av Amtmandens Døttre,» 35–36.

⁹² [Camilla Collett], *Sidste Blade. Erindringer og Bekjendelser* (Kjøbenhavn: Gyldendal, 1868), 12.

å innsette følelsenes rettigheter i en bok der «diktningen skal forsvare virkeligheten»? Og hva er det vi skal forstå som «Virkeligheten»? Er den utenfor boken? Eller er den ikke nettopp innskrevet i den? Griper diktningen inn og former liv? Vi skal se på et sentralt idekompleks i *Amtmandens Døttre*, nemlig forestillingen om kjærlighetsekteskapet, der litteraturen synes å ha vært konstituerende for både romanen og romanpersonenes selvforståelse.

Lesingens kjønn, modernitetens kjønn

Forskere har vært opptatt av at når det følelsesbaserte ekteskapet ikke lar seg realisere i *Amtmandens Døttre*, må dette forstås som en konflikt mellom generasjoner der «de gamle», som representanter for det førmoderne og for fornuftsekteskapet, seirer.⁹³ Imidlertid er egentlig alle romankarakterene, på hver sine måter, tilhengere av en eller annen form for følelsesbasert ekteskap. De er, eller har alle vært, «romantiske», og trodd på «følelsenes rettigheter». Når Fru Ramm sier «*at det næsten aldrig falder i en Kvindes Lod at ægte den hun elsker, og dog er det hendes Bestemmelse at ægte Nogen, da den ugifte Stand er den allersørgeligste*», kan dette forstås som en beklagelig konstatering av faktiske forhold, snarere enn en avvisning av kjærlighetsekteskapet som ideal.⁹⁴ Romanens fasit med hensyn til følelser og ekteskap er likevel nedslående, for alle. Ramms ekteskap er dødt, de to eldste døtrene fornedres av sine menn; Amalies «laante» romanromantikk forvitrer, Margrethe dør av kjærlighetssorg, Brandt av kjærlighetssorg og/eller alkoholisme, og Cold og Sophie får hverandre ikke. Samtidig har vi sett hvordan romanen, gjennom kritikk av naiv romanlesing, og gjennom å sette selv de mest romantiske øyeblikk i et ironisk, relativiserende perspektiv, målbærer kritikk av en romantikk der ideen om kjærlighetsekteskapet står sentralt. Snarere enn en dikotomi mellom generasjoner, synes romanen å sette i spill uforløste indre spenninger knyttet til selve ideen om følelsesekteskapet. *Amtmandes Døttre* er portrett av en overgangskultur der tradisjoner settes i bevegelse av omfattende politiske, økonomiske og demografiske endringer, endringer som genererer symbolske forestillinger formidlet gjennom litteratur. Slik viderefører Colletts bok en tradisjonen den moderne romanen hadde spilt fra

⁹³ Brandtzæg, ««Jeg ridsede mit Navn»,» 97. Hageberg, «Formspråk, tendens og ideologi,» 156–157.

⁹⁴ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 135.

starten, og der romanen blir en viktig katalysator for endrede oppfatninger av selv, kjønn og samfunn.⁹⁵

Det er alltid vanskelig å dokumentere tekstens effekt på mennesker og samfunn, og en bør unngå deterministiske forståelser av forhold mellom skrift og mentale forestillinger. Eisenstein mener at gjentatte billedlige fremstillinger av aristokrater, borgere og bønder i trykkekunstens barndom bidro til å høyne bevisstheten om stendertilhørighet i Europa i tidligmoderne tid.⁹⁶ *Amtmandens Døttre* antyder en liknende definisjonsmakt for litterære fremstillinger med hensyn til kjønnsmyter ved inngangen til 1800-tallet.⁹⁷ Som vi har sett, gir romanen flere hint om særlig romanenes kraft til å definere forestillinger og drømmer, samtidig som de gjerne følges av advarsler: «I Romanerne blive disse skjønne, ømme Følelser altid mødte og kronede, og Troskaben er evig. I Livet gaaer det ikke saaledes til.»⁹⁸

I kjærlighetsekteskapet, slik det skildres i *Amtmandens Døttre*, er både opplysningstidens og romantikkens kjønnsdiskurser innskrevet. Inspirert av opplysningsideer gjennomsyres romanen av et sterkt frihetskrav, et krav som samtidig konstant står i et tvetydig og uavklart forhold til plikt og tvang. Sophie gjør et poeng av at selv søstrenes ufrivillige ekteskap befinner seg innfor en frihetsdiskurs: «De toge deres Mænd med Overlæg, frivilligt, og dog vilde de ikke under nogen Omstændighed selv valgt dem.»⁹⁹ Louise bekrefter den samme tvetydighet: «Naar da en stakkels Pige indvilliger, saa hedder det, at hun har fulgt sin fri Villie, og selv forskyldt Ulykken, hvis den kommer.»¹⁰⁰ Paradokset Sophie og Louise formulerer, kan sies å peke direkte på en grunnleggende motsetning ved det borgerlige menneskesynet. Det nye ved det moderne samfunnet var *ikke* at kvinner ble umyndige og sosialt underordnet menn. Denne underordningen eksisterte til overmål i det førmoderne

⁹⁵ Habermas, *Borgerlig offentlighet*, 51–52. Også Unni Langås ser *Amtmandens Døttre* (1855) som på en gang integrering og kritikk av romantikkens idealer og medfølgende romankonvensjoner. Unni Langås, «Bryllup eller begravelse?», (Norwich: Norvik Press, 2002), 134.

⁹⁶ Elizabeth L. Eisenstein, *The printing revolution in early modern Europe*, 2nd ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 64.

⁹⁷ Se også Steen, «Tre skandinaviske pionerer», 297–301.

⁹⁸ Det er Fru Ramm som sier dette. Legg imidlertid merke til at Fru Ramm her ordlegger seg nesten identisk med Collett når hun beskriver hvordan lesing kunne gripe inn i livet i hennes ungdom: «Folks Beholdning af *smukke, ømme Følelser var næsten ganske flygtet over i Digtningen*, særlig derunder forstået hin Tids importerede, sterkt tårepersende Romaner.» (Min uthev.) Collett, *Amtmandens Døttre* (1879a), V.

⁹⁹ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 22.

¹⁰⁰ ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 222–223.

samfunnet.¹⁰¹ Men mens økonomiske forutsetninger, samt likeverdig stand og slektsbakgrunn tidligere hadde stått sentralt ved ekteskapsinngåelse, erstattes denne formelle sosiale underordningen i løpet av 1700-tallet av ideen om en individuell *frivillig* kjønnskontrakt. Overgangsfasen er kalt «fra status til kontrakt», der det nye altså er at kvinner på *selvvalgt* basis forutsettes å finne sin bestemmelse i den private familiesfæren, gjennom et bytte av personlige tjenester mot personlig forsørgelse.¹⁰² En slik forestilling om ekteskapet som kontrakt mellom to likeverdige, gjenkjenner vi når Sophie reflekterer i juridiske termer over Colds forslag om å bryte forlovelsen med Rein. «Her var ikke [...] Tale om hiin Opsigelse som Verden sanctionerer, naar den skeer i kontraktmæssig Tid og den skjuler sin Braad i et lille fiint, velforseglet og velfrankeret Stykke Velin.»¹⁰³

Nedfelt i ideen om kjærlighetsekteskapet ligger altså den mest revolusjonerende av opplysningstidens ideer, nemlig forestillingen om mennesket som absolutt fritt, løst fra de sosiale integrasjonsmekanismene som kjennetegnet det førmoderne. Ideen om den frivillige samfunnskontrakt mellom privatpersoner som samfunnsmodell viste seg imidlertid å være et særdeles sårbart konsept, noe den franske revolusjon er det beste eksempel på. Parallelt med fremgangen for ideer om individuelle friheter, som rett til eiendom, oppstår det derfor begreper om nye integrerende meta-nivå over de autonome subjektene, som kunne forvandle den individuelle egennyttens til et harmonisk fellesskap. Forestillingen om familien som samfunnets grunnleggende institusjon og kvinnen som denne institusjonens vokter, kan ses som et av flere slike stabiliseringsforsøk. Opplysningens frihetsideer, som i utgangspunktet omfattet forestillingen om at *alle* individer eier seg selv, omformes dermed i løpet av 1700-tallet til forestillingen om en grunnleggende forskjellighet mellom menn og kvinner. Denne paradoksale dobbelthet er et gjennomgående tema i *Amtmandens Døttres* utforskning av ekteskapet. Louises beretning, som også ispes metaforer fra kapitalismens varelogikk, rommer denne dobbeltheten av likeverd og underordning:

¹⁰¹ Inger Elisabeth Haavet, «Hustruen - fra profesjonell partner til trøstende engel? Ekteskapsidealer og praksiser på 1800-tallet,» *Historisk tidsskrift*, nr. 2 (2001). Lawrence Stone, *The family, sex and marriage in England 1500–1800*, (London: Weidenfeld & Nicolson, 1977). 223.

¹⁰² Barbara Charlesworth Gelpi, *Shelley's Goddess: Maternity, Language, Subjectivity* (New York: Oxford University Press, 1992), 36. Kari Telste, «Brutte løfter. En kulturhistorisk studie av kjønn og ære 1700–1900,» *Acta humaniora* (Oslo: Det historisk-filosofiske fakultet, Universitetet i Oslo Unipub, 2000), 449. Solheim, *Kjønn og modernitet*, 97.

¹⁰³ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855b), 291.

Vi, der dog ere jevnbyrdige med Mændene [...], der ere ligesaa ædle, ligesaa begavede, [...], vi blive dog [...], vurderte saa besynderlig ringe. [...] hos os hvor Døttrene ingen Formue have, ere de ikke stort bedre end en Vare, der ikke hastig nok kan omsættes.¹⁰⁴

Romantikens forestilling om «Det kvinnelige» som den naturlige antitesen til samfunnet som sosialt fellesskap av frie individer, kan også betraktes som en kulturell reaksjon mot de sosiale og økonomiske transformasjonene som fulgte av den industrielle kapitalismen – og samtidig som et konstituerende element i denne prosessen. Den nye kapitalismen skapte nye muligheter og nye selvoverskridende mannsideal, men også stor utrygghet, og påkalte i økende grad sin stabiliserende motsats. Kvinnen ble konstruert som en hjemmets frelser, en barnas og mannens åndelige oppdrager. I denne rollen kan hun sies å innta en form for symbolsk maktposisjon.¹⁰⁵

Disse tvetydige og komplementære kjønnsfigurene og det komplekse forholdet mellom dem speiles og sublimeres gjennom tidens tekster, i romanlitteratur, i didaktiske «selvhjelpsbøker», og i «høylitterære» kjærlighetspar som Faust og Gretchen, og Peer og Solveig.¹⁰⁶ Vi gjenfinner den rastløse, selvoverskridende, romantiske mannsfiguren i *Amtmandens Døttre*. Müller, Cold og Brandt kan alle sies å representere ulike varianter av typen. Mange ser Cold som en slags kvinnes forkjemper.¹⁰⁷ Og det er riktig at Colds imøtegåelse av Fru Ramms pragmatisk-kyniske syn på ekteskapet finner klangbunn i Sophie. Cold forkynner jo frihetens evangelium! Colds status som romantisk helt og frihetsforkjemper er imidlertid problematisk. Hans «Luftkasteller» og kvinnehistorier (Cold har fire «uheldige» forlovelser bak seg¹⁰⁸); hans fremmedgjorthet etter det «Selvfortærende» livet i storbyen; hans romanaktige språk; sammenlikningen med Byron: Colds kikkelsen blir hakket *for* «romantisk».¹⁰⁹ Når romanens

¹⁰⁴ ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 223–224.

¹⁰⁵ Anne-Marie Mai har en interessant analyse av spenningene i det opphøyde kvinneidealet og Camilla Collett. Anne-Marie Mai, «Se, jeg er Herrens tjenerinde,» i *Nordisk kvindelitteraturhistorie 2. Faderhuset*, red. Elisabeth Møller Jensen, et al. (København: Rosinante/Munksgaard, 1993).

¹⁰⁶ «The palpable evidence of books of conduct and medical advice, essays in women's journals, paintings, imaginative literature, and hymns yields the certainty that from around the middle of the eighteenth century, women were being barraged with admonitions about remaining in the sphere of home [...]» Gelpi, *Shelley's Goddess*, 39.

¹⁰⁷ Brandtzæg, ««Jeg ridsede mit Navn»,» 100.

¹⁰⁸ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855b), 57.

¹⁰⁹ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 14. I *Amtmandens Døttre* (1979) er «Forlovelser» endret til «Forelskelser», s. 77.

høydepunkt skildrer ham som en hvilken som helst «romanheld», er det kanskje nærliggende å tenke ham som eksempel på slike karakterer som ifølge Fru Ramm «tager sig bedre ud i Romaner og Comedier end i Virkeligheden». Også etter sine mange «realitetsorienterende» erfaringer fortsetter Cold å snakke om kvinner i et romanaktig i språk. De er fremdeles «Væsener af en høiere Art end vi andre», og er ment som den «kilde» hvorav mannen kan «øse Livskraft og Begeistring». ¹¹⁰ Cold er forelsket i Sophie, men er det ikke egentlig romanenes kvinnebilder han fremdeles dyrker? I stedet for å gå til grotten til tider han kan vente å møte henne, går Cold dit «midt om Natten, da alle sov». Der finner han ikke Sophie, men «den aandelige Ramme, hvori han havde stillet hende», og slik «følte han sig betrygget». Hans «lammede Villiekraft» ansføres ved tanken, ikke på Sophie selv, men Sophie som et *bilde*: «Alt, hvad der havde lagt stivnet og forkommet i ham, [...] svulmede og skjød ny Væxt. [...] Foran hendes Billede nedlagde han i ydmyg Forventning den hele Flor.» ¹¹¹ Bourdieu mener at når romankarakterer fremstilles som romanaktige (romanesque), er det fordi de ikke klarer å tilpasse seg det nåværende slik det presenterer seg: «the presence in its insistent – and terrifying – presence». ¹¹² Cold lever i et uforløst spenningsforhold til romanenes kjønnsforståelse, og svever mellom forestillinger om kvinnens opphøydhed på den ene siden og hennes underordning på den andre. Virkelighetens kvinner klarer han ikke å forholde seg til; Sophie blir hans femte brutte forlovelse.

I *Amtmandens Døttre* er samtidens romantiske kjærlighetsmyter imidlertid mer enn implisitte intertekstuelle diskurser. De finnes der, eksplisitt og til stede i «romanens bibliotek». Når Sophie vender hjem fra København, lykkes Cold i å utvikle et bånd til henne gjennom deres felles interesse for kunst, litteratur og natur: «Lykkelige Tid! Ingen av dem tænkte på at give dette Forhold et Navn», kommenterer fortelleren. ¹¹³ Idyllen blir imidlertid avbrutt av at Cold må reise til Christiania. Før avreisen anbefaler og låner han henne bøker. Når hun senere sitter på rommet sitt og leser, får hun overraskende besøk av sin andre beiler, Brandt. Brandt sier han vil gifte seg med henne, og når hun ber ham gå, blir han i stedet stadig mer pågående. Helt ustyrlig blir han når han får fatt i boken Sophie leser i, og finner eierens navn på tittelbladet. Boken, fordi den bærer Colds signatur, sladrer om at Sophie og Cold er ved å

¹¹⁰ ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 50 og 53.

¹¹¹ ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 22–23.

¹¹² Bourdieu, *The Rules of Art*, 33.

¹¹³ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 198.

utvikle et nært forhold. Rasende river Brandt «Bogen i mange Stykker» og tramper på den. Gjennom den brutale behandlingen blir boken «sønderrevet», og dermed har Brandt også satt sitt «navn» på den. Men samtidig har han gjort Sophie oppmerksom på hennes følelser for Cold. Når Sophie klarer å jage Brandt på dør, er hun «et Rov for nye Tanker og Bevægelser. Paa Lorenz Brandt tænkte hun ikke mere».¹¹⁴ Slik slutter første del av romanen.

Etter Colds hjemkomst er forholdet til Sophie endret. Det er slutt på endeløse samtaler og turer, og ingen av dem klarer å bryte tausheten som er oppstått mellom dem. Til slutt blir det hele «utålelig» for Sophie. Boken blir redningen:

en dag gik hun ham i møde og sagde:

Jeg veed ikke hvordan jeg skal fortælle Dem det Uheld, jeg har havt med Deres Bog. Jeg er ganske fortvivlet derover, især da jeg veed, De sætter saadan Priis paa den. Hun rakte ham det Bind af Paludan-Müllers Psyke, som Lorentz Brandt hadde sønderrevet.¹¹⁵

Sophie ender med å fortelle ham hele Brandt-historien. Isen er brutt. Cold foreslår nå at Sophie, i stedet for å erstatte *Amor og Psyke*, gir ham en bok fra sitt eget bibliotek. Samtalen rundt bokbyttet viser hvor lite Cold forstår av henne. Først rører han ved Sophies største skrekk, «at giftes»: «Har De ikke *Elisa eller Mønstret for Koner?*» Deretter spør han etter ulike bøker for barn. Som svar på hans ironi kommenterer hun tørt: «De har ret udmærkede Tanker om mit Bibliothek!», og fordi Cold undervurderer henne, beslutter hun å gi ham *Første Næring for den sunde Menneskeforstand*.¹¹⁶

Disse scenene med Brandt og senere Cold er eksempler på at bøker gis direkte og konkrete relasjonelle funksjoner i narrativet, samtidig som de skaper nye intertekstuelle lag i romanen. Historien om Amor og Psyke stammer fra antikken, men ble et svært populært motiv i særlig dansk romantikk.¹¹⁷ I Paludan-Müllers versjon fra 1834 fremstilles kjærligheten som et rent sjelelig anliggende, og den kvinnelige kjærlighet tillegges en opphøyet, frelsende makt over den forløpne, romantiske mannen. Slik fungerer boken på den ene siden som en kommentar til

¹¹⁴ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 217.

¹¹⁵ ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 33.

¹¹⁶ ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 34.

¹¹⁷ Andre bearbejdelser av motivet finnes i Johan Ludvig Heibergs mytologiske drama *Psyche* (1817) og Bertel Thorvaldsens (1770–1849) gruppe fra 1804 med samme navn.

Brandts frieri. Både Paludan-Müllers bok og Brandt utleveres til ironien når han, som er sterkt alkoholisert, omtaler seg selv i tredjeperson og erklærer: «Du, Sophie, er af Himlen udkaaret til en stor, en herlig Mission, til et Menneskes Frelse; ved din Haand vil han vende tilbage til det menneskelige Samfund, som har forstødt ham.»¹¹⁸ På den andre siden fungerer scenen bevisstgjørende for Sophie; hun erkjenner sine følelser for Cold. Senere blir den ødelagte boken isbryteren mellom dem.

Men scenen der Sophie gir Cold boken tilbake, blir så et varsel om bruddet. Cold viser seg ufølsom for Sophie når han foreslår erstatninger for den ødelagte boken. Særlig er *Elisa eller Mønstret for Koner* egnet til å irritere Sophie. Boken er et eksempel på en mengde didaktiske bøker som på slutten av 1700-tallet begynte å oversvømme bokmarkedet, også med illustrasjoner (se Figur 2). De propaganderte for det romantiske kvinneidealet; opphøyde moren og understreket ulike «sfærer» for de to kjønnene.¹¹⁹ *Elisa, oder das Weib wie es seyn sollte* av Wilhelmine Karoline Wobeser utkom på tysk i 1795 og fikk et stort nedslagsfelt i Europa.¹²⁰ Boken er formet som en roman. Den dreier seg imidlertid ikke om å utvikle en konflikt kunstnerisk, men om å anskueliggjøre et praktisk ideal for den borgerlige kvinnen.¹²¹ Det enkle budskapet er at plikten må gå foran kjærligheten. I det autoritative forordet ser Wobeser sitt eget prosjekt i lys av historiens krefter. Vårt århundre, skriver hun, har vært preget av «Oplysning og Forfinelse».¹²² Det har imidlertid også skapt såkalte «quindelige belesprits, de skadeligste af alle Fruentimmer».¹²³ Det gis derfor altfor få koner, heter det, som kjenner «deres Pligter og Bestemmelse». Disse ligger i å «vorde det i deres Cirkel, som Manden er i sin»; ifølge forfatteren en ikke ubetydelig plass dersom man vet å fylle den.¹²⁴ Med boken ønsker hun at hennes eget århundre, «der er saa frugtbart paa store

¹¹⁸ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 207.

¹¹⁹ Wilhelmine Karoline Wobeser, *Elisa eller Mønstret for Koner*. *Overs. efter fjerde forbedrede Udgave af M. Tøxen*, overs. Manasse Tøxen (Kjøbenhavn: Prost og Storch, 1799). Et annet eksempel oversatt fra tysk: Johan Ludvig Ewald, *Den kunst at blive en god pige, hustru, moder og huusmoder: Haandbog for voxne døttre, hustruer og mødre*. *Overs. ved K.L. Rahbek* (Kjøbenhavn: Frederik Brummer, 1805).

¹²⁰ Den kom i mange opplag og ble oversatt både til fransk, engelsk og dansk. Christine Touaillon, *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*, (Wien,Leipzig: W. Braumüller, 1919). 294.

¹²¹ «Die Gestalten besitzen nicht die geringste Plastik und sind nur Träger lehrhafter Zwecke. Held und Helderin entsprechen dem Geschlechtsideal vollkommen. Ihre Konflikte beziehen sich auf den Gegensatz von Pflicht und Liebe, den sie natürlich zugunsten der Pflicht lösen.» ———, *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*. 296.

¹²² Wobeser, *Elisa eller Mønstret*, u.s.

¹²³ ———, *Elisa eller Mønstret*, u.s.

¹²⁴ ———, *Elisa eller Mønstret*, u.s.

Aandsproducter» også kan gi «Efterverdenen vore Koner et Mynster!». ¹²⁵ Som Barbara Gelpi påpeker, var mengden av slike bøker i seg selv et vitnemål om at kvinnens rolle som hjemmets «genius» nettopp ikke var naturlig, men måtte tillæres. ¹²⁶

Sophie velger ikke å kommentere dette bokforslaget noe videre, og gir til slutt Cold en barnebok i bytte. Slik både utfordrer hun ham og skjerner seg mot hans ironi i samme handling. Cold tar umiddelbart spøken: «Det er jo udmærket!» Men hva slags bok er det Sophie vil gi ham? *Første Næring for den sunde Menneskeforstand* var en lesebok for barn av Karl Traugott Thieme (1745–1802), bearbeidet til norsk av Martin Richard Flor (1772–1820). Den utkom på norsk første gang i 1815 og var en av de mest brukte lesebøkene i skolen og i privatundervisning helt inn i 1840-årene. ¹²⁷ For 1850-tallets lesere har dette samtidig vært en bok forbundet med opplysningstiden. Thiemes forfatterskap var dypt forankret i opplysningstradisjonen, og hans norske oversetter likeså. Flor var en kjent forfatter av opplysningsskrifter. ¹²⁸

Sophie svarer altså på Colds spøk med ironi, og hun bytter ut høyromantikk med tørr tysk opplysning. Det Cold kanskje ikke forstår, er at denne vendingen i samtalen er et dårlig tegn. Sophie har ingen plass til ironi «hvor det gjaldt Livets alvorligste Ting». ¹²⁹ At hun i scenen med boken må beskytte seg mot Colds ironi med ironi, og bytter ut dansk romantisk diktning med tysk opplysningslitteratur, innvarsler hennes endelige valg. Sophie gifter seg til slutt med den jordnære og praktiske opplysningspresten Rein fremfor «romanhelten» Cold.

Boken *Elisa eller Mønstret for Koner* dukker imidlertid opp igjen, i en helt annen samtale. Under deres siste møte i grotten, der Cold desperat prøver å få Sophie til å avlyse giftermålet, sier Sophie:

Han [Rein] holder af mig, han agter mig og aldrig vilde han fornegte denne Agtelse ligeoverfor en Anden Ja hans er jeg, jeg har lovet ham det . . . jeg skal passe hans Huus . . . jeg skal passe hans Børn! . . oh jeg vil blive en god Kone, det forsikrer jeg Dem.

¹²⁵ ———, *Elisa eller Mønstret*, u.s.

¹²⁶ Gelpi, *Shelley's Goddess*, 39.

¹²⁷ Sonja Hagemann, *Barnelitteratur i Norge inntil 1850* (Oslo: Aschehoug, 1965), 97. Sverre Sletvold, *Norske lesebøker 1777–1969*. (Trondheim: Universitetsforlaget, 1971), 43.

¹²⁸ Flor var den første som underviste i botanikk ved Det Kongelige Frederiks Universitet, og han anla Botanisk have på Tøyen.

¹²⁹ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855b), 94.

Jeg tvivler ikke derpaa, De vil blive et Mønster, sagde han, uden Ironi, men bedrøvet.¹³⁰

Når Cold nå har lagt bort ironien, er det imidlertid for længe for sent. En af romanens bitreste scener følger. I et håb om at Sophie skal komme ham i møde, beklager Cold at han har forstyrret hende i grotten. Sophie svarer imidlertid:

Ja det er sandt, De burde ikke forstyrret mig, De har gjort Synd i det, stor Synd . .

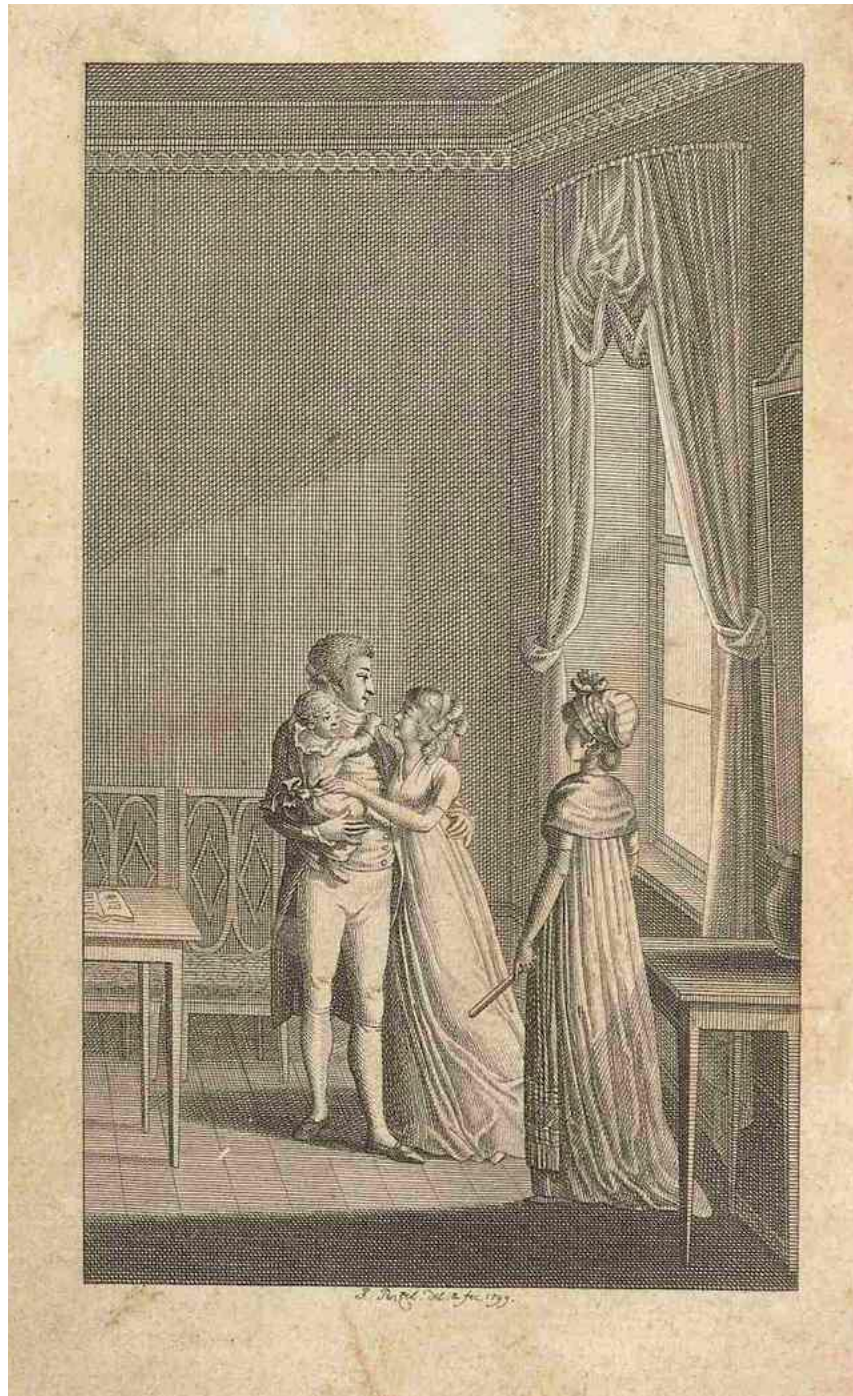
Han sank ned for hende i unævnelig Angst. Kald dem tilbage disse grusomme Ord; Du veed ikke selv af dem, nei Du veed ikke selv af dem . . . Du siger dem blot, dit Hjerte kjender intet til dem . . . det er dog *mit* dette Hjerte, med en helligere Ret end nogen Andens! O Sophie forstød mig ikke! . . . Elskede . . Dyrebare! .

Bort, bort, dermed! skreg Sophie næsten i Vildelse. En af os skal gaa herfra og vil De ikke tillade mig det, saa skal De . . . Eller *bliv!* *bliv!* men saa sandt Gud vil hjælpe mig, intet Ord skal trænge mere mellem Dem og mig.¹³¹

Scenen, og det påfølgende bryllupet med Rein, kan tyde på at det er Wobesers kvinneideal som får siste ordet i romanen. Men snarere fungerer Wobeser i *Amtmandens Døttre* fungerer som en mangetydig undertekst, og et speil for de tragedier som utspilles i det kvinneidealets navn som Wobesers bok målbærer. Sluttscenene er riktignok uhyggelige med sine mange hentydninger til død og begravelse. Imidlertid må slutten ses i lys av de foregående skildringene av både Cold, Rein, prestegården og, ikke minst; skildringen av Sophies utvikling fra barn til kvinne.

¹³⁰ ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 292.

¹³¹ ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 293.



Figur 2 - Frontispiece i Wobeser, *Elisa eller Mønstret for Koner*, Kjøbenhavn 1799.

Bibliotekets ensomhet, bibliotekets åpenhet

La oss vende tilbake til Sophies grottebibliotek. Hvor fikk Collett ideen fra til å la en ung jente innrette sitt eget bibliotek i en grotte? Selve grottemotivet går tilbake til antikken. I de første tiårene av det 19. århundre ble det tatt opp og ble populært både i kunst og skjønnlitteratur. Vi finner det blant annet i den høyromantiske klassikeren *Heinrich von Ofterdingen* (1802) av pseudonymet Novalis, der hovedpersonen besøker en eneboer med en stor boksamling inne i en hule. I en av bøkene finner han sitt eget bilde og sin egen skjebne beskrevet.¹³² Som hulen i *Heinrich von Ofterdingen* har Sophies grotte også noe fantastisk og mytisk tillokkende over seg, og den er, som hos Novalis, et sted for selvrefleksjon og selvutvikling. Interessant er det dessuten at Sophie, visdommens gudinne, har en viktig plass i *Heinrich von Ofterdingen*.¹³³ Samtidig, som bokdepot og studerkammer, deler grottebiblioteket i *Amtmandens Døttre* mange av de kvaliteter vi vanligvis forbinder med et moderne bibliotek, som et sted både for målrettet læring og for intellektuell oppdagerferd uten bestemte mål. Sophies opplevelser i grotten er gjenkjennelige for enhver som har kjent lesingens gleder. Hun leser «dag og natt» og kan ikke vente med å komme ned til sine «Skatte»: «En glødende Iver for at lære noget greb mig. [...] jo mere jeg kom ind i det, jo mere voxte Interessen. [...]. Historien interesserte mig især levende.»¹³⁴ Sophies kunnskapsprosjekt fortjener mer oppmerksomhet.

Utforskertrangen er en viktig side ved Sophies personlighet. Som liten springer hun rundt i skogen og samler «Skatte», noe som blir hardt slått ned på av moren.¹³⁵ Ordet «Skatte» knytter altså disse to viktige scenene sammen. Grottestudiene settes imidlertid i gang av en

¹³² Novalis, *Novalis Schriften*: T. 1, (Berlin: der Buchhandlung der Realschule, 1802).

¹³³ Collett nevner Novalis i *I de lange nætter* og J.P. Collett skriver om ham i «Om vor nyere Novellelitteratur» og nevner *Henrich von Ofterdingen* i brev til Camilla. Novalis var herrnhuter, og Collett kan ha lest ham på herrnhuter-skolen i Christiansfeld i Slesvig i 1827–29. *Henrich von Ofterdingen* ble oversatt til dansk i 1820 av Hans Lassenius Bernhoft, og utgaven ble avertert til salgs av flere norske bokhandlere (Bernhofts oversettelse inneholder bare t.o.m. åttende kapittel). I niende kapittel av *Henrich von Ofterdingen* dukker Sophie, visdommens gudinne, opp (delen med Sophie mangler derfor). Novalis' store, ulykkelige kjærlighet het dessuten Sophie. Ørjasæter (og andre) nevner Sophie i Rousseaus *Émile – ou De l'éducation* (1762) som mulig forelegg for Sophie. Émiles brud Sophie skal imidlertid oppdras slik at hun ikke får kunnskaper. Sophie-navnet i *Amtmandens Døttre* kan altså ha mange referanser, inkludert en rekke «Sophier» i Colletts omgangskrets. [Collett], *I de lange Nætter*, 108. Collett, «Om vor nyere Novellelitteratur.» Collett og Collett, *Dagbøker og breve* 4, 44. Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, overs. Sverre Dahl, vol. nr. 2, *Heinrich von Ofterdingen* (Oslo: Bokvennen, 1992), 12. ———, *Henrik von Ofterdingen: en Roman* (København: C. Steen, 1820). Kristin Ørjasæter, *Norges første feminist* (Cappelen, 2003), 93–97.

¹³⁴ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 137–138.

¹³⁵ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 79.

skjellsettende erfaring, idet Sophie ser de eldre søstrene inngå håpløse ekteskap, og hører morens «rene, tørre Ord uttale» at kvinnens bestemmelse er «at giftes».¹³⁶ Innsikten mobiliserer krefter, Sophie vil frigjøre seg fra skjebnen, og gjennom lesing bygge opp et selvstendig liv. Forsettet bryter med rådende kvinneidealer i tiden, men er ikke uten litterære forbilder. Germaine de Staël (1766–1817) skapte i romanen *Corinne ou l'Italie* (1807) en kvinne som (ut)danner seg selv gjennom omgang med bøker og kunst, og som lever selvstendig uten kontakt med familien. De Staël setter visjonen om det nye mennesket på spill i en kvinne.¹³⁷

I Sophies kunnskapsprosjekt kan vi altså se konturen av det moderne subjektet som, frigjort fra det sosiale, skaper seg selv. Det er denne typen subjektivitet som var temaet for Søren Kierkegaards ironiavhandling (1841), som er en bred diskusjon av den fremmedgjorthet som fulgte denne form for frihetsprosjekt. Uten å gjøre Sophie til ironiker, kan det være meningsfullt å se Sophie-skikkelsen i lys av ironibegrepet slik det drøftes av Kierkegaard.¹³⁸ Det er en bestemmelse som går gjennom all ironi, skriver Kierkegaard, og det er at subjektet er *negativt fritt*. Ironien er individets, «subjectets», «sikkre Blik for det Skjæve, det Forkeerte, det Forfængelige i Tilværelsen».¹³⁹ I Sophie gjør misforholdet mellom den objektive virkelighet og hennes egne ideer at hennes prosjekt fra starten blir negerende: «lad mig undgaae Skjæbnen! [...] aldrig elske, aldrig ægte Nogen.»¹⁴⁰

Fordi Sophies utopiske ide om kvinnelig subjektivitet ikke eksisterer utenfor henne selv, men bryter seg «mod Omgivelserne», blir hun fremmed for sine nærmeste.¹⁴¹ I en av svært få samtaler hun har med broren, blir dette tydelig:

En Dag bad jeg [Edvard] saa vakkert at laane mig et botanisk Værk, som jeg vidste han havde i sin Reol; jeg vilde blot se Billederne, sagde jeg. Men han

¹³⁶ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 135.

¹³⁷ Torill Steinfeld mener Corinne kan ha vært inspirasjonskilde for Nicolai Wergelands ambisiøse planer for datterens utdannelse. Steinfeld, *Den unge Camilla Collett*, 70–72.

¹³⁸ Søren Kierkegaard, «Om Begrebet Ironi,» i *Søren Kierkegaard. Samlede værker*. Bind 1, red. J.L. Heiberg og A.B. Drachmann (København: Gyldendal, 1991). Valborg Erichsen har skrevet om Kierkegaards betydning for Collett. Hun fremhever interessen for individets sjeleliv som felles, de ser «et adelsmerke i selve den ulykke som isolerer og gjør indesluttet». Valborg Erichsen, *Søren Kierkegaards betydning for norsk aandsliv* (Kristiania 1923), 275–279.

¹³⁹ Kierkegaard, «Om Begrebet Ironi,» 272.

¹⁴⁰ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 135.

¹⁴¹ ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 93.

ytrede haanlig: «Du behøver ikke at anstrænge Dig med at lære noget Sligt, Caspersen siger at Fruentimmer ere blot skabte til at styre Huset for Mændene og at man burde sætte alle lærde Damer ind i et Dolhuus.»¹⁴²

Edwards ord gir ikke Sophies lærelyst noe støt: «Det er ikke for Mændenes Skyld, det er for min egen jeg lærer», sier hun til seg selv.¹⁴³ Samtidig skjønner hun at for å verne om kunnskapsprosjektet må det være usynlig for omgivelsene. Hun ber aldri Edvard igjen om å låne bøker, hun skjuler grotten bak en stein, og i skoletimene lar hun Cold «sitte en stiv Klokke-time og anstrænge sig for at forklare mig Elementerne til noget, som jeg for længesiden var ud over».¹⁴⁴ Studiene innebærer en grunnleggende motsetning. På den ene siden er bøkene en døråpner til verden. På den annen side fører de henne inn i dyp ensomhet, og en dobbelt fremmedhet knyttet til hennes kjønn. Det fremmedgjorte individet er i romantikkens litteratur en mann, mens det feminine var emblematiske for det ikke-fragmenterte og stabile, hjemmets samlende «genius». Senere skriver Sophie at ideen om å redde seg unna sin skjebne gjennom å studere, hadde vært «latterlig». «Men», føyer hun til: «endnu kan jeg ikke lee ad den.»¹⁴⁵

Samtidig er det ikke slik at drømmen om et liv som enslig, aldri å elske, er Sophies eneste drøm. Etter et uvanlig møte med Cold på seteren, og etter å ha sett de sørgelige skjebnene til ugifte kvinner rundt seg, får hun en slags åpenbaring:

som fremkaldt ved [en] Naturlov, slog den Tanke lys og varm ned i mig: «*At elske og leve for den man elsker!*» Forestillingen om en saadan Lykke overvældede mig, jeg sank paa Knæ og trykkede mit Ansigt mod Stenen.¹⁴⁶

Det er denne siden ved hovedpersonen, utviklet gjennom forholdet til Cold, som tar størst plass i romanen. Derfor har den også fått størst oppmerksomhet i forskningslitteraturen. Det har imidlertid vært lite interesse for at Sophies drømmer er innbyrdes uforenlige: *Lese*,

¹⁴² ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 138–139.

¹⁴³ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 139.

¹⁴⁴ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 140.

¹⁴⁵ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 135–136.

¹⁴⁶ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 143.

studere, aldri elske, eller elske og leve for den man elsker? Moderniteten i *Amtmandens Døttre* omfatter skildringen av den kvinnelige hovedpersonen som en splittet sjel.¹⁴⁷

En av grunnene til at forholdet til Cold blir så viktig, er at Sophie for en kort stund opplever at hennes indre splittelse kan oppheves, mener fortelleren: «Under det korte Afsnit fra hendes Hjemkomst indtil (Colds) Reise til Christiania, [...] blev Chimæren til Virkelighed.»¹⁴⁸ «Chimæren» er den unge Sophies ide om en «kvindelighed, sandere og mere gudbesjelet end det Monstrum, Menneskene kalde saa». Cold vekker håp om at motsetningen mellom hennes skjulte selv, «Chimæren», og verden, kan overbygges.¹⁴⁹ Imidlertid har verken Cold eller Sophie den modenheten som skal til for at prosjektet skal lykkes: «I sin Varme så (Cold) hverken de Hindringer han havde at bekjæmpe, eller de Farer, hvorfor han udsatte sin Elev.»¹⁵⁰ Cold forstår ikke hvilken risiko Sophie løper, og det hintes stadig om hans uavklarte forhold til egne følelser. En dag han hører Sophie synge en romanse, opplever han det som om «hvert Ord var skrevet for ham». Men når Fru Ramm spør hvordan han likte sangen, svarer han at sangen er «noget smagløst Tøieri». Slikt gjør at Sophie stadig styrter «fra (sin) høie Himmel ned i Virkeligheden igjen».¹⁵¹ Scenen er en demonstrasjon på Sophies skjøre selv, blant annet betinget av hennes manglende sosiale nettverk, men også på Colds feighet i følelser. Colds mangel på mot kommer selvsagt aller tydeligst til uttrykk i den fatale samtalen

¹⁴⁷ Flere har skrevet om splittelsen i karakteren Sophie. Hun er både «naturbarnet som krenkes og kues gjennom oppdragelsen, og (...) den unge kvinnen, som nettopp på grunn av den kulturelle sammenheng hun lever i, er den mest kultiverte og elskverdige av alle – fakirsjel og engel i én skikkelse», skriver Steinfeld, og mener at skikkelsen «brister» og mister troverdighet. Steinfeld, «Når kvinnehjertet får en historie. Amtmandens Døtre - nok en gang,» 45.

¹⁴⁸ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855b), 93. Den intellektuelle tilknytningen mellom Cold og Sophie har generelt vært underkommunisert i forskningen, men se for eksempel Hareide, «Grottesymbolet nok en gang. En polemisk analyse av Amtmandens Døtre,» 9.

¹⁴⁹ Den «nye ide om det kvinnelige» knyttes altså ikke utelukkende til Colds og Sophies felles naturbegeistring og kampen for «det naturlige». Aarnes, «Grotte-symbolet i Camilla Colletts "Amtmandens Døttre",» 199. For det første er Sophies naturforestillinger i seg selv litterært formidlet; før hun som liten i det hele tatt har vært utenfor hagen, hadde «Ammeviser [...] vakt en eventyrlig, Dunkel Forestilling i [henne] om en Natur». [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 77. Det «sanne» kvinnelige er også hele tiden skildret som en «Idé» eller «Chimære», altså litterært eller filosofisk formidlet. ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 214 og 293. Men Sophies forestillinger om «det kvinnelige», «Chimæren» er også eksplisitt knyttet til kunnskapsprosjektet. Det er dette som «ubemærket brød sig mod Omgivelserne, indtil hun selv opgav den som en Vildfarelse. Da lærte hun Georg Cold at kjende». ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 93. Et av de viktigste momentene i Colds forførelse av Sophie er samtalen om kvinnen som Cold har med Fru Ramm. Sophie sitter stum hele samtalen, selv om kroppen røper at hun vil snakke. Etter å ha blitt «Electiseret» av Sophies blikk, sier Cold: «Jeg kan ikke beundre denne Kvindelighed, der sætter sit Ideal i en Passivitet, en Stumhed.» ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 54–55.

¹⁵⁰ ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 93.

¹⁵¹ ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 37.

med Müller som Sophie uforvarende overhører, bare timer etter at hun mot all kutyme har røpet sine følelser for ham. Dersom Sophie ved Cold endelig har trodd seg sett og respektert, bidrar den spottende vendingen samtalen tar rundt hennes person ikke til hennes trygghet. Cold antyder at Sophie har noe «*Exentrisk* i sine Anskuelser», at det er hun som er hentet fra «romaner»:

[Müller] Virkelig! Nei alvorlig . . . er hun af den Sort? Ja hun saa mig ud til noget Sligt. [...] En norsk *femme emancipée*! Det var moersomt, det var noget ganske Nyt! [...] Det er en aandelig Amazone, en nordisk George Sand, der aander et glødende Had mod det hele Mandkjøn og dets Nedrighed og Despotie?

[Cold] Netop.¹⁵²

Smaksdommer er den symbolske voldens tunge artilleri, ifølge Bourdieu. Den viser seg når man forsvarer doxa i den gode smakens navn, og fordømmer brudd som latterlige, skammelige, uverdige.¹⁵³ Skammen som overskyller Sophie, er begrunnet i hennes bevissthet om at hun har brutt med kjønnsforventingene og nå er sviktet av ham hun trodde støttet henne: «ingen Krog syntes hende snever og dunkel nok til at skjule hendes Smerte og hendes Ydmygelse [...] Ethvert Ord, hun havde hørt, havde slaaet dræbende ned i en Sjel, som Opdragelsen havde gjort tvivlende og frygtsom.»¹⁵⁴

Slutten av *Amtmandens Døttre* reiser flere spørsmål enn den gir svar. Ett er selvsagt hvorvidt livet med Cold, som diplomatfrue, ville passet for Sophie som hater sosieteten og dens former. Det er imidlertid interessant at Sophie gir seg selv et alternativ når den første forelskelsen viser seg umulig. I motsetning til Margrethe, visner ikke Sophie bort. Hun «døder» seg selv, symbolsk, og velger samtidig seg selv, innenfor de rammene hennes verden

¹⁵² ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 88.

¹⁵³ Moi, «Appropriating Bourdieu,» 1027.

¹⁵⁴ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855b), 94–95. En tilbakevendende innvending mot troverdigheten i bruddet mellom Sophie og Cold er at det er et resultat av en tilfeldig misforståelse, og ikke er begrunnet i romanens egen indre logikk. Cold er jo ironisk, han mener det motsatte av det han sier! En slik tolkning overser hvordan samtalen er et aggressivt angrep på «Chimæren», altså Sophies drøm om en kvinnelighet «sandere og mere gudbesjelet end det Monstrum, Menneskene kalde saa», og at for Sophie har ironien ingen plass i livets alvorlige forhold.

gir henne.¹⁵⁵ Hva ligger så i dette valget? Kan vi se en sammenheng mellom Sophie, skjult i grottebiblioteket, og Sophie som frue på Reins prestegård?

Prestegården skildres i høyt idealiserte vendinger, «Alt hvad de saae bar Præget af solid, bramløs Velstand, forenet med Sands for det Skjønne og Comfortable».¹⁵⁶ For Sophie legger bøkene seg over denne virkeligheten: Stedet minner om «livet på disse Slotte og Herregaarde» som hun leste om i sin Barndom, der «Et rigigt ædelt Herskab betragtede deres Bønder næsten som Børn».¹⁵⁷ Det er lett å gyse av slik idealisering av førmoderne herretenkning, der ansatte betraktes som barn, og det er ikke tvil om det tilbakeskuende og romanaktige i skildringen av Reins prestegård. Men er det derfor rett, som Hageberg skriver, at Collett med denne skildringen var et offer for tenkemåter i tiden?¹⁵⁸ I tillegg til å representere en slags lengsel tilbake mot en tenkt, førmoderne idyll, kan en også se prestegården som Colletts forsøk på å peke fremover, eller utover, romantikkens kjønnsforståelser. Rein er opplysningsmann, og i en fin detalj kommer det frem hva slags opplysning han tror på. Blant alle herlighetene huset hans rommer, finnes et lite bibliotek som «hadde den sjeldne Egenskab, at det var tilgjengelig for Enhver, medens Slige, naar de findes, gjerne udelukkende benyttes af Huusherren».¹⁵⁹ Reins bibliotek står slik i motsetning til det lukkede herrebiblioteket på amtmannsgården, og signaliserer en verden der alle, også kvinner, innrømmes rett til å lære og å lese.¹⁶⁰ Her skaper altså Collett en sammenheng mellom den lesende Sophie i grotten og de muligheter livet på prestegården åpner for henne. I Reins verden gjenoppvekkes Sophies håp om et virksomt liv: «Ved hvert Skridt jeg har gjort idag, faldt den gamle Tanke mig ind: At leve og virke paa et saadant Sted! selv skabe denne Lykke omkring sig! hvor herligt maatte det være!»¹⁶¹

Sophies håp om å kunne «leve og virke» ser altså ut til nettopp å ha sammenheng med den «førmoderne» organiseringen av prestegården. Arbeid og produksjon er i Reins verden ikke spaltet ut i en egen offentlig sfære, lukket for kvinner. Alle inngår i storhusholdningen, i et

¹⁵⁵ I epilogen heter det at «[Sophie] var ældet, derimot havde Lykken forynget ham. [Hun] søger at drage Alt hvad der er lidende ind i den dulmende Kreds af hendes Ømhed og Omsorg», ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 303.

¹⁵⁶ ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 162.

¹⁵⁷ ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 162.

¹⁵⁸ Hageberg, «Formspråk, tendens og ideologi,» 157.

¹⁵⁹ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855b), 136.

¹⁶⁰ I tredjeutgaven fremstilles Rein mer som en slags kvinnefrigjøringsteolog. Steen s. 139–142.

¹⁶¹ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855b), 163–164.

produksjonsfellesskap der kvinner har en naturlig plass. Ny forskning viser at prestekone var den mektigste stillingen en norsk kvinne kunne oppnå i første halvdel av 1800-tallet; men også at denne stillingen krevde bred praktisk og teoretisk utdanning.¹⁶² Sophie har alle de egenskaper som krevdes i en slik stilling.¹⁶³ Samtidig opplever hun en splittelse vi forbinder med moderne individualisme. Slutten snur om på det romantiske plottet: Her representerer mannen stabilitet og harmoni, og hans hjem en frelsende havn der den moderne, fremmedgjorte kvinnen (kanskje) kan overvinne kløften mellom seg selv og verden. Slik kan Reins førmoderne idyll leses inn i romanens egen form for modernitetskritikk. I det alternativet prestegården representerer, kan kimen ligge til en ennå ukjent utopi, synes fortelleren å mene: «slike Boliger» betegner enten «den sidste, svindende Rest af en fremmed, til os overført Kultur eller den glædelige Begyndelse til en Egen, ny Oprunden».¹⁶⁴

Avslutning

I *Amtmandens Døttre* er ideer som frihet, kjærlighet og dannelse, og, ikke minst, romantikkens ideer om kvinnen som mannens frelser, ikke *bare* ideologi. Formidlet gjennom et utbud av romaner og ulike former for didaktisk litteratur, utgjør de en objektiv og sublimert symbolsk ramme, et mytisk nivå som ikke uten videre er tilgjengelig for kritikk og selvrefleksjon. Det er derfor romanens store bragd at den utforsker og undersøker hvordan den symbolske friheten alle forbinder ekteskapet med, samtidig står i et paradoksalt forhold til de kjønnsforestillingerne som er innskrevet i denne institusjonen. Collett lar romanen bli stående i dilemmaer som ikke umiddelbart har noen løsning. Det var en synd mange ikke kunne tilgi henne. Mottakelsen kom til å bekrefte i hvilken grad romanen berørte sentrale verdier i tiden.

1850-tallet var ellers et viktig tiår for romaner som har lesing som tema. *Uncle Tom's Cabin* (1851) av Harriet Beecher Stowe kom på norsk i 1853. Kanskje er det et tegn på at vi i midten

¹⁶² Bodil Stenseth, «Prestekonas kall,» *Klassekampen*, 18.03. 2019. Artikkelen refererer til boken *Unstoppable Norwegian Pioneers Educating Their Daughters* (2016) av Garcia Grindal. Det har ikke lyktes å skaffe boken.

¹⁶³ Hun har altså ikke bare boklig kunnskap, men er kyndig i all slags husarbeid samt sykepleie.

¹⁶⁴ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855b), 137. Slutten i *Amtmandens Døttre* har mange likheter med George Sands *Indiana* (1832). Etter en opprivende romanse lar Sand hovedpersonen Indiana ende i en preborgerlig idyll i samliv med sin eldre fetter. Camilla Wergeland og Jonas Collett diskuterer Sand og denne romanen inngående i en brevveksling i 1840. Første gang Camilla leste boken, skriver hun, «stødte det mig strax som unaturlig at George Sand lod (Indiana) blive lykkelig. Den gang jeg læste denne Bog, troede jeg ikke på nogen Frelse». Collett og Collett, *Dagbøger og breve 4*, 34.

av 1800-tallet er i en fase der boken for alvor begynner å reflektere over seg selv som medium? Som Collett skildrer Stowe hvordan lesing kan endre individer, relasjoner og samfunn. Stowe gjør det ved å skape en idealistisk-utopisk verden av lesende slaver, og lar lesing bli en vei til både indre og ytre frigjøring.¹⁶⁵ Gustave Flauberts *Madame Bovary* kom i føljetonger i 1856. Romanen har mørke, dystopiske skildringer av romanlesing, og når hovedpersonen går til grunne, er det blant annet knyttet til hvordan romanenes fiksjonsunivers kommer i konflikt med hovedpersonens virkelighet. *Amtmandens Døttre* stiller seg på mange måter mellom disse to romanene. Lesing verken idylliseres eller demoniseres. I stedet går bøker og lesing inn i et komplekst forhold til andre aktører, og setter i gang prosesser i og mellom mennesker, bøker og ideer. Hos Collett skildres lesing både som utopi og som dystopi, men alltid som del av en realistisk fremstilling av et gjenkjennelig miljø.

Romanen er, som samtidens kritikere påpekte, overveiende mørk, i den forstand at den kritiserer både rådende symbolske ordener og de sjangrene som bar frem og bidro til sublimering av modernitetens tokjønnsmodell. I *Amtmandens Døttre* er Litteraturen ingen uskyldig Andre, men en aktør med makt til å forme mennesker og samfunn. Ved å vise dette, viser romanen samtidig at de forestillingene vi lever ved, er historisk, ikke ontologisk forankret. Dermed kan de også endres. Collett ville med *Amtmandens Døttre* «indsætte Følelsen i sine Rettigheder». Men metoden hun brukte, gjorde at romanen skriver frem noe mye mer. Like sentralt som *følelsene*, er romanen en utforskning av det kvinnelige individets rettigheter i det sosiale, og hvordan lesing, kunnskap og subjektivitet henger sammen. Paradoksalt nok kan Colletts idealisering av førmoderne, patriarkalske levemåter gjennom den utopiske skildringen av Reins prestegård leses som hennes kritikk av tidens rådende

¹⁶⁵ Det er uvisst om Collett kjente til Harriet Beecher Stowes roman mens hun skrev *Amtmandens Døttre*. Men det er sannsynlig. Den norske utgaven utkom i desember 1852, og ble avertert heftig og diskutert utover det neste året. I begge romanene blir en lyttescene et avgjørende vendepunkt. Det er flere likheter i fremstillingen: «Lige op til dette Værelse stødte et Aflukke.» Harriet Beecher Stowe *Onkel Toms Hytte. Eller Negerlivet i de Amerikanske Slavestater*, Uncle Tom's cabin (Christiania: Mallings, 1853), 52. Og: «Indenfor Colds Værelse fandtes (...) et Aflukke.» [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855b), 77. Elisa «havde (...) ikke tabt et eneste Ord af samtalen». Stowe, *Onkel Toms hytte*, 52. Mens Sophie »havde opfanget hvert Ord i den Skrækkelige Samtale». [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855b), 93. Begge forfattere har kjent et sterkt trykk med hensyn til å peke på samfunnsmessig urett. Morgenbladets stort anlagte artikkel om Beecher Stowe avsluttes med at *Uncle Tom's Cabin* uttrykker «Nødskriget fra Følelser, som gjennom lange Aar have været holdt indesluttede». «Harriet Beecher Stowe og hendes Familie,» Morgenbladet, 14.02.1853. Mens Collett kaller *Amtmandens Døttre* «et Skrig, mit Livs længe tilbageholdte». [Collett], *Sidste Blade. Erindringer og Bekjendelser*, 12. Se også Collett om Beecher Stowe i *Fra de Stummes Lejr*. Camilla Collett, *Fra de Stummes Lejr* (Christiania: Mallings, 1877), 186–187. Om forholdet mellom dem, i Steinfeld, «Camilla Collett og Henrik Jæger,» 136–138.

kjønnsymbolikk. Med Reins bibliotek – åpent for alle – peker *Amtmandens Døttre* utopisk frem mot de bevegelsene som i de siste tiår av 1800-tallet kjempet for at kvinner fikk del i grunnleggende samfunnsmessige rettigheter. Sammenhengen mellom kunnskap og frihet forble sentral i Colletts frigjøringsprosjekt, noe som blant annet kom til uttrykk da hun i 1874 tok initiativ til å stifte *Kristiania Læseforening for Kvinder*.

Del 3. Verket i verden

Mottakelsen 1854–1855¹

Hvad jeg [...] har sagt til Bedste for Menings- og
Tænkefriheden gjælder naturligviis om ethvert
Aandsproduct som man stiller blot for Offentligheden.²

I 1880 skrev Bjørnstjerne Bjørnson i et offentlig brev til Camilla Collett at «dengang «Amtmandens Døttre» kom ud, skjønnede ikke jeg, hvad der begyndte eller dettes Ret».³ Bjørnson unnskylder sin egen ungdommelige umodenhet. Utsagnet rommer dermed også en viktig anerkjennelse: Med *Amtmandens Døttre* «begyndte der» noe; noe som skapte historie.

Bjørnson var likevel nokså alene om en slik sen oppvåkning. Det ser nemlig ut til at *Amtmandens Døttre* tidlig opparbeidet seg en fremskutt plass i «norsk litteratur». På 1870- og 1880-tallet er det enighet om at romanen hadde hatt stor umiddelbar virkningskraft, og når en rekke ledende forfattere uttrykker sin respekt for Collett, er det gjerne først og fremst med referanse til *Amtmandens Døttre*.⁴ Georg Brandes beskriver Camilla Collett som en av sin tids «fremmeligste Aander», og at den «dristige» *Amtmandens Døttre* oppfylte «alle norske Sind» da den utkom.⁵ Elise Aubert mente boken endret norske kvinners selvforståelse over natten.⁶ Chr. Collin skriver at *Amtmandens Døttre* påvirket utformingen av Ibsens første sceniske suksess, *Gildet paa Solhoug* (1856). Og, ironisk nok, skriver han også at Bjørnson mottok viktige impulser fra Colletts roman allerede i utgivelsesåret.⁷

Blant dagens norske litteraturforskere synes det likevel å herske uenighet om romanens gjennomslag. Ellisiv Steen, den første som forsket på mottakelsen, noterte at interessen for romanen var uvanlig stor i pressen. Hun skrev også at kritikken var splittet i synet på romanens estetiske versus dens etiske kvaliteter.⁸ Steen fant dessuten en direkte sammenheng

¹ En artikkel basert på dette kapitlet er publisert tidligere: Kamilla Aslaksen, «Romanens virkningskraft. Mottakelsen av Amtmandens Døttre 1854–1855,» *Edda*, nr. 2 (2019).

² Camilla Collett: Brev til Christopher Hansteen 27.06.1856, Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket.

³ Bjørnstjerne Bjørnson, «Fru Camilla Collett,» *Morgenbladet*, 05.05.1880.

⁴ Gerhard Gran, *Norsk aandsliv i hundrede aar* (Kristiania: Aschehoug, 1919), 75. Både Kiellands, Ibsens og Lies respekt for Camilla Collett er velkjent.

⁵ Georg Brandes, *Det moderne Gjennembruds Mænd. En Række Portræter* (Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandels Forl., 1883), 125.

⁶ Elise Aubert, «Da "Amtmandens Døttre" kom,» *Morgenbladet. Extranummer 30*, 21.07.1895.

⁷ Chr. Collin, *Bjørnstjerne Bjørnson* (Kristiania: Aschehoug, 1907), 109 og 249.

⁸ Steen, *Diktning og virkelighet*, 265–273.

mellom *Amtmandens Døttre* og den litterære realismens og den politiske kvinnebevegelsens gjennombrudd 20 år senere.⁹ I 1977 bidro Sigurd Aa. Aarnes' utgivelse av et utvalg anmeldelser i boken *Søkelys på Amtmandens Døttre* til fornyet interesse for resepsjonen.¹⁰ Aarnes' utvalg har siden hatt en slags «dagsordenfunksjon» i forskningen på Collett. *Norsk litteraturkritikks historie* vier *Amtmandens Døttre* relativt liten oppmerksomhet, og konsentrerer seg om utvalget i *Søkelys*, samt M.J. Monrads omtale seks år senere.¹¹ De som siden har kommentert resepsjonen, baserer seg også på utvalget i Aarnes' bok.¹² Resultatet er at det bildet forskningen har tegnet av resepsjonen, er konsentrert om noen utvalgte enkelttekster.

Samtidig ser det i enkelte fagmiljøer ut til å ha festet seg en oppfatning av at romanen gjorde lite inntrykk da den utkom. I motsetning til Chr. Collin finner ingen av de to kritiske Ibsen-utgavene at ideen til de ulykkelige giftermålene i *Gildet paa Solhoug* kan knyttes til utgivelsen av *Amtmandens Døttre* året før.¹³ Willy Dahl mener samtidskritikken misforsto og bortforklarte romanen.¹⁴ Bjørkøy og Dingstad hevder at mottakelsen var beskjeden, at romanen erfartes som foreldet da den utkom, og at den først vakte debatt da det moderne gjennombrudd var i full gang.¹⁵ Erik Bjerk Hagen slutter seg til dette når han hevder at romanen «ikke gjorde noe med kritikken», og at det var brandesianerne som første gang løftet

⁹ ———, «Tre skandinaviske pionerer.» 191. I senere verk nedtoner Steen denne sammenhengen noe.

¹⁰ Sigurd Aa. Aarnes, *Søkelys på Amtmandens Døttre* (Oslo: Universitetsforl., 1977).

¹¹ Linneberg, *Norsk litteraturkritikks historie*. Bind 2, 175–217. [Monrad, Marcus Jacob], «Fortællinger af Forf. til Amtmandens Døttre,» *Morgenbladet*, 20.01.1861. Anonymt publiserte tekster anføres her (der forfatterens identitet er kjent) med forfatterens navn i klammeparentes.

¹² Hareide, «To pionerkvinner i dansk-norsk litteratur.» Ørjasæter, «Innledning og kommentarer». Hagen, «Amtmandens Døttre som romantisk-realistisk tragedie.» Bjørkøy og Dingstad, *Litterære kretsløp*, 85, 102.

¹³ Francis Bull, «Innledning til Gildet paa Solhoug,» i *Henrik Ibsen: Samlede verker. Hundreårsutgaven*, red. Francis Bull, Halvdan Koht og Didrik Arup Seip (Oslo: Gyldendal, 1929). Asbjørn Aarseth, Narve Fulsås og Vigdis Ystad, «Innledninger og kommentarer,» i *Henrik Ibsens skrifter. 2 2K* (Oslo: Universitetet i Oslo, 2006). Det er samtidig verd å merke seg at ingen betviler at *Kjærlighedens Komædie* (1862) henter motiver og tema fra *Amtmandens Døttre*, en sammenheng Brandes nok var den første til å påpeke. Brandes, *Det moderne Gjennembruds Mænd*, 125. Narve Fulsås og Vigdis Ystad, «Innledninger og kommentarer 4. Innledning til *Kjærlighedens Komædie*,» i *Henrik Ibsens skrifter* (Oslo: Universitetet i Oslo, 2008), 68–72.

¹⁴ Willy Dahl, *Norges litteratur* (Oslo: Aschehoug, 1981), 185. Dahl skriver mer om resepsjonene og diskuterer blant annet anmeldernes kjønn med hensyn til skepsisen mot bokens kjønnskritikk.

¹⁵ Bjørkøy og Dingstad, *Litterære kretsløp*, 85–86, 102.

boken frem.¹⁶ I disse fremstillingene blir det moderne gjennombrudd en forutsetning for romanens gjennomslag.¹⁷

Det er nødvendig å tenke nytt om empiri i forskning som vil gjøre rede for relasjonene mellom kjønn, makt og litteratur, skrev Anne Birgitte Rønning i 2014.¹⁸ Uenighetene om *Amtmandens Døttres* status og gjennomslag gjør at Rønnings oppfordring om å gå til kildene synes betimelig. I dette kapitlet vil jeg vise, ved både å nylese kjente og å trekke inn mindre kjente kilder, at romanens liv ikke bare var langt rikere og mer omfattende enn det som tidligere har vært dokumentert, og at dens nedslagsfelt nådde utover et snevert definert litterært felt.¹⁹ Fra høsten 1854 til desember 1855 deltok en lang rekke aktører i det jeg vil kalle et tre akters drama om *Amtmandens Døttre*, et drama som dessuten både hadde sin opptakt og sine etterspill. Jeg skal også vise at i disse prosessene utfordret og omformet Colletts roman grunnleggende estetiske så vel som etiske forestillinger i feltet, og tvang kritikerne inn i diskusjoner som aldri tidligere var blitt reist i diskusjoner om norsk litteratur. I korthet belyser dette kapitlet *resepsjonens omfang, innhold og retoriske strategier med tanke på kritikkhistorisk kontinuitet og brudd, og romanens virkningskraft i samspill med en større offentlighet*.²⁰

Resepsjonsstudier og bokhistorie

Lenge før den nye bokhistorien hadde etablert seg som en egen akademisk disiplin, var resepsjonsstudier et godt definert felt innen litteraturvitenskapen.²¹ Med hensyn til det brede mandatet den nye bokhistorien blant annet med Robert Darnton ga seg selv, i kontrast til resepsjonsstudiens tradisjonelt større konsentrasjon om den profesjonelle mottakelsen av et

¹⁶ Marius Wulfsberg, Tone Selboe og Erik Bjerck Hagen, *Kritikken av «Amtmandens Døttre»*, podcast audio, Nasjonalbibliotekets Podkast, 1.06.2017.

¹⁷ I tillegg til de arbeidene som er nevnt her, regner jeg også Harald L. Tvetvås' bokhandels- og forlagshistorie til resepsjonshistorien. Tvetvås gir innsikt i prosessene og utfordringene rundt de ulike utgivelsene. Tvetvås, *Den norske bokhandels historie*. Bind 2. ———, «Et stykke forlagshistorie mot strømmen.»

¹⁸ Rønning, «I skyggen av kanon.»

¹⁹ Takk til Mette Witting, Aina Nøding og Marius Wulfsberg ved Nasjonalbiblioteket for hjelp til å finne kilder.

²⁰ Gell, *Art and Agency*. Jeg regner Illustreret Nyhedsblads notis 11.11.1854 som det første og Bjørnsons «Christiania og Studenterne» til det siste offentlige innlegget i dette første året av *Amtmandens Døttres* liv. (Da flere av anmelderne er anonyme, har jeg gitt dem bokstavssignaturene A, B, C og D.) Anonym-A, «Notis om Amtmandens Døttre,» *Krydsere*, 16.12.1854. [Bjørnson, Bjørnstjerne], «Christiania og Studenterne. I–VI,» *Morgenbladet*, 11.12.–30.12.1855.

²¹ Philip Goldstein og James L. Machor, *Reception Study: from Literary Theory to Cultural Studies* (New York: Routledge, 2001), 155–159. Darnton, «Hva er bøkens historie?»

verk, har det vært hevdet at resepsjonsstudier etter hvert er blitt et slags «underbruk» av bokhistorien.²² James L. Machor og Philip Goldstein foreslår imidlertid snarere å se resepsjonsstudier og bokhistorie som to komplementære felt som delvis overlapper hverandre. Bokhistorien har fornyet resepsjonsstudiene ved å vise til betydningen av de økonomiske og materielle betingelsene for produksjon og distribusjon av tekster, og de to feltene deler mange grunnleggende interesser og forestillinger. Det gjelder for eksempel anerkjennelsen av at måten tekster mottas på, endrer seg diakront; at verkets betydning er et resultat av bestemte historiske situasjoner, som blant annet handler om sammensetningen av publikum i en bestemt historisk og sosiogeografisk sammenheng. De beste arbeidene innen resepsjonshistorie integrerer begge former for lesing, mener Machor og Goldstein. Ett eksempel er James Smith Allens artikkel «Reading the Novel», som undersøker resepsjonen av fire nittenhundretallsromaner.²³ Allens artikkel trekker både på profesjonelle anmelderes tekster og private «fan-brev», og utforsker noen «fortolkningsregler» som viser seg å være felles for begge leserkretser.

I dette arbeidet har jeg forsøkt å spille begge baller. På den ene siden har jeg et resepsjonsetetisk blikk på anmeldelsene; jeg ønsker å undersøke de estetiske kriteriene boken ble møtt med og som den eventuelt utfordret. Samtidig har jeg søkt å konstruere et bilde av hvordan en større offentlighet kan ha forholdt seg til romanen. 170 år etter utgivelse har vi selvsagt begrenset tilgang til å forstå de prosessene *Amtmandens Døttre* satte i gang. Vi er prisgitt skriftlige kilder, og de er begrensede. Med et bokhistorisk perspektiv viser de seg likevel mer mangfoldige enn det tidligere forskning har antatt. Med den type oppmerksomhet romanen fikk i form av annonser, kommentarer, leserinnlegg og private brev, vokser det frem en annen form for mottakelse.²⁴ Om man leter, finnes det dessuten i det skriftlige materialet ekko og fragmenter av en muntlig offentlighet som vi bare kan *ane* omfanget av. Hvem signerte med «Sofie Ramm» i Morgenbladets spalter? Hadde Bjørnson en rolle i mottagelsen

²² ———, «Hva er bøkens historie?» Jonathan Rose sitert i Goldstein og Machor, *Reception Study*, 157.

²³ James Smith Allen, «Reading the Novel,» i *Reception Study: from Literary Theory to Cultural Studies*, red. James L. og Philip Goldstein Machor (N.Y. og London: Routledge, 2001).

²⁴ Min egen gjennomgang er selvsagt heller ikke uttømmende. Med stadig bedre teknologi og med nye perspektiver vil kildetilfanget forhåpentlig utvides, og forestillinger om romanenes liv endres.

som vi ikke har kjent til? Leste kvinner *Amtmandens Døttre*, og i så fall hvem? Hvem er det som har påstått at romanen skal oversettes til tysk?

Norsk litteraturkritikks historie 1870–2010 identifiserer fire kryssende akser i det de kaller litteraturkritikkens teoretiske dypstruktur: en *normativ*, en *retorisk*, en *mediehistorisk* og en *institusjonell*.²⁵ De fire perspektivene er alle med i denne lesningen. Det strukturerende prinsippet for kapitlet er imidlertid å lese anmeldelsene kronologisk. I tillegg til de mange fordeler forbundet med å la kronologi prege selve fremstillingen, har den kronologiske lese måten også noen epistemologiske implikasjoner. Den eksisterende litteraturen på mottakelsen av *Amtmandens Døttre*, har vært interessert kritikken først og fremst ut fra et tematisk og tekstlig perspektiv. Her vil jeg i tillegg anlegge et performativt perspektiv, i den forstand at jeg ser tekster som sosiale, dialogiske *handlinger*. Litteraturkritikk er like mye et sosialt som et tekstlig fenomen; de er alltid gjort med visse sosiale og strukturelle føringer, i et sosialt rom, og står slik alltid i relasjon til andre ytringer.²⁶ Meningsdannelsen i tekstene rundt *Amtmandens Døttre* skjer i stor grad gjennom innleggenes mer og mindre åpne referanser til andre tekster, og til konkrete sosiale hendelser i samtiden. Slik fikk resepsjonen, særlig i visse faser, et tydelig dialogisk preg, og som et sosialt drama, med sin egen rytme og dramaturgi, vil den også bli lest.

Interesseforskyvningen fra tekst til handling i et kronologisk forløp handler imidlertid selvsagt ikke om *ikke* å lese kritikken som tekst. Men forskyvningen har fått konsekvenser for hvordan jeg leser tekstene, retorisk. For å få fram de retoriske strategiene i anmeldelsene, benyttes sitering i like stor grad som referat og parafrase. Dermed håper jeg på den ene siden å oppfylle ambisjonen om å dokumentere, ikke bare omfanget, men også retorikken i kritikken. På den andre siden er håpet å få fram hvordan de retoriske strategiene har sin egen dynamikk. Litteraturvitenskapen har lært oss at retoriske strategier kan sette i gang meningsproduksjon forfatteren ikke nødvendigvis har kontroll over. Dette gjelder for alle typer tekster, og

²⁵ Sissel Furuseth et al., *Norsk litteraturkritikks historie 1870–2010* (Oslo: Universitetsforl., 2016), 20–23.

²⁶ Dette kan man selvsagt, med Bakhtin, hevde om alle ytringer. Spor etter den andre, eller tekstens henvendhet til en mottaker, er likevel til stede i varierende grad etter sjanger og publiseringskontekst. Bakhtin, «The Problem of Speech Genres.»

litteraturkritikk må leses med samme årvåkenhet som vi viser overfor skjønnlitteratur.²⁷ Det performative perspektivet kombineres derfor her med nærlesningsteknikker.

Å forstå kritikk som *handling* hjelper oss til å se hva kritikken *gjør* med verket.

Litteraturkritikkens historie er blant annet en historie om å felle dommer, styrt av noen foreliggende mer eller mindre uttalte kvalitetskriterier. Ofte kan kritikken ha avgjørende konsekvenser for verkets videre liv. Det resepsjonsstudier, kanskje noe overraskende, ofte likevel avholder seg fra å si noe om, er *hva verket gjør med kritikken*. Men verket er også en sosial handling, med sin egen kraft til å sette i gang prosesser. Romanen og kritikken må derfor betraktes som et samvirkende hele, der alle faktorer må ses i kraft av hverandre, og der effekter settes i gang og sender prosessen i stadig nye retninger. Med utgangspunkt i antropologen Alfred Gells begrep om kunstverks virkningskraft, vil jeg mot slutten diskutere om det er mulig å si noe om hvordan, ikke bare kritikken formet verket, men også om hvordan verket formet kritikken og dens kriterier.²⁸

Dette er en empirisk orientert studie. For ikke å ende opp i den rene empirisme, vil jeg gjøre rede for noen sider ved det symbolske, politiske, materielle og kritikkhistoriske rommet romanen og kritikken etter min oppfatning forholdt seg til og gikk i dialog med. Å forstå tekster som sosiale handlinger betyr å forstå dem i et større rom enn det vi kaller «litteraturkritikk» eller «det litterære felt». En tese her er at romanen *Amtmandens Døttre* ikke bare gjorde noe med litteraturkritikken, men med sentrale grensemarkeringer i det norske 1800-tallssamfunnet.

Offentlighet, kritikk og kriterier mot en ny tid

I tillegg til utspaltingen av kvinnen og intimsfæren fra det offentlige, og etableringen av kunsten som en egen symbolsk sfære (se innledningskapitlet), etableres en tredje sentral grensemarkør ved overgangen til 1800-tallet; forestillingene om *nasjonen*. Som Benedict Anderson har vist, spilte økningen i den periodiske presse en viktig rolle i å spre ideen om nasjonale fellesskap, og i løpet av 1800-tallet hadde nasjonen blitt en kraftig identitetsmarkør

²⁷ Linneberg, *Norsk litteraturkritikks historie*. Bind 2. Furuseth et al., *Norsk litteraturkritikks historie 1870–2010*.

²⁸ Gell, *Art and Agency*, 65–71.

i Europa.²⁹ Næret av tanken om en indre sammenheng mellom nasjon, språk, historie og kultur, for eksempel slik de ble formulert av J.G. von Herder, satte forestillinger om nasjonen sterkt preg på kunstneriske og litterære uttrykk.³⁰

Parallelt og i samspill med disse prosessene skjer det en kommersialisering av litteraturen. Ny teknologi innen både papir, trykk, logistikk og belysning bidro til at litteratur i økende grad kunne omsettes som *vare*, i et marked, og åpnet muligheten til å tjene penger på skriving.³¹ I dette samspillet mellom litteratur og marked får pressen en viktig formidlingsrolle. Slik ser vi på 1800-tallet, og særlig etter den «medie-boomen» som fant sted i Norge i tiårene frem mot 1850, et stadig tettere forhold mellom presse og litteratur.³² Endringen er knyttet til at ekspansjonen i den periodiske pressen skjedde parallelt med, og var en del av, ulike endringsprosesser som fulgte med opplysningstid, romantikk og utviklingen av kapitalismen. Opplysningstidens politiske tenkning utviklet forestillingen om pressen som et sted for fri kritisk meningsdanning som en motvekt mot kongemakt, kirkemakt og statsmakt.³³ Parallelt vokste romantikkens ideer om originalitet og om litteraturens autonomi frem.³⁴ Ideen om forfattergeniet impliserer at forfatteren må være fri, det vil si at hun ideelt sett ikke står i avhengighetsforhold til dem hun dikter for eller om, det være seg kirke, stat eller enkeltpersoner. Utviklingen av slike idealer gikk hånd i hånd med, og var i stor grad betinget av, realiseringen av den nye kapitalistiske markedsløkken.³⁵

Utover 1800-tallet blir pressens rolle som formidler mellom forfattere og et stadig voksende, bokkjøpende publikum, viktigere. Én ting var selvsagt muligheten for å annonsere. Men

²⁹ Anderson, *Imagined Communities*.

³⁰ Johann Gottfried von Herder, *Zur schönen Literatur und Kunst*, red. Johan von Müller, vol. Theil 13 (Tübingen: Cotta, 1815).

³¹ Disse prosessene kom mye senere til Norge enn for eksempel Tyskland, Frankrike og England. Først med generasjonen som debuterte på 1850-tallet, så man forfattere som kunne leve av å selge arbeidene sine i et marked, gjerne i kombinasjon med statlig diktergasje, som ble tildelt enkelte mannlige forfattere. Aasen mottok årlig gasje fra 1860, Bjørnson fra 1863 og Ibsen fra 1866. Camilla Collett mottok fra 1866 et årlig bidrag, halvparten av det beløpet kollegene fikk i gasje. «Storthingstidende 1866,» *Møde den 12. januar*. No 25 (1866). Fulsås og Rem, *Ibsen, Scandinavia*, 49.

³² Linneberg, *Norsk litteraturkritikks historie*. Bind 2, 67. Martin Eide (red.), *Norsk presses historie*. Bind 1 (Oslo: Universitetsforl., 2010), 196–302.

³³ Habermas, *Borgerlig offentlighet*. Foucault, «What is Enlightenment?»

³⁴ ———, «What is an Author?» Bourdieu, *The Rules of Art*. I Kants estetikk blir autonomi-tankens eksplisitt formulert som en form for *desinteresserhet*, det vil si at kunsten skal ikke ha noe formål utover seg selv. Kant, *Critique of Judgment*, 45, 59.

³⁵ Woodmansee, *The Author, Art, and the Market*.

pressens rolle som litteraturformidler blir også synlig på to andre måter. På den ene siden kunne skjønnlitterære tekster dukke opp i form av føljetonger; populære fortellinger man gjerne fant «under streken» på første side.³⁶ Fordi de bidro til salget, kunne forfattere ta betalt for sine arbeider. Camilla Collett debuterte «under streken» i Den Constitutionelle i 1841 med «En dag ved Eidsvoldsbrønden», og ektefellene Collett leverte flere slike bidrag sammen.³⁷ En illustrasjon på hvordan litteratur på 1840-tallet er blitt «butikk», er når Halfdan Kjerulf skriver om Asbjørnsens planlagte «Nytårs-gave», boken *Hjemmet og Vandringsen*, at den er en ren «Finantsoperation» og omtaler bidragsyterne Herr og Fru Collett som «firmaet».³⁸

På den andre siden ble pressen viktig for litteraturen i form av avisenes og tidsskriftenes anmeldelser av utkomne bøker. Også dette var populært stoff, og anmeldelsene fungerte ofte som blikkfang på førstesidene.³⁹ Habermas beskriver kritikerrollen i den borgerlige offentligheten som en «eiendommelig, dialektisk oppgave», der kritikeren ser seg som publikums representant (og kunstens portvokter), så vel som dets pedagog.⁴⁰

Mot en norsk prosakritikk

Et tidlig norsk eksempel på en type litteraturkritikk der et slikt dobbelt hensyn til kunsten på den ene siden og det bokkjøpende publikum på den andre står sentralt, er Peter Jonas Colletts

³⁶ Litterære tekster hadde imidlertid lenge vært vanlige i norske aviser. Aina Nøding, «Vittige kameleoner : litterære tekster i norske adresseaviser, 1763–1769. Ph.D.-avhandling» (UiO, 2007). Når Collett debutterer i Den Constitutionelle, er hun likevel en av de første som bidrar med «kjeller-føljetong». Avisen var den første som innførte dette fenomenet i 1841 i Norge. [Camilla Collett], «En Dag ved Eidsvoldsbrønden,» Den Constitutionelle, 30.07.1841. Aina Nøding, «Fra fabler til føljetonger,» i *Norsk presses historie*. Bind 1. red. Martin Eide (Oslo: Universitetsforl., 2010).

³⁷ «En dag ved Eidsvoldsbrønden» er sannsynligvis skrevet sammen med ektemannen, mens man regner teksten «Nogle Strikketøisbetraktninger» som hennes «solodebut». [Collett], «Nogle Strikketøisbetraktninger.» Andre eksempler er Bjørnsons *Synnøve Solbakken*, som kom som særtrykk av *Illustreret Folkeblad* sept. 1857, og Ibsens *Fru Inger Til Østeraad* ble utgitt i *Illustreret Nyhetsblad* én akt om gangen mellom 31. mai og 23. august 1857.

³⁸ Halfdan Kjerulf, *Halfdan Kjerulf. Av hans efterlatte papirer 1831–1847. Utgit ved Wladimir Moe* (Kristiania: Dybwad, 1917). Takk til Erik Rudeng som gjorde meg oppmerksom på denne referansen. Kallenavnet «firmaet» kan selvfølgelig ha mange andre konnotasjoner, og for eksempel vise til ekteparets produktivitet. At termer fra forretningslivet preger diskursen rundt litterære utgivelser, er imidlertid ikke tilfeldig, og når nyttårs-gaven omtales som en finansoperasjon, må det etter mitt skjønn ikke forstås metaforisk. Asbjørnsens nyttårs-gave inneholdt Colletts novelle «Kongsgaard». P. Chr. Asbjørnsen, *Hjemmet og Vandringsen* (Christiania 1847).

³⁹ De fleste av anmeldelsene av *Amtmandens Døttre* fyller hele forsiden av avisene og mer.

⁴⁰ Habermas, *Borgerlig offentlighet*, 38.

lange anmeldelse av Conrad Nicolai Schwachs *Samlede Digte* (1837).⁴¹ På dette punktet kan diktutgivelsen, og mottakelsen den fikk, ses som et vannskille i synet på både diktningens og kritikkens oppgave og funksjon i Norge. Da Schwach endelig lot arbeidene sine trykke, hadde han allerede i et par tiår vært kjent som den unge nasjonens første store poet.⁴² Collett, på denne tiden ung jurist i kretsen rundt Welhaven, tar i sin kritikk utgangspunkt i det dikter-ryet Schwach hadde opparbeidet seg, og ser det i forhold til de kravene han mente man nå burde stille til litteraturen. Da blir også hensynet til litteraturens nasjonsbyggende oppgave viktig. Det Collett gjør i anmeldelsen, er å blande Kant-inspirerte forestillinger om kunsten, med herderske ideer om litteratur og nasjon, og slik la krav om *autonomi*, «*det norske*» og *hensynet til det bokkjøpende publikum* danne felles front mot Schwachs leilighetsdiktning. Det retoriske grepet er å iscenesette publikum i rollen som dommer. Og når publikum skal dømme, blir dommen knusende. Folk har lenge trodd at Schwach sto med en «Digterkrants» på hodet. Når diktene nå står på trykk, viser det seg at han i virkeligheten er ganske barhodet: Schwachs diktverk er på en så «rask og jævn Fart ned mod Glemselens Floder, at Publicum næsten har tabt det af Sigte».

Det Schwach særlig mangler, er autonomi, eller en «selvstændige poetiske Aande», mener Collett.⁴³ Hans dikt passer «under duften af Oxestege og Kage [...] eller medens man staaer ved Graven med Øienene blændede af taarer». Slike er det «smukt» å glede venner og bekjente med, men «drøit at byde Publicum» mellom to permer: «Leilighedsdigte [...] maa [...] ikke meddeles Publicum; thi deres Tid er forbi med Leiligheden.» Både Schwach og andre norske diktere mangler dessuten den nødvendige nasjonale forankring; «istedetfor at bygge sine Værker og Brug i de norske Elve og Bække», henter de fremdeles vann fra Danmark.⁴⁴ Her er Collett som et ekko av Herder, som i diktet «An die Deutschen» hadde oppfordret tyske diktere til å slenge ut «Seinens gjørme» fra språket: «Spei aus, vor der

⁴¹ Conrad Nicolai Schwach, *Samlede Digte: Bd. 1–2* (Christiania: Trykt i R. Hviid's Enkes Bogtrykkeri af G. Hansen, 1837). [Peter Jonas Collett], «Samlede Digte af Conrad N. Schwach,» *Den Constitutionelle*, 28.11., 29.11., 30.11.1837.

⁴² Det er betegnende for denne fasen i norsk litteratur at Schwach, bosatt i provinsen, kunne få en slik fremskutt posisjon lenge før diktene hans var trykt og utgitt. Schwach bodde i Arendal fra 1820–1830 og i Trondhjem fra 1830–1848. Enkelt dikt hadde blitt trykt i periodiske og andre publikasjoner før hans *Samlede Digte* kom i 1837. Conrad Nicolai Schwach, *Erindringer af mit Liv indtil Ankomsten til Thronhjem: nedskrevne i Aaret 1848* (Oslo: Ka forl., 2008), 519–522.

⁴³ Jeg kommer tilbake til forestillingen om «en selvstændig poetiske Aande» nedenfor.

⁴⁴ Collett gjør unntak for Maurits Hansen.

Hausthür spei der Seine hässlichen Schlamm aus. Rede Deutsch, o du Deutscher.»⁴⁵ Hos begge går slik forestillingen om kunstens autonomi og hensynet til det nasjonale opp i en slags høyere enhet.⁴⁶

I tråd med tidens nasjonalromantiske ideunivers, og i kombinasjon med hensynet til det bokkjøpende publikum, etablerer Collett slik en syntese av «det nasjonale», autonomiestetikk samt publikums (markedets) anerkjennelse som de nye kjennetegnene for god diktning. En slik syntese rommer imidlertid betydelige indre spenninger. Vi må forstå kravet om «en selvstendig poetisk Aande» i forlengelse av autonomiestetikkenes rasjonalitet om at kunsten ikke skal ha noe formål, «leilighed», utenfor seg selv. At både nasjonale og kommersielle hensyn kan komme i direkte konflikt med et slikt kriterium, er åpenbart. Særlig det siste kan sies å springe ut av en instrumentell rasjonalitet, at kunsten nettopp skal tjene bestemte, på forhånd definerte mål og hensikter (selge i et marked).⁴⁷ Forestillingen om at utenforkunstneriske hensyn er fraværende i litteraturkritikken før realismens inntog, er slik betydelig overdrevet.⁴⁸ Snarere ser vi etiske, kommersielle og estetiske kriterier operere side om side, i stadig nye konstellasjoner og kombinasjoner.

Peter J. Colletts anmeldelser viser hvor tøyelig og porøst autonomibegrepet kunne være i møte med konkrete litterære frembringelser.⁴⁹ To år etter Schwach-anmeldelsen synes han igjen å ha fremskyndet et kritikkhistorisk skifte.⁵⁰ I artikkelen «Om vor nyere Novellelitteratur» diskuterer Collett forsøkene innen prosalitteraturen i Norge. Her løfter han frem prosasjangerens muligheter til å formidle *virkelige erfaringer*. Slik utfordrer Collett den kunstneriske nedvurderingen av prosasjangerne som hadde foregått siden 1700-tallet. Den

⁴⁵ Herder, *Zur schönen Literatur und Kunst*, Theil 13, 174.

⁴⁶ Om samtidens blick på Colletts og andre «troppisters» anmeldelser i samtiden, se Francis Bull, «Ellisiv Steens bok om Camilla Collett. Innlegg ved doktordisputasen,» *Edda*, nr. 48 (1948): 317–318. Se også ———, *Conrad Nicolai Schwach* (Kristiania: Det Mallingske bogtrykkeri, 1908), 81–89.

⁴⁷ Karl Pillipp Moritz beskriver hvordan publikums bifall aldri kan være et mål i seg selv: «Die wahre Künstler wird die höchste innere Zweckmässigkeit oder Vollkommenheit in sein Werk zu bringen suchen; und wenn es dann Beifall findet, wird's ihn freuen, aber seinen eigentlichen Zweck hat er schon mit Vollendung des Werks erreicht.» Moritz, *Schriften zur Ästhetik*, 8. For en diskusjon om disse dilemmaene, se Woodmansee, *The Author, Art, and the Market*.

⁴⁸ Om slike spenninger, se Linneberg, *Norsk litteraturkritikks historie*. Bind 2, 78–80.

⁴⁹ Colletts syn på diktningen er at den måtte behandle livet her og nå, skriver Beyer, og mener han var pragmatisk og lite interessert i «ideen» eller en høyere virkelighet. Beyer og Moi, *Norsk Litteraturkritikks historie*. Bind 1, 184. Mens anmeldelsene til Monrad og Winter-Hjelm er tydelig forankret i et helhetlig hegeliensk tanke-system. Jfr. under og Linneberg, *Norsk litteraturkritikks historie*. Bind 2.

⁵⁰ Collett, «Om vor nyere Novellelitteratur.» Beyer og Moi, *Norsk Litteraturkritikks historie*. Bind 1, 254.

lave vurderingen var både knyttet til at prosaen utfordret autonomiestetikkens skille mellom kunst og verden, og til at sjangeren både på produksjons- og lesersiden hadde vært dominert av kvinner.⁵¹ I Norge hadde Maurits Hansen og andre imidlertid begynt å eksperimentere med de ulike prosjangrene, og det er ham og en håndfull andre Collett skriver om.⁵² Bare Hansen kommer ut av det med verdighet.

Edvard Beyer ser en motsetning mellom Colletts etterlysning av en *autonom* novellelitteratur og etterfølgende kritikeres understrekning av prosaens potensiale til å bidra til *nasjonsbyggingen*.⁵³ Imidlertid var allerede Colletts kritikk av Schwachs manglende «selvstendige poetiske Aande» nettopp begrunnet med at Schwach hentet «vann fra Danmark».⁵⁴ Det er et fellestrekk for anmelderne i perioden, også Collett, at de ønsket å se den *norske* kunstprosaen utvikle seg, selv om de nok hadde noe ulikt syn på hvordan denne skulle se ut. Collett innrømmer at oppgaven vil bli vanskelig, men påpeker at «Hjertene eie dog Lidenskaber her saavel som i Tydskland og Danmark», og at Norge har en natur «der idelig understøtter phantasien». I hendene på et stort nok talent vil dette kunne danne råstoff til god prosalitteratur.⁵⁵ For Collett er forankringen i «det Nationale» en forutsetning for, ikke en motsetning til, kunstnerisk selvstendighet; autonomi.⁵⁶

To kritikkhistoriske begivenheter fra 1840-årene kan belyse noen av de diskusjonene som senere kom til å dukke opp i mottakelsen av *Amtmandens Døttre*. Den ene bidro Camilla Collett til, og var hennes kritikerdebut.⁵⁷ Dette er en anmeldelse av boken *Nær og Fjern* av «Forfatteren til En Hverdagshistorie».⁵⁸ Kritikken er formet som et personlig brev fra en

⁵¹ Det fantes selvsagt prosalitteratur som var regnet som «høyverdige» kunst. Woodmansee mener at i Europa var den var da gjerne skrevet av menn. Hun viser hvordan idealet om distanse mellom kunst og verden ble brukt til å holde den kommersielt suksessrike romanforfatteren Sophie von La Roche (1730–1807) ute fra kunstfeltet ved å omtale henne som amatør og tekstene som produkter av en fritidssyssel. Woodmansee, *The Author, Art, and the Market*, 103–109. Når prosalitteraturen gjerne ble forbundet med kvinner og intimsfære, hadde det også med at kvinner dominerte blant romanleserne.

⁵² Ellers markerer 1840-tallet først og fremst gjennombruddet for nedskrevne versjoner av muntlige tradisjonstekster. Asbjørnsen og Moe, *Norske Folkeeventyr*. Asbjørnsen, *Norske Huldreeventyr og Folkesagn*.

⁵³ Beyer og Moi, *Norsk Litteraturkritikks historie*. Bind 1, 254.

⁵⁴ [Collett], «Samlede Digte af Conrad N. Schwach.»

⁵⁵ [Collett], «Om vor nyere Novellelitteratur.»

⁵⁶ ———, «Om vor nyere Novellelitteratur.»

⁵⁷ Ekteparet Collett skal ha skrevet den sammen. Beyer mener det er «den mest interessante romankritikk fra disse årene». [Camilla og Peter J. Collett], «Et Stykke af en norsk Dames Brev til en Dansk,» Den Constitutionelle, 30.01.1842.

⁵⁸ [Thomasine Gyllembourg], *Nær og Fjern af Forfatterinden af en Hverdagshistorie* (Kjøbenhavn 1841). Beyer og Moi, *Norsk Litteraturkritikks historie*. Bind 1, 246–247.

norsk kvinne til en dansk. Beundringen for denne forfatteren er forbi, skriver hun. Deretter kommer en krass kritikk av et forfatterskap hun mener går på tomgang. Språket røper en «selvgod Forgudelse af dette Liv, han skildrer»; temaene er oppbrukte og karakterene «absolut usande». «Denne snilde, lunkne Passivitet, disse Reglementerede Dyder, denne traditionelle Elskværdighed er god at møde i Livet, men i Bøger er den inderlig kjedsommelig».⁵⁹ Beyer mener at det som særlig røper Camilla Colletts penn i denne teksten, er den skarpe kritikken av kvinneskikkelsene, og at hennes protester «i sannhetens, kvinnelighetens og nasjonalitetens navn» markerer avstand til et «poetisk-realistisk» syn på romankunsten.⁶⁰

Ekteparet Colletts sentrale plass i det norske litterære feltet i disse årene viser seg i at de også var aktive i utgivelsen – og mottakelsen – av muntlige tradisjonstekster. Det var disse som dominerte prosautgivelsene på 1840-tallet. I 1844 trykte Den Constitutionelle en føljetong med tittelen «En vandring og et Eventyr».⁶¹ Den var skrevet av Camilla og P.J. Collett. Både rammefortellingen og eventyret har tydelig ironisk brodd mot utgiverne av *Norske Folkeeventyr* (1842–43) og dens folkelige språk- og stiltone.⁶² Slik introduseres eventyrfortelleren Anne Marie:

Jeg seer De ikke veed hva de skal gjøre af hende. Hendes Udvotes har langfra noget mærkeligt. De gjør mig ondt hvis De havde ventet en af disse rynkede inspirerede Hexe, der ere blevne staaende Typer. Ikke fordi disse Megmerilis'er (sic), skjøndt de have tabt deres Credit i Romaner, dog tage sig den Frihed at Existere i Virkeligheden; vor Eventyrfortellærske er imidlertid ingen saadan. Hun er dessverre ikke gammel, spaaer verken i Kort eller Kaffe, hun kan ikke engang hexe. [...] Men hvad der strax vil paafalde Dem er noget vist cultiveret sikkert i Sproget, som slige Qvinder undertiden vide at tillægge sig. De vil bemærke en vis elegance i Formen i hendes Eventyr; og

⁵⁹ [Collett], «Et Stykke af en norsk Dames Brev til en Dansk.».

⁶⁰ Beyer og Moi, *Norsk Litteraturkritikks historie*. Bind 1, 247.

⁶¹ [Camilla og Peter J. Collett], «En Vandring og et Eventyr,» *Den Constitutionelle* 17.1. og 18.1.1844.

⁶² Asbjørnsen og Moe, *Norske Folkeeventyr*.

med dette ere de ligesaa norske som Asbjørnes og Moes, hvor den oprindelige raahed er bibeholdt med den roesværdige Kunstfærdighed.⁶³

Som ventet ble ikke Collett-enes føljetong hilst velkommen av alle.⁶⁴ Året etter utkom imidlertid *Norske Huldreeventyr og Folkesagn*.⁶⁵ Her hadde Asbjørnsen fått hjelp av Camilla og P.J. Collett. I denne utgaven blir grepet fra «En vandring og et Eventyr», med en aktiv formidler mellom det «raa» stof og den dannede leser, videreført. Utgivelsen ble anmeldt av P.J. Collett, som roser Asbjørnsen for den språklige bearbeidelsen.⁶⁶ Sagnene blir med denne utgaven, skriver Collett, «nydbare for den cultiverede Læser», men uten å miste den karakteristiske tone som er hentet fra allmuens språk og «Tankesphære». Asbjørnsen må ha innsett at det nasjonale ikke er det samme som «raa», og at den som vil gjengi bondens tale på trykk, ikke kan nøye seg med å gjengi hans egne ord.⁶⁷ Moe tok til gjennmæle og argumenterte med at sjangerforskjellene mellom eventyr og sagn krevde forskjellig språklig behandling. Også Monrad ga sitt bidrag til diskusjonen.

Beyer mener Colletts idealrealisme i denne anmeldelsen ikke bare fungerer litterært, men også sosialt diskriminerende.⁶⁸ En kan imidlertid legge til at motsetningen mellom det «raa» og folkelige og det «dannede» i tegningen av det nasjonale ikke begrenset seg til spørsmålet om nedskrivningen av folkediktingen. Som Camilla og P.J. Collett hintet til i «En Vandring og et Eventyr», hadde problemstillingen også affinitet til andre prosasjangre, som romanen. Og som vi skal se, dukker spørsmålet om nasjonale stereotyper opp igjen hos anmelderne av *Amtmandens Døttre*. I det hele tatt kom spørsmålet om det nasjonale, og om romanens bidrag til nasjonsbyggingen, til å stå sentralt i mottagelsen.

⁶³ [Collett], «En Vandring og et Eventyr.»

⁶⁴ Beyer og Moi, *Norsk Litteraturkritikks historie*. Bind 1, 262.

⁶⁵ Asbjørnsen, *Norske Huldreeventyr og Folkesagn*.

⁶⁶ Collett-ekteparet ble ikke kreditert for medvirkningen i utgaven fra 1845. Det skjer ikke før i andreutgaven (1859), og det er usikkert hvor allment kjent deres medvirkning var i samtiden. Dette kan kanskje også være årsaken til at Collett kunne anmelde boken. ———, *Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn*. [Peter J. Collett], «Huldreeventyr og Folkesagn, fortalte af P.C. Asbjørnsen. Christiania, 1845.» *Den Constitutionelle*, 3.8.1845.

⁶⁷ ———, «Huldreeventyr og Folkesagn, fortalte af P.C. Asbjørnsen. Christiania, 1845.» Se en lengre gjennomgang av diskusjonene i Beyer og Moi, *Norsk Litteraturkritikks historie*. Bind 1, 262–266.

⁶⁸ ———, *Norsk Litteraturkritikks historie*. Bind 1, 263–264.

Bjørnson og den nye dikterslekt

15. januar 1854 trykket Morgenbladet en anmeldelse av årets nyttårsbok.⁶⁹ Anmeldelsen er en av de mest omtalte i norsk litteratur, og norsk litteraturkritikk, historie.⁷⁰ Forfatteren var den 21 år gamle Bjørnstjerne Bjørnson. Årsaken til at anmeldelsen har gått inn i historiebøkene, er særlig de profetiske ordene:

Det gamle Literaturens Land trues med Omvæltning; thi udenfor dens dansktske Enemærker staar der et nyt Tankefærd med Krav paa Landet fra gamle Tider af. Med dette vil en ny Digterslægt fremstaa.

Det er ikke forfatterne av *En Nytaarsbog* Bjørnson sikter til med «en ny Digterslægt». Den nye dikterslekten er en tenkt størrelse, en utopi han tvert imot bruker som retorisk *kontrast til* bidragsyterne i *En Nytaarsbog*. Mens en venter på «Omvæltningen», må en nøye seg med «de Ældre», skriver Bjørnson. Men man ser nesten ingenting som tyder på at disse lever, eller lever for «at tænke og skrive». «Den store Digtersjel er produktiv, den maa tale den, tale altid og til Alle», men «her hos os maa vi vente taalmodig, indtil en betydningsfuld Mand [...] lægger sig til at dø» før vi får et dikt.

Ordene Bjørnson her kaster frem, har lite annet å bringe av kritisk tankegods enn det Peter J. Collett hadde fremført overfor Schwachs *Digte* i 1837.⁷¹ Det er det «egne» (det norske) mot det «dansktske», det er leilighetsdiktningen mot «det allmenne».⁷² Bjørnson avviser lyrikk som er «fuld af Øiemeed» for «dens Væsen just er Intet Øiemeed at have». Slik klinger Peter J. Collett, som påpekte at leilighetsdiktet er over med leiligheten, med i Bjørnsons tekst.⁷³

⁶⁹ [Bjørnstjerne Bjørnson], «En Nytaarsbog med Bidrag af P.C. Asbjørnsen, P.J. Collett, P.A. Jensen, Th. Kjerulf, J. Moe, A. Munch, J. Rørdam og J.S. Welhaven. Udgivet i veldædigt Øiemed,» Morgenbladet, 15.01.1854. P.Chr. Asbjørnsen, P.J. Collett, P.A. Jensen, Th. Kjerulf, I. Moe, A. Munch, I Rørdam og J.S. Welhaven, *En Nytaarsbog. Udgivet i et veldædigt Øiemed*. (Christiania: Berner, 1854).

⁷⁰ Den er blant annet referert til i Tveterås, *Den norske bokhandels historie*. Bind 2, 35. Linneberg, *Norsk litteraturkritikk historie*. Bind 2, 122–125. Bull et al., *Norges litteratur*, Bind 4:1, 55.

⁷¹ Collett er posthumt en av bidragsyterne i *En Nytaarsbog*, og en av dem Bjørnson gir best vurdering: «et ypperlig Sprog – det bedste maaske i vor prosaiske Literatur.»

⁷² Det er en ironi her i at Bjørnson selv også var en flittig leilighetsdikter på denne tiden. Poenget hans var at han ikke ga dem ut for å være litteratur. Edvard Hoem, *Villskapens år. Bjørnstjerne Bjørnson 1832–1875* (Oslo: Forlaget Oktober, 2009), 86.

⁷³ Se Linneberg, *Norsk litteraturkritikk historie*. Bind 2, 122–125.

Også når det gjelder synet på det dikteriske språket, er Bjørnson tett på Collett. Bjørnson etterlyser diktning som ikke «ser bort fra Virkeligheden», han ønsker seg mer språklig klarhet, mer nærvær og realisme. Welhaven, «denne Gigant udi al Sprogbehandling», er en skuffelse. Dikterens kvaler er tilsynelatende store, men for leseren er det «ubegribeligt hvori [Welhavens] Byrde bestaar». Det er språket som svikter; vi tror ikke på dikterens «bitre, sønderflengende Livsanskuelse [nei,] den er hans Søndagsdragt, den han trekker paa, hvergang han skal ud i Digt». Av Th. Kjerulfs tekst med tittelen «Udenlands» håper Bjørnson «at faa Noget «udenlands ifra», Lidt om Landene, [Kjerulf] opholdt sig i». Men han får intet «udenlands ifra», bare stoff «indenlands ifra i dette Ords stærkeste Betydning, nemlig Fantasier og Tankeexperimenter over Kjerulfs inderste Indre». Kjerulf vil være «Geni»: «Dette ved han er at danne rare Ting af en ubekvem Materie.»

Bjørnsons tekst har fått en fremtredende plass i boken *Norsk litteraturkritikks historie*.⁷⁴ I Linnebergs fremstilling blir Bjørnson et offer for «realismens illusjon», «illusjonen om det transparente språket», som er det samme som «logosentrismens illusjon at tingenes skjulte mening har nærvær i språket». Bjørnson har «ei oppfatning av språket som ser vekk fra at språket ikke faller sammen med virkeligheten», skriver Linneberg, noe han mener også gjør Bjørnson blind for sine egne troper.⁷⁵

Men Linneberg leser både for mye og for lite inn Bjørnsons tekst. At Bjørnson fremholder som ideal at litteratur bør ha et «gjennomsiktig språk», betyr ikke (nødvendigvis) at han tror at språk og verden, eller språk og ide for den del, «faller sammen» eller er identiske.⁷⁶ Bjørnson etterlyser mer språklig realisme og presisjon i *diktningen*. Jeg ser ingen grunn til at ikke Bjørnson selv skulle forstå uttrykket «et mer gjennomsiktig språk» som en trope. Hans anmeldelse kan leses som et manifest, ikke over språkets forhold til verden, men som et litteraturmanifest, en poetikk.

Samtidig viser Bjørnson seg faktisk blind på andre områder. Få måneder etter hans etterlysning om mer realisme, kom romanen *Amtmandens Døttre* ut. Det er ironisk at

⁷⁴ ———, *Norsk litteraturkritikks historie*. Bind 2, 122–129.

⁷⁵ ———, *Norsk litteraturkritikks historie*. Bind 2, 125–126.

⁷⁶ At ikke språk og verden er «identiske», betyr på den andre siden selvsagt heller ikke at språket ikke kan utsi noe om verden. For kritikk av en slik form for skeptisisme, se Toril Mois senere arbeider. Moi, *Revolution of the Ordinary*.

Bjørnson, med sitt profetiske manifest formulert året før, som en av få ikke skjønnte «hvad der begyndte eller dettes Ret» da Colletts roman kom. Gjenkjennelsen, realismen, og det presise, klare språket, skulle ellers komme til å bli noe av det kritikken noterte seg som romanens nyskapende bidrag til norsk litteratur. Det er altså i sitt forhold til *Amtmandens Døttre* vi skal se etter Bjørnsons blindhet, snarere enn i hans syn på forholdet mellom språk og verden som sådan.

Francis Bull skrev om Bjørnsons tekst at det var med Camilla Colletts roman at innfrielsen av Bjørnsons spådom begynte.⁷⁷ Det Bull da tenkte på, var hvordan «det åndelige hegemoni» flyttet seg fra Danmark til Norge utover på 1800-tallet. Men heller ikke Bull nevner at «Omvæltningen» *Amtmandens Døttre* satte i gang, handlet om en ny type litteratur i Norge, som ikke «ser bort fra Virkeligheden», men bringer «Virkeligheden» inn i diktningen. Senere skal jeg komme tilbake til hva som kan ha vært årsaken til blindheten for det nyskapende i *Amtmandens Døttre*, hos Bjørnson og hos Bull, og andre. Vi skal imidlertid også se at Bjørnson, på noe overraskende vis, faktisk kom til å spille flere roller i resepsjonen av *Amtmandens Døttre*.

«Nasjon», «Virkelighed», «Publikum» og «en selvstændig poetisk Aande»

Det vi ser er at gjennom 1840- og 1850-tallet utkrystalliseres særlig fire kriterier som sentrale i vurderingen av prosa i Norge; *kunstnerisk autonomi*; *språklig realisme*; *norske natur-, person- og miljøskildringer*; og *publikumsappell*. Av disse trenger «kunstnerisk autonomi» en presisering. Med «kunstnerisk autonomi» forstår jeg her en vid samlebetegnelse for det J.P. Collett kalte en «selvstændig poetisk Aande» og som vi må forstå pragmatisk. I resepsjonen av *Amtmandens Døttre* kommer det frem forestillinger om kunstnerisk originalitet som ligger nær opptil det Collett skrev om Schwach. Når kritikken skriver at boken bringer noe helt nytt inn i norsk litteratur, kan det leses nettopp slik; at den gjennom kunstnerisk nyskapning lager nye rom. Dette har dermed lite med en autonomiestetikk i klassisk kantiansk forstand å gjøre. Forholdet mellom originalitet og autonomi ser snarere ut til å erfares som en *prosess*: at autonomi er noe som *skjer* når teksten *gjennom sin originalitet skaper seg et frirom*.

⁷⁷ Bull et al., *Norges litteratur*, Bind 4:1, 55.

Felles for kritikerne, før 1855, er imidlertid en opplevelse av at forventningene til prosaen ikke blir innfridd.⁷⁸ Heller ikke gryende forsøk på *sosial diktning* holder mål. Og tilløp til kjønnskritisk prosa, som i nabolandene, finnes ikke.⁷⁹ Steen skriver at alle som interesserte seg for den norske litteraturen i denne perioden, var bekymret for prosadiktningens svake stilling.⁸⁰

Antallet skjønnlitterære utgivelser generelt var lavt, så man kunne tenke at det ville være interesse for de få som faktisk ble publisert.⁸¹ Men bøker fikk som regel ikke stor oppmerksomhet. Teaterkritikken var generelt mer utbredt og etablert enn bok-kritikken. Ibsens debut-bok *Catilina* (1850) fikk fire anmeldelser, *Gildet paa Solhoug* (1856) fem, inkludert teateranmeldelser.⁸² Ivar Aasens skuespill *Ervingen*, som kom samme år som *Amtmandens Døttre*, fikk tre anmeldelser, men også disse kom først etter at stykket var oppført på scenen. Mye av prosaen ble aldri anmeldt dersom vi skal tro oversikten over norsk litteraturkritikk.⁸³

Et korps velskolerte kritikere kan man heller ikke snakke om. Kjerulf klagde på 1840-tallet over Den Constitutionelles mangel på kritikere: «Naar Welhaven ikke vil tage Haand i og J. Collett ikke har Tid, hvem skal saa?»⁸⁴ Situasjonen er bedret ti år etter, men noen profesjonell kritikk eller kritikerstand er det ikke snakk om i det norske litterære felt.⁸⁵

Mot en slik bakgrunn fremstår mottakelsen av *Amtmandens Døttre* høsten 1854, og våren, sommeren og høsten 1855, som noe av en overraskelse. Den lange rekken aktører –

⁷⁸ Dette inntrykket er basert på *Norsk litteraturkritikks histories* gjennomgang av periodens prosadiktning. Kontrasten til den entusiasme, og i flere tilfeller geniforklaring, *Amtmandens Døttre* ble møtt med, er stor. Beyer og Moi, *Norsk Litteraturkritikks historie*. Bind 1, 329–355.

⁷⁹ Andersen og Busk-Jensen, *Mathilde Fibiger - Clara Raphael. Kvindekamp og kvindebevidsthed i Danmark 1830–1870*. Steen, «Tre skandinaviske pionerer.» Unntaket er [Camilla Collett] «Nogle Strikketøisbetragtninger». Den Constitutionelle, 23.04. og 24.04.1842. Arping, «Hvad gør vil namnet?».

⁸⁰ Steen, *Diktning og virkelighet*, 265–266.

⁸¹ I 1855 utkom det fire verk som kan regnes som skjønnlitteratur (her ikke medregnet «folkelesning») i Norge, inkludert *Amtmandens Døttre*.

⁸² Åse Hiorth Lervik, «"Gildet på Solhaug" og samtidens kritikk.» *Edda*, nr. 69 (1969): 41. Ibsen selv har en interessant gjennomgang av mottagelsen i andreutgaven av skuespillet. Henrik Ibsen, *Gildet på Solhaug. Skuespil i tre Akter. Anden Udgave. Med en Fortale af Forfatteren*, 2.udg. (København 1883). Se også Linneberg, *Norsk litteraturkritikks historie*. Bind 2, 56 og 59–61.

⁸³ *Bergens Sommer* av pseudonymet Aslak Elg ser ut til å ligge på topp med tre anmeldelser. Jacob Henning Vetlesen, *Bergens Sommer. Romantisk skildring fra Slutningen af det tolvte Aarhundrede, af Aslak Elg*. (Christiania: P.T. Mallings Forlags-Boghandling, 1849). Men her tar jeg forbehold om at bibliografien ikke er oppdatert. Beyer og Moi, *Norsk Litteraturkritikks historie*. Bind 1. Beyer, *Norsk litteraturkritikk. En bibliografi*.

⁸⁴ Kjerulf, *Halfdan Kjerulf. Av hans efterlatte papirer 1831–1847*. Utgitt ved Wladimir Moe, 66.

⁸⁵ Se også Dunker, *Breve*, 84–85.

semiprofesjonelle anmeldere så vel som private innsendere – som i en mengde ulike publikasjoner var beskjeftiget med *Amtmandens Døttre* i over et år, er slående. Ti av disse kan vi kalle regulære anmeldelser, spredt på 13 ulike avisnumre, hvorav ni fyller avisenes førstesider. At romanen kunne få en så omfattende dekning, hadde sammenheng med den ekspansjonen i pressen som hadde funnet sted ved inngangen til 50-tallet.⁸⁶ Men i kontrasten mellom den brede mottakelsen *Amtmandens Døttre* fikk på den ene siden, og de spredte anmeldelsene av *Ervingen* (1855) og *Gildet paa Solhoug* (1856) på den andre, ser vi at et stort antall medier var en *nødvendig*, men langt fra *tilstrekkelig* forutsetning for en bred mottakelse.

Opptakt: «Bladenes taushed har dræbt den stakkels bog»

Amtmandens Døttre kom ut i to deler i desember 1854 og juni 1855. Bernhard Dunker, som hjalp Collett med utgivelsen, skriver 7. oktober til sin brevvenninne Julie Winther at boken er lagt under pressen, og 18. desember at første del av boken er utkommet.⁸⁷ 16. desember annonserer forlegger Johan Dahl i Morgenbladet og opplyser at *Amtmandens Døttre* er kommet fra pressen. Den lille annonsen (som her er kraftig blåst opp) er sannsynligvis den første trykte reklamen for romanen.



Figur 3 - Første annonse for *Amtmandens Døttre*. En Fortælling. Første Deel. Morgenbladet 16.12.1854.

Samme dag hadde *Krydsere*n (Aftenbladet fra 01.01.1855) en notis om utgivelsen, noe som kan være den første redaksjonelle omtalen av *Amtmandens Døttre*:

⁸⁶ Eide (red.), *Norsk presses historie*. Bind 1. Linneberg, *Norsk litteraturkritikks historie*. Bind 2, 67.

⁸⁷ Dunker, *Breve*, 42, 65–66. Dunker sto for øvrig også økonomisk ansvarlig for utgivelsen, og var altså dens egentlige forlegger, med Johan Dahl som kommisjonær. Tvetveterås, *Den norske bokhandels historie*. Bind 2, 86–88.

Den af de litterære Julenyheder, der i højeste Grad vil pirre Publikums Nysgjerrighed, er Fortællingen «Amtmandens Døttre» [...]. Forfatterinden er saa anonym, som man under vore Forhold kan være det, hendes Navn staaer ikke paa Titelbladet. Vi tør saaledes uden at gjøre os skyldig i en Indiskretion røbe, at Publikum før har gjort et særdeles lovende Bekjendtskab med hende i Fortællingene «Kongsgaard» og «Et Gjensyn». Af første Del af «Amtmandens Døttre» at dømme, behandler Fortællingen vort højere Samfundslivs Skyggesider og det mange ganger med en Hvashed, der saa pikant, den end er, vilde være ubehagelig, hvis der ikke samtidig røbet sig en inderlig Stræben efter at lade os føle de virkelige Forhold saa skarpt som mulig for derigjennem at bevirke en Ændring til det bedre. Det er let at sige, at denne Bog vil blive læst med den højeste Grad af Interesse. Vi skal senere, naar anden Del er udkommet, levere en fuldstændig Anmeldelse.⁸⁸

Krydserens notis er interessant. Fraser som «pirre Publikums Nysgjerrighed», «Indiskretion», «røbe», «højere Samfundslivs Skyggesider», «Hvashed», «pikant», «ubehagelig», men at den også vil «bevirke en Ændring til det bedre», bidro fra første stund til å plassere *Amtmandens Døttre* i en ambivalent posisjon mellom triviallitteratur og didaktisk hverdagsprosa à la Thomasine Gyllembourg. Men når kommentaren ser det «skarpe» og «hvasse» i sammenheng med, og som et middel til å «bevirke en Ændring til det bedre», leser den også inn en form for kritisk realisme i romanen. Alle disse tre fortolkningssporene bli gjennomgående temaer i mottakelsen.

Fra de to omtalene i desember ser vi at anonymiteten, allerede ved utgivelsestidspunktet, kun var en formalitet. Men på tross av at altså «alle» kjente forfatterens identitet, skulle verken hennes person eller hennes velkjente familie bli tema i løpet av romanens første år i offentligheten.⁸⁹ Slik sett ser navneanonymiteten til å ha virket etter sin hensikt. Det at

⁸⁸ Anonym-A, «Notis om Amtmandens Døttre.» (Da flere av anmelderne er anonyme har jeg gitt dem bokstavsignaturene A, B, C osv.) 21. desember følger Morgenbladet opp med en mindre notis der de, som Krydseren, lover at, «Naar Anden Deel er Udkommen, vil det være bedre end nu nærmere at omtale dette Arbeide.» Løftene om omtale var det imidlertid bare Krydseren/Aftenbladet som skulle komme til å følge opp. Krydseren/Aftenbladet skulle heller ikke vente til andre del var kommet med anmeldelse, slik de skriver. Hvorfor Morgenbladet aldri gjorde alvor av løftet om å bringe en nærmere omtale blir diskutert nedenfor.

⁸⁹ Den første gang Camilla Colletts navn settes på trykk i forbindelse med *Amtmandens Døttre*, er i Kraft et al., *Norsk Forfatter-Lexicon 1814–1856*. Leksikonet ble publisert i hefter, der det første (med Collett) utkom i 1858.

forfatteren er kvinne, skal komme til å bli nevnt av flere. Misogyni er til stede, men kanskje i mindre grad enn man skulle forvente, datidens kjønnsforståelser og offentlighet tatt i betraktning. Forfatterens kjønn ser på mange måter ut til å være et viktigere tema *før* utgivelsen enn etter.⁹⁰ Allerede tidligere på høsten hadde en kunnet se spekulasjoner i avisene: «Et paaagtelsesværdigt Værk» vil forlate pressen før jul, skriver Illustreret Nyhedsblad: «Det er en norsk Roman af en Dame.»⁹¹ Slik interesse for boken hadde forlegger Johan Dahl selv lagt grunnlaget for. Det kan faktisk se ut som om han brukte det at forfatteren var kvinne som en ressurs i markedsføringen. Slik skildrer Lorentz Dietrichsons den sprekkeferdige Dahl høsten 1854.⁹²

Længe før «Amtmandens Døtre» udkom, gik lille Dahl omkring som en æggesyg Høne med en Pakke under Armen og forkyndte for hvem, der vilde høre det, at her bar han paa det mærkeligste Manuskript, der i lange Tider var fremkommet – og at Forfatterens Navn var en dyb Hemmelighed – kun saameget kunde han sige, at det var ingen Forfatter, for det var en Forfatterinde! Men hvem hun var, var en endnu dybere Hemmelighed, og den fik ingen vide; [...] kun saameget kunde han sige osv., og da endelig Bogen kom og gjorde stor og berettiget Opsigt, vidste hele Verden, at Forfatterinden var Camilla Collett.⁹³

Det pirrende i at forfatteren var en anonym kvinne, er forståelig. Ikke bare var kvinnelige forfattere en sjeldenhet i Norge og derfor en liten sensasjon i seg selv. Kjønnen knytter også an

Offentliggjøringen ledet til en kort debatt i Morgenbladet, som ble avsluttet med et innlegg fra Collett der hun ikke bekreftet forfatterskapet, men skriver at hun heller ikke kunne hindre folk i å spekulere. Camilla Collett, «Vedrørende Kraft og Langes Forfatterlexikon,» Morgenbladet, 13.04.1858. Det er først med Henrik Jægers artikkel at Colletts biografi brukes som nøkkel til fortolkningen av *Amtmandens Døtre*. Jæger, «En norsk Forfatterinde.» Collett svarte Jæger i Camilla Collett, «Et Gjenmæle,» *Nordisk Tidsskrift for almendannende og underholdende Læsning*, nr. 2 (1877) (1877). Steinfeld, «Camilla Collett og Henrik Jæger.» Forholdet mellom anonymiteten og resepsjonen drøftes i større bredde i kapitlet «Forfatternavnet» nedenfor.

⁹⁰ En opplagt årsak er selvsagt at det ikke var så mye annet å snakke om, i og med at romanen ikke var kommet.

⁹¹ For eksempel Maurits Hansen, *Mordet paa Maskinbygger Roolfsen. (Kriminalanedot fra Kongsberg). En original Fortælling af M.C. Hansen. (Særskildt aftrykt af Maanedsskriftet «Norske Læsefrugter»)* (Paa H.T. Winthers Forlag. Trykt i Forlæggerens Officin, 1840).

⁹² L. Dietrichson, *Svundne tider. Af en Forfatters Ungdomserindringer. Del 1: Bergen og Christiania i 40 og 50-Aarene* (Kristiania: Cappelen, 1896), 296. Tvetvårs gjengir den i artikkelen Et stykke forlagshistorie mot strømmen, som er trykket både i 1963 og i 1977. Tvetvårs, «Et stykke forlagshistorie mot strømmen.» (1963) og ———, «Et stykke forlagshistorie mot strømmen,» (Oslo: Universitetsforl., 1977). Hør også Wulfsberg, Selboe og Hagen, *Kritikken av «Amtmandens Døtre»*.

⁹³ Dietrichson, *Svundne tider. Del 1*, 296.

til noen klisjepregede forestillinger om kvinner og bøker, som i seg selv kan ha gitt næring til fantasien. Kanskje har Dahl tenkt at det at forfatteren var kvinne, appellerte til kvinner, som (i hvert fall offisielt) gjerne var de som leste romaner.⁹⁴

«Lille Dahl», skriver Dietrichson, en betegnelse som har fått følge forlegger Johan Dahl siden.⁹⁵ Dietrichson gir imidlertid ikke bare et portrett av Dahl. Teksten er også et portrett av Christianias «litterære felt» på denne tiden, og av hvordan hele byens borgerskap tar eierskap i fenomenet *Amtmandens Døttre*. Den gir slik et levende bilde av hvor små forholdene var. Imidlertid var kanskje ikke forholdene i Christiania helt så små som Dietrichson fremstiller dem. Han skriver nemlig også at det var noe av en bragd å få boken utgitt.⁹⁶ Når Harald Tveterås senere baserer sin fremstilling på Dietrichsons, er det skapt et inntrykk av at det var med nød og neppe Colletts bok i det hele tatt kom ut, og bare ved hjelp av Bernhard Dunkers økonomiske mellomlegg. Det Tveterås ikke nevner, er imidlertid at Collett også hadde et tilbud fra forlegger P.T. Malling.⁹⁷ Når hun falt ned på løsningen med Dunker og Dahl, kan det ha hatt å gjøre med økonomi, med gamle lojalitetsbånd, og det at Dahls kulturelle kapital fremdeles var ansett høyere enn Mallings.⁹⁸

6. januar skriver Bernhard Dunker om et julebesøk hos Camilla Collett. Under besøket bringer han henne «de bedste Efterretninger» om boken: «jeg høre fra alle Kanter kun een og samme dom om den; den gjør megen Lykke.» «Kalder De det lykke?» svarer Collett, «Den har gjort den fuldstændigste fiasco. Ikke et ord have bladene meldt om den, der staae kun det tørre avertissement: Amtmandens Døttre. Bladenes taushed har dræbt den stakkels bog.»⁹⁹ Dunker

⁹⁴ Om forholdet mellom kvinnelige forfattere, markedsføring og anonymitet, se også Arping, «Hvad gør väl namnet?», 107–111.

⁹⁵ Både Dietrichson og Tveterås skriver om Dahls økonomiske vanskeligheter i disse årene. Imidlertid var Dahls bidrag til norsk litteratur ikke ubetydelig. Dietrichson, *Svundne tider. Del 1*. Tveterås, *Den norske bokhandels historie*. Bind 2, 86.

⁹⁶ Dietrichson, *Svundne tider. Del 1*, 281.

⁹⁷ Brev fra Carl Collett til Johan Collett 31.10.1854, Ms.4^o 2980 VIII, Nasjonalbiblioteket. Malling ville gi 300 Spd. for manuskriptet, ifølge Carl Collett. I 1867 hevder Camilla Collett at hun hadde fått 500 Spd. for Dunker-utgaven. Tveterås, *Den norske bokhandels historie*. Bind 2, 221–222. Begge summene er høye. Bjørnson fikk 120 Spd. for *Synnøve Solbakken*. Ibsen slet på 1850-tallet med å få honorarer opp mot 100 Spd. ———, *Den norske bokhandels historie*. Bind 2, 39 og 97–103.

⁹⁸ Dahl var grunnleggeren av *Den Constitutionelle* og inngikk slik i Welhavens og Collets krets fra 1830- og 1840-tallet. Malling arbeidet i denne perioden først og fremst med skrifter innenfor pedagogikk og vitenskap, samt den innbringende almanakken. ———, *Den norske bokhandels historie*. Bind 3, 230–236. Senere skulle Collett imidlertid gi ut bøker hos Malling.

⁹⁹ Dunker, *Breve*, 84.

unnskylder pressen. Når det ikke har kommet noen anmeldelser ennå, har det ingen sammenheng med bokens verdi, men at «vor presse ingen anmeldere har, men kun tilfældige anmeldelser, som kun forekomme af et tilfælde, og aldeles ingen grund eller aarsag behøve for at udeblive». Videre forteller han at han har «truffet en liden anstalt til at snart faae en anmeldelse i bladene».¹⁰⁰

Dunkers beskrivelse formidler den vilkårligheten og mangel på forutsigbarhet og profesjonalitet som preget den norske litteraturkritikken. Det kjennes ikke *anmeldere*, bare *tilfældige anmeldelser*, og disse dukker da også opp *av tilfelle*. At en bok blir anmeldt eller ikke, kan ikke forklares, for det finnes ingen «aarsag» verken for eller imot å anmelde.¹⁰¹

Slik bekrefter Dunker hvor smått og gjennomsliktig det litterære feltet var, og det på tross av at feltet ikke bare omfattet Christiania, og ikke engang bare Norge. Mye taler nemlig for at Camilla Collett fant sitt sterkeste litterære nettverk ikke i Norge, men i København. Den personen Dunker skriver med, er Julie Winther, som var gift med den danske forfatteren Christian Winther. Det var ham og den store nestoren i dansk litteratur, Johan Ludvig Heiberg, Collett hadde sendt romanutkastet sitt til sommeren 1854. Om dette var fordi hun regnet dem for de beste, eller det var for å holde det hele utenfor Christianias lille andedam, vites ikke, men vi vet at det hadde skjedd i en slags fortrolighet.¹⁰² Det er i hvert fall sikkert at hun ikke har sagt noe til sin litterære mellommann Dunker.¹⁰³ Han vet det likevel, for han har fått vite det gjennom Marie Colban. Også Julie Winther vet full beskjed om Colletts kontakt med Winther, så vel som at hun senere var i kontakt med Johan Ludvig Heiberg i samme ærend. Alle disse står videre i mer eller mindre tette forbindelser med Welhaven. At Colletts og Welhavens ungdomsforbindelse var et tema i denne kretsen, kommer tydelig frem av Dunkers brev. Om samme møte med Collett skriver han at Collett plutselig uten foranledning «sagde med en fuldkommen klangløs og ligegyldig stemme: ««hvad siger Welhaven?» - See, det var sagen, det var spørgsmaalet, vigtigere end anmeldelse, og alt andet; hvad siger

¹⁰⁰ ———, *Breve*, 84–85.

¹⁰¹ Akkurat dette, skulle det imidlertid vise seg, var ikke tilfellet med *Amtmandens Døttre*. Det er nemlig vanskelig å forklare den store presseoppmerksomheten uten nettopp i boken selv. Men her må også nevnes den todelte publiseringsstrategien, uten hvilken mottakelsen hadde sett veldig annerledes ut.

¹⁰² Steen, *Diktning og virkelighet*, 237.

¹⁰³ Dunker, *Breve*, 48.

Welhaven? Hvor ofte har hun ikke villet spørge derom, og ikke havt mod dertil?». ¹⁰⁴ Selv når det litterære feltet utvides til å omfatte det danske, utgjorde det et lite, gjennomsiktig nettverk av aktører, og der selvsagt muntlige i like stor grad som skriftlige ytringer (og håndskrevne så vel som trykte) bidro til å prege forfatteres og bøkens videre liv. ¹⁰⁵

Collett har kjent godt til de begrensede og tilfeldige forholdene for norsk kritikk. Hun har imidlertid også visst, akkurat som Dahl, at *Amtmandens Døttre* var noe helt nytt. Allerede i korrespondansen med Winther og Heiberg forteller hun at hun regner med at boken vil skaffe «Røre i Leiren», noe som også er hennes minste bekymring. ¹⁰⁶ Bare drøye to uker etter utgivelsen ser vi at hun uttrykker skuffelse over at avisene lar vente på seg, og snakker om «bladenes Taushed». Men selv om reaksjonene etter hennes mening kom sent, og selv om (eller nettopp fordi) hun sendte romanen i to deler, der hun lot leserne leve i et halvt års uvitenhet om intrigenes utfall, skulle hennes forvarsel om «Røre i Leiren» oppfylles, og delvis gjøre Dunkers dystre spådommer til skamme. Kritikken svar på hennes «totrinnsrakett» foldet seg ut i innlegg og motinnlegg, fulgt av motinnlegg til motinnlegg. Slik fikk resepsjonen et tydelig dialogisk preg, med sin egen dramaturgi. Den kan derfor leses som et «drama i tre akter».

¹⁰⁴ ———, *Breve*, 86.

¹⁰⁵ I hvilken grad Colletts ungdomsforelskelse har farget samtidens samlede resepsjon av hennes roman, er imidlertid vanskelig å fastslå. Jeg har ikke funnet offentlige referanser til forholdet før Jægers artikkel fra 1877, og der nevnes heller ikke Welhaven ved navn. Dunkers brev viser likevel at forholdet var et tema, i hvert fall blant venner og bekjente. Jæger, «En norsk Forfatterinde.»

¹⁰⁶ Steen, *Diktning og virkelighet*, 248.

Første akt: «hvad der her er forelagt Publicum, er noget ganske Nyt»

Bergensposten

Interessant og noe overraskende ble det lille Bergensposten som med en 103 linjer lang tekst 17. januar brakte den første anmeldelsen av *Amtmandens Døttre*.¹⁰⁷ Ikke bare var Bergensposten en liten nummer to-avis i en provinsby. Og ikke bare var dette, så vidt vi vet, den eneste anmeldelsen *Amtmandens Døttre* skulle få i noen provinsavis. I tillegg gjør anmelderen stort nummer av at Christiania-avisene ikke har kjent sin besøkelsestid: «Det har undret mig [...] at jeg endnu ikke har seet denne Bog anmeldt», åpner anmelderen utfordrende: Tror Christiania-bladene at «en saadan Bog vilde tilstrækkelig anbefale sig selv»? Nei, dette er nemlig «den første af sin slags» i Norge, og man kan ikke hos «vort læsende Publicum» forvente at de straks vil gjøre seg kjent med «noget Nyt i Literaturen». Litteraturen trenger litteraturkritikken for å komme ut til publikum, og derfor har både forfatterinnen og boken «billigt Krav på» å bli gjort kjent med «hvad der bydes dem i denne Bog». Slik utfordrer lille Bergensposten hovedstadspressen til å ta sin formidlingsrolle på alvor.

For å «yde sin Skjerv» påtar anmelderen seg å omtale romanens «Tendens», som han kort oppsummerer som «Kvindens Emancipation». Imidlertid er det ikke emansipasjon i den franske støpning det her er snakk om. Nei, tendensen ligger i at «Erkjendelsen af [...] Kvindens Bestemmelse hviler i Kjærligheden, at kun [gjennom den] kan Kvinden haabe at nærme sig Opfyldelsen af sit Kald». Men forfatterinnen er ingen luftig idealist: «Ideen kan reddes under de bestaaende Forhold, naar kun disse luttres og renses.» Anmelderen dveler også ved bokens miljø- og personschildringer. Forfatterinnen tilkjennegir seg som en talentfull og skarpsynt iakttager, mener han, og fremhever dens realisme: Livet fremstilles i sin «nøgne Virkelighed», skildres både med deres lys- og skyggesider, og personene er «virkelige

¹⁰⁷ Anonym-B, «Amtmandens Døttre - en fortælling. 1ste Del,» *Bergensposten. Tidende for Bergens By og Stift* 17.01.1855. Når det er overraskende at Bergensposten er først, er det ikke bare fordi avisen kom ut i Bergen. Bergensposten ble startet 1. mars 1854 og slet lenge under trange kår. *Bergen Adressecontoirs Efterretninger* hadde annonsemonopol inntil desember 1867, og gjorde den økonomiske situasjonen vanskelig for konkurrenter. Kanskje er anmeldelsen et tegn på at litteraturstoff var populært, og et forsøk på å tiltrekke seg abonnenter? Bergensposten kom ikke til å trykke anmeldelse av andre del av romanen, noe som støtter Dunkers kommentar om at en anmeldelse ofte var en «Tilfeldighed». Anmelderens identitet er ukjent. En oppgave for videre forskning kan være å sammenlikne denne teksten med Magdalene Thoresens teaterkritikker fra tidlig femtitall. J.B. Halvorsen og Halvdan Koht, *Norsk Forfatter-Lexikon 1814–1880*. Bind 5 (Kristiania: Den Norske Forlagsforening, 1901), 714.

Mennesker hentet fra vor Tid». Dette er bokens fortrinn, det tjener alt sammen dens tendens, mener anmelderen, og legger til: «Det er ovenikjøbet norske Skikkelser i norske Situationer; ti Bogen er en norsk Roman.» Anmelderen trekker til slutt frem Margrethe-skikkelsen, som noen kanskje finner vel «ideel». Men her har forfatterinnen nettopp villet vise hvordan ideen kan realiseres i en person. At Margrethe «gaar bort fra Verden» saasart «Ideens uttræden i og Indvirken paa det ydre omgivende Liv ophøre», er i tråd med bokens anlegg. Utover dette må vi bare vente på dens fortsettelse, skriver anmelderen, som slutter med å anbefale den til publikum: «De ville ikke angre at have kjøbt den.»

Det forblir et ubesvart spørsmål i hvilken grad Bergensposten med denne teksten kan ha satt premissene for den videre mottakelsen. Det vi vet, er at ingen anmeldere etter dette unnlater å nevne at *Amtmandens Døttre* bringer noe helt nytt inn i norsk litteratur. Sin forståelse av bokens tendens blir anmelderen på den annen side stående nokså alene med. Imidlertid ligger den nært opptil det vi vet om forfatterens egen plan med romanen, å fremme den kvinnelige kjærlighetens «rettigheter».¹⁰⁸ I 1879-utgaven fastholder Collett at den handler om «en fædrelandsk ‘Kvindehjertets Historie’».¹⁰⁹

¹⁰⁸ Steen 1947, 243

¹⁰⁹ Collett, *Amtmandens Døttre* (1879a), IV. Colletts intensjon var altså ikke en sprengning av patriarkatet, men å gjøre plass til den kvinnelige kjærligheten innenfor det «fædrelandske». Torill Steinfeld skriver om hvordan Collett kjempet for et «positivt patriarkat». Min lesning av *Amtmandens Døttre* viser imidlertid at romanen gikk lenger i sin kritikk av 1800-tallets tokjønnsmodell enn det som kanskje var forfatterens intensjon. Den samtidige resepsjonen som helhet tyder på at samtiden også så en kritikk som gikk på dypere, strukturelle sider ved embetsmannsstaten enn det anmelderen i Bergensposten så etter lesning av første del. Torill Steinfeld, «"Gjør Sommeren blid for Svalerne" Camilla Collett (1813–1895),» i *Norsk kvinnelitteraturhistorie*. Bind 1, red. Irene Engelstad, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld, Janneken Øverland (Oslo: Pax, 1988).

Bergensposten.

Tidende for Bergens By og Stift.

Nr. 93.

Onsdagen d. 17. Januar.

1855.

Paa dette Blad, der udkommer 2de Gang ugentlig, kan til enhver Tid abonnere paa samtlige Postkontorer og Bøksalauer samt herheds hos Forlaggeren Chr. Dahl, R. S., form indsendte Stykker under Forhøring og med Betægning til Redaktionen kedes tilfældet. Abonnementsprisen er 1 Spd. 60 g. halvaarlig, med Tillegg af Porto for Udlandet. Løstselv for Krigstid 3 Maanedes for Halvaars Udgang.

Amtmandens Døtre — en Fortælling.

Iste Del.

Det har undret mig, at jeg endnu ikke har set denne Bog anmeldt nogensteds. Det synes næsten som om man har ment at en Bog, der som denne saagodt som er den første af sit Slags, som vor Literatur har frembragt; der ovenikøbet er skrevet af en Dame, hvis tidligere mindre Arbejder har vakt Forhaabninger om, at ogsaa Norge kunde faa sin Fredrika Bremer, sin Forfatterinde af Hverdagshistorier — der endelig gjør vort eget Lands selskabelige Forhold til Gjenstand for en omhyggelig, kritisk Fremstilling — at en saadan Bog vilde tilstrækkelig anbefale sig selv til enhver, der har nogen Sans og Interesse for vor unge Literatur. Kristianiabladene har vistnok næret den med nogle faa rosende Ord, men Bekommande har forbeholdt sig den videre Udtalelse over Bogen, naar dens 2den Del har set Lyset. Jeg tror imidlertid, at vor spæde Literatur og Forfatterinden har billigt Krav paa at den overvejende Del af vort læsende Publikum, hos hvem man endnu ikke billigtis tør forudsætte en saa levende Interesse, at de straks skulde gjøre sig bekendt med noget Nyt i Literaturen, fordi det er Nyt, blir gjort bekendt med, hvad der bydes dem i denne Bog. For at yde min Ætser til Udviklingen af dette Krav, vil jeg omtale dens Tendens, idet jeg veder undstødt, at denne Anmeldelse kommer noget sent. Men bedre sent end aldrig. — Det fremstier af Bogens Indhold, at det er Kvindens Emancipation, rent og sandt opfattet, som Forfatterinden har villet fremstille og bævde; ikke saa at forstaa, at her bydes os franske Emancipationsteorier eller Clara-Maria'ske Fantasier — nej, i Erkendelsen af at Kvindens Bestemmelse ligger i Kjærligheden, at hun, naar denne luttrende gjenemtrænger og bærer hendes Væsen og Virken, kan Kvinden haabe at nærme sig Udviklingen af sit Kald, har Forfatterinden søgt at paavise denne Bestemmelse i konkret Virkelighed, i dens Gjenembrud og Selvaabenbarhet inden det virkelige Livs Sfarer søgt, idet hun tringer Idens Bævere i Konflikt med Livet, saaledes som det arter sig hos os, at paapege, hvad der under vore selskabelige Tilstande hemmer og hindrer den frie Erkendelse og Udvikling af Kvindens Bestemmelse, og hvorledes disse Hindringer kunne overvindes. I Forfatterinden vil ikke Døvelsel af eller Brud paa vore beskaende Tilstande for Idens Skuld; hun mener tværtimod, at Idéen kan reddes under de beskaende Forhold, naar kun disse luttres og renses ved en vakt og klar Erkendelse. Hun vil Kjærlighed i levenden Frihed; men For-

domme, bornerte Ansuelser og Vedtægter kræver hun bortryddet. Naar dette er Bogens stakende og levende Punkt — og jeg smigrer mig med at have truffet det Punkt — kan jeg ikke andet end med stor Interesse dvæle ved den Fremstilling, Bogen giver, af de Forhold og Former, hvori det selskabelige Liv i vort Land fremtraade for emtrent et Sæns Aar siden og endnu væsentlig fremtraade, saameget mere som Forfatterinden straks giver sig tilkjende som en talensfuld og skarpsynet Jøttagerinde. Det er da væsentlig Livet i Kristiania og Bygdene paa Øslandet, som her for første Gang i omfattende og omhyggelig Fremstilling stilles for os i dens Gjendommelighed med dens Lys og Stjagelider. Af disse sidste frembæves i deres nøgne Virkelighed er en Fortjenselse i og for sig selv og følger tillige af Bogens Tendens. Da nu Bogen forefæller ikke er en Blatte af Betragtninger, men Forfatterinden har villet tilføje sine Inder Kjød og Blod og føre dem saaledes ind i Livet og vise deres Sandhed og Værettelige i Kamp med Livet og Sejer over det, maa jeg gjøre opmærksom paa de i Valeriet fremtrædende Hovedpersoner. Vi faane paa Forbaand vier, at disse ikke ere utrykkelige ideale Romanhelte af den Art, man længe har været vant til at se og som kun findes i Tankeverdenss Modejournaler; de ere virkelige Mennesker hentede fra vor Tid, fra vort Land, Skikkelser, vi kjende, der med alle sine Skøbeligheder gjenme et Indhold, som i Beskuelvning med det ydre Livs Tilskikkelser formaa at bringe tilvise den sande, livsvirkelige Poesi, som ene Hverdagelivet kan frembringe. Det er ovenikøbet nogle Skikkelser i norske Situationer; ti Bogen er en norsk Roman. Noget ville maaeste finde, at Margrethe er en vel ideel Personlighed; men man maa erindre, at Forfatterinden netop klæber i hende har villet fremstille, hvorledes Idéen er kommen til Gjenembrud i hendes Tilværelse og har forklaret hendes hele Væsen; hun gaar ogsaa bort fra Verden, saasnart Vættelserne for Idens Ubræden i og Indvirkningen paa det ydre omgivende Liv opbore. Hun er en elstelig Skikkelse og jeg appellerer til enhver sand Kvinde om hun ikke i Margrethe vil gjenfinde Billedet af et af hinc tidlig bortgangne kvindelige Bæverser, i hvem hun har været vant at se Indbegrebet af alt, hvad hun har tænkt og drømt sig som tilhørende en sandt og fuldt udviklet Kvindelighed. Jeg har berørt denne enkelte i Bogen fremtrædende Personlighed lidt fordi den staar afsluttet og hel for Betragtningen; forøvrigt undlader jeg at gaa ind paa en Bedømmelse af Bogens Anlæg og de deri fremfaldende Situationer og øvrige Karakterer, da dette henhører under Kritikken, som ikke vel kan prøves, førend Vættet foreligger os i sin Helhed. Men jeg har gjort, hvad jeg kunde og sandt væsende, for at anbefale denne udelkomne Iste Del til

Publikum og ønske den ret mange Læsere. De ville ikke angre at have kjøbt den.

Naarværende Anmeldelse er os tilskillet fra en Mand, hvis Dom vi tillægge saa megen Vægt, at vi ikke have betænk os paa at optage den. Skont vi ikke for Øjeblikket kjende det balstakomme Bær, saameget mere som dette skole for Art i høj Grad forstjere Dpmarkfømbed som et et Forstjoring hos os.

Til
„Bergenspostens“ Redaktion.

I Anledning af den i „Bergensposten“ for igaaet indeholdte Anse over at Vandledningen endnu ikke er afleveret og taget i Brug, giver jeg mig herved den Ære at oversende Redaktionen følgende Afstykker, som jeg tillader mig at anholde om maa blive indrykkede i Deres Blad:

1. Skrivelse fra Vandledningskommissionen af 30te Septbr. f. A.
2. Vandledningskontrollkommissionens og Hr. Civilingenieur Hansen's Svarskrivelse respektive af 8te og 2den Oktbr. f. A.
3. Skrivelse fra Vandledningskommissionen af 14de Novbr. f. A.
4. Kontrollkommissionens og Hr. Hansen's Svarskrivelse respektive af 18de og 16de f. M.
5. Skrivelse fra Vandledningskommissionen af 23de Decbr. f. A.
6. Hr. Hansen's Svarskrivelse af 27de f. M.
7. Vandledningskommissionens Skrivelse af 29de December f. A.
8. Vandledningskontrollkommissionens Svarskrivelse af 4de ds.

Bergen den 15de Januar 1855.

Herbødigt
J. Bonnevie.

Til
Vandledningskontrollkommissionen.

Foranlediget ved hyppigen fremkommende Forspørgsler fra Private, der ønske at benytte Abgangen til at tage Spring ind fra Vandledningen, kunde man herved tillade sig at forespørge hos den ærede Kommission, naar emtrent det kan ventes, at Vandledningen vil være færdig til Afbenyttelse.

Bergen i Vandledningskommissionen den 30te September 1854.

J. Bonnevie. M. A. Rosenbahl. C. S. Angell.

Til
Vandlednings-Commissen i Bergen.

Foranlediget af den ærede Committens Forspørgsel i Skrivelse af 30te f. M. angaaende Vandledningens Fuldførelse, har Commissionen benævnt sig til Arbeidsbestyreren Hr. Civil-Ingenieur Hansen.

Figur 4 - Første anmeldelsen av Amtmandens Døtre, Bergensposten 17.01.1855.

Christiania-Posten

Den neste anmeldelsen kom 22. januar i Christiania-Posten, og var på 203 linjer. Signaturen N.N. understreker, som Bergensposten, at uansett om «vi kjenne det som noget gammelt», må publikum være seg bevisst at «hvad der her er forelagt [dem], er noget ganske Nyt».¹¹⁰

Anmelderen mener boken er en «Merkelig Fremtoning» midt i den mengde noveller og fortellinger som man finner på «Litteraturens Pakkammer», og skaper slik *både* assosiasjoner til og distanse fra leiebibliotekenes masseoversatte (dame)romaner i en og samme setning. Når helheten foreligger, vil man helt sikkert komme med innvendinger over «Dit og Dat», skriver han. Men allerede nå er det sikkert at den må fremføres med respekt for den åndrike forfatter, og at det ikke nytter å slå en strek over det hele «Product». Boken handler om et tidspunkt i Norge da «Raaheden» ble angrepet av «Forfinelsen», en motsetning som ifølge anmelderen er meget vanskelig å skildre. Men fordi man kjenner igjen det «Tidens Brøst» romanen hugger løs på, er den fremdeles aktuell. Det er talent og humor i personskildringene, og både Brandt og Müller er skildret interessant, men «fuldstændig fri for plathed». Imidlertid finner anmelderen Cold «en Smule flou»: «Forfatteren gjør alting for ham [...], men under denne Forfatterens forkjælelse, gaar det Georg Cold som andre forkjælede Børn, de blive fine, men tabe Præget af en sund og stærk Selvstændighed.» Cold-skikkelsen står dermed i fare for å skade boken estetisk: «dersom han [...] virkelig bliver formælet med [Sophie], da synes Grunden at være den riktignok høist upoetiske, at der ikke paa Amtmandsgaarden har været aabnet tilbørlig Concurrence.»

I motsetning til Bergenspostens anmelder finner N.N. det vanskelig å plassere Margrethe. Margrethe «kan synes at være et Exempel paa en rørende Troskab». Men hvordan «en begavet Dame kan hentæres af Kjærlighed til noget ikke ganske Værdigt, [...] uden at gaa lutret og styrket ud af Kampen [...], det er ikke godt at forstaa». Hennes dagbok er derfor «mere Bevis for hendes fortrinlige Evner og udviklede Reflexion end for et sandt kvindeligt og ædelt Hjerte». Til slutt roser anmelderen naturskildringene og språket, og tilføyer at det

¹¹⁰ N.N. [Richard Petersen], «Amtmandens Døttre (Et Brev til Hr. –),» Christiania-Posten, 22.01.1855. Ifølge Steen oppgir Alf Collett i et notat i Halvorsens forfatterleksikon at forfatteren er Fridtjof Foss (1830–1899) (også kjent som romanforfatter under pseudonymet Israel Dehn). Steen, *Diktning og virkelighet*, 317. Men det er nok den tredelte artikkelen i Christiania-Posten nr. 2319, 2321 og 2328 signert «S.N.», som er skrevet av Foss. (Se nedenfor.) Steen ser for øvrig ikke ut til å ha kjent til Dunkers brev, som ble publisert etter at hennes bok utkom. Dunker skriver at han håper å få «en ung, ret smagfuld skjønaand, Richard Petersen til at skrive en anmeldelse». Dunker, *Breve*, 88. Dette er juristen Richard Petersen (1821–1908), senere direktør ved Botsfengselet.

følger av seg selv at «et saa interessant æsthetisk Arbeide» fortjener en «dyptgående Drøftelse» når fortellingen er sluttet.

Til tross for at en mild ironi noen ganger slår igjennom («Forfatteren gjør alting for ham»; «at der ikke paa Amtmandsgaarden har været aabnet tilbørlig Concurrence.»), gir teksten på mange måter en nøktern vurdering av bokens kvaliteter. Det spesielle med denne anmeldelsen er at den innledes og avsluttes med en slags rammefortelling formulert som brev, som opptar 1/5 av helheten. Hva slags brev er det? «Brevet» er stilet til Bernhard Dunker, men uten at hans navn er nevnt. Anmeldelsen er nemlig den Dunker gjorde «anstalter» til; *han* er altså «brevets» mottaker.¹¹¹

Denne «brevrammen» utfolder et lite sosialt drama. Tonen er privat, nesten intim: «Da jeg i Julen var ubesindig nok til at love Dem en Bedømmelse af «Amtmandens Døttre», fattede jeg den Plan, at jeg skulde gribe Værket alvorlig an.» Det forekommer imidlertid N.N. uendelig vanskelig «at sige noget Klækkeligt om denne bog». Han har derfor vært ved å bryte sitt løfte. Men han visste at oppdragsgiveren [Dunker] er en «stræng Mand» som han regnet med at ved neste «Sammentræf» ville stille ham til «skarpt Regnskap». Så vidt har det gått at han har prøvd å unngå ham på gaten og «har afslaat to Invitationer i Frygt for at træffe [ham]». Dermed er han blitt «forbittret på de gode Amtmandens Døttre, der havde tvunget mig til at sidde hjemme paa et koldt Værelse, medens jeg kunde ha tilbragt mine Aftener med Dands og maaske Pantelege». Han håper redaksjonen vil trykke hans brev, selv om det «egentlig kun gjælde om at skaffe mig en glædelig Julefinale».

Ikke bare danner den komiske gjemmeleken anmelderen har med sin oppdragsgiver, samt motivet for skrivingen, ønsket om å få det unnagjort så han kan feire jul, både innledning og avslutning til denne anmeldelsen. I tillegg er det her tekstens energi ligger. Slik truer rammehistorien med parodisk å undergrave anmeldelsens forsikringer om at romanen er et «interessant æsthetisk arbeide», et slikt som ikke blir levert hvert år. Det leseren sitter igjen

¹¹¹ Samme dag anmeldelsen står på trykk, skriver Dunker til Julie Winther: «Idag kom endelig den belovede Anmeldelse af fru Camillas «Amtmandens Døttre». Den er skrevet som et brev til meg, dog uden at mit navn nævnes.» Og han fortsetter: « – Jeg veed ikke, om fru Camilla synes om den ramme anmeldelsen saaledes har faaet. Han kalder bogen en mærkelig «fræmtøning» [...] og roser dens gode sider, glider let og med skaansomhed hen over dens svage sider, man (sic) lader dog see, at han godt forstaaer, hva der fattes.» ———, *Breve*, 103.

med, er komikken i at anmelderen har måttet tilbringe julen med «de gode» (men kjedelige) amtmannsdøtrene fremfor med «Dands og Pantelege» (med livlige og morsomme kvinner). Anmeldelsen i Christiania-Posten er et eksempel på det tvetydige og parodisk-satiriske, på maskene og ironien, som kunne prege kritikken i 1850-årene, og som skulle bli enda tydeligere i resepsjonen utover våren.¹¹² Under eleganteriet ligger en tvetydig uttalt misogyni, og en umiskjennelig «mannfolk imellom»-innforståthet. «Ærefrykten» for Dunker finnes ikke bare i rammen. Teksten oser av ung mann som vil innnynde seg hos en av tidens mest respekterte, men også kontroversielle, offentlige menn.¹¹³

Aftenbladet

29. januar bringer Aftenbladet en usignert anmeldelse på 110 linjer.¹¹⁴ Boken «hører til det Interessanteste i Vor Literatur», begynner anmelderen, og går rett på dens tema: «Forfatterens Hensigt synes at være at fremstille, hvorledes den Kvindelige Opdragelse og moderlige Omsorg ofte kun gaar ud paa at skaffede unge Piger gifte og navnlig hvilke Ulykker det bringer over den Enkelte som over det hele Familieliv.» Romanforfatteren er ingen George Sand eller Clara Raphael, beroliger anmelderen.¹¹⁵ Men man merker likevel spor av «Bitterhed og Pessimisme i Anskuelsen», noe han håper vil svinne hen i bokens andre del: «Forfatteren vil maaske vinde forøget Lys i Fortællingens Fremskriden», skriver han optimistisk. Han vil derfor oppholde seg mest ved bokens «Skjønheder», som omfatter både personskildringer, naturskildringer og språk. Colds bitterhet og verdenslede motiveres fint ved at den følger av tidligere begivenheter i hans liv. Bokens bruk av dialektuttrykk er benyttet på en slik måte at de «fuldstændigt sammensmæltet med Skriftsproget i et harmonisk Hele». Kommentaren kan inneholde en underforstått brodd til andre forfatters bruk av muntlig språk. For eksempel fikk Asbjørnsen og Moe mye kritikk for måten de innlemmet dialekt på i

¹¹² Linneberg viser hvordan satire, ironi og maskespill blir gjennomgående i 1850-tallskritikken. Linneberg, *Norsk litteraturkritikks historie*. Bind 2.

¹¹³ Dunker var ikke bare en respektert jurist, men også en av tidens mest kunnskapsrike og skarpsindige debattanter. Han var bl.a. forsvarer for Marcus Thrane og medlem av jurykommisjonen. Han ble utnevnt til høyesterettsadvokat i 1859. I hans brev til Julie Winther fremgår det at han ikke har personlig mye til overs for Camilla Collett, at han hjelper henne av plikt. Dunker, *Breve*, 100.

¹¹⁴ Anonym-C, «Amtmandens Døttre. Fortælling. 1ste Del. Johan Dahls Forlag 1855,» Aftenbladet, 29.01.1855. Halvorsen anfører Niels Aars Nicolaysen som forfatter. J.B. Halvorsen, *Norsk Forfatter-Lexikon 1814–1880*. Bind 2 (Kristiania: Den Norske Forlagsforening, 1888), 48. Beyer, *Norsk litteraturkritikk. En bibliografi*.

¹¹⁵ *Clara Raphael, Tolv Breve* (1851), roman av Mathilde Fibiger. Boken skapte voldsom debatt for sin kjønnskritiske tendens. Andersen og Busk-Jensen, *Mathilde Fibiger - Clara Raphael. Kvindekamp og kvindebevidsthed i Danmark 1830–1870*.

nedskrivningen av eventyr. *Amtmandens Døttre* kan være et eksempel for «vore Sprogreformatorer», mener anmelderen, på at «en Forfatter kan udbrede en hjemlig Duft over sit arbejde uden deres krasse Plumphed».¹¹⁶ Det eneste denne anmelderen har å utsette på, er Margrethe-skikkelsen: «der er en hovedfeil ved denne Karakterudvikling. Det naturlige [...] maatte være, at en saadan [Sjel] finde sin Hvile i den Trøst, som kun Religionen kan bringe.» I stedet for å la henne finne en slik havn, lar forfatteren henne dø i en «smuk Æsthetisk Naturbetragtning», og det er verken naturlig eller poetisk, mener han.

Oppsummering, «første akt»

I løpet av åtte dager i januar hadde *Amtmandens Døttre* fått tre anmeldelser. Alle tar forbehold om begrensningene som ligger i at bare første del er utkommet, men begir seg likevel ut på vurderinger av boken. Alle mener at *Amtmandens Døttre* tar opp i seg kjente sjangre («vi kjenne det som noget gammelt»), og sikter da gjerne til europeiske og engelske romaner. Men «det fremmede» blir ikke tolket negativt. Når kjente litterære grep blir omformet og tilpasset en norsk virkelighet, vitner det for anmelderne om kunstnerisk selvstendighet. Vi ser altså at *kriteriene anpasses verket* idet *Amtmandens Døttre* på tross av tydelige utenlandske «lån», kan tilfredsstille forventninger både om «det norske» og om «selvstendig poetisk Aande», og slik erfares å være et betydelig bidrag til utviklingen av nasjonens egen litteratur.

Alle identifiserer ekteskapet og kvinnens frigjørelse som sentrale motiver, altså at boken har et tydelig sosialt anliggende. Bergensposten tilskriver boken holdningen at *kvinnens frigjørelse ligger i kjærligheten*, Christiania-Posten ser et demografisk underskudd (mangel på relevante menn), mens Aftenbladet mener det handler om unge jenters oppdragelse. Alle anerkjenner realismen idet de oppfatter at boken skildrer *virkelige miljøer og personer*. Anmeldelsene er rettet mot en tenkt leser, idet det stadig henvises til «Publicum»; hva dette vil like og kanskje mislike, og munner gjerne ut i en anbefaling: «De ville ikke angre at have kjøbt den.» Bare Christiania-Posten lager med rammebrevet en ironisk vri på det retoriske opplegget alle tre anmeldelsene til en viss grad følger.

¹¹⁶ Jfr. avsnittet «Mot en norsk prosakritikk».

Andre akt: «vi ville gjerne være franske Skjødehunde og dog blive vi norske Æsler»

Christiania-Posten

Etter Aftenbladets anmeldelse blir det stille i avisene i nesten en måned. I slutten av februar setter Christiania-Posten romanen igjen på dagsordenen med en tredelt artikkelserie signert S.N.¹¹⁷ Teksten må sies å være en av de merkeligste litteraturomtalene i norsk historie og med sine til sammen 797 linjer, er det den lengste artikkelen om *Amtmandens Døttre* i utgivelsesåret. Den har mottoet «Enfin – vi ville gjerne være franske Skjødehunde og dog blive vi norske Æsler». Setningen er hentet fra *Amtmandens Døttre*. Der bruker Cold Æsops fabel til å klage over hvordan galanteriet, sladderer og tomheten har veket plass for ekte menneskelig samvær i Christianias selskapsliv.¹¹⁸ Anmelderen S.N. mener imidlertid romanen selv er et bevis for den sannheten som ligger i mottoet. Årsaken er at det er «bleven en kjendt Sag, at Bogen skal oversættes paa Tydsk».¹¹⁹ Over tre avisutgaver og ti spalter serveres så en tekst med et eiendommelig siktemål: Å hindre at *Amtmandens Døttre* oversettes.

S.N.s artikkel er en av de få vi kjenner Colletts reaksjon på. I sine notater til en «Levnetsbeskrivelse» skriver hun: «Et Morgenblad man bragte mig. Deri en infam Kritik over Amts D.» Det hun reagerer sterkest på, er kritikken av naturbeskrivelsene.¹²⁰ S.N. skriver at naturtegningene er «afmalet med saa almindelige Udtryk» at de like gjerne kunne beskrevet «Otaheiti», altså hvor som helst, som Norge. Og selv om denne kritikken nok ikke er det mest oppsiktsvekkende ved S.N.s artikkel, er den interessant av to årsaker. For det første er dette den eneste anmeldelsen som ikke berømmer naturskildringene for deres evne til å fange inn stemninger i nettopp *norsk* natur. Dessuten er sitatet symptomatisk for den retoriske vendingen resepsjonen tar i noen uker våren 1855, og mens andre del av romanen ennå lar vente på seg. Med unntak av brevrammen rundt Christiania-Postens anmeldelse, har kritikken

¹¹⁷ S.N., «Amtmandens Døttre. En Fortælling. 1ste Del. Christiania. Johan Dahl. 1855,» Christiania-Posten, 21.02., 23.02. og 03.03.1855. Forfatteren er Fridtjof Foss (1830–1899), som senere publiserte lærebøker i språk samt populære romaner under pseudonymet Israel Dehn. Carl Collett til Johan Collett 12.03.1855. Ms.4° 2980 VIII: Brev fra Carl, Johan og Holger Collett.

¹¹⁸ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 54.

¹¹⁹ Dermed har forfatteren også gitt oss et lite innblikk i bysnakket, for det er ingenting som tyder på at dette har blitt annonsert eller notert i pressen.

¹²⁰ Camilla Collett, «Camilla Colletts notater til en «Levnetsbeskrivelse»». Ved Mette Refslund Witting og Tone Modalsli. *Edda*, nr. 3 (2017): 249. Steen noterer her at Collett husker feil, og forveksler Christiania-Posten med Morgenbladet. Steen, *Diktning og virkelighet*, 252.

til nå vært preget av respekt, for forfatterens talent og for bokens prosjekt. Nå er fredningstiden tydeligvis over. Selv om anmelderen er villig til å innrømme «at Bogen i visse Henseender maa ansees for at være fortrinlig, tror jeg dog ikke, at den kan betragtes som fortrinlig nok til som Tendentsbog at gjøre Lykke i Udlandet». Det som følger, er et forsøk på å underbygge disse påstandene, der nedlatende kommentarer om damer som befatter seg med «litterære sysler», blandes med nasjonale hensyn, og forestillinger om at livet i Norge ikke er «remarkable» (sic) nok til å være interessante i romaner, blant mye annet.

S.N. mener at boken er full av «feil». En av dem er fraværet av «ethvert religiøst Element». Dette gjør at personene blir fremmede for leseren. Imidlertid er det én skikkelse anmelderen ikke er fremmed for, og det er Brandt. I lange avsnitt skildres denne bifiguren med ikke lite innslag av projeksjon. Brandt er tegnet så mesterlig, mener S.N.,

at der Intet kan være at udsætte herpaa. Fuldstændigen at paapæge Alt, hvad der i denne Tegning er udmærket, vil paa dette Sted være en umulighed, da hvert eneste Ord, hver eneste af hans Handlinger har en dyb Betydning.

Brandts hat og bitterhet mot verden er ingen «plet på hans karakter», for han har en større fiende i seg selv enn i verden. S.N.s konklusjon er at forfatterinnen her er på det egentlige felt for sin virksomhet, og at Brandt skulle vært bokens hovedperson!

S.N. mener at mens man i «de bedre Bøger, der skrives i Frankrig og England», finner helte og skurke, handling og driv, er det i *Amtmandens Døttre* mest «Reflectioner». Altså må han bedømme boken som «Tendents-Bog». Men som det er «den ikke [...] viktig nok til at gjøres til Gjenstand for Europas Overvejelse». Boken prøver, mener S.N., å vise at det er kvinnen, ikke mannen som står i veien for ekteskapeleg lykke. Sophies ball-allegori illustrerer poenget:

idet Forf. nemlig henter det for en ung Pige saa nærliggende Billede fra et Bal, hvor den unge Dame bydes til Dands af en Herre, med hvem hun dandser, endskjønt hun ofte ikke lide ham.

Nå venter bokens lesere på en forklaring på hvordan forholdene kan avhjelpes, men i stedet henstiller romanen mennene til å rette feilen. Dette fører til en rekke indre motsetninger i bokens tendens, hvor konklusjonen blir at boken ingen tendens egentlig har.

Både anledningen for anmeldelsen, å hindre at boken oversettes, samt den forelskede hyllesten av Brandt, fremstår unektelig underlig. En slik oppfatning synes samtiden å ha delt. I et brev til Johan Collett skriver Carl Collett:

Critiken i Christianiaposten har nok ærgret [Camilla Collett] en Deel, skjønt hun har den Trøst at alle finde den dum og umyndig; jeg synes den tiltar i Slethed for hvert nyt Nummer. [...] I Aftenbladet for Lørdag paabegyndes et Svar til ham, hvori det lader til at han vil blive reden dygtig tilvands.¹²¹

Både kritikken og brevet sier noe om den posisjonen *Amtmandens Døttre* nå hadde fått: På den ene siden vitner den lange artikkelen i Christiania-Posten om at romanen anses som godt avis-stoff. En spissformulert anmeldelse konsentrert om bokens mest kontroversielle temaer var en «godbit» for abonnentene. Når på den andre siden Johan Collett kan fortelle at «alle» finner artikkelen «dum og umyndig», og at mottrekk kommer, viser det at Colletts roman var blitt et varmt samtaleemne. Den hadde som hun selv forutså, skapt «Røre i Leiren».

Aftenbladet

Aftenbladet rydder førstesidene i to numre, 10. og 15. mars, med henholdsvis 245 og 147 linjer til svar på Christiania-Postens artikkel.¹²² Med dette svaret skrus det ironisk-parodiske i mottakelsen av *Amtmandens Døttre* opp. Forfatteren tar utgangspunkt i eselbildet og vender det mot S.N. selv: «Ja dessværre, min kjære S.N., [vi] finder hver dag et nyt Exemplar af Asinusslægten staaende opgrimet foran sin Triumfvogn.» Han henviser imidlertid så til at dersom S.N. har rett i at *Amtmandens Døttre* lykkes i å skildre norske esler, inkludert S.N. selv, har han urett i at boken ikke bør utkomme på tysk. Når S.N. snakker om at boken skal «forsendes til Tydskland», uttrykker han seg «smagfuldt vareballeagtigt», skriver Aftenbladet, og lar S.N.s forsøk på å plassere *Amtmandens Døttre* i klasse med den masseimporterte litteraturen, slå tilbake på ham selv. Esel-metaforen forfølges og utvikles så, som i ren glede over å harselere over S.N.

¹²¹ Brev fra Carl Collett til Johan Collett 12.03.1855, Ms.4° 2980 VIII, Nasjonalbiblioteket.

¹²² Anonym-D, «Til Anmelderen af "Amtmandens Døtre" i Chr.-Posten Nr. 2319,» Aftenbladet, 10.03 og 15.03. 1855.

Men Aftenbladets artikkel har også et interessant estetisk ærend. S.N.s påstand om at forfatterinnen ikke har gitt «noget Indtryk af vor Nationalitet og vort Folk», latterliggjør forfatteren ved å mobilisere nasjonalromantiske klisjeer: «det vil sige – hun har ikke ladet Heltinden blæse i Lur, Helten danse Halling og lagt Samtaler i en eller anden Dialect.» Men for dem «der ikke behøver at gribe Nationaliteten med Næverne for at tro paa den», vil det åpenbare seg et «indre Brud» med den mistrøstighet som har hersket, mener han:

Mig forekommer det, at dette Værk med alle dets Rester af forbigagne Tiders Pinagtighed selv er et Vidnesbyrd om, at de finere og ædlere Spirer af vort eget Samliv endelig kan fæste Rod og udfolde sig.

Og ved forestillingen om «Brud» er forfatteren ved sitt hovedpoeng: Boken markerer et skille mellom den gamle og den nye litteraturen:

Det er nok muligt [...] at en eller anden literær Gubbe Noach [...] trodsig [vil] forblive i den gamle strandede Ark, indbildende sig at han endnu sejler paa de kjære Oversvømmelsens Vande fra de europeiske Literaturs Sluser, men lad ham sejle!

S.N.s tro på «phantasien», på «Mord og Brand» på «Skurke» og «ædle Karakterer» er vel og bra, men

Hvis De imidlertid, som De lader formode, har saa nøje Kjendskab til den Udenlandske Literatur, saa ved De vel også, at der er skeet et betydelig Omsving i den hele Retning, idet baade «Skurkerne» og «de ædle Karakterer» efterhaanden pakker sammen og forsvinder den ene i Hælene paa den Anden. [...] Det unaturlig Djævelske [maa] i Literaturen Dag for Dag give Plads for det Naturlige og Menneskelige.

Flere motsetninger spiller med i Aftenbladets svar; mellom «det gamle» og «det nye»; mellom «det hjemlige» og «det utenlandske»; og mellom fantasibasert diktning og realisme (der referansene til særlig fransk litteratur er tydelige uten at navn blir nevnt). I *Amtmandens Døttre* kombineres disse, mener anmelderen, noe den gjør ved å representere fremtiden og

«det norske» gjennom å ta opp i seg de nye parisiske trendene, der «Alting [gaar] ganske naturlig til».

I andre del av artikkelen (15. mars) utdypes og utvikles anmelderens forståelse av realismen. Med den «gamle» litteraturen var man «ikke Deltakere men Tilskuere», mener han. Selv om slik tilskuerlitteratur kan være interessant, gir den imidlertid ingen tilfredsstillende i det lange løp, og langt mindre «Opklaring paa de Gaader man bær i sit eget Sind». Med «Skurkene» og «de ædle Karakterer» hadde man aldri hatt den fjerneste omgang, «man kunde altsaa ikke betragte det som Skildringer af sin egne Virkelighed». Eselet er ikke noe å frykte, mener forfatteren, som har skrevet artikkelen for «at ingyde [S.N.] Fortrolighed med den norske Æselstand, at de skal fatte Tro og Tillid til Hjemmets ydre Tarvelighed».

Morgenbladet: «Sofie Ramm»

Christiania-Posten svarer ikke på Aftenbladets innlegg. Imidlertid melder Morgenbladet seg på banen 12. mars med en 65 linjers tekst; tilsynelatende et slags leserinnlegg. Innlegget er, som de andre, anonymt. Men det er signert med en feilskrivning av navnet til romanens hovedperson, «Sofie Ramm».¹²³ Med dette innlegget kommer altså periodens maskekultur bokstavelig talt inn i mottakelsen av *Amtmandens Døttre*, idet «romanens hovedperson» blander seg i kritikken.

Arild Linneberg har i *Norsk litteraturkritikks historie* viet «Sofie Ramm» oppmerksomhet. Ved å skrive et slags nytt «leserinnelegg», også det signert «Sofie Ramm», melder han seg selv som deltaker i 1850-tallets karnevalskultur, gir den enda en maske, så å si. Han kaller det «Apropos Sofies valg: En kvinnelig kritikers brev» og former teksten som en slags «forlengelse» av innlegget i Morgenbladet, som en kvinnelig stemme fra fortiden: «Som norsk kvinnelig kritiker i 1850-årene var også jeg tvunget til å skjule ansikt bak maske [...] da jeg sendte mitt litteraturkritiske brev til Morgenbladet.»¹²⁴ Linneberg gir her i inderlige, «kvinnelige» retoriske vendinger, og delvis ved å sitere deler av «Sofie Ramms» opprinnelige innlegg, en kritikk av kritikken, fra noe som angivelig skal være et kvinnesynspunkt: «Helt

¹²³ I romanen heter hun Sophie. Om feilskrivningen er intendert eller ikke, er vanskelig å si.

¹²⁴ Linneberg, *Norsk litteraturkritikks historie*. Bind 2, 211.

alene sto jeg ikke med min kritikk. [...] Bergensposten. [...] hadde forstått oss.» Med «oss» skal leseren altså forstå «oss kvinner».¹²⁵

Linnebergs strategi er et kreativt forsøk på å få frem det historien har «glemt», det det ikke finnes kilder for; kvinnelige leseres reaksjon på *Amtmandens Døttre*.¹²⁶ I tillegg til de mange metodiske, politiske og etiske problemene ved et slikt grep, blant annet tendensen til å tenke seg at 1850-tallets kvinner kan representeres gjennom én stemme, er imidlertid Linnebergs Sofie Ramm-brev sannsynligvis også en feillesning av innlegget som sto i Morgenbladet 12. mars 1855.¹²⁷ Når man leser «Sofie Ramms» innlegg isolert, og ikke ser hvordan det går i dialog med resten av kritikken, kan det se ut som et forsvar for kvinner, skrevet av en kvinne. Og overse at teksten er gjennomsyret av ironi.

«Sofie Ramms» leserinnlegg i Morgenbladet er ganske kort, og åpner med at «hun» har tatt tilflukt i fjellgrotten: «og der har sandelig ikke været for behagelig i denne Tid, kan I tro.» Men hvem har skyld i at Sofie har det vanskelig? Jo, det er riktignok anmelderne som ikke lar henne og familien i fred: «[I] have kastet Eder over mig og min Familie, trængt Eder ind i vort Huus, og blandet Jer i Forhold, hvorom I endnu ikke kunde vide Besked.» Særlig Christiania-Posten forferder «Sofie»:

Flere Postdage har jeg jeg tabt Christianiaposten af Hænderne af bare
Forskrækkelse over den atter og atter sig gjentagne Inkquisition, hvorfor jeg og
alle mine Kjære i dette Blad have være gjorte til Gjenstand.

Sofie, som ikke engang har begynt å tenke på å forelske seg, skal allerede nå komme i avisene om dette anliggende! Sparkene til Christiania-Postens S.N. er tydelige.

¹²⁵ ———, *Norsk litteraturkritikks historie*. Bind 2, 212. Linneberg mener Sofie Ramm er Norges første kvinnelige litteraturkritiker. ———, *Norsk litteraturkritikks historie*. Bind 2, 350, note 315. Norges første kvinnelige kritiker var imidlertid sannsynligvis Camilla Collett selv. [Collett], «Et Stykke af en norsk Dames Brev til en Dansk.» Et spørsmål er om Magdalene Thoresen, som skrev teaterkritikker i «Bergenske Blade» tidlig på 1850-tallet, også kan ha skrevet litteraturanmeldelser. Halvorsen og Koht, *Norsk Forfatter-Lexikon 1814–1880*. Bind 5, 714.

¹²⁶ Steen ser også ut til å regne med at «Sofie Ramm» er en kvinne. Steen, *Diktning og virkelighet*, 269. Om kvinner i resepsjonen, se underkapitlet «Fraværet: Kvinnelige lesere av *Amtmandens Døttre*».

¹²⁷ «Sofie Ramms» tekst er en av tekstene som er gjengitt i Aarnes, *Søkelys*. Linneberg bruker Aarnes', ikke originalkilden. Er dette et eksempel på at det å lese kilden ute av sin opprinnelige sammenheng kan bidra til at det er vanskelig å hvem og hva teksten går i dialog med?

Dette fremstår da nokså åpenbart som et forsvar *for* romanen, *mot* dens kritikere, og skrevet av en kvinne? Nå skjer det imidlertid en glidning i «Sofie Ramms» tekst. I Christiania-Posten hadde S.N. avslørt sin fulle forelskelse i Brandt. «Sofie Ramm» viser nå tilbøyelighet til å være enig med S.N.: «hvad vilde de Herrer Kritici sige, hvis jeg nu slet ikke tog Cold? [...] Det er nu f. Ex. min forvildede Ven Brandt. [...] hvad skulde saa hindre mig fra at tage ham?» Og hun fortsetter: «han have det i mine Øine ufattelige Fortrin, at han kom til at optræde med romantisk «Baggrund», noget som aldeles mangler Hr. Cold, der blot har sine fire Forlovelser til Baggrund.» Hun ber derfor herrene styre sitt «martialkse» mot inntil de får videre «Ordre».

«Romantisk «Baggrund»» eller «forlovelser til Baggrund»: Bakgrunnen mennene opptrer med, synes å være viktig for «Sofie Ramm». Denne interessen fortsetter i et lite postskript, der hun forteller at hun etter sitt København-opphold har fått en «gruelig Interesse» for teater. Særlig interesserer Aftenbladets anmelder henne; «han som der skriver, det kan man tydelig se er en hel Karl; det er høie Ord, høie Tanker, høie Svingninger og lange Slingringer!». De minner til og med Sofie om hennes venn Brandt, «før han slog sig på Drik». Men det finnes hos denne anmelder uttrykk hun fremdeles kunne tiltro Brandt, og som hun ikke kan glemme, nemlig «Stykket med «den ironiske Baggrund».» Dette har hun klippet ut av avisen med sin «fineste Brodersax og lagt det i Grotten». I postskriptet er det plutselig Aftenbladets anmelder «Sofie» ironiserer over, med stadig hensyn til «baggrunden». Men hva er egentlig på ferde her?

«Sophie Ramms» innlegg sto på trykk 12. mars, altså dagen mellom Aftenbladets to(delte) svar på Christiania-Postens angrep på *Amtmandens Døttre*. Innleggets siktemål kan altså ikke ha vært å ramme dette. 26. februar hadde imidlertid Aftenbladet hatt en kritikk av en oppførelse av Scribes «O, Oscar». Aftenbladets teateranmelder på denne tiden var Bjørnstjerne Bjørnson.¹²⁸ Om Scribe-oppsetningen skriver han om «et righoldigt

¹²⁸ [Bjørnson, Bjørnstjerne], «Theatret,» Aftenbladet, 26.02.1855. Denne artikkelen har så vidt jeg kan se ikke vært tilskrevet Bjørnson. Men Bjørnson var fast anmelder i Aftenbladet denne våren, og i artikkelen fra 26. februar viser han til sin egen teaterkritikk i Aftenbladet 1. februar: «Vi har engang tilforn nævnt «Hjertet og Pengene» i Forbindelse med Hr. Poiriers Svigersøn». Anmeldelsen av *Hr. Poiriers Svigersøn* fra 1. februar står i Bjørnstjerne Bjørnson, *Artikler og taler*. Bind 1, red. Chr. Collin og H. Eitrem (Kristiania og Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1912), 89–90. *Hr. Poiriers Svigersøn* av E. Augier og J. Sandeau var for øvrig oversatt av Camilla Collett, skriver Carl Collett i brev til Johan Collett 21.12.1854. Ms.4° 2980 VIII, Nasjonalbiblioteket. Jeg finner ikke informasjon om denne oversettelsen i bibliografier. Noe som reiser

Situationsgalleri, der udviklede sig paa en fin ironisk Baggrund». Det er denne teateranmeldelsen, med sine «høie Ord, høie Tanker, høie Svingninger og lange Slingringer», «Sofie Ramm» har klippet ut og lagt under stenen i grotten. «Sofie Ramm» er et satirisk angrep på Aftenbladets unge teateranmelder. Bjørnson var ikke nettopp kjent for å mestre tidens ironiske og elegante tone. Samtidig hadde han ertet på seg mange ved sine angrep på kjente skuespillere.¹²⁹ Nå blir han offer for Morgenbladets ironi, og må finne seg i å parodieres som Brandt, den alkoholisererte bondestudenten, på Christianias kulturelle scene.

«Sofie Ramms» innlegg sikter altså langt forbi Camilla Colletts roman; den er en kommentar til sosiale spill i Christiania som vi bare kan ane konturene av. Og litteratur- og teateranmelderne er sannsynligvis ikke tekstens eneste adresse. Da innlegget kom på trykk i mars, hadde de tre ledende avisene Christiania-Posten, Aftenbladet og Morgenbladet lenge ligget i krig, både om leserne og om politiske anliggender. Bakgrunnen er blant annet en omtale Morgenbladet hadde brakt av en prosesjon til ære for statsråd Nicolai Krog ved hans aldersavgang.¹³⁰ Både Christiania-Posten og Aftenbladet hadde kritisert Morgenbladet for å fremstille forsamlingen mindre enn den var, og kun bestående av ansatte i departementet. Dette ble kilde til en lengre strid som utspant seg i avisenes spalter. Tonen var skarp, ofte bitende ironisk, og beskyldningene haglet. Etter hvert mener Morgenbladet at de har vunnet en slags moralsk seier i denne krigen. 21. januar legger de ved departementets eget skriv om saken som støtter deres fremstilling, og noterer kort at «Vi have i dag seet, hvorledes Christianiaposten og Aftenbladet sprelle i den Grav, som de itirsdays havde gravet sammen for Morgenbladet, men hvori vi iforgaars toge os den Frihed at vælte Kompagniet ned».

Utover neste måned følges stridighetene opp med lange innlegg om militære forhold. Beskyldningene fortsetter fra alle kanter. Samtidig ligger altså Christiania-Posten og Aftenbladet selv i innbyrdes polemikk om vårens store begivenhet på *litteratur*fronten. Som vi har nevnt, var litteraturanmeldelser gjerne populært stoff, og begge disse avisene rydder altså i flere numre forsidene sine til omtaler av Colletts roman. Det interessante er da at Morgenbladet, på tross av lovnadene i desember, ikke bringer noen egentlig omtale av

spørsmålet om det kanskje finnes flere Collett-oversettelser vi ikke kjenner til? Anker tilskriver oversettelsen altså feilaktig Glückstad. Øyvind Anker, *Christiania Theater's Repertoire 1827–99* (Gyldendal, 1956), 46.

¹²⁹ Særlig oppsikt vakte angrepet på madam Schrumpf. Hoem, *Villskapens år*, 92–93.

¹³⁰ Nicolai Johan Lohmann Krog (1787–1856).

Amtmandens Døttre, før altså innlegget signert «Sofie Ramm» kommer på trykk 12. mars. Vi kan bare spekulere på hvorfor denne teksten er den eneste Morgenbladet kommer til å trykke om romanen. Den mest nærliggende forklaringen på det er nok at avisen generelt hadde få eller ingen litteraturanmeldelser i denne perioden. Innleggets allusjon til krig, «styr Eders martialske Mod og holder ind bis Weiter Ordre», er imidlertid interessant. Dersom det er en kvinnelig innsender, er tonen langt fra ydmyk og bedende, slik Linneberg antyder. Det er en nærliggende tolkning at det krigerske vokabularet har mindre med *Amtmandens Døttre* å gjøre, enn med aviskrigen og militær-debatten. «Sofie Ramm» må etter min mening leses som en maske, ikke for en kvinnelig kritiker, men en bak hvilken Morgenbladets redaksjon sikter på sine konkurrenter.¹³¹

Men handler da ikke «Sofie Ramms» tekst om *Amtmandens Døttre* i det hele tatt? Jo. Når avisen, etter å ha vært taus siden den første notisen om boken i desember, trykker akkurat dette innlegget, fremstår det ikke bare som et satirisk angrep på de konkurrerende avisene. «Sofie Ramms» innlegg fremstår også som en harselas over *selve oppstyret rundt boken*, og de mange spalte-meterne konkurrentene har investert i den. Dette slår selvsagt tilbake på romanen selv. Det «Sofie Ramms» tekst antyder, og blant annet ved den ensidige interessen for bokens *romantiske intrige*, er at Aftenbladet og Christiania-posten er fanget i plottet til en (konvensjonell) «dameroman». Antydningen om at «Sofie» vil gifte seg med romanens alkoholisererte taper, har klar adresse til Christiania-postens S.N.s ukritiske hyllest av Brandt. Seriøse anmeldere gjør ikke banale feil som å forelske seg i romanens karakterer. «Sofie Ramm» gjør også narr av at konkurrentene holder seg med anmeldere som ikke forstår seg på ironi. For hva betyr setningen «et righoldigt Situationsgalleri, udviklede sig paa en fin ironisk Baggrund»?¹³² Når Morgenbladet iscenesetter hvordan hovedpersonen i *Amtmandens Døttre* kan falle for slikt, rammes roman og anmelder i ett slag.

Ikke bare er det usannsynlig at «Sofie Ramm» er en kvinne. I tillegg må en spørre om teksten er innsendt. Eller om det er Morgenbladets-redaksjonen som i et vittig øyeblikk bruker *Amtmandens Døttre* som skyterampe for å fortsette den verbale krigen med sine to rivaler. Det

¹³¹ Var praksisen der avisenes egne skribenter eller redaksjon får plass til «innsendt» materiale, utbredt i norske aviser? I Sverige skal denne praksisen ha vært vanlig. Arping, «*Hvad gör väl namnet?*», 196.

¹³² [Bjørnson], «Theatret.» Harselasen kan selvsagt også være rettet mot Bjørnsons ukritiske forhold til Scribe i denne perioden.

er trolig at skribenten har lest romanen. Han er den eneste som synes å ha fått med seg at Cold ikke har én, men fire brutte forlovelser «til Baggrund». Han er også den eneste som ikke bare nevner, men tar utgangspunkt i, romanens sentrale grotte-symbol. Snarere enn et forsvar for romanen, må man imidlertid forstå Morgenbladets eneste *Amtmandens Døttre*-tekst som en replikk i en aktuell avis-krig, og der romanen blir brukt, men ikke behandlet som seriøs litteratur.

Morgenbladet: «En Landmand»

Andre akt av resepsjonen var ikke helt over med «Sofie Ramm». Tre dager etter, 18. mars, trykker samme avis et innlegg signert «En Landmann».¹³³ Innlegget er stilet til "Til De Herrer Udgivere Af Norsk Tidsskrift for Videnskab Og Literatur", nærmere bestemt «Hr. Professor Monrad og Hr. Kandidat Winther-Hjelm». Teksten, et beskt ironisk angrep på sine adressater, er formet som en slags analyse av forholdet mellom litteraturen og pressen, fra en bonde boende «udenfor vor Civilisations Udgangspunkt». Da innsenderen er «en Mand der gjerne vil [...] forædle [sin] Smag og Sands for det Ædle, Gode og Skjønne», var han meget glad da han fikk vite at de to nevnte herrer skulle danne redaksjon. Han har hørt at de har de beste karakterer på sine eksamener, har reist utenlands, og dessuten tilhører «det nationale Parti». Monrad er ikke en som farer «med nymodens Fjas, [han] forene europæiske Lærdom og Smag med gammel norsk Ærlighed og Tarvelighed.»

Tidsskriftet har imidlertid ikke blitt hva «En Landmand» håpet og trodde.

Subskripsjonsinnbydelsen lovet tidsskrift fire ganger i året, men «vi have riktignok forregnet os i den Regningen». Og selv om tidsskriftets bidragsyter Hr. Lyng skriver at «Klokken er kun for Skræddere og Skomagere», mener «En Landmand» at det også «Bør Tages noget Hensyn til de Folk, som give sine Penge ud».

Han forsikrer at han ikke «siger dette paa Harsellas». Imidlertid er det nettopp satiren, eller «Harsellas», som gjennomsyrrer denne teksten. Den påtatte beskjedenheten og underdanige tonen, panegyrikken i beskrivelsen av Monrad og den overdrevne naiviteten kritikken fremsettes med; alt bidrar til dette. Kritikken av tidsskriftets sendrektighet knyttes til Monrads

¹³³ «En Landmand», «Til de Herrer Udgivere af Norsk Tidsskrift for Videnskab og Literatur,» Morgenbladet, 18.03 1855.

systemtenkning: «En Mand, som har sine Tanker eller Ideer saa færdige og saa at sige ordnede som Hr. Professor Monrad, behøve vel ikke mere end snødt en Dags Tid for at skrive op de faa Sider, som han har skrevet.»

Det interessante i denne sammenheng er imidlertid hvordan Colletts roman igjen blir et redskap i satirens tjeneste. Da innsenderen ikke har mange penger til bokkjøp, hadde han opprinnelig bestemt seg for å «se disse nevnte Mænds Domme om enhver Bog» før han kjøper den. Riktignok står det anmeldelser i avisene. Men, skriver den anonyme innsenderen, «de ere i Alminnelighed [...] anonyme, saa man ikke kan vide om man kan stole paa de Menneskers Mening». Nå gjentar han for tredje gang at dette er grunnen til at han ikke tør kjøpe bøker før Hr. Professor Monrad og Hr Kandidat Winter-Hjelm har uttalt seg. På grunn av tidsskriftets sendretighet, må han imidlertid fravike sitt forsett «og kjøbe Bøger efter Avisernes Domme [...] Saaledes fik jeg ikke Fred for min Datter, forinden jeg maatte kjøbe «Amtmandens Døttre»».

Teksten er først og fremst en kritikk av et litterært felt som, forkledd som «ånd», i virkeligheten er dominert av pengeøkonomien. Den vipper hele tiden mellom det «høye», eller snarere det «høytravende» («det Ædle, Gode og Skjønne»), på den ene siden, og det prosaiske på den andre, der innsenderen, «En Landmand» nærmest besatt av penger og som abonnerer på et kulturtidsskrift med den hensikt å spare, bare tilsynelatende blir det «lave» fremste symbol. De «høye herrer» i tidsskriftet, som mener klokke bare er for skreddere og skomakere, får sin snobbisme og virkelighetsfjernhet utlevert. Når planen om å følge «de høye herrers» anbefalinger mislykkes, og forfatteren tvinges til å kjøpe *Amtmandens Døttre* fordi aviskritikken roser den, er eksemplet imidlertid ikke tilfeldig valgt. For selv om det er «ironisk» ment, plasserer Morgenbladet med dette romanen igjen i det «lave». Og som med «Sofie Ramms» innlegg, har det lave dessuten et kjønn: Colletts roman hører hjemme blant dameromanene, slikt døttre leser når husets herre ikke får kvalitetssikret bokinnkjøpet.¹³⁴ Samtidig minner «En Landmands» innlegg oss igjen om at *Amtmandens Døttre* må ha vært vårens store samtaleemne. Boken krever ingen nærmere presentasjon for leseren.

¹³⁴ At husets kvinner forlangte den innkjøpt, kan godt vise seg å gjenspeile en «virkelig» tendens. Det vet vi imidlertid ikke. Se nedenfor en bredere diskusjon om kvinnes forhold til romanen, i avsnittet «Fraværet: Kvinnelige lesere av *Amtmandens Døttre*».

Oppsummering, «andre akt»

Høyere temperatur, mer aggresjon og annammelsen av romanen i symbolske maktkamper, kjennetegner denne fasen. Dette starter med S.N.s kritikk av romanens egnethet for «eksport», og forsterkes av at ironiske skrivestrategier tar overhånd, både i Aftenbladets og i Morgenbladets svar. Romanens mulige tilknytning til «lavere» sjangre, og kjønnede forestillinger om romanlesere, tematiseres allerede i den første anmeldelsen i Christiania-Posten (Dunkers «bestilling»), og temaet dukker opp både hos S.N., «Sofie Ramm» og «En Landmand».¹³⁵ Men slike forsøk slås samtidig ned på, når Aftenbladet ironiserer over at S.N. uttrykker seg «vareballeagtigt».¹³⁶

I denne fasen er det er altså en tydelig dragkamp om romanens symbolske verdi som særlig kommer til uttrykk gjennom det Linneberg identifiserer som typisk for periodens kritikk; eksperimentering med masker, med ironi og med ulike satiriske grep. I dette ligger det mye humor, men ikke bare letthet, for det handler også om en hard kamp om berettigelse i feltet. Romanen er katalysator for en kamp kritikerne imellom, og der spørsmålet om bokens kulturelle verdi står sentralt. Ingen våger å avvise at romanen representerer noe nytt og altså er uttrykk for originalitet og kunstnerisk autonomi (selv «vi kjenne det som noget gammelt»), eller at forfatteren utviser stort kunstnerisk talent. Likevel holdes døren åpen for at *Amtmandens Døttre* bare er nok en roman det går tretten av på dusinet. Dette kan på den ene siden tilskrives inngrodde forestillinger om romansjangeren og kvinnelige forfattere. På den annen side avslører den også kritikernes redsel for å ta sjanser, å felle tydelige dommer om bøker som bryter med det kjente. De ironiske og satiriske strategiene kan altså være et uttrykk for, og masker bak hvilke man skjuler, usikkerhet, men også forakt, i møte med nye og utfordrende uttrykk og ideer.¹³⁷

Det som dermed også kjennetegner denne fasen, er dens tydelige *dialogiske* karakter.¹³⁸ Flere av tekstene er uleselige, eller fører til feillesinger, uten som replikker i et ordskifte. Dette

¹³⁵ Petersen], «Amtmandens Døttre (Et Brev til Hr. –)». S.N., «Amtmandens Døttre. En Fortælling. 1ste Del. Christiania. Johan Dahl. 1855.». «Ramm», «Fra en af "Amtmandens Døttre"». «En Landmand», «Til de Herrer Udgivere af Norsk Tidsskrift for Videnskab og Literatur.»

¹³⁶ Anonym-D, «Til Anmelderen af "Amtmandens Døttre" i Chr.-Posten Nr. 2319.»

¹³⁷ Historisk sett har satiren som litterær sjanger ofte hatt en *konserverende* hensikt og effekt. Dustin Griffin, *Satire: A Critical Reintroduction*. (Kentucky: The University Press of Kentucky, 1995), 133–160.

¹³⁸ Bakhtin, «The Problem of Speech Genres.»

gjelder Aftenbladets kretsing rundt esler og skjødehunder, som ikke gir mening uten Christiania-Postens foregående tredelte artikkel.¹³⁹ Og det gjelder ikke minst «Sofie Ramms» innlegg i Morgenbladet.¹⁴⁰

Tydligere enn i første del av resepsjonen går anmelderne nå også i dialog eller polemikk med romanen selv. Lengre utdrag brukes til vekselvis å angripe romanen og til å bruke den som projeksjonsflate for egne lengsler. S.N., som på den ene siden bruker bildet om franske skjødehunder mot romanen selv, avslører på den annen side sin sterke affinitet til en av romanens karakterer (Brandt). Morgenbladet henter ut romanens hovedperson og gjør henne til deltager i resepsjonen. Gjennom avisenes gjenbruk blir temaer fra romanen (at nordmenn prøver å være noe annet og «finere» enn de er) og motiver (for eksempel grotten, den alkoholiserede bondestudenten) kanskje latterliggjort, men også refortolket og reaktualisert.

Det dialogiske omfatter imidlertid ikke bare henvisningen til trykte tekster. Like mye rommer disse tekstene referanser til *muntlig* eller ikke offentlig kommunikasjon. Det finnes (så vidt vi vet) ikke trykte kilder til planene S.N. referer til, om at *Amtmandens Døttre* skulle oversettes til tysk.¹⁴¹ «En Landmand» forteller om døtre som maser om å få romanen. Og i Morgenbladets iscenesatte forhold mellom romanhovedpersonen og Bjørnson, aner vi konturene av et for lengst forsvunnet sosialt drama. Flere av disse tekstene krever at leserne kjenner godt til romanen. De trykte spaltene blir slik også en scene som halvt skjuler, halvt lar oss forstå, et spill som foregikk i avisenes «kulisser»: i redaksjoner, på visitter, i middager, på kafeer, i klubber og leseforeninger. Christiania-Posten skriver senere at boken ble «et righoldigt Thema» til «den daglige Conversation» dette året.¹⁴²

Det alle tekstene i denne fasen er eksempler på, er at *Amtmandens Døttre* blir katalysator og prisme for større debatter om forholdet mellom litteratur, kritikk, publikum og marked. «Sofie Ramms» angrep på Bjørnson er kanskje del av et personlig oppgjør vi ikke kjenner. Men i tillegg er innlegget også en kritikk av (teater)kritikken: Bjørnsons manglende forståelse for

¹³⁹ Anonym-D, «Til Anmelderen af "Amtmandens Døttre" i Chr.-Posten Nr. 2319.». S.N., «Amtmandens Døttre. En Fortælling. 1ste Del. Christiania. Johan Dahl. 1855.»

¹⁴⁰ «Ramm», «Fra en af "Amtmandens Døttre".»

¹⁴¹ Oversettelse til tysk kom i 1864. Fritz Meyen, *Die Deutschen Übersetzungen Norwegischer Schönliteratur 1730–1941*, Norwegische Bibliographie Teil II (Oslo: Gunnar Stenersen, 1942), 46.

¹⁴² Anonym-E, «Amtmandens Døttre.» Christiania-Posten, 06.07.1855. Brødrene Colletts brev bekrefter det samme. Ms.4° 2980 VIII, Nasjonalbiblioteket.

ironi latterliggjøres. «En Landmand» retter kritikk mot en oppblåst type litteraturkritikk; som er seg selv nok og som ikke har respekt for sine (betalende) abonnenter. Metadiskusjoner som dette viser at kritikken fungerte som portvokter, ikke bare for litteraturen, men også for sin egen virksomhet, litteraturkritikken.

Imidlertid er verken romanen eller kritikken eksempler på en tilbaketrekking fra det sosiale, det moralske eller det religiøse. I anmeldelsene av første del er dette tydelig i vurderingen av Margrethe-skikkelsen. Fordi ingen ser ut til å tro at hun kan innvirke på intrigen etter sin død, ser alle ut til å være trygge på å felle dommer over henne.¹⁴³ Uansett om de forsvarer eller fordømmer Margrethe, er det gjerne ut fra en kombinasjon av estetiske, moralske og/eller religiøse motiver. Da hele romanen forelå, ble slike lesninger hyppigere, og ironien og maskespillet som særlig preger andre akt av resepsjonen, ble tilsvarende dempet ned i tredje. Det som da viser seg, er at selv de strengeste forkjempere for en autonomiestetikk – for den forestilling at kunstens oppgave er «intet Øiemed at have» – setter inn sterkt etisk skyts når de opplever at romanen utfordrer grunnleggende samfunnsinstitusjoner. Det kan altså da synes som om anmelderne mener at kunsten likevel bør ha et øyemed: Å slutte opp om det bestående.

Tredje akt. «Genialiteten har beaandet denne Haabløshedens og Fortvivlelsens Bog»

Nå blir det stille i avisene om Colletts roman i to måneder. 8. juni bringer så Morgenbladet en annonse fra Johan Dahl om at *Amtmandes Døttre, Anden Del*, er kommet fra pressen. Denne overskygges imidlertid visuelt av en annonse for en annen anonymt utkommet norsk bok, med den pirrende og vidløftige tittelen *Den opdigtede Elsker. En norsk Roman af det virkelige Liv (Justitssagen mod den bergenske Tjenestepige Grethe Johanne Gregoriusdatter og Christian Mølbach)*.¹⁴⁴ *Den opdigtede Elsker* var en slags «true crime» som på en og samme tid fylte behovet for spenning og for historier fra «det virkelige Liv». Annonsene taler sitt tydelige språk: Boken *Den opdigtede Elskers* miks av romantikk og dokument hadde nok bredere

¹⁴³ Hun er eksempel på en karakter det er tvilsomt ville fått samme oppmerksomhet dersom hele boken var kommet ut samlet.

¹⁴⁴ [Peter Jacob Homann], *Den opdigtede Elsker. En norsk Roman af det virkelige Liv: (Justitssagen mod den bergenske Tjenestepige Grethe Johanne Gregoriusdatter og Christian Mølbach)* (Christiania 1855).

appell enn *Amtmandens Døttres* skildring av overklassens lede. Samtidig forteller de noe om det bokstavelig talt tette og porøse forholdet mellom sjangre, og mellom «høyt» og «lavt», som i dette litterære markedet selges side om side.¹⁴⁵



Figur 5 - Første annonse for *Amtmandens Døttre. En Fortælling. Anden Deel.*
Morgenbladet 8.6.1855.

I forordet til tredjeutgaven av *Amtmannens døtre* skrev Collett, i tråd med moderne forståelser om at kunst må gå i brytning med estetiske forventninger, at «den lyssky Uvillie» andre del av romanen vakte, måtte ses «som det bedste Vidnesbyrd om – dens Sandfærdighed».¹⁴⁶ Kritikernes behandling ble for Collett bevis på romanens verdi, og slik unngikk hun offerrollen. Samtidig må en spørre om nettopp dette forordet har bidratt til å skape et inntrykk av kritikken som mer negativ innstilt enn den egentlig var. Er «lyssky uvilje» den beste oppsummeringen av kritikkens siste fase?

Det kom fire anmeldelser etter at andre del av romanen var publisert. Disse var av signaturen «X» med 248 linjer i *Aftenbladet* 15. juni; Paul Botten-Hansen med 188 linjer i *Illustreret Nyhedsblad* 30. juni, en anonym anmelder med 155 linjer i *Christiania-Posten* 6. juli og til sist Christian Winter-Hjelms 430 linjers anmeldelse i *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Litteratur*.¹⁴⁷ Det som først og fremst slår en ved lesingen av disse, er hvor samstemte de er:

¹⁴⁵ Det grafiske oppsettet på disse to annonsene kan ved første øyeblikk få en til å tro at det er én samleannonse for begge bøkene. Oftest var annonsene delt med strek eller et mellomrom.

¹⁴⁶ Collett, *Amtmandens Døttre* (1879a), VI.

¹⁴⁷ «X», «Amtmandens Døttre», *Aftenbladet*, 15.06.1855. [Paul Botten-Hansen], «Literatur og Kunst. Amtmandens Døttre, en Fortælling», *Illustreret Nyhedsblad* (1855). Anonym-E, «Amtmandens Døttre.»

De oppleves langt på vei som et ekko av hverandre. Det *var* altså et tydelig omslag i den siste fasen av resepsjonen. Satire og ironi ble erstattet av patosfylt alvor. Indre spenninger i romanen ble tematisert, mens forholdet anmelderne imellom ble harmonisert.

Aftenbladets anmeldelse 15. juni, som vier hele forsiden pluss nok en spalte til *Amtmandens Døttre*, var den første i denne tredje akt av mottakelsen, og signert «X».¹⁴⁸ Anmeldelsen åpner med en lengre klage over at boken er utkommet i to separate deler: «Det er [...] en Uting at dele det Indtryk, hvorpaa en Bog eller et Skrift er beregnet, i smaa Parceller.» I Norge var man ikke kjent med fenomenet serialiserte romaner: «Parceller» var en uting. Dersom forfatterinnen vil føre «Anke over Bogens Bedømmelse», bærer hun selv skylden for det.

Bokens tendens går ut på å «fremmane den Forestilling, at Kvindens Lod er Lidelse», mener «X». Komposisjonens deler peker alle i samme retning gjennom at den ikke skildrer et eneste lykkelig ekteskap. Dette er ikke tilfeldig, men «Resultat af moden Overvejelse». Og er det tilfellet, mener anmelderen, «da er Bogen fra dette synspunkt betragtet en slet Bog, en Haabløshedens og Fortvivlelsens Bog [...] thi man gaa fra den med Sorg og Ængstelse». Sophie skulle aldri ha giftet seg med Rein, mener anmelderen, så lenge hennes hjerte var et annet sted; hun skulle ikke ha bukket under for folkesnakket, men trukket seg inn i seg selv. På denne bakgrunn er det vanskelig for «X» å gi publikum en entydig anbefaling: «den være anbefalet som den Genialeste Fortælling, der har seet Lyset i vor Literatur, men den være ikke anbefalet som den mest moralske.»

De tre neste ukene får *Amtmandens Døttre* ytterligere tre anmeldelser som uttrykker mange av de samme lesererfaringene som Aftenbladet. Sitatets ambivalente holdning kan dermed langt på vei stå som en oppsummering av alle anmeldelsene av andre del. Samstemtheten gjør at de

Christiania-posten 06.07.1855. Henrik Winter-Hjelm, «Litterære Efterretninger. Amtmandens Døttre,» *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Litteratur*. Udgivet af M.J. Monrad og H. Winther Hjelm (1854–55).

¹⁴⁸ «X», «Amtmandens Døttre.» Ifølge Halvorsen skrevet av Niels Aars Nicolaysen. Imidlertid er Nicolaysen ifølge SNL født i 1840. I sine notater skriver Ellisiv Steen: «Heller av Bjørnson: C glemmer aldri at han har kalt A.D. en «stygg Bog», jfr. anm: «da er Bogen fra dette Synspunkt betragtet en slet Bog».» Det er flere sider ved anmeldelsen som kan støtte Steens synspunkt. Anmelderen kretser om romanens mørke undertone, den «mesterlige» skildring av «tomheden» i «det høiere Selskabsliv». Vi skal senere se at Bjørnson nettopp i denne perioden er sterkt opptatt av tomheten og leden i Christianias selskapsliv. Påfallende «bjørnsonsk» er også anmeldelsens sterke moralske engasjement, det at pessimismen ikke må få ta overhånd i litteraturen. Se avsnittet «Karl Witt: Bjørnsons løsning på ekteskapsproblemet» nedenfor. Ellisiv Steen, Ms.fol. 4120, Nasjonalbiblioteket. Halvorsen, *Norsk Forfatter-Lexikon 1814–1880*. Bind 2, 48. [Bjørnson], «Christiania og Studenterne. I–VI.»

i de videre vil diskuteres samlet.¹⁴⁹ I ulike forsøk på å forklare og harmonisere leseropplevelser som er alt annet enn harmoniske, henter de alle frem velkjente begrep som «del» versus «helhet» og etiske krav om forsoning. Men de åpner også for tidligere lite utprøvde forestillinger om romanen som katalysator for sosiale, politiske og materielle spenninger. Uttrykk som «Kamp på Liv og Død», «sønderrivende» og «Haabløshet» på den ene siden og «genialt», «mesterlig» og «brilliant» på den andre, forteller om den emosjonelle ambivalens boken utløste. Her skal jeg se på tre dimensjoner som preget siste fase av resepsjonen på ulike, delvis kryssende og delvis sammenfallende vis: *den kritiske offentlighetens forutsetninger, forestillinger om sjangerbrudd, og romanens estetiske virkningskraft.*

Resepsjonsprosesser er betinget av aktørenes interesser og forutsetninger som kan omfatte alt fra utdanning, alder, kjønn og klasse til personlige disposisjoner.¹⁵⁰ Med hensyn til kritikernes bakgrunn, genererer *Amtmandens Døtre* intet kritikkhistorisk skifte.¹⁵¹ De vi kjenner, er: Richard Petersen (1821–1908) (cand. jur., direktør ved Botsfengselet fra 1858), Niels Aars Nicolaysen (1832–1896) (cand. jur.), Fridtjof Foss (1830–1899) (cand. jur., senere lærebok- og romanforfatter), Paul Botten-Hansen (1824–1869) (venn av Ibsen, leder for Universitetsbiblioteket fra 1864) og Henrik Winter-Hjelm (1829–1859).¹⁵²

De er alle menn av embetsklassen. De er unge, alle betydelig yngre enn romanforfatteren. Og de er ennå ugifte. Colletts slag mot det borgerlige ekteskapet traff altså unge, velsituerte menn som ikke hadde andre erfaringer med denne institusjonen enn forventninger og forhåpninger, uttrykt som: «med trøstig og redelig Vilje kan [man] *haabe* engang i Tiden at naa ind i

¹⁴⁹ Disse anmeldelsene, og særlig Botten-Hansens og Winter-Hjelms, har allerede fått mye oppmerksomhet i forskningen. Aarnes betegner de to som toneangivende grunntekster, og begrunner dette med at deres måte å lese romanens fremstilling av forholdet mellom individ og samfunn på, fikk stort gjennomslag i både samtid og ettertid. Sigurd Aa. Aarnes, «Innledning,» i *Søkelys på Amtmannens Døtre* (Oslo: Universitetsforlaget, 1977).

¹⁵⁰ Gell, *Art and Agency*. Bourdieu, *Distinction*. Når det gjelder en av anmelderne, Richard Petersen, sto han ikke bare i et vennskapelig forhold til Bernhard Dunker. Han var også bror til søstrene Emma og Malvina Petersen, som begge var fortrolige venner av Camilla Wergeland i ungdomsårene. Hvorvidt disse omstendighetene kan ha lagt føringer på skrivingen, er vanskelig å fastslå, men en viss innforståthet preger teksten (se over).

¹⁵¹ Men her trenges mer forskning. Et interessant, ubesvart, spørsmål er om noen av dem kan ha vært skrevet av kvinner.

¹⁵² Man kunne føye til Bjørnstjerne Bjørnson (1832–1910) her (jfr. kapitlet «Karl Witt: Bjørnsons løsning på ekteskapsproblemet»), som med hensyn til bakgrunnen for øvrig ikke skiller seg fra resten av anmelderne.

Kjærlighedens velsignede Havn». ¹⁵³ Og «Ægteskabet» er «vel [...] yderst glædebringende for Fleerheden». ¹⁵⁴

Forestillinger om ekteskapet som en «velsignet Havn», der mennesket kan være fritt og skjermet fra et krevende liv i offentligheten, speiler den grunnleggende symbolske dikotomien mellom intimitetens og offentlighetens sfærer i den borgerlige moderniteten. ¹⁵⁵ En viktig funksjon ved intimsfæren, ekteskapet, er nettopp frihet. Derfor er også forestillingen om ekteskapets frivillighet, altså som en avtale inngått av to frie, autonome individer, avgjørende. ¹⁵⁶ Imidlertid er det nettopp forestillingen om frihet ved ekteskapsinngåelsen *Amtmandens Døttre* rokker ved. Det er derfor ikke overraskende at de mest patosfylte innvendingene mot boken, gjelder dens fremstilling av kvinnenens valg av ektemenn. Når Sophie gifter seg med Rein, gjør det henne lik «Trællen, der er kommen til fuld Bevidsthed om sin Stillings Rædsler [...] og som dog ikke tænker paa at gjøre Modstand, men vaander sig i feyg Fortvivlelse, vrider og krymper sig som en Orm under Svøben». Sophie og hennes søstre er alle eksempler på «den nedværdigede, trælsindede Kvinde» som «ikke vil give sig Tid til at vente en Stund». ¹⁵⁷ Ifølge Botten-Hansen må kvinner som ikke gifter seg av kjærlighet, sammenliknes med en simpel tyv, «En, der stjæler et Shawl i en Butik for dermed at tilfredsstille sin Glimrelyst». ¹⁵⁸ Margrethe er den eneste kvinnen som vekker aktelse og sympati. Når hun må oppgi sin elsker, søker hun nemlig ikke som de andre kvinnene «letsindig Trøst i et profant Ekteskab med den første og bedste». ¹⁵⁹

Bokens problematisering av de strukturelle sammenhengene mellom kjærlighet, ærbarhet, ekteskap og økonomi bygger på en spesifikt kvinnelig erfaring som det er vanskelig for de unge mannlige anmelderne både å erkjenne og anerkjenne. Det var helt uproblematisk for en mann, sosialt og økonomisk, å forbli ungkar. Han hadde heller ikke noe å frykte av en forelskelse: Fire brutte forlovelser setter ingen begrensninger for Cold. Mens døden er

¹⁵³ Anonym-E, «Amtmandens Døttre.»

¹⁵⁴ Botten-Hansen], «Literatur og Kunst. Amtmandens Døttre, en Fortælling.»

¹⁵⁵ Habermas, *Borgerlig offentlighet*, 42–48 og 51–52. Solheim, *Kjønn og modernitet*.

¹⁵⁶ Telste, «Brutte løfter.» Gelpi, *Shelley's Goddess*, 36–37.

¹⁵⁷ Winter-Hjelm, «Litterære Efterretninger. Amtmandens Døttre.» Den moralske fordømmelsen av romanens kvinner blir senere gjentatt, bl.a. i den 16 sider lange pamfletten av pseudonymet «M.q.»: Sophie «er en Julie, som overlever Romeo, og som Aaret efter taget en Ammeplads». M.q., *Anmeldelse af «Amtmandens Døttre»* (Kjøbenhavn: I Commission hos Prior, 1862). Et utdrag er gjengitt i Aarnes, *Søkelys*.

¹⁵⁸ Botten-Hansen], «Literatur og Kunst. Amtmandens Døttre, en Fortælling.»

¹⁵⁹ Winter-Hjelm, «Litterære Efterretninger. Amtmandens Døttre.»

konsekvensen av Margrethes ene, strandede romantiske relasjon. Imidlertid bruker romanen effektive grep for å sørge for at også den mannlige leseren identifiserer seg *emosjonelt* med hovedpersonen og hennes drama. Når Sophies drømmer ikke innfris, opplever de forventningsbrudd og meningstap. Motsetningen mellom egne begrensede forestillingsevner og erfaringer på den ene siden og romanens mange ulykkelige ekteskap, og særlig bokens slutt, på den andre siden, utløser «Fortvivelse», «Sønderrivelse», ambivalens og fremmedgjøring.

Utfordringen anmelderne stilles overfor, er at de, i tråd med autonomiestetiske idealer, søker å unngå en *estetisk* fordømmelse av intrigens utfall. Problemet «ligger naturligvis ikke i [Bogens] triste Udgang», kan det hete.¹⁶⁰ Og «alle veed, at en Digterpen har fuldstændig ligesaa meget at skaffe med al Sorg og Jammer som med Fred og Glæde».¹⁶¹ Én løsning, som vist over, er da å plassere ansvaret for tragedien hos romanens kvinner; i kvinnelig karakterbrist. En annen blir, når de elskende ikke får hverandre, likevel å lokalisere skuffelsene i ulike estetiske eller etiske «feil» ved romanen. Det kan for eksempel hete at boken gir «en altfor eensidig Betragtning af Livets Skyggesider»; en «Opdyngen af menneskelig Misère».¹⁶² Eller at «saaledes var det ikke gaaet til i Virkeligheden».¹⁶³ Romanens evne til å skape «virkelige» mennesker ser ut til å ha generert en forestilling om en realismekontrakt som man så erfarer at bokens ekteskapsskildringer bryter med. Motsetningen avstedkom refleksjoner over sjangerspørsmålet. Undertittelen «Fortælling» skrev boken inn i fortellertradisjonen fra Maurits Hansen og Thomasine Gyllembourg.¹⁶⁴ I anmeldelsene kom imidlertid *romanbegrepet* til å stå sentralt. Allerede i mottakelsen av bokens første del ble spørsmålet om sjanger reist. Både Illustreret Nyhedsblads notis høsten 1854 *før* boken var kommet ut, og anmeldelsen i Bergensposten i januar beskriver *Amtmandens Døttre* som en roman.¹⁶⁵ S.N. i Christiania-Posten leser den som en (mislykket) tendensroman.

¹⁶⁰ Botten-Hansen], «Literatur og Kunst. Amtmandens Døttre, en Fortælling.»

¹⁶¹ Anonym-E, «Amtmandens Døttre.»

¹⁶² Winter-Hjelm, «Litterære Efterretninger. Amtmandens Døttre.» Anonym-E, «Amtmandens Døttre.»

¹⁶³ «X», «Amtmandens Døttre.»

¹⁶⁴ Hansen, *Mordet paa Maskinbygger Roølfsen. (Kriminalanedot fra Kongsberg). En original Fortælling af M.C. Hansen. (Særskildt aftrykt af Maanedsskriftet «Norske Læsefrugter»).*

¹⁶⁵ «Literatur,» Illustreret Nyhedsblad, 11.11.1854. Spørsmålet er hvilke kilder Illustreret Nyhedsblad baserer notisen på.

For anmelderne av andre del blir sjangerspørsmålet, og særlig romanbegrepet, akutt. Referansene til romanbegrepet er ikke entydige; i 1855 var grensene mellom de ulike prosasjangrene generelt porøse.¹⁶⁶ Flere nevner innflytelse fra engelske og franske romaner, blant annet gjennom kjønnede forestillinger om en sjanger av og for kvinner. Samtidig er det stort sett enighet om at *Amtmandens Døttre* er roman i en annen betydning enn den oversatte leiebiblioteksromanen. Henvisning til at kvinner og menn i det virkelige liv har andre erfaringer enn bokens; at den bryter med en forventning om representativitet, tyder på at de leste boken som roman i tråd med sjangerkjennetegn som *siden* har festet seg. *Fortellingen* indikerer en *enkeltstående historie*, mens *romanen*, og særlig tendensromanen, antok betydningen av å representere og undersøke et samfunnsfenomen *gjennom* en historie.¹⁶⁷ I romanen ligger det derfor en forventning om koherens og nødvendighet i handlingsutviklingen, og at hendelser på individnivå motiveres i større samfunnsmessige strukturer.¹⁶⁸ Det er slike sjangerforståelser anmelderne legger til grunn når de mener bokens ulykker forårsakes av merkverdige «udvortes Tilfældigheder».¹⁶⁹ Botten-Hansen konkluderer med at boken «må kaldes» en «Tendentsroman», men kommer i et argument formet som en u-sving samtidig til at den ikke oppfyller tendensromanens kriterier:

Man vil kunne invende meget mod Katastrofen. Det hele hviler paa en Misforstaaelse og er noget Tilfældig, altså intet Beviisskikket for en Tendentsroman, som Bogen maa kaldes. En gjennomlytlig Væg [...] kan være noksaa ulykkesbringende omstændigheder, men kaster neppe nogen stor Skygge paa de Samfundstilstande, hvorom sligt er foreenligt.¹⁷⁰

¹⁶⁶ Kretsen rundt Collett brukte novelle som generell betegnelse for fortellende prosa. Se for eksempel Collett, «Om vor nyere Novellelitteratur.»

¹⁶⁷ Jakob Lothe, Christian Refsum og Unni Solberg, *Litteraturvitenskapelig leksikon* (Oslo: Kunnskapsforl., 1997). Walter Benjamin, «Fortelleren. Betragtninger over Nikolaj Leskovs verk,» i *Kunstverket i reproduksjonsalderen* (Oslo: Gyldendal, 1991). Ståle Dingstad, «Tone Selboe: Hva er en roman,» *Edda*, nr. 2 (2016).

¹⁶⁸ Med kravet om nødvendighet i handlingsutviklingen tar tendensromanen opp i seg arven fra Aristoteles. For en fin analyse av *Amtmandens Døttre* som tragedie, se Ole Andreas Kvamme, «Tragedien i Amtmandens Døttre,» *Bokvennen* nr. 2 (2001).

¹⁶⁹ Winter-Hjelm, «Litterære Efterretninger. Amtmandens Døttre.»

¹⁷⁰ Akkurat dette utdraget fra Botten-Hansens anmeldelse er et av de mest siterte i forskningen, og har bidratt til en seiglivet forestilling om at Collett ikke evnet å komponere et troverdig plott. Se for eksempel Aarnes, «Innledning,» 8. Botten-Hansens anmeldelse er også nevnt bl.a. hos: Hareide, «To pionerkvinner i dansk-norsk litteratur.» Linneberg, *Norsk litteraturkritikks historie*. Bind 2. Forfatteren selv forsvarte seg i 1879 mot denne type kritikk med umiskjennelig collettsk ironi: «Så nær Lykken, disse stakkels Unge, og dog! ... *At det skal*

Botten-Hansens innvending mot romanen er at den *ikke viser* at samfunnsforholdene kan klandres. Alle kvinnene blir hengende ved menn de umulig kunne bli lykkelige med. «Dette kan være noget at klage over, forsaavidt Anledningen fremtræder med Samfundsforholdenes Sanktion.» Men det gjør de ikke i *Amtmandens Døttre*, mener han. I en slags dobbelt bevegelse etableres altså først en forståelse av boken som tendensroman, mens den i neste omgang kritiseres for ikke å leve opp til denne sjangerens lesekontrakt. Ingen av anmelderne finner løsning på knuten. Christiania-Postens anmelder mener «Fejlen [ligger i] Forfatterens Bedømmelse af [at Alt] er trist og kjedsommelig paa Jorden». På den annen side kan

Denne Oprigtighed [...] ikke noksom prises, thi den laaner hele Fortællingen en saadan Klarhed, at vor Literatur med Stolthed vil holde paa sin nyeste Frembringelse og føle sig beriget derved. [...] den skarve Kritik, som ved Fremstillingen af fru Amtmandinden fældes over Mødre, der uroligt og ængsteligt hensidde med giftefærdige Døttre, er saa vel fortjent og sand, at man alene derfor maa skjænke Forfatteren den bedste tak.¹⁷¹

Winter-Hjelm strever med et liknende paradoks:

Hvorfor lægger man denne Bog fra sig med en uvilkårlig Følelse af Utilfredshed og Forstemthed, skjønt man maa erkjende, at den er fortræffeligt skreven og indeholder [...] ypperlige Skildringer og slaaende Sandheder?¹⁷²

Forsøkene på å avskrive *Amtmandens Døttre* kan leses som strategier for å skjerme seg mot de utfordrende temaene den tar opp; at noe er råttent i den norske embetsmannsstaten. Strategien mislykkes, for samtlige anmeldelser ender likevel opp med å diskutere de sørgelige ekteskapene bredt, og motvillig anerkjenne deres berettigelse i boken.

Spørsmålet om hvorfor anmelderne med slik intensitet gikk inn på romanens premisser, og lot seg rive med i diskusjoner som inntil da hadde vært fraværende i kritikk av norsk litteratur, kan belyses av det fenomen at når leseren berøres av et verk, underkaster hun seg dets *agens*

briste på et lumpent Tilfælde, som let kunde være greiet! Det er dog for galt!» Collett, *Amtmandens Døttre* (1879a), VI.

¹⁷¹ Anonym-E, «Amtmandens Døttre.»

¹⁷² Winter-Hjelm, «Litterære Efterretninger. Amtmandens Døttre.»

eller *virkningskraft*. Det er *vekslingen mellom negative og positive forventningsbrudd* som er gjennomgående; like mye som «Sorg og Ængstelse», «fortvivlende» og «haabløse» erfaringer, er de mange og sterke uttrykk for begeistring og overraskelse over bokens estetiske kvaliteter; erfaringen av *romanens estetiske kraft* er fremtredende. Det er «genialt» og «mesterlig» gjort, og genialiteten omfatter alle sider ved romanen. Språket er «barokt», «Skjønhedslinien» er bevart og «Genialiteten har beaandet det»; «Det er drøit, koket, dristig, billedrikt».¹⁷³ Boken er så «rig på poetisk Skjønhed» at «ingen kan blive uberørt».¹⁷⁴ Aftenbladet mener *Amtmandens Døttre* er «den genialeste Fortælling der har set Lyset i vor Literatur».¹⁷⁵ Winter-Hjelm sammenlikner forfatteren med både Cervantes og Heine; han roser kvinneskildringene og kan vanskelig motstå forfatterens språk «med dets ironiske Tilspidsethed [og] Graciøse omslyngning af Tanken».¹⁷⁶

Alfred Gell bruker begrepet *captivation* om den virkningskraften kunst kan ha. Ordet ligger tett opp til anmelderens beskrivelser av hvordan Colletts tekst «griber», forfører, og hvordan «ingen kan forbli uberørt» av lesningen. Slike opplevelser handler om at den form for agens som skapte verket, er inkommensurabel med ens egen fattige skaperevne, altså den agens man gjenkjenner hos seg selv, mener Gell. Anmeldernes henvisninger til verkets og forfatterens «Geni», og de mange eksempler på romanens mesterlige utførelse, kan tolkes som uttrykk for slike erfaringer. Det må imidlertid også deres ulike skjermingsstrategier og påvisninger av romanens «Fejl». Når et verk griper og overbeviser estetisk, blir det ekstra maktpåliggende å forklare hvorfor det også oppleves som «sønderrivende», «nedverdige» og «fortvivlende»:

Den [Kritik] som ovenfor har fundet Plads, er maaske desto meere paa sit rette Sted, som Bogen er mesterligt skreven. Thi det generer Ingen, at en Fuser pludrer om sig med Fraser, hvis Tendens fra den moralske Side er ængstelig; træder derimod Geniet frem med sine skarpe Vaaben og vier dem til en Tendens, der ikke kan billiges, bliver Tingen farligere, og saalænge som

¹⁷³ Botten-Hansen], «Literatur og Kunst. Amtmandens Døttre, en Fortælling.»

¹⁷⁴ Anonym-E, «Amtmandens Døttre.»

¹⁷⁵ «X», «Amtmandens Døttre.»

¹⁷⁶ Winter-Hjelm, «Litterære Efterretninger. Amtmandens Døttre.»

der findes Læsere, der ikke blot spørge om et Øiebliks Interesse, saalænge vil Geniet ogsaa blive angrebet paa denne Vei, som her er forsøgt.¹⁷⁷

Aftenbladets anmelder etablerer her en sammenheng mellom det estetiske og det etiske, snarere enn en motsetning: Romanens genialitet fordrer at man tar dens etos på alvor.

Fraværet: Kvinnelige lesere av *Amtmandens Døttre* (1855)

I september blir *Amtmandens Døttre* igjen gjenstand for Morgenbladets satire. Og igjen, som hos «En Landmand», er romanen tilsynelatende først og fremst brukt som redskap i et større polemisk ærend. Likevel er adressen til romanens tendens tydelig nok. I en artikkel om moderne psykologi blir *Amtmandens Døttre*, eller egentlig dens (fiktive) lesere, gjort til eksempel på en bestemt type personlighets-modus, den «optative». Den optative type, mener artikkelforfatteren, er kvinner som er «blegsottige» i åndelig henseende og kun lever «for den bedre Tid». I det sosiale liv gjenfinnes de som:

Badegjæster, [...] eller Stadsdamer, siddende paa en Forhøining og gjæspende med *Amtmandens Døttre* i Haanden [...] hun generer sig ikke for at lade endog de Fremmede forstaa, at hun er mindre end lykkelig i sin Stilling og er i stand til at kaste en ufortjent Skygge paa den bedste Ægteemand.¹⁷⁸

Ulykkelig er altså den mann som får en optativ kvinne til hustru sittende gjespende med *Amtmandens Døttre* i hånden. Colletts roman blir imidlertid ikke bare brukt som bilde på en bestemt type beklagelige kvinner. Collett har ifølge artikkelforfatteren et spesielt ansvar; hennes bok *produserer* slike vesener:

«*Amtmandens Døttre*» skal just ikke formindske Antallet [...] optative Damer, ja denne Bog har endog ligesom Tendents til at skabe slige ulykkelige og ufrugtbare Væsener, da dens Princip er, at Kvindens Lod er at lide.¹⁷⁹

¹⁷⁷ «X», «*Amtmandens Døttre*.»

¹⁷⁸ L.T., «*Menneske-Modi*.»

¹⁷⁹ ———, «*Menneske-Modi*.»

Satire kan noen ganger gi den beste inngangen til å forstå historiske fenomener: Ting blir satt på spissen. Satiren er selvsagt også en risikabel sjanger, fordi den, som ironi, forutsetter en innforståthet med forestillinger og fenomener som samtiden, men ikke alltid ettertiden, har tilgang til. Satiren forvrenger, forstørrer og omdanner, og lest 160 år senere kan satiren misforstås.¹⁸⁰ Teksten om de gjespente og ulykkelige *Amtmandens Døttre*-leserne kan imidlertid vanskelig forstås på annen måte enn som et tidsvitne, satt på spissen, om hvordan romanen kunne bli lest og oppfattet. I «Menneske-Modi» gjenkjenner vi mange av følelsene uttrykt i den tidligere kritikken. At det er romanens ekteskapskritikk som skal rammes, er det liten tvil om. Dens lesere er i stand til å kaste en ufortjent «Skygge på den bedste Ægtemand». De er dessuten «ufrugtbare Væsener», altså ute av stand til å oppfylle kvinnens fremste oppgave: Å sørge for reproduksjon og dermed videreføringen av embetsmannsstaten. Det mest oppsiktsvekkende ved teksten er derfor den agens romanen tildeles: «denne Bog har [...] Tendents til at skabe slige ulykkelige og ufrugtbare Væsener.»

Gjennom iscenesettelsen av *Amtmandens Døttres* (tenkte) kvinnelige lesere, tematiserer samtidig denne teksten det slående fraværet i samtidens kritikk: At ikke en eneste kvinne ytrer seg, i utgivelsesåret, offentlig, om en bok som for første gang så uttrykkelig setter kvinners liv og vilkår på dagsordenen. Ikke én samtidig trykt tekst har jeg funnet som ser romanen fra en kvinnes synsvinkel.¹⁸¹

Fraværet av kvinner i resepsjonen forteller mye om norsk offentlighet på midten av 1800-tallet og dermed om hvilket mot Collett utviste ved å publisere *Amtmandens Døttre*. Fra et bok- og lesehistorisk perspektiv er det samtidig et tankekors at når den første større romanen utkommer i Norge, skrevet av en kvinne, med en kvinnelig protagonist, og med tydelig kvinnepolitisk budskap, vet vi egentlig ingenting om hvordan den ble mottatt av samtidens kvinner. Vi kjenner riktignok til enkelte tekster som forteller i retrospekt om reaksjonene den skapte. Elise Auberts beretning om da Thomas Heftyes årlige julebokpakke ankom den isolerte prestegården i Lom julemorgen 1854, er blitt en viktig del av romanens liv:¹⁸²

¹⁸⁰ Satire forholder seg alltid til en bestemt tid og et bestemt sted og krever et relativt begrenset og homogent lesepublikum for å skje. Dette passer godt med det vi vet om det norske feltet i 1850-årene. Griffin, *Satire*, 137.

¹⁸¹ Dette selvsagt forutsatt at «Sofie Ramm» ikke er en kvinne. «Ramm», «Fra en af "Amtmandens Døttre"»

¹⁸² Auberts tekst er hyppig sitert bl.a. i pressen. Utdrag er også gjengitt i Aarnes, *Søkelys*, 31–32.

1854 Aars Bog var 1ste Bind af «Amtmandens Døttre»! Og ny var den tilgavns. Et nyt Sprog, baaret af Velklangens Rythme. Nye Tanker, nye Ideer, nyt Livssyn. En Klage, der også lød ny, skjønt den vel egentlig var meget gammel. Fordringer saa nye, at de forekom umulige. Et vækkende Sus i Luften. Varsel om en ny Tid, en Udviklings Tid for Kvinden. Befrielse fra mangen gammel Fordom og Vaneanskuelse. Uanede muligheder for hendes selvstændige Udvikling, selvstændige Arbeide, selvstændige Underhold. En Reisning over hele Linien. Aldri mere noget Raab til Himlen: «Kjære, Herre Gud, giv mig en Mand, hvilkensomhelst, hvilkensomhelst!»¹⁸³

Aubert gir en praktfull beskrivelse av hvordan boken opplevdes for en 18-årig prestedatter bosatt i en isolert bygd. Problemet er selvsagt at opplevelsene er sett gjennom et 40 års tilbakeblikk. Det er lett å se, nå, at ikke romanen med et trylleslag endret de strukturelle (sosioøkonomiske, demografiske og politiske) betingelsene for det borgerlige ekteskapet, slik teksten antyder. Den estetiske opplevelsen av «Et nyt Sprog, baaret af Velklangens Rythme. Nye Tanker, nye Ideer, nyt Livssyn» er det imidlertid ingen grunn til å betvile, og heller ikke den subjektive opplevelse av frigjøring og optimisme selve lesingen av Colletts roman genererte hos en ung kvinne.

Det finnes også andrehånds beretninger om det engasjementet boken skapte blant kvinner. Det var kjent at Collett skrev på romanens andre del våren 1855.¹⁸⁴ Carl Collett forteller i brev om at Collett ble oppsøkt hjemme med bønn om at Cold må få Sophie.¹⁸⁵ Og Camilla Colletts svigerinne Tina Boeck skrev i sine notater i 1879:

Paa min Moder gjorde den stort Indryk. Jeg kan aldrig glemme at hun besvimte under dens Læsning, at jeg tog Bogen fra hende [...] Nu var Baandet løsnet og den unge drømte om Frihed, Lykke, Selvstendighed.¹⁸⁶

¹⁸³ Aubert, «Da "Amtmandens Døtre" kom.»

¹⁸⁴ «Camilla skriver på sin Bog. Oscar W. og undertiden jeg skriver efter hendes Dictat.» Brev fra Carl Collett til Johan Collett 8.04.1855, Ms.4° 2980 VIII, Nasjonalbiblioteket.

¹⁸⁵ «Fru Schweigaard fortalte at gamle Mad. Juul havde været hos Camilla for at bede om at Cold endelig maa faae Sophie, hvilket hun havde hørt ikke skulle blive tilfældet. Om hun bliver bønhørt, vides ikke.» Brev fra Carl til Johan Collett 21.04.1855, Ms.4° 2980 VIII, Nasjonalbiblioteket.

¹⁸⁶ Opptegnelser av Tina Boeck, Ms.fol. 1991:3:a, Nasjonalbiblioteket. Omtalt i Steen, *Diktning og virkelighet*, 276.

Det store problemet med de kvinnelige leserne av *Amtmandens Døttre* er at de har etterlatt seg så få spor. Det eneste vi vet, er at vi nesten ingenting vet. Og at forskningen har en stor oppgave foran seg med hensyn til kvinnelige lesere, generelt. Var de først og fremst romanlesere, slik det kan se ut i romaner og andre overleveringer? Kjøpte de bøker, eller gjorde mennene det? Leste de anmeldelser? Hadde de leseforeninger? At jeg må referere til brev og dagbøker for overhodet å kunne skrive noe om kvinners reaksjoner på *Amtmandens Døttre* i samtiden, aktualiserer behovet for å revurdere hva vi regner som en del av resepsjonen. Håpet er at søk etter leserreaksjoner i dagbøker, brev osv. også kunne få fram nye kilder.¹⁸⁷ Her er stoff til en ny avhandling.¹⁸⁸

Karl Witt: Bjørnsons løsning på ekteskapsproblemet

Det er vanskelig direkte å bestride at Bjørnson verken forstod det nye ved *Amtmandens Døttre* eller dens «rett» da boken kom ut.¹⁸⁹ Men det er helt umulig at den utgivelsen som ble årets store litterære samtaleemne – en samtale han ble trukket inn som en del av – har gått ham hus forbi. At den satte spor hos den unge dikterspiren, og bar frukter tidlig, har vi også konkret dokumentasjon på. I desember 1855 – vel ute av Aftenbladet og igjen innsatt i Morgenbladet – publiserer Bjørnson en tekst som ikke kan leses som annet enn et tilsvarende svar til romanen. Den er nok et eksempel på den type hybridsjanger som gjør det vanskelig å si klart om det er essayistikk, novelle eller kanskje en skjult form for litteraturkritikk. Bjørnsons prosjekt med denne teksten ser ut til å være et ønske om å supplere Colletts roman ved å se ekteskapsproblematikken fra den unge mannens ståsted. Dette gjør han i en seks deler lang føljetong kalt «Christiania og Studenterne», publisert mellom 6. og 30. desember.

¹⁸⁷ Håndskrevne lesenotater kan være verdifulle kilder til «vanlige» leseres reaksjoner. Tilgangen til slikt materiale er imidlertid ofte tilfeldig og/eller resultat av langvarig, systematisk søking i private og offentlige samlinger, samt antikvarier. Slike søk har ikke båret frukter for dette prosjektet, til nå.

¹⁸⁸ Utvidelsen av kildene bør ikke bare omfatte brev og annet uttrykt materiale, men også romaner, forord osv. Jeg har tidligere tatt til orde for å se innledningen til boken *Brands døttre* av Laura Kieler som en del av mottagelsen av Ibsens *Brand* (1866). Innledningen er en iscenesettelse av en lang samtale der både kvinner og menn diskuterer *Brand* i lys av samtidens intellektuelle og religiøse strømninger. Den er også et eksempel på en type hybridsjanger som gjør det vanskelig å sette et klart skille mellom essayistikk, novelle, roman og litteraturkritikk. [Kieler, Laura], *Brands Døttre. Et Livsbillede af Lili* (Christiania: Cappelen, 1869). Kamilla Aslaksen, «Readers and "Misreadings" of Brand (1866),» *Nordlit*, 34 (2015). Se også Arping, «Hvad gør vil namnet?», 26 og 31–32.

¹⁸⁹ Bjørnson, «Fru Camilla Collett.» Jfr. innledningen til dette kapitlet.

Amtmandens Døttre hadde inneholdt til dels hard kritikk av Christiania-kulturen. Amtmann Ramm legger faktisk ansvaret for Brandts ulykkelige skjebne på Christiania by:

Brandts Studenterdage faldt i en [...] Periode, der bragte Flere paa Afveie end ham, og hvor de Bedste allerleest faldt. Dengang var Studenten næsten alene anvist paa sig selv. Byens Huse stode ham ikke saa aabne som nu, offentlige Forlystelser gaves der næsten ikke og hvor skulde de unge Mennesker, der kom ned til Universitetet med Brystet fuldt af Livslyst og Begeistring, vel hen? De tyede da sammen, og en Tradition fra de gamle, djerne Drikketider gjorde Punsch og Kommers uundværlig. For de svage Charakterer blev paa denne Maade Glæden eensbetydende med *Sviir*. De mest Begavede vare under disse Forhold mest udsatte, baade fordi de higede ubevidst efter en større Livsfylde, og fordi de bleve søgte fremfor Alle.¹⁹⁰

Cold, som selv er av de heldige med stadige innbydelser, registrerer at bare «Faa have Tilflugssteder i Familiene, de fleste af disse stakkels unge Mennesker ere aldeles overladte til sig selv!». På søndagene, forteller han, når Christiania ligger «qvækeragtig stille», det er da «Hydra, Raaheden, velbehageligt [...] soler sig». På en slik søndag har «Mangen en ung, forladt Sjel [...] gjort sit første Trin paa den glatte Bane».¹⁹¹

Når Bjørnson gjør Christianias avstengthet til utgangspunkt for sin føljetong, er han et ekko av Colletts kritikk. Det er en «Kjendsgjerning» mener Bjørnson, at studentene stenges ute fra borgerskapets kretser; det er «Mangfoldige Kandidater [...] som i sin Studietid ikke har dandset paa et eneste privat Bal».¹⁹² Som Cold mener Bjørnson at følgene er tallrike og skadelige, ja, roten til det meste som er ondt i kongeriket. Ikke bare går Christianias familier glipp av den intellektuelle fornyelse studentene kunne brakt inn. Isolasjonen fører også til en åndelig kannibalisme blant studentene selv. Alltid bare sammen med hverandre går de tom for samtaleemner, de kjeder seg, de blir «raa», drikkfeldige osv.

¹⁹⁰ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 146–147.

¹⁹¹ ———, *Amtmandens Døttre* (1855a), 26.

¹⁹² [Bjørnson, Bjørnstjerne], «Christiania og Studenterne. IV,» *Morgenbladet*, 18.12.1855.

Men verst går Christianias avstengthet ut over forholdet mellom kjønnene. Det er nemlig ekteskapet, eller ekteskapsinngåelsen, som er Bjørnsons egentlige anliggende. Studentene får knapt se en kvinne i hele studietiden, klager Bjørnson, døtrene stenges jo inne hos de familiene studentene ikke har adgang til! Slik blir omgangen med det andre kjønn tvungent og keitet. Resultatet ser man i de mange elendige ekteskapene rundt omkring:

Forbindelser uden Overlæg, uden Plan, uden Kjendskab til Hverandre, den Pirren, som det Hemmelighedsfulde fører med sig, tager man for Kjærlighed, og den Angst, som man ved sin Fremgangsmaade sætter den svagere Part i, tro man ikke billigere at kunne erstatte end ved et Løfte for Evighed.¹⁹³

Ekteskap uten kjærlighet er altså temaet for Bjørnsons tekst. Man undrer seg da over at han ikke benytter samtidsliteraturen til å gi artikkelen større tyngde og dypere klangbunn. Samtidig merker vi hele tiden nærværet av *Amtmandens Døttre*.

Det er imidlertid en vesentlig forskjell på de to forfatterne. Colletts tilnærming er realistisk, og elendigheten knyttes til dypere strukturelle forhold. Bjørnson vet imidlertid råd. Alle som kommer til Christiania, klager over at den er en så kjedelig by, skriver han: «Ulykkelige By!»¹⁹⁴ Imidlertid er det ifølge Bjørnson «visse Sandheder, som aldrig burde udtales». Lød visen heller «Christiania er en munter By!», da skulde man se «en ganske forandret Scene», mener han.¹⁹⁵ Føljetongen kan leses som et forsøk på å gjennomføre denne tanken i praksis: Å Gjennom språket å omdanne Christiania fra en «ulykkelig» til en «munter» by. Ja, ikke bare Christiania, men livet selv kan man nærme seg på samme vis. Sentralt i artikkelen plasserer Bjørnson en liten novelle for å demonstrere hvordan en (ung mann) ved hjelp av kløkt og pågangsmot kan ta skjebnen i egne hender. Medisinstudenten Karl Witt klarer, først ved å kaste en stabel tallerkener i gulvet, deretter med ukevis av iherdig kurtisering – å bane seg vei, ikke bare til familien han losjerer hos, men også til husets datters hjerte.¹⁹⁶ Witts historie settes så i relieff gjennom skildringen av hans to venner. Den ene, «Russen», gikk det dårlig, «thi han besad ikke Karls Inderlighed i Følelsen og deraf følgende Iherdighed». Han var

¹⁹³ ———, «Christiania og Studenterne. V. (sic),» Morgenbladet, 30.12.1855.

¹⁹⁴ ———, «Christiania og Studenterne. I.» Morgenbladet, 11.12.1855.

¹⁹⁵ ———, «Christiania og Studenterne. I.»

¹⁹⁶ ———, «Christiania og Studenterne. V.,» Morgenbladet, 29.12.1855. ———, «Christiania og Studenterne. V. (sic).»

imidlertid «forlibt i Kjønnen» og ble derfor stadig «Gjæst paa alle Kaffehuse».¹⁹⁷ Nå er han en «raa» og livstrett stakkar; ikke lenger Karls venn. Jusstudenten, på den andre siden, gjorde flittig studiene ferdig; nå er han på et sorenskriverkontor på landet, nyforlovet med sorenskriverens datter.

I Bjørnsøns tekst gjenfinner man alle de mannlige karakterene i *Amtmandens Døttre*. Her er bondestudenten, svermeren, drukkenbolten, kynikeren, forførereren; ulike varianter av det Collett senere skulle kalle «Aarhundredets Mand».¹⁹⁸ Samtidig byr Bjørnsøn altså på Karl Witt. Det er som om han snakker direkte til Collett med sin optimisme: Jeg ser deg, jeg ser den ulykken du skildrer, men her gir jeg deg Karl Witt; *han* er århundrets mann, ikke alle de ubrukelige, feige, alle Adam Homo'er som ikke har «Inderlighed i Følelsen og deraf følgende Iherdighed»! Og se bare hva som skjer om man sier «Christiania er en munter By!» i stedet for «Christiania er en ulykkelig By». Da vil man se en «ganske forandret Scene». Alt er ikke håpløst! Siden kritikerdebuten januar 1854 har Bjørnsøns språksyn gjennomgått en endring. Litteraturen skal ikke lenger nøye seg med å *beskrive* «Virkeligheden». Fra nå av skal diktningen *skape* virkeligheten.

Oppsummering. Kontinuitet og brudd

I arbeidet med mottakelsen av *Amtmandens Døttre* har særlig tre forhold overrasket meg. Den første er knyttet til *omfanget*. Av *Søkelys på Amtmandens døttre* har vi lenge visst at interessen for Norges første moderne roman var stor allerede i utgivelsesåret.¹⁹⁹ Omfanget av tekster som vurderte den, diskuterte den, harselerte med den og som på mer eller mindre eksplisitt vis var formet som svar på den, har likevel ikke vært kjent. I norsk sammenheng må vi tilbake til 1837–38 og Campbeller-striden for å finne en enkelt bok som kan sammenliknes med *Amtmandens Døttre* som mediebegivenhet.²⁰⁰

En annen overraskelse materialet bød på, var anmeldernes sterke beundring for *bokens kunstneriske kraft*. Det har vært påpekt av flere at kritikerne anerkjente bokens litterære

¹⁹⁷ ———, «Christiania og Studenterne. V. (sic).»

¹⁹⁸ [Camilla Collett], *Sidste Blade. Erindringer og Bekjendelser. Anden og tredie Række* (Christiania: Malling, 1872), 90.

¹⁹⁹ Aarnes, *Søkelys*, 33–62. Også Steen understreker at avisene kjente sin besøkestid. Steen, *Diktning og virkelighet*, 266 og 269.

²⁰⁰ Beyer og Moi, *Norsk Litteraturkritikks historie*. Bind 1, 122–128.

verdi.²⁰¹ Når boken sies å være «den genialeste Fortælling der har set Lyset i vor Literatur», åpner kritikken imidlertid for å geniforklare en kvinne, en posisjon som i postromantisk mytologi tilhører mannen.²⁰² Mottagelsen av *Amtmandens Døttre* representerer slik et brudd med romantikkens symbolske univers på to måter. Kritikken utfordrer både dens nedvurdering av romanen og av kvinners kreative evner.

Den tredje overraskelsen er i hvilken grad romanen viser seg å erfares som et viktig *bidrag til nasjonsbyggingen*. Dette gjorde den, kanskje noe paradoksalt, ved å ta i bruk teksttyper som leserne først og fremst forbandt med England og Frankrike. *Amtmandens Døttre* imøtekom en rekke innarbeidede forventninger til «den norske romanen», der kombinasjonen av nasjon, kunstnerisk autonomi, virkelighetsskildring og publikumsappell sto sentralt. Dette betyr imidlertid ikke at den opplevdes som foreldet eller passé. Fordi det er den første romanen som ikke bare *innfrir*, men også *omstøter* og *nytolker* disse forventningene til en helt ny forståelse av norsk virkelighet, erfarte anmelderne den som *banebrytende i norsk litteratur*. For første gang opplever de, som (de vi kjenner identiteten til) alle er unge menn fra embetsklassen, å få sitt eget miljø og sine egne dilemmaer speilet i en norsk roman av høy kvalitet. Man erfarte for første gang at en prosaforfatter «kan udbrede en hjemlig Duft» over sitt arbeide uten å ta i bruk nasjonalromantiske klisjeer og «Dialectenes krasse Plumshed».²⁰³ Men også at man kan gi realistiske skildringer av embetsklassen uten, som Colletts ektemann hadde advart mot, å havne i «Spidsborgerlighedens Kjælderetage».²⁰⁴

Hva betyr det når vi sier og skriver at *Amtmandens Døttre* er vår første tendensroman? Det betyr at boken overskred det allerede kjente på flere områder, og skapte et helt nytt litterært rom i norsk offentlighet. Romanen er det første norske diktverk som leses som kritikk av grunnleggende sosiale forhold og av paradoksale og motstridende kjønnsforestillinger i det norske samfunnet. Fordi dens estetiske kraft opplevdes som uomtvistelig, ser vi kritikerne, i en veksling mellom omfavnelse og bortstøting, kombinere kjente forsonings- og autonomiestetiske idealer med en utforskning av de mulighetene prosasjangrene ga til undersøkelse av strukturelle sosiale spenninger. I disse prosessene forlater kritikken

²⁰¹ Steen, *Diktning og virkelighet*, 265–273.

²⁰² Battersby, *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics*. Se neste kapittel for en diskusjon av forholdet mellom genialitet og kjønn.

²⁰³ Anonym-D, «Til Anmelderen af "Amtmandens Døtre" i Chr.-Posten Nr. 2319.»

²⁰⁴ Collett, «Om vor nyere Novellelitteratur.»

forestillinger om boken som *fortelling*, og diskuterer for første gang «den norske tendensromanen».

I forordet til tredjeutgaven drøfter Collett de endringene romansjangeren har gjennomgått siden boken første gang utkom. Kritikken som da ble fremført, at den var en «Tendentsroman», vil nå «falde bort af sig selv», mener hun, «da det omtrent hører til Umulighederne i vore Dage at skrive en Roman, som ikke er det».²⁰⁵ Hun antyder slik at *Amtmandens Døttre* hadde fungert konstituerende for den formen romanen nå hadde fått. Denne studien gir Collett langt på vei rett, i den forstand at brandesianernes forståelse av romanen tar utgangspunkt i et romanbegrep som i Norge først ble forhandlet frem i 1855, av en rekke menn i sine formative år, i møte med kraften i Colletts roman. Allerede før et år er gått, hadde *Amtmandens Døttre* ansporet andre forfattere. Chr. Collett skriver: «Der gives [...] vidnesbyrd om hvad indtryk fru Colletts samfundskritik gjorde paa den unge Bjørnson», og mener her «Christiania og Studenterne».²⁰⁶ Sommeren 1855 satt Ibsen og arbeidet på det som skulle bli hans første sceniske suksess, *Gildet paa Solhoug*.²⁰⁷ Om dette arbeidet skriver Collin at «naar Henrik Ibsen netop i løbet af sommeren 1855 – kort efterat «Amtmandens Døttre» var udkommen – blev saa sterkt grebet af det gamle Brynhild-motiv eller af den ulykkelige gifte kvindes tragedie i den islandske Laxdøla-saga, da ligger det meget nær at tro, at det var Camilla Colletts nutidsfortælling, som plutselig gjorde det gamle Brynhild-motiv rystende og aktuelt».²⁰⁸ Utforskningen av det samfunnsproblemet at så mange ekteskap ble inngått uten frihet og uten kjærlighet, kom siden til å bli gjennombruddslitteraturens varemerke.

Moderne litteraturkritikk sies å kjennetegnes av diskusjoner om sannhet, realisme og sosiale spørsmål.²⁰⁹ *Amtmandens Døttre* var det første norske diktverk som virvlet opp debatter både

²⁰⁵ Collett, *Amtmandens Døttre* (1879a), III. Collett legger i 1879-utgaven inn flere hint for å imøtegå sine kritikere, både i forordet og i teksten. Mot Botten-Hansens innvending om at romanens vending hviler på en tilfeldig misforståelse, kan dette nye innskuddet leses: «Og denne Dæmon! Vi kjende Alle dens Navn. Det klinger så uskyldigt prosaisk, som om det ikke var noget at ængste sig for. Vi kalde den: *Tilfeldighed*. I Mandens Liv en Slags Husnisse, en brydsom Spilopmager, som han dog kjækt kan være på sin Post imod og efter Omstændighederne betvinge. I Kvindens Liv en forfærdelig Magt, til hvem hun på Nåde og Unåde må overgive sig, stum og viljeløs.» ———, *Amtmandens Døttre* (1879b), 89.

²⁰⁶ Collin, *Bjørnstjerne Bjørnson*, 109.

²⁰⁷ Bull, «Innledning til Gildet paa Solhoug,» 18.

²⁰⁸ Collin, *Bjørnstjerne Bjørnson*, 249.

²⁰⁹ Furusest et al., *Norsk litteraturkritikks historie 1870–2010*, 25–43.

om det sosiale *og* om litteraturens evne til å skildre sannheten i det sosiale. Slik genererte romanen både et gjennombrudd for moderne litteraturkritikk i Norge og åpnet feltet for en i norsk sammenheng ny type prosa; den sosialt engasjerte samtidsromanen.

Forfatternavnet

For En er Anonymiteten det kokette, forskjønnende Slør,
der tilsteder en Gjetning, for en Anden, den ugjennem-
trængelige Maske. For den Ene en en-tout-cas, at tage med i
Skoven en smilende Sommerdag, og atter igjen for en
Anden er den Uveirskoften man omhyggelig slaar om sig,
naar man er sat i den Nødvendighed at age i aaben Vogn i
Høstføre.¹

Dette kapitlet skal handle om forfatterens navn, eller *forfatternavnet*. I dag kjenner vi Camilla Collett som forfatteren av Norges første moderne roman, som vår første essayist og feministiske litteraturkritiker, og som vår viktigste pioner i kampen for kvinners rettigheter.² Men denne forbindelsen mellom Camilla Colletts eget navn og hennes livsverk var ikke like selvfølgelig i hennes egen tid. Faktisk gikk det over tredve år fra debuten i 1841 til hun signerte en tekst eller utga en bok med navnet Camilla Collett på tittelbladet. Og den trykte offentligheten respekterte langt på vei ønsket om anonymitet. Den første forekomsten av navnet Camilla Collett i en trykt publikasjon er sannsynligvis første hefte i Kraft og Langes forfatterleksikon som utkom i 1858.³ Siden blir hun nevnt i Boyes og Hansens litteraturhistorier.⁴ Men bortsett fra slike enkelttilfeller, og til tross for at hun var en av Norges mest markante og produktive forfattere, var ikke navnet hennes en del av den trykte offentlige samtalen før 1873.⁵

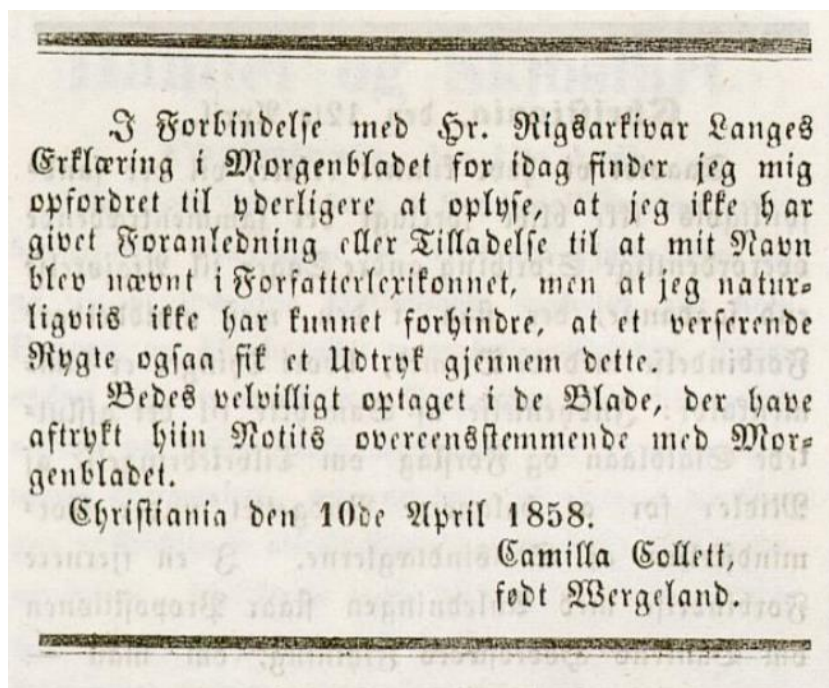
¹ [Collett], *I de lange Nætter*, 109.

² I skrivende stund er Camilla Collett av Kritikerlaget kåret til en av Norges ti viktigste litteraturkritikere gjennom tidene. Kritikerlaget, «Den beste kritikken: Norges ti viktigste litteraturkritikere,» *Kritikerlaget* (2019).

³ Første hefte av *Norsk Forfatter-Lexicon*, som utkom 1858, tilskrev Camilla Collett forfatterskapet til føljetongene i *Den Constitutionelle og Amtmandens Døttre*. Kraft et al., *Norsk Forfatter-Lexicon 1814–1856*. Avsløringen avstedkom en kort replikkveksling i *Morgenbladet*. Collett signerer med fullt navn et innlegg hvor hun verken bekrefter eller demenerer opplysningene. Collett, «Vedrørende Kraft og Langes Forfatterlexikon.» Se Figur 6.

⁴ O. L. Boye, *Notitser af den norske og danske Literaturhistorie* (Stavanger: Johs. Floor, 1861). Hansen, *Den norske Literatur*, 203.

⁵ Andre unntak må nevnes. I *Morgenbladets* referat fra stortingsforhandlingene er diskusjonen om gasje til Camilla Collett viet stor oppmerksomhet, og hun nevnes der med fullt navn som forfatter. Det er da imidlertid interessant at det viktigste argumentet for å gi henne gasje, er å hedre *farens og brorens navn*, ikke hennes eget. Hennes navn knyttes til brorens minne: «det vilde (ikke) blive godt optaget (...) om man lod Wergelands Søster lide Nød.» «Storthinget,» *Morgenbladet*, 16.01.1866. Collett kommenterer beslutningen i brev til statsminister Sibbern: «Henriks Navn gjorde endelig Udslaget!» Brev til statsminister Sibbern. Senere påført: «Skrevet i 66 i mine Trængselsaar.», Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket. Se også «Storthingstidende 1866.» Dietrichson brukte navnet hennes i sine forelesninger i 1871. L. Dietrichson, «Professor L. Dietrichsons 9de Forelæsning,» *Aftenposten*, 04.10.1871. Også annonsene for antologien *Ved Løvfaldstid* brukte Colletts fulle navn. *Ved Løvfaldstid*, (Christiania: H. Tønsberg, 1867). «Annonce for Ved Løvfaldstid,» *Morgenbladet*, 19.12.1867.



Figur 6 - Collett kommenterer opplysninger i Kraft og Langes Forfatter-Lexikon. Sannsynligvis er dette første gang hun lar navnet sitt sette på trykk. Morgenbladet 16.04.1854.

Men hva er et forfatternavn? Ifølge Gérard Genette, som ser forfatternavnet i et paratekstuert perspektiv, kan forfatternavnet deles inn i tre ulike «tilstander»: onymitet, anonymitet og pseudonymitet.⁶ Dersom forfatterens eget navn står på tittelbladet i en bok, kalles det onymitet; tittelblad uten navn kalles anonymitet; mens når navnet på tittelbladet er et annet enn forfatterens eget, er det pseudonymitet. De ulike tilstandene av forfatternavnet vil ha ulik virkning på leserne. Onymitet innebærer å sette inn en identitet, eller «personlighet» i bokens tjeneste.⁷ Anonymitet, på den annen side, skaper ofte nysgjerrighet rundt den ukjente forfatteren, mens effekten av pseudonymitet avhenger både av navnet, hvorvidt pseudonymiteten er kjent osv.

I Colletts bøker finner vi alle de tre tilstandene av forfatternavnet. *Amtmandens Døttre* (1855) ble publisert *anonymt*. Fra 1861 ble tittelen *Amtmandens Døttre* så tatt i bruk som et slags pseudonym, slik at i syv utgivelser blir frasen «Forf. til Amtmandens Døttre», som jeg her vil kalle «signaturpseudonym», enten erstatning for, eller supplement til, forfatterens navn.⁸ Som

⁶ Genette, *Paratexts*, 39.

⁷ ———, *Paratexts*, 40.

⁸ Takk til forskningsdirektør Hege Stensrud Høsøien ved Nasjonalbiblioteket som introduserte meg for begrepet «signaturpseudonym».

alle paratekster må navnet betraktes som en handling som øver en illokusjonær innflytelse på lesere, mener Genette.⁹ Signaturpseudonymet utviklet seg for eksempel etter hvert til å bli Colletts offentlige forfatterpersona. Både anonymiteten og pseudonymiteten ble altså utøvet på måter som fikk konkrete implikasjoner for *Amtmannens døtres* liv i offentligheten. Derfor har forfatternavnet i dens ulike tilstander en naturlig plass i studien av romanens liv.

Offentlighet og ytringsklima i et strikkesøyperspektiv

Når Colletts anonymitet i liten grad har vært gjenstand for forskningens interesse, kan det leses som fagets manglende forståelse for kraften i bokens materialitet, og for innsiktene fra nyere bokhistorie om hvordan alle aspekter av tekstens fremtredelsesformer bidrar til tekstens meningsdannelse.¹⁰ Ifølge Genette konstituerer forfatternavnet det viktigste paratekstuelle budskapet i nærmest enhver publikasjon.¹¹ Paratekster, som alle tekster, er imidlertid formet i dialog med historiske og samfunnsmessige forhold. Deres betydning og funksjon endrer seg, og dette gjelder også for forfatternavnet. Forfatternavnets funksjon i publikasjonskretsløpet, slik vi kjenner det i dag, har ikke vært like sentral til alle tider. Å se bort fra (det fraværende) forfatternavnet i Colletts bøker er å se bort fra bokhistoriens innsikter om boken og forfatterens stadig endrede funksjoner som sosial aktør. Denne utelatelsen har bidratt til å tilsløre de betingelsene Colletts utgivelser ble til under, så vel som virkningene av hennes strategiske valg.

Vi kan forsøke å belyse det «ytringsklimaet» den unge Collett virket i ved å se på hennes første selvstendige arbeid på trykk, «Nogle Strikkesøisbetragtninger» (1842).¹² Det er en mørk tekst om kvinners begrensede ytringsfrihet, som med subtile, men sterke virkemidler beskriver den skjebnen som venter kvinner som utfordrer grensen mellom intimsfære og offentlighet.¹³ I Colletts fremstilling straffes kvinner som ytrer seg i offentligheten med steiningsdøden:

Og nu at see disse smaa undseelige, dagsskye Tanker offentliggjorte! o en eneste saadan trykt Linie maatte paa Forfatterinden øve Noget som en

⁹ Genette, *Paratexts*, 10.

¹⁰ McKenzie, «The Book as an Expressive Form.»

¹¹ Men viktighetsgraden varierer selvsagt fra sjanger til sjanger. Genette, *Paratexts*, 37–54.

¹² [Collett], «Nogle Strikkesøisbetragtninger.»

¹³ «Subtile»: Det er ikke vanlig å tolke denne teksten som et innlegg om kvinners ytringsfrihet.

medusalignende Virkning, hun vilde forstenes over sit eget Værk, førend hun endnu kunde stenes af de Andre.¹⁴

Passasjen viser at det er den *internaliserte* volden som er den primære; forfatterinnen vil *forsteines over sit eget verk før andre rekker å gjøre det*, og dette avholder henne fra enhver impuls om å gjøre sine «Tanker offentliggjorte». Med et nytt uhyggelig bilde viser Collett hvordan selvundertrykkelsen fungerer:

Man har vel hørt om et Slags Amphibier, af hvis Stumhed visse Smerter er istand til at udpresse Lyd, men jeg har ikke Begreb om en saadan Nød, der kunde bringe de norske Damer til at tale, og endnu er ikke Nøden saa stor, den er blot meget stor.¹⁵

Teksten gjør det klart at den gjennom oppdragelsen og deretter selvpålagte tausheten inngår i en *kamp om makt*. Denne kampen kommer kvinnene ikke til å ta med det første:

I kunne derfor være trygge I vore Herskere og Herrer! ... Damerne skulle ikke forurolige Eder i Eders Magt. Vover end En af dem her at udtale deres stumme Tanker, saa skulle disse dog ikke forurolige Eder, de skulle kun surre Eder et Øyeblik om Ørene, lig en Sværm forbiflyvende Myg.¹⁶

Antakelig er dette den første trykte teksten som kritiserer kvinners manglende ytringsfrihet i Norge. Den er samtidig gjennomsyret av ironi, delvis på kvinners bekostning: De «dagssky» tankene det dreier seg om, er av typen «Tak for Sidst» og «et nyt Kravemønster». Det sentrale er imidlertid at idet en kvinne skildrer de undertrykkelsesmekanismer hun selv lever under, og setter dette på trykk i en ledende avis, utfordrer hun dem i samme øyeblikk.¹⁷ Samtidig er teksten anonymt publisert. Slik tar den opp i seg elementer av den systemunderkastelse den skildrer. Dermed handler denne teksten også om seg selv, og blir en allegori over de mange spenningene og motsetningene som lå nedfelt i datidens kvinners (manglende) forhold til offentligheten. Når forskningen er blind for volden i denne teksten, og leser den som en litt vittig, begrenset kritikk av omgangsformene mellom kjønnene i borgerskapets selskapsliv

¹⁴ [Collett], «Nogle Strikketøisbetragtninger.»

¹⁵ ———, «Nogle Strikketøisbetragtninger.»

¹⁶ ———, «Nogle Strikketøisbetragtninger.»

¹⁷ Samtidig som billedbruken *har* fått lesere til å se en tekst utelukkende om strikketøy og ball-lidelser.

(den er *også* det), må det være fordi man ser bort fra de betingelsene, symbolske så vel som materielle, den er blitt til under.¹⁸

At Collett ironiserer over kvinners skrekk for offentligheten, må altså ikke tolkes dithen at hun ikke anså farene ved å ytre seg som reelle, også for egen del. Hun fortsatte lenge å ha blandede følelser ved å se sine «smaa [...] Tanker offentliggjorte», noe hun tematiserte i flere sammenhenger.¹⁹ Å publisere anonymt ble lenge en strategi der hun på samme tid underla seg og overskred de grensene det borgerlige patriarkatet satte for det kvinnelige.²⁰ Gjennom anonym publisering kombinerte Collett en slags kvinnelig beskjedenhet med en sterk subjektiv stemme: Hun brukte denne stemmen til å utfordre sin samtids mest grunnleggende symbolske forestillinger; grensedragningen mellom en mannlig offentlighet og en kvinnelig intimsfære; samtidig som forfatternavnets fravær var et signal om at hun underla seg denne grensedragningen.²¹ Colletts virke reiser derfor, også gjennom anonymiteten, en rekke spørsmål om hvilket handlingsrom en kvinnelig intellektuell hadde i Norge på 1800-tallet.

I det videre skal noen av disse spørsmålene utforskes. Jeg vil da prøve å situere spørsmålet om utgiverens (forfatterens eller forleggerens) grunner for og imot anonym publisering i en historisk sammenheng, samtidig som jeg ser på implikasjonene av disse valgene.

Forfatternavnets fravær reiser grunnleggende epistemologiske spørsmål om forholdet mellom ytrer og ytring. Her legger jeg imidlertid vekten på de historiske dimensjonene i dette forholdet. Hvilken status hadde en ytring uten avsender i 1800-tallets individorienterte kultur? For Michel Foucault, som var en av de første som undersøkte begrepet «forfatter» historisk, sosialt og teoretisk, ligger ikke interessen for forfatteren først og fremst på personen(e) som

¹⁸ Se for eksempel Steinfeld, «"Gjør Sommeren blid for Svalerne" Camilla Collett (1813–1895),» 79–80. For et annet syn, se Marius Wulfsberg, «Bevegelse er frigjøring. Forelskelse, død og feminisme hos Camilla Collett,» i Haugen (red.) *Å bli en stemme*. (Oslo: Novus forl./ Nasjonalbiblioteket, 2014). For øvrig har Østerud en interessant diskusjon om anonymiteten, i Østerud, «Kjerringa mot strømmen.»

¹⁹ Noen eksempler: [Collett], *I de lange Nætter*, 107–119. ———, *Under ljusa dagar* (Stockholm: Hierta, 1866), 1–14. Camilla Collett, «Om anonymitet,» *Nylænde 15de april i Samlede Verker. Mindeudgave*. Bind 3. red. H. Eitrem. (Kristiania og Kjøbenhavn: Gyldendal, 1913), 462–464.

²⁰ Erik Østerud har en interessant diskusjon om Colletts anonymitet innenfor et liknende motsetningspar. I motsetning til Østerud, finner jeg det imidlertid ikke sannsynlig at anonymiteten er uttrykk for at Colletts selverd var truet. For eksempel tror jeg ikke bildet av strutsen i *I de lange Nætter* kan tolkes som et bilde på Colletts forhold til offentligheten, men som satire. Se kapitlet «Ingen Person at være.» Anonymitet og biografi i *I de lange Nætter*» nedenfor. Østerud, «Kjerringa mot strømmen,» 306–307. [Collett], *I de lange Nætter*, 110.

²¹ En liknende tilbakeholdenhet ses i hennes forhold til sitt eget portrett. Hun jobbet iherdig for andres portretter, bl.a. Henrik Wergelands, men selv lot hun seg fotografere bare tre ganger (1860/61, 1886 og 1893) i de årene hun var virksom som forfatter. Jens Petter Kollhøj, «Nok av stygge bilder. Camilla Colletts kamp mot fotografiske tilfeldigheter,» i *Å bli en stemme*, red T. Haugen (Oslo: Novus forl./ Nasjonalbiblioteket, 2014), 177 og 183.

skapte teksten, men på den «forfatterfigur» eller «funksjon» som genereres gjennom et komplekst forhold mellom tekstprodusenter, tekst og lesere.²² I tillegg til å være en person av kjøtt og blod; i tillegg til å være en del av bokens paratekst; er forfatternavnet også en sosial konstruksjon, det vil si en forestilling i leserens bevissthet. Alexander Nehamas formulerer Foucault syn slik: «writers produce texts; some texts are interpreted and thus considered as works; works generate the figure of the author manifested in them.»²³ Men for å godta dette utsagnet, må vi være enige om at vi snakker både om et verkbegrep og en forestilling om forfatteren som er knyttet til estetisk tenkning utgått fra romantikken, slik den utviklet seg på den vestlige halvkule fra slutten av 1700-tallet.

I det videre trekker jeg både på Genettes systematisk-strukturalistiske og Foucaults konstruktivistiske perspektiv for å belyse både Colletts praksis rundt forfatternavnet og anonymitetens funksjon og virkning i offentligheten. Først gir jeg en fremstilling av forfatternavnets historiske og teoretiske status generelt, og av ulike anonymitetspraksiser i 1800-tallets norske litterære felt med hensyn til kjønn spesielt. Skillet mellom tekstprodusent (personen) og forfatterfiguren er generert av Foucaults historistiske tilnærming til forfatterbegrepet.²⁴ Et grunnleggende premiss er da at «lesing/leting etter forfatteren» er et historisk betinget fenomen. Det samme gjelder betydningen av ordet «anonym». Anonym i betydningen en lite fremtredende person eller en person uten individualitet, er historisk forbundet med romantikkens individualiserte subjektforståelse, forestillinger som i dag langt på vei er naturaliserte.²⁵ På Colletts tid kunne imidlertid anonymitet både være en plikt og en ære, ikke bare for kvinner. Et blikk for forfatterfiguren som historisk konstruksjon betyr imidlertid ikke at man kan se bort fra personen, tekstprodusenten. Forskning som vil

²² Foucault, «What is an Author?» Teksten ble først publisert i *Bulletin de la Société française de Philosophie*, 63, nr 3 (1969) og skal ha vært et svar på Roland Barthes' essay «Forfatterens død», selv om Barthes ikke nevnes i teksten. Roland Barthes, «Forfatterens død,» i *I tegnets tid* (Oslo: Pax, 1994).

²³ Alexander Nehamas, «What an Author is,» *The Journal of Philosophy* 83, nr. 11 (1986): 688.

²⁴ I min oppfatning er det fullt mulig å anlegge et historistisk perspektiv på berepene *forfatter* og *forfatternavn*, samtidig som en anerkjenner *litteraturens* egen virkningskraft. Egentlig kan hele avhandlingen ses som et forsøk på å overkomme dikotomien mellom å se tekster som ren funksjon av historiske prosesser på den ene siden, og å anerkjenne at litterære verk kan endre historien på den andre. Camilla Colletts forfatterskap er et godt eksempel på at begge perspektiver er mulige og nødvendige for å forstå både litteratur og historie. Jfr. innledningen.

²⁵ Det Norske Akademis ordbok gir, i tillegg til den bokstavelige betydningen om en person som ikke oppgir navn, følgende overførte betydning av anonym: «som man ikke legger merke til, lite fremtredende, ubemerket.» Multigraph Collective, *Interacting with Print: Elements of Reading in the Era of Print Saturation* (Chicago: The University of Chicago Press, 2018). Denne betydningen gjelder kanskje særlig i bruken av begrepet som adjektiv eller adverb. Se for eksempel Emil Bernhardt, «Å velge det anonyme. Tre nye Schubert-plater skjerper blikket for fortolkningsbegrepets nyanser,» *Morgenbladet* 3.–9.5. 2019.

undersøke forholdet mellom kjønn og makt, kan ikke se bort fra de empiriske, historiske betingelsene de enkelte aktører arbeidet under.²⁶ Her er ambisjonen å se hvordan både biografiske, tekstlige og historiske, symbolske og materielle forhold inngår i et vekselspill der visse forestillinger om forfatternavnet vokser frem.

I dette kapitlet undersøker jeg utviklingen og betydningen av ulike tilstander av forfatternavnet i Colletts tekster fra og med den første publiseringen av *Amtmandens Døttre*. Ved å se på forfatternavnets ulike fremtredelsesformer i den trykte offentligheten, undersøker jeg forholdet mellom mulige motiver bak anonymitet og pseudonymitet på den ene siden, og implikasjonene i det litterære, kommersielle og sosiale kretsløpet på den andre. Hvilke følger kan anonymiteten i *Amtmandens Døttre* ha hatt for lesningen av romanen? I hvilken grad kan frasen «Af forfatterinden til ...» fylle det Genette mener er forfatternavnets to funksjoner, *klassifisering* og *identifisering*?²⁷ Hvilket betydningsbidrag kan romantittelen «Amtmandens Døttre. En Fortælling» ha gitt til signatupseudonymet? Camilla Collett ga selv viktige tekstlige bidrag til forståelsen av forfatternavnet og forfatterfunksjonen. Disse vil bringes inn i diskusjonene fortløpende som viktige paratekstuelle bidrag. Til slutt vil ulike utgaver av det selvbiografiske verket *I de lange netter* leses, ikke bare med henblikk på dets utforskning av navn, anonymitet og kjønn, men også med tanke på hvordan dette verkets fremstilling av forholdet mellom forfatter, tekst og dokument setter selve *verkbegrepet* i spill.

Forfatternavnet: Teori og historie

Inntil for tjue år siden var anonymitet et lite utforsket tema innen litteraturvitenskapen.²⁸ Før Genettes *Paratexts* og arbeider av Roger Chartier hadde det meste av anonymitetsforskningen begrenset seg til spørsmål som «Hvem skrev dette?» eller «Hva er motivet for navnets

²⁶ Rønning, «I skyggen av kanon.»

²⁷ “it is a statement of identity precisely between two anonymities, explicitly putting at the service of a new book the success of a previous of a previous one, and, above all, managing to constitute an authorial entity without having recourse to any name, authentic or fictive.” Genette, *Paratexts*, 45.

²⁸ Noen eksempler på bidrag som har endret på dette er ———, *Paratexts*. Robert Griffin, *The Faces of Anonymity: Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century* (New York: Palgrave Macmillan, 2003). Robert J. Griffin, «Working with Anonymity: A Theory of Theory vs. Archive,» *Literature Compass* 4, nr. 2 (2007). James Raven, «The Anonymous Novel in Britain and Ireland, 1750–1830,» i *The Faces of Anonymity: Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*, red. Robert J. Griffin (New York: Palgrave. Macmillan, 2003). Henrik Horstbøll, «Anonymiteten, trykkefriheten og forfatterrollens forandring i 1700-tallets Danmark,» *Lychnos: Årsbok För Idé- Och Lärdomshistoria: Annual Of The Swedish History Of Science Society* 2010 (2010). Arping, «Hvad gør väl namnet?».

fravær?». ²⁹ Innen kjønnsorientert litteraturforskning internasjonalt har anonymitet vært et tema; i Norge i mindre grad. *Norsk kvinnelitteraturhistorie* bruker ordet «stigma» om tabuene knyttet til det å fremstå offentlig som forfatterinne. ³⁰ Men lite har vært gjort for å undersøke dette stigmaet i sin kompleksitet, og i lys av en bredere undersøkelse av 1800-tallets offentlighet og kjønnsforståelser i Norge. «Reglene» for kjønn, ærbarhet og offentlighet var delvis symbolske, innforståtte og implisitte, og ofte rommer de indre uløste spenninger. For å forstå hvordan og hvorfor anonymitet ble brukt, også av menn, er det nødvendig å undersøke endringer i forfatternavnets funksjon over tid.

Historisk sett har anonymitet vært vanlig, og i europeisk sammenheng kanskje vanligere enn onymitet. I den første perioden etter trykkekunstens oppfinnelse var det regelen snarere enn unntaket at publikasjoner ble trykket uten forfatternavn. ³¹ Mye av det som ble utgitt, var adaptasjoner av etablert eller kjent materiale, og det er sjeldent å se noe forfatternavn knyttet til slike utgivelser. Fra bøker i denne perioden er det imidlertid vanlig å finne *trykkerens* navn på tittelbladet. Dette var da ment, og ble regnet som, en garanti for kvalitet. En bok var resultat av felles innsats, og ikke ett individs prestasjon. ³²

²⁹ Roger Chartier, *The Order of Books: Readers, Authors, and Libraries in Europe Between the Fourteenth and Eighteenth Centuries* (Stanford University Press, 1994), 24–59. Chartier tar utgangspunkt i Foucaults essay om forfatteren, som imidlertid i seg selv ikke handler primært om anonymitet, men om forfatterfunksjonen. Foucault, «What is an Author?» Pioneren innen norsk anonymitetsforskning er Hjalmar Pettersen. Hjalmar Pettersen, *Anonymer og pseudonymer i den norske litteratur 1678–1890: bibliografiske meddelelser* (Kristiania: H.G. Nisja, 1890). ———, *Norsk anonym- og pseudonymlexikon. Dictionary of anonyms and pseudonyms in Norwegian literature* (Kristiania: Steenske, 1924).

³⁰ Engelstad et al., *Norsk kvinnelitteraturhistorie*. Bind 1, 50.

³¹ Lisa Kuitert, «The Professional Author in the Netherlands in Book Historical Research. A Case Study», *Quaerendo* 33, nr. 3–4 (2003).

³² Men, som Roger Chartier påpeker, er det ikke vanskelig å finne forfatterens navn eller initialer på tittelbladet eller i forord også før 1700. Det var heller ingen motsetning mellom forfatterfunksjonen og eventuell avhengighet av mesener eller beskyttelse gjennom privilegier. Chartier, *The Order of Books*, 25–59. Et kjent eksempel i Danmark-Norge er Dorothe Engelbretsdatter, som dessuten også fikk sitt portrett trykket i flere av sine bøker. Engelbretsdatter oppnådde både å få forfatterprivilegium og skattefrihet fra kongen. Etablering av forfatterinstans i denne perioden må nettopp ses i lys av statsapparatets maktutøvelse gjennom blant annet privilegier. Disse må imidlertid ikke forveksles med lovgivingen som kom på 1800-tallet, der forfatternavn og opphavsrettigheter ble juridisk knyttet sammen (og som hadde med fremveksten av privat eiendomsrett, og forestillinger om eiendomsrett til ideer, å gjøre). I Danmark-Norge ser en også før 1800 at forfatternavnet bygges i en offentlig, om enn begrenset, «lærd» krets, slik antologien *Samling af Danske Lærde Fruentimer* fra 1753 er et uttrykk for, og som for øvrig vier stor plass til Engelbretsdatter. Engelbretsdatter kjempet mot de mange piratkopiene av sin bok, iblant utført av hennes egen første trykker. I 1685-utgaven av *Sjælens sang-offer* opplyses det at boken er «Nu femte gang oplagt/ dog kun tredie gang med Authors Ville», og i forordet trues det med en bot på 100 riksdaler (hvorav den ene halvparten skal gå til nærmeste hospital og den andre til angiveren) for dem som trykker, lar trykke eller 'antrefles med' andre eksemplarer av boken enn dem av forfatteren autoriserte. For øvrig er selvsagt en bok alltid resultat av flere aktørers innsats. Men i postromantiske tider er denne kollektive innsatsen ikke alltid blitt anerkjent. Frederik Christian Schönau, *Samling af Danske Lærde*

I Storbritannia skal over 80 % av alle romaner mellom 1750 og 1790 ha blitt utgitt anonymt.³³ Men andelen anonyme utgivelser falt drastisk i samme periode.³⁴ Idealer både fra opplysningstid og romantikk kom i løpet av 1700-tallet til å sette sitt preg på holdninger til forholdet mellom ytring og opphavsperson, og om hva sannhet er. Mens romantikerne med forestillingen om det kunstneriske geni viste til en inderlig, subjektiv sannhet, var idealet fra opplysningstiden at det beste argument skulle vinne frem, uansett opphav. Det gir da mening i å skille mellom hvordan onymitet versus anonymitet etter hvert ble praktisert i aviser og en del tidsskrift på den ene siden, og i bokpublisering på den andre.³⁵ I den politiske offentligheten var det etter hvert regelen, snarere enn unntaket, at man ytret seg anonymt. Idealene fra opplysningstiden gjaldt.³⁶ I tillegg fantes gjerne en etos rundt publikasjonen som kollektiv, der avisen eller tidsskriftet var ytringens subjekt, ikke skribenten.³⁷ Disse idealene hadde fortsatt gyldighet i deler av norsk presse i andre halvdel av 1800-tallet, der det fremdeles var ansett som en plikt å opptre anonymt.³⁸ For eksempel var de fleste anmeldelsene av *Amtmandens Døttre* anonyme, og det samme gjaldt mottakelsen av hennes senere bøker.

Fruentimer: som ved deres Lærdom, og Udgivne eller efterladte Skrifter have gjort deres Navne i den lærde Verden bekiendte (Kjøbenhavn: Trykt hos N.H.M., og findes til kjøbs hos J.W. Bopp, 1753). Dorothe Engelbretsdatter, *Sialens Sang-Offet*. (Kjøbenhaffn: Treubler, Johann; Randulff Friedrich. Trykker Christian Geersøn, 1685). Christine Haynes, «Reassessing "Genius" in Studies of Authorship: The state of the Discipline,» *Book History*, nr. 8 (2005). Chartier, *The Order of Books*.

³³ Raven, «The Anonymous Novel,» 143. Om lyrikk skriver Anne Ferry: "It is almost unimaginable from our perspective (...) that authors well into the nineteenth century could (...) expect that a poem, or a book of verse would be bought, read, and reviewed even if it was published unsigned. (...) a poem was conceived of mainly as a skillfully made object fashioned according to formal conventions, rather than as a personal expression of its author. Sometime after let us say 1798, readers grew more in the habit of finding biographical connections between the poem and the poet, a practice naturally encouraged by their opportunities to trace among a number of works the shaping experiences and expressive tendencies of a poet known to be the author of all of them." Anne Ferry, «"Anonymity": The Literary History of a Word,» *New Literary History* 33, nr. 2 (2002): 196.

³⁴ Lee Erickson, «'Unboastful Bard': Originally Anonymous English Romantic Poetry Book Publication, 1770–1835,» *New Literary History* 33, nr. 2 (2002).

³⁵ Paula R Feldman, «Women Poets and Anonymity in the Romantic Era,» *New Literary History* 33, nr. 2 (2002): 282.

³⁶ I Danmark–Norge var lovgivningen etter 1770 liberal mht. til anonym publisering. Modifiseringen i 177, av Struensees opphevelse av sensuren året før, krevde bare at ethvert utgitt skrift skulle kunne identifiseres enten gjennom forfatternavn eller gjennom navn på trykker. Horstbøll, «Anonymiteten, trykkefriheten og forfatterrollens forandring i 1700-tallets Danmark,» 156. Anonym publisering åpnet for muligheter til å fremføre regimekritikk uten frykt for represalier. Kjell Lars Berge, «Den offentlige meningens genrer,» i *Norsk litteraturhistorie*. Bind 1, red. Dag Michalsen, et al. (Universitetsforl., 1998), 151.

³⁷ Arping, «*Hvad gör väl namnet?*», 80–82.

³⁸ Eide og Larsen, «Det norske slagsmålsparadis,» 184–185. Se også diskusjon om anonymitet i [Monrad, Marcus Jacob], «I de lange Nætter. Af Forfatterinden til "Amtmandens Døttre",» *Morgenbladet*, 02.04.1863.

I første del av attenhundretallet var anonymitet og pseudonymitet fremdeles et vanlig fenomen innen bokpublisering i Norge.³⁹ Hensikten var imidlertid ikke alltid å skjule tekstens opphavsperson. Pseudonymer ble i denne perioden også brukt som en del av selve ytringen, og som en lek med identiteter, og praksisen var gjerne knyttet til bestemte sjangre. Siful Sifadda stod som utgiver av flere av Henrik Wergelands satiriske tekster, som en slags vrangside ved ham selv.⁴⁰ Få i den lille norske offentligheten var i tvil om at Henrik Wergeland var forfatteren. I Danmark ser vi Søren Kierkegaard benytte liknende strategier. Forskjellige pseudonymer får fylle ulike roller i dette forfatterskapets ironiske spill med identiteter, noen ganger tvunnet inn i tekstenes form og innhold på måter som utfordrer skillet mellom tekst og peritekst.⁴¹ Mens de religiøse tekstene alltid bar Kierkegaards eget navn. Maurits Hansens praksis kan man på sin side se i lys av de to ulike publiseringskretsløpene. Hansen vekslet mellom avis- og bokpublisering. De tekstene han publiserte i Morgenbladet, ble gjerne publisert anonymt.⁴² Mens boken *Digtninger* fra 1816 har «M.C. Hansen» på tittelbladet.⁴³ Det samme gjelder Conrad Nicolai Schwach, som setter navnet sitt på *Nor* (som utgiver) i 1814, 1815 og 1816, og selvsagt på *Samlede Digte* i 1837.⁴⁴

Utover århundret blir anonyme og pseudonymer i bokpublisering mindre vanlig, samtidig som praksisen får nye strategiske siktemål. Nedgangen i bruk av anonymitet har ofte vært knyttet til symbolske endringer i forfatterrollen, fra utøver av et håndverk, til forfattergeni og eneopphav til tekster, og med juridisk eiendomsrett til verket som følge av ny lovgivning.⁴⁵

³⁹ Mye av den fortellende prosaen, men særlig bruksbøker, ble publisert under varierende grad av reell anonymitet. Beyer og Moi, *Norsk Litteraturkritikks historie*. Bind 1, 239–275. Pettersen, *Norsk anonym- og pseudonymlexikon*.

⁴⁰ Se for eksempel (Henrik Wergeland), *Papegöien, et Fastelavnsris af Siful Sifadda*. (Christiania: Johan Dahl, 1835).

⁴¹ *Enten – Eller* er et godt eksempel på dette, der minst fire ulike pseudonymer opererer på flere ulike nivå i bøkene. Søren Kierkegaard, *Enten - Eller. Et Livs Fragment Indeholdende A.'s Papirer*, 5. gjennomsete Udg., vol. 1 (København: Reitzel, 1894). ———, *Enten - Eller. Et Livs Fragment: Del 2: Indeholdende B.'s Papirer: Breve til A*, 5. gjennomsete Udg. vol. D. 2 (København: Reitzel, 1895).

⁴² Se for eksempel [Hansen, Maurits], «Othar af Bretagne,» Morgenbladet, 01.01.1819., som var usignert, mens «kriminalaneddoten» *Mordet på Maskinbygger Roolfsen* er utgitt onymt. Hansen, *Mordet paa Maskinbygger Roolfsen. (Kriminalaneddot fra Kongsberg). En original Fortælling af M.C. Hansen. (Særskildt aftrykt af Maanedsskriftet «Norske Læsefrugter»)*. I siste tilfelle var nok sjanger også medbestemmende for anonymiteten. Imidlertid er det ikke nødvendigvis noen tydelig konsekvens i at avistekster var anonyme, for Henrik Anker Bjerregaard setter signaturen «ab» under et dikt i samme utgave av Morgenbladet.

⁴³ ———, *Digtninger* (Christiania: [M.C. Hansen], 1816).

⁴⁴ Conrad Nicolai Schwach og Jacob Lehmann, *Nor. En poetisk Nytaarsgave for 1815. Udgivet af Conrad N. Schwach, Studiosus juris* (Trykt og forlagt af Jacob Lehmann, 1815).

⁴⁵ Hvor reell nedgangen i bruk av anonymitet i bokpublisering var, kvantitativt og prosentvis, finnes det ingen oversikt over. Pettersens leksikon indikerer at bruken var konstant høyt. Imidlertid omfatter hans arbeid både

Ifølge en slik oppfatning reduseres bruken av anonymitet i Norge i takt med forfatterens stadig økende rettslige og samfunnsmessige autoritet, til vi i 1905 ender opp i Ernst Sars poetokrati.⁴⁶ Slike fremstillinger går imidlertid glipp av noen viktige dimensjoner, både med hensyn til endringer i materielle, økonomiske, kjønnsrelaterte og intellektuelle rammebetingelser rundt publisering, og hvordan pseudonymer og anonyme kunne brukes til å utnytte, utfordre og utforske disse rammene. Forestillingen om forfatteren som eneansvarlig for et unikt estetisk produkt var som vi har sett til stede allerede hos det «nye Norges» første generasjons diktere.⁴⁷ Samtidig ble ikke forfatterens eksklusive eiendomsrett til verket formalisert juridisk før i *Lov om Beskyttelse af den saakaldte Skrifteiendomsret* av 8. juni 1876, og ved Norges tilslutning til Bernkonvensjonen i 1896.

Fremstillinger som legger ensidig vekt på utviklingen av eiendomsrett til verket, tar heller ikke høyde for hvorfor anonym publisering fortsatte utover århundret, også i bøker. En ensidig vekt på de juridiske endringene hindrer oss kort sagt i å undersøke hvordan disse inngår i komplekse samspill med *økonomiske, materielle og kjønnsrelaterte* betingelser for publisering. Når vi skal forstå årsakene til forfatternavnets nye måter å fremtre i offentligheten på gjennom 1800-tallet, må alle dimensjonene med. Også i Norge gjør kapitalismens fremvekst, befolkningsøkning, alfabetisering, ny teknologi og mer effektiv logistikk i løpet av 1800-tallet gradvis boken om til et kommersielt produkt, formet for å omsettes i et anonymt massemarked.⁴⁸ Disse endringene betyr en ny type autonomi for forfatteren, i og med at bokens kommersielle muligheter potensielt kunne gi frihet fra mesener og «brødjober». Men den ga også en ny type avhengighet, av et marked. Den prosessen vi da ser, er at romantiske forestillinger om det autonome forfattergeniet løper sammen med

oversettelser/gjendiktninger og sakprosa/nyttebøker, og det er disse som dominerer. Pettersen, *Norsk anonym- og pseudonymlexikon*.

⁴⁶ Se f.eks. Bjørkøy og Dingstad, *Litterære kretsløp*, 16–18.

⁴⁷ Et eksempel på dette er når Granskerens mest sårende kritikk mot Wergeland er påstanden om at Wergeland er kjøpt og betalt. Granskeren mente Wergeland hadde mottatt en embetsstilling han ikke var kvalifisert for (riksarkivar), og at dette avhengighetsforholdet var forklaringen på at han var blitt mer forsonlig i sin dikting enn før. Slik ser vi at personen Wergeland ble identifisert med sin dikting, der forestillingen om den frie kunst blir kompromittert idet forfatteren fremstår som ufri. Feiden ledet også til en diskusjon om anonymitetsretten. Jostein Gripsrud, *Allmenningen. Historien om norsk offentlighet* (Oslo: Universitetsforlaget, 2017), 146–147.

⁴⁸ Peter Jonas Colletts anmeldelse av Conrad Nicolai Schwachs *Digte* er et eksempel på at denne overgangen er i ferd med å skje. Et av anmeldelsens hovedanliggender er at Schwachs dikt ikke har de estetiske og innholdsmessige ambisjoner som kreves av publikasjoner som legges frem for *et bokkjøpende publikum*. [Collett], «Samlede Digte af Conrad N. Schwach.» Om denne prosessen i Europa, se Woodmansee, *The Author, Art, and the Market*.

kommersielle strømninger i å gjøre *forfatternavnet* til en viktig ressurs i kampen for å fremme boken i et marked.⁴⁹ Foucaults poeng er at det nye verkbegrepet som vokser frem i samme periode, er uløselig knyttet til forestillingen om forfatteren; med ideen om at diktergeniets sjel er å finne i denne personens samlede produksjon eller verk.⁵⁰ Foucault konstaterer at begrepene *verk* og *skrift*, som skulle erstatte forfatterens privilegium, snarere forsterker det.⁵¹ Empirisk kan vi følge denne utviklingen i det både kunstnerisk og kommersielt mest suksessrike forfatterskapet i Skandinavia i 1800-tallets andre halvdel, Henrik Ibsens.⁵² Hans første bokutgivelse, *Catilina* (1850), ble publisert pseudonymt. I motsetning til hos Henrik Wergeland var dette ikke et litterært grep. Snarere bør vi se grepet i lys av praksisen med «prøveballonger», altså et første litterært forsøk som sendes ut for å undersøke forholdene, en mye brukt strategi i europeisk bokpublisering.⁵³ Etter dette første, nokså vellykkede forsøket, står navnet Henrik Ibsen alltid på tittelbladet. Ingen skulle være i tvil om opphavspersonen. Imidlertid, i de første tjue årene han var aktiv som forfatter av bøker, sto ikke navnet Henrik Ibsen nødvendigvis på den delen av boken som bød seg frem til det bokkjøpende publikum, altså på *bokbindet*.

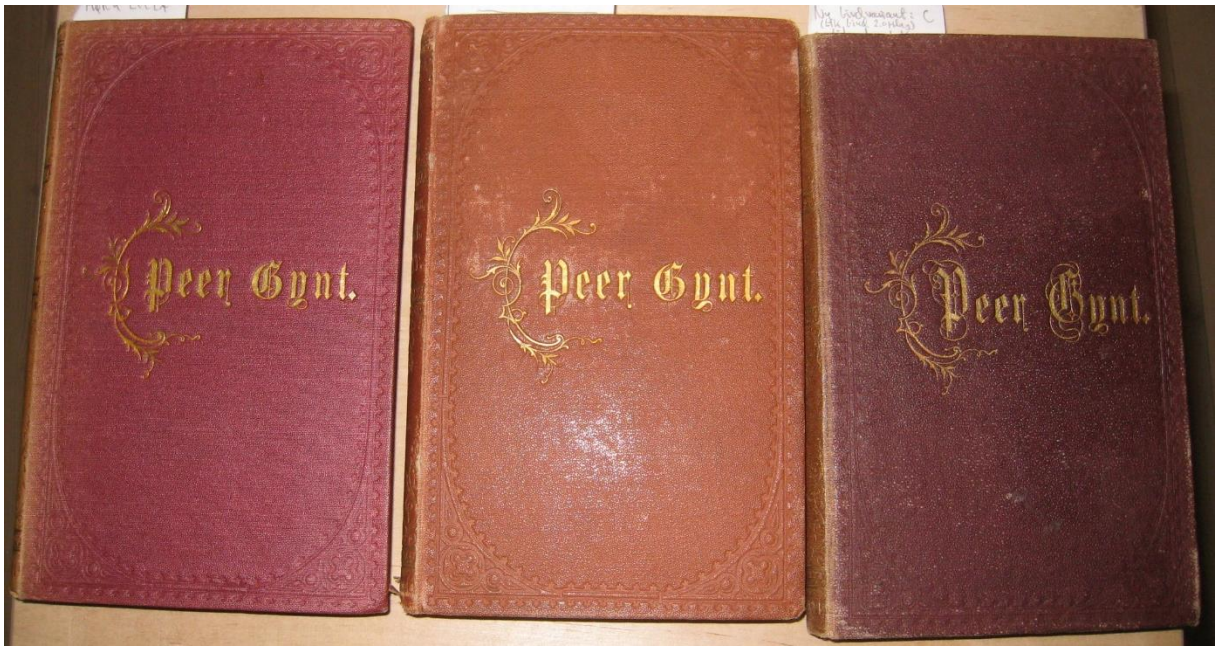
⁴⁹ Kielland var en av dem som helt fra starten av sin karriere hadde høy sensibilitet for forfatternavnets betydning for å lykkes i bokmarkedet. Til Hjalmar H. Boyesen skriver han i 1879 at han er blitt forfatter og at siden han har bestemt seg for å leve av å skrive, gjelder det om «at faa et Navn og Penge — Penge — Penge!» Senere i måneden skriver han bekymret til Edvard Brandes: «Dagbladet har ikke nævnt mit Navn i et halvt Aar», og lurert på om han kan ha «fortørnet» dem. Når *Noveletter* i 1880 er kommet i nytt opplag og med *Garman og Worse* på trappene, kan han fortelle: «mit Navn øge nu hurtig». Mens han mener Jonas Lie har «forspildt sit gode Navn ved nogle kjedelige Romaner». Når han er nølende med å bidra i det planlagte *Nyt Tidsskrift*, gir han Bjørnson følgende begrunnelse: «Jeg sætter ikke mit Navn overdrevet høit — haaber jeg; men det har en stor Fordel: det er flunkende nyt, og jeg vilde saare nødig knytte det til et Foretagende — der (...) bære alle Mærker paa et kort Liv og en forsmedelig Død.» Alexander L. Kielland, *Brev 1869–1906*. Bind 1, red. Johs Lunde, vol. 1 (Oslo: Gyldendal, 1978), 80, 118, 127, 138.

⁵⁰ Med polemisk brodd mot Roland Barthes skriver Foucault: «What is [...] the strange unit designed by the term work? What is necessary to its composition, if a work is not written by a person called an «author?»» Foucault, «What is an Author?» Arping tar i bruk begrepet varemerkebygging for å beskrive den funksjonen forfatternavnet – og anonymitet – fikk. Arping, «*Hvad gør væl namnet?*». Det er nå man begynner å utgi forfatters (eller forfatternavns) samlede verker. Schwach er en av de første som prøver dette i Norge, men oppfyller nettopp ikke det kravet om «en selvstendig poetisk Aande», som skulle til for å gjelde som forfatter av «verk». [Collett], «Samlede Digte af Conrad N. Schwach.»

⁵¹ Foucault, «What is an Author?», 120.

⁵² Om Ibsens suksess, se Fulsås og Rem, *Ibsen, Scandinavia*.

⁵³ Feldman, «Women Poets», 279. Andre eksempler på slike «prøveballonger» i Norge er [Kieler, Laura], *Brands Døtre. Et Livsbillede af Lili* (Christiania: Cappelen, 1869). Arne Garborg, *Smaa-stubber* (Tvedestrand: s.n., 1873). [Anker, Nini Roll], *I blinde af Jo Nein* (Kristiania: Aschehoug, 1898).



Figur 7 - Ibsens første bok i forlagsbind, *Peer Gynt* (1867).
Boken hadde bare tittelen, ikke forfatternavnet på bindet.

Fra 1870-tallet av står imidlertid alltid Ibsens navn både på bokryggen og på fordekkelen, slik vi kjenner det fra signaturbindene fra 1880- og 1890-årene (Figur 26). Dette kan delvis forklares i lys av det Genette skriver om forfatternavnets ulike funksjoner på henholdsvis bokens *bind* og *tittelblad*:

Recording the name on the title page and recording it on the cover fulfill two different functions. On the title page the name is printed modestly and, so to speak, legally, and less conspicuously than the title. On the cover the name may be printed in varying sizes, depending on the author's reputation.⁵⁴

På tittelbladet har forfatternavnet en juridisk funksjon. På bindet, derimot, utnyttes dets metonymiske funksjon som en ressurs i å profilere bøkene i et marked: «the better known the author, the more space his name takes up.»⁵⁵

⁵⁴ Genette, *Paratexts*, 38–39.

⁵⁵ ———, *Paratexts*, 39. Imidlertid er dette også en sannhet med modifikasjoner. Det vanlige på norske/danske tittelblad til helt mot slutten av århundret var å sette tittelen øverst på tittelbladet, deretter forfatternavnet. For eksempel står det «Synnøve Solbakken af Bjørnstjerne Bjørnson.» på tittelbladet på Bjørnsons debut. Kielland så imidlertid også tittelbladet som en del av forfatternavn-byggingen, og fnyste av denne praksisen. Han vil ha

Genette gir oss et presist verktøy til å beskrive forfatternavnet som paratekst. Slik han ser det, er paratekstens funksjon å stå i tekstens tjeneste, dens illokusjonære kraft er «dedicated to the service of something other than itself that constitutes its raison d'être. This something is the text».⁵⁶ Paratekstuelle elementer er altså alltid underordnet til «sin» tekst. Dette gjelder også forfatternavnet. Samtidig er det her, og i forståelsen av forfatternavnets sosiale funksjon, at Genettes perspektiv også kommer noe til kort.

I motsetning til en slik forståelse, kan man som Foucault se forfatternavnet som et sosialt, diskursivt fenomen, skapt i samspillet mellom ulike aktører som tekstprodusent, tekst, markedsførere og lesere. Både Genette og Foucault er altså interessert i forfatternavnets *funksjon*. Man kan da si det slik at Genette er interessert i dets litterære funksjon, mens Foucault undersøker dets sosiale funksjon. Den siste tilnærmingen åpner også for å se forfatternavnet som en historisk konstruksjon. Plassen forfatternavnet opptar på bind og tittelblad, er ikke bare en speiling av forfatterens berømmelse, og dets funksjon er ikke bare å «bygge opp» teksten (Genette). Bruken av forfatternavnets funksjon som metonymisk samlende figur for forfatterskapet speiler også historisk-materielle forhold i det litterære felt (Foucault). Når Ibsens navn ikke figurerer utenpå hans tidlige bøker, handler det altså ikke (bare) om en fase i hans forfatterskap, men også om en fase i historien der slik praksis både var uhørt sosialt og vanskelig teknologisk.⁵⁷

Både Genettes og Foucaults dimensjoner er nødvendig å ha med seg når en skal undersøke kvinners bruk av forfatternavnet i 1800-tallets offentlighet.⁵⁸ Som for de mannlige forfatterne var også deres bokers muligheter i offentligheten etter hvert knyttet til forfatternavnet. Fordi Camilla Collett var en av svært få kvinner som virket som forfatter i denne perioden, og også

tittelbladet arrangert som i «de franske Bøger»: «Forfatterens Navn øverst med smaa Typer og en Streg under og Titelen midt paa Siden. Jeg kan ikke fordrage dette tossede «af»; som for Exempel: Smaastykker af Bjørnson, Prøvebilleder af Alexander L. Kielland!». (Dette er før han har kommet opp med tittelen Noveletter.) Kielland, *Brev 1869–1906*. Bind 1, 41. Mot slutten av århundret blir Kiellands praksis den vanlige.

⁵⁶ Genette, *Paratexts*, 12.

⁵⁷ Få bøker hadde forfatterens navn på bokbindet før 1860-tallet. Dette hadde både med forhold i bokmarkedet, og med begrenset teknologi og dertil hørende kostnader å gjøre. Ernst Bjerke og Tor Ivar Hansen, *Norske forlagsbind 1845–1865. En foreløpig undersøkelse* (Oslo: Andreas Munch-selskapet, 2012). Se neste kapittel om bokbindet.

⁵⁸ Collett publiserte selvsagt hyppig i andre publikasjoner enn bøker. Av plasshensyn, og fordi forfatternavnspaksisen stort sett fulgte samme mønster i de ulike publikasjonene, konsentrerer jeg meg her mest om bøkene.

skrev *om* denne praksisen, er hennes bøker og andre publikasjoner, så vel som ulike paratekster, viktige kilder.

Ærbarhetskodeks, kjønn, forfatternavn

Det som skjer i den romantiske og moderne æra, er altså at forfatternavn og verk knyttes stadig tettere sammen i offentligheten, ofte til en grad at vi kan si at forfatteren *er* verket. Forfatteren er verket i den forstand at forfatternavnet metonymisk knytter alle forfatterens arbeider til ett hele, til *et forfatterskap* i publikums bevissthet.

It is the author's name that ensures that the readers see his work – however disparate it may be – as a unit. [...] By its very existence, this kind of metonymy shows that the author is not merely the creator of the work: she is the work.⁵⁹

Den metonymiske forestillingen om at forfatterskapet har sammenheng med symbolske forestillinger om forfattergeniet som formidler av en indre, subjektiv sannhet, innebærer at forfatteren, personen, forventes å by frem «seg selv» i forfatternavnets og verkets tjeneste. Men om forfatteren *er* verket i folks bevissthet, er det også i en viss forstand forfatteren som er «til salg» når boken bys fram til et publikum. Forestillingen om forfattergeniet som et fenomen av en «annen verden», hevet over verdslige og kommersielle hensyn, står altså i et konstant spenningsforhold til forventningene til boken/forfatteren som salgsvare. Disse kryssende og delvis motstridende hensynene blir konkretisert i den ambivalente terskeleksistensen man gjerne forbinder den romantisk-moderne kunstneren med, og som er et tilbakevendende tema i 1800-tallets litterære frembringelser.⁶⁰ I 1864 forhandler Collett om honorar med Jonas Lie.⁶¹ Etter å satt fram noen konkrete ønsker skriver hun:

Ja dette Kjøbmandsmæssige, er det sørgelige ved Tingen! [...] Mangengang naar jeg har skrevet noget ud af min dybeste Sjel, og skal tage disse lumpne Penge derfor, er det som om jeg lod mig mit Hjerteblod betale. I andre Lande

⁵⁹ Kuitert, «The Professional Author.»

⁶⁰ Walter Benjamin, *Passasjeverket [I]*, overs. Janne Sund, et al. (Oslo: Vidarforlaget, 2017). I Norge er temaet tilbakevendende i f.eks. Camilla Colletts forfatterskap, i Henrik Ibsens dramatikk, hos Arne Garborg og Knut Hamsun.

⁶¹ Jonas Lie var redaktør av *Illustreret Nyhedsblad*.

bytter en Forfatter disse Offre af sin Sjel, sit dybeste Selv, med noget tilsvarende Stort: En Skjebne, en Fremtid – *en Formue* med andre Ord, der løfter ham aldeles op over det blotte Materielle i Livet og byder ham Vederlag i *Alt for Aanden Skjønt og Herligt*.⁶²

Collett ønsker nok med denne lille klagesangen å sminke sitt egentlige budskap noe, som jo er av rent økonomisk art. Og hennes forestillinger om hva en forfatter kan ha i vente «i andre Lande», er nok overdrevne.⁶³ Men hun har selvsagt rett i at det å leve av å skrive var krevende, ikke bare økonomisk, men også emosjonelt og eksistensielt.⁶⁴ Dilemmaene skriver hun frem ved å antyde en parallell mellom forfatteren og den prostituerte. Hvis mennesket består av kropp og sjel, og begge er uløselige dimensjoner ved en dypere følelse av selv, er de to profesjonene i en viss forstand likestilte: Forfatteren selger sin «Sjel», den prostituerte sin kropp. Walter Benjamin trekker liknende paralleller mellom prostitusjon og forfatterskap. Den prostituerte og forfatteren kjennetegnes begge ved at *selger og vare er ett*, mener Benjamin; «hun er verket».⁶⁵

Hennes refleksjoner resonnerer på den annen side også med Pierre Bourdieus beskrivelse av kunstens verden som en «verden snudd på hodet» der de mest «ville innfall» i en viss forstand er fornuftige, fordi det «interessefrie» ved dem anerkjennes og belønnes.⁶⁶ Det «ynkelige», «plumpe» og «Nedværdigende», kan gi tilbake «noget tilsvarende Stort», mener Collett. I brevet til Lie omtaler hun «Forfatteren», som tydelig viser til henne selv, som «ham». Det kan være uttrykk for at det mannlige betegner det allmenne for Collett, og at hun forstår seg som mannlig/profesjonell forfatter.⁶⁷ Dualismen mellom det «ynkelige» ved denne form for eksistens og forventningen om «noget tilsvarende Stort», «en Skjebne» bekrefter at hun forstår og til en viss grad anerkjenner en «verden snudd på hodet», der jordisk suksess skilles fra et kunstfelt som hever seg «over det blotte Materielle i Livet og byder ham Vederlag i Alt

⁶² Brev til Jonas Lie, 1. februar 1864. Camilla Collett, «Brev til Jonas Lie,» red. Mette Refslund Witting, NB kilder 2:3 (Oslo: Nasjonalbiblioteket, 2016).

⁶³ Ifølge nyere forskning var betingelsene for forfattere i Skandinavia på mange måter bedre enn i Europa. Fulsås og Rem, *Ibsen, Scandinavia*.

⁶⁴ Imidlertid har nyere forskning vist at de mest suksessrike kunne leve ganske godt av forfatterskapet sitt. —, *Ibsen, Scandinavia*.

⁶⁵ Benjamin, *Passasjeverket [I]*.

⁶⁶ Pierre Bourdieu, *Symbolsk makt*. Oversatt av Anick Prieur (Oslo: Pax, 1996).

⁶⁷ Etter utgivelsen av Amtmandens Døttre endret Collett sitt syn på skrivingen som en «fritidsbeskjeftigelse» til å ville leve av skrivingen. Steen, *Den lange strid*, 23.

for Aanden Skjønt og Herligt». ⁶⁸ Men å forstå seg som mann er ikke det samme som å være mann. ⁶⁹ En som ironisk kan skrive at en kvinne som ytrer seg offentlig vil dø steiningsdøden, vet at forfatterrollen innebærer andre utfordringer for kvinner enn for menn. I tillegg til de reglene som gjaldt for alle aktører i det litterære feltet, kom det for kvinnelige forfattere et helt sett tilleggsregler; både uttalte og uttalte regler som først og fremst handlet om det symbolske forholdet mellom kjønn, ærbarhet og offentlighet. Tveterås skriver at det «farlige» for kvinner med å skrive under fullt navn, var at onymiteten var et tegn på at det måtte ligge litterære ambisjoner bak. Om dem som satset slik på å stå fram som skjønnlitterære forfattere, skriver han lakonisk: «Noe lett liv fikk de ikke.» ⁷⁰

Historikere ser ut til å være enige om at seksuell ærbarhet, skjermingen av seksualiteten, var kvinnens fremste, hvis ikke eneste, ressurs i 1800-tallets borgerlige samfunn, og en ressurs som fort kunne kompromitteres idet hun ytret eller viste seg offentlig. ⁷¹ Problemkomplekset kommer godt frem i datidens sammenstilling av de to ordene «offentlig» og «kvinne» i begrepet «offentlig kvinne». Med dette uttrykket advarte så å si språket selv om at «offentlighet» sto i direkte motsetning til «ærbarhet». Så sent som i 1890 kunne man høre dette fra Stortingets talerstol: «Selve Ordet «offentlig» – ja hvor fint og ironisk Sproget ofte er – (...) at vilde bringe Ordet offentlig i Forbindelse med en Kvindes Navn, vilde (...) være den største Beskjæmmelse.» ⁷² Av dette forstår vi noe om hva som var på spill for skrivende kvinner. Det mannlige forfattergeniets «horeri» kan gi en tvetydig terskelposisjon, eller hvis man er blant de heldige, slik Collett skriver, «noget tilsvarende Stort: En Skjebne, en Fremtid – en Formue» i bytte. En kvinnelig forfatter som levde åpent av å skrive, kunne på sin side

⁶⁸ Men, som for alle andre kunstnere, bare til en viss grad. Ingen slutter å ha utgifter den dagen de bestemmer seg for å bli kunstnere. Dette gjaldt ikke minst om en på 1800-tallet satt som enke med fire mindreårige barn. Imidlertid er beslutningen om ikke å motta tilbud om økonomisk hjelp fra sine svogere etter mannens død, et tilbud som kom med konvensjonelle forventninger om innskrenket livsførsel, et eksempel på at Collett satte autonomi over økonomisk trygghet er dette brevet til Peter Jonas' bror, Johan Christian Collett, 08.02.1852: «Jeg veed hvilke Forsagelser der venter mig og De kjender mig nok til at vide at mange af dem vil koste mig stor Smerte. Men jeg veed tillige at det er noget jeg ikke kan opgive. Jeg maae midt i min Fattigdom føle mig ganske fri. Jeg vil være fri i alle mine Handlinger, i min Maade at leve paa. Kun da, naar jeg veed at jeg ikke skylder nogen noget at ingen berører sig noget for at gjøre mit Liv mildere, vil jeg faae Mod til at bære dette Liv.» Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket. Takk til Marius Wulfsberg ved Nasjonalbiblioteket som rettet min oppmerksomhet mot dette brevet.

⁶⁹ Dette er muligens ment å være annerledes etter lov om endring av juridisk kjønn. «Lov om endring av juridisk kjønn. LOV-2016-06-17-46,» red. Helse- og omsorgsdepartementet (2016).

⁷⁰ Tveterås, *Den norske bokhandels historie*. Bind 3, 128.

⁷¹ Telste, «Brutte løfter.»

⁷² Representant Heuch i stortingsforhandlingene om stemmerett for kvinner. «Storthingstidende 1890,» Møde den 6te Juni (1890): 1275.

snarere risikere å bli skjøvet helt ut av sin allerede marginale plass innenfor det borgerlige.⁷³ I et slikt lys er det ikke overraskende at en av dansk romantikkens største og mest produktive forfattere, Thomasine Gyllembourg, sies å ha skjult sin forfattervirksomhet ikke bare for alle andre, men også «for seg selv».⁷⁴

Camilla Colletts suksess med *Amtmandens Døttre* ble en viktig inspirasjon for skrivende kvinner i Norge.⁷⁵ I årene 1855–1870 kom kvinner til å dominere norsk prosadiktning, og særlig i årene etter 1860.⁷⁶ Tilbakeholdenheten som preget kvinner og offentlighet i denne perioden, gjelder altså nå ikke så mye det å publisere i seg selv. «Beskjedenheten» ser først og fremst ut til å handle om *navnet*. Av de 13 kvinnene som debuterte før 1870, skrev bare to under eget navn. Flere av dem publiserte bare én bok. Disse *kan* altså forstås under fenomenet «prøveballong», brukt også av menn, og at det ble med det ene forsøket. En viktig forskjell var imidlertid at for menn, når den anonyme prøveballongen (første bok) en gang var sendt ut, og blitt vel tatt imot, var det lite som talte for videre anonymitet. For kvinner var situasjonen en annen. Alle disse forfatterne tilhørte embetsmannsmiljøet eller det høyere borgerskap. Det var i slike miljøer ærbarheten var en avgjørende ressurs, og dette er en viktig forklaring på at navnet ble holdt tilbake.

Marie Colbans bokdebut belyser disse dilemmaene godt. Hun er den eneste av de 13 kvinnelige forfatterne i perioden 1840–1870 som publiserer sin første bok onymt.⁷⁷ Når hun tillot å la sitt navn stå på tittelbladet, var det likevel så uhørt at bakgrunnen må forklares i et

⁷³ Erik Østerud har en interessant diskusjon om disse problemstillingene, som han knytter til den kunstneriske kallstanken, men også til forholdet mellom intimsfære og offentlighet. Østerud, «Kjerringa mot strømmen.»

⁷⁴ Vilh. Andersen, *Den danske litteratur i det nittende aarhundredes første halvdel*. (København 1924), 458. Litteraturhistoriografisk interessant er det at Andersen fremstiller Gyllembourgs fornektelse som en hyggelig anekdote: «Hun talte jævnlig overfor sine nærmeste om «de stakkels Noveller», som om hun var fast overtydet om det urimelige i at *hun* kunne være deres Forfatter.» Ibid. Tone Selboe skriver at forfatteryrket var et av de få yrkene som var åpne for kvinner i middelklassen. Med hensyn til den omfattende bruken av anonyme og pseudonymer, samt generelt hemmeligholdet rundt kvinners skriving, er jeg i tvil om man kan si at «forfatteryrket» var «åpent» for kvinner i denne perioden. Selboe skriver også at det å skrive kunne true deres kvinnelighet, og en slik forståelse synes langt nærmere virkeligheten, når vi snakker om første halvdel av 1800-tallet. Men her er det helt sikkert nasjonale variasjoner, og ifølge Collett var Norge et av de verste landene å være kvinnelig forfatter i. Tone Selboe, *Hva er en roman* (Oslo: Universitetsforl., 2015), 35. Feldman, «Women Poets.»

⁷⁵ Harald Beyer og Edvard Beyer, *Norsk litteraturhistorie* (Oslo: Tano Aschehoug, 1996), 173.

⁷⁶ Årsaken til at så mange kvinner debuterte i denne perioden i Norge, må selvsagt også søkes i utenlandske forbilder. Særlig innen prosasjangrene hadde kvinner lenge gjort seg sterkt gjeldende.

⁷⁷ Marie Colban, *Lærerinden. En Skizze af...* (Christiania: Mallings, 1869). Colban hadde imidlertid lenge jobbet som oversetter og korrespondent da hun bok-debuterte. J.B. Halvorsen, *Norsk Forfatter-Lexikon 1814–1880*. Bind 2 (Kristiania: Den Norske Forlagsforening, 1888), 42–44.

eget forord. Boken er utgitt til inntekt for Lærerindernes Pensionskasse, skriver Colban. Dette gode formålet er også forklaringen på at hun setter navnet sitt på tittelbladet: «For at føie lidt til Gaven, giver jeg mit Navn, der for første gang i mit Fædreland fremtræder for Offentligheden.»⁷⁸ Colban kunne ikke uttrykt ærbarhetskodeksen mer eksplisitt. For kvinner innen høyere klasser betyr offentliggjøringen av navnet at hun «gir det» fra seg, i en tvetydig økonomisk-symbolisk transaksjon der navnet devalueres i samme handling. Forordet, som kan leses som et forsøk på å dempe navnets verdifall gjennom å henvise til bokens verdige formål, viser hvor intrikat det var for kvinner å navigere riktig i farvannet mellom kjønn, økonomi, ærbarhet og offentlighet.

I kombinasjon med *forestillinger om kjønn* setter altså både *sjanger, klasse, berømmelse*, i tillegg til alle de forhold som gjaldt for mannlige forfattere, rammene for kvinners publiseringsstrategier med hensyn til forfatternavnet. Jorunn Hareide skriver at Magdalene Thoresen ikke hadde noen problemer med å bli en offentlig kjent person, og viser med det at farene opplevdes ulikt fra kvinne til kvinne.⁷⁹ Men også Thoresen publiserte sin første, dristige, bok anonymt, og med en kjent mann som «utgiver».⁸⁰ For prestefrue Hanna Winsnes på den annen side, synes sjangerhierarkier å ha spilt inn. Winsnes utga tre skjønnlitterære bøker på 1840-tallet, hvorav to romaner og én diktsamling.⁸¹ Bare diktene hadde Winsnes' eget navn på tittelbladet.⁸² Praksisen gjenspeiler tidens sjangerhierarkier.⁸³ Både kvinner og menn var mer villig til å sette navnet sitt på poesi og dramatikk enn på prosa.

Selv om Collett uttrykker seg frimodig og «mannlig» om sine forfatterambisjoner til Lie, er det lenge *ambivalens* som karakteriserer hennes mange ytringer om forfatterrollen og forhold til

⁷⁸ Colban, *Lærerinden. En Skizze af ...* (5).

⁷⁹ Jorunn Hareide, «*Kæmpe, til jeg kan ej mere*» *Magdalene Thoresen: En forfatterbiografi*, Magdalene Thoresen (Oslo: Aschehoug, 2012), 220.

⁸⁰ [Thoresen, Magdalene], *Digte af en Dame udgivne af Bjørnstjerne Bjørnson*. (Bergen: Ed. B. Giertsens Forlag i Bergen, 1860). Poesi var ellers en sjanger som ble regnet som verdig for kvinner å utgi onymt, jfr. Hanna Winsnes.

⁸¹ Det er blitt etablert praksis å kalle Winsnes' fortellinger romaner, se Engelstad et al., *Norsk kvinnelitteraturhistorie*. Bind 1, 50. På tittelbladet er Winsnes' fortellinger imidlertid sjangerbestemt «Novelle».

⁸² Se Hanna Winsnes, *Smaa-Digte* (Christiania: Forlagt af A.D. Wulfsberg & Co., 1848). Hanna Winsnes var en svært produktiv forfatter og skrev, i tillegg til skjønnlitteratur, «nyttbøker» innen husholdning og veving; religiøse skrifter, gåtebøker m.m. Disse gir hun ut onymt, mens den fortellende prosaen publiseres under pseudonymet Hugo Schwartz. Forfatteren til disse skal ikke ha vært kjent for samtiden, og bøkene ble ikke anmeldt, noe diktsamlingen ble, som den første bok av en kvinnelig forfatter som ble utførlig vurdert i Norge. Beyer og Moi, *Norsk Litteraturkritikks historie*. Bind 1, 234–236.

⁸³ Talende er samtidig diminutivet «Smaa-Digte» på tittelbladet, der «Smaa» blir stående som en parentes rundt «Digte».

offentligheten. I følgebrevet til manuskriptet til *Amtmandens Døttre* hun sendte Christian Winther mai 1854, omtaler hun på den ene siden skrivingen som «Tidsfordriv». På den andre siden sammenlikner hun romanprosjektet med selveste H.C. Andersen.⁸⁴ Hun forsikrer samtidig at hun vil gi arbeidet den «Anonymitet, som er opnaelig her».⁸⁵ Samme type ambivalens kommer frem i et brev Collett i 1861 sender til kong Carl IV sammen med sine to første bøker:

Uagtet jeg ikke tør regne mig blandt de Forfattere der nyde den Ære at være kjendte og anerkjendte af Deres Majestæt, uagtet mine faa og anonymt udkomne Productioner neppe [nogensinde] ville anvises en saadan Plads i vor Nation, er det mig dog en dybtfølt Trang, at disse Arbeider, som Udtryk for nogle af vore dybere sjelelige Tilstande, skulle blive læste af Kongen, vor Konge.⁸⁶

Brevet tar i bruk typiske kvinnelige beskjedenhets- og underkastelsestopoi («mine faa og anonymt udkomne Productioner»). Men Collett nøler altså ikke med personlig å sende brev og bøker til kongen og presentere seg som forfatterinne, og å presentere bøkene som uttrykk for intet mindre enn nasjonens «dybere sjelelige Tilstande». Lest sammen med brevet til hennes forretningspartner Jonas Lie, viser det noen av spenningene i det sosiale og symbolske feltet hun opererte i som forfatter.

Anonymitet

Det kan altså være en avgjørende forskjell på hensikten bak valg av publiseringsstrategier, og den effekten disse strategiene kan ha i offentligheten. En banal innsikt, selvsagt, men hvordan denne forskjellen konkret arter seg i hvert tilfelle, er ikke banalt. Camilla Colletts forfatterskap gir et interessant eksempel for å studere diskrepans mellom hensikt og effekt

⁸⁴ Camilla Collett, «En brevveksling mellem Camilla Collett og Chr. Winther om "Amtmandens døtre" meddelt af Julius Clausen,» *Edda*, nr. 1–2 (1918).

⁸⁵ ———, «En brevveksling mellem Camilla Collett og Chr. Winther om "Amtmandens døtre" meddelt af Julius Clausen.» Torill Steinfeld: «Kvindehertets historie. Om Camilla Collett» i *Nordisk kvindelitteraturhistorie*. Bind 2, red. Inger-Lise Hjordt-Vetlesen, Elisabeth Andersen og Elisabeth Møller Jensen (København: Rosinante/Munksgaard, 1993), 272.

⁸⁶ Camilla Collett, Brev til til Carl IV, [desember 1860], Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket.

med hensyn til alle de tre «tilstandene» i hvilke hun fremstår som forfatter. Her skal vi se nærmere på tilstanden «ingen navn», anonymitet.

Kanskje man kunne si at anonymt publiserte tekster i en viss forstand setter på spissen det *fraværet* Jaques Derrida mener kjennetegner *all* skriftlig kommunikasjon? I essayet «Signature Event Context» skriver Derrida at skriften skiller seg fra talen ved at skriften «kutter seg selv av» fra sin opphavsperson. I motsetning til talen kan skriften eksistere fritt og uavhengig av både sender og mottaker.⁸⁷ Skriftens rolle, skal vi tro Derrida, er å avskjære språket fra både mottakeren og avsenderen som meningskorrigerende instanser og forvandle det til noe – en enhet eller «pakke» – som sirkulerer og produserer mening hinsides sin opphavelige kontekst.⁸⁸ Skriftlig tekst er kjennetegnet ved på samme tid å være mobil og iterativ; og den innebærer ”the disruption of the authority of the code as a system of rules”.⁸⁹

Bokhistorikerens perspektiv er tilsynelatende det motsatte: Å vise hvordan teksten alltid er *situert*; historisk, sosialt, materielt, intellektuelt. Imidlertid er den anonyme publiseringssituasjonen et eksempel på hvordan forestillingen om den situerte teksten utfordres, helt konkret, og hvordan det *fraværet* Derrida mener kjennetegner skriften, aktualiseres, som materiell virkelighet: Anonymitet gjør avsenderen fraværende fra tolkningssituasjonen.⁹⁰ For selv om fortolkning ofte hviler på forestillingen om en forfatterfigur; trenger ikke denne figuren verken å være sammenfallende eller ha likhet med den personen som skrev teksten. Kan *fraværet* av forfatternavnet frisette teksten, for eksempel fra autoritative tolkningskodekser knyttet til kjønn?

Året var 1843. Jørgen Moe, som da var huslærer på Næs verk, satte seg ned og skrev brev til sin venn Peder Christian Asbjørnsen. Han har lest føljetongen «Badeliv og Fjeldliv» i *Den Constitutionelle*, og er begeistret:

⁸⁷ Jaques Derrida, «Signature Event Context,» i *Limited Inc* (Evanston: Northwestern University Press, 1982 (1972)), 5.

⁸⁸ Den radikale konsekvensen av Derridas *resonnement* er at teksten grunnleggende sett er avskåret fra all kontekst.

⁸⁹ Derrida, «Signature Event Context,» 8.

⁹⁰ Forutsatt at anonymiteten er reell.

I Herrens Navn: har *Du* skrevet «Badeliv og Fjeldliv»? Hvad? Har Du? Har du det, maa du for mig herefter være saa meget Du vil, være saa mundkaad, sluddervorren, meningsfri-storsnudet i dine Breve, du Lyster; jeg skal aldrig tage dig det fortrydelig op – thi Du har skrevet din Berettigelse. Det er den Bedste Feulleton, «Nella» har havt; paa enkelte Smaating nær et genialt lille Mesterværk. Er den af dig, saa skriv ikke længer Bagateller – udspind med samme Genialitet, samme ægte Norskhed, Fablen til Novelle og udfør den med samme Omhu. Det vil blive noget af det Bedste vi have seet [...] Nok en gang: I Herrens Navn: har du skrevet den Feulleton?⁹¹

Det Moe ikke vet, er at det ikke er Asbjørnsen som har skrevet «Badeliv og Fjeldliv», men Camilla Collett.⁹² Moe tror altså det er vennen som er blitt genial. Spørsmålet er om Moe *kunne* ha skrevet et slikt brev, dersom han kjente til føljetongens virkelige forfatter?⁹³ Han kjente ikke Camilla Collett på denne tiden, men svaret er nok uansett at det er lite sannsynlig at han hadde uttrykt seg på denne måten. Først og fremst er det tvilsomt om han hadde brukt ord som «genial» og «Mesterværk». Moe beholder riktignok i senere brev en viss respekt for Colletts penn. Da kan han skrive at han har sett «deilige strøg af Camillas Landschafter-Pensel» og at hun «travesterer sig til Æventyr-fortellærskens Anne Marie med «en vis Dannelse og Elegance»», fraser som samtiden typisk kunne bruke for å beskrive kvinners arbeider.⁹⁴ Men han bruker aldri igjen ordet «genial» om Colletts tekster.⁹⁵

Jørgen Moes brev til Asbjørnsen er et eksempel på prosesser som har fått økt oppmerksomhet innen nyere anonymitetsforskning, nemlig

⁹¹Jørgen Moe, *Fra det nationale gjennembruds tid. Breve fra Jørgen Moe til P.Chr. Asbjørnsen og andre* (Kristiania: Aschehoug, 1915), 231–232. Brev til Asbjørnsen 24. mai 1843.

⁹² [Camilla og Peter J. Collett], «Badeliv og Fjeldliv,» *Den Constitutionelle*, 14.5. og 15.5.1843.

⁹³ Moe bodde på Næs jernverk 1842–44 og ble ikke kjent med Collett-ene før han vendte tilbake til Christiania. Anders Krogvig, «Camilla Collett og Jørgen Moe,» i *Bøker og mennesker* (Kristiania: Aschehoug, 1919).

⁹⁴ Moe, *Fra det nationale gjennembruds tid. Breve fra Jørgen Moe til P.Chr. Asbjørnsen og andre*, 252.

⁹⁵ Dette gjelder selvsagt de kilder vi har tilgang på i dag. Moe gikk, etter at han kom tilbake til Christiania, inn i kretsen som ofte møttes i det collettske ekteparets hus. At miljøet gikk i oppløsning etter ektemannens død, tok Camilla Collett som et tegn på at hun ikke ble regnet for å ha en egen verdi som åndsperson i denne kretsen. Brev nettopp til Moe vitner om den bitterheten og ensomheten enketilværelsen innebar for henne som forfatter og intellektuell. Moe brøt etter hvert kontakten. Steen mener at ryktet (se Krogvig) om at Collett sendte ham manuskriptet til *Amtmandens Døttre* for kommentarer, bygger på en misforståelse. Hun skriver at Moe ikke gjorde vennskapet gjeldende før i 1872, og da for å prøve å stoppe utgivelsen av *Sidste Blade. Anden og tredie Række*. Krogvig, «Camilla Collett og Jørgen Moe.» Steen, *Den lange strid*, 27–28.

how much our readings depend on constructions of the author, and thus how circular that procedure actually is. We construct the author to account for the text but that author is actually a function of the reading of the text.⁹⁶

Forestillingen om lesingen som en sirkulær bevegelse mellom tekst, forfatterfigur, tilbake til tekst osv., gjenkjenner vi fra Foucault.⁹⁷ Å undersøke slike prosesser empirisk krever at en fastholder et skille mellom forfatteren *personen* og forfatteren som sosial *funksjon* eller *figur*, ikke for å se bort fra den første, men fordi det er sirkulasjonen av den sosiale figuren som er undersøkelsens anliggende.

Med Robert Griffin kan Foucaults argument om at *forfatternavnet* er en nødvendig markør for forfatterfunksjonen utvides og tilpasses de anonymitets- og pseudonymitetspraksiser vi ser særlig kvinner benyttet i 1800-tallets publikasjonskretsløp.⁹⁸ Griffins poeng er at anonymiteten kan fylle forfatterfunksjonens rolle i den forstand at den former og klassifiserer litterære tekster på visse måter. I sin tur kan disse prosessene forme leserens forestilling om den anonyme forfatteren.

En viktig side ved forfatterfunksjonen er at den genererer en slags «selvets formering», mener Foucault, og åpner opp for flere samtidige «selv»; flere subjekt-posisjoner.⁹⁹ Forskere som har undersøkt denne tematikken empirisk i relasjon til anonymitet, finner at snarere enn å *fjerne* forfatterautoriteten, kan forfatterfunksjonens «spredningprosesser» forsterkes gjennom anonymitet. Valerie Wayne og Daun Jung har, ved å undersøke ulikt materiale, vist at anonymitet og pseudonymitet, fordi verket mangler tilknytning til en bestemt forfatter eller et bestemt kjønn, kan åpne opp for et mangfold av kjønnsforståelser og mening.¹⁰⁰

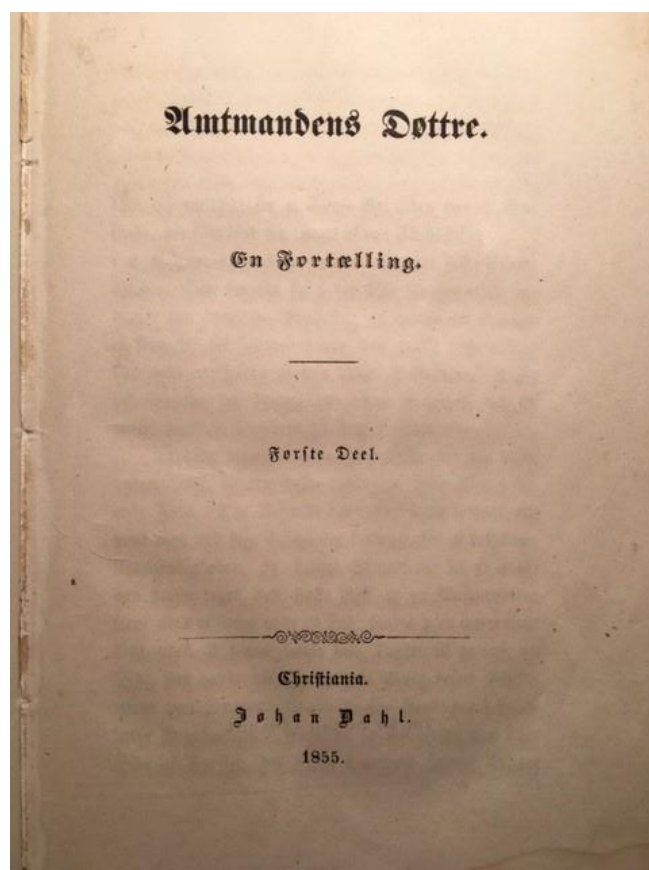
⁹⁶ Griffin, «Working with Anonymity: A Theory of Theory vs. Archive,» 466.

⁹⁷ Foucault, «What is an Author?»

⁹⁸ Griffin, *The Faces of Anonymity*.

⁹⁹ Foucault, «What is an Author?» 131.

¹⁰⁰ Daun Jung, «'Threshold names' in Victorian novels and print culture. Ph.D.-dissertation» (ProQuest Dissertations Publishing, 2014). Valerie Wayne, «The Death of the Author: Anonymity's Allies and Swetnam the Woman-Hater,» i *Maids and Mistresses, Cousins and Queens: Women's Alliances in Early Modern England*, red. Karen Robertson, Susan Frye (New York: Oxford University Press, 1999). Rachel Sagner Buurma, «Anonymity, Corporate Authority, and the Archive: The Production of Authorship in Late-Victorian England,» *Victorian Studies* 50, nr. 1 (2007).



Figur 8 - Tittelblad, *Amtmandens Døttre* (1855), Første Deel.

Mottakelsen av *Amtmandens Døttre* bekrefter slike mekanismer. En del av anmeldelsene bekrefter riktignok kjønnede forestillinger om «Damer» som driver med «literære Sysler».¹⁰¹ Forsøk på å plassere romanen i den «farlige» leiebiblioteks-sjangeren er også knyttet til forestillinger om forfatteren som kvinne. Noen understreker at kritikken ikke kunne ta spesielle hensyn *bare fordi* forfatteren var kvinne.¹⁰² Samtidig omtaler flere av anmelderne forfatteren som mann.¹⁰³ Av mottakelsen vokser det altså ikke frem en entydig forfatterfigur, men ulike figurer som tilskrives ulike posisjoner i de ulike anmeldelsene. Av disse er

¹⁰¹ S.N., «Amtmandens Døttre. En Fortælling. 1ste Del. Christiania. Johan Dahl. 1855.» Merk imidlertid at S.N. ikke akter å ta hensyn til forfatterens kjønn i sin bedømmelse. Hans anliggende er bokens planlagte oversettelse til tysk, og der vil ingen vite at det gjemmer seg en dame bak den anonyme utgivelsen.

¹⁰² ———, «Amtmandens Døttre. En Fortælling. 1ste Del. Christiania. Johan Dahl. 1855.»

¹⁰³ Disse fire anmelderne skriver om «forfatterinnen»/»hun»: Anonym-B «Amtmandens Døttre - en fortælling. 1ste Del.» (Bergensposten). S.N., «Amtmandens Døttre. En Fortælling. 1ste Del. Christiania. Johan Dahl. 1855.» (Christiania-Posten). Anonym-D, «Til Anmelderen af "Amtmandens Døttre" i Chr.-Posten Nr. 2319» (Aftenbladet). «X», «Amtmandens Døttre.» (Aftenbladet).

forestillingen om forfatteren av *Amtmandens Døttre* som *geni* imidlertid særlig påfallende. Et gjennomgående dilemma for kritikerne, særlig i siste fasen, var å finne måter å balansere romanens åpenbare kritiske tendens på mot de like åpenbare litterære kvalitetene. Én strategi var, kanskje paradoksalt, å advare mot boken med henvisning til verkets og forfatterens genialitet: Trer «Geniet frem med sine skarpe Vaaben og vier dem til en Tendens [...] bliver Tingen farligere».¹⁰⁴

Myten om geniet

På Colletts tid var myten om forfattergeniet levende og produktiv, og «det geniale» et begrep som kunne brukes til å identifisere de største frembringelsene innen kunst og vitenskap. En sentral side ved geniet i den romantiske tradisjonen er at det er knyttet til, ikke spesielle og unike *talenter*, men til en type overskridende kreativitet og følsomhet, som gjør kunstneren «gudelik». «Talent» brukes gjerne nettopp som kontrast for å forklare det særegne ved «geniet»: «Geniet er original, nyskabende i sine ydelser [...] og giver sin Tidsalders Tankekredse og Bestræbelser et helt nyt Indhold eller nye Maal, indeleder nye Epoker, medens Talentet bevæger sig i kendte Baner og arbejder efter givne Mønstre og Metoder», heter det i *Salmonsens Konversationsleksikon*.¹⁰⁵

I norsk litteraturkritikk fra 1800-tallet klinger disse forestillingene om geniet som talentets motsats med. De gjenfinnes i Peter Jonas Colletts tydelige skille mellom Schwachs bruksdikt på den ene siden, og diktning med «selvstendig poetisk Aande» på den andre. De finnes i Bjørnsons harselas over Kjerulfs mislykkede forsøk på å være «Genie» ved «at danne rare Ting af en ubekvem Materie» i kontrast til forestillinger om den «store Digttersjel» som taler «til Alle, altid».¹⁰⁶ Den finnes hos Moe, som skiller mellom tekster som er «geniale Mesterværk», mens andre er «dannede» og «elegante». Og den finnes i anmeldernes vurdering av *Amtmandens Døttre*.

Som Christine Battersby har vist, utviklet genifiguren, som riktignok næret seg av tradisjonelt kvinnelig egenskaper som kreativitet og følsomhet, ved overgangen til 1800-tallet seg til å bli

¹⁰⁴ ———, «Amtmandens Døttre.»

¹⁰⁵ Chr. Blangstrup og J.B. Halvorsen, *Salmonsens store illustrerede Konversationsleksikon. En nordisk encyklopedi*. Bind 7 (Kjøbenhavn: Brødrene Salmonsens, 1897), 616.

¹⁰⁶ [Bjørnson], «En Nytaarsbog.»

en grunnleggende *mannlig* kategori.¹⁰⁷ Den lange historien om kvinner i kunsten er altså ikke en fortelling om en jevn, gradvis utvikling mot bedre vilkår og stadig større aksept. Den romantiske genikulten er et eksempel på flere historiske tilbakeslag med hensyn til kvinners mulighet til å utfolde sin kreativitet:

The nineteenth-century rhetoric of genius fed upon (and gave new life to) an earlier tradition of writing about sex difference that condemned women to cultural and biological inferiority. The genius view of art acted as a deterrent to female ambition in the arts, and in some ways even caused a deterioration in the position of creative women.¹⁰⁸

Battersby beskriver periodens geni-dyrkelse som en form for kulturell apartheid, der det kvinnelige ble geniets nødvendige symbolske motsats:

The genius's instinct, emotion, sensibility, intuition, imagination – even his madneses – were different from those of ordinary mortals. The psychology of women was used as a foil to genius: to show what merely apes genius. [...] Romanticism, which started out by opening a window of opportunity for creative women, developed a phraseology of cultural apartheid ... with women amongst the categories counted as not-fully-human.¹⁰⁹

Det er særlig vendingen bort fra klassisistiske idealer, og nedvurderingen av den oppkommende romanen som representerer et tilbakeslag for anerkjennelsen av kvinners kreativitet.¹¹⁰ Disse prosessene er synlige også i Norge. På 1700-tallet kunne Magdalene Sophie Buchholm utgi diktene sine under fullt navn og uten støtte fra mannlige utgivere, og bli feiret som «Nordens Sappho».¹¹¹ Kvinner fungerte på 1700-tallet både som oversettere, skribenter og redaktører i den periodiske presse.¹¹² Kontrasten til fraværet av publiserende

¹⁰⁷ Battersby, *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics*.

¹⁰⁸ ———, *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics*, 5. Nyere empiriske studier av forholdet mellom forfatterskap og kjønn bekrefter Battersbys teser. Haynes, «Reassessing "Genius" in Studies of Authorship: The state of the Discipline,» 288–303.

¹⁰⁹ Battersby, *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics*, 3.

¹¹⁰ For en annen innfallsvinkel til de samme prosessene, se Woodmansee, *The Author, Art, and the Market*.

¹¹¹ Engelstad et al., *Norsk kvinnelitteraturhistorie*. Bind 1, 28–40. Conrad Nicolai Schwach har en sørgelig samtidig beretning av hvordan det gikk med Buchholm. Schwach, *Erindringer af mit Liv*, 372–374.

¹¹² Ellen Krefting, Aina Nøding og Mona Renate Ringvej, *En pokkers skrivesyge. 1700-tallets dansk-norske tidsskrifter mellom sensur og ytringsfrihet* (Oslo: Scandinavian Academic Press, 2014). I kunstfeltet ser en den

kvinnelige forfattere i første halvdel av 1800-tallet er påfallende.¹¹³ Dette tilbakeslaget er blant annet tydelig i *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, der perioden 1800–1840 utgjør et underlig tomrom.¹¹⁴ Først i 1863 skulle en kvinne gi ut et prosaverk under eget navn i Norge.¹¹⁵

Det Battersby kaller kulturell apartheid, hadde altså tydelig affinitet til norske tilstander. Som Jørgen Moes forhold til Colletts tekster viser, falt skillet mellom geni og talent gjerne sammen med skillet mellom mann og kvinne.¹¹⁶ En kunne ønske at geniforklaringen av forfatteren til *Amtmandens Døttre* er et tegn på at det på 1850-tallet er blitt allment akseptert å snakke om kvinnelige genier i Norge. Det er imidlertid lite som understøtter en slik tanke. Riktignok finnes det på Colletts tid enkeltteksempler i Norge på at kvinner kunne omtales som geniale. Samtidig er det nok symptomatisk at det er i Peter Jonas Colletts brev til sin forlovede Camilla Wergeland jeg har funnet et slikt eksempel. Det er nok heller ikke tilfeldig at forfatterinnen det handler om, er George Sand. I brev fra Paris beskriver P.J. Collett Sand som «et overlegent geni» og «et av de genialeste Mennesker i Vor Tid».¹¹⁷ Forestillingen om kvinnen som geni, var altså ikke helt uhørt for Camilla Collett, og dette er selvsagt ikke uviktig med tanke på hennes utvikling som forfatter. Samtidig mener hun nok at et kvinnelig

samme tendensen. I det som regnes som Norges første kunstutstilling var både menn og kvinner (flere under fullt navn) representert med alt fra teaterdekorasjoner, miniatyrer, ”originale malerier efter Naturen”, broderier, lakkerte brett osv. Flertallet av numrene under ”Malerkunst” er fremstillinger av kjente malerier eller kobberstikk fra europeise samlinger. «Fortegnelse over endeel, af indenlandske Forfattere frembragte, Kunstarbeider, som findes udstillede i Overværelserne i Hr. Calmeyers Gaard i Christiania den 10de Mai 1818 og følgende Dage.» (Christiania: Trykt hos Jacob Lehmann, 1818).

¹¹³ Hanna Winsnes er eneste kvinnelige prosaforfatter som publiserer bøker før 1850.

¹¹⁴ Engelstad et al., *Norsk kvinnelitteraturhistorie*. Bind 1. Ellisiv Steen var opptatt av tilbakeslaget for kvinnelige forfattere mot slutten av 1700-tallet. Steen, «Tre skandinaviske pionerer.» ———, *Dikning og virkelighet*. Det er for øvrig delte meninger om hvor sterkt tilbakeslaget for kvinnelige forfattere var i romantikken. Flere peker på at kvinner som f.eks. George Sand og Madame de Staël hadde en solid posisjon i sin samtid, men ble forvist fra kanon med modernismens fremgang på 1900-tallet. Se Schor, «Idealism in the Novel.» Feldman, «Women Poets.» Erickson, «'Unboastful Bard'.» Det dreier seg uansett ikke om et plutselig skifte fra en inkluderende til en ekskluderende kultur, men om en videreføring og omdanning av den fronten mot kvinner som eksisterte både i den lærde tradisjonen og opplysningstradisjonen. Se Torill Steinfeld, «Front mot det kvinnelige. Om utelukkelsen av kvinner og kvinneligheten i den lærde tradisjonen og i opplysningstradisjonen,» i *Lysthuse. Kvindelitteraturhistorier*, red. Lis Palmvig, Lisbeth Møller Jensen, Beth Juncker, Anne Birgitte Richard og Marie Louise Sodemann (Charlottenlund, Danmark: 1985).

¹¹⁵ Magdalena (sic) Thoresen, *Fortællinger* (Kjøbenhavn: Gyldendal, 1863). Thoresen var født i Danmark, men regnes og regnet seg selv som norsk forfatter. Engelstad et al., *Norsk kvinnelitteraturhistorie*. Bind 1, 109–116.

¹¹⁶ Rasjonaliteten i at den grensesprengende kunsten er noe *mannlig*, kommer tydelig fram i Henrik Jægers kjente omtale av Amalie Skram som noe av det «djærveste og mandigste ... i nynorsk (sic) literatur». Henrik Jæger og Otto Anderssen, *Illustreret norsk literaturhistorie*. Bind 2:2. (Kristiania: Bigler, 1896), 931.

¹¹⁷ Collett og Collett, *Dagbøker og breve 4*, 29 og 181. Denne oppfatningen av Sand speiler en utbredt oppfatning i Frankrike på denne tiden, se Schor, «Idealism in the Novel.»

geni er utenkelig *blant nordmenn*. Det hun skriver om kvinnelige forfattere i *I de Lange Nætter* bekrefter dette:

En Frue, [...] der skriver Bøger og staar i Bladene! Vi har mange forunderlige Fabel- og Mytheskabninger; men en Fremsyning som denne er uhistorisk, den savner al Hjemmel i Folkebevidstheden. Mod den er Søormen ordentlig at regne for en hyggelig gammel Bekjendt.¹¹⁸

Selv om Collett bruker overdrivelsens ironi her, er det ingenting som tyder på at forestillingen om kvinnelige forfattergenier var særlig utbredt i 1800-tallets Norge.¹¹⁹

«naar Geniet træder frem med sine skarpe Vaaben»

Når flere av anmelderne ikke nøler med å beskrive både *Amtmandens Døttre* og dens forfatter som genial, setter det altså forholdet mellom forfatterens *biologiske kjønn* og forestillinger om forfatterfigurens offentlige *funksjon* i spill. Spørsmålet som reiser seg, er i hvilken grad forfatternavnets fravær kan ha bidratt til å hindre en *ad feminam* lesning av Colletts roman, og i hvilken grad andre elementer har spilt inn. Nettopp eksemplet George Sand kan kanskje sette oss på sporet av en forklaring. Selv om det aldri var tvil om at det sto en kvinne bak pseudonymet George Sand, levde hun på mange måter ut myten om den (mannlige) romantiske kunstneren. Hun publiserte under et manssnavn, levde et nomadisk liv i åpne utenomekteskapelige forhold, poserte i mannsklær, livnærte seg av å skrive osv. Navnet George Sand ble etter hvert en tvetydig, androgyn forfatterfigur som overskred bildet av en «kvinnelig forfatter». Denne figuren kan ha åpnet muligheten for både å se og å anerkjenne det eksepsjonelle og overskridende i hennes kunst.¹²⁰ Liknende prosesser ser vi i mottakelsen av George Eliots første bok *Adam Bede* (1859). I de månedene personen bak pseudonymet fremdeles var ukjent, ble forfatteren av anmelderne utropt til et realistisk geni. Etter at Eliots identitet ble kjent, skriver hennes partner George Henry Lewes at hensikten med

¹¹⁸ [Collett], *I de lange Nætter*, 117.

¹¹⁹ Salmonsens nevner ingen eksempler på kvinnelige genier. Blangstrup og Halvorsen, *Salmonsens store illustrerede Konversationsleksikon. En nordisk encyklopedi*. Bind 7.

¹²⁰ I samtiden var Sands sentrale posisjon i fransk litteratur uomtvistelig. Hun er også en av Brandes' helter i 1871. På 1900-tallet falt hun ut av fransk kanon. Schor, «Idealism in the Novel». Brandes, *Hovedstrømninger*.

anonymiteten var at boken skulle bli vurdert på sine egne premisser, ikke som «the work of a woman» og, legger han til, «they can't now unsay their admiration».¹²¹

I Colletts tilfelle må vi gå ut fra at flertallet av anmelderne av den anonymt utkomne *Amtmandens Døttre* kjente til at forfatteren var en kvinne, og også hvem denne kvinnen var. Anonymiteten gjorde imidlertid at man ikke behøvde å *omskrive* forfatteren som kvinne. Fire av de ni anmelderne bruker «forfatteren» og pronomenet «han». Spørsmålet er dermed om anonymiteten, på tross av at «alle» kjente forfatterens identitet, åpnet et slags mentalt «frirom» der kjønnsforestillinger kunne overskrides, og der blant annet genibegrepet kunne tas i bruk? Kunnskap om *personen* Collett kan også ha bidratt til å hindre romanen i å vurderes som først og fremst et «arbeid av en dame». Camilla Collett var i 1855 enke etter en anerkjent professor, og enker var (i motsetning til ugifte og gifte kvinner) myndige personer, og hadde rett til visse «mannlige» privilegier, som å drive handel.¹²² Collett var samtidig på god vei inn i den alderen der kvinner ikke lenger regnes som erotisk interessante, eller potensielle mødre; to sentrale kjønnsmarkører. For de unge mannlige anmelderne kan Colletts alder og professorenkestatus, sammen med det diskursive frirommet navneanonymiteten ga, ha bidratt til å løfte romanen hennes ut av den ellers strenge kjønnetheten som preget litteraturfeltet. Anonymiteten gjorde i tillegg at man ikke kunne omtale personen bak verket som en *konkret* person. Ingen av anmelderne spekulerer i Camilla Colletts biografi eller personlige motiver, verken for å skrive eller for å publisere anonymt. I stedet trer en androgyn forfatterfigur frem, omskrevet i abstrakte vendinger: «naar ... *Geniet* [træder] frem med sine skarpe Vaaben ... bliver Tingen farligere»;¹²³ og «en *Digterpen* har fuldstændig ligesaa meget at skaffe med al Sorg og Jammer som med Fred og Glæde» (mine uthevelser).¹²⁴

Samtidig, uten den kraften romanen selv øvde på anmelderne, den måten den faktisk berørte dem, ville begreper som «genial» og «mesterverk» ikke blitt tatt i bruk. Av de mange betydningene det mangetydige ordet «genial» kan romme, er denne den kanskje mest virksomme: Å identifisere det mest fremragende en sivilisasjon kan fremvise på et gitt

¹²¹ Sitert etter Jung, «'Threshold names',» 111.

¹²² Dette under forutsetning av at de hadde en mannlig verge. Hensikten med lovene var selvsagt å hindre enkene fra å ligge familie og pårørende til byrde.

¹²³ «X», «Amtmandens Døttre.»

¹²⁴ Anonym-E, «Amtmandens Døttre.»

tidspunkt. Historisk ble genifiguren brukt til å forklare hvorfor vestlig sivilisasjon måtte forstås som overlegen andre kulturer:

It was genius that was evoked to explain the difference between civilized man and [...] savages. It was genius that was supposed to make the «Art» [...] that European civilization produced different from the «crafts» [...] produced by primitives and other less human types.¹²⁵

Takket være blant annet arbeidene til antropologer som Alfred Gell, og til bokhistorikere, kan vi legge til her, har slike forestillinger om den vestlige kunstens overlegenhet blitt utfordret, sammen med det skarpe skillet mellom «håndverk» (og «talent») på den ene siden og «kunst» (og genialitet) på den andre. Dette gjelder også med hensyn til verkets virkningskraft, dets evne til å berøre. For Alfred Gell, som først og fremst er opptatt av kraften i den type håndverksbasert kunst som romantikkens estetiske teoribygging var ment å skape distanse til, er skillet mellom «håndverk» og «kunst» uinteressant. Ifølge ham kan begreper som «magi» og «geni» sidestilles. Om trobriandernes treutskjæringer skriver han at de beskrives av dem selv som «‘magically’ efficacious». Slike beskrivelser skiller seg lite fra romantikkens genibegrep, mener han:

‘magically’ efficacious ... is just a transcription, of the experience of captivation into the language of magical causation, which we are also tempted to use to describe the same type of ‘uncanny’ sensation which great works of Western art produce in Western spectators. Artistic agency, especially of the virtuoso character so obviously present in Trobriand carving, is socially efficacious because it establishes an inequality between the agency responsible for the production of the work of art, and the spectators; in the Trobriands this inequality is attributed to superior magic; in the West, to artistic genius.¹²⁶

Gell påpeker også at verken «magi» eller «geni» har egentlig forklaringskraft utover å registrere den effekt kunstverk av høy kvalitet har på tilskueren eller leseren: «Neither

¹²⁵ Gell, *Art and Agency*, 3.

¹²⁶ ———, *Art and Agency*, 71.

‘explanation’ is really explanatory, each only serves to register the disparity of powers between artists and spectators.»¹²⁷

Anmeldelsene av *Amtmandens Døttre* viser komplekse meningsdannelser generert av et samspill mellom forfatterfigur, tekst, paratekster, anmeldere og tidens resirkulerte forestillinger om kunst og kjønn. Forfatternavnets fravær åpnet for et ambivalent og mangetydig bilde av forfatteren. Flere ulike forfatterfigurer kan observeres i den tidlige resepsjonen, mens ett dominerte i den siste fasen: bildet av forfatteren av *Amtmandens Døttre* som en abstrakt genifigur.¹²⁸

Signaturpseudonymet og det trykte litterære kretsløpet

I Colletts andre bok, *Fortællinger* (1860), dukker «Af forfatterinden til Amtmandens Døttre» opp på tittelbladet, og deretter fungerer dette signaturpseudonymet som «forfatternavn» i en rekke av hennes bøker. Når Collett slik lot første bok komme anonymt, for så å bruke tittelen på første bok som «pseudonym», tok hun opp tradisjonen fra romanforfattere som Walter Scott, Jane Austen og Mary Shelley.¹²⁹ Strategien med signaturpseudonymet må ha hatt den dobbelte hensikt å skjermes forfatterens eget navn på den ene siden, og på den andre å samle forfatterskapet under én offentlig identitet. Den første hensikten, å forbli anonym, blir etter hvert ikke noe annet enn en tom gest til et symbolsk kjønnshierarki som forfatterskapet på andre måter var med på å undergrave. Når det gjelder det siste, å gi forfatterskapet en identitet, lyktes det så godt at «Af forfatterinden til Amtmandens Døttre» kom til å fungere som Colletts alternative «navn» lenge etter at hun hadde begynt å bruke sitt eget.¹³⁰

¹²⁷ ———, *Art and Agency*, 71.

¹²⁸ Se forrige kapittel om mottakelsen. Jfr. også Collett om den anonyme forfatteren: «man er et Nummer, et Abstract» [Collett], *I de lange Nætter*, 114. Se også avsnittet «Ellevte Nat».

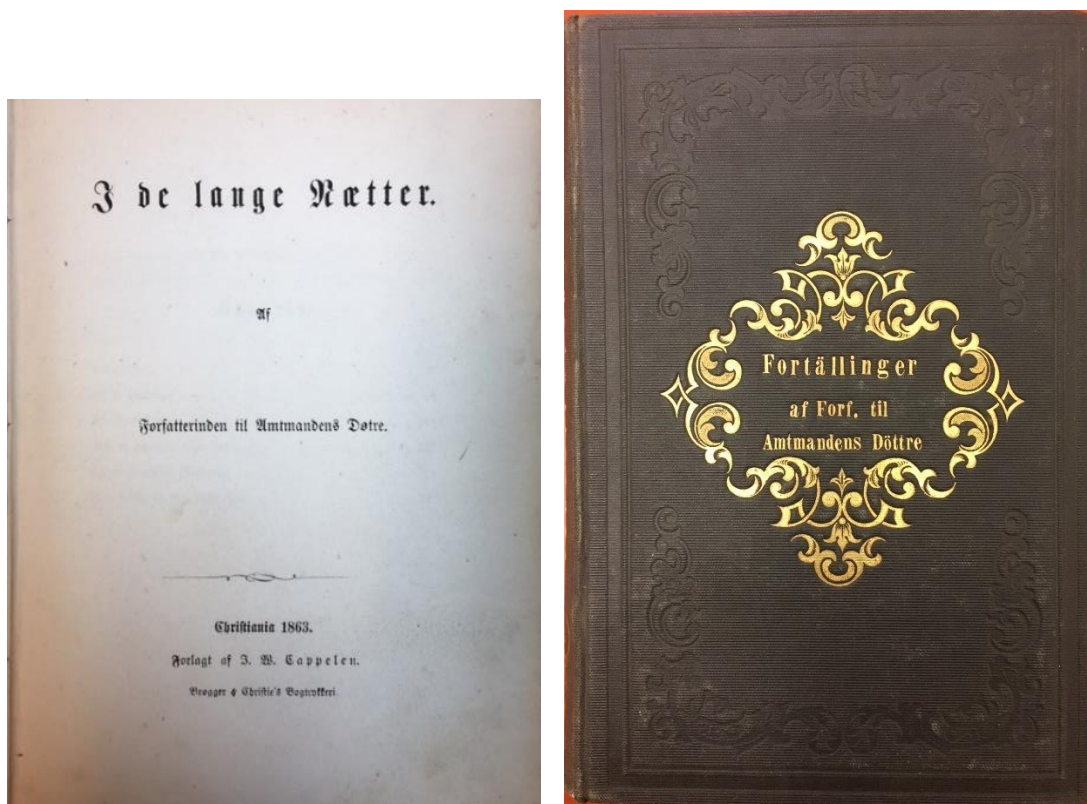
¹²⁹ Ifølge Genette var Walter Scott den første som tok det i bruk. Metoden, som jeg kaller signaturpseudonym, kaller Genette «the Scott-Austen formula». Genette, *Paratexts*, 45. Av Colletts forbilder i Skandinavia brukte for eksempel Thomasine Gyllembourg signaturpseudonym. For flere eksempler på bruk av anonyme og pseudonymer, også blant menn, se Susan Eilenberg, «Nothing’s Namelessness: Mary Shelley’s Frankenstein,» i *The Faces of Anonymity: Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*, red. Robert J. Griffin (New York: Palgrave Macmillan US, 2003).

¹³⁰ Arping går langt i å se signaturpseudonymet som en kommersiell ressurs, og mener at for enkelte er det først og fremst å betrakte som en form for reklame. Min oppfatning er at når det gjelder Collett, er det *doble hensynet* til ærbarhet på den ene siden og signaturpseudonymet som et varmerke på den andre viktig, i alle fall i de første årene. Om anonymitet og signaturpseudonym var en tom gest, var den – som gest – likevel av betydning. Kan disse ulikhetene være uttrykk for ulike offentlighetsklimate for kvinner i Sverige og Norge? Arping, «*Hvad gör väl namnet?*», 75–80.

Forfatternavnets funksjon kan ses i lys av dimensjonene *klassifisering* og *identifisering*. Det første er knyttet til forfatternavnets funksjon i Foucaults betydning av ordet, som blant annet handler om å samle ulike bøker metonymisk under *ett forfatterskap*, i offentligheten.

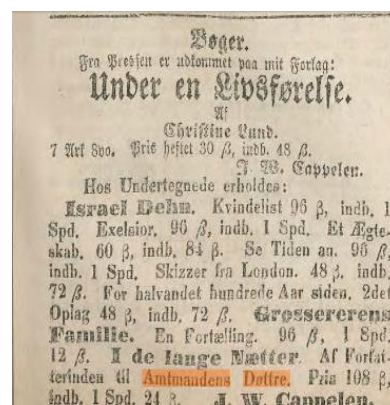
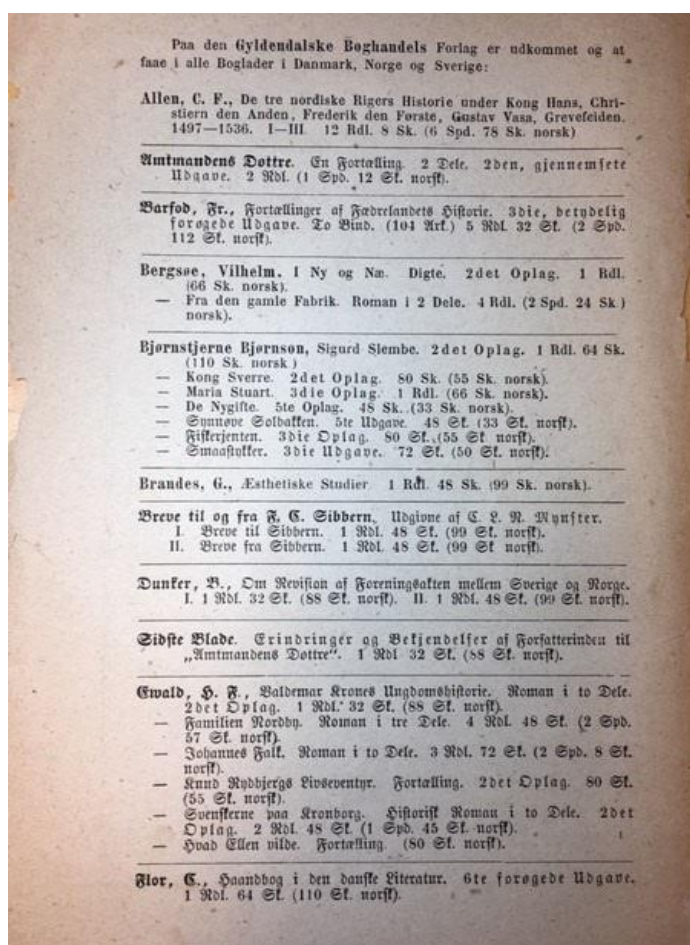
Forfatternavnet kan også ha en *identifiserende* funksjon i den forstand at det knyttet hele resten av forfatterskapet til en eller flere tidligere litterære bedrift(er). Spørsmålet er i hvilken grad signaturpseudonymet kan sies å ha oppfylt disse funksjonene vi vanligvis forbinder med forfatternavnet. Vi skal se noen eksempler på hvordan pseudonymet fungerte som markør i den litterære offentligheten, og formet offentlighetens oppfatning av *både* forfatteren av *og* romanen *Amtmandens Døttre*.

Som paratekst er «Af forfatterinden til Amtmandens Døttre» i Colletts bøker først og fremst en markør på *tittelbladet*. Men signaturpseudonymet inntar «forfatternavnets plass» også i flere andre paratekstuelle sammenhenger. Det kan stå i gull på bindets fordekkel, her på *Fortællinger*.



Figur 9 - Signaturpseudonym på tittelblad og fordekkel. *I de lange Nætter* (1863) og *Fortællinger* (1861).

Signaturpseudonymet er også synlig i annen markedsføring, som i annonser i aviser og i andre bøker. Figur 10 viser to annonser. Den ene (til høyre) er en bokhandlerannonse fra 1864, der *I de lange Nætter* annonseres som «Af forfatterinden til Amtmandens Døttre». En andre annonse (til venstre) står på foromslaget verso i Dietrichsons *Omrids Af Den Norske Poesis Historie* (1866). Her fremkommer signaturpseudonymets begrensninger med hensyn til å fylle forfatternavnets klassifiserende og identifiserende funksjon. Av opplagte årsaker står Colletts bøker spredt og ikke som et samlet *forfatterskap* (sammenlikne med Ewalds og Bjørnsons bøker i samme annonse).



Figur 10 - Signaturpseudonym brukt i annonse på bokomslag og i avis. L. Dietrichson, "Omrids af den norske poesis historie: literærhistoriske forelaesninger," (Kjøbenhavn, 1866) og Morgenbladet 21.12.1864.

Signatur-pseudonymet er også godt synlig i andre deler av det litterære kretsløp. I overskrifter til anmeldelser kan signaturpseudonymet ta opp så mye plass at romanens tittel visuelt sett tar oppmerksomhet bort fra tittelen på boken som anmeldes, som her i Morgenbladets anmeldelse av *Fortællinger*:



Figur 11 - Monrads anmeldelse av *Fortællinger* 1861 i Morgenbladet 20.01.1861. Tittelen forstørret opp i rammen.

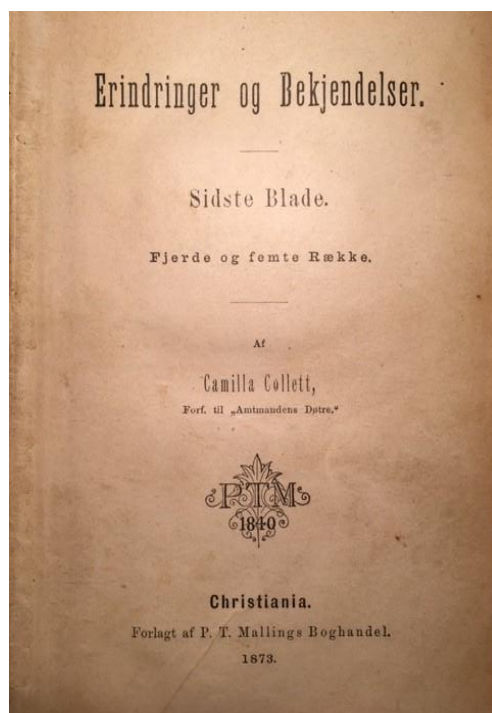
Men *Amtmandens Døttre* tar ikke bare opp plass i overskriften av denne anmeldelsen. Den første spalten består av en redegjørelse for romanens mottakelse seks år tidligere samt Monrads egen lesning av samme.¹³¹ Slik bidrar signaturpseudonymet i identifiseringsprosessen; til å gjøre *Amtmandens Døttre* til en referanse, en slags «vestibyle» leseren må gjennom før hun kommer frem til og kan lese *Fortællinger*. I den nye boken, skriver Monrad, er «den misfornøiede Tendents langt mindre fremtrædende» sammenliknet med *Amtmandens Døttre*, og «Indtrykket derfor i denne Henseende er idethele mere tilfredsstillende».¹³²

Fordi de ulike fremtredelsesformene forfatternavnet fikk i Camilla Colletts bøker aldri har vært undersøkt, er det en vanlig oppfatning at hun slutter å bruke signaturpseudonymet i

¹³¹ Dette er da den første gangen Monrad skriver om romanen, for verken Monrad eller Morgenbladet hadde noen anmeldelse av *Amtmandens Døttre* da den utkom.

¹³² [Monrad], «Fortællinger af Forf. til Amtmandens Døttre.».

1873.¹³³ Dermed er boken *Erindringer og Bekjendelser. Sidste Blade, Fjerde og femte Række* fra 1873 blitt stående som et vendepunkt i Colletts forhold til anonymitet.¹³⁴ Det er den også, i den forstand at det er den første boken der hun lar sitt eget navn stå på tittelbladet.¹³⁵ Men sammen med forfatternavnet i *Erindringer og Bekjendelser* (1873) står også signaturpseudonymet (Figur 12).



Figur 12 - Første bok med Camilla Collett på tittelbladet.
Erindringer og Bekjendelser (1873).

Om man så ser på hele forfatterskapet under ett, viser det seg at så mange som ni av Colletts 13 bokutgivelser har en eller annen form for signaturpseudonym på tittelbladet, hvorav syv er varianter av «Af Forfatterinden til Amtmandens Døttre».¹³⁶ Så sent som i 1880 brukes

¹³³ «aldri har vært undersøkt» betyr ikke at opplysningene ikke har vært kjent. De finnes både hos Halvorsen og i Eitrem's opplysninger i minneutgaven fra 1913. Men de er aldri gjort til gjenstand for undersøkelse eller drøfting. Halvorsen, *Norsk Forfatter-Lexikon 1814–1880*. Bind 2. Hans Eitrem, «Oplysninger,» i Camilla Collett: *Samlede verker. Mindeudgave. Mindeudgave*. Bind 1 (Kristiania: Gyldendal, 1912).

¹³⁴ Steen mener *Sidste Blade. Erindringer Og Bekjendelser. Fjerde Og Femte Række* (1873) er uttrykk for en «ny kallsbevissthet» og knytter dette til at Collett lar sitt eget navn stå på tittelbladet. Steen, *Den lange strid*, 23–24. Men mye taler for å identifisere Colletts vending mot et mer direkte politisk engasjement i boken som kom i 1872: [Collett], *Sidste Blade. Erindringer og Bekjendelser. Anden og tredie Række*.

¹³⁵ Collett, *Sidste Blade. Erindringer og Bekjendelser. Fjerde og femte Række*.

¹³⁶ To av dem bruker «Forfatterinden til Fra de Stummes Leir». Se listen nedenfor.

signaturpseudonym igjen alene *uten* forfatternavn.¹³⁷ Bare én bok, *Mod Strømmen. Ny Række* (1885), Colletts siste, utkom i hennes egen levetid med forfatternavnet alene på tittelbladet.¹³⁸ Med Genettes inndelinger av forfatternavnet i ulike funksjoner kan Colletts førsteutgaver da deles i fire kategorier:

Anonymt

1854–1855 *Amtmandens Døttre. En Fortælling*. Christiania (I kommisjon hos Johan Dahl).

(1860) *Amtmandens Døttre. En Fortælling*. Anden gjennomsete Udgave. Kjøbenhavn (Gyldendalske Boghandling).

(1863) Et undersøisk Parlament. (Eget forlag).

Signaturpseudonym alene

1861 *Fortællinger* af forf. til Amtmandens Døttre. Christiania 1861 (P.F. Steensballe).

1863 *I de lange nætter*. Af Forfatterinden til Amtmandens Døttre. Christiania. (J.W. Cappelen).

1868 *Sidste Blade. Erindringer og Bekjendelser* af Forfatterinden til "Amtmandens Døttre". Kjøbenhavn (Gyldendalske Boghandel).

1872 *Sidste Blade. Anden og tredie Række*. Af Forf. til «Amtmandens Døttre». Christiania (I Kommission hos P.T. Mallings).

1879 *Mod Strømmen*. Af forf. til «Amtmandens Døttre». Kjøbenhavn (And. Schous Forlag).

1880 *Ekko i Ørkenen. En hilsen fra Norden til Mrs. Josephine Butler*. Af Forfatterinden til «Fra de Stummes Leir». Kjøbenhavn (Wilhelm Priors Hof-Boghandel).

Onymt med signaturpseudonym

1873 *Erindringer og Bekjendelser. Sidste Blade, Fjerde og femte Række*. Af Camilla Collett, Forf. til «Amtmandens Døttre». Christiania (P.T. Mallings Boghandel).

1877 *Fra de Stummes Leir* af Camilla Collett, forf. til «Amtmandens Døttre». Christiania (P.T. Mallings Boghandel).

1878 *Et lyst billede i en mørk Ramme*. Af Camilla Collett, Forfatterinden af «Fra de Stummes Leir». Kjøbenhavn. (I kommission hos Jacob Lund).

Kun onymt

(1879) *Amtmandens Døttre*. Af Camilla Collett. Første del. Tredie og gjennomsete og forøgede udgave. Kristiania (Forlagt af Alb. Cammermeyer).

1885 *Mod Strømmen. Ny Række*. Af Camilla Collett. Kjøbenhavn. (Andr. Schous forlag).

¹³⁷ [Camilla Collett], *Ekko i Ørkenen. En hilsen fra Norden til Mrs. Josephine Butler*. Af Forfatterinden til «Fra de Stummes Leir» (Kjøbenhavn: Wilhelm Priors Hof-Boghandel, 1880).

¹³⁸ Her snakker jeg om førsteutgaver, for eksempel kom tredjeutgave av *Amtmandens Døttre* (1879) ut onymt og uten pseudonym, og det samme gjaldt *Skrifter*. Collett ga også ut en rekke særtrykk/småtrykk av sine journalistiske arbeider. Eitrem, «Oplysninger.»

Vi ser det samme i annonsering. P.T. Malling annonserer både som forlegger og bokhandler for Camilla Colletts bøker, og føyer «Forf. til Amtmandens Døtre» i parentes etter «Camilla Collett», som for å minne leserne på hvem hun er. Aftenposten-annonsen fra 1876 er trykket mer enn 20 år etter at *Amtmandens Døttre* kom ut, og tre år etter at Collett hadde begynt å publisere onymt (Figur 13).

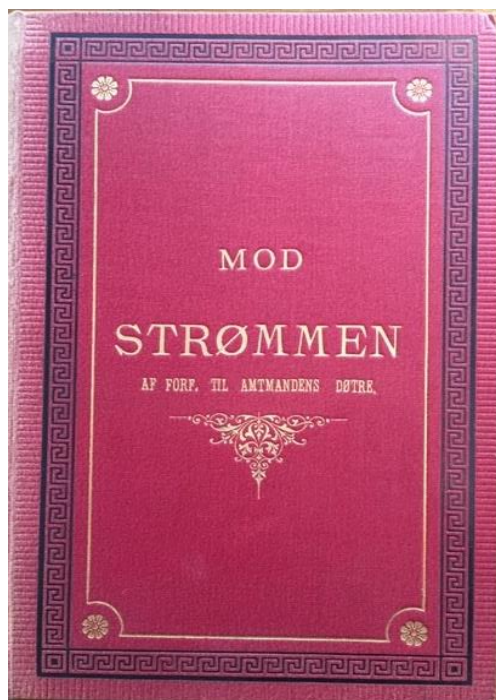
I undertegnede Boghandel og forøvrigt i alle Landets Boglader erholdes følgende af Fru **Camilla Collett** (Forf. til "Amtmandens Døtre") udgivne Skrifter:

Sidste Blade.
Erindringer og Bekjendelser. Første Række. Pris 78 Skill. (2 Kr. 60 Ør.)

Sidste Blade.
Erindringer og Bekjendelser. Anden og tredje Række. Pris 72 Skill. (2 Kr. 40 Øre).

Erindringer og Bekjendelser.
Sidste Blade. Fjerde og femte Række. Pris 90 Skill. (3 Kr.), indb. 1 Spd. (4 Kr.)
P. T. Mallings Boghandel.

Figur 13 - Navn og signaturpseudonym sammen i annonse. Aftenposten 20.12.1876



Paa **Andr. Schous** Forlag er udkommen:
Mod Strømmen.
Af Forf. til "Amtmandens Døtre".

Indhold: Første Afdeling: Hjemlige Tilstande I. Indledning: Vort Fæstliv. Forlovelser. Husmoderen skal spare. Frisk Luft! En Paralel. I Løsesalonen. Landets vigtigste Stiftelse. Brev fra Christiania. Et Gjenmæle. Hjemlige Tilstande II. Smaabilleder i Konewkas Manér. Enker. Forkæmperinden. En Sørgefest. Modsetninger. Hvad skal det blive til? Et Valg. Første og sidste Sang. Et Samfundsmord. Anden Afdeling: Almindelige Tilstande: Privilegerede Rovmord. En italiensk Retsforhandling. Breve fra Pariserudstillingen. Ved Vendepunktet.
3 Kr. 50 Øre. Smukt indb. 4 Kr. 75 Øre.

Figur 14 - Signaturpseudonym alene i *Mod Strømmen* (1879). Forlagets helshirtingbind og annonse i Morgenbladet 27.12.1879

«Kombinasjonsbruket» med signaturpseudonym og forfatternavn gjenfinnes også i andre paratekster, som omslag og annonser. Mens i *Mod Strømmen* (1979) står altså signaturpseudonymet igjen alene, på bok og i annonse (Figur 14).

Hvordan kan vi oppsummere Colletts bruk av signaturpseudonym og av «kombinasjonsbruket» med signaturpseudonym og forfatternavn? Og hvilke konsekvenser kan praksisen ha fått for forfatterskapet i offentligheten? Fra og med andre bok ble den plassen som hadde stått tom i *Amtmandens Døttre* (1855), fylt med denne bokens tittel. Hensikten med signaturpseudonymet var nok på den ene siden å fortsette å skjermeforfatterens navn fra offentligheten. På den andre siden fylte signaturpseudonymet en rekke andre funksjoner. Ved å bruke tittelen *Amtmandens Døttre* som stand-in på tittelbladet, identifiseres hver ny bok nå gjennom denne boken. Etter hvert ble varianter over «Forfatteren til Amtmandens Døttre» en slags forfatterfigur, en offentlig persona, som i en samtidig bevegelse representerte og distanserte seg fra den biografiske forfatteren Camilla Collett. Grepet signaturpseudonym tilbyr både forfatternavnets paratekstuelle funksjon som klassifiserende og identitetsskapende i det litterære kretsløpet, og dets sosiale funksjoner i offentligheten. Bevisstheten om disse mekanismene viser seg i forfatterens, forleggenes og annonsørens uvilje mot å oppgi signaturpseudonymet selv etter at Collett hadde begynt å publisere onymt. Dette betyr ikke at signaturpseudonymet kunne fylle *alle* forfatternavnets funksjoner. Som vist i annonsen i Dietrichsons bok, hadde det ikke alltid den samme samlende funksjonen som et navn, enten dette var et onym eller pseudonym (Figur 10).

Det fremste anliggende i dette kapitlet er imidlertid forbindelsen mellom signaturpseudonymet og *Amtmannens Døttres* liv. Grepet med å bruke romantittelen vitner utvilsomt om en bevissthet om romanens plass i offentligheten, som den mest kontroversielle, men også den «genialeste» norsk litteratur hadde sett, og som forfatterskapets viktigste bok. Den gjentatte og identitetsskapende bruken av romanens tittel har imidlertid ikke bare lent seg på, men også forsterket bildet av *Amtmandens Døttre* som forfatterskapets signaturbok. Romantittelen, i mange sammenhenger kanskje mer kjent enn forfatternavnet, utviklet seg i en viss forstand til å *bli* forfatteren i offentligheten.¹³⁹ Inntil Torill Steinfeld i *Norsk*

¹³⁹ I tilfeller der forfatterssignaturen er komponert ut fra «karakterromaner» med personnavn som tittel, har denne effekten gjerne vært sterkere, som for eksempel med Elisabeth Gaskells bruk av *Mary Barton* (1848) i signaturen «By the Author of *Mary Barton*»: «*Mary Barton* emerged as a crucial, though fictional, proper name for the author and the text of *Mary Barton*.» Jung, «'Threshold names',» 35.

kvinnelitteraturhistorie valgte å vie plass også til essayistikken, dominerte *Amtmandens Døttre* litteraturhistoriske fremstillinger av Colletts forfatterskap.¹⁴⁰ Når Camilla Collett, som er forfatter av et rikt og mangfoldig forfatterskap, er mest kjent for en bok som i omfang utgjør et lite og sjangermessig unntak i dette forfatterskapet som helhet, kan en ikke utelukke at den omfattende bruken av signaturpseudonymet har bidratt til dette. Signaturpseudonymet som betydningsbærer ble bygd opp over tid. Ulike tekster, kontekster og aktører både bidro til, og utnyttet, den kumulative diskursive effekten frasen «Af Forfatterinden til Amtmandens Døttre» ga. I det følgende skal vi se nærmere på *romantittelens* mulige bidrag i disse betydningssskapende prosessene.

Tittel: Amtmandens Døttre. En Fortælling

Boktitler er sentrale paratekster som samhandler med tekst, andre paratekster og lesere. Som språklige og sosiale konstruksjoner rammer de inn teksten og legger føringer på lesingen. Genette tilbyr nyttige begreper om en vil undersøke de ulike funksjonene titler kan ha.¹⁴¹ For det første identifiserer tittelen en bestemt litterær tekst ved rett og slett å referere til den, å fungere som bokens *referanse* i offentligheten. For det andre beskriver tittelen bokens *innhold*. Denne funksjonen deler Genette videre inn i to dimensjoner, en tematisk og en rematisk. «Amtmandens Døttre» er en tematisk tittel i den forstand at den refererer til romanens sentrale personer og det sosiale miljøet romanen skriver frem, bokens litterære tema. Tematiske titler kan tolkes synekdotisk, metaforisk eller mer bokstavelig. Rematiske titler på sin side, er en indikasjon på tekstens formelle struktur og sjangermessige tilhørighet. Titler som «Essays», «Eventyr», «Dikt» er typiske rematiske titler, eller som i Colletts egne *Fortællinger og Erindringer og Bekjendelser*. Mens tematiske titler slik indikerer ett eller flere av tekstens temaer, refererer rematiske titler til hele teksten ved å betegne dens formale struktur.

Med utgangspunkt i Genettes begreper består da tittelen på Colletts roman av en tematisk hovedtittel, «Amtmandens Døttre», og en rematisk undertittel, «En Fortælling». Tolkningen av hovedtittelen er til en viss grad avhengig av hvordan vi leser undertittelen.

Signaturpseudonymet tok bare opp den tematiske tittelen. Det betyr ikke at sjanger ikke ble

¹⁴⁰ Steinfeld, «"Gjør Sommeren blid for Svalerne" Camilla Collett (1813–1895).»

¹⁴¹ Genette, *Paratexts*, 55–103.

sentralt i *Amtmannens døtres* funksjon som referanse for hele forfatterskapet. Forståelsene av bokens sjanger kom imidlertid etter hvert til å overskride de grensene undertittelen «Fortælling» indikerer, idet *Amtmannens døtre* allerede i utgivelsesåret ble lest, ikke som fortelling, men som tendensroman.

Hovedtittelen

Den tematiske delen av tittelen, «Amtmandens Døttre», gjør to eller flere kvinner til romanens hovedpersoner. Gøril Brandtzæg, en av svært få som kommenterer romanens tittel, påpeker at den reflekterer kvinnen som mannens, og først og fremst farens, *eiendom*.¹⁴² Med genitivskonstruksjonen «Amtmandens Døttre» blir kvinnene presentert uten egen autonomi, i motsetning til om romanen for eksempel hadde fått tittelen «Sophie», eller «Sophie Ramm».¹⁴³

Tittelens første ledd plasserer romanen sosialt. Amtmannen, med sin doble rolle som sentraladministrasjonens representant i distriktene, og amtets mann overfor myndighetene, tilhørte frem til 1884 eliten innen den norske elite, embetsstanden:

[...] amtmennene hørde til eliten innfor denne embetsstanden som langt på veg kontrollerte dei viktigaste statinsitusjonane gjennom meir enn to generasjonar. Amtmennene var i hovudsak rekrutterte frå ein snever sosial krins, og «flaut» i løpet av karrieren gjerne rundt i ansvarsfulle posisjonar. [...] Eit anna kjenneteikn ved embetsmannsstatens amtmenn var at dei spelte ei [...] eintydig «øvrighetsrolle» [...]. Amtmennene i embetsmannsstaten var, i tillegg til mykje anna, si tids statsadvokatar.¹⁴⁴

Amtmannen kan altså sies å representere både sentralmakten og distriktene, og slik i en viss forstand hele den norske embetsmannsstanden. Tittelen plasserer romanen symbolsk, ikke bare *øverst* i den norske elite, men også i dens midte, idet han både representerte periferi og

¹⁴² Brandtzæg, ««Jeg ridsede mit Navn»,» 113.

¹⁴³ Kvinnenavn som romantittel var på dette tidspunktet blitt vanlig både i England og Frankrike: *Pamela* (Samuel Richardson), *Corinne, ou l'Italie* (Germaine de Staël) *Jane Eyre* (Charlotte Brontë), *Mary Barton* (Elizabeth Gaskell), *Indiana* (George Sand).

¹⁴⁴ Yngve Flo, *Statens mann, fylkets mann. Norsk amtmanns- og fylkesmannshistorie 1814–2014* (Bergen: Fagbokforl., 2014), 163–164.

sentrum.¹⁴⁵ I *Amtmannens døtre* kommer denne dobbeltheten frem gjennom at amtmannens assistent, Cold, stadig drar til Christiania på oppdrag for sin arbeidsgiver.

Tittelen kan leses som et samtidig uttrykk for bokens realisme og tendens (kritikk):

«Amtmandens Døttre» denoterer realistisk det sosiale sjikt som boken beskriver, der kvinners sosiale, økonomiske, borgerlige, juridiske posisjon *er* uløselig knyttet til en mann (far, ektemann, bror etc). Men tittelen kan også indikere at boken intenderer å utforske implikasjonene av dette avhengighetsforholdet. Det er også en realisme i at mannen betegnes gjennom sin *offentlige* tittel, mens døtrene «bare» er hans døtre. Tittelen speiler det samfunnet Collett skildret, der menn utgjorde den arbeidende offentligheten, kvinnene intimsfæren. Det er imidlertid viktig at tittelen angir kvinnene som bokens tema. Den forskyver dermed fokuset fra offentlighet til intimsfæren, og ikke minst til grensegangen mellom de to. Slik antyder tittelen at den vil utforske splittelsen mellom privatsfære og offentlig sfære, og dermed forestillingen om en naturlig kjønnsorden, som var det symbolske grunnlaget for denne splittelsen.¹⁴⁶

Ordet «Døttre» signaliserer også at romanen handler om den sårbare overgangsfasen fra barn til kvinne, der hun (hvis alt går bra) skal overføres fra én mann (faren) til en annen (ektemannen). Overgangen knytter an til en av 1700-tallets mest revolusjonerende oppfinnelser: den doble forestillingen om det menneskelige som *natur*, som samtidig må *oppdras* gjennom en kontinuerlig *sosialiseringsprosess*. Oppfinnelsen satte – kanskje for første gang i historien – barnet, oppveksten og overgangen fra barn til voksen i sentrum for den kulturelle oppmerksomheten. Dette skjedde blant annet gjennom de nye dannelses- og kjærlighetsromanene. Andre del av hovedtittelen skriver romanen inn i denne tradisjonen, og indikerer dermed at en annen sentral grensemarkering ved 1800-tallets borgerlige samfunn skal under lupen: Den mellom (kvinner)s barndom og voksenliv. Romantittelen «Amtmandens Døttre» åpner slik for å utforske to symbolsk konstituerende grensedragninger i 1800-tallets borgerlige samfunn, den mellom (kvinnelig) intimsfære og (mannlig) offentlighet på den ene siden, og den mellom barndom og voksenliv på den andre.

¹⁴⁵ Embetsmennene hadde en helt unik status i Grunnloven i den forstand at de var de eneste lønsmottakerne som ble innvilget stemmerett. Idealene fra opplysningstiden, at stemmeretten skulle knyttes til fast eiendom, gjaldt ellers.

¹⁴⁶ Fremstillingen her trekker på Jorun Solheims kapittel «Privatliv og offentlighet», som er en drøfting av symbolske forestillinger om forholdet mellom kjønn og modernitet. Solheim, *Kjønn og modernitet*, 86–111.

Hovedtittelen «Amtmandens Døttre» indikerer at boken skal skildre de paradoksene, dilemmaene, gledene og tragediene disse to grensedragningene fikk i den norske elitens liv.

Undertittelen

Med undertittelen *En Fortælling* sies det så at denne skildringen skal foregå i *fortellingens* form. Undertittelen krever imidlertid sin egen undersøkelse. I ettertiden er Colletts roman inngått i den kollektive bevisstheten som Norges første moderne *roman*. Det reiser spørsmål om hvordan vi skal forstå sjangerbetegnelsen «En Fortælling» på tittelbladet. I brevene Collett skriver til Winther og Heiberg før utgivelsen, bruker hun både «Fortælling» og «Novelle», mens mye tyder på at novelle ble brukt som en generell betegnelse for prosalitteratur i hennes krets.¹⁴⁷ Steen skriver at boken var planlagt som en poetisk-realistisk hverdagshistorie.¹⁴⁸

Epitextene rundt romanen, både disse og senere, viser altså at grensene mellom sjangrene i fortellende prosa generelt var glidende og i omforming under hele 1800-tallet. Genette mener «roman» ble unngått i Europa til langt ut på 1800-tallet fordi sjangeren ikke finnes hos Aristoteles, det vil si, den hadde ikke den rette klassiske status.¹⁴⁹ Martha Woodmansee ser på sin side nedvurderingen av romansjangeren som en reaksjon på kvinnelige romanforfatteres kombinerte kommersielle og kunstneriske suksess mot slutten av 1700-tallet, og at i kjølvannet av disse prosessene kom romanskriving etter hvert til å bli betraktet som amatørarbeid av og for kvinner.¹⁵⁰ Publikums ambivalente følelser overfor den fortellende prosaen er også tema i Tore Rems bok om Alexander Kielland. Han mener undertittelen i *Amtmandens Døttre* må ses i sammenheng med at «romanen» neppe var salgsfremmende blant det mer tradisjonelt innstilte bokkjøpende publikum, og at «fortelling» antakelig førte med seg mer folkelige, og dermed salgbare, konnotasjoner. Begrunnelsen er at romanen var noe ganske nytt i norsk sammenheng på 1850-tallet.¹⁵¹

I det litterære kretsløpet rundt *Amtmandens Døttre* er bildet imidlertid mer motsetningsfylt. Det er riktig at «roman» ikke var salgsfremmende blant visse deler av befolkningen. Men mye

¹⁴⁷ Steen, *Diktning og virkelighet*, 241–242. Collett, «En brevveksling mellem Camilla Collett og Chr. Winther om "Amtmandens døtre" meddelt af Julius Clausen.» Collett, «Om vor nyere Novellelitteratur.»

¹⁴⁸ Steen, *Diktning og virkelighet*, 310. «Fortælling» og «A story» var for øvrig vanlige undertitler i perioden.

¹⁴⁹ Genette, *Paratexts*, 95.

¹⁵⁰ Woodmansee, *The Author, Art, and the Market*, 103–109.

¹⁵¹ Rem, *Forfatterens strategier*, 164–165.

tyder på at romansjangeren nettopp hadde stor «folkelig» appell. *Den opdigtede Elsker*, «true crime»-boken som ble annonsert over *Amtmandens Døttre* juni 1855, har undertittelen *En norsk Roman af det virkelige Liv* (Figur 5). Den store plassen annonsøren har kostet på denne boken (som vel må forstås som svært folkelig), forteller om høy forventning til salget. Annonsen indikerer imidlertid også at selv om romanen var en ny sjanger innen norsk litteraturproduksjon, var den en kjent sjanger blant norske lesere. Dette bekreftes også i boken *Amtmandens Døttre*, som fremstiller romanen som den dominerende sjangeren blant kvinnelige lesere på 1830-tallet. Der er romanen en populær, romantisk sjanger, som boken selv skaper distanse til.¹⁵²

Det kan altså synes som om betegnelsen «roman» i 1855 hadde en populær, folkelig (og kvinnelig) appell, mens «Fortælling» konnoterte poetisk-realistisk prosa i tradisjonen fra Thomasine Gyllembourg og Maurits Hansen. Men dette endret seg i årene etter at *Amtmandens Døttre* kom ut. Det som da synes å skje, er at betegnelsen «roman» splattes ut i ulike undersjangre. Denne prosessen kan paratekstene i 1879-utgaven av *Amtmandens Døttre* gi hint om. For det første er undertittelen «Fortælling» forsvunnet fra tittelbladet i denne utgaven. I forordet slutter Collett nå opp om romanen, og hun antyder at *Amtmandens Døttre* hadde vært konstituerende for den formen sjangeren nå hadde fått. Samtidig, verken i forordet eller gjennom tekstlige endringer, tar Collett tilbake den kritikken mot romansjangeren som finnes i *Amtmannens døtre* selv. I stedet innfører hun *romanundersjangre*. De «tårepersende Romaner» fra ungdommen blir nå kalt «Den fremmede Sensasjonsroman», mens hennes egen bok representerer den egentlige romanen (tendensromanen).¹⁵³

Disse forsøk på grensdragninger må ikke tolkes som absolutte, men situasjonelle og pragmatiske; som Colletts forsøk på å gi *Amtmannens døtre* ny relevans for en ny generasjon lesere, og som direkte svar på nye estetiske normer. Romanen, eller tendensromanen, var på dette tidspunktet blitt en «mannlig», anerkjent og dominerende sjanger. At spørsmålet om prosasjangrene imidlertid på ingen måte var avklart, kommer frem ved at Collett i forordet

¹⁵² Se også Dingstad, «Tone Selboe: Hva er en roman,» 174.

¹⁵³ Et interessant spørsmål er hvordan Collett har kommet opp med begrepet «sensasjonsroman». Hun fant opp mange ord. Men hun var samtidig belest. Begrepet «sensational novel» dukker opp i England på 1860-tallet, og betegner da en type romaner som har mer til felles med «Den opdigtede Elsker» enn med Colletts romaner fra ungdommen.

også viderefører de tvetydige sjangerforståelsene fra 50-årene. *Amtmandens Døttre* omtales i forordet både som «Roman» og «Fortælling»; Thomasine Gyllembourg sies å ha skrevet «Noveller»; og «Novellister» ser fremdeles ut til å fungere som Colletts betegnelse for prosaforfattere generelt.¹⁵⁴

Paratekster som 1879-forordet har interesse fordi de fungerer som «formidlere» mellom bok og lesere. Imidlertid hadde Colletts leseanvisninger i tredjeutgaven langt på vei blitt foregrepet allerede i 1855. For like lite som forord er paratekster leseren forpliktet seg til å følge, er romantitler det. Mottakelsen i 1855 bekrefter ikke bare at grensene mellom novelle, fortelling og roman generelt var utydelig, men også at undertittelen «Fortælling» ikke ble oppfattet bokstavelig. I diskusjonene omkring boken våren og sommeren 1855, står romanbegrepet og «tendensromanen» sentralt.¹⁵⁵ Vi har sett at kritikerne i en slags dobbelt bevegelse først etablerte en forståelse av boken som tendensroman, mens den i neste omgang kritiseres for ikke å leve opp til denne sjangerens lesekontrakt.¹⁵⁶ Slike påstander om brudd med tendensromanen prøver Collett å imøtegå i 1879-forordet. Hun foreslår at bokens tittel like gjerne kunne vært «Et Lands Døttre», fordi den bør leses som ikke bare en fortelling om embetsmenneskes døttre, men som «en Skildring af de Livstilsiktelser, der ventede Døttre i de mere dannede Klasser».¹⁵⁷ En oppfordring, altså, til en forståelse av bokens samfunnskritikk i tråd med gjennombruddslitteraturens parole, at den måtte være forankret i overordnede samfunnsmessige strukturer. Mottakelsen i 1855 viser at i Norge ble et slikt romanbegrep først «forhandlet» frem i kritikernes møte med *Amtmandens Døttre*.

¹⁵⁴ Collett, *Amtmandens Døttre* (1879a), V–VI og III. Med at prosasjangerne ikke var avklart, mener jeg ikke bare at de var flytende for Collett, men generelt (selv om de kanskje var mer stabile enn i 1855). Samme år kom Alexander Kielland til å finne opp sin «egen» prosasjanger, «novelletten». Gyllembourg kalte selv sine bøker både «Hverdags-Historier», «Fortællinger» og «Noveller». Se [Thomasine Gyllembourg], *Nye Fortællinger af Forfatteren til «En Hverdags-Historie.» Udgivne af Johan Ludvig Heiberg. Anden Udgave.* (Kjøbenhavn 1840).

¹⁵⁵ Se forrige kapittel og f. eks. S.N., «Amtmandens Døttre. En Fortælling. 1ste Del. Christiania. Johan Dahl. 1855.» Anonym-D, «Til Anmelderen af "Amtmandens Døttre" i Chr.-Posten Nr. 2319.» [Botten-Hansen], «Literatur og Kunst. Amtmandens Døttre, en Fortælling.»

¹⁵⁶ Se forrige kapittel om mottakelsen.

¹⁵⁷ Collett, *Amtmandens Døttre* (1879a), IV.

Tittelens funksjoner

Boktitler er ikke bare bærere av sjangermessige og tematiske betydninger. Enhver tittel sender også nødvendigvis ut visse konnotative signaler, slik vi har sett at undertittelen til en viss grad gjorde.¹⁵⁸ Hvilke konnotasjoner kan hovedtittelen *Amtmandens Døttre* ha satt i sving? Den intertekstuelle referansen til Frederika Bremers *Presidentens Døttrar* (1834) er åpenbar.¹⁵⁹ Med en slik litterær «hilsen» setter Collett *Amtmandens Døttre* inn i en mer eller mindre etablert skandinavisk tradisjon av kjønnskritiske tekster. Anmelderne viste imidlertid liten interesse for akkurat referansen til Bremer.¹⁶⁰ Samtidig nevner de andre mulige inspirasjonskilder innenfor samme tradisjon, blant annet George Sand og Clara Raphael.¹⁶¹ Allerede i utgivelsesåret ser vi eksempler på hvordan romanen blir assosiert med, og til dels fungerer som symbol for, nye og radikale kjønnspolitiske krefter. Morgenbladets tekst «Menneske-modi», der leserne av *Amtmandens Døttre* blir representanter for en kvinnetype som menn bør unngå for enhver pris, er et talende eksempel på den symbolfunksjon romanen fikk.¹⁶²

Tittelen «Menneske-modi» illustrerer samtidig en funksjon ved boktittelen «Amtmandens Døttre» som har fått lite oppmerksomhet. Mens *boken* er gjenstand for *lesing*, har *tittelen* andre funksjoner. I utgangspunktet er en av boktittelens funksjoner å prøve å skape interesse for boken hos et publikum. Dette indikerer også at *tittelens* publikum er et annet enn *bokens* publikum, skriver Genette:

¹⁵⁸ Genette, *Paratexts*, 89–91.

¹⁵⁹ Fredrika Bremer, *Nya teckningar utur hvardagslifvet: Del 1. Presidentens döttrar*, Del 1 (Stockholm: Hjerta, 1834).

¹⁶⁰ Ingen av dem synes å nevne Bremer som aktuelt forelegg for Colletts roman. Dette kan gjenspeile liten kunnskap om dette forfatterskapet i Norge, et forfatterskap imidlertid Collett kjente godt. Steen, *Diktning og virkelighet*, 89.

¹⁶¹ Heri inngikk også Carl Jonas Love Almqvists *Det går an* (1839), som imidlertid ikke ser ut til å ha vært særlig kjent i Norge. Camilla Collett nevner ifølge Steen aldri hans navn. ———, *Diktning og virkelighet*, 280.

¹⁶² L.T., «Menneske-Modi.» I tillegg kommer selvsagt hvordan tittelen *Amtmandens Døttre* ble «skoledannende» på så mange måter i norsk kulturliv, f.eks. *Brands Døttre*; *Kommandørens Døttre*; *Ruth: Erling Krogstads Døttre*; *I amtmandsgaarden*. Fra 1970-tallet og fremover kom flere boktitler med døtre i tittelen, der den mest kjente er *Egalias døtre* samt musikkgruppa «Amtmannens døttre». [Kieler, *Brands Døtre. Et Livsbillede af Lili*. Jonas Lie, *Kommandørens Døttre* (Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandels Forl., 1886). Anthon Bang and N.W. Sivertsen, *Ruth: Erling Krogstads Døttre*. (Bergen 1900). Nini Roll Anker, *I amtmandsgaarden* (Oslo: Aschehoug, 1925). Gerd Brantenberg, *Egalias døtre. En roman* (Oslo: Pax, 1977). Når det gjelder hvordan boken selv har satt spor, er selvsagt listen potensielt uendelig. Yngve Flo skriver i sin bok om amtmannsembetets historie at den fiktive Ramm kan kalles den mest kjente norske amtmannen gjennom tidene. Flo, *Statens mann, fylkets mann*, 242.

The title is directed at many more people than the text, people who by one route or another receive it and transmit it and thereby have a hand in circulating it. For if the text is an object to be read, the title (like, moreover, the name of the author) is an object to be circulated - or, if you prefer, a subject of conversation.¹⁶³

Med andre ord, tittelen har gjerne langt større utbredelse enn teksten. Verken den satiriske skribenten bak «En Landmand» eller forfatteren av «Menneske-modi» trenger faktisk å ha lest boken *Amtmandens Døttre*. Som vi har sett, har ikke dette hindret dem i å inngå i en samtale om boken, og bidra til tittelens meningsdannelser. De deltok i den akkumulering av komplekse semantiske prosesser, i interaksjonen mellom forfatter, forleggere, lesere, anmeldere, satirikere og andre som la stadig nye lag av mening til romanens tittel.

Bruken av tittelen som signaturpseudonym i de etterkommende bøkene bidro som vi har sett til tittelens fortsatte sirkulasjon og stadige betydningsforskyvninger. Forfatterens meningsbidrag i disse prosessene har blant annet vært å la romanen være identitetsmarkør for et forfatterskap som stadig ble mer radikalt i sin kritikk av patriarkatet. En kan si at hennes videre forfatterpraksis bekreftet og forsterket oppfatningen av romanen som sosial, kjønnskritisk diktning. I sine forelesninger skrev Lorentz Dietrichson i 1871 om Camilla Collett:

Man skulde tro, at Følelseslivet hos Kvinden endog som Forfatterinde maatte være det fremherskende; men det er saa langt fra at det er Tilfælde med Camilla Collett, at hun tvert imot viser en overordentlig Kraft i Villien, en myndig Villie. Det synes som om Kvinden hvorsomhelst hun i vor Tid optræder paa Forfatterbanen, særlig føler sig kaldet til at forsøge paa Løsningen af store Sociale Spørgsmaal; dette finder man i alle Camilla Colletts Arbeider, ved siden af en rig dikterisk Evne. Hendes Maal er at klargjøre Kvindens Stilling i det sociale Liv.¹⁶⁴

¹⁶³ Genette, *Paratexts*, 14.

¹⁶⁴ Dietrichson, «Professor L. Dietrichsons 9de Forelæsning.». Samtidig gjentar Dietrichson her samtidens kritikk om at Collett i *Amtmandens Døttre* var «uheldig nok til at gribe Sagen fra den feile Side» [Collett], *Amtmandens Døttre*. En tidligere versjon kom i bokform: L. Dietrichson, «Omrids af den norske poesie historie: literærhistoriske forelaesninger.» (Kjøbenhavn, 1866). Se også Carl Rosenbergs anmeldelse av andreutgaven.

I disse årene ser bokens status i offentligheten ut til å være et mesterlig og kraftig (og derfor for mange farlig) utført litterært feministisk anslag mot grunnleggende symbolske forståelsesmåter i det borgerlige samfunn, og med en tydelig sosial agenda.¹⁶⁵ Denne prosessen nådde et slags høydepunkt da romanen ble gjenutgitt som «gjennombruddsroman» i 1979.¹⁶⁶

Når spenningene innad i den borgerlige moderniteten, og særlig splittelsen mellom kjønnene, blir det sentrale temaet for gjennombruddsforfatterne, må det ses som en forlengelse av og videreutvikling av Colletts roman, som var den som først formet ideen om moderne litteratur i Norge.¹⁶⁷ Nettopp i det moderne gjennombrudds mest toneangivende fase kom imidlertid nye stemmer og paratekster til, som satte i gang prosesser som endret bildet av *Amtmannens døtre*. Med Henrik Jægers Collett-studie, og med offentliggjøringen av brevvekslingen mellom Johan Sebastian Welhaven og Camilla Wergeland, tar forståelsen av verket *Amtmannens døtre* en ny vending, mot en biografisk tolkning.¹⁶⁸ Det blir da etter hvert vanligere å forstå Collett som en som først og fremst kunne dikte på sitt eget indre følelsesliv, ikke en som søker å finne «Løsningen af store Sociale Spørgsmaal» eller å «klargjøre Kvindens Stilling i det sociale Liv».¹⁶⁹ Som *konversasjonstema* vil en i dag fort erfare at *Amtmannens døtre* handler om forfatterens ulykkelige ungdomskjærlighet.¹⁷⁰

Carl Rosenberg, «Æsthetisk Literaturoversigt,» *Dansk Maanedsskrift. Redigeret og udgivet af Dr. M.G.G. Steenstrup. Kjøbenhavn. Andet Bind* (1861). [Collett], *Amtmandens Døttre*.

¹⁶⁵ Det er slik de fleste anmelderne leser boken. Inntrykket av farlig feminisme topper seg imidlertid i den satiriske teksten L.T., «Menneske-Modi.».

¹⁶⁶ Collett, *Amtmandens Døtre* (1879a). ———, *Amtmandens Døtre* (1879b).

¹⁶⁷ Ibsens dramaer fra *Samfundets støtter* til *Når vi døde vågner* kan (med unntak) alle ses som utforskningen av tragedien i splittelsen mellom menn med utoverrettede, handlingsdrevne prosjekter og kvinner hvis livsmening er intimsfæren og kjærligheten.

¹⁶⁸ Jæger, «En norsk Forfatterinde.» Collett, «Af en Brevveksling.» Den historisk-biografiske metoden blir senere særlig utviklet hos Steen, *Diktning og virkelighet*. og Gran, *Norsk aandsliv*, 72–101.

¹⁶⁹ Ellisiv Steen går langt i å tolke *Amtmandens Døttre* som bearbeiding av egne følelser. Steen, *Diktning og virkelighet*, 310. Mye av forskningen de siste tiårene har konsentrert seg om *Amtmannens døtre* som symbolsk og psykologisk, snarere enn politisk roman. Aarnes, «Grotte-symbolet i Camilla Colletts "Amtmandens Døttre"» Aarseth, «Erotisk idealism.» Hareide, «Grottesymbolet nok en gang. En polemisk analyse av Amtmandens Døtre.» ———, red. *Skrift, kropp og selv. Nytt lys på Camilla Collett*, Emilia viten (Oslo: Emilia, 1998). Steinfeld, «Når kvinnehjertet får en historie. Amtmandens Døtre - nok en gang.» Welhaven-historien har fått en renessanse som romanens fortolkningsnøkkel i Erik Bjerck Hagens artikkel fra 2016. På den andre siden har den aldri helt forsvunnet ut, tross nykritikk og dekonstruksjonisme. Engelstad et al., *Norsk kvinnelitteraturhistorie*. Bind 1, 77–79. Hagen, «Amtmandens Døttre som romantisk-realistisk tragedie.»

¹⁷⁰ I avslutningen vil jeg komme tilbake til en ny funksjon *Amtmannens døtre* synes å ha fått etter år 2000.

«Ingen Person at være.» Anonymitet og biografi i *I de lange Nætter*

Jeg har argumentert for at Colletts bruk av signaturpseudonymet hadde den kombinerte hensikt å skjerme det egne navnet fra offentligheten, samtidig med at signaturpseudonymet fylte forfatternavnets funksjon i en offentlighet der forfatterens navn ble stadig viktigere. Samtidig har jeg vist at hennes strategier, både den bokstavelige anonymiteten og bruken av signaturpseudonymet «Af forfatterinden til Amtmandens Døtre», bidro til en rekke meningsdannende prosesser som overskred de diskursive føringene bøkens egne tekster og paratekster ga. Jeg har også vist at ønsket om å skjerme navnet langt på vei ble respektert.¹⁷¹ Navnet Camilla Collett er ikke tydelig til stede i den trykte offentligheten før det i 1873 står på tittelbladet i *Erindringer og Bekjendelser*.

Det er imidlertid én av Colletts bøker som i særlig grad aktualiserer spenningen mellom ønsket om anonymitet på den ene siden og hennes behov for å ytre seg på den andre. Dette er *I de lange Nætter* (1863). Spenningen mellom ytrer og ytring antydes allerede i det at boken er en selvbiografi utgitt under pseudonymsignatur. Samtidig oppgir den navn og initialer på konkrete og berømte steder og mennesker i Colletts liv. Slik problematiseres anonymiteten gjennom tekstens egen navngivingspraksis. I tillegg gjør Collett, i det glitrende essayet om anonymitet i sentrum av boken, både anonymitet og navngiving til en del av den tematiske tekstveven på måter som foregriper innsikter i moderne bokhistorie. I det samme essayet avlegger hun dessuten sine egne anmeldere en visitt.¹⁷² *I de lange Nætter* er derfor ikke bare blant Colletts beste og mest verdsatte bøker, den er også en sentral tekst i formidlingen mellom den anonyme forfatteren og hennes lesere. Boken kom også til å få en sentral posisjon i prosessene som etter hvert endret offentlighetens oppfatning av *Amtmandens Døtre*.¹⁷³

I sin anmeldelse av *I de lange Nætter* i Morgenbladet fant Marcus Jacob Monrad, foranlediget av bokens omgang med navn, det nødvendig å vie et helt avsnitt til anonymitetsproblematikken. Når Monrad navngir forfatterens far og bror i anmeldelsen,

¹⁷¹ Dietrichsons forelesninger er imidlertid et eksempel på unntak fra denne regelen. Dietrichson, «Professor L. Dietrichsons 9de Forelæsning.» Se innledningen om andre unntak.

¹⁷² Dette er en lesning av førsteutgaven av *I de lange Nætter*. [Collett], *I de lange Nætter*. I de senere utgavene er det nokså omfattende endringer. Om endringene, se nedenfor.

¹⁷³ Den var Jægers viktigste kilde da han forfattet sin Collett-studie i 1877. Steinfeld, «Camilla Collett og Henrik Jæger.»

skriver han, er det både fordi deres navn allerede i «høi Grad tilhøre Offentligheden», og fordi boken selv gjør det:

naar der tales om Henrik Arnold W. paa E. Præstegaard, om hans literære Feider med Welhaven, hans Proces med Praëm o.s.v., saa indseer Enhver, at disse W-er og E-er ikke engang længer er en Formalitet, men i Virkeligheden kun en Abbreviation.¹⁷⁴

Annerledes tenker Monrad om forfatterinnens navn: «Hvad [...] hende selv angaar, skulle vi fremdeles overholde den skjøre og gjennemsigtige Rest af Form», og legger lakonisk til, «Dessværre kan «Forfatterinden til Amtmandens Døttre» allerminst gjælde for nogen Abbreviation». Monrad benytter anledningen til å minne om at hans egen anonymitet ikke bunner i noen «Ømskindethed mod Offentlig berørelse», men i det klassiske ønsket

at vore Ytringer kun skulde gjælde ved sin egen Grundighed eller Sandsynlighed og ikke lide nogen enten Vegt-Formindskelse eller Forøgelse ved at knyttes til et igrunden uvedkommende Navn.¹⁷⁵

Slik skriver Monrad sin egen anonymitetspraksis inn i en «verdig», klassisk tradisjon der ytringen selv trumfer hensynet til ytrereens status. I tillegg til selvskryt får han på finurlig vis samtidig sagt at Colletts anonymitet tyder på «Ømskindethed mod Offentlig berørelse».

På bakgrunn av den store plassen Monrad bruker i «Anledning af Forfatterindens udtalelser angaaende Anonymitet», er det påfallende at han aldri går inn på de passasjene i *I de Lange Nætter* der anonymitetstematikken settes i spill. Det unngår da hans oppmerksomhet at hele denne boken egentlig kan leses som «uttalelser angaaende Anonymitet», eller som en utforskning av forholdet mellom forfatter, forfatternavn, forteller, tekst og sannhet. Og dessuten som en kommentar til anmeldernes lesninger, og kanskje særlig Monrads lesning, av *Amtmandens Døttre*.

¹⁷⁴ [Monrad], «I de lange Nætter. Af Forfatterinden til "Amtmandens Døttre".» Også anmelderen i Illustreret Nyhedsblad vier plass til anonymitet versus navngiving i boken. Anonym-F, «Literatur. I de lange Nætter.» Illustreret Nyhedsblad, 28.12.1862.

¹⁷⁵ [Monrad], «I de lange Nætter. Af Forfatterinden til "Amtmandens Døttre".»

Navn og navnløshet: «Tilegnelse» og «Første nat»

I de lange Nætter er formet som en samling historier, en for hver «Nat», og minner i så vel tittel og komposisjon om den legendariske Scheherezades *Tusen og en natt*.¹⁷⁶ Men mens *Tusen og en natt* handler om å hindre at lytteren faller i søvn, er *I de lange Nætter* dedisert til de søvnløse, de som ikke *kan* sove. Boken innledes av en «Tilegnelse», som paratekstuellet har form som et forord, men der den skrivende inntar en tvetydig posisjon mellom fiksjonell førstepersonsforteller og forfatter.¹⁷⁷ Ifølge denne stemmen er boken ikke for alle: «Til Eder, I Søvnløse, kommer jeg nu i den tause Nat, til Eder vil jeg tale [...] medens jeg ønsker Alle Andre en god rolig Nat.»¹⁷⁸ Det er nemlig en avgjørende forskjell på de sovende og de søvnløse når det kommer til historiefortelling. De sovende har aldri forstått det fortelleren hadde å fortelle:

Var det virkelig oplevede Ting, saa klagede man over at det var usandt, overdrevet, og har jeg jammerlig brudt mit Hoved med at digte noget op, saa har man beskyldt det for at være sandt, altfor sandt, ja man kjendte hver Person igjen. Nei, da er det dog bedre at holde sig til Sandheden!¹⁷⁹

De søvnløse, på sin side, er nøysomme, og glade bare det fortelles: «Saa forteller jeg Noget, traurigt eller lystigt, hvad der kan falde sig.»

Etter på denne måten å ha etablert et antagonistisk forhold til majoriteten av sine potensielle lesere, «Dagspublicumet», ber fortelleren om tilgivelse for at hun «taler i første Person Singularis» og gjør seg selv til «Hovedperson i [sine] egne Overlevelser».¹⁸⁰ Slik skaper hun fortrolighet mellom seg selv og andre søvnløse, som en eksklusiv gruppe som de eneste som kan forstå ideen om sannhet i fortellinger.

¹⁷⁶ Boken ble oversatt til dansk på 1700-tallet og nevnes i *Amtmandens Døttre. Tusende og en Nat: hvorudi paa en fornøielig Maade fortælles allehaande selvsomme Arabiske Historier og forunderlige Hændelser, saa vel som behagelige Elskovs Begivenheder, tillige med de Østerlandske Folkes Cerimonier og Sædvane. Først af det Arabiske Sprog i det Franske ved Galland*, (Kjøbenhavn 1757). [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855b), 143.

¹⁷⁷ «Tilegnelse» kan regnes som paratekst bl.a. fordi den har egen paginering med romertall. Ny paginering begynner med «Første Nat».

¹⁷⁸ [Collett], *I de lange Nætter*, VIII–IX.

¹⁷⁹ ———, *I de lange Nætter*, X. Det er vanskelig ikke å lese denne kommentaren som et spark til anmeldere av *Amtmandens Døttre* (1855), som nettopp mente boken ikke oppfylte kravet til sannhet.

¹⁸⁰ ———, *I de lange Nætter*, X.

Tilegnelsen retter kanskje kritikk mot dem som leter etter virkelige personer i bøker. Forordet kan samtidig leses som et slags kunstnerisk manifest. Gjennom de mange motsigelsesfylte ytringene om forholdet mellom tekst, forfatter, forteller og sannhet, er leseren advart mot en naiv biografisk lesning. Innledningen skaper, slik Katherine Hanson skriver, en gjennomgående narrativ ironi.¹⁸¹ Det fortelleren gjør seg til «Hovedperson i», er en samling fortellinger; «Noget, traurigt eller Lystigt, hvad der kan falde sig». Den «Sandhed» fortellerstemmen garanterer, er derfor egentlig kun denne: Den sannheten en leser kan *erfare* i møtet med litterært formede tekster.¹⁸²

I teksten «Første Nat» blir forholdet mellom navn, kjønn og subjektivitet et tema, idet fortelleren vier et langt avsnitt til egennavnets funksjon og virkning. Det er imidlertid ikke navnets rolle i offentligheten som er tema, men navnets psykologiske innvirkning på dets bærer. Som barn ble fortelleren kalt Bina, inntil faren bestemte at hun skulle bli kalt ved sitt «andet Døbenavn» (som aldri oppgis i boken). Hun reflekterer over endringen: «Jeg følte strax et ubevidst Velbehag ved det nye Navn, og glemte aldrig at bringe det i erindring, naar man tog Feil.»¹⁸³ Det er imidlertid først og fremst langtidseffekten av navneendringen som interesserer fortelleren. Døpenavnet er nemlig ikke «uden en hemmelighedsfuld ubevidst Indflydelse paa Individet». «Noblesse oblige», skriver hun, og mener navn legger forpliktelser på samme måte: «det Væsen, som hedder Coelestine, maa nødvendigvis arte sig annerledes, end om hun var bleven kaldt Stine», og nevner berømte navn som Bettina Brentano som bevis for sin teori: «hun havde neppe skrevet sine planetformede Breve, havde hun hedt simpelthen

¹⁸¹ Katherine Hanson, «I de lange Nætter. Å lese en kvinnes liv,» i *Skrift, kropp og selv. Nytt lys på Camilla Collett*, red. Jorunn Hareide (Oslo: Emilia, 1998), 77.

¹⁸² Se Steinar Gimnes' analyse av «Tilegnelse» i et kommunikasjons- og litteratursosiologisk perspektiv. Gimnes, «Camilla Collett: *I de lange nætter*,» 59–64. Jorunn Hareide mener at *I de lange Nætter* langt på vei oppfyller en selvbiografisk pakt om sammenfall mellom forfatter, forteller og hovedperson. Dette kan ha sammenheng med at hun tar utgangspunkt i *Mindeudgaven*. Denne er basert på den sterkt reviderte 1892-utgaven som *ikke* kom anonymt. J.H. skriver riktignok at den «opprinnelig» gjorde det, og sikter da til førsteutgaven. Men forskjellen mellom første og senere utgaver er omfattende, både med hensyn til komposisjon og bruk av navn. Se avsnittet «Ellevte Nat». Kanskje kan *I de lange Nætter* (1863) ses i lys av Poul Behrendts begrep «autonarrasjon», om tekster på grensen mellom løgn og sannhet, og der man ikke alltid kan avgjøre hva som er hva. Behrendt har i så fall *ikke* rett i at dette er en ny sjangerkonstruksjon. Som Tone Selboe skriver, oppfyller Colletts tekster ingen konvensjonell sjangerdefinisjon, og de er sånn sett høyst aktuelle for det som skjer på litteraturfeltet i dag. Interessant er det at Collett selv mener om *Sidste Blade* (1868) at de danner en «slem Mellemtung mellem [...] Autobiografi og al annen *upersonlig* (min uthevelse) Digtning». Jorunn Hareide, «Forsøk på å lytte til "Grundtonen". Camilla Colletts selvbiografi "I de lange Nætter",» *Edda*, nr. 1 (1986): 64. Collett, *Samlede Verker. Mindeudgave*. Bind 1, 111. Poul Behrendt, *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse* (København: Gyldendal, 2006), 19–20. Tone Selboe, *Camilla Collett. Engasjerte essays* (Oslo: Aschehoug, 2013), 16–17. [Collett], *Sidste Blade. Erindringer og Bekjendelser*, 3.

¹⁸³ ———, *I de lange Nætter*, 7.

Tina».¹⁸⁴ Historien om «omnavningen» handler om navnets rolle i prosessen mot å bli den vi er blitt, og får fortelleren til å reflektere slik om sin egen utvikling:

Maaske var jeg blevet et nyttigere, lykkeligere, mere agtet og yndet Medlem af Samfundet, havde jeg beholdt mit skikkelige huusbagte Binanavn, der desuden har et ærværdigt Hævd i familien, da saa mange i min Moders Slægt har baaret det.¹⁸⁵

Katherine Hanson leser scenen som et forsøk på å omskrive tradisjonelle «kvinnelige plot».¹⁸⁶ Mens Bina-navnet knyttes til den tradisjonelle kvinnerollen, tydelig uttrykt gjennom metaforen «huusbagt», er det nye navnet gitt henne av faren, og er dessuten en teaterrolle «moder hadde spillet med megen Bravour», før hun ble bundet av morsrollen. Det nye navnet er altså knyttet til det mannlige og det offentlige (morens teaterrolle); historien er en fortelling om at du ikke trenger å bli din mor. Samtidig er det paradoksalt, at dette navnet, som fortelleren tillegger slik vekt i sin egen utvikling mot offentlig, skrivende person, blir holdt skjult. Navnet er på samme tid *hovedperson* og *fullstendig fraværende* i denne fortellingen om jeg-personens utvikling. Dets fravær, både på tittelbladet og i den aktuelle tekstpassasjen, aktualiserer dermed vanskeligheten med å omskrive de «kjønnsplottene» fortelleren antyder at hun har brutt med: Skrive? Ja. Skrive under eget navn? Nei.

«Ellevte Nat»

Så, i «Ellevte Nat» gjør fortelleren *forfatteren* til hovedtema. Hun vil gjøre seg «nogle Betragtninger», skriver hun,

der knytte sig til en for mig selv fremmed, og med hele mit Væsen lidet stemmende Retning i mit senere Liv, den at jeg er optraadt som Forfatterinde. Maatte denne Udtalelse bidrage til at bringe Eder min personlighed klarere,

¹⁸⁴ Arping gjengir et sitat av pseudonymet Orvar Odd [O.P. Sturtenberger] fra 1861 som i deler nesten er ordlikt med Colletts betraktninger: «För att bli någonting stort, som skald, målare, komponist, måste man heta Alfred, Walter, Casimir, Emil, Edward, Guido, Leonardo, Horace, Amadeus, Julius, Edgar, Isidor, Victor eller dylikt. Innbiller ni er att Shakespeare någonsin skulle ha blifvit hvad han blef, i fall han hetat Peter i stället för William? [...] vill ni väl påstå, att mamsell Lind skulle blifvit samma förtjusande sångerska äfven i händelse hon varit uppkallad till Greta i stället för det interessanta Jenny? — Omöjligt!» Arping, «*Hvad gör väl namnet?*», 112.

¹⁸⁵ [Collett], *I de lange Nætter*, 8.

¹⁸⁶ Hanson, «I de lange Nætter. Å lese en kvinnes liv,» 79–80.

menneskelig sandere for Øie, maatte jeg kun haabe at blive bedre forstaaet af de Gode, de Bedste - meget, ja meget kunde da udholdes.¹⁸⁷

Forfatteren gjør det ikke lett for leseren her. Hva viser «denne Udtalelse» tilbake på? Det er første gang fortelleren avslører at hun er forfatterinne, så i den forstand kunne «Udtalelsen» vise tilbake til denne avsløringen. Men dersom vi (også) skal lese boken som «Forfatteren til Amtmandens Døttres» selvbiografi, så vet leseren allerede at hun er forfatterinne. Da må «denne Udtalelse» vise til fremmedheten *forfatteren* føler ved å være Forfatterinde, at hele forfattervirksomheten er i uoverensstemmelse med Colletts «Væsen». Hvilken klarhet skulle i så fall komme ut av at hun som forfatter handler i uoverensstemmelse med seg selv, noe hennes rike litterære produksjon i seg selv taler imot? Lettere blir det ikke av at setningen følges av en merkelig sammenstilling av lett sentimentale fraser om at disse «Udtalelser» skulle gjøre henne «menneskelig Sandere»; om håp om å bli «forstaaet af de Gode, de Bedste», og at meget da kunne «udholdes». Er passasjen uttrykk for det kvinnelige forfattersubjektets erfaring med den marginalisering og fremmedgjøring forfatterlivet innebar? Eller det at forfattervirksomheten i seg selv strider mot hennes «Væsen»? Eller kanskje det rett og slett ikke er mulig å skille de to?

Nøkkelen til tekstoppassasjen gir seg kanskje i det forhold at den står som innledning til en tolv sider lang studie i navneanonymitetens *pro et contra*, og om hvorfor anonymitet er det eneste mulige alternativ for en skrivende kvinne i Norge. Det er en tekst som på den ene siden fungerer ironisk avvæpnende på den litt selvhøytidelige tonen i innledningen, og på den annen side bekreftende på dens alvorlige budskap. Fortelleren begynner med en gjennomgang av verdenshistoriens store anonyme forfattere, for så fort å innrømme at ikke alle anonyme er «store Ubekjente».¹⁸⁸ Anonymitet arter seg altså «ligesaa mangfoldig, som der gives Productioner og Producenter».¹⁸⁹ Sett fra «Oven», skriver Collett,

fra Publicums Standpunkt, når vi tænke os den Orden: Publicum,
Anonymiteten, Productionen, Producenten, eller om man vil: Beskuerne –

¹⁸⁷ [Collett], *I de lange Nætter*.

¹⁸⁸ «store Ubekjente»: Walter Scott, gikk under betegnelsen “the Great Unknown”. Emily Kopley, «Anon is Not Dead: Towards a History of Anonymous Authorship in Early-Twentieth-Century Britain1,» *Mémoires du livre* 7, nr. 2 (2016).

¹⁸⁹ [Collett], *I de lange Nætter*, 109.

Sløret – det Tilslørede – Tilsløreren – vil [anonymiteten] i Regelen kun forhøie det gode og ypperlige, men kue det middelmaadige.¹⁹⁰

Anonymitet kan fra *publikums synspunkt* «forhøie det Gode og ypperlige», mener Collett. Dette kan nettopp sies å ha vært en av effektene ved anonymiteten i *Amtmandens Døttre*, idet den gjorde at anmelderne kunne se bort fra *ad feminam*-lesninger, og vurdere boken på dens kvaliteter.

Fra *forfatterens side* derimot, mener Collett at anonymiteten «modificerer» seg «i det uendelige efter dennes respective aandelig Formue og Eiendommelighed, samt en hærskere af personlige og borgerlige Hensyn».¹⁹¹ I prinsippet finnes det dermed like mange grunner for anonymitet som det finnes anonyme forfattere:

For En er Anonymiteten det kokette, forskjønnende Slør, der tilsteder en Gjetning, for en Anden, den ugjennemtrængelige Maske. For den Ene en en-tout-cas, at tage med i Skoven en smilende Sommerdag, og atter igjen for en Anden er den Uveirskoften man omhyggelig slaar om sig, naar man er sat i den Nødvendighed at age i aaben Vogn i Høstføre, allerede forud opfyldt af Ængstelse for en lang, ensom, melanolsk Veis Farer og Besværligheder.¹⁹²

Denne «alvorligere og mere prosaiske Opfatning af Anonymitens Væsen» er imidlertid noe man tilegner seg med modenhet og alder, mener fortelleren, og nå følger et antall anekdoter om hennes vei frem til disse erkjennelsene. Vi skal se på hvordan disse historiene balanserer først mellom alvor og ironi, for så med stadig dristigere og mer hyperbolske bilder, gradvis å bevege seg over i satire og harselas. Det er verd å merke seg at alle historiene knytter anonymitet til kjønn.

«Jeg troede virkelig den gang, at Anonymitet bestod i og kunde overholdes ved at unnlade at sætte sit Borgerlige Navn på Tittelbladet», skriver fortelleren, og bekjenner samtidig at «Denne behagelige Illusjon var – en Illusjon». Hun gjengir så samtaler med «en alvorlig viktig» venninne, som kommer med følgende «snusfornuftige Billigelse: Du er jo Anonym? Jo, jeg er, svarede jeg med ligesaa urokkelig Alvor. Ak, hvor vi saa lo! Og det har Du kunnet

¹⁹⁰ ———, *I de lange Nætter*, 109.

¹⁹¹ ———, *I de lange Nætter*, 109.

¹⁹² ———, *I de lange Nætter*, 109.

tænke dig som muligt! sagde hun». ¹⁹³ Mer «radikalt» tok en venn og slektning saken: «Han er lidt barsk og afgjørende i sin Tale, forresten et prægtigt Menneske.» Han råder henne til å la «den Pjalt» anonymitet falle: «Tror Du, at en saadan Abnormitet, som et kvindeligt Forfatterskab, skulde kunne skjules?» ¹⁹⁴ Dette får fortelleren til å starte en forsvarstale for anonymiteten. Det er mulig at det bare er en juridisk formalitet, skriver hun, men denne betyr noe for en kvinne:

Saalænge man ikke har sat sit Navn paa et Arbeide, har ingen Lov til at nævne det i Offentlig Skrift. Et Brud herpaa er et Brud paa al Ridderlighed, al Folkeret, hvori vi Damer forhaabentlig ogsaa ere delagtige. ¹⁹⁵

Imidlertid er det mange fordeler, i tillegg til den å skjermes en kvinnes ære, forbundet med anonymitet. Man slipper, på gaten, å bli omtalt som forfatter: «man er et Nummer, et Abstract.» ¹⁹⁶ Hos slakteren og skomakeren kan man være trygg for kommentarer om sin seneste bok:

Din Skomager har maaske den mest brændende Lyst til at sige medens han overrækker Dig et Par Støvler, han anbefaler som uopslidelige: Deres Værk har jeg læst, jeg tør spaa det Udødelighed [...] Skomagere kjender [imidlertid] Borgerrettighederne, han er Gentleman: Anonymiteten er ham hellig. ¹⁹⁷

Med skomakereksemplet beveger teksten seg inn i et nærmest karnevalesk topos, der høyt og lavt, bøker og støvler, sidestilles.

Når fortelleren så trekker en analogi mellom slakter og syjomfru, «Min syjomfru er i samme Kasus, det er Mandag, og hun har nettop læst min Roman», tas denne retorikken videre, inntil realismen etter hvert viker for travestien, idet teksten utvikler seg til et stykke harselas over mottakelsen av det vi gjenkjenner som *Amtmandens Døttre*. Syjomfruen oppfatter boken (som

¹⁹³ ———, *I de lange Nætter*, 111.

¹⁹⁴ ———, *I de lange Nætter*, 111.

¹⁹⁵ ———, *I de lange Nætter*, 112. Det er kanskje denne passasjen Monrad tenker på når han erklærer at han vil avholde seg fra å nevne forfatterens navn. Monrad ville nok ikke bli beskyldt for mangel på ridderlighet. [Monrad], «I de lange Nætter. Af Forfatterinden til "Amtmandens Døttre".»

¹⁹⁶ [Collett], *I de lange Nætter*, 114. Jamfør ovenfor hvordan enkelte anmeldere beskrev forfatteren av *Amtmandens Døttre* i abstrakte vendinger.

¹⁹⁷ ———, *I de lange Nætter*, 112.

flere av anmelderne av *Amtmandens Døttre* (1855) gjorde) «mere fra den ethiske Side end fra den Æsthetiske: Hendes Dom er [derfor] betinget». I neste setning får vi vite hvor syjomfruen har fått ideen til denne tilnærmingen fra:

Sæt at det er i det kritiske Øieblik, da hun skal tilskjære et Liv, og at Idéforbindelsen vækkes ved en ringe Ting, et Morgenblad f. Ex. som hun har taget til Mønster.¹⁹⁸

Med dette er Morgenbladets anmelder Marcus J. Monrad, som gjerne hadde for vane å oppfatte bøker «mere fra den ethiske Side end fra den Æsthetiske» når han skulle «tilskjære» en anmeldelse, etablert i leserens bevissthet. Idet fortelleren forsøker å «følge den Tankerække» ideforbindelsen kanskje vekker hos syjomfruen, forsvinner imidlertid skillet mellom syjomfru og anmelder, og i en tenkt indre monolog glipper også forskjellen på kjoleliv, bok og forfatternavn:

‘For denne Frue, som giver sig af med at skrive Bøger [...] behøves ingen videre Akkurathed. Det er næsten ubegribelig, at hun bruger Kjoleliv, som andre skikkelige Mennesker. Forresten er Bogen fra Formens og Snittets Side, ikke ueffen, i visse Stykker kan den sættes ved siden af det Bedste i Mauritz Hansens og Storm Vangs Fortællinger. Men – ! den har en Mangel, en stor Mangel, som ikke maa mangle i nogen Bog nutildags, om den saa bare var en Anvisning til at tage Maal efter engelsk Façon. I de andre Damelektyrer og Romaner, er det netop passe af det, her og der lidt; i den Sidste jeg læste, kanske vel Lide, – men det smager altid Fugl, sagde Konen hun kogte Suppe på Pinden, hvor Røien havde sat –‘

Se, Alt dette tænker hun, og giver i sin kritiske Iver mit Kjoleliv [...] det Klip som hun havde tiltænkt mit litterære Navn.¹⁹⁹

Fortelleren skatter seg lykkelig over at hun, fordi hun er anonym, ikke får høre «et eneste Ord». Syjomfruens tanker om litteratur har hun jo imidlertid hørt. Ikke bare ordene om formens fortreffelighet og alle innvendingene om bokens «mangler», men også

¹⁹⁸ ———, *I de lange Nætter*, 113.

¹⁹⁹ ———, *I de lange Nætter*, 113.

sammenlikningen med «Damelektyrer og Romaner». Om *Amtmandens Døttre* påpekte Morgenbladets anmelder Monrad at romanen manglet det man kan finne i «Underholdningslekturen», nemlig «en styrkende og nærende Virkning, der (...) tjener til at berolige og forsone».²⁰⁰

Oppkommet av bilder i denne teksten gjør den stadig mer fantastisk. I det ene øyeblikk går den anonyme forfatter «kjækt omkring som en Struds, der med Hovedet under Vingen tror sig fuldkommen sikker for de forfølgende Jægere. Jeg er anonym!».²⁰¹ Mens hun i det neste blander Odyssevs kamp med kyklopene sammen med norsk folketro, og gir følgende råd til sine diktende medsøstre:

en Digterinde her i vort Land var bedst faren med at hverken nyde Løn eller
Uløn, og om muligt ingen Person at være. Hun burde aldrig gaa i andre Hatter
end Huldrehatten.²⁰²

Dette kan stå som et godt bilde på den strategi Collett selv fulgte: Å holde forfatteren *personen* mest mulig skjult og la den offentlige *forfatterfunksjonen* bæres av anonyme («ingen Person») eller pseudonymer (huldrehatten, som gjør personen selv usynlig). Av alle «Fabel- og Mytheskabninger» er nemlig den kvinnelige forfatter en uhistorisk «Fremsyning» som «savner hjemmel i Folkebevidstheden».²⁰³

Med sin blanding av realisme, polemikk, fantastisk parodi, og til dels hyperbolske bilder; og plassert som en del av en selvbiografisk narrativ struktur med en uklar «mørk» leserpakt, er det vanskelig å sjangerbestemme «Ellevte Nat». Dens referanser til den norske samtidige offentligheten fremhever imidlertid dens satiriske funksjon. For at satire kan skje, må teksten forholde seg til en bestemt tid og et bestemt sted, og et relativt lite, homogent publikum.²⁰⁴

Det er nettopp en slik offentlighet Collett skriver for i *I de Lange Nætter*. Christianias begrensede offentlighet blir da på samme tid forutsetningen for at teksten fungerer satirisk og tekstens tema: anonymitetens (u)mulighet i et lite, gjennomsiktig samfunn. Det er ingen grunn til at publikum ikke gjenkjente Monrad i skikkelse av syjomfru. Det samme gjelder

²⁰⁰ [Monrad], «Fortællinger af Forf. til Amtmandens Døttre.». Denne anmeldelsen av *Fortællinger* vier stor plass til *Amtmandens Døttre*.

²⁰¹ [Collett], *I de lange Nætter*, 110.

²⁰² ———, *I de lange Nætter*, 116.

²⁰³ ———, *I de lange Nætter*, 117.

²⁰⁴ Griffin, *Satire*.

referansene til folketro og myter.²⁰⁵ Og – det samme gjelder hvem som stod bak pseudonymet «Forfatterinden til Amtmandens Døttre».

Verk, gjenbruk, tekstkritikk og forfatterautoritet

Alt er imidlertid ikke dermed sagt om teksten som i *I de lange Nætter* har tittelen «Elleve Nat», eller om dens sjanger. Få år senere dukker teksten opp, i en omarbeidet versjon, med ny tittel og i en ny kontekst.²⁰⁶ Med boken *Under ljusa Dagar* av «Författerinnan till «Amtmandens Døttrar» utgir Hiertas Förlag i Stockholm i 1866 en rekke Collett-tekster.²⁰⁷ Boken har et forord som delvis er nyskrevet, men som fra side fire mest er en bearbeiding og oversettelse av «Elleve Nat» fra *I de lange Nætter*.²⁰⁸ Endringene er små, men viktige. En av dem er den paratekstuelle rammen. Forordet i *I de lange Nætter* presenterte boken som en «natt-bok» for søvnløse. Boken *Under ljusa Dagar* presenteres som en samling «reseantäckningar och småberättelser». Teksten om anonymitet har altså nå, bokstavelig talt, en lysere bakgrunn; og i stedet for et element i et narrativt forløp, er den del av et autorativt forord. «Lokale» tekstelementer er tatt ut; syjomfruen leser ikke Morgenbladet, men «tidningen».²⁰⁹

Utsagnssituasjonen er også endret på andre måter. Mens «Elleve nat» henvendte seg til det hemmelige fellesskap av lesere som var etablert i *I de Lange Nætters* «Tilegnelse», retter dette forordet seg til et anonymt, og for forfatteren/fortelleren fjernere publikum, nemlig det svenske. Resultatet er at det satirisk-ironiske ved «Elleve Nat», som både den paratekstuelle rammen, den tvetydige fortellerposisjonen og de retoriske strategier bidro til, er dempet. I *Under ljusa dagar* fremstår teksten som en autorativ presentasjon av «Författerinnan» til den

²⁰⁵ Se forrige kapitel om det nasjonale.

²⁰⁶ [Collett], *Under ljusa dagar*.

²⁰⁷ Takk til forskningsbibliotekar Marius Wulfsberg som rettet min oppmerksomhet mot forordet til *Under ljusa Dagar*.

²⁰⁸ Halvorsen opplyser at dette forordet s. 1–14 er spesialskrevet for denne svenske utgaven, noe som altså kun delvis er sant. Halvorsen, *Norsk Forfatter-Lexikon 1814–1880*. Bind 2, 49. Se også Cato Schiøtz og Bjørn Ringstrøm, *Norske førsteutgaver. En hjelpebok for samlere av skjønnlitteratur*, 2. utg. (Oslo: Bjørn Ringstrøms antikvariat, 2006), 73.

²⁰⁹ [Collett], *Under ljusa dagar*, 13. Referansen til at syjomfruen bruker Morgenbladet til mønster, byttes også ut i senere norske utgaver. Men Morgenbladet dukker også opp et annet sted i teksten. Fortellerens venn har utgitt «et Bind Digte. Der havde staaet aftrykte i Morgenbladet» står det både i 1863- og 1892-utgaven. ———, *I de lange Nætter*, 114. Camilla Collett, *Camilla Colletts Skrifter 1*, Ny, forøg. og omarb. Udg. (Kristiania: Cammermeyer, 1892), 229. I den svenske utgaven er diktene trykt i Illustreret Nyhedsblad. [Collett], *Under ljusa dagar*, 8.

norske feministiske romanen «Amtmandens Døttre», og hennes betraktninger over kvinnelige forfatteres betingelser. Effekten er, fordi ironien er neddempet, at kritikken av kvinnelige forfatteres vilkår i Norge fremstår med større autoritet.

Forvandlingen av «Elleve Nat» gjør tydelig det som gjelder for alle tekster: De er blitt til i en bestemt tid, i en bestemt situasjon, for å oppfylle visse behov og funksjoner i et dialogisk forhold til omverdenen. Samtidig er de to versjonene av essayet om anonymitet en påminnelse om den gjentatte gjenbruk, ombruk og omskriving Collett gjorde av sine tekster, i ulike medier.²¹⁰ Colletts praksis med gjenbruk ville kanskje i dagens publiseringskultur grense til det som nå kalles selvplagiering. Og den utfordrer på mange måter forestillinger vi har om den romantiske periodens forhold til litteratur, originalitet og verksopphavsrett.

Colletts publiseringspraksis ble lagt merke til i samtiden. Illustreret Nyhedsblad skriver i august 1866 om den varslede *Under ljusa dagar*, og kommenterer samtidig Colletts bruk av tekster som allerede har stått på trykk i deres egen avis:

Forfatterinden af «Amtmandens Døttre» skal ifølge «Ny illustrerad Tidning» udgive et Bind hidtil utrykte Reiseskizzer, hvoraf Bladet har seet sig istand til at meddele et par til Prøve.²¹¹ Disse «utrykte» Skizzer have imidlertid den Egenhed, at de allerede for 2–3 Aar siden have været trykte i «Illustreret Nyhedsblad». «En aften i Charlottenburg,» der findes i «Ny illustr. Tidn.» No. 30, staar allerede at læse i Nyhedsbl. For 1864 No. 15, kun med den Forskjel, at Digtet «Et Farvel», som stod anonymt i Nyhedsbl. No. 39 for 1861, er skudt foran som Indledning. «Förnöjsamhet,» der findes i «Ny Illustr. Tidn.» No. 33 er en Oversættelse af Skizzen i Nyhedsbl. for 1863 No. 51.²¹²

Så nevner Illustreret Nyhedsblad et liknende eksempel med Magdalene Thoresens tekster i dansk presse, og legger syrlig til:

²¹⁰ For eksempel inneholder *Fortællinger* flere tekster som tidligere var trykt i andre sammenhenger og delvis andre versjoner. ———, *Fortællinger af Forf. til Amtmandens Døttre* (Christiania: Steensballe, 1861).

²¹¹ «et Bind hidtil utrykte Reiseskizzer»: *Under ljusa dagar* (1866).

²¹² «[Om utgivelsen av *Under ljusa dagar*,]» Illustreret Nyhedsblad 26.08.1866.

Vi vide ikke, enten disse vore Forfatterinder selv have behaget sig i at udgive længst bekjendte Arbeider som nye for det danske og svenske Publikum og paa den Maade ført vore Kolleger bag Lyset, eller disse i misforstaaet Gallanteri af egen Drift have opkastet sig til deres introducerende og protecterende Kavalerer.²¹³

Det er verd å merke seg at skribenten her ikke kritiserer gjenbruken i seg selv, men påstander om at noe er nytt når det ikke er det. Toleransen for gjenbruk finner gjenklang i bokhistoriske undersøkelser av 1800-tallets europeiske publiseringskretsløp. Denne forskningen viser at Colletts gjenbrukspraksis på ingen måte var uhørt. I sin bok om publiseringsstrategier på 1800-tallet skriver Andrew Piper at gjenbruk, omskriving, selvplagiering var utbredt, også blant tidens mest prominente forfattere. Skjønnlitterære tekster, også i bokpublisering, var generelt preget av åpenhet, uavsluttethet og porøsitet.²¹⁴

Hos Colletts er dette åpne og prosessuelle spesielt tydelig med hensyn til *I de lange netter*. Dette har flere påpekt. Men hvor pragmatisk hun har forholdt seg til tekstene i akkurat dette verket, har ikke vært kjent. Vi skal se hvordan den gjenbruk og ombruk som sammen med andre redigeringsgrep ble brukt i ulike utgaver av *Fortællinger* og *I de lange netter* i Colletts egen levetid, var så omfattende og komplekse at de truer med å sette selve verkbegrepet på prøve.

Det kom to Collett-bøker i svensk oversettelse i 1866: *Under ljusa dagar* og *Under långa nätter*.²¹⁵ «Ellevte natt» er ikke med i *Under långa nätter*, men altså, i omarbeidet versjon, satt inn som forord i *Under ljusa dagar*. Imidlertid er også brevvekslingen «Tolvte Nat» og «Paa et gammelt Herresæde» fjernet i den svenske utgaven *Under långa nätter*. Det vil si at komposisjonen i *Under långa Nätter* dermed er identisk med 1992-utgaven av *I de lange netter*, fram til og med dens «Trettende nat». Det kompositoriske bruddet i den selvbiografiske fortellingen både «En Brevvexling» (Ellevte og Tolvte Nat) og jarlsbergskissen «Paa Et gammelt Herresæde» (Trettende – Sextende Nat) utgjør i 1863-utgaven, er altså fjernet allerede i 1866. I 1992-utgaven kommer så «Ellevte nat» (med

²¹³ «[Om utgivelsen av *Under ljusa dagar*].»

²¹⁴ Piper, *Dreaming in Books*. Se også Meredith L. McGill, *American Literature and the Culture of Reprinting, 1834–1853* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, Inc., 2013). 14–15.

²¹⁵ [Camilla Collett], *Under långa nätter* (Stockholm: Hierta, 1866).

brevvekslingen) inn igjen, nå kalt «Sekstende nat». I tillegg er «Ved Badet og i Dalen» og «Eventyrsara og Hendes Datter» fra *Fortællinger* (1861) satt inn i *I de lange Nætter* (1892). De fleste av tekstene fra *Fortællinger* (1861) har i *Skrifter* (1892) imidlertid fått navnet *Fantasi og Virkelighed Iste Række og 2den Række*. Der har også «På et gammelt Herresæde», «En undersøisk Debat», «En Drøm i Skoven» og flere tekster fra andre publikasjoner fått plass. Endringene og forholdet mellom de ulike utgavene er satt opp skjematisk i Figur 15.

Det finnes studier av komposisjonen i 1863-utgaven av *I de lange Nætter*.²¹⁶ Michael Schröder knyttet bruddene i *I de lange Nætter* (1863) som «En Brevveksling» og «Paa et gammelt Herresæde» representerer, til traumatiske hendelser – brudd – i Colletts egen livshistorie.²¹⁷ Steinar Gimnes mener at forskningen inntil da hadde godtatt uten diskusjon at Collett, ved selv å ta ut «En Brevveksling» og «Paa et gammelt Herresæde» i 1892, hadde gjort disse elementene til autoriserte preg av fremmedlegeme, og at Schröder gjennom en ny tilnærming til formale og tematiske aspekt ved verket problematiserte dette autoritative perspektivet.²¹⁸ Dingstad og Bjørkøy følger så opp dette argumentet ved å hevde at endringene i 1892-utgaven skulle være uttrykk for at bruddene i Colletts liv nå, 30 år senere, skulle ha kommet på avstand.²¹⁹

Svakheten ved disse tolkningene er imidlertid at de er basert på at «En Brevveksling» og «Paa et gammelt Herresæde» først ble tatt ut i 1892, ikke i 1866.²²⁰ Dette er ikke plassen til en grundig analyse av endringene i de ulike utgavene av *I de lange netter*.²²¹ Kunnskapen om de svenske 1866-utgavene gir imidlertid grunn til å sette spørsmålstegn ved forskningens syn på forfatteren Collett og hennes forhold til sitt eget kunstneriske virke. Et blikk på verkets peritekster understøtter behovet for en slik undersøkelse. Spørsmålet er om Schröder, og

²¹⁶ Annegret Heitmann, *Selbst schreiben: eine Untersuchung der dänischen Frauenautobiographik*, Beiträge zur Skandinavistik Bd. 12 (Frankfurt am Main: P. Lang, 1994), 214–226. Stephan Michael Schröder, *Literarischer Spuk: skandinavische Phantastik im Zeitalter des nordischen Idealismus*, Berliner Beiträge zur Skandinavistik Bd. 5 (Berlin: Freie Universität Berlin, 1994), 421–432. Gimnes, «Camilla Collett: *I de lange netter*,» 65–68. Bjørkøy og Dingstad, *Litterære kretsløp*, 102–106.

²¹⁷ Schröder, *Literarischer Spuk*.

²¹⁸ Gimnes viser her til Steen, *Den lange strid*, 77 og 80. Gimnes, «Camilla Collett: *I de lange netter*,» 68.

²¹⁹ Bjørkøy og Dingstad, *Litterære kretsløp*, 104. Dingstad og Bjørkøy synes å basere sin lesning på Heitmann og Schröder, selv om disse ikke er nevnt i litteraturlista. Heitmann, *Selbst schreiben*, 214–226. Schröder, *Literarischer Spuk*, 421–432. Gimnes, «Camilla Collett: *I de lange netter*,» 65–68.

²²⁰ Selv om Dingstad og Bjørkøy hevder å ha basert analysen på alle variantene av *I de lange netter* som utkom i Colletts levetid. Bjørkøy og Dingstad, *Litterære kretsløp*, 107.

²²¹ Den ville selvsagt også måtte ta hensyn til at 1892-utgaven innlemmer to andre, tidligere brukte tekster.

Dingstad og Bjørkøy, overvurderer psykobiografiens innflytelse på Colletts virke som forfatter av bøker, og samtidig undervurderer henne som en profesjonell utøver med bevissthet om egne kunstneriske og strategiske valg. Ikke bare er endringene vi kjenner fra 1892-utgaven gjort allerede i 1866. Brev viser også hvem det var som sto bak dem, og bakgrunnen for endringene.

La oss først se hva Collett har å si om anmeldelsene av *I de lange Nætter* (1863). Dette skriver hun til broren Oscar i februar 1863:

Aftenbladet, som Du maaskee har Anledning til at læse, disker op med en Recension, af samme Surdeig som den for 2 Aar Siden i Anledning Fortællinger. Ja, her ^{hos os} maa voxne, gamle Folk finde sig i at blive vist tilrette af Grønskollinger, som ikke have Ide om Betydningen af det de driste sig til at bekritle. Genren: Selvbiographien – Confessionerne – hvori de dygtigste Aander i Tydskland og Frankrig netop have gjort mest Lykke, behager ikke disse Herrer, fordi de mangle alle Forkundskaber, alle Forudsætninger derom – men jeg faar trøste mig med den almindelige, eller rettere – *ualmindelige* Lykke denne ^{Bog} har gjort blandt alle virkelig Dannede, Ældre og Yngre – fra alle Kanter har jeg derom faaet Forsikringer Pas paa! denne Bog vil om faa Aar, naar jeg ikke mere er til, blive holdt høiest i Ære. Da ville disse Actstykker om en navnkundig Slægt, dette Bidrag til vor Tids Historie, først faa det rette Værd. Der er solgt en stor Mængde Exempl.²²²

Collett vet sin plass, og nøler ikke med å sette sitt forfatterskap inn i tradisjonen etter selveste Augustin («Confessionerne»). Kommentaren er også interessant med tanke på den oppvurdering av *I de lange netter* som har skjedd de siste 40 årene.²²³ Den viser imidlertid også en forfatter med et våkent og aktivt forhold til sine kritikere. Det var særlig Aftenbladet

²²² Brev til Oscar Wergeland, 19.02.[1863]. Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket. Om denne anmeldelsen skriver Collett også følgende til sin venn, statsminister Sibbern: «Takken af mine Landsmænd [for *I de Lange Nætter*] har jeg faaet i den Anmeldelse i Aftenbladet jeg ikke engang gad nævne, end sige tage mig nær af, da den er skrevet af en af Bjørnsøns Leiesvende, hvis Opgave der er under Angriben af hint skammeligste af alle Partiblade at holde Terrainet omkring ham, ryddigt.» Brev til statsminister Sibbern. Senere påført: «Skrevet i 66 i mine Trængselsaar.», Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket.

²²³ Pioneren her er Jorunn Hareide. Hareide, "Forsøk på å lytte til "Grundtonen". Camilla Colletts selvbiografi "I de lange Nætter".».

som hadde reist kritikk mot komposisjonen i *I de lange Nætter* (1863).²²⁴ At Collett kaller anmelderen grønnskolling, betyr selvsagt ikke at hun ikke kan ha merket seg kritikken. Det vi vet, er at uansett motiv, skulle hun allerede i den svenske utgaven endre bokens komposisjon i tråd med noe av kritikken.

Vinteren og våren 1865/66 bodde Collett i Stockholm. I brevene fra perioden møter vi en hardtarbeidende forfatter. I april skriver hun til Alf Collett om jobben med å få oversatt og utgitt *I de lange Nætter*:

Min Oversættelse, som jeg har arbeidet saa trut paa at faa rigtig god for Svenskerne, har endnu intet Held havt med sig, denne grundrige Mand, Hjerta, der har havt en god Indtægt af begge mine første Bøger, vil nu formodentlig for at spare nogle Rigsd. endelig give Oversættelsen til et Fruentimmer.²²⁵

Hun ber dessuten Alf om hjelp med et forord hun arbeider med. Dette er forordet til det som etter hvert blir en egen bok med tittelen *Under ljusa dagar*. Hvor sterk brodd kan hun tillate seg i en slik bok til det svenske markedet?: «Naar Du skriver, da sig mig hvad Indtryk den gjør paa Dig, og om Du har nogen Bemærkning at gjøre, er den for polemisk?» Boken forordet skal inngå i, skal bestå av

Jarlsbergskizzen og en Brevvexling, samt nogle Feuilletoner, der komme til at staa enten som et Anhang med en særskilt Titel, eller i et eget Hæfte.²²⁶

Allerede i april 1866 er altså «En Brevveksling» og «Paa et gammelt Herresæde» ute av *Under långa nätter*. I juni skriver hun så til sønnen Robert om arbeidet med de to bøkene:

Af dette Arbeide, der nu paa det nærmeste er endt, vil der resultere at «I de lange Nætter», ÷ (sic) Jarlsbergskitzen og «en Brevvexling», *der ikke høre hjemme deri*, nu kommer ud i forøget og gjennemarbeidet Udgate, meget smukt oversat, dernæst knyttes de 2 udskudte Nummer med de til Hjemmet,

²²⁴ Ditmar Meidell, «Literatur og literære Tilstande. Anmeldelse av *I de lange Nætter*,» Aftenbladet, 14.02.1863.

²²⁵ Brev til Alf Collett 12.–19.04.1866, Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket. Med «begge mine første Bøger» mener Collett: [Collett], *Amtmannens döttrar*. (denne kom i nytt opplag i 1864) og ———, *Berättelser* (Stockholm: Hierta, 1865).

²²⁶ Brev til Alf Collett 12.–19.04.1866, Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket.

for 2 Aar siden skrevne Correspondancer, hvori ogsaa meget nyt, sammen til en ny Bog, under Titelen «i lyse Dage» (min uth.).²²⁷

Fjerningen av tekstene i *I de lange netter* er resultat av bevisste valg basert på kompositoriske og tematiske vurderinger fra forfatterens side. Annerledes kan ikke brevene over tolkes, der det legges en klar plan for tekstene «der ikke høre hjemme» i selvbiografien, og som hun isteden finner plass til i en ny bok, sammen med andre tekster.²²⁸

Brevene fra Stockholm i 1866 er skrevet av en forfatter med et profesjonelt og strategisk forhold til ikke bare sitt eget *kunstneriske* virke. Profesjonaliteten omfatter også forholdet til oversettere, forleggere, publikum, marked; og til forfatterens funksjon i dette:

[Bøkene kommer] paa Hjertas Forlag, og skulle, haaber jeg, ikke skade det Navn jeg allerede har faaet her. De ere paa det nøieste gennemseet <og>. Selv med Oversætterinderne, 2 ganske unge Søstre, gennemgaar jeg hver Linie. Alle spaar dette Arbeide meget Held.²²⁹

Dette gir et annet bilde av forfatteren Camilla Collett enn det tradisjonen har skapt, som et vimsete og nevrotisk «Fruentimmer», som dessuten hadde det med å legge seg ut med dem som ønsket å hjelpe henne.²³⁰ Så kan det synes ironisk at en anonym/pseudonym forfatter kan skrive at de nye bøkene vil bygge opp under «det Navn» hun allerede har fått i Stockholm. Det er imidlertid ingen ironi her. Det «Navn» Collett sikter til, er «Författerinnan till Amtmannens döttrar», og viser at signaturpseudonymet også i det svenske markedet oppfylte forfatternavnets funksjoner.

²²⁷ Brev til Robert Collett 11.06.1866, Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket.

²²⁸ I 1892 får de igjen har en plass i *I de lange Nætter*, ikke som midtdel, men mot slutten (Figur 15). Collett, *Camilla Colletts Skrifter 1*.

²²⁹ Brev til Robert Collett 11.06.1866, Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket

²³⁰ Tveterås har bidratt til dette bildet i sin fremstilling av Collett i konflikten med Hegel og Bjørnson. Tveterås, *Den norske bokhandels historie*. Bind 2, 221–235. Se for øvrig Marius Wulfsberg, «Innledning,» i *Brev til Bjørnstjerne Bjørnson*, red. Mette Refslund Witting og Marius Wulfsberg, NB kilder (Oslo: Nasjonalbiblioteket/bokselskap.no, 2015).

Fort 1861	IdlN 1863	Uln 1866	Uld 1866	IdlN 1892	FoV1 1892	FoV2 1892
Kongsgaard	Ved du hvad	Vet du vad	Förord [Kammerater	Ved du, hvad	Kongsgaard	Jarlsbergskissen
Eventyrsara	I mine første	U. mina första	En Brevvexl.	I mine første	Andelven	En unders. Debat
Andelven	Min morfader	Min morfader	Berlins gator	Min morfader	Prinsesse K	En Drøm
Prinsesse K	Mine forældre	Mina föräldrar	Museet	Mine forældre	Et gjensyn	Oktoberfant.
Et gjensyn	De Huslærere	De informatore	Besöka eller	De Huslærere	Forskj.Glæder	
Ved Badet	Barndomsaarene	Mina barndomsår	Tyska författerinn	Barndomsaarene		
Forskj.Glæder	Moder hedte	Mor hette	Pensionen i Paris	Moder hedte		
Octoberphant.	Vor kjereste	Vårt käraste	Jarlsbergskissen	Vor kjereste		
	Fra hine Aar	I från dessa år		Fra hine Aar		
	Christianes	Christianes		Christianes		
	Med Christiane	Med Christiane		Med Christiane		
	Kammerater.					
	Til forf. Af AD					
	Du venlige					
	Jarlsbergskissen					
	Venner!	Mine Åhörare!		[Kammerater] Venner!		
	Strax efter min	Strax efter		Straks efter min		
	Henrik beboede	Henrik bebodde		Henrik beboede		
	Da jeg var liden	Då jag var liten		Da jeg var liden		
				Ved Badet		
				Eventyrsara		
				En brevveksling		
				Til Forf. Frue Kollert		
	Vi have nu talt	(Vi have nu talt)		Vi have nu talt		

Figur 15 - Gjenbruk og ombruk av tekst 1861–1892.

Titler merket med gult er første gang publisert i bok i *Fortællinger* (1861). Titler/førsteord merket med rødt er fra *I de lange Nætter* (1863). Flere av tekstene ble også trykket i den periodiske pressen, noen flere ganger i ulike medier. Det er delvis brukt titler (fra første utgave av verkene), delvis brukt første ord i en tekst for å lette sammenlikningen.

Forkortelser: Fort 1861: *Fortællinger* 1861, IdlN 1863: *I de lange Nætter* 1863, Uln 1866: *Under långa nätter* 1866, Uld 1866: *Under ljusa dagar* 1866, IdlN 1892: *I de lange Nætter* 1892, FoV1 1892: *Fantasi og Virkelighed 1ste Række* 1892, FoV2 1892: *Fantasi og Virkelighed 2den Række* 1892.

Bokens utstyr

Det er glædeligt at se at, «Amtmandens Døtre» nu fremtræder i en særdeles elegant Skikkelse, for hvilken Forlæggeren fortjener Ros.¹

I 1839 dukket det i New York opp en hjelpebok for forfattere.² Boken var en slags selvpbliseringsguide og ga ulike råd om hvordan man kan vinne frem som forfatter i bokmarkedet. En av tingene en forfatter må tenke på, er valg av bokbind, mener forfatteren Frederic Saunders. Inntil nylig, skriver han, fantes bare to typer bind: papirbindet, egentlig et enkelt omslag; og skinnbindet. Disse fylte to ulike funksjoner:³

Binding was of two kinds only – that in Paper and that in Leather. The former, called boarding, being used for Books when first Published, [...] the latter for Books when read, or intended to form a permanent part of a Library.⁴

Etter å ha rost skinnbindet for dets kvaliteter og skjønnhet går forfatteren over til å beskrive en helt *ny type bind* som deler mange av skinnbindets kvaliteter. Denne bindtypen kaller han «cloth binding», og det er laget ved hjelp av en helt ny teknologi:

By covering the Book with Cloth; and, by means of a strong pressure, stamping it with some Ornamental Device Engraved for the purpose.⁵

I tillegg til å nærme seg skinnbindet i soliditet, er det nye bindet basert på en teknologi med en rekke tids- og arbeidsbesparende elementer. Dessuten åpner det opp for helt nye muligheter innen bind-dekorasjon, med «much tasteful ornaments in emblematic and other fanciful

¹ Anonym-H, «Anmeldelse av Amtmandens Døtre,» *Bergens Tidende*, 26.06.1879.

² Frederic Saunders, *The Author's Printing and Publishing Assistant: Including Interesting Details Respecting the Mechanism of Books* (New York: Frederic Saunders, 1839).

³ Det er uvisst om Saunders med «paper binding» snakker om det som her kommer til å bli omtalt som «omslag», «heftet», og «hefteomslag», altså en uinnbundet bok, eller om han mener kartonnert bind eller kartongbind. Det siste er mest sannsynlig. Takk til Ernst Bjerke for innspill.

⁴ Saunders, *The Author's Printing and Publishing Assistant*, 38.

⁵ ———, *The Author's Printing and Publishing Assistant*, 38.

devices, which produce a very pleasing effect», og, ikke minst viktig; «not to forget, at a comparatively trifling cost».⁶

Det Frederic Saunders her er en av de første til å beskrive, er kvalitetene samt mulige bruksområder for det som i det norske feltet skulle komme til å bli kalt «det dekorerte shirtingbindet»;⁷ en bokbindstype og -teknologi som for første gang gjorde det mulig å produsere holdbare og vakre bokbind i stor skala og til lav pris.⁸ Nyvinningen skulle mer enn noen annen enkel materiell-teknologisk faktor komme til å endre betingelsene for bokproduksjon på 1800-tallet. Men den skulle også få avgjørende betydning for hva vi fremdeles i dag forstår med begrepet «bok».⁹

Som Kristina Lundblad viser i sin bok *Om betydelsen av böckers utseende*, var 1840 starten i Skandinavia for en æra der det dekorerte shirtingbindet kom til å «regjere» i bokmarkedet, en æra som skulle vare til begynnelsen av 1900-tallet.¹⁰ Det dekorerte shirtingbindet var altså fremdeles bare en 20–30 år gammel teknologi når vi ser det dominere det norske bokmarkedet fra 1860- og 1870-tallet, og en teknologi som dessuten var i kontinuerlig endring og utvikling.¹¹ Å vinne frem i bokmarkedet i andre del av 1800-tallet handlet blant mye annet om å forstå, og å utnytte, mulighetene som lå i bindteknologien.¹²

⁶ ———, *The Author's Printing and Publishing Assistant*, 39.

⁷ På dansk kalles de «komponerede bind».

⁸ Shirting er en tynntrådet, lerretsvevd tekstil, oftest av bomull som ble brukt til å trekke bindet med. I følge Genette dukket de første «trykte bind» opp i 1825, men det er litt uklart *både* om han her mener dekorerte shirtingbind og om han kun refererer til utelukkende en fransk kontekst. På grunn av økte priser på skinn, kombinert med eksplosiv etterspørsel etter bøker, ble det eksperimentert med mange ulike varianter av bind trukket med rimelig tekstil (silke og andre eksklusive tekstiler ble brukt fra middelalderen) fra slutten av 1700-tallet, og bind vi ser i dag er resultat av utvikling og effektivisering basert grunnleggende sett på de samme prosessene; en teknologi der bind og materie produseres separat for til slutt å monteres sammen. Genette, *Paratexts*, 23. David Pearson, «Bookbinding,» i *The Book. A Global History*, red. Michael F. Suarez og H.R. Woudhuysen (Oxford: Oxford University Press, 2013), 247 og 250.

⁹ Som jeg vil vise nedenfor satte shirtingbindet langt på vei premissene for hva vi fremdeles i dag forstår med ordet «bok», både materielt og sosialt. Det skjedde også andre endringer i bokens materialitet i perioden, men ingen med så gjennomgripende konsekvenser for «boken»; dens muligheter og anvendelser. I Norge var for eksempel endringen fra gotiske til romanske typer viktig, men hadde langt fra de konsekvensene som det dekorerte forlagsbindet hadde. ———, «Bookbinding.» Kristina Lundblad, *Om betydelsen av böckers utseende: det svenska förlagsbandets framväxt och etablering under perioden 1840–1914 med särskild hänsyn till dekorerade klotband: en studie av bokbandens formgivning, teknik och relation till frågor om modernitet och materiell kultur* (Malmö: Råmus, 2010). Tore Rem, «Bjørnson, bønder og lesning. Om gotiske meningsdannelser,» *Edda*, nr. 3 (2005).

¹⁰ Lundblad, *Om betydelsen av böckers utseende*.

¹¹ Det første norske forlagsbindet i shirting er sannsynligvis Welhavens *Digte* som kom på Johan Dahls forlag i 1839. Bindet er tilskrevet Frederik Wilhelm Adolph Beck. Bjerke og Hansen, *Norske forlagsbind*. A9

¹² Alexander Kielland, som hadde sin bakgrunn i forretningslivet, forsto kanskje bedre enn noen annen forfatter betydningen av bøkernes utseende i perioden. Rem, *Forfatterens strategier*.

Som Saunders påpeker, hadde de to typene bind som eksisterte før shirtingbindet to ulike bruksområder, det ene var «for Books when first Published», det andre for «Books when read, or intended to form a permanent part of a Library». Logikken bak denne todelingen var at man kjøpte en bok i et enkelt papiromslag, og senere selv gikk til bokbinderen for å gi den en varig innbinding. Fra et bokhistorisk synspunkt er altså noe av det revolusjonerende ved det dekorerte shirtingbindet at det kom til å overbygge dette skillet, og skape bøker som på en og samme tid kunne fungere som salgsobjekter i et marked, og å inngå som varig og verdig del av et bibliotek. Dermed ble ansvaret for bindets utforming i denne perioden gradvis flyttet over fra bokkjøper til bokprodusent, og det er derfor ordet «shirtingbind» iblant brukes synonymt med «forlagsbind».¹³ Forutsetningen for shirtingbindets nye funksjon var todelt. Den lå både i de tids- og arbeidsbesparende dimensjonene ved denne teknologien, som blant annet åpnet for masseproduksjon. Men like viktig var mulighetene til stadig nye, mer varierte og mer tiltrekkende dekorative uttrykk.

Å forstå bokbindet som en dimensjon ved bøkens liv er å anerkjenne bokens materielle uttrykk som del av dens meningsdannende kraft. Det er også å forstå at disse betydningsdannelsene endrer seg over tid, og inngår i og responderer på konkrete historiske situasjoner, med ulike symbolske, økonomiske og materielle betingelser. Men også *selve anerkjennelsen* av det materielles ekspressivitet er historisk og situert betinget.¹⁴ Med 1800-tallets vektlegging av det indre og subjektive så mange av periodens forfattere med forakt på velstående forretningsmenns velfylte og elegante bibliotek (som man antok aldri ble lest).¹⁵ Andre, som Ibsen og Kielland, la stor vekt på «Bogens utstyr», og betonet snarere *sammenhengen mellom*

¹³ Men prosessen var altså gradvis og langsom, for gjennom hele perioden solgte forlagene de samme titlene både i papiromslag og i shirtingbind. Papiromslaget, eller de «heftede» utgavene, hadde lav holdbarhet og var ikke egnet for å bevare boken over tid, men var ment å bli innbundet privat. Praksisen med å gå til «sin egen» bokbinder fortsatte derfor gjennom hele perioden, og dette er årsaken til at, til tross for forlagsbindenes inntog, er det mange privatbind, også fra andre del av 1800-tallet. En årsak til at så mange håndverksbundne skinnryggbind er bevart, er at de er mer solide enn shirtingbindet. Noe forholdsantall mellom heftede og innbundne bøker i det dansk-norske markedet kjenner jeg ikke. Kristina Lundblad mener imidlertid at hefteutgavene også kunne ha mer permanent karakter og funksjon. Kristina Lundblad, *Bound to be Modern: Publishers' Cloth Bindings and the Material Culture of the Book, 1840–1914*, overs. Alan Crozier (New Castle, Del: Oak Knoll Press, 2015), 36–37.

¹⁴ Som Leah Price skriver, ble bibliografi i forrige århundre redusert til en slags hjelpedisiplin til litteraturvitenskapen. Hun tilskriver denne prosessen ikke bare faglig disiplinering, men til hvordan «a commonsense Cartesianism or Platonism more actively numbs us to the look and feel of the printed page». Price, *How to do Things*, 32.

¹⁵ ———, *How to do Things*.

*innhold og bokens form.*¹⁶ Talende er Ibsens kommentar til sin forlegger Hegel når han har mottatt satskorrekturen til *Digte*. Skillet mellom menneskelig subjektivitet og ikke-menneskelige objekter, mellom det immaterielle og det materielle, utfordres idet Ibsen går langt i å tillegge typene egen handlingskraft:¹⁷

I de store franske typer er jeg aldeles forelsket; jeg har ikke set noget smukkere for en digtsamling; og, hvad der er det vigtigste, de svarer, synes mig, aldeles til karakteren af mine digte. Trykte med disse typer vil digtene blive dobbelt så gode!¹⁸

Camilla Collett, som i sine skrifter ellers viser liten interesse for bøkens materialitet, røper i andre sammenhenger betydningen av bøkens utstyr. I 1861 sendte hun begge sine bøker (*Amtmandens Døttre* (1854/55) og *Fortællinger* (1861)) til kongen. Først må de imidlertid en tur til bokbinderen, for at han kan få «lidt hofmæssig Skik paa dem. Hans Kongelige Høihed havde nemlig den Artighed at sende mig et Pragtexemplar af en Bog han har oversat», skriver hun til broren.¹⁹

Nå som bokmediet utfordres av digitale medier på måter som bare kan sammenliknes med den medierevolusjonen trykkekunsten satte i gang, synes oppmerksomheten igjen å rette seg mot boken som materiell form. Innenfor academia tas tekstens materialitet og paratekster i stigende grad med i tolkningsarbeidet på linje med andre meningsskapende elementer.²⁰ Men også innenfor ulike ikke-akademiske sjangre, og med bredere målgruppe, er boken, som materielt og sosialt fenomen, nå gjenstand for fornyet interesse.²¹

¹⁶ Betegnelsen «bokens utstyr» innbefattet i 1800-tallets terminologi hele dens materialitet, inkludert bind, papirkvalitet og trykk.

¹⁷ Men gjør det, så vidt jeg kan se, og interessant nok, uten egentlig å antropomorfinere. Se nedenfor om dette.

¹⁸ Brev til Fredrik Hegel. Dresden, 31.01.1871. Henrik Ibsen, *Brev 1844–71*, i *Henrik Ibsens skrifter 12*, red. Narve Fulsås og Vigdis Ystad, (Oslo: Universitetet i Oslo, 2005), 467.

¹⁹ Brev til Oscar Wergeland 02.01.1861, Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket.

²⁰ Dette gjelder da særlig arbeider innenfor den nye bokhistorien. Det har imidlertid alltid eksistert interesse, også forskningsinteresse, for bokens materialitet. I Norge er Astrid Schjoldager pioneren innen dette feltet. Astrid Schjoldager, *Bokbind og bokbindere i Norge inntil 1850* (Oslo: H. Aschehoug & Co., 1927). Interessen for bokbind var imidlertid lenge eksklusivt knyttet til «bokkunst», altså bokbind som kunst(håndverk), og derfor også ivarettatt av kunsthistorikere. I mye av denne tidlige litteraturen ligger det nedfelt en (ofte ikke uttalt) nedvurdering av det masseproduserte forlagsbindet (som også, NB! ikke sjelden var kjennetegnet ved sin lave kvalitet). Bøker som Kjell Norvin et al., *Bokens ansikt. Norske bokomslag i 100 år* (Oslo: Press, 2002). Schjøtz og Ringstrøm, *Norske førsteutgaver*. og Bjerke og Hansen, *Norske forlagsbind*, har endret på dette Selv om Norvins bok handler om papiromslag). Imidlertid viser disse bøkene liten interesse for materialitetens bidrag til tekstens meningsdannelse.

²¹ Amaranth Borsuk, *The Book*. (Cambridge: London: The MIT Press, 2018) Vilborg Stubseid Hovet, *Kva er ei bok? Den illustrerte papirboka i ei digital tid* (Oslo: Vidarforl., 2018) Burkhard Spinnen, *Boken: en hyllest*, overs. Line Hoven og Per Qvale (Oslo: Pax, 2018).

Å anerkjenne materialiteten som en dimensjon ved tekstens meningsdannelse innebærer imidlertid samtidig at en rekke av den akademiske litteraturkritikkens tradisjonelle forestillinger om litteraturproduksjon utfordres. For hvis papir, typografi og innbinding påvirker fortolkningen, må man samtidig finne seg i at aktører vi vanligvis ikke regner som bidragsyttere til det litterære verkets verdi, må gis nettopp en slik status. Man må legge ifra seg romantikkens forestillinger om at et ensomt forfattergeni alene står bak en bok.

Dermed er plutselig en hel rekke aktører og prosesser, som bokbinderen, forleggeren, typografen og trykkingen, aktører som gir meningsbidrag til det litterære verket, og som må bli gjenstand for litteraturforskerens undersøkelser. Samtidig får dette også konsekvenser for våre forestillinger om *lesing og lesere*. I Ibsens brev om de nye, franske typene, ligger en erkjennelse om at kvaliteter ved skriftbildet påvirker leseopplevelsen. Å anerkjenne at typografien har en slik type kraft er knyttet til at tradisjoner og konvensjoner som skrifttypen enten viderefører eller bryter med, virker med i lesingen. Verken ting eller tegn har symbolsk mening isolert sett, men får det gjerne i relasjon til andre ting, og de sammenhenger de inngår i.²² Ikke bare typer, men satsspeil, kapittelinnledning osv. påvirker vår lesing, som samtidig er resultat av tidligere lesing. Derfor er det visuelle uttrykket på boksiden noe leseren evaluerer og fortolker før de begynner å lese de trykte ordene.²³ Imidlertid er det jo samtidig ikke slik at man kan forutsi noe sikkert om leseopplevelsen ut fra for eksempel skrifttypen (slik Ibsen antyder). Roger Chartier mener det finnes et grunnleggende paradoks i all lesevitenskap. På den ene siden har vi leserens evne til å danne mening avhengig av skrivestrategier, ved å være underkastet visse lover, modeller eller logikker. Samtidig er lesing aldri fullstendig bundet, i den forstand at den kan bestemmes eller forutsies ut fra lingvistiske eller materielle koder.²⁴

Slike paradokser må vi ta med oss idet vi undersøker bokens fremtredelsesformer, og erkjenne at vi beveger oss inn i et uoversiktlig felt der en må avstå fra bastante konklusjoner. Men om en vil ha kunnskap om en teksts foranderlige liv kommer en ikke utenom dens konkrete, fysiske tilstedeværelse i verden. Bokens utstyr kan, som forfatternavnet, ses i lys av Genettes og Foucaults to ulike funksjonsbegreper. Også bokens materialitet står på den ene siden i

²² Innsikter fra semiotikkens tegnforståelse har altså mye å tilføre tingforskningen, som jeg her lener meg på. Saphinaz-Amal Naguib og Bjarne Rogan, *Materiell kultur & kulturens materialitet*, (Oslo: Novus forl., 2011), 329.

²³ Joseph A. Dane, *What is a Book? The Study of Early Printed Books*. (Notre Dame, Ind: University of Notre Dame Press, 2012), 85.

²⁴ Chartier, «Labourers and Voyagers,» 579.

tekstens tjeneste (Genette) og fyller på den andre siden en sosial funksjon (Foucault). Som forfatternavnet må også bokens utstyr forstås i lys av den historiske-materielle utviklingen av det litterære feltet og litteraturens rolle i et større samfunnsperspektiv. Imidlertid har den materielle dimensjonen andre og mer grunnleggende funksjoner både i forhold til det sosiale og det tekstlige enn det forfatternavnet har. Man kan utmerket godt tenke seg teksten uten en forfatter. Men det finnes ingen mulighet til å tenke seg en tekst uten en eller annen form for materiell dimensjon, enten dette dreier seg om trykksverte på papir, tegn på en skjerm, lydbølger via en høyttaler eller annet. Mer enn et medium, *er altså materialiteten det som konstituerer teksten som tekst*, og uten hvilken teksten ikke eksisterer.

Camilla Colletts bøker frem til hundreårsjubileet for hennes fødsel i 1913 faller sammen med shirtingbindets inntog, storhetstid og tilbakegang i det norske litterære feltet. Fordi *Amtmandens Døttre* kom i syv ulike utgaver med syv ulike typer utstyr i denne perioden, er historien om shirtingbindet også en viktig del av romanens ulike liv.²⁵ Endringene, både tekstlige og materielle, fra førsteutgaven til 1913-utgaven, er til dels betydelige. De ulike utgavene, deres materielle og visuelle fremtredelsesformer, og disses plass og betydning i forfatterskapet og det litterære felt, så vel som en større historisk kontekst, er det som skal undersøkes i dette kapitlet. Så vil det få en «hale», der jeg gjør enkelte nedslag i verkets liv de siste hundre årene.

Teksters materialitet

I boken *How to Do Things with Books in Victorian Britain* beskriver Leah Price en vending innenfor humaniora der litteraturvitenskapen har gått fra å *levere* metoder til å forstå ulike kulturelle fenomener til selv å *vende seg mot andre disipliner* (bibliografi, vitenskapshistorie, arkeologi) for å beskrive særlig ikke-tekstlige sider ved bøker.²⁶ For eksempel er den såkalt ting-forskningen en av flere disipliner bokhistorikere henter ideer fra.²⁷

²⁵ Men jeg vil i det følgende også komme inn på andre sider ved disse bøkernes materialitet.

²⁶ Price har en interessant kritisk gjennomgang av denne vendingen, særlig innen engelsk litteraturforskning (spesielt «Victorian studies»). Price, *How to do Things*, 20–33.

²⁷ Se for eksempel Bjørnar Olsen, *In Defense of Things: Archaeology and the Ontology of Objects*, Archaeology in Society (Blue Ridge Summit: AltaMira Press, 2010) W. David Kingery, *Learning from Things: Method and Theory of Material Culture Studies* (Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1996). Naguib og Rogan, *Materiell kultur & kulturens materialitet*. For en diskusjon av de ulike «vendingene» innen tekstforskningen, se Asdal, «Texts on the Move.»

Dette kapitlet kan ses som en del av denne vendingen. Imidlertid stiller jeg meg tvilende til om den tendensen Price beskriver, kan sies å ha formet et nytt paradigme innen *norsk* litteraturforskning. Etter en gjennomgang av litteraturen på området «bokens materialitet», synes feltet i Norge fremdeles å være underutforsket. Det finnes arbeider som demper dette inntrykket,²⁸ men med hensyn til 1800-tallet, har den materielle siden av boken i Norge forblitt et lite utforsket felt.²⁹ Dette fremstår som desto mer påfallende ettersom boken nettopp i denne perioden gjennomgikk omfattende endringer i alt fra produksjonsforhold, materialitet og sjangre til formidlingsledd og målgrupper, samtidig som det norske bokmarkedet ekspanderte kraftig og ga økonomisk grunnlag for forfattere som leverte betydelige bidrag til verdenslitteraturen.

I internasjonal forskning er imidlertid interessen for bokens materialitet, eller form, etter hvert blitt sentral. Som nevnt i innledningen, har den newzealandske bibliografen D.F. McKenzie vært viktig for dette skiftet. McKenzie forener tradisjoner innenfor kritisk teori, tekstforskning og bibliografi for å vise at idet alle verk med varig verdi gjennomgår endringer som reproduksjon, nyredigering og gjenlesing, endres også stadig deres form og deres mening.³⁰

Konsekvensene av McKenzies tilnærming og innsikter, er omfattende. Den mest innlysende er at teksters materialitet, eller form, er viktige supplementter til de rent «lingvistiske kodenes»

²⁸Jeg tenker her særlig på innsatsen fra forskere som Tore Rem og Aina Nøding; tekstkritiske analyser av Asta Marie Bjorvand Bjørkøy og Ståle Dingstad og på bidrag utenfor det akademiske forskningsmiljøet. Tore Rem, red. *Bokhistorie* (Oslo: Gyldendal, 2003). ———, «Bjørnson, bønder og lesning.». Kristin Asdal et al., *Tekst og historie: å lese tekster historisk* (Oslo: Universitetsforl., 2008). Bjørkøy og Dingstad, *Litterære kretsløp*. Pioneren innen norsk bokbindforskning var Schjoldager, *Bokbind og bokbindere i Norge inntil 1850*. Viktige bidrag fra utenfor akademien er Schiøtz og Ringstrøm, *Norske førsteutgaver*. Norvin et al., *Bokens ansikt*. og Einar Økland, *Norske bokomslag 1880–1980* (Oslo: Samlaget, 1996). Harald Tveterås har skrevet om norsk bok- og forlagshistorie, der særlig ett bind har relevans for dette arbeidet: Tveterås, *Den norske bokhandels historie*. Bind 2. Også masteroppgaver har de senere årene tatt for seg bokens visuelle og materielle aspekter, for eksempel Kaja Østgaard Pettersen, «Seriens forestilte fellesskap. En bokhistorisk, litteratursosiologisk og tekstfortolkendestudie av bokserien marg (2000–2008).» Masteroppgave (Oslo: UiO, 2010). Vilde Sørbø Nenseth, «Fiksering av det flytende. En bokhistorisk og retorisk undersøkelse av Gyldendals serie Norges nasjonallitteratur (1929, 1941, 1968 og 1996).» (UiO, 2012). Her kunne flere vært nevnt. Se også Aina Nøding, «Book History in Norway: from Peasant Readers to Reading Ibsen,» *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 20 (2013).

²⁹ Et lite, men viktig bidrag til forskning på shirtingbindet i Norge er Bjerke og Hansen, *Norske forlagsbind*. Ambisjonen om å gi bidrag til den materielle bokhistorien på 1800-tallet var for øvrig til stede i det omfattende forskningsprosjektet som munnet ut i *Henrik Ibsens skrifter 1–17* (2005–2010). Blant annet heter det i retningslinjene at «Teksten skal belyses mest mulig fyldestgjørende innen rammene av sin historiske [...] situasjon» og at målet er å presentere en «fullstendig, historisk-kritisk utgave av Henrik Ibsens skrifter». Henrik Ibsen, Narve Fulsås og Vigdis Ystad, *Henrik Ibsens skrifter 17*. Utgavens retningslinjer (Oslo: [Universitetet i Oslo], 2010), 64 og kolofon. Dette verket kan imidlertid i liten grad sies å ha bidratt til teoriutvikling eller empiri med hensyn til Ibsens teksters historiske *materialitet*.

³⁰ McKenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts*, 29.

meningsdannelse. Når tekster fremtrer i nye former, har det sammenheng med nye leseres forventninger. Men også den boken som materielt sett er uendret, kan endre mening når den blir lest av nye lesere, med andre forståelseshorisonter. Dette fører oss inn i lesehistorien, så vel som «historien» i den videste betydning av ordet.

McKenzie advarte mot å la bokhistorie «degenerate into a feebly degressive book list and never rise to a readable history». ³¹ Advarselen likner på den nyere tingforskningens kritikk mot den tradisjonelle teknologihistoriens tendens til taksonomi. ³² Fordi man oppfattet at menn tradisjonelt sto for oppfinnelser, førte for eksempel slik klassifisering av den materielle verden til en ytterligere ekskludering av kvinner fra historien. Og selv der kvinner sto for oppfinnelser, førte ideologi til at de ble utelukket fra registrene, ofte fordi oppfinnelser for hjemmet ikke ble regnet som «teknologi». Taksonomien så også bort fra at oppfinnelser gjerne om- eller gjenskapes av *brukerne*. Telefonen ble først og fremst forstått som en kontorrekvisitt, til bruk for korte beskjeder. Man tok derfor betalt for antall oppringinger. Kvinner brukte imidlertid telefonen til å pleie sosial kontakt. Oppfinnelsens popularitet i hjemmet fikk telefonselskapene til å endre takseringen fra antall oppringinger til samtaletid. Det man ser i nyere materialitetsforskning, er at når interessen forskyves fra et rent produsentorientert perspektiv til et forbrukerperspektiv, eller til samspillet mellom disse gjennom nettverk, endrer hele feltet seg. En slik tilnærming innebærer også å forstå den materielle verden, ikke bare som (statiske) ting man kan klassifisere, men som en prosess i stadig utvikling med omverdenen. ³³

For bokens del har slik kritikk fra tingforskningen relevans på måter jeg har sett lite tematisert i norsk forskning. Mens menn gjerne dominerte på produsentsiden i det litterære felt, utgjorde (og utgjør) kvinner en stor og viktig konsumentgruppe. Det har da i og for seg heller ikke gått upåaktet hen at kvinner utgjorde en viktig del av det bokkjøpende publikum. En viss «kjønning» av boken ser vi for eksempel gjennom formatet fra begynnelsen av 1800-tallet. «Viktige» fagbøker (for menn) var gjerne i oktav eller større, mens romanen kom i 12mo eller mindre (for å få plass i små kjolelommer). ³⁴ Da shirtingbindet kom, fikk det fra starten av et

³¹ ———, *Bibliography and the Sociology of Texts*, 13.

³² Se for eksempel Bjarne Rogans etterord i Naguib og Rogan, *Materiell kultur & kulturens materialitet*.

³³ Se Ruth Oldenziel, «Object/ions. Technology, Culture and Gender,» i *Learning from Things. Method and Theory of Material Culture Studies*, red. David W. Kingery (Washington og London: Smithsonian institution press, 1996).

³⁴ Genette, *Paratexts*, 18.

dårlig rykte, både hva kvalitet og design angikk. Det er kanskje ikke tilfeldig at den dårlige smaken shirtingbindet ofte ble forbundet med, samtidig gjerne ble assosiert med kvinner. Dette uttrykkes gjerne gjennom metaforer som sammenliknet forlagsbindet, når dekoren tok overhånd, med en bestemt *type* kvinner. For eksempel sammenliknet Kielland det dekorerte forlagsbindet som var på moten på 1870- og 80-tallet med «udmaiede Bondepiger»; bøker en velkledd gentleman vil unnse seg for å bære på gaten.³⁵ Eller man kan vise til at hensynet produsenten tar til kvinnelige lesere, uansett klasse, gjør bokbindet til noe simpelt. Når Holmboes binddesign ikke ble noen suksess, er det ifølge Kjell Norvin fordi han skjelet for mye til lesere «på kjøkkenet og under trappen».³⁶ Interessant nok plasseres her ansvaret for (den etter forfatterens mening dårlige) binddesignen hos (den kvinnelige) *konsumenten*. Tidens asymmetriske kjønnskonstruksjoner og misogyne karakteristikker følger altså med inn i forståelsen av bokfeltets materielle dimensjoner. Camilla Colletts bøker er en interessant utfordring i så måte, idet både forfatter og, må vi tro, hennes viktigste lesergruppe, er kvinner. Vi vil blant annet se hvordan forestillinger om kjønn kan ha styrt bokdesigneres valg i utformingen av hennes bøker.

Hvordan vi, når vi leser, forholder oss til tekstens materialitet, er imidlertid et svært komplisert spørsmål, og enda mer komplisert å få svar på. Samtidige beskrivelser og fortellinger, innskrifter i bøker osv. kan gi oss noen holdepunkter. For eksempel hender det at anmeldere nevner «bogens udstyr», og knytter kommentarer til det. Da tredjeutgaven av *Amtmannens døtre* utkom i 1879, skrev Bergens Tidende at det var «glædeligt at se, at «Amtmandens Døtre» nu fremtræder i en særdeles elegant Skikkelse».³⁷ Skribenten mente slik at med det nye, «elegante» bindet, var det endelig samsvar mellom romanens form og dens innhold. Men «elegant» er jo slett intet stabilt begrep. Og hva betyr det egentlig, når det kommer til bøker, at bokbindet står i samsvar med innholdet? Forestillingene om hva som er et adekvat forhold mellom bokform og tekstinhold, endrer seg kontinuerlig.

Dette minner oss om at det å studere bøkene materialitet utelukkende fra en produsent-produkt-konsument-akse, også er begrensende. Jeg vil gå så langt som å si at med hensyn til

³⁵ Kielland, *Brev 1869–1906*. Bind 1, 118. Kielland mente en bok burde være simpel og solid som en engelsk koffert.

³⁶ Kjell Norvin, «Historisk oversikt 1880–2001,» i *Bokens ansikt. Norske bokomslag i 100 år* (Oslo: Press, 2002), 27.

³⁷ Anonym-H, «Anmeldelse av Amtmandens Døtre.»

den perioden vi snakker om, vil et slikt perspektiv alene, langt på vei blokkere muligheten til å forstå bokbindets utforming, funksjon og muligheter. Tanken om at man av produktets utforming kan lese ut visse intensjoner fra produsentens side, eller hennes forestillinger om konsumenten, hviler ofte på en feilslutning. Feilslutningen kan være av grunnleggende ontologisk art, den at man tillegger ideen om at verden er et resultat av handlende bevisstheters mer eller mindre rasjonelle valg, for stor vekt, generelt sett. Men den kan også hvile på den feilslutning som springer ut av å projisere våre dagers tenkning og teknologiske muligheter på en verden der betingelsene er helt andre. Dette er grunnen til at kunnskap om den historiske utviklingen av bokbinderteknologien er avgjørende for også å utsi noe om bokutstyrets funksjon. For et bokbind forteller ofte like mye om de teknologiske betingelsene og den materielle kulturen den utgjør en del av, som bevisste, kalkulererte valg fra produsentens side. I flere situasjoner har teknologien en så avgjørende rolle i bøkens utforming at den bør ses som en egen, sterk aktør, i komplekse samspill med andre aktører.

I dette kapitlet vil slike forhold utforskes. Målet er ikke å komme med en ny, «materialistisk lesning» av *Amtmannens døtre*. Betydningen av bøkens form skal ikke overdrives, og *Amtmannens døtre* fortsetter å være interessant først og fremst gjennom sitt tekstlige innhold. Dette kapitlet vil vise at formen imidlertid ikke er uten betydning for lesningen. Det vil også vise, gjennom å følge *Amtmannens døtre* fra utgave til utgave, hvordan et verks liv handler om å gå i dialog med stadig nye aktører i nye situasjoner, og at i prinsippet alle dets dimensjoner kan revideres, endres, fornyes eller forkastes på vei til fornyet liv.

«Tekstens antrekk»: Bokbindets vending mot offentligheten

Bokens teknologi gjennomgikk på 1800-tallet flere store endringer. Med det cellulosebaserte papiret ble arbeidsprosesser og råvaretilgang enklere, og papiret ble billigere. Overgangen fra fraktur til latinske skrifttyper ga større muligheter for variasjon og individuell tilpasning av satsbildet.³⁸ Litografiteknikken og muligheten for å serieprodusere stempler og typer åpnet opp for variasjon i dekorasjon og illustrasjon.³⁹ Tilknyttet teknologi, som mer effektiv

³⁸ Takk til Torbjørn Eng for verdifulle innspill om skrifttyper og typografi i dette kapitlet.

³⁹ I Norge ble litografiske offisiner grunnlagt av Louis Fehr i 1822 og Hans Thøger Winther i 1826, begge i Christiania, og i 1827 av Georg Prahl i Bergen. Trine Nordkvelle, «Litografi,» *Store norske leksikon* (2018).

kommunikasjon og bedre og mer tilgjengelig belysning, kan også regnes til bokens endringer. Det samme kan en arbeidsorganisering som ga mer fritid og økte leseferdigheter.⁴⁰

Men om vi holder oss til selve boken, codex, er det sannsynlig at det er den nye teknologien for *innbinding*, det tidligere nevnte shirtingbindet, som mest dramatisk endret boken, og forestillinger om boken, i denne perioden. Muligheten for å serieprodusere bind førte ikke bare til at kostnadene i forbindelse med bokproduksjon gikk ned. Det serieproduserte bindet åpnet også for helt nye muligheter med hensyn til utforming og dekor. Både de kostnadsbesparende endringene og de nye dekorative mulighetene skulle vise seg å få vidtrekkende konsekvenser for alle aktører innen bokens kretsløp, fra forfattere og forleggere, via bokhandlere til konsumenter eller lesere. Jeg vil sette frem den påstanden at det serieproduserte bindet hadde en virkningskraft som i realiteten endret noen av bokmarkedets grunnleggende spilleregler.

Den viktige sosiale virkningen av den nye teknologien er at bokbindet får nye funksjoner. Det er med shirtingbindet at vi for første gang ser bokbind brukt slik vi ser det brukt i dag, som utgivers verktøy for å nå ut til nye bokkjøpere så vel som å bidra til bokens litterære anerkjennelse. Forutsetningen for at utgiver kunne og ville ta kontroll over mer av boken enn bare tekstmaterien, lå i en rekke teknologiske nyvinninger. Det ene stikkordet er *serieproduksjon*. Begrepet «serieproduksjon» er her relativt, og bindproduksjonen gikk selvsagt gjennom ulike faser og med ulike grader av automatisering. Poenget er at bokbind fra 1840-årene *kunne* produseres i serier. Det andre stikkordet, som henger sammen med det første, er at bokbindet kunne produseres *uavhengig av bokens materie*. Med shirtingteknologien ble bindet for første gang produsert separat, og ved hjelp av forsatsene til slutt festet til materien.⁴¹ Det tredje stikkordet er de mulighetene for *binddekorasjon* den nye teknologien åpnet for. Mens dekorerte bind før var forbeholdt de velstående, ble rikt dekorerte bøker nå massevare. Disse endringene ga utgiverne via visuelle kommunikasjonsstrategier helt nye muligheter til å nå det bokkjøpende middelklassepublikum. Fra å tilhøre og være

⁴⁰ I tråd med et teknologibegrep som ser bort fra tradisjonelle subjekt–objektrelasjoner, forutsetter jeg at den type ferdighet som lesing er, også kan regnes til bokens teknologi.

⁴¹ Dette er en svært forenklet fremstilling av et komplisert felt. For en god forklaring på disse prosessen og de ulike fasene de gikk gjennom, se Lundblad, *Om betydelsen av böckers utseende*. Den svenske utgaven har et interessant forord som mangler i den engelske utgaven.

tilpasset boksamlingen eller biblioteket, «tilhører» bokbindet fra nå av det varekonsumerende publikum, offentligheten.

Ulike tilnærminger har blitt brukt for best å karakterisere den funksjonen bokbindet fikk i det litterære kretsløp på 1800-tallet. Noen foretrekker kroppslige metaforer som «bokens ansikt», andre sammenlikner bokomslaget med dagens mediesituasjon og kaller det et grensesnitt, mens andre igjen mener bokomslaget kan leses som en speiling av samfunnet.⁴² Hver metafor fanger inn det man selv mener er de dimensjoner som best kan beskrive den nye situasjonen det dekorerte serieproduserte bindet skaper. Selv vil jeg foreslå å se bokbindet som tekstens *antrekk*. Hvis det ligger noe i uttrykket at klær gjør folk, kan dette altså overføres til bokbindet. Både i den forstand at bokbindet, som klesmoten, er gjenstand for kontinuerlige endringer, og at disse endringene henger sammen med både teknologiske, økonomiske, estetiske og politiske endringer ellers i samfunnet. Antrekket er også noe som hører til utenfor hjemmets indre krets, det man tar på når man går ut i en offentlighet. Inntil begynnelsen av attenhundretallet var bokbindet en sak mellom bokeier og bokbinder. Man kjøpte materien, uinnbundet, og gikk så gjerne til bokbinder for å få den bundet. Bestillingen reflekterte eierens behov, som kunne være alt fra et elegant bind ment for et gentlemansbibliotek, til et billig, men solid skinnryggbind for et typisk leiebibliotek. Bokbindet tilhørte, og speilet, bokens *eier og dennes (mer eller mindre) private bibliotek*.⁴³

I løpet av 1800-tallet blir derimot bokbindet det som representerer boken i en anonym offentlighet.⁴⁴ Og med nye arenaer for fremvisning av bøkene, som større butikkvinduer og organiserte utstillinger, får bokbindet *en ny sosial funksjon* og blir del av offentligheten på måter det ikke har vært før.⁴⁵ Det blir det i visuell, materiell forstand, som en ny måte å forstå begrepet «bok» på. Da de såkalte forlagsbindene dukket opp, spilte det dobbelte ønsket om å videreføre skinnbindets soliditet og eleganse med. I tillegg kommer imidlertid en rekke andre,

⁴² Jfr. bokbindet som bokens ansikt: Norvin et al., *Bokens ansikt*. Jfr. bokbindet som samfunnets speil: Mirjam M. Foot, *The History of Bookbinding as a Mirror of Society*, The Panizzi Lectures 1997 (London: British Library, 1998). Foot har som ambisjon å vise hvordan bokbind, i all deres ulikhet, reflekterer samfunnene og de sosiale klassene de er laget for, og å se dem i sammenheng med «mainstream social history». Perspektivet ligger nært opptil det jeg anlegger her. Imidlertid skriver Foot om mesterbind i perioden før 1800.

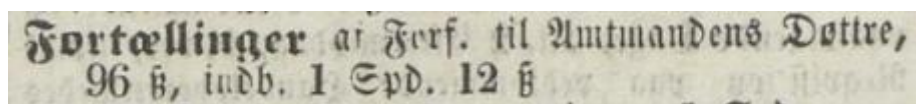
⁴³ Om forholdet mellom bokbindere og deres klienter, se ———, *The History of Bookbinding*, 1997, 92–112.

⁴⁴ Inntil det serieproduserte bindet dukket opp, hadde tittelbladet vært det viktigste stedet for forleggerens paratekster. På shirthingbindet utfyller etter hvert bokbindet tittelbladets funksjoner hverandre. Se avsnittet «Forfatternavnet: teori og historie» i kapitlet om forfatternavnet.

⁴⁵ J.W. Cappelens forlagsbokhandel, grunnlagt i 1829, var den første i Norge som avviklet abonnementsalg av bøker til fordel for salg i et anonymt marked. Gripsrud, *Allmenningen. Historien om norsk offentlighet*, 170.

delvis kryssende hensyn inn. Det ene er ønsket om lav pris, som ikke alltid kunne kombineres med kvalitet. I tillegg skal vi se at komplekse samspill mellom teknologiske muligheter, behovet for å holde kostnader nede, ønsket om elegante og attraktive bind og ulike behov for profilering, skapte sammenhenger og *fellesskap* mellom bøker og bind.⁴⁶ Noen ganger ble slike symbolske fellesskap bygd opp bevisst, andre ganger var de delvis resultat av teknologistyrte prosesser.

De konkrete, overleverte materielle bøkene er kanskje den viktigste kilden til forståelsen av bøkens materialitet. Men annonsemateriell, skriftlige beretninger, bilder osv. er noen ganger like sentralt. Dette kan ha å gjøre med at det som faktisk er overlevert av bøker, er tilfeldig, mangelfullt og fragmentert, men også at ulike typer kilder trengs for å fylle ut bildet.⁴⁷ Med i 1800-tallets bokkultur hører for eksempel at praksisen med private, approprierte bind fortsatte gjennom hele århundret. For å imøtekomme behovet for fremdeles å binde bøker privat, ble derfor to varianter av samme utgave av boken gjerne solgt side om side. Colletts *Fortællinger* (1861) ble, som svært mange andre bøker, solgt både heftet og innbundet i butikken:



Figur 16 - Bokhandlerannonse for *Fortællinger* (1861), heftet og innbundet. Trondhjems borgerlige Realskoles alene-privilegerede Adressecontours-Efterretninger 14.12.1861.

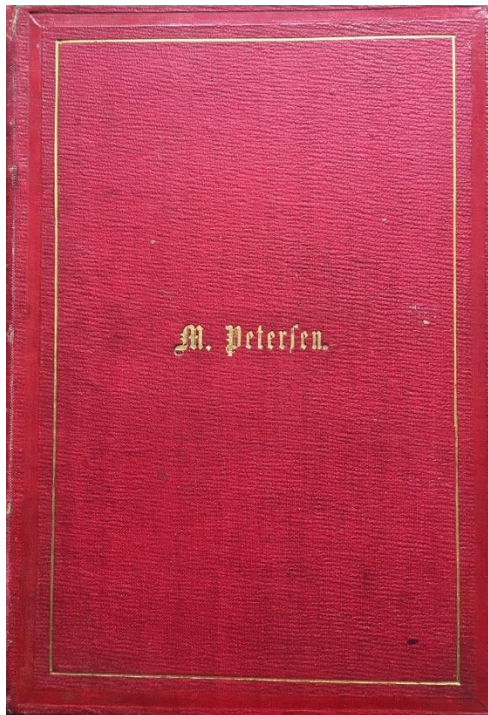
Nedenfor er to eksemplarer av samme *utgave*, med to bindvarianter av *Fortællinger*. Boken i Figur 17 er kjøpt heftet, i omslag. Siden har en bokbinder laget et personlig tilpasset bind (imitert skinn) med eierens navn på fordekkelen. Bindet er tilsynelatende enkelt, men ikke billig.⁴⁸ Mens bindet i Figur 18 er forlagets «serieproduserte» shirtingbind. Serieprodusert må her stå i anførselstegn, for dette betyr ikke automatisert eller maskinprodusert. Det fremgår

⁴⁶ Jeg trekker her på begrepet «fellesskap» slik det blir utviklet hos Anderson, som *imaginære og symbolske*. Anderson, *Imagined Communities*.

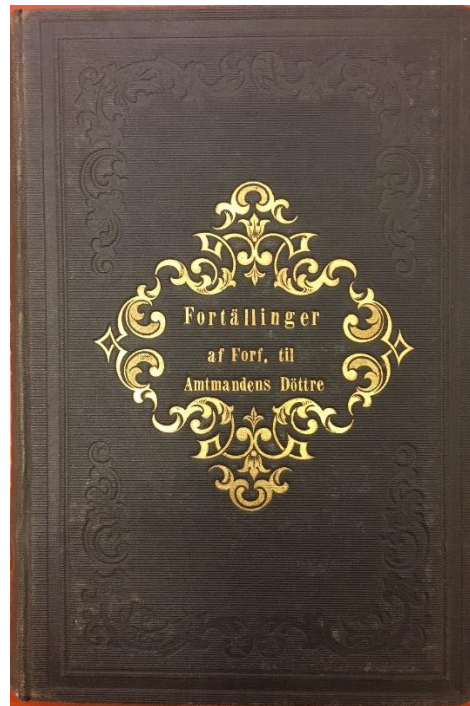
⁴⁷ Andreetgaven av *Amtmandens Døttre*, slik den kom fra Gyldendalske boghandel i 1860, har jeg for eksempel ikke klart å oppdrive i forlagsbind i løpet av dette arbeidet. [Collett], *Amtmandens Døttre*.

⁴⁸ Fra århundreskiftet fikk praksisen med private bind et oppsving. Bevegelser som William Morris' arts and crafts, art nouveau og jugend, leverte kostbare og rikt dekorerte bind som bidro til en renessanse for privatbindet. Egen binddesign, med eierens signatur, ble etter hvert en måte å for velstående grupper å skille seg fra massen, som noen nå opplevde «flokket seg» om de rimelige, dekorerte forlagsbindene.

tydelig at dekoren er håndgjort. Poenget er at identiske tekstblokker i prinsippet kan ha et uendelig antall ulike bind, og at de på 1800-tallet ofte hadde det.



Figur 17 - *Fortællinger* (1861) i privatbind.
Eierens navn på fordekkelen.



Figur 18 - *Fortællinger* (1861) i forlagets dekorerte shirtingbind.

Materialitet, modernitet, visualitet

Tidens designtrender kom til uttrykk i de masseproduserte bindene. Det samme gjorde ønsket om å la bindet uttrykke individuelle preferanser. Også når de er masseproduserte, inngår boken i symbolske identitetsbyggende prosjekter på lik linje med andre varer. Bøkers visualitet må altså ses som en del av et kontinuum av visuell praksis i bredere forstand, en praksis i stadig utvikling.⁴⁹

⁴⁹ I den forstand slutter dette arbeidet seg til forskning som ser trykk i sammenheng med andre områder for visuell praksis, så som tegning, maling og arkitektur, og ikke som en egen, isolert kultur («print culture»). Se for eksempel Multigraph Collective, *Interacting with Print*. Mari Hvattum og Anne Hultsch, red. *The Printed and the Built: Architecture, Print Culture and Public Debate in the Nineteenth Century* (London og Oxford: Bloomsbury, 2018).

Den perioden jeg behandler her, representerer den materielle modernitetens gjennombrudd i Norge. Den masseproduserte varen endrer folks opplevelse av verden rundt seg, endringer som blant annet kan spores i Camilla Colletts forfatterskap. Collett er kjent som vår første byskildrer, med en egen sensibilitet for fysiske omgivelser, og forståelse for forholdet mellom mennesker og den materielle verden.⁵⁰ I både private og publiserte tekster finner vi Colletts detaljerte beskrivelser av møbler, gater og bygninger, så vel som av bøker, klær og mat, og hvordan omgivelser og mennesker påvirker hverandre gjensidig. I *Mod strømmen. Ny Række* (1885) gir hun en skildring av sitt eget barndomshjem:

Alle disse Værelser, åbne om Sommeren, var smukt belagte med engelske Gulvtæpper af et Stykke, en Ensformighed, som altid i den huslige Dekoration vil frembringe et godt, harmonisk Indtryk. De var dertil alle stærkt behængte med Billeder, enkelte ret værdifulle, ligesom det heller ikke manglede på andre Prydelser, hvortil den vidtbekjendte «Verksauktionen» efter Statsråd *Anker*, der varede en hel Uge, havde ydet et ikke ringe Bidrag. Endnu mindes jeg de Dage, da disse Rariteter, som Faders aldrig rastende Skjønhedstrang ikke havde kunnet modstå, holdt sit Indtog på Gården, naturligvis til vor glade Overraskelse. Og hvem tør benegte den Indflydelse, som det huslige Udstyr øver på os [...!] Jeg har lært mer af Skilderierne og Billedbøgerne i mit gamle Hjem end i mine Skoler.⁵¹

For Collett er ikke tingene objekter hun betrakter utenfra, som noe utenfor det rent menneskelige. Tingene «øver Indflydelse på» mennesker; malerier og bøker har lært henne mer enn det skoler, altså mennesker, har kunnet lære henne.⁵²

Den sterke bevisstheten om, og gleden ved, *ting*, som Collett uttrykker her, kan godt være noe særegent for henne. Kanskje har den å gjøre med at når hun skriver dette, lever hun et rastløst, omstreifende liv, noe som utelukket muligheten til å skape et hjem.⁵³ Colletts tekster om

⁵⁰ Selboe, *Camilla Collett*.

⁵¹ Camilla Collett, *Mod Strømmen. Ny Række*, Ny Række (Kjøbenhavn: Schous Forlag, 1885), 156–157. Det er verd å merke seg at det er faren som står for innredningen av hjemmet. I *Et dukkehjem* er det også mannens, Thorvald Helmers smak som har satt sitt preg på hjemmet. Dette er ett av de forholdene som bidrar til Noras fremmedgjorthet.

⁵² Jfr. Sophies forhold til bøkene i grottebiblioteket versus Colds skole.

⁵³ At hennes livsvalg genererte et sterkt savn etter et hjem, kommer frem i brevene, som her til sønnen Alf: «lad det være en Forgjættelse, at vi tør tro paa lykkelige Dage som de Du beskriver. Et saadant Hjem, ikke rigt, men

fysiske omgivelser speiler samtidig en generelt *økende interesse for materielle ting* i denne perioden, i takt med middelklassens økende tilgang på dem.⁵⁴ Og dermed også en (kanskje) ny type *ambivalens til ting*. Collett uttrykker i flere sammenhenger en avstandtagen til de nye masseproduserte gjenstandene. Mange av hennes tekster preges av en pendling mellom begeistring for den nye tid og et melankolsk forhold til den som forsvinner, til livsformer som ikke fikk sin makt gjennom den nye kapitalismen.⁵⁵

Walter Benjamins essay om hvordan tingenes og kunstverkets «aura» forsvinner i reproduksjonens tidsalder, uttrykker enda sterkere slike ambivalente følelser for modernitetens materielle kultur.⁵⁶ Det melankolske forholdet til tingverdenen som kjennetegner *Passasjeverket*, har mange likheter med Colletts. Ett sted beskriver Benjamin hvordan Baudelaires elendige økonomi hadde sammenheng med hans forkjærlighet for håndverksproduserte varer:

Baudelaires økonomiska bankrutt är en följd av en Don Quijote-aktig kamp mot de omständigheter som på hans tid bestämde konsumtionen. Den enskilde konsumenten, som uppenbarar sig för hantverkaren som uppdragsgivare, figurerar på marknaden som köpare. [...] Baudelaire ville inte bara låta sådana önskamål komma till sin rätt i sin klädsel – konfektioner kan längre än alla andra branscher räkna med den enskilde konsumenten som uppdragsgivare – han lät även sin personliga smak komma till uttryck i sitt möblemang och i sina personliga tillhörigheter. Härigenom råkade han i beroendeställning till en dubiös antikvitetshandlare, som skaffade fram gamla

heller ikke for tarveligt, hvor den lille prøvede Vennekreds kunde samles, hvor jeg engang kunde nyde den Lykke at føle mig som det Centrum hvorom mine Børn samledes – ak ja et saadant Hjem kunde tænkes, [...] men ak Hindringerne kjender Du!» Brev til Alf Collett 29.12.1865, Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket.

⁵⁴ Det er ikke tilfeldig at stuene til Ibsen-familiene Helmer og Tesman, begge representanter for det økonomisk sett bedrestilte borgerskap i perioden, er proppfulle med møbler og ting. Ibsen, *Et dukkehjem. Skuespil i tre akter*, 7. ———, *Hedda Gabler. Skuespil i fire akter*. (København: Gyldendalske Boghandels Forl., 1890), 1.

⁵⁵ Jamfør både idylliseringen av Anders' hytte og idealiseringen av Reins prestegård i *Amtmandens Døttre*. I skildringen av Reins prestegård i *Amtmandens Døttre* kommer begeistringen for den gamle tid den symboliserer, til uttrykk som en fremtidsutopi: «slige Boliger, betegne [...] enten den sidste, svindende Rest af en fremmed, til os overført Kultur, eller den glædelige Begyndelse til en Egen, ny Oprunden.» [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 102.

———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 130 ff og 136.

⁵⁶ Walter Benjamin, «The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility. Third Version,» i *Selected writings*, Bind 4, red. Howard Eiland og Michael W. Jennings (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2003).

möbler och bilder åt honom, vilka senare partiellt visa sig vara oäkta. De skulder han ådrog sig genom dessa affärer utgjorde under resten av hans liv en tung börda.⁵⁷

Det Benjamin påpeker i sin beskrivelse av Baudelaire, er en liknende *forskyvning fra konsument til produsent* som jeg tidligere har vist med hensyn til boken. Med det masseproduserte produktet er produsenten, ikke konsumenten, oppdragsgiveren. Ironien i passasjen ligger selvsagt i at Baudelaire ikke selv klarte å skille mellom håndverk og masseproduksjon, og derfor endte med å betale håndverkspris for massevarer.

Benjamins tekster er senere tilbakeblikk på en periode som var preget av dramatiske endringer i alle livsområder; ny teknologi endret folks liv for bestandig. På 1800-tallet er det imidlertid like sterke tegn på *optimisme* som på skepsis med tanke på disse endringene. Ett slikt tegn er de mange industristillingene. Verdensutstillingen i London i 1851 var den første i en rekke utstillinger verden over som ble organisert som en feiring av moderne teknologi og design.⁵⁸ Samtidig som denne utstillingen var en fremvisning av det nyeste og ypperste moderniteten hadde å by på innen teknologi, vitnet den om en motstridende tendens når det kom til *design*. Det viste seg at stiler som representerte *fortidens aristokratiske kulturer*, dominerte utstillingen. Trender som hadde begynt i en velstående elite på 1820- og 1830-tallet, for å distansere seg fra den raskt voksende middelklassen, hadde ved midten av århundret blitt dominerende kommersielle stiler. Disse trendene kan tolkes inn i den kapitalistiske logikkens evne til å fange opp slike følelser som uttrykkes hos Baudelaire og å utnytte disse kommersielt, i form av, eller forkledd som, reparasjonsforsøk for en tapt autentisitet. Disse reparasjonsforsøkene kommer særlig til syne i ulike forsøk på å puste liv i tidligere tiders livsformer. De satte i stor grad sitt preg på 1800-tallets materielle kultur, og går stilhistorisk under ulike betegnelser som historisme, biedermeier og fenomener som nyrokoko og nybarokk.⁵⁹

⁵⁷ ———, *Paris 1800-talets huvudstad. Passagearbeidet. Band 2*, red. Rolf Tiedeman, overs. Ulf Peter Hallberg, 2. Utg., Bind 2 (Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1992), 299.

⁵⁸ Se for eksempel Brita Brenna, *Disiplinerte drømmer. Verdensutstillinger i London og Paris 1851–1867*, TMV report series (Oslo: TMV-senteret, 1996).

⁵⁹ Jane Turner, «Rococo Revival,» i *The Dictionary of art: 26: Raphon to Rome, ancient, §II: Architecture* (London: Macmillan, 1996). ———, «Renaissance Revival,» i *The Dictionary of art. 26: Raphon to Rome, ancient, §II: Architecture* (London: Macmillan, 1996).

Nyrokocco ble populær innen håndverk og industri, et eksempel på de ekstravagante og sentimentale stiler som appellerte til den type romantisk følsomhet som eksisterte gjennom hele århundret.⁶⁰ I Ibsens titteskapsteater finner vi detaljerte beskrivelser av slike tendenser. Interiøret i *Et dukkehjem*, slik det ble tolket av teatermaler Olaf Jørgensen, har et slående nyrokocokopreg, og påfallende likheter med et typisk rokokkointeriør fra 1700-tallet, for eksempel musikkrommet fra Highclere Castle (Figur 19).⁶¹

Det er blant annet i lys av denne tilbakeskuende visuelle kulturen vi også må se utformingen av forlagsbindene i samme periode. *Et dukkehjem* er imidlertid interessant også med hensyn til bøkens *sosiale funksjon* i perioden. Stuen til den nyutnevnte bankdirektøren, sies å være «hyggeligt og smagfuldt men ikke kostbart indrettet».⁶² Stykket igjennom fungerer rommet som en slags terskel mellom det private og offentlige – her mottas visitter både av nære og mindre nære relasjoner – og har preg av *både* representasjon og intimsfære.⁶³ Det representative kommer blant annet frem gjennom at *bøkene i rommet beskrives utelukkende gjennom sin materialitet*, som «et lidet bogskab med bøger i pragtbind».⁶⁴ Når Ibsen, som aldri synes å overlate detaljer til tilfeldighetene, nevner bøkens utstyr spesifikt, er det sannsynligvis for å fortelle hvordan familien banksjef Helmer ønsker å fremstå ved en slik terskel til offentligheten.

⁶⁰ ———, «Rococo Revival.»

⁶¹ Legg særlig merke til tapet og gardiner (til høyre nesten skjult i bildet fra Highclere Castle), panelene rundt dørene, den rike stukkaturen i taket, det høye loftet.

⁶² Ibsen, *Et dukkehjem. Skuespil i tre akter*, 7.

⁶³ Det spente forholdet mellom Krogstad og familien kan leses bl.a. gjennom det romlige. Nora hindrer ham først i å komme inn i stuen. Senere trenger han seg to ganger inn mot hennes vilje. ———, *Et dukkehjem. Skuespil i tre akter*, 51, 107.

⁶⁴ ———, *Et dukkehjem. Skuespil i tre akter*, 7. Dette for eksempel i motsetning til *Gjengangere*, der sjanger/medium er det sentrale, ikke utstyret: «på bordet ligger bøger, tidsskrifter og aviser», og gir inntrykk av *lesing* (eller at noen skal tro at noen leser). ———, *Gjengangere. Et familjedrama i tre akter*. (Gyldendal, 1881), 7.



Figur 19 - Highclere Castle Music Room 1700-tallet.



Figur 20 - «Fra Kristianias Theaters Opførelse af Et Dukkehjem (Tarantelscenen)»
Olaf Jørgensen for Ny Illustreret Tidende 8.2.1880.

Å kommunisere makt gjennom bøkens materielle og visuelle uttrykk, som *Et dukkehjem* bærer bud om, reflekterer en bredere tendens i perioden. Ny teknologi førte ikke bare med seg mulighetene for masseproduksjon, og dermed sterk *kvantitativ* økning i tilgang på varer til priser som gjorde dem tilgjengelige for stadig voksende kjøpegrupper. De teknologiske nyvinningene handlet like mye om nye muligheter for *utforming* av varene. En konsekvens av denne utviklingen var en høynet interesse for det visuelle, og for å skape arenaer der denne dimensjonen kunne komme til sin rett. Utstillinger ble en «hit» i 1800-tallskulturen.⁶⁵ Verdensutstillingen i London 1851 var den første i sitt slag.⁶⁶ Imidlertid er utstillingsiveren generelt i denne perioden et synlig tegn på den økte interessen for varenes visualitet.⁶⁷

Med de nye mulighetene for visuell utfoldelse som kom med de serieproduserte shirtingbindene, ble boken en selvsagt del av tidens utstillingskultur. Og ordet «utstilling» kunne like gjerne kunne brukes om en håndfull varer lagt frem på et bord, som en stormønstring i offentlig regi. I 1875 prøvde Mallings bokhandel å kapre årets julegavekunder ved å lage juleutstilling allerede i oktober (Figur 21). Mens Steenske bogtrykkeri hadde bokhandel som satset på store utstillingsvinduer ut mot gaten (Figur 22).

Vi skal nå se på et forfatterskap som kan sies å være eksemplarisk med hensyn til å utnytte de nye visuelle og materielle mulighetene bokutstyret i perioden ga.

⁶⁵ Benjamin, *Passasjeverket [I]*, 349–394. Brenna, *Disiplinerte drømmer*. Utstillingene handlet selvsagt om mye mer enn det materielle og visuelle. Scenen med landbruksutstillingen i *Madame Bovary* er et fortellende eksempel på industriutstillingenes betydning som sosiale arenaer.

⁶⁶ Men da hadde det allerede lenge vært populært med andre typer utstillinger i Europa, for eksempel utstillinger av gjenstander og levende mennesker fra koloniene. Se for eksempel Cathrine Baglo, «På ville veger? Levende utstillinger av samer i Europa og Amerika» (Doktorgradsavhandling, Universitetet i Tromsø, 2011).

⁶⁷ Om en studerer norske aviser i andre del av 1800-tallet vil få en ide om den nye konsumpsjonskulturen. Avisene flommer over av annonser for utstillinger; det synes som det egentlig ikke er noe som ikke kan lages utstilling av: redskaper, fiskeprodukter, fajanse, ost, julepresanger, sukkertøy, krepsehaler, åkerdyrkning, smør, kortevare, dufris, glass, planter, kaker, maskiner, utenlandske meierifrembringelser, pulsvanter osv osv.



Figur 21 - Annonse for Litterair Juleudstilling. Dagbladet 19.10.1875



Figur 22 - Detalj fra jubileumsplakat fra Steenske Bogtrykkeri 1879.⁶⁸

⁶⁸ Kilde: Torbjørn Eng, «Teknikk, utgivelser og sosiale forhold i Det Steenske Bogtrykkeri i 1879,» *Typografi i Norge* (2018).

Ibsen som bindhistorisk bakteppe

Fordi Ibsen og Collett var virksomme som forfattere omtrent i samme periode, kan Ibsen fungere som et bakteppe for å se på Colletts bøker. Ibsen ble den både økonomisk og kunstnerisk mest suksessrike norske forfatteren på 1800-tallet. Denne suksessen må også ses i lys av hans forlagsforbindelse med Gyldendal. Ibsens bokbind er et eksempel på hvordan det kunne foregå når et lovende forfatterskap finner en forlegger som både har ressurser og vilje til å satse på de teknologiske, formmessige og markedsføringsmessige muligheter den nye bindteknologien åpnet for.⁶⁹

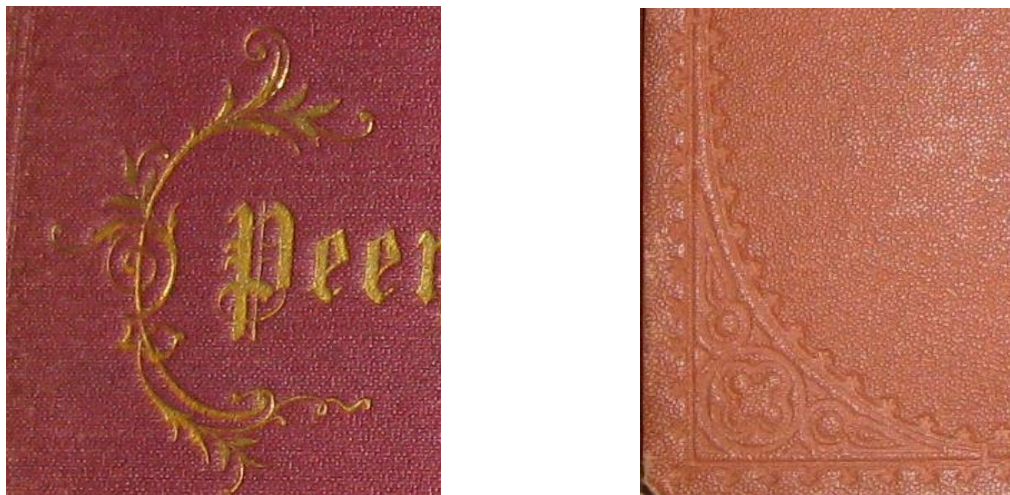
Materielt sett kan Ibsens bøker deles inn i fire faser. Den første fasen varer gjennom 1850-tallet frem til hans forbindelse med Gyldendal. De fleste av Ibsens bøker kom i denne perioden i enkle omslag med enkelt, typografisk trykk.



Figur 23 - *Gildet paa Solhoug* (1856) i originalomslaget i ulike farger.

⁶⁹ Nyere forskning viser at grunnlaget for Ibsens økonomiske suksess først og fremst lå i det skandinaviske bokmarkedet, som er det vi konsentrerer oss om her. Fulsås og Rem, *Ibsen, Scandinavia*.

Deretter kommer første Gyldendal-periode. Den er preget av enkle, dekorerte forlagsbind. Bindene har tydelig nyrokkokkopreg, der stiltypiske elementer som C- og S-kurver samt blomsterranker i blindtrykk går igjen. Kun titlene, ikke forfatternavnet, figurerer på bindet (Figur 24).⁷⁰

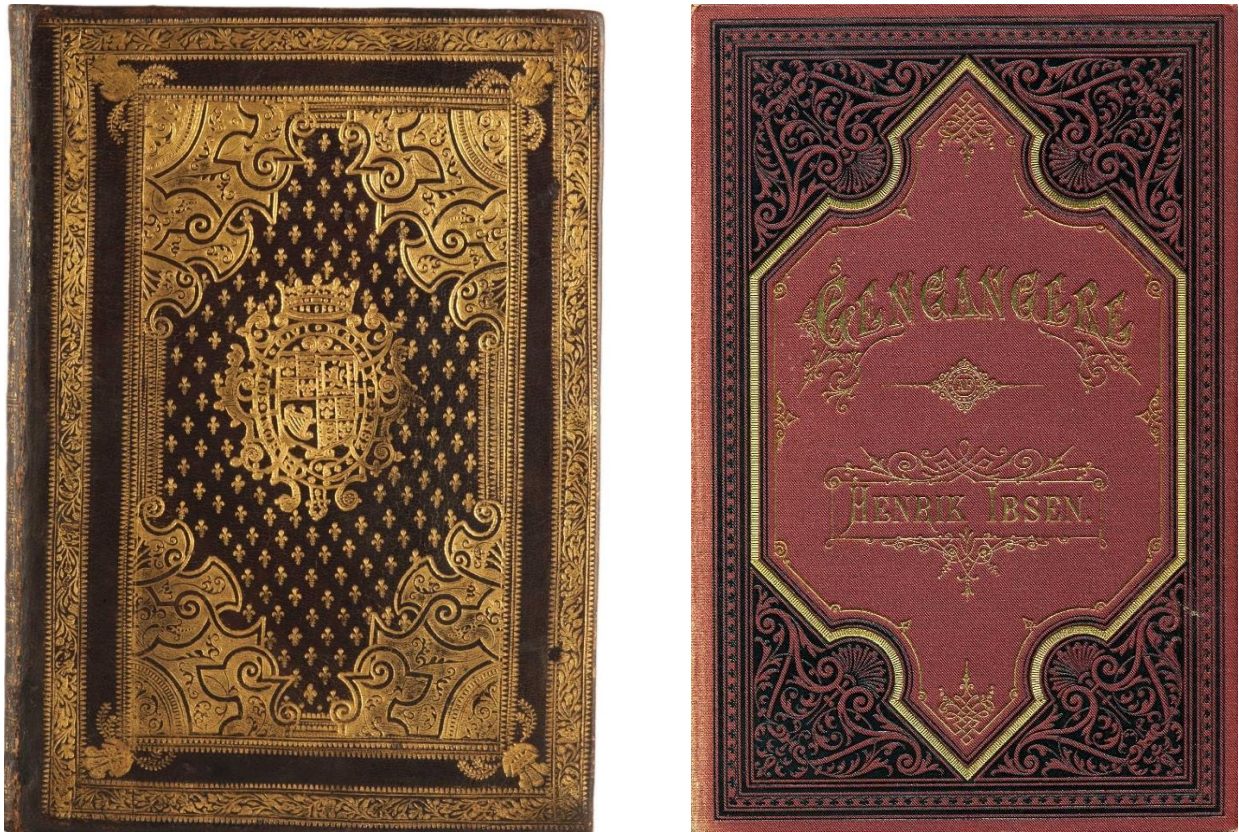


Figur 24 - Nyrokoko-dekorasjon i utsnitt fra forlagsbindet på Ibsens *Peer Gynt* (1867).

Fra midten av 1870-tallet starter tredje fase. Imitasjonen av eldre tiders aristokratiske smak fortsetter. Motiv basert på heksagonen var populære i bind gjennom 1600- til 1800-tallet.⁷¹ Bindet til venstre i Figur 25 er et unikt mesterbind laget for et privatbibliotek. Heksagonen ser vi gjentatt i Gyldendal-bindet til høyre (Figur 25).

⁷⁰ *Peer Gynt* er sannsynligvis den første boken hos Gyldendal som kom i forlagsbind (men det er diskusjoner om også *Brand* (1866) kan ha blitt innbundet i et fåtall eksemplarer). Hegel ga forfatterne mulighet til å komme med ønsker med hensyn til bindekorasjon. Dette dreide seg gjerne om veletablerte forfattere, så når det gjelder *Peer Gynt*, som var den andre Ibsen-boken Gyldendal ga ut, har forlaget tatt beslutningen alene. Ibsen takker for «smukt Udstyr» i brev til Hegel 23. november 1867. Kielland stiller imidlertid allerede før Gyldendal-debuten tydelige krav til både typer, sats og bind. Ibsen, *Brev 1844–71*, 280. Schiøtz og Ringstrøm, *Norske førsteutgaver*, 168. Harald Ilsøe, «Danske komponerede bind ca. 1860–1877. Bidrag til en præsentation,» *Fund og forskning* 42, nr. 2 (2002): 177. Rem, *Forfatterens strategier*, 147–148.

⁷¹ Heksagonen finnes gjerne i binddesign som spores tilbake til Syria, Tyrkia og Persia, og der det ofte er et tydelig midtfelt omkranset av ornamentikk. Foot, *The History of Bookbinding*, 1997, 16 og Fig. 27, 35, 37, 52, 53, 61. (Figurene viser til Foots bok.)



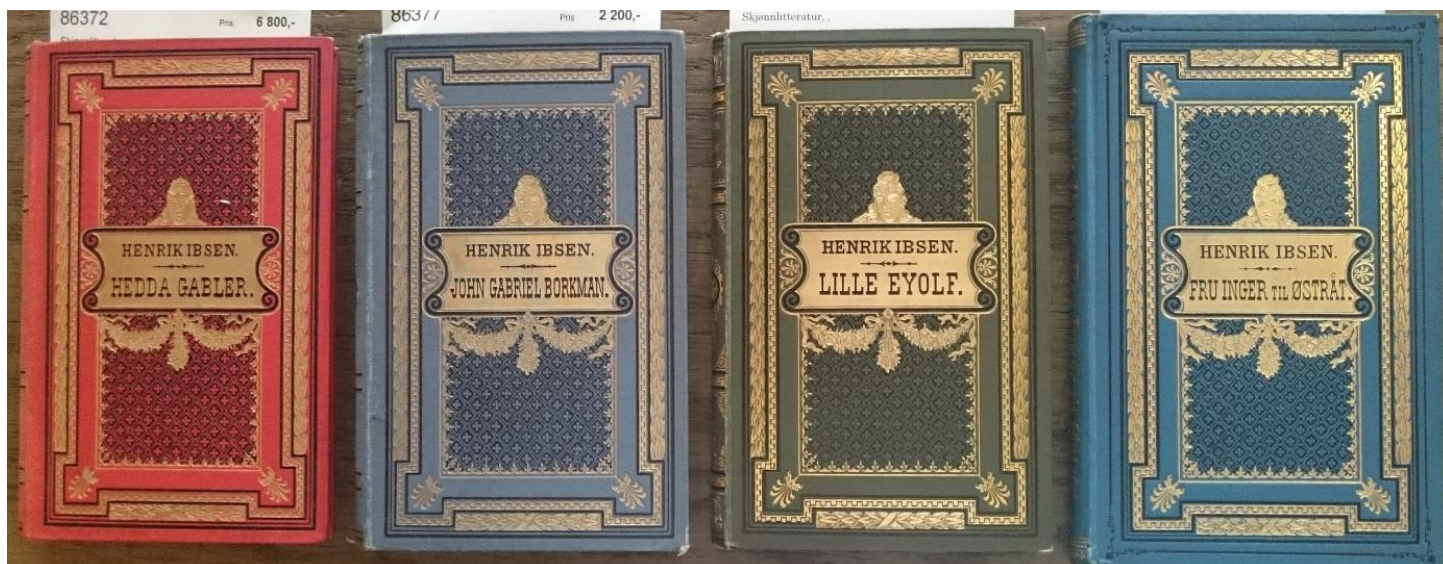
Figur 25 - Heksagon i bokdekorasjon 1600-tall og 1881.

1600-talls mesterbind med eierens våpenskjold i sentrum av heksagonen.

Gengangere (1881) i forlagets shirtingbind med tittel og forfatternavn i sentrum av heksagonen.

Samtidig som Ibsen-bindet (Figur 25) har tydelige tilbakeskuende trekk, illustrerer disse to bindene også bokbindets endrede *funksjon* i det moderne. Mesterbindet til venstre har eierens våpenmerke på fordekkelen, det vender seg innover mot eierens bibliotek. På forlagsbindet til høyre inntar forfatter og tittel den plassen eiermerket har i det førmoderne bindet. Ibsens bok henvender seg til et bokkjøpende publikum, en offentlighet, der forfatteren og boken byr seg frem, sammen. Produsenten, ikke konsumenten, er ansvarlig for bindet

Fra 1880-tallet og utover gjennomgår Ibsens bøker igjen en ny vending. Nå blir selve bindutformingen et aktivt element i forfattermerkevarebyggingen. Det er fra denne perioden vi ser de velkjente bindene, som jeg her vil kalle «signaturbind», og som preger hele resten av Ibsens forfatterskap (Figur 26).

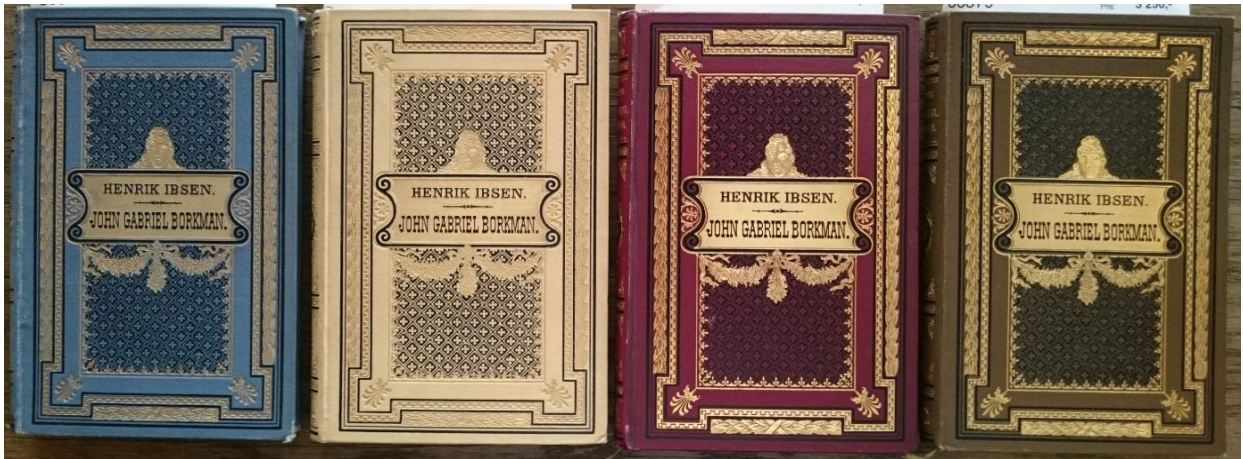


Figur 26 - Fire Ibsen-signaturbind for fire ulike titler.

Signaturbindene til Ibsen kan sies å ha, eller å utfylle, forfatternavnets *klassifiserende funksjon*.⁷² I bindet kommuniseres dette først og fremst gjennom *visuelle og symbolske* grep. Gjennom ensartet dekorasjon bygges det opp et forestilt fellesskap mellom tekster som er både estetisk og tematisk ulike, men som bindes sammen gjennom romantikkens verkbegrep; den at forfattergeniet kommer til uttrykk gjennom hennes samlede produksjon. Signaturbindene representerer i denne forstand en *ensretting*, idet alle titler (også opptrykk av tidlige utgivelser) nå kommer i samme utforming.

Samtidig ser vi også vilje og evne til å appellere til tidens voksende individualiserte konsumentkultur. Denne viljen viser seg i at bøkene også uttrykker *variasjon*. Hver av boktitlene kom i et utvalg forskjellige farger, tilpasset den enkelte bokkjøpers smak og bibliotek (Figur 27). Fargevariasjonene ivaretar forestillingen om at individuell valgfrihet kan realiseres gjennom konsumpsjon, og at vi gjennom tingene vi omgir oss med, kan uttrykke vår individualitet.

⁷² Legg for eksempel merke til at en senere utgave av *Fru Inger til Østråt* (1857) nå er innlemmet i signaturbindets fellesskap.



Figur 27- Ulikt fargede Ibsen-signaturbind for *John Gabriel Borkman*.

Lundberg bruker begrepet «masseindividualisme» om det paradoksale forholdet mellom masseproduksjon og økende individualisme som vokste frem på 1800-tallet:

Med massindividualism avser jag [...] et fenomen som består i at människor utför likartade handlingar och köper samma massproducerade saker i syfte att skapa och manifestera en individualitet med hvilken de söker hävda sin unicitet i relation till den andre och samtidigt markera tillhörighet till en gemenskap.⁷³

Oppsummert kan vi se tre tendenser i Gyldendals Ibsen-bind: (1) Sensibilitet for den nye middelklassens behov for *rimelige varer*, som shirtingbindet muliggjorde.⁷⁴ (2)

Imøtekommelse av tidens *tilbakeskuende smak*, uttrykt i sentimentale tendenser og overdådig dekorasjon. (3) Kombinere i bindet dets *klassifiserende og samlende varemerkefunksjon* med tidens «masseindividualisme». Tendensene, som alle er knyttet kontinuerlig utnyttning av ny teknologi, kan stå som eksempel på hvordan et godt og stabilt forhold mellom forlag og forfatter kan komme til uttrykk i bøkernes materialitet.

⁷³ Lundblad, *Om betydelsen av böckers utseende*, 35.

⁷⁴ Men «rimelige» er relativt. Fulsås og Rem skriver at (Ibsens) bøker var dyrere i Norge enn ellers i Europa. Men de var altså ikke dyrere enn at periodens forfattere kunne selge i store opplag. Fulsås og Rem, *Ibsen, Scandinavia*, 108–110.

Collets bokbind og forlagsforbindelser: en kontrast

Selv om det er mange likheter, kom Colletts materielle bokhistorie på mange måter til å stå i kontrast til Ibsens. I motsetning til Gyldendals stadige utvikling og pleiing av Ibsens forfatterskap, speiler Colletts bokbind i denne perioden kanskje mer enn noe annet hennes krevende historie med forleggerne. Collett hadde syv forskjellige forleggere til sine 12 bokutgivelser. I tillegg kom at fire av bøkene ble helt eller delvis selvpublisert.⁷⁵ Det overrasker derfor ikke at hennes bøker preges av tilfeldigheter og lavbudsjett, og at hun aldri fikk noe signaturbind som umiddelbart og visuelt kunne skape et fellesskap mellom dem.⁷⁶ Før vi går over til å se på ulike utgaver av *Amtmannens døtre*, vil vi ta et sideblikk på enkelte av hennes andre bøker.

Fortællinger (1860), som kom på Steensballe, har vi sett fikk et rikt dekorert bind med tittel og signaturpseudonym i gull på fordekkelen (Figur 18). I 1863 kom så *I de lange Nætter* ut på J.W. Cappelens Forlag i et tidstypisk bind, med en historistisk dekor i blindtrykk og gull, og med et utvalg farger på shirtingen.⁷⁷ Samtidig kom boken, som *Fortællinger*, også i typografisk hefteomslag (Figur 28, til venstre).

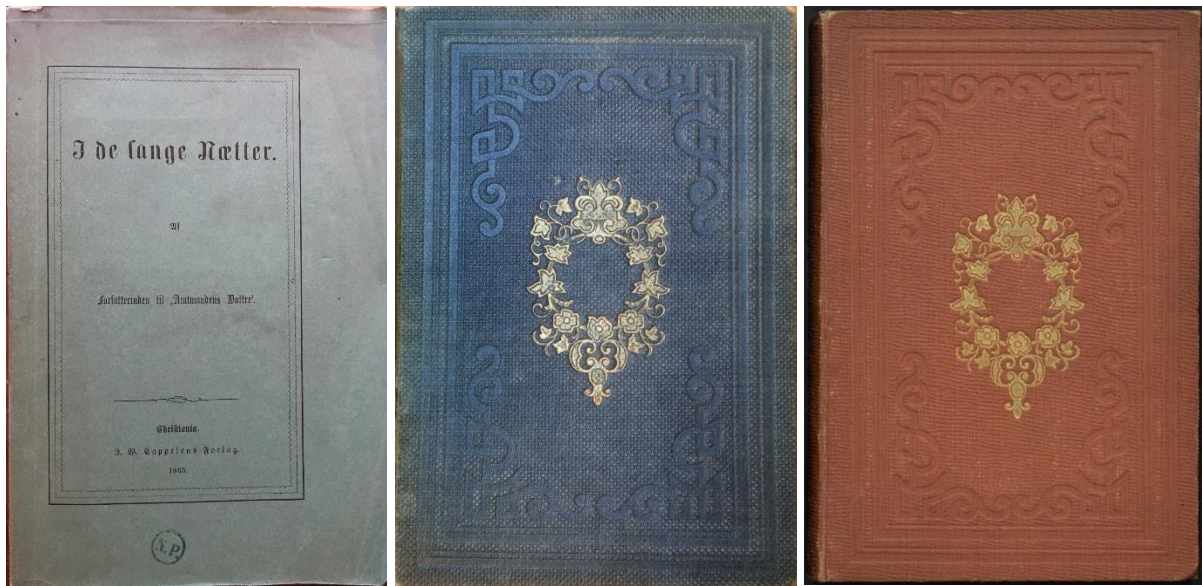
Bindet har et dekorativt utseende, og vi ser her også tendens til individualisering gjennom ulike innfarginger av bindet. Men det har svært lav kvalitet; det finnes knapt noe eksemplar der ikke blokka er løsnet fra ryggen.⁷⁸ Slik som Ibsens bøker fra perioden, er det lite skrift, kun tittelen på bokryggen knytter bindet til bokens innhold og forfatter.

⁷⁵ «Selvpublisering»: Førsteutgave av Amtmandens Døttre (1855) kom ut i kommisjon med Colletts venn Bernhard Dunker som egentlig forlegger. *Et undersøisk Parlament*. (1863) Eget forlag. *Sidste Blade. Anden og tredie Række*. (1872) I kommisjon hos P.T. Malling. *Et lyst billede i en mørk Ramme*. (1878) I kommisjon hos Jacob Lund.

⁷⁶ Dette skjer først med samlingen *Skrifter* i 1892, se nedenfor. Ellers kan man på den andre siden se et tilløp til serie-fellesskap gjennom bruken av titler. Tre av Colletts bøker har samme tittel, skilt ved hjelp av nummerering. [Collett], *Sidste Blade. Erindringer og Bekjendelser*. ———, *Sidste Blade. Erindringer og Bekjendelser. Anden og tredie Række*. Collett, *Sidste Blade. Erindringer og Bekjendelser. Fjerde og femte Række*. Om kjennetegn for serier, se Leslie Howsam, «Sustained Literary Ventures. The Series in Victorian book publishing,» i *Publishing History. The Social, Economic and Literary History of Book, Newspaper and Magazine Publishing*, red. Michale L. Turner og Simon Eliot (Cambridge: 1992).

⁷⁷ Begge bøkene kom også heftet, med typografiske omslag.

⁷⁸ Dette kan selvsagt ha sammenheng med at dette nok er en av Colletts mest leste bøker. Men de beste shirtingbindene kan tåle mye lesning.



Figur 28 - *I de lange Nætter* (1863) i omslag og i forlagets ulike farger. Cappelen.

Samtidig er verken Collett eller tittelen *I de lange Nætter* alene om dette bindet. I stedet ser vi at forleggerne har gjort maksimalt ut av mulighetene som lå i teknologien med å serieprodusere bind uavhengig av materien. Charlotte Hagerups *Grossererens familie* (1861) av samme forlegger har samme dekor og bind. Bindet går også igjen på Andreas Munch: *Pigen fra Norge, historisk-romantisk Fortælling* (1861) utgitt av Chr. Tønsberg og I. Dehn (F. Foss): *Skizzer fra London* (1862), utgitt av H.J. Jensen. Det er grunn til å tro at det finnes flere.⁷⁹ Bindet, som Bjerke og Hansen tilskriver bokbinder Johan Georg Berg, ble altså brukt av flere forleggere, og må ha vært et vanlig syn i norske bokhandler i begynnelsen av 1860-tallet.

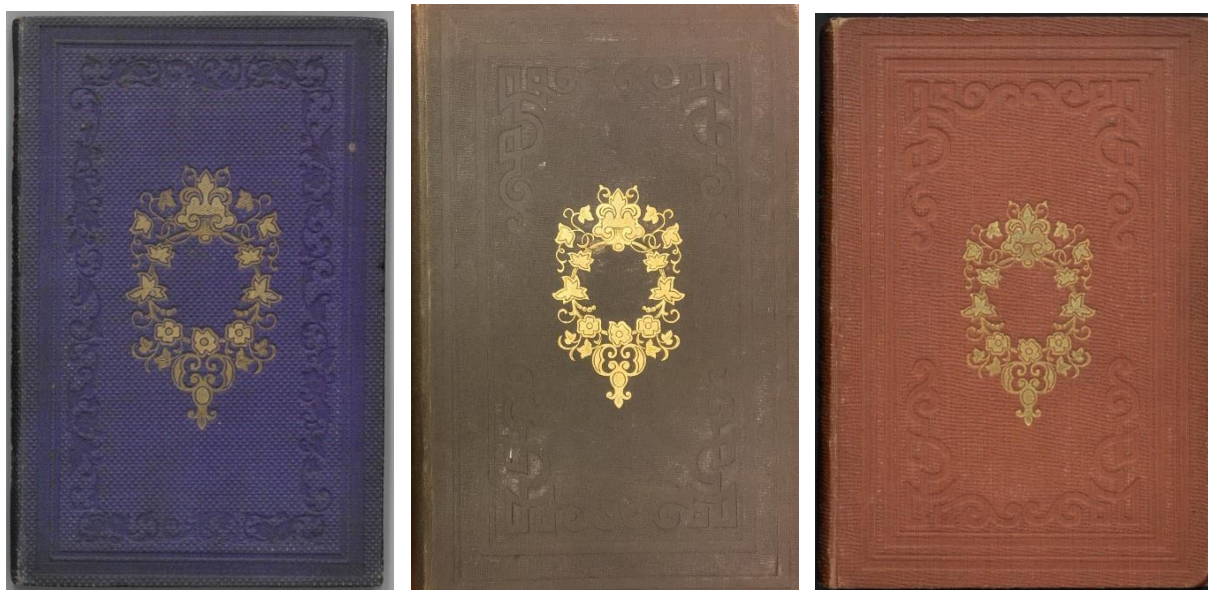
Praksisen med identiske eller nesten identiske bind for ulike titler var vanlig på de tidligste norske forlagsbindene.⁸⁰ Stempler var dyre, og flere bokbindere hadde derfor kun et begrenset antall, som de prøvde å variere.⁸¹ Serieproduksjon av bind førte altså i denne perioden til

⁷⁹ Se Bjerke og Hansen, *Norske forlagsbind*. Bindet kan gjerne vært brukt i flere sammenhenger, dokumentasjonen av norske forlagsbind er mangelfull. Legg imidlertid merke til at rammen i blindtrykk fra Chr. Tønsberg (Figur 29) avviker fra Cappelen-bindene (Figur 30 og 31).

⁸⁰ ———, *Norske forlagsbind*.

⁸¹ Å trykke forfatter og/eller tittel på fordekkel og/eller rygg forekom imidlertid også i denne perioden. For eksempler på bind det tittel, evt. i kombinasjon med forfatternavn forekom, se ———, *Norske forlagsbind*. Colletts egen *Fortællinger* (1861) er eksempel på tittelspesifikt bind, der pseudymnsignaturet «Af forf. Til Amtmandens Døttre» samt tittel er trykt i gull på fordekkelen. Se Figur 18.

uniformering på tvers av titler. Bindet på *I de lange Nætter* får gjennom det store antallet og den lave kvaliteten et visst preg av det masseproduserte og anonyme.⁸²



Fra venstre:

Figur 29 - A. Munch: *Pigen fra Norge, historisk-romantisk Fortælling* (1861). Tønsberg.

Figur 30 - [Charlotte A. Hagerup]: *Grossererens familie* (1862). Cappelen.

Figur 31 - [Camilla Collett]: *I de lange Nætter* (1863). Cappelen.

Ulike varianter av denne type masseproduksjon eller gjenbruk av bokbind finnes i Colletts utgivelser så sent som i 1877, lenge etter at Ibsens bøker hadde fått individuelt tilpassede bind. *Fra de stummes leir* utkom i 1877 på P.T. Mallings forlag. Både tittel og forfatternavn er trykt på fordekkelen, som typografisk kan karakteriseres som et bind innen «den frie retning».⁸³ Imidlertid er Collett heller ikke alene om dette bindet. Vignetten, som dominerer på fordekkelen og dermed hele bindets visuelle uttrykk, ble gjenbrukt på Mallings egen forlagskatalog fem år senere. Og romanen *Drivende Skyer* av bestselgerpseudonymet «Marie» fikk bindet ti år senere.⁸⁴ Bindet ble i det hele tatt sendt ut i et ukjent antall fra Malling i

⁸² Det er ikke nødvendigvis en opplevelse bokkjøperen hadde, nettopp fordi bindutformingen generelt varierte lite.

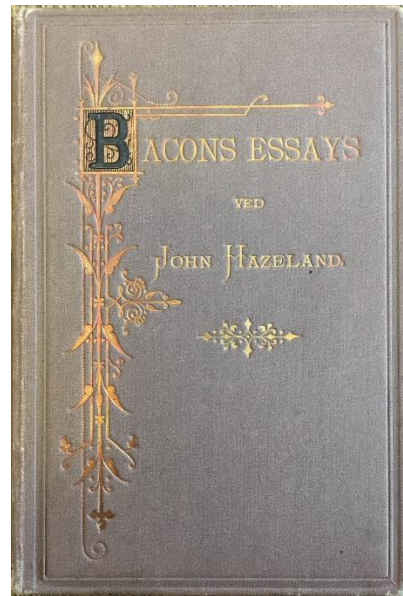
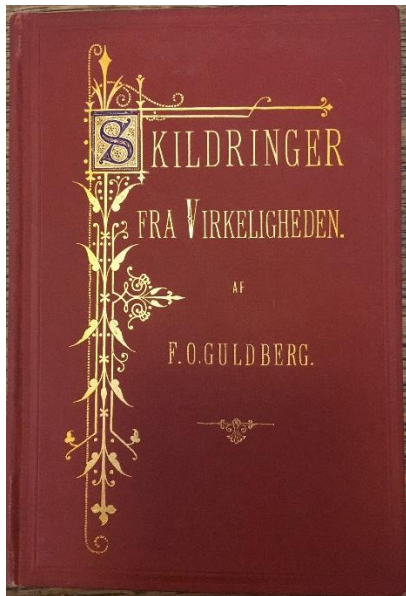
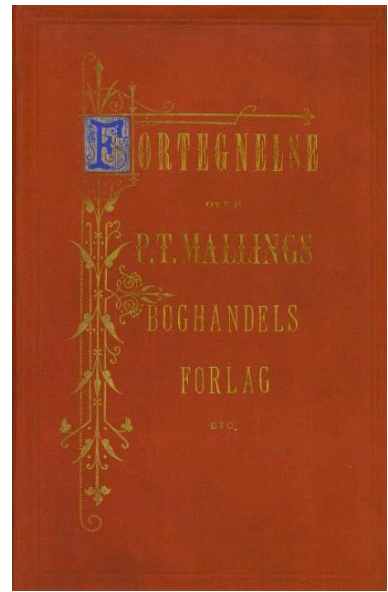
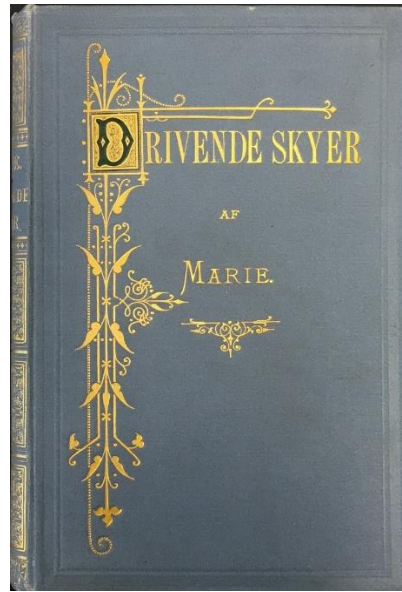
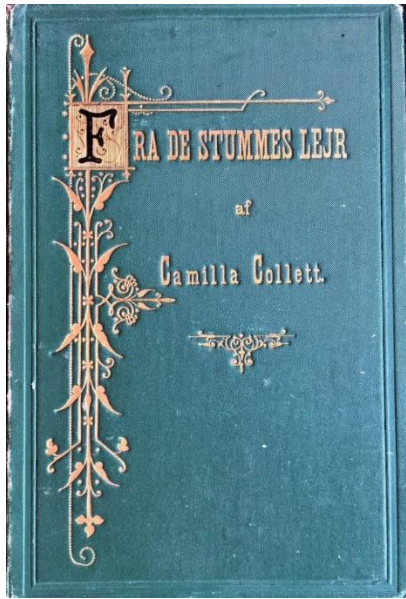
⁸³ «Den frie retning» kombinerte historistiske ornamenter med en mer modernistisk tendens mot geometriske former. Günter Schmitt, *Typographische Gestaltungsepochen* (Ballach: Arbeitsgemeinschaft für graphischen Lehrmittel, 1983).

⁸⁴ Pseudonymet Marie skjulte Antoinette Meyn. Ingen skal ha kjent hennes virkelige navn. «Selv var hun ensom», skriver Tveterås. Fra debuten i 1875 til 1896 skrev hun 15 bøker, de fleste utkom på P.T. Mallings forlag. Hun

perioden. Som vi ser, var bindet på *Fra de Stummes Leir* verken brukt *først* eller *eksklusivt* for Colletts bok:

Mens Gyldendal tidlig satser på tittelspesifikke bind for Ibsen, og skaper en slags forfatterskapsidentitet gjennom signaturbindet, bærer Colletts bokbind preg av en annen, mer heterogen praksis. I Colletts bokbind kan vi lese inn blant annet tilfeldigheter, masseproduksjon og anonymisering, altså snarere fraværet av en tydelig formmessig satsing og strategi for å bygge forfatterskap. Det fellesskapet som eventuelt bygges opp gjennom ulike varianter av samme bind i Figur 32–36, må kalles et «forlagsfellesskap», der alt fra filosofi, forlagskataloger og «dameromaner» samles under samme visuelle uttrykk. Om dette var en bevisst visuell strategi fra forlagets side eller et tegn på begrensede økonomisk-teknologiske ressurser, er uvisst.

skal ha vært like mye lest som Jonas Lie, og hennes bøker kom i opplag på 7000–8000 eksemplarer. Hun var dessuten oversatt til svensk, tysk, engelsk og nederlandsk. Harald L. Tvetérås, *Den norske bokhandels historie*. Bind 3 (Oslo: Norske bok- og papiransattes forbund, 1986), 128.



Figur 32 - Camilla Collett: *Fra de Stummes Lejr* (1877). P.T. Malling.

Figur 33 - Marie [Antoinette Meyn]: *Drivende Skyer* (1887). P.T. Malling.

Figur 34 - *Fortegnelse over P. T. Mallings boghandels-skrifter etc.* (1882).

Figur 35 - F.O. Guldberg: *Skildringer fra Virkeligheden* (1881). P.T. Malling.

Figur 36 - John Hazeland (red.): *Bacon's essays* (1876). P.T. Malling.

Amtmandens Døttre (1855–2013)

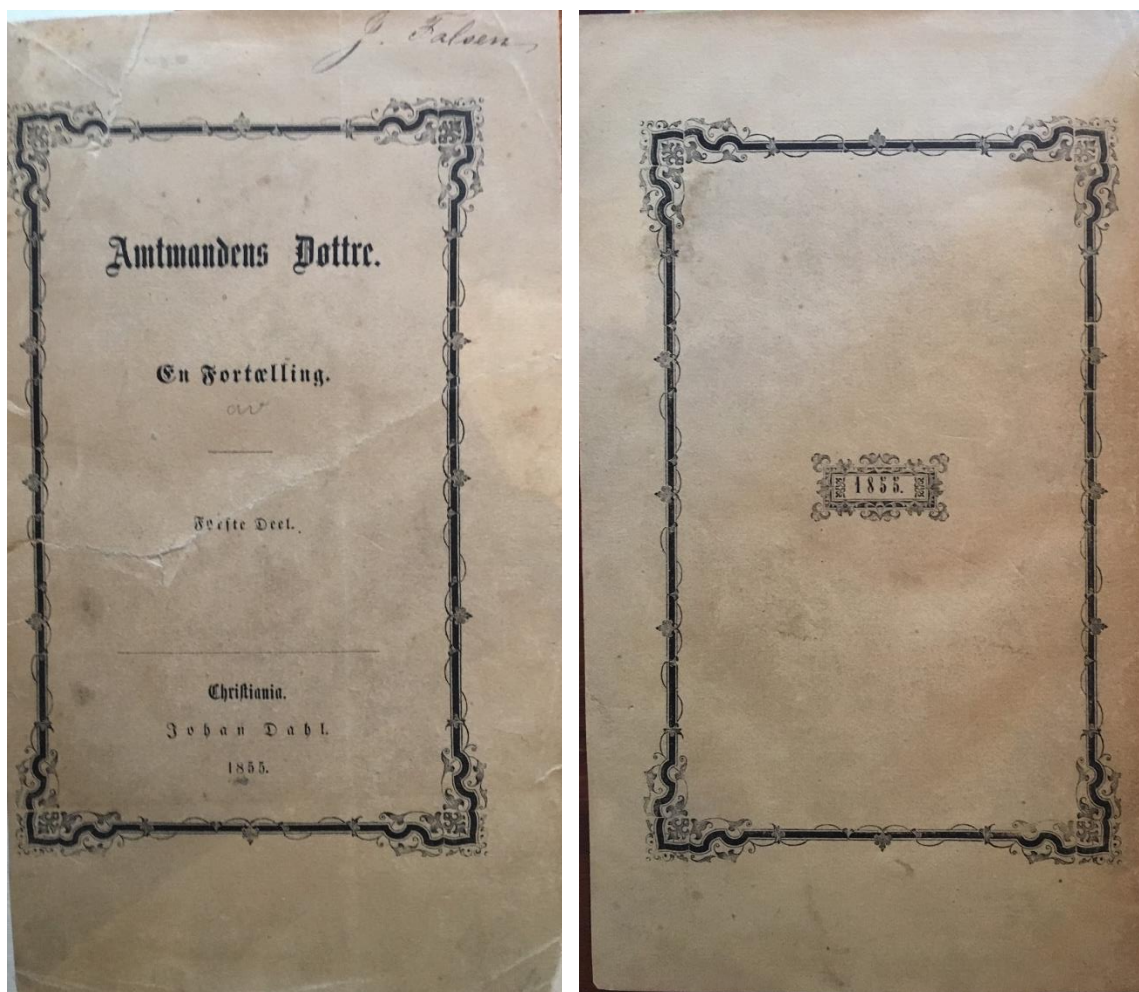
Når ble forlagsbind vanlige i Norge? Innenfor noen sjangre, som poesi og oppbyggelig litteratur, synes det som regelen snarere enn unntaket at bøker ble bundet inn.⁸⁵ Ibsens bøker i denne perioden kom imidlertid heftet. *Amtmandens Døttre*, første del, kom heftet (Figur 37) desember 1854.⁸⁶

Imidlertid solgte Dahl *Amtmandens Døttre* også innbundet, som annonsen for første del i Aftenbladet 2. januar viser (Figur 38). *Amtmandens Døttre* hadde imidlertid også en tredje fremtredelsesform i datidens bokmarked. Det forekommer nemlig bokhandlere som averterer med innbundne utgaver av romanen i ett bind, som Ferdinand Köbler i Trondheim (Figur 39). Dette er ikke nødvendigvis bøker innbundet av forlaget, men kan være et såkalt bokhandlerbind.⁸⁷ Bokhandleren har da kjøpt et antall bøker i materie og fått dem bundet hos den lokale bokbinderen. Dette var gjerne shirtingbind med flere av forlagsbindets kjennetegn: dekorerte med blind- eller gulltrykk (selv om gulltrykk var uvanligere); forfatterens eller bare tittelens navn på rygg og/eller fordekkel, som i Figur 40.

⁸⁵ Takk til Ernst Bjerke for opplysninger.

⁸⁶ På boken i Figur 37 er omslagene bundet inn i et senere privatbind, og er beskåret inn mot bokens rygg. Da opplaget var lavt og bokbinderne gjerne fjernet omslagene før de bandt inn boken, er førsteutgaver av *Amtmandens Døttre* i det originale hefteomslaget uhyre sjeldne. (Ifølge Tveterås var opplaget på 600 eksemplarer. Tveterås, *Den norske bokhandels historie. Bind 2*, 89.) Boken som er vist her, ble omsatt på auksjon over Bjørn Ringstrøms boksamling i januar 2019. Pris kr. 12 000 + 20% salær. Boken tilhører nå Oslo katedralskoles bibliotek. Oslo katedralskole har ellers en av de lengste og best dokumenterte historiene med *Amtmandens Døttre*. Skolens bibliotek kjøpte de to delene av boken fortløpende ettersom de utkom i hhv. 1854 og 1855. De to bindene ble umiddelbart, og hver for seg, sendt til samme bokbinder for innbinding sammen med flere andre bøker. Da Ernst Bjerke overtok ansvaret for biblioteket i 2014, var skolens to bind av *Amtmandens Døttre* så medtatte at bøkene ble besluttet bundet om i 2015. En sammenlikning med bibliotekets eksemplar av *Digte* (1855) av A. Munch er interessant. Munchs bok ble sendt til bokbinder sammen med *Amtmandens Døttre* i 1855, og fikk samme type skinnryggbind. Diktsamlingen er imidlertid fremdeles som ny. Både bruksslitasje og biblioteksprotokoller er kilder til lesehistorie som er lite utforsket i Norge. Takk til Ernst Bjerke, samlingsforvalter ved Stiftelsen Oslo katedralskole, for opplysninger. Schjøtz og Ringstrøm, *Norske førsteutgaver*. «Auksjon over Bjørn Ringstrøms boksamling IV. Lørdag 12. januar 2019,» (Damms antikvariat, 2019).

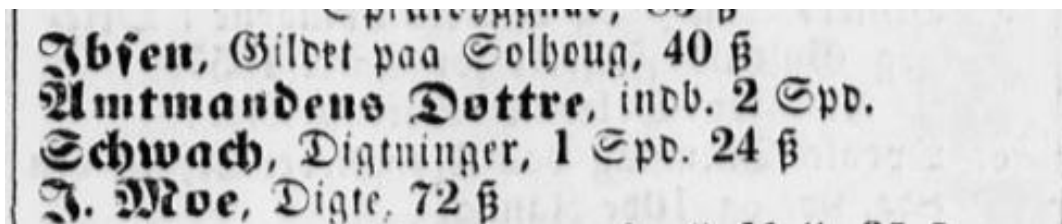
⁸⁷ Begrepet «bokhandlerbind» er imidlertid ikke uproblematisk. Eksisterte de, eller er det en senere term, brukt om bind man ikke har kunnet kategorisere på annen måte? Ernst Bjerke: «Slik jeg har forstått det, var den norske bokhandelen på midten av 1800-tallet organisert som kommisjonssalg. Forlagene beholdt eiendomsretten til sine artikler, som ble returnert til forlaget om de ikke ble solgt. I et slikt system stod bokhandlerne ikke fritt til å binde inn bøker, simpelthen fordi de ikke eide dem. Det er, så vidt jeg har skjønnet, dette systemet som gjør at vi får smussomslaget på innbundne bøker. Det skulle beskytte forlagets eiendom hos bokhandleren inntil boken ble solgt. Forlagene ville ikke ta skadde og slitte eksemplarer i retur. [...] bokhandlerne [kunne] ikke lage egne partibind, fordi bøkene var forlagets eiendom og skulle returneres.» Epost 27.06.2019.



Figur 37 - Originale omslag til *Amtmandens Døttre. En Fortælling. Første Deel* (1854).

Litteratur.
Forlagsbøger. 1854.
 Paa **Johan D hls** Forlag er i Aaret 1854 følgende Bøger udkomne, eller ham leverede til Forhandling i Kommissjon, og at erholde gjennem alle sædvanlige Boghandlere og Kommissjonærer i Norge, Sverige og Danmark.
Aasen I. En liden Læsebog i Gammel-Norsk. 48 Pag. Heftet 16 *β*.
Amtmandens Døttre. En Fortælling. 1ste Del. Heftet 84 *β*. Indbunden i presset Lærredsbind 1 Spd.
 Beretning om Festen i Kristiania den 4de November 1854, 40 Aarsdagen efter Norges Forening med Sverige. Heftet 8 *β*.

Figur 38 - Annonse for innbundet utgave av *Amtmandens Døttre. Første del.* (1855). Aftenbladet 2.1.1855.



Figur 39 - Utdrag fra annonse fra bokhandler Ferdinand Köbler.
Thronhjems borgerlige Realskoles Adressecontoirs Efterretninger 20.11.1856



Figur 40 - *Amtmandens Døttre* (1855). Samtidig helshirtingbind fra forlag eller bokhandel.
19x12 cm. Blindekor på for- og bakdekkle og tittel i gull på rygg. Detalj: senere reparasjon rygg.⁸⁸

⁸⁸ Bindet er ikke nevnt i Schiøtz og Ringstrøm, *Norske førsteutgaver*. Dekoren finnes ikke i Bjerke og Hansen, *Norske forlagsbind*. Bindene der tilskrives Frederik Wilhelm Adolph Beck og Johan Georg Berg. Ernst Bjerke mener imidlertid at bindet «helt sikkert» er et Christianiabind. (Epost 27.06.2019) Reparasjonen, som ser gammel ut, er tegn på flittig lesning (og et bind med svake falser).

I bokhandlerne har det altså vært minst tre ulike varianter til salgs av den første utgaven av *Amtmandens Døttre*: (1) hefteomslag, (2) shirtingbundet i to bind og (3) shirtingbundet i ett bind. De ulike varianter av bind må tilskrives en periode der innbinding ikke var innarbeidet som en selvsagt del av forleggerens oppgave med bokutstyret, men også at boken er blitt utstyrt med forskjellige forlagsbind over til dels ganske lang tid.⁸⁹ Det litt flytende forlagsansvaret for *Amtmandens Døttre* (1855) kan også ha gitt et noe tilfeldig resultat.⁹⁰ Jeg har ikke sett annonse for innbundet utgave av andre del. Men slike bind finnes.⁹¹

Imidlertid finnes det tegn på strategisk arbeid med førsteutgavens utstyr. 1855-utgaven kom på to typer papir, «vanlig» og et finere «skrivepapir» eller «velin».⁹² Grepet med ulike papirkvaliteter kan sies å være uttrykk for å ville serve ulike kundesjikt.



Figur 41 - *Amtmandens Døttre* 1855 i to papirvarianter.

Amtmandens Døttre (1855) er trykt med gotiske typer. Dette var konvensjonen for boktrykk frem til mot slutten av 1860-tallet. Grunnen til Ibsens begeistring over de nye typene er nettopp den kontrasten de dannet til det gotiske. Som Tore Rem skriver, ble gotisk og antikva etter hvert markører for hver sine lese kulturer.⁹³ Denne binariteten innebærer imidlertid en tilstedeværelse av begge skrifttyper. Dette var ikke tilfelle i norsk bokproduksjon på 1850-tallet, selv om de to typene eksisterte i andre typer trykk.⁹⁴

Førsteutgaven utnytter imidlertid andre typografiske grep; grep som viser at romanens interesse for enkeltindividets indre liv ikke bare står i et tekstuel, men også materielt forhold

⁸⁹ De representerte en ganske stor investering fra forlagets side, og forlagene har åpenbart forsøkt å redusere risikoen ved kun å binde inn små partier av gangen. Takk til Ernst Bjerke for innspill.

⁹⁰ Med Dunker som bokens egentlige forlegger, og Dahl som kommisjonær. Jfr. kapitlet om mottakelsen.

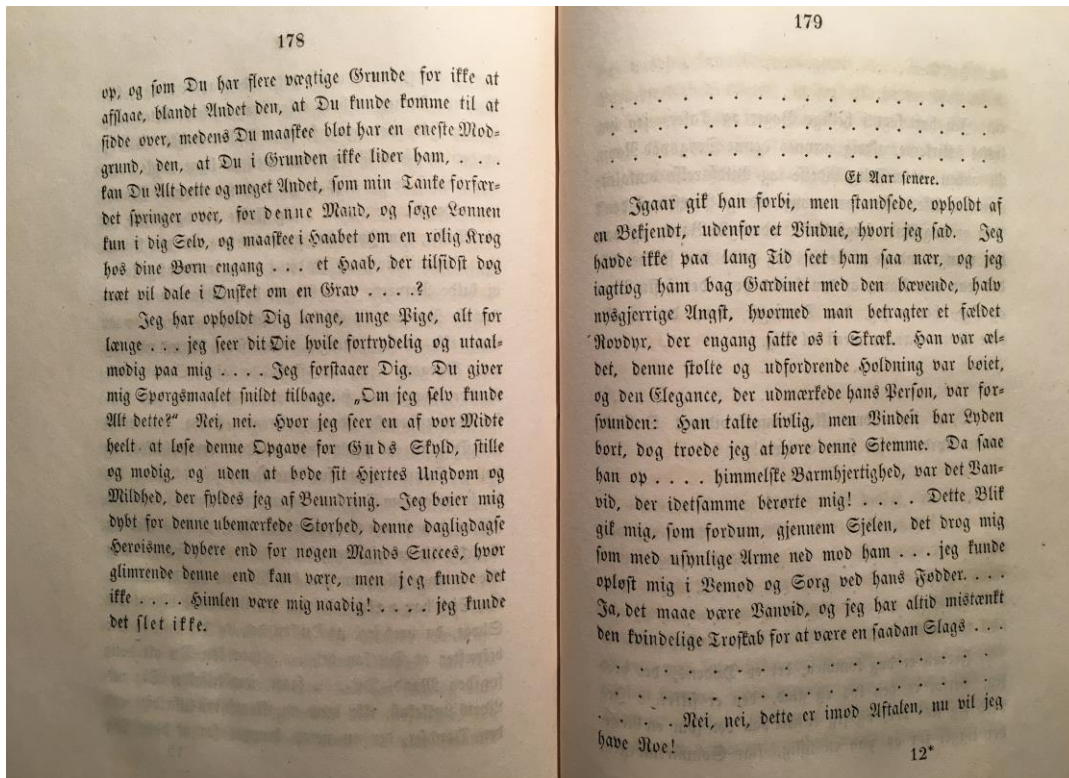
⁹¹ Ernst Bjerke, samlingsforvalter ved Stiftelsen Oslo katedralskole, i epost 14.06.2019.

⁹² Johan Dahl averterer for boken i begge papirtyper i Christiania-Posten 21.12.1854. Se også Schjøtz og Ringstrøm, *Norske førsteutgaver*, 72. Nasjonalbiblioteket har et velin-eksemplar.

⁹³ I Sverige ble latinsk skrift innført som norm allerede på 1700-tallet. Samtidig kunne Gyldendal så sent som i 1881 trykke Bjørnsons *Bondefortællinger* i gotiske typer, sannsynligvis for å imøtekomme et segment lesere, bøndene, som opplevde den latinske skriften som fremmed. Rem, «Bjørnson, bønder og lesning,» 248.

⁹⁴ Se for eksempel avisannonseren til høyre i Figur 10.

til romantikken. De lange brevpartiene er romanens måte å la personenes egne stemmer komme frem på. I disse partiene endres også satsbildet. Tankestreker, sperret tekst, utropstegn, prikker osv. kan leses som uttrykk for brevskriverens tro og tvil, hennes subjektivitet. Særlig grepet med luft og flere prikkede linjer har sterk effekt. Her er et eksempel fra «Margrethes blade (Figur 42):



Figur 42 - Fra «Margrethes blade», *Amtmandens Døttre* (1855).
Brevskriverens tvil og refleksjon forsterkes gjennom typografiske grep.

Slike typografiske grep; tankestreker og mellomrom som en måte å stimulere leseaktiviteten på, har lang historie.⁹⁵ I romantisk sentimental romantradisjon går slike effekter tilbake til sentrale bøker som Sternes *The Sentimental Journey* (1768) og Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (1774).⁹⁶ Typografien i *Amtmandens Døttre* ble lagt merke til av S.N. i Christiania-Posten. Han kommenterer prikkene i forlengelse av bokens «hyppige Smaafejl» i rettskrivningen og er ikke begeistret. På lesningen har det ingen god effekt, mener han: Den

⁹⁵ Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*, Uni-Taschenbücher (München: Fink, 1976), 302.

⁹⁶ Selv om ingen av disse to bøkene bruker prikker på samme måte som i *Amtmandens Døttre* (1855). Se også Multigraph Collective, *Interacting with Print*, 104.

«uheldige Idee at prikke Bogen [...] trætter Læseren og kan i det Højeste være et slags Divertissement for Sætteren under hans trivielle Beskjæftigelse.»⁹⁷

Når det gjelder omsetningen av førsteutgaven av *Amtmandens Døttre* (1855), hersker det noe usikkerhet. I brev til broren Oscar Wergeland skriver Camilla Collett 22. juni 1860:

I Ferierne tager jeg nemlig ned til Kjøbenhavn for der endelig at faa andet Oplag af Amt. Døttre trykket. Allerede under mit sidste Ophold der 1856 var første Oplag udsolgt heroppe, og Hegel, Gyldend. Efterfølger bød mig da 100 Spd. for et nyt Oplag.⁹⁸

Tveterås skriver at Collett tar feil med hensyn til salget fordi hun ikke regner med alle eksemplarene som kom i retur fra bokhandlerne, og mener at det er dette som gjorde at Hegel ikke trykket et nytt opplag i 1856.⁹⁹

Danmark, Sverige og Tyskland: Et materialhistorisk tomrom



Figur 43 - Annonse for *Fortællinger* og annet opplag av *Amtmandens Døttre* (1860). Trondheims Adresseavis 29.12.1860.

I 1860 kom andre utgave av *Amtmandens Døttre* ut på Gyldendal i København.¹⁰⁰ Den kom bare heftet, må vi tro, for ingen ser ut til å annonsere den til salgs innbundet. Teksten var lett revidert. I satsen er prikker byttet ut med streker. Omslagene til Gyldendal-utgaven har jeg ikke sett. Kanskje er de gått tapt i dag.¹⁰¹ *Amtmandens Døttre* (1860) er dermed den første i en

⁹⁷ S.N., «Amtmandens Døttre. En Fortælling. 1ste Del. Christiania. Johan Dahl. 1855.» (Sitatet står 2. mars.) Om endringer i sats og trykk i senere utgaver, se nedenfor.

⁹⁸ Brev til Oscar Wergeland, Sandefjord 22.06.1860, Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket.

⁹⁹ Tveterås, *Den norske bokhandels historie. Bind 2*, 88-89.

¹⁰⁰ [Collett], *Amtmandens Døttre*.

¹⁰¹ Senere utgaver av selv kjente verk er ofte ikke bevart. Blant samlere har de gjerne liten interesse, dersom de ikke inneholder nyskrevne forord e.l.

rekke utgaver av *Amtmannens døtre* hvis materialitetshistorie vi har ufullstendig kjennskap til. For mens *Amtmannens døtre* levde et rikt liv på 1860-tallet, er det fare for at vesentlige materielle spor av dette livet er borte.

Den danske utgaven av *Amtmannens døtre* var starten på en ny æra i norsk litteratur. 1860-1900 var preget av at en rekke sentrale norske bøker utkom på danske forlag. Av disse var *Amtmandens Døttre* (1860) den første. Utgaven hadde ifølge Tveterås et opplag på 1030 eksemplarer, hvorav 250 på eksklusivt papir.¹⁰² 1860-utgaven fikk minst tre anmeldelser i Danmark.¹⁰³ Clemens Petersen gjentar det bildet av romanen som deler av 1855-mottakelsen hadde skapt, nemlig at boken viser ringeakt for, og tegner et ynkelig bilde av kvinnen. Signaturen «M.q» utga en anmeldelse i bokform som følger opp mange av de samme klagene.¹⁰⁴ Mens Carl Rosenberg gir den kanskje mest anerkjennende omtalen av boken til da.¹⁰⁵

Men det kom ytterligere tre utgaver av *Amtmannens døtre* på 1860-tallet. I 1863 ga forlaget Hierta ut den første svenske oversettelsen.¹⁰⁶ Også for Hierta-utgaven er sannsynligvis både omslag og eventuelt originalbind tapt. Paratekstene i denne utgaven er likevel verd en kommentar. Som på den norske utgaven er forfatteren fraværende på tittelbladet (mens oversetteren er imidlertid nevnt med signaturen M.F). Interessant er imidlertid en liten endring i undertittelen. «En Fortælling» er ikke rett og slett oversatt til «En berättelse», men til «En norsk berättelse». Grepet har smak av eksotifisering, og forteller kanskje noe om den kulturelle avstanden mellom Sverige og Norge. Det er for eksempel tvilsomt om Gyldendal ville satt en slik undertittel på en norsk forfatters bok. Danmarks forhold til Norge var fremdeles tett; de utgjorde på mange måter ett bokmarked, noe språket bidro til.¹⁰⁷

Typografisk fremstår Hierta-utgaven *Amtmandens döttrar* som langt mer moderne enn de to foregående. Årsaken er bruken av latinske typer og små bokstaver i substantiv. Latinske typer hadde vært brukt i boktrykk i Sverige siden 1700-tallet, men var fremdeles ikke vanlig i

¹⁰² Tveterås, *Den Norske Bokhandels Historie: 2. Norske Forfattere På Danske Forlag 1850–1890*, 221

¹⁰³ [Clemens Petersen], «Anmeldelse av Amtmandens Døttre,» *Fædrelandet*, 31.12.1860. Rosenberg, «Æsthetisk Literaturoversigt.»

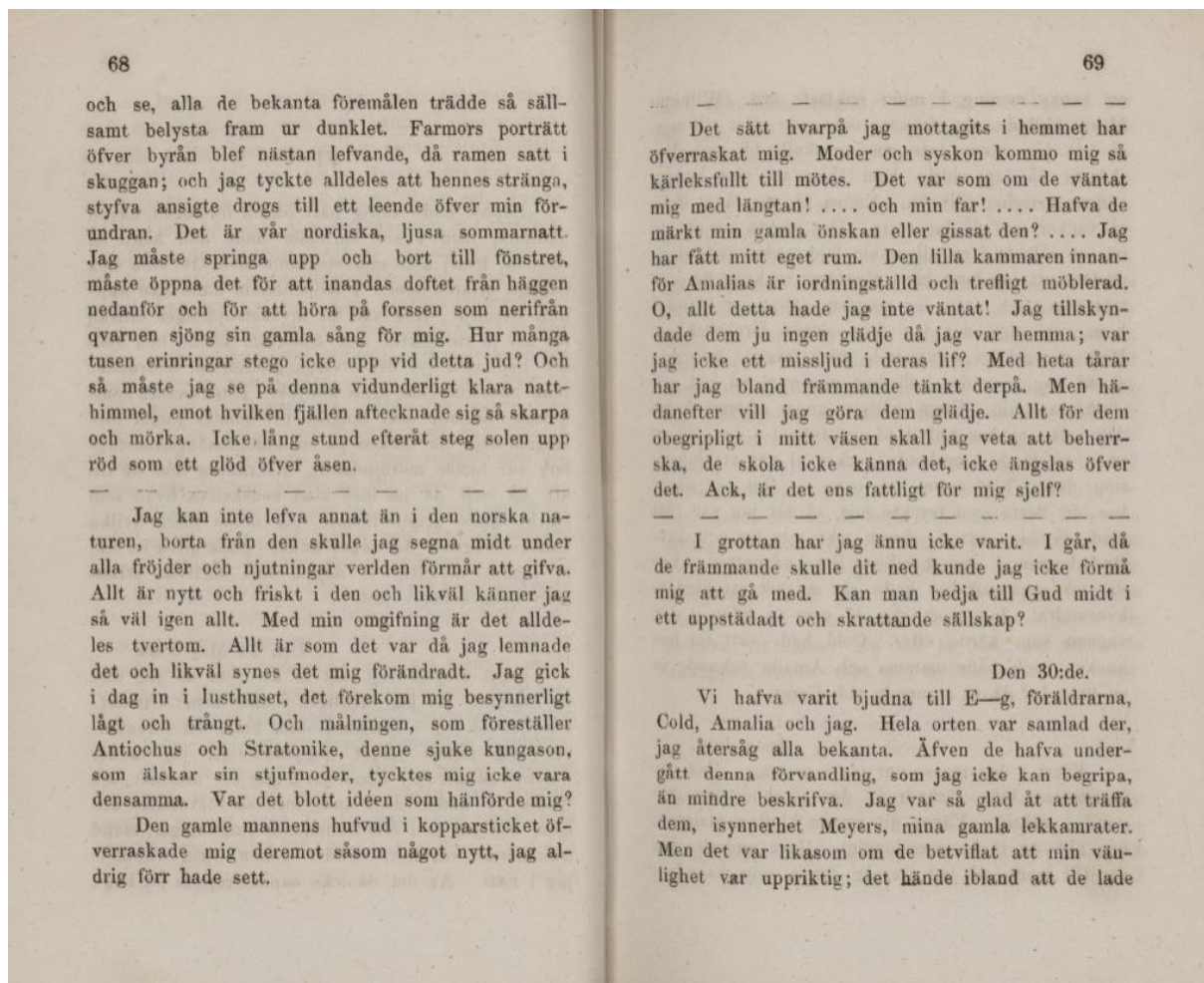
¹⁰⁴ M.q., *Anmeldelse af «Amtmandens Døttre».*

¹⁰⁵ Rosenberg, «Æsthetisk Literaturoversigt.»

¹⁰⁶ [Collett], *Amtmannens döttrar.*

¹⁰⁷ Takk til Anne Birgitte Rønning som rettet min oppmerksomhet mot den svenske undertittelen.

Danmark og Norge.¹⁰⁸ I tillegg er boken delt inn i nummererte kapitler, og prikker er erstattet av streker:



Figur 44 - Satsspeilet i «Sophies blade», *Amtmandens Døttre* (1863).

I april 1866 skriver Collett at den «grundrige Mand, Hjerta [har hatt] god Indtægt af begge mine første Bøger».¹⁰⁹ Collett sikter her ikke bare til at både *Fortellinger* og *Amtmannens døtre* hadde utkommet på Hiertas forlag, men også at i hvert fall salget av den siste må ha gått godt. Allerede i 1864 hadde et nytt opplag av *Amtmandens døttre* kommet.¹¹⁰ Forleggeren

¹⁰⁸ *Brand* (1866) var den første av Ibsens bøker som kom i latinske, eller «franske», typer.

¹⁰⁹ Brev til Alf Collett 12.–19.04.1866, Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket.

¹¹⁰ Vodáková, «Camilla Collett. En bibliografi 1838–2010.» 1. Vodáková merker denne utgaven med «uset», og jeg har heller ikke sett noe eksemplar. Også i J.B. Halvorsen, *Norsk Forfatter-Lexikon 1814–1880*. Bind 2 (Kristiania: Den Norske Forlagsforening, 1888), 48.

Lars Johan Hierta var på mange måter en mann etter Colletts hjerte, og hun og sønnene hadde mye glede av familien under sitt opphold i Stockholm vinteren 1866. Til Robert skriver hun:

Om Hjerta ved Du maaske at han er rigtig hvad man kalder en Comunemand (citoyen) han har virket og reformeret i utallige Retninger; først tilhørende Ridderstanden paa Rigsdagen, har han senere været Medlem af Borgerstanden for de kraftigere der at kunne virke. Ja man kan trænge til slige Brande, her er kuns alt for faa af dem.¹¹¹

Lars Johan Hierta kjempet for ytringsfrihet, kvinners rettigheter, avskaffelse av privilegier osv. Av forfatterne i hans katalog fantes blant andre Fredrika Bremer.

Vi har sett at det allerede våren 1855 gikk rykter om at det var planlagt en tysk oversettelse av *Amtmandens Døttre*.¹¹² Noen tysk utgave kom imidlertid ikke før i 1864.¹¹³ I brev fra Berlin vinteren 1863–64 forteller Collett om bestrebelsene for å få ut en oversettelse. Hun er i kontakt med flere forlag, og kjemper imot at baronesse von Kloest skal få oversettelsen. Dette blir likevel det endelige utfallet. Om romanens skjebne i Tyskland, vet vi lite. Én samtidig omtale av utgaven er registrert.¹¹⁴

Det moderne gjennombrudds kvinne. Ny utgave og nye visuelle fellesskap

Tredjeutgaven av *Amtmannens døttre* utkom i 1879. Utgaven innvarslet et nytt kapittel i historien om Norges første moderne roman på flere måter. Ikke bare hadde teksten blitt revidert og delvis modernisert (blant annet ble tittel og personnavn tilpasset tidens rettskriving).¹¹⁵ *Amtmandens Døttre* (1879) ble også utstyrt med et autorativt forord, der den nå feterte forfatteren setter romanen inn i en historisk sammenheng. Samtidig benytter hun anledningen til å understreke at alle beskyldninger om at boken i sin tid hadde overdrevet med hensyn til kvinnens stilling, siden hadde vist seg uriktige. Budskapet er at romanen er mer aktuell enn noensinne.¹¹⁶ Tredjeutgaven var, sammen med blant annet Ibsens *Et Dukkehjem*, i

¹¹¹ Brev til Robert Collett 11.06.1866, Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket.

¹¹² S.N., «Amtmandens Døttre. En Fortælling. 1ste Del. Christiania. Johan Dahl. 1855.»

¹¹³ [Collett], *Die Amtmanns-Töchter: eine Erzählung. Deutch von Baronin von Kloest.*

¹¹⁴ Robert Prutz, «[Die Amtmanns Töchter],» *Deutsches Museum* Bd. 2 (1864).

¹¹⁵ Eitrem, «Oplysninger,» 540–549. Bjørkøy og Dingstad, *Litterære kretsløp.*

¹¹⁶ Som Steen, Bjørkøy og Dingstad viser, går de tekstlige endringene i 1879-utgaven på mange måter i to motstridende retninger: På den ene siden knyttes boken, blant annet ved navngiving av konkrete personer, tettere til den perioden den skildrer, og gjør den langt på vei til en «historisk roman». På den andre siden gjøres grep for å tydeliggjøre hvordan døtrenes skjebner er resultat av påtvunget nødvendighet, snarere enn tilfeldigheter (slik

1879 med på å markere at den kritisk-realistiske litteraturen hadde fått sitt endelige gjennombrudd i Norge.

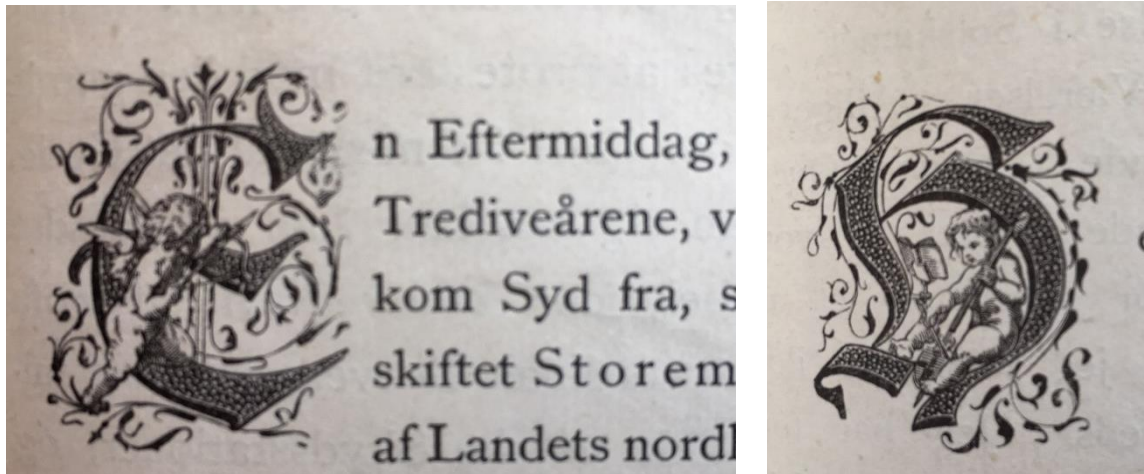
1879-utgaven står samtidig som et særlig godt eksempel på hvordan ny teknologi, nye estetiske idealer, og nye forestillinger om leseren, har fått virke tekstuel og materielt. Utgaven innebærer til dels radikale endringer med hensyn til både papirkvalitet, typer, trykk og bind. For det første blir romanen nå første gang trykt i latinske typer. Dette var i tråd med den generelle utviklingen innen boktrykk i Skandinavia. Selv om gotiske skrifttyper fremdeles var i bruk, gjaldt antikva for den moderne litteraturen. For å få frem sammenhengen mellom moderne litteratur og antikva, reflekterer Tore Rem over hva det ville innebære om Alexander Kiellands *Novelletter*, som utkom første gang i 1878, skulle ha foreligget i fraktur: «Min påstand er at denne elegante lille teksten ville ha blitt oppfattet som markant annerledes uten antikva og den fornemme luftigheten dens sider framsto med.»¹¹⁷ I tråd med dette kan vi tilføye at dersom *Amtmannens døtre* i 1879 hadde blitt trykket i fraktur, hadde det forsterket inntrykket av *historisk* roman.

En annen typografisk endring i denne utgaven er at boken får 37 tydelig avsluttede kapitler i (omtrent) samme størrelse, og dermed et tydelig preg av roman, slik sjangeren nå var blitt kjent som.¹¹⁸ I åpningen av hvert kapittel finnes dessuten en annen typografisk detalj. Hvert nytt kapittel er dekorert med amorin-dekorerte førstebokstaver (Figur 45). Grepet må sies å forsterke bokens kjærlighetsmotiv, selv om det godt kan være gjort på setteriet.

kritikerne hadde anklaget den for), og i tråd med tendensromanens sjangerforventninger. Steen, *Den lange strid*. Bjørkøy og Dingstad, *Litterære kretsløp*.

¹¹⁷ Rem, «Bjørnson, bønder og lesning,» 247.

¹¹⁸ Dette er altså et eksempel på at konvensjonen med kapitlene, som særlig var etablert gjennom de serialiserte romanene, ikke bare påvirket utformingen av nye tekster, men også kunne få «tilbakevirkende kraft» gjennom nyorganisering av eldre tekster.



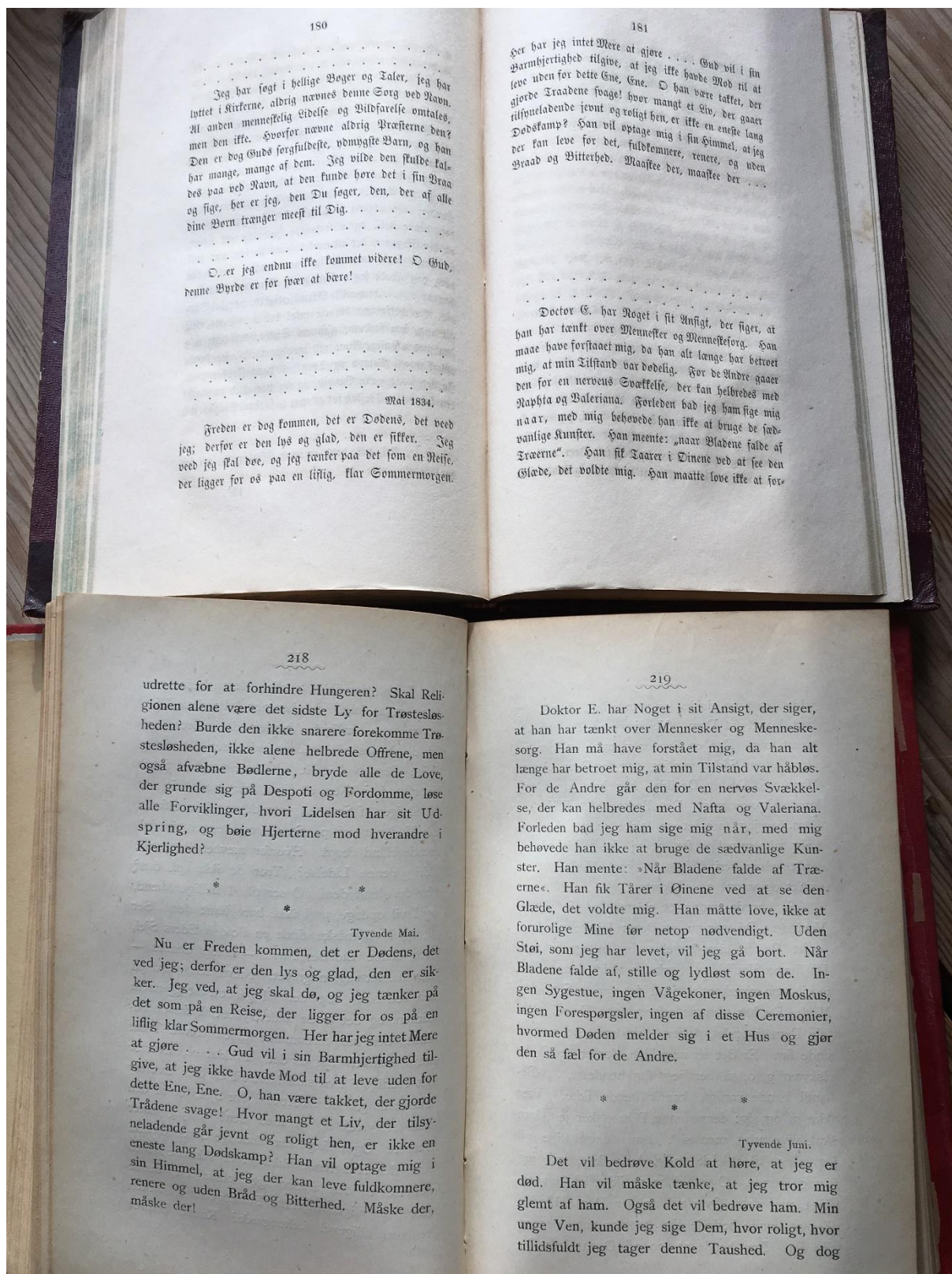
Figur 45 - Amoriner i første bokstavene i de 37 kapitlene i *Amtmandens Døtre* (1879).

Sammen med andre typografiske trekk er resultatet at satsbildet er gjennomgripende endret sammenliknet med førsteutgaven. Bruk av prikker og luft er byttet ut med stiliserte blomster. Luft og megetsigende prikker ga et inntrykk som forsterket alvorret om for eksempel Margrethes indre uro og kamp med tanke på sin nær forestående død. Med stiliserte blomstermotiv, pyntelig og ryddig satt opp i trekantformasjoner, er effekten en helt annen (Figur 46).

Når boken, ferdig innbundet, når ut til bokhandel og presse, kommenterer den radikale Bergens Tidende den nye utgaven. Avisen ser bakover i tid, og vurderer *Amtmannens døtre* opp mot det som ellers utkom i Norge på 1850-tallet. Mens andre bøker i perioden hang igjen i romantikken (Andreas Munch), eller ikke hadde noen rot i «den nationale Literaturs særegne Liv» (Ibsen), våget Collett på en meget energisk og meget alvorlig måte «at sette Problemer under Debat». Det faktum at boken først nå utkommer i tredje utgave, viser at den ikke har hatt en avsetning som står i forhold til dens betydning og interessante innhold. Desto gledeligere er det da «at «Amtmandens Døtre» nu fremtræder i en særdeles elegant Skikkelse».¹¹⁹ Bergens Adressecontoirs Efterretninger kommenterer også utstyret, og mener det er «sirligere, mere elegant, end man i Regelen Ser det hos os».¹²⁰

¹¹⁹ Anonym-H, «Anmeldelse av Amtmandens Døtre.» Utgivelsen fikk også fyldig omtale i det danske ukebladet Ude og Hjemme, men der kommenteres ikke utstyret.

¹²⁰ Anonym-G, «Anmeldelse av Amtmandens Døtre,» *Bergens Adressecontoirs Efterretninger*, 06.06.1879.



Jeg har søgt i bellige Bøger og Taler, jeg har lyttet i Kirkerne, aldrig nævnes denne Sorg ved Naavn. Al anden menneskelig Tidelse og Bidsfarelse omtales, men den ikke. Hvorfor nævne aldrig Præstene den? Den er dog Guds sorgfuldeste, hemmeste Barn, og han har mange, mange af dem. Jeg vilde den skulde kalde sig paa ved Naavn, at den kunde høre det i sin Braad og sige, her er jeg, den Du søger, den, der af alle dine Børn trænger mest til Dig.

O, er jeg endnu ikke kommet videre! O Gud, denne Byrde er for svær at bære!

Mai 1834.

Freden er dog kommen, det er Dødens, det veed jeg, derfor er den lys og glad, den er sikker. Jeg veed jeg skal døe, og jeg tænker paa det som en Reise, der ligger for os paa en liflig, klar Sommermorgen.

Her har jeg intet Mere at gjøre . . . Gud vil i sin Barmhertighed tilgive, at jeg ikke havde Mod til at leve uden for dette Ene, Ene. O han være takket, der gjorde Trådene svage! Hvor mangt et Liv, der gaar tilspindelende jevnt og roligt hen, er ikke en eneste lang Døds-kamp? Han vil optage mig i sin Himmel, at jeg der kan leve for det, fuldkomnere, renere, og uden Bråd og Bitterhed. Maaſtee der, maaſtee der . . .

Doctor G. har Noget i sit Ansigt, der siger, at han har tænkt over Mennesker og Menneskesorg. Han maae have forstaaet mig, da han alt længe har betroet mig, at min Tilstand var dødelig. For de Andre gaar den for en nervens Svækkelse, der kan helbredes med Naphta og Valeriana. Forleden bad jeg ham sige mig når, med mig behøvede han ikke at bruge de sædvanlige Kunster. Han mente: „naar Bladene falde af Træerne“. Han fik Taarer i Øinene ved at see den Glæde, det voldte mig. Han maatte love ikke at for-

udrette for at forhindre Hungeren? Skal Religionen alene være det sidste Ly for Trøstesløsheden? Burde den ikke snarere forekomme Trøstesløsheden, ikke alene helbrede Offrene, men også afvæbne Bødlerne, bryde alle de Love, der grunde sig på Despoti og Fordomme, løse alle Forviklinger, hvori Lidelsen har sit Udspring, og bøie Hjerterne mod hverandre i Kjerlighed?

Tyvende Mai.

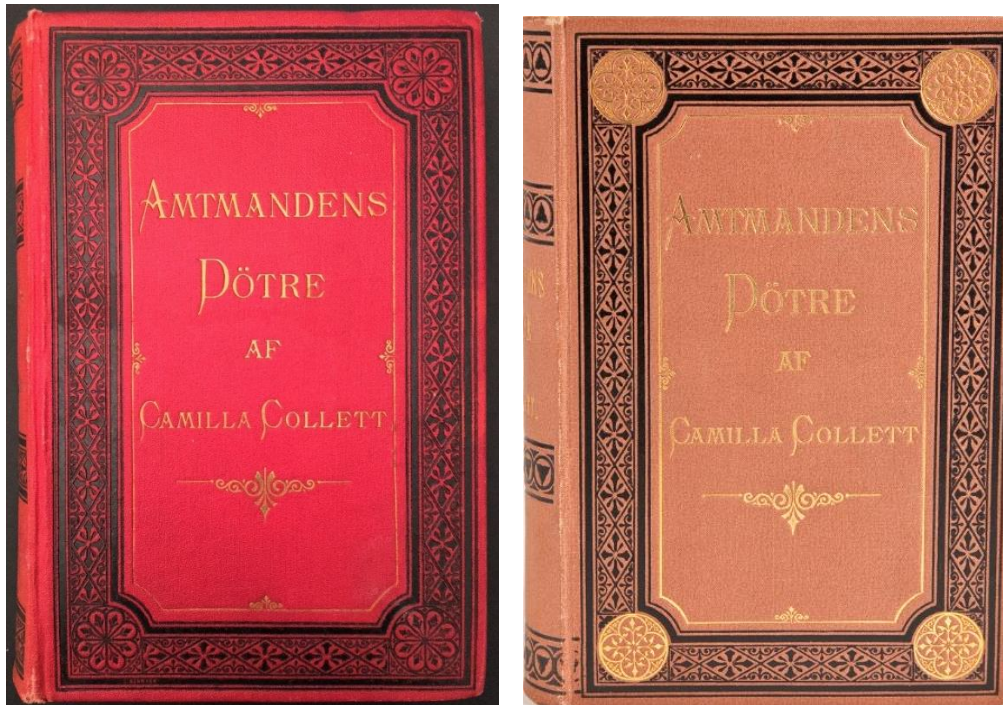
Nu er Freden kommen, det er Dødens, det ved jeg; derfor er den lys og glad, den er sikker. Jeg ved, at jeg skal dø, og jeg tænker på det som på en Reise, der ligger for os på en liflig klar Sommermorgen. Her har jeg intet Mere at gjøre . . . Gud vil i sin Barmhertighed tilgive, at jeg ikke havde Mod til at leve uden for dette Ene, Ene. O, han være takket, der gjorde Trådene svage! Hvor mangt et Liv, der tilspindelende går jevnt og roligt hen, er ikke en eneste lang Døds-kamp? Han vil optage mig i sin Himmel, at jeg der kan leve fuldkomnere, renere og uden Bråd og Bitterhed. Måske der, måske der!

Doktor E. har Noget i sit Ansigt, der siger, at han har tænkt over Mennesker og Menneskesorg. Han må have forstået mig, da han alt længe har betroet mig, at min Tilstand var håbløs. For de Andre går den for en nervens Svækkelse, der kan helbredes med Nafta og Valeriana. Forleden bad jeg ham sige mig når, med mig behøvede han ikke at bruge de sædvanlige Kunster. Han mente: „Når Bladene falde af Træerne“. Han fik Tårer i Øinene ved at se den Glæde, det voldte mig. Han måtte love, ikke at forurolige Mine før netop nødvendigt. Uden Støi, som jeg har levet, vil jeg gå bort. Når Bladene falde af, stille og lydlost som de. Ingen Sygestue, ingen Vågekoner, ingen Moskus, ingen Forespørgsler, ingen af disse Ceremonier, hvormed Døden melder sig i et Hus og gjør den så fæl for de Andre.

Tyvende Juni.

Det vil bedrøve Kold at høre, at jeg er død. Han vil måske tænke, at jeg tror mig glemte af ham. Også det vil bedrøve ham. Min unge Ven, kunde jeg sige Dem, hvor roligt, hvor tillidsfuldt jeg tager denne Taushed. Og dog

Figur 46 - «Margrethes blade». Amtmandens Døttre (1855) og Amtmandens Døttre (1879).



Figur 47 - To bindvarianter på *Amtmandens Døtre* (1879), Alb. Cammermeyer. ¹²¹ 18x11,5 cm.



Figur 48 - Subskripsjonsinnbydelse i Morgenbladet 07.05.1879.

¹²¹ Bindet til høyre er hentet fra Store norske leksikon og er fotografert av Mats Linder. Legg merke til variasjonen ikke bare i farge, men også i de runde hjørnevignettene. Kristin Ørjasæter, «Camilla Collett,» *Store norske leksikon*.

Måten tredjeutgaven ble lansert i bokmarkedet på første gang, var da heller ikke som innbundet bok. Den ble solgt i løse hefter. I store annonser som går over halve avisspalter inviteres leserne til å abonnere på ett hefte av gangen (Figur 48). Subskripsjon, eller abonnement, var fremdeles en vanlig måte å finansiere bokutgivelser på i Norge.¹²² Man kjøpte da bindet, løst, ved siden, eller direkte fra forlegger. Når man hadde mottatt alle heftene, kunne man så ta med hefter og bind til bokbinderen og få laget bok.

Om tredjeutgaven skriver Camilla Collett selv: «Jeg skylder Hr. Cammermeyer Tak og Erkjendelse for det ulamindelig smukke og splendide Udstyr, han har givet dette mit betydeligste Verk.»¹²³ Colletts brev handler ikke først og fremst om innbindingen. Kanskje tenker hun ikke på bindet i det hele tatt. «Bogens udstyr» handlet, da som nå, om bokens materielle fremtredelsesform i alle sine deler, og omfattet både papirkvalitet, typer, trykk og bind.

Termen «elegant» går ellers igjen i avisenes omtale av den nye utgaven. Men hva betyr det at en bok er elegant? Og hva er det avisene finner elegant ved det nye Collett-bindet? For oss kan det være fristende å tolke adjektivet elegant som uttrykk for skribentens smaksvurdering av bøkens omslag, slik dagens avisanmeldere noen ganger kommenterer bokens design. Men er det bare dette som er ment? Ordet «elegant» er delvis et ekko av tidens annonsesjargong. I sin subskripsjonsinnbydelse skriver Alb. Cammermeyer for eksempel at *Amtmandens Døtre* «bliver elegant udstyret». Men slik ble samtlige av Ibsens bøker i perioden også markedsført, samt de fleste andre forlagsbind. Lundblad skriver at formuleringen «elegant» i denne perioden rett og slett betegner et fra forlagets side dekorert helshirtingbind.¹²⁴ Når en ser på bindet til 1879-utgaven av *Amtmannens døtre*, er det da også slik at det i eleganse *ikke* skiller seg påfallende fra andre bind i samtiden. Tvert imot er det til forveksling *likt* svært mange

¹²² Subskripsjon var lenge den vanlige måten å selge bøker på. J.W. Cappelens forlagsbokhandel, grunnlagt i 1829, var den første i Norge som avviklet subskripsjonssalg av bøker til fordel for salg i et anonymt marked. Gripsrud, *Allmenningen. Historien om norsk offentlighet*, 170.

¹²³ Hun fortsetter: «ligesom for den Forekommenhed, han paa uegennyttigste Maade greiede alle Smaaforviklinger under det lange besværlige Trykningsarbeide» Brevet inngår i det offentlige oppgjøret med Hegel om problemene rundt utgivelsen av «Sidste Blade 2den og 3die Række». Camilla Collett, «Ogsaa om Forlæggere og Forfattere,» *Aftenposten*, 26.01.1880. Cammermeyer ga henne 1900 kr. for denne utgaven, som skal være omtrent det samme som hun fikk for førsteutgaven. Tvetveterås, *Den norske bokhandels historie*. Bind 2, 222.

¹²⁴ Lundblad, *Bound to be Modern*, 116.

andre skjønnlitterære bøker i perioden.¹²⁵ De klare fargene, gjerne rød, var blitt svært vanlig. Trykket har den populære kombinasjonen av gull og sort som ny teknologi tillot, og dekorasjonen er preget av en slags neo-klassisisme der frise-liknende rammer trukket ut mot kanten av fordekkelen frigir midtpartiet for forfatternavn og tittel (Figur 47).

Den forvandling vi ser i *Amtmannens døtre* fra første utgave i 1854 og 1855 til 1879, er dermed en speiling både av utviklingen innen bokteknologi og av romanens utvikling som sjanger i Norge. Den er slik en bekreftelse på D.F. McKenzies konstatering, at «new readers of course make new texts, and [...] their new meanings are a function of their new forms».¹²⁶ Førsteutgaven av *Amtmannens døtre* ble utgitt mens romanen ennå var ansett som en kvinnelig, og derfor «laverestående» sjanger; forestillinger fremstillingen av romanlesing i *Amtmannens døtre* selv bar bud om.¹²⁷ Førsteutgaven har da også sjangerbetegnelsen «Fortælling» på tittelbladet. Når tredjeutgaven utkommer, har romansjangeren gjennomgått en prosess mot å bli den bærende mannlige sjangeren, men også forbundet med radikale krefter i samtiden. *Amtmandens Døtre* 1879 må derfor ses som en del av den vendingen realistisk prosa hadde gjennomgått fra å være «farlig» (i betydningen «farlig dagdrømmeri») og «utskjelt», til å være tidens fremste; den som kunne sette «problemer under debatt».¹²⁸ Dette speiles i tredjeutgavens bokbind, som knapt kan skilles fra bindene vi ser hos Ibsen og andre mannlige realister. Tredjeutgaven speiler uttrykk og moter som dominerte i denne perioden av det moderne gjennombrudd, og danner visuelt fellesskap med den nye radikale litteraturen. 1879-utgaven uttrykker slik en fortolkning av *Amtmannens døtre* som en bok med en naturlig plass i samtidens litteratur. De andre Collett-bindene fra samme periode bekrefter inntrykket av et gjennombruddsforfatterskap (Figur 49 viser Collett-bøker fra 1877, 1879, 1885):

At ikke alle fant disse bøkene elegante, og heller ikke ønsket å være en del av det visuelle fellesskapet de dannet, er imidlertid en velkjent sak. Slik skriver en av periodens mest bevisste strateger blant forfattere om tidens bindmote:

¹²⁵ Og dette kan være nettopp det *Bergens Adressecontoirs Efterretninger* mener når de skriver at «Udstyret er sirligere, mere elegant, end man i Regelen Ser det hos os» (min uthevelse).

¹²⁶ D. F. McKenzie, «The Book as an Expressive Form,» i *The Book History Reader*, red. David Finkelstein og Alistair McCleery (London og New York: Routledge, 2002).

¹²⁷ Se kapitlet «Biblioteket i romanen».

¹²⁸ Og derfor selvsagt også «farlig», men i en annen betydning av ordet. Jamfør for eksempel mottakelsen av *Gengangere* (1881) og striden om dikterlønn til Kielland.



Figur 49 - Seks typiske "gjenombruddsbind".

Men «horribelt!» – det holder jeg paa! Det er mit ramme Alvor, at jeg finder dem stygge [...] de inbundne Bøger – ildrøde – græsgrønne, himmelblaa – fortvilet violette – med tykke Guldklatter – som en Række udmaide Bondepiger en Søndagsformiddag. En fin Bog må være simpel og solid som en engelsk kuffert. Vedlagt sender jeg, hvad vor Bogbinderkunst har at byde i den Retning, det grønne synes jeg er ret pent. Naar der nu trykkes paa Bindet en tynd Streg af Guld som en Ramme omkring, og saa Forfatterens navn

mellom de to linier øverst oppe; Bogens Tittel midt paa f. Ex. skrevet med Rundskrift, – altsammen i Guld – men ikke tykt – og saa endelig det Gyldendalske Mærke i Guld (en Bog skal være lige pen foran og bag) – saa har de en Bog efter mit Sind! – en Bog som kan ligge med anstand hvorsomhelst i en komfortabel Salon, som De kan tage med dem paa Gaden, eller paa en Reise; istedenfor disse spraglende, skrigende Tingester, der ikke passe nogensteds og som en velklædt Gentleman vil undse sig for at bære paa Gaden.¹²⁹

Når Kielland fikk alle sine utstyrsønsker oppfylt hos Gyldendal, reflekterer det på den ene siden igjen hvordan dette forlaget hadde mulighet til å satse på et forfatterskap, når det hadde vilje.¹³⁰ Men det speiler også den raske teknologiske utviklingen som pågikk i bransjen nå, der stadig nye muligheter til variasjon og individualisering av bindekor åpnet seg.

Skrifter 1892–94

Med tredjeutgaven fra 1879 hadde *Amtmannens døttre* fått et historistisk dekorert forlagsbind i tofargetrykk og gull. Bindet speilet samtidens forestilling om et elegant bind; og nye muligheter innen bindekorasjon.

Det samme kan man kanskje også si om utstyret på Colletts første samlede skrifter, utkommet 1892–94.¹³¹ Imidlertid gikk bindet på *Skrifter* i en annen retning, estetisk sett (Figur 50). Kraftige farger ble erstattet av lyse toner. Og *Amtmannens døttre* er nå igjen bundet i to separate bind, som i motsetningen til 1879-utgavens noe massive, prangende uttrykk, gir små, nette bøker. Designet som helhet skaper assosiasjoner til bøker, gjerne skrivebøker, man kunne finne på og i kvinners skrivepult.

¹²⁹ Kielland, *Brev 1869–1906*. Bind 1, 118. Det vanlige var at Gyldendal-stemplet på bakdekkelen sto i blindtrykk. Kielland fikk viljen sin både med hensyn til bakdekkelen og andre ting; hans bøker skiller seg markant fra mesteparten av bindene fra 1880-tallet. Samtidig ser vi også at den enkle stilen fra Kiellands bøker blir tatt opp i andre bøker. Kan Kielland sies å ha satt en slags trend med hensyn til bokbind? Arne Garborg, *Bondestudentar* (Bergen: Fr. Nygaards Forlag, [1883]). ———, *Mannfolk* (Bergen: Fr. Nygaards Forlag, 1886). Knut Hamsun, *Sult* (København: P.G. Philipsens Forlag, 1890). Per Sivle, *Streik. Arbeiderroman* (Christiania og Kjøbenhavn: Cammermeyer, 1891). Også flere av Amalie Skrams bøker har liknende, enkel typografi.

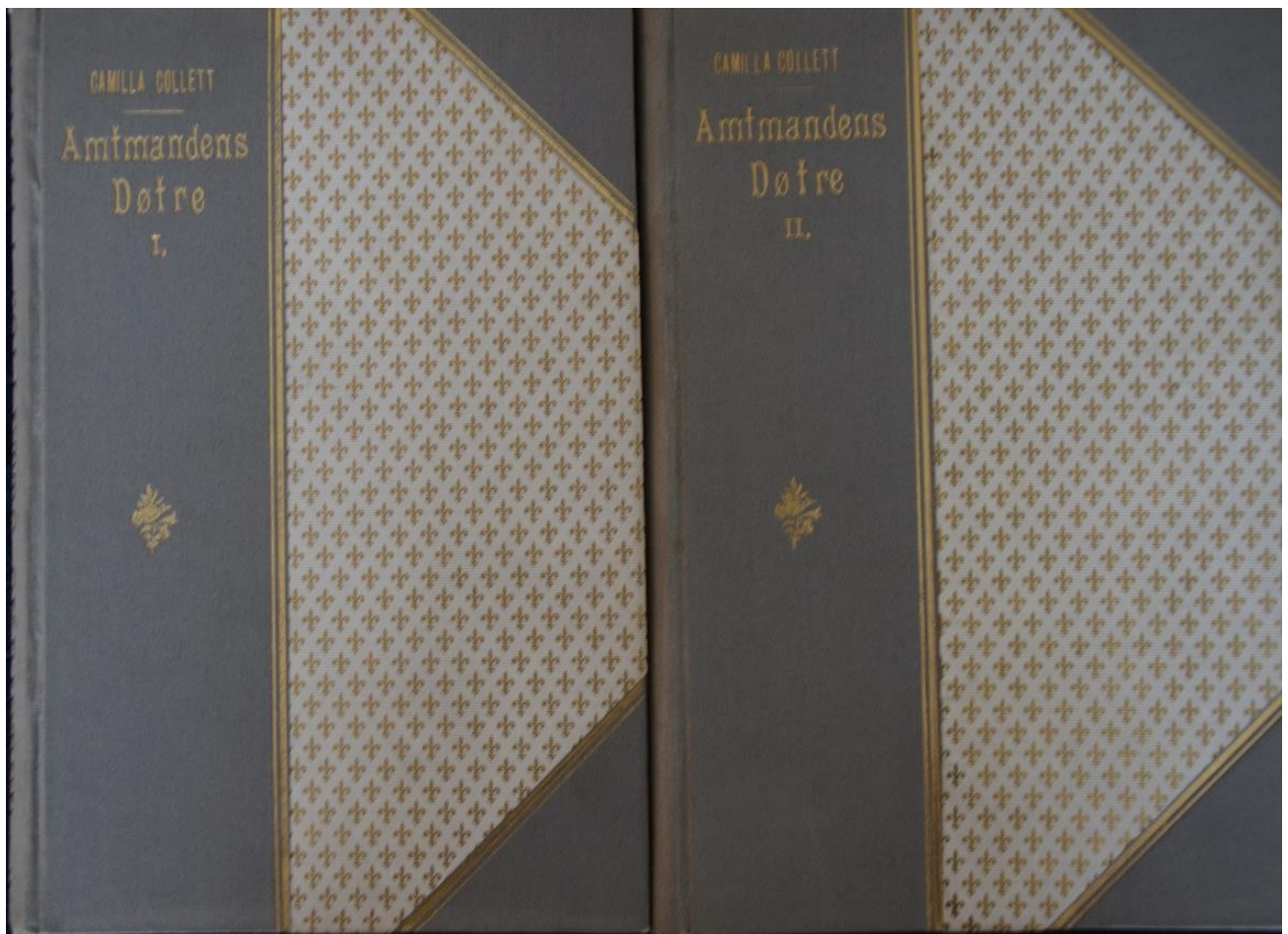
¹³⁰ Forholdet mellom Kielland og hans forlegger er grundig dokumentert og drøftet av Tore Rem. Rem, *Forfatterens strategier*.

¹³¹ Collett, *Camilla Colletts Skrifter. Ny, forøget og omarbeidet utgave*, Bind 1–8.

Grunnene til at disse bindende får noe både privat og feminint over seg, er imidlertid ikke bare fargene og det smale formatet. Selv om bindet tydelig er produsert av forlaget, med forfatternavn og tittel inngravert både på rygg og fordekkel, og altså har alle kjennemerker til en *offentlig* bok, gir selve *bindtypen* samtidig assosiasjoner til et privatbibliotek. Hvorfor? Etter at shirting tok over som hovedmateriale i innbinding, var det vanlige å trekke *hele boken*. Dette var den mest effektive måten å binde inn mange bind i serie på, uavhengig av bokens materie, slik vi nå har sett flere eksempler på. Colletts skrifter 1892, derimot, består av såkalte halvbind, der bare rygg og hjørner er trukket med shirting. Dette er en design som hadde utgangspunkt i det håndverksbundne bindet. For å spare dyrt skinn, begynte man på 1700-tallet å utvikle såkalt halvskinnbind, der permene ble trukket med papir, mens rygg og hjørner ble forsterket med lær. Det er denne typen bind *Skrifter* imiterer, bare at skinnet er byttet ut med shirting, slik at vi får et såkalt halvshirtingbind.¹³²

Slik sett er også disse bindene en variant over en historisme, der tidligere tiders design approprieres og tilpasses ny teknologi. Men bruddet med det typiske «gjennombruddsbindet» er tydelig. De lyse fargene, det lille formatet og den stiliserte dekoren gir et lett og luftig inntrykk. Vi ser i dette bindet tilløp til «Gesamtkunst»-tenkning, idet fargepaletten og overtrekkspapiret gjentas på forsatsene.

¹³² I Norge er betegnelse skinn- eller shirtingryggbind vanligere for denne type bind. Det er ikke alltid hjørnene er (synlig) forsterket.



Figur 50 - *Amtmandens Døtre* utgjør bind to og tre av Colletts *Skrifter* (1892–4). 18,5x12 cm.

Skrifter bærer bud om at kanoniseringen av Collett var i gang. Ikke bare er det å utgi en forfatters samlede verk i seg selv et *uttrykk* for klassikerstatus. Utgaven, blant annet i form av dens peritekster, bærer også preg av bevisst kanonbygging. Den innledes av hele to frontispiser i form av portretter, ett av forfatteren selv, og ett av Nicolai Wergeland (Figur 51). Den er dessuten utstyrt med en faksimile av en håndskrevet, entusiastisk anbefaling fra selveste Henrik Ibsen.¹³³

¹³³ Som var en redigert versjon av et privat brev Ibsen hadde sendt Collett. Bjørkøy og Dingstad, *Litterære kretsløp*, 105.



Figur 51 - Forfatterinnen og hennes far ønsker velkommen inn i *Skrifter* (1892–94).

Disse elementene er verdt en kommentar. Fotografiet av Camilla Collett er gjengivelse av et portrett som ble laget i 1860/61, og kan være lystrykk.¹³⁴ Bildet av Nicolai er etter et pastellmaleri som henger i Eidsvoll kirke.¹³⁵ Trykketeknikken ser ut til å være litografi. Portrettene kan, men behøver ikke, være trykt i Centraltrykkeriet, der resten av verket er trykt. De består av enkeltblad montert inn i boken. Mens Ibsen-faksimilen er trykt på

¹³⁴ Eksakt datering av dette portrettet er usikker, men Kollhøj mener det er fra 1860/61. Kollhøj, «Nok av stygge bilder,» 179–181. Lystrykk-teknikken er beskrevet av Eivind Nilsen, som mener det kom til Norge i 1896. Eivind Nilsen, *Norsk litograf- og kjemigræfforbund 60 år* (Oslo: Forbundet, 1962). Imidlertid har teknikken vært brukt tidligere, blant annet har «Mindeblade fra Sangerfest i Trondhjem 17de–21de Juni 1883» tre lystrykk utført ved Det private Opmaalingskontor i Kristiania. Torbjørn Eng, «Da typografien ville være kunst. Den frie retning i norsk 1800-talls boktrykk,» (Arbeid i prosess, planlagt utkommet 2020). Det som taler imot lystrykk, er at teknikken antakelig krevde bruk av originale negativer, som det er lite sannsynlig at Collett har bevart gjennom alle årene.

¹³⁵ Rolv Laache, *Nordmenn og svensker efter 1814* (Aschehoug, 1941), 192–193.

Centraltrykkeriet; det er del av første legg i bok-blokken.¹³⁶ Uansett teknikkene som er brukt, fordyret slike elementer utgivelsen, og tre ulike frontispiser gir signaler om et påkostet bokprosjekt. Det er altså ikke bare påkallelsen av Eidsvoll-mannen Wergeland og verdensdikteren Ibsen som løfter her. Det samme gjør signalene om de økonomiske investeringene dette har krevd.

Interessant er også *organiseringen* av bildene i forhold til tekstene. *I de lange Nætter*, som er Colletts tredje bokutgivelse, utgjør første bind. Snarere enn kronologisk å la første bok innlede forfatterskapet, har man altså valgt å la denne selvbiografiske teksten være inngangsport til resten av forfatterskapet.¹³⁷ Dermed står forfatteren og hennes far og hilser velkommen inn i «vestibulen» til forfatterens selvbiografi, mens landets største samtidsforfatter hilser og anbefaler, på «terskelen» inn i teksten. Slik posisjonerer *Skrifter* Collett som sin fars (ikke sin mors) datter.¹³⁸ Og som del av tidens litterære elite.

1897 - Torolf Holmboe

Tidlige norske eksempler på bindekorasjon som spesifikt knytter an til bokens tematiske innhold, er det såkalte «budeiebindet» til Asbjørnsens *Huldreeventyr* (1866) og *I fjeldbygderne* (1868) av Peter Munch Sjøgaard.¹³⁹ Et senere eksempel er Bjørnsons *Det flager i Byen og på Havnen* (1884).¹⁴⁰ Det er imidlertid først mot slutten av århundret at det *narrative bindet* innvarsler en ny *tendens* i fortolkningen av bokbindet. Dette startet, ikke overraskende, utenfor Skandinavia. For å unnsnippe det mange anså som en endeløs repetisjon av historistisk bindekor, etterspurte man nå nye tilnærminger til bokbindet, som bedre kunne

¹³⁶ Dette kommer frem ved å telle sidene, og tyder på at Ibsen-brevet er en sinketsning, en teknikk som kunne brukes i boktrykkpressen. Sinketsning er basert på høytrykksprinsippet, i bransjen betegnet boktrykk, i motsetning til plantrykk (litografi og offset) og dyptrykk.

¹³⁷ *Amtmandens Døtre* utgjør bind to og tre. *Skrifter* er de siste bøkene Collett selv hadde mulighet til å påvirke utgivelsesstrategien på. Redigeringen kan derfor uttrykke hennes eget ønske.

¹³⁸ Jfr. historien om navnebyttet i avsnittet «Ingen person at være. Anonymitet og biografi i *I de lange Nætter*».

¹³⁹ Østberg daterer «budeiebindet» til 1859. Ernst Bjerke skriver imidlertid: «Bindet ble uten tvil laget til bokens Anden Samling. Anden forøgede Udgave (Chria. 1866, Østberg nr. 40) og samtidig satt på deler av restopplaget av andreutgaven av første del (Chria. 1859, Østberg nr. 34), slik at del 1 og 2 kunne selges sammen som sett. Det har ledet bl. a. Østberg til å tro at dette bindet er fra 1859, men det må altså være fra 1866» og føyer til: «Denne meget påkostede dekoren, knyttet til innholdet, ble tilsynelatende, til å begynne med, altså bare brukt når man virkelig skulle slå på den nasjonalromantiske stortrommen.» Epost 27.06.2019. Henning Østberg, *Asbjørnsen og Moes eventyr og sagn. En bibliografi* (Kolsås: Asbjørnsenselskapet, 2011). P.M. Sjøgaard, *I Fjeldbygderne* (Christiania: Cappelen, 1868). Takk også til Øyvind Frisvold.

¹⁴⁰ Dette var jo for øvrig strengt tatt ikke et norsk, men et dansk bind. Se også Ilsøe, «Danske komponerede bind.»

svare på moderne tiders behov.¹⁴¹ Det ble vanligere å engasjere kunstnere til å utforme bøker, og fra å være en håndverksoppgave, blir bindekoren (og senere papiromslaget) fra denne perioden og fremover gjerne oppfattet som designkunst eller kunsthåndverk. Det blir da flere som insisterer på at bokens utforming skal reflektere dens innhold. Men dette kunne uttrykkes på flere måter. Henri Marius Michel mente at bindet skulle designes for å omslutte et bestemt verk, og slik fremkalle bokens innhold, tone og karakter før man åpnet den.¹⁴² Andre igjen fremhevet at det var den totale opplevelsen av bokens skjønnhet som var viktig, og her spilte alle fysiske aspekter av boken med, som papir, skrifttype, trykk og illustrasjon. I debatten fra 1880-tallet og fremover synes dermed disse tre aspektene viktige i industriell bokbindproduksjon: boken som funksjonelt designobjekt; bokbindets relasjon til innholdet; og hva slags type dekorasjon som best passer det spesielle produktet bøker er.¹⁴³

Disse trendene, og den nye teknologien som gjorde det mulig å virkeliggjøre dem, siger også etter hvert innover Skandinavia og Norge. Billedkunstneren Torolf Holmboe (1866–1935) var den første i Norge som tok det masseproduserte bokbindet i shirting opp til kunstnerisk behandling.¹⁴⁴ Fra 1895 samarbeidet han med landets fremste bokbinder Hans M. Refsum.¹⁴⁵ Kulturutvekslingen mellom Tyskland og Norge/Norden stod sterkt i denne perioden, og Holmboes inspirasjon fra fransk symbolisme kom hovedsakelig via Tyskland.¹⁴⁶

I 1897 får Holmboe i oppdrag av Alb. Cammermeyer å formgi en ny utgave av *Amtmannens døtre*.¹⁴⁷ Koplingen til tysk grafisk kunst er tydelig til stede i dette bindet, som fremstår som en slags blanding av den typografiske stilretningen «freie Richtung», «Gesamtkunst» (der idealet var at de ulike delene skulle samstemmes til ett harmonisk uttrykk) og symbolisme (Figur 52).¹⁴⁸

¹⁴¹ Ellen Mazur Thomson, «Aesthetic Issues in Book Cover Design 1880–1910,» *Journal of Design History* 23, nr. 3 (2010): 230.

¹⁴² ———, «Aesthetic Issues in Book Cover Design 1880–1910,» 231.

¹⁴³ ———, «Aesthetic Issues in Book Cover Design 1880–1910,» 230.

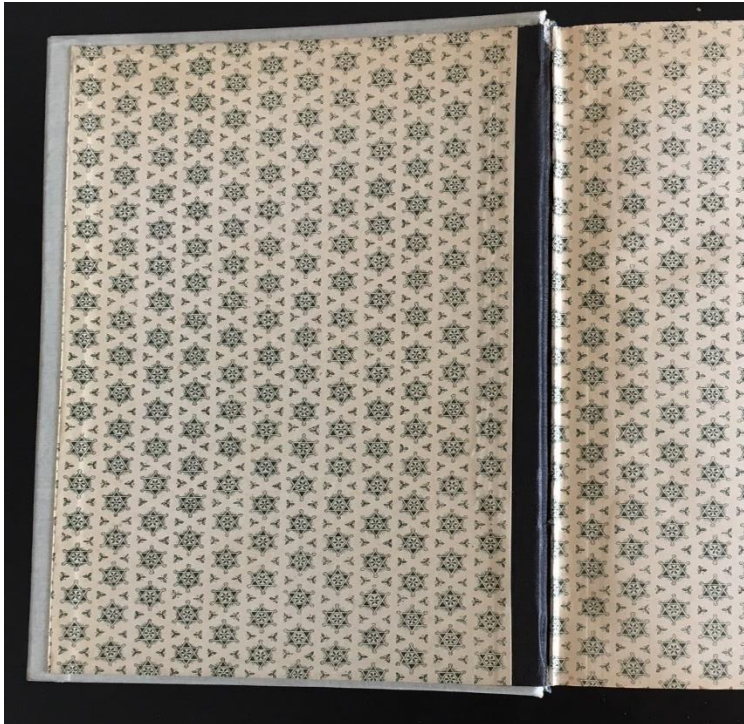
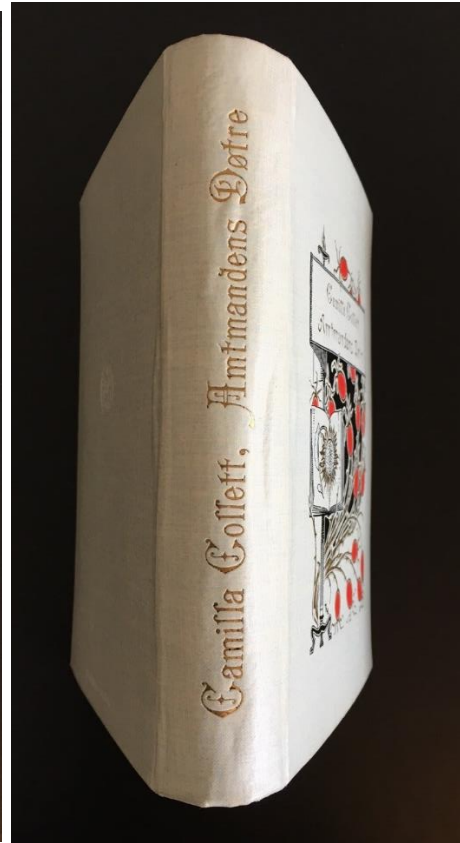
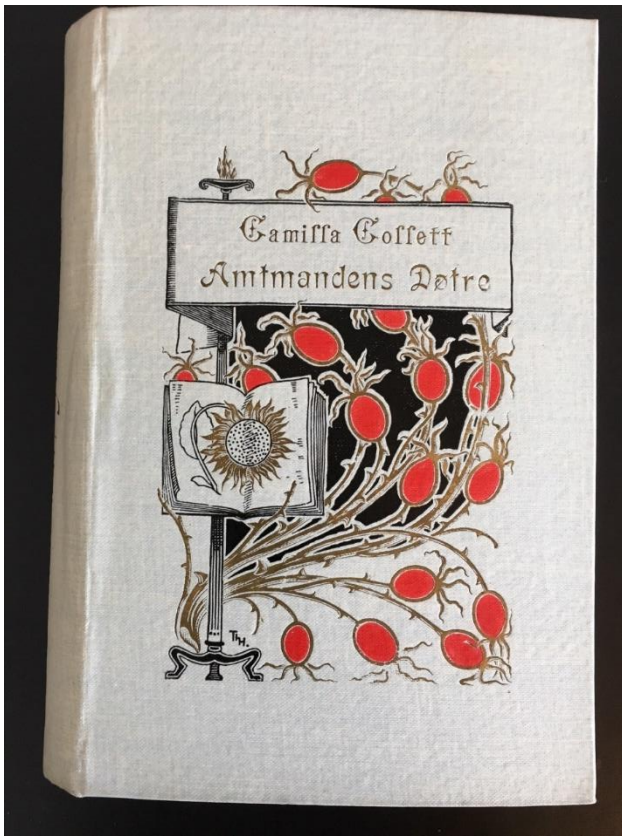
¹⁴⁴ Holmboe lagde bokomslag fra 1880-tallet. Økland, *Norske bokomslag 1880–1980*, 23.

¹⁴⁵ Øivind Storm Bjerke, «Thorolf Holmboe,» *Norsk kunstnerleksikon* (2013, hentet 3. mai 2018).

¹⁴⁶ Brita Johanne Myklebust Fortun, «En analyse av Thorolf Holmboes "Sjøfugl",» (2006).

¹⁴⁷ Camilla Collett, *Amtmannens Døtre* (Kristiania: Cammermeyer, 1897). Dette er det første bindet som produseres uten at Collett kan ha hatt kontroll med produksjonen.

¹⁴⁸ «freie Richtung»: En retning utviklet innen aksidenstrykk, som kombinerte ulike uttrykk og tradisjoner, og som ofte har vært miskjent fordi den ikke underla seg klassiske typografiske konvensjoner med hensyn til linjer og symmetri. Schmitt, *Typographische Gestaltungsepochen*. Eng, «Da typografien ville være kunst.»



Figur 52 - Thorolf Holmboes bind for *Amtmandens Døtre* (1897).

Denne utgaven har også et tidlig eksempel på et *dekorert papiromslag* i Norge (Figur 53). Alle de tidligere nevnte innbundne bøkene hadde også hatt vareomslag, men de første omslagene hadde gjerne kun tittel, forfatternavn og andre paratekster (for eksempel reklame for andre bøker, jamfør venstre bilde i Figur 10) i enkelt typografiske trykk. De var smussomslag i ordets rette betydning: Deres jobb var å holde bindet fritt for smuss, og de ble ofte kastet for å få frem det dekorerte bokbindet.¹⁴⁹ På Holmboes bok, derimot, ser vi dekoren fra bindet gjentas på omslaget.

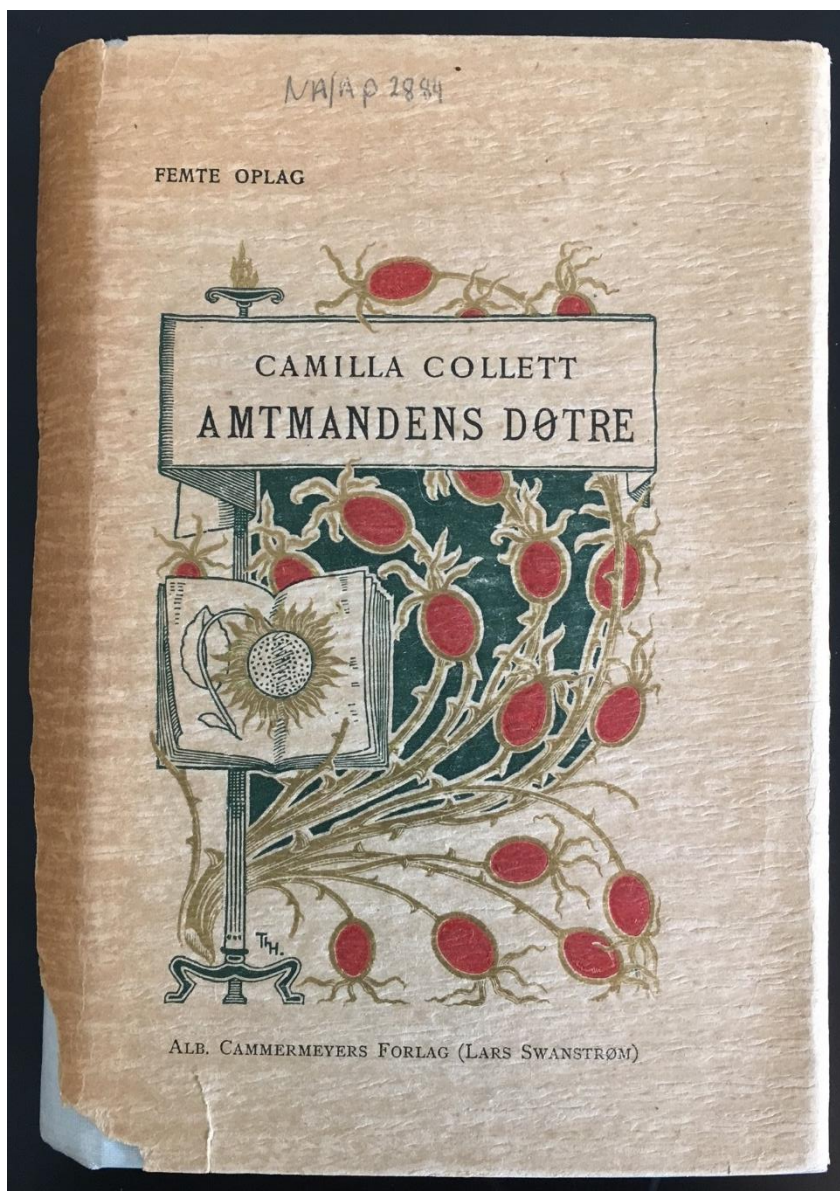
Mye peker mot at Holmboe har ønsket å gi *Amtmandens Døttre* et helhetlig, individuelt uttrykk med 1897-utgaven. Dette ser vi både av den spesialdesignede skrifttypen på fordekkelen og hvordan det marmorerte snittet er avstemt i fargene mot resten av bindet. En del elementer peker imidlertid i retning av kompromiss. En nærmere undersøkelse viser for eksempel at forsatspapiret ikke egentlig fungerer som forsatspapir i tradisjonell forstand. Det har ikke funksjon av å feste bindet til blokken, det er det en svart tape som gjør, og dette avviker snarere enn harmoniserer med bokens farger og uttrykk ellers.¹⁵⁰ Generelt kan en uansett si at Alb. Cammermeyer med denne utgivelsen har hatt høye ambisjoner for Colletts roman, og gitt den et påkostet bind, formgitt av landets fremste bokdesigner.¹⁵¹ I hvilken grad Holmboe-bindet kan sies å speile bokens innhold, er opp til fortolkeren. Men det legges klart noen føringer i de modne nypefruktene og de tornede kvistene. I tillegg kan kanskje både fargevalg og motiv tolkes som en feminisering.¹⁵²

¹⁴⁹ Derfor er vareomslagene også meget sjeldne i dag. Omslag, både på heftede og innbundne bøker (og på periodiske skrifter), ble dessuten fjernet systematisk på biblioteker i hele perioden, idet de ble bundet inn på nytt for biblioteket. Dette gjelder ikke bare i norske bibliotek, men er et fenomen kjent over hele den vestlige verden, og kilde til stor frustrasjon for bokhistorikere i dag (og et ofte diskutert tema i SHARPs epostliste).

¹⁵⁰ En slags tekstiltape gjør jobben med å binde bok og blokk sammen. Dette kan ha vært et såkalt løsbinding, solgt separat fra materien, og satt på senere. Men boken ble også solgt ferdig innbundet, jfr. annonsen i Dagbladet 18.12.1897. Se nedenfor.

¹⁵¹ Holmboe hadde på dette tidspunktet opparbeidet seg et navn som Norges fremste bokkunstner, ikke minst gjennom boken *Sjøfugl* (1896). Han var svært produktiv og lagde dekorasjonsutkast også til sølvvarer, porselen, tekstiler, plakater, frimerker, firmamerker, ex libris, vignetter og tidsskrifter foruten illustrasjonsarbeider. Bjerke, «Thorolf Holmboe.»

¹⁵² Holmboe-bindet ble brukt på frimerke for å feire Camilla Colletts 200-årsjubileum. «9. september 2013 - Camilla Collett 200 år - Stemmerett for kvinner 100 år,» (2013), <https://www.posten.no/frimerker-til-samling/arkiv-frimerkeprogram-2013/9-september-2013-camilla-collett-200-ar-stemmerett-for-kvinner-100-ar>.



Figur 53 - *Amtmandens Døtre* (1897). Omslag av Torolf Holmboe.

At bindet var kostbart, gjenspeiles i den høye utsalgsprisen denne utgaven hadde. I en stor samleannonse fra forlaget listes det opp en rekke «julebøker» med pris.¹⁵³ *Amtmandens Døtre* ligger helt i toppsjiktet med kr. 8,50 for den innbundne utgaven. De fleste andre ligger på mellom 1 og 4 kroner, og bare Jacob Breda Bulls gjennomillustrerte *Af Norges Friheds Saga*

¹⁵³ Annonse i Dagbladet 18.12.1897.

ligger høyere enn *Amtmandens Døtre* i pris. Forlaget regner med betalingsvilje for kombinasjonen Collett/Holmboe.

Jeg har ikke informasjon om opplaget på denne utgaven. En detalj ved *satsen*, støtter imidlertid inntrykket av at *Amtmannens døtre* var en sentral bok på 90-tallet, blant leserne.¹⁵⁴ Satsen er identisk med 1892-utgaven; bare typen for sidetallene er endret.¹⁵⁵ Dette tyder på at den siste, eller begge disse utgavene, ikke er trykt med løse typer, men ved hjelp av såkalt stereotypering, det vil si at man lagde en metallavstøpning av satsen, som ble en trykkbar kopi av denne. Stereotypering ble gjerne brukt ved høye opplag, både for å skåne blysetsen og fordi typene kunne legges tilbake i settekassen for bruk til nye formål. Metallavstøpningene kunne også lagres med tanke på senere opplag.¹⁵⁶ Når *Amtmandens Døtre* ble stereotypert, og metallavstøpningene bevart, forteller det altså om en optimisme hos forleggeren med tanke på omsetning. Fem år var da også et av de korteste intervallene mellom to utgaver av romanen til da.¹⁵⁷

Århundreskiftet: plakatsbynd og nye materielle fellesskap

I 1907 sender Gyldendal ut et sjette opplag av *Amtmannens døtre*.¹⁵⁸ Utgaven kom i to varianter. Begge kan sies å speile den generelle utviklingen i bokfeltet. For den ene varianten engasjerer forlaget den andre store norske bokkunstneren i denne perioden ved siden av Holmboe; Arnold Thornam (1877–1964).

Thornam-bindet må forstås i lys av nye muligheter innen bokdekorasjon i denne perioden, blant annet dyp- og flerfargetrykk og teknikker som tillot å dekke store flater med farge. Både uttrykket og teknikkene hadde blitt utviklet i Frankrike på 1890-tallet, av plakatkunstnere som Toulouse-Lautrec og andre. Plakatene representerte en ny visuell kultur, og som blikkfang rundt om i Paris fungerte de sterkere enn noen hittil kjente grafiske virkemidler. Deres

¹⁵⁴ Jeg har ikke lyktes i å finne opplagstall.

¹⁵⁵ I den ene utgaven er tallene av renessansetall-typen (med over- og underlengder), i den andre versaltall (med lik høyde.) Forskjellen gjør at det ikke kan være slik at det i 1897-opplaget er brukt materie fra 1892-utgaven som er blitt liggende usolgt. Dette forekommer ellers ikke så sjeldent.

¹⁵⁶ Eng, «Teknikk, utgivelser og sosiale forhold i Det Steenske Bogtrykkeri i 1879».

¹⁵⁷ Mellom første- og andreopplag var det også fem år. At Collett fremdeles på 90-tallet opplevdes relevant for publikum, støttes av at bladet *Kringsjaa* i 1894 hadde en leserkåring av de 25 mest innflytelsesrike forfattere i Norge, norske som utenlandske. Camilla Collett kom, som eneste kvinne, på 15. plass. «De 25 mest indflydelsesrike bøger og forfattere,» *Kringsjaa*, nr. 3 (1894): 712.

¹⁵⁸ Colletts forlag Cammermeyer hadde i 1906 blitt kjøpt opp av danske Gyldendal, men ble drevet fra Kristiania av Lars Magnus Swanström, som hadde vært forlagets eeneier siden 1894. Vilhelm Haffner, *Albert Cammermeyer og hans tid i norsk bokhandel* (Cammermeyer, 1943), 127.

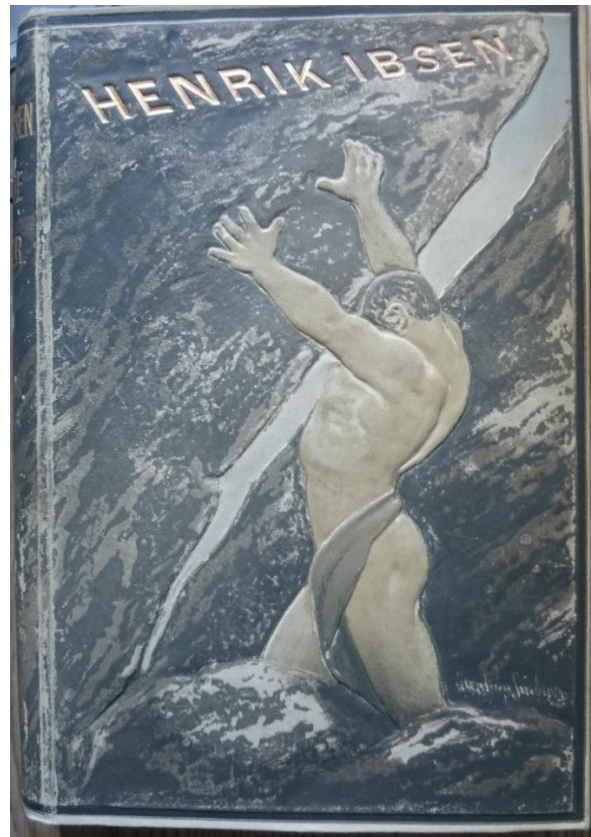
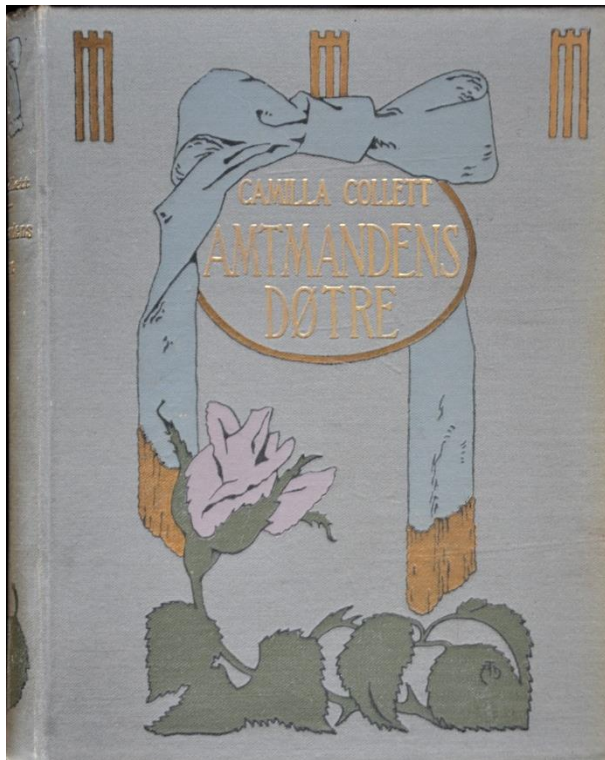
popularitet ble enorm, og bokdesignere så muligheten til å bruke teknologien til å tiltrekke oppmerksomhet mot boken. Resultatet var de såkalte poster- eller plakatbind.¹⁵⁹

Med Thornam-bindet fikk *Amtmannens døtre* sitt plakatbind. Dekorasjonen er preget av store flater i flere farger, kombinert med tydelig preg i selve bindet. De tunge, hengende sløyfene og rosen kan, sammen med nypen som er tornet, gi mange assosiasjoner. Kanskje har Thornam tenkt på bokens mange allusjoner til begravelse og død. Eller ser vi en slags medalje i gull, en markør av denne bokens nå solide plass i norsk kanon? Det er noe umiskjennelig feminint ved dette bindet, som også bærer preg av symbolisme og nyromantikk. Denne tendensen blir særlig tydelig om man tar et sideblikk og sammenlikner med et Ibsen-bind fra perioden. Ibsen fikk også sitt plakat-bind. I 1898 sendte Gyldendal ut Ibsens samlede verker. Bindkunstneren var den norske Stephan Sinding. Med kunstnerne Thornham og Sinding ble Collett og Ibsen, hver på sin måte, innlemmet i århundreskiftets nyromantiske og vitalistiske strømninger (Figur 54).

I 1907-utgaven er paratekster tatt ut og nye kommet til. Colletts forord til tredjeutgaven er tatt ut. I stedet er det satt inn et to siders usignert forord der hennes biografi skisseres og der *Amtmannens døtre* plasseres litteraturhistorisk. Blant annet heter det at boken «Gav fuldstendig nye Synspunkter for Kvindens Stilling og Betragtning af Ægteskabet som hennes «eneste Brødstudium»», og ved sine ypperlige skildringer av norsk «hjemmelighed» og sterke personlige varme. I kolofonen står det at utgaven er basert på fjerdeutgave fra 1892. Samtidig er satsen nærmere førsteutgaven enn fjerdeutgaven. Kapittelinnstillingen, som Collett selv må ha godkjent for henholdsvis 1879- og 1892-utgavene, er borte, og teksten står nå fortløpende, bare med streker, prikker (som i førsteutgaven, men mindre eksplisitt) og med stiliserte blomster som hvileskjær. Det tette statsspeilet og det billige papiret vitner om et ønske om å holde kostnadene nede, og bærer sammen med bindets materielle kvalitet, preg av masseproduksjon.¹⁶⁰

¹⁵⁹ «Poster Style,» (Alabama: The University of Alabama) Imidlertid innvarsler århundreskiftet samtidig begynnelsen på slutten på det dekorerte shirtingbindets storhetstid, idet vareomslaget nå gradvis overtar funksjonen shirtingbindet hadde hatt som salgspakat. Pearson, «Bookbinding,» 253. Norvin et al., *Bokens ansikt*.

¹⁶⁰ Det er egentlig bare Arnold Thornams omslagsillustrasjon som peker i retning av forlagets vilje til å investere i denne utgaven.



Figur 54 - To plakatbind.
Arnold Thornam. Gyldendal (1907) og Stephan Sinding. Gyldendal (1898)

Tross det litt billige ved denne utgaven, er den samtidig en ytterligere bekreftelse av romanens nå oppnådde klassiker-status. Denne utgaven inngår nemlig i serien «Gyldendals Bibliothek». Serien hadde blitt startet opp i 1899 som forlagets satsing på å nå et nytt massemarked med rimelige klassikere.¹⁶¹ Biblioteket ble lansert som «et nyt literært foretagende», et «ugeskrift i stort format, som bringer aarlig ca 4000 sider af den ældre danske skønlitteratur og en del af den nyeste».¹⁶² Den var et abonnementsprosjekt der man ukentlig fikk et hefte med skjønnlitteratur. Serien ble solgt inn med «smukt Udstyr», men det er den lave prisen som blir seriens sterkeste kort.¹⁶³ Dette kan være årsaken til at Social-Demokraten ser ut til å være en av de avisene som vier denne serien størst redaksjonell oppmerksomhet. Men alle avisene, ikke minst provins-avisene, følger opp serien med stadige notiser om nye titler, og nokså raskt

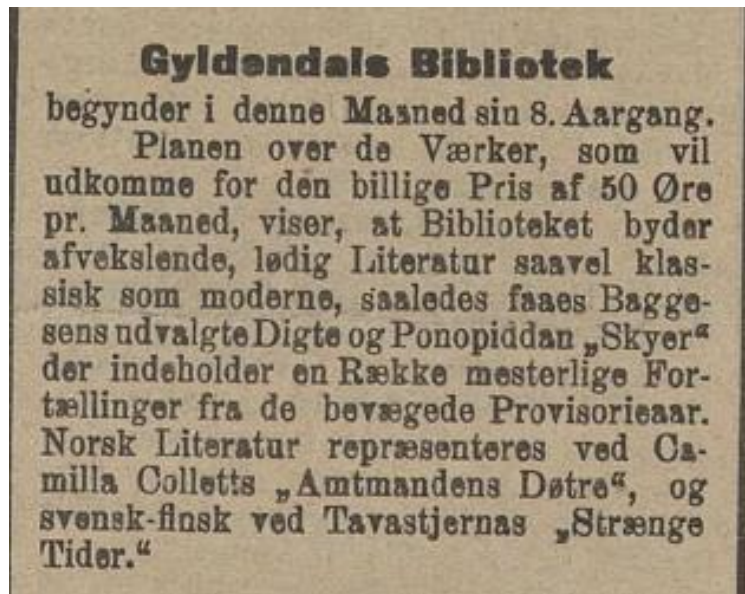
¹⁶¹ Serien går også under navnet «Gyldendals Bibliotek for Hjemmet».

¹⁶² «Ny Literatur,» *Social-Demokraten*, 11.09.1899.

¹⁶³ «Gyldendals Bibliotek for Hjemmet,» *Fædrelandsvennen*, 11.09.1899.

blir «Gyldendals Bibliothek» et emblem man ikke behøver å redegjøre for, men kan referere til.¹⁶⁴

Etter hvert ble flere norske titler lagt til listen, og det heter da at serien presenterer «den beste norske og danske Literatur».¹⁶⁵ Fremdeles kommer de ut som ukentlige hefter og kalles gjerne «Ugeskrift». I 1907 innlemmes *Amtmannens døtre* i serien, noe som annonseres i flere aviser på redaksjonsplass (Figur 55):



Figur 55 - Notis i Tromsø Stiftstidende 25.10.1906.

Å se noe visuelt-materielt serie-preg ved «Gyldendals bibliothek» som helhet er ikke lett.¹⁶⁶ Formater og bind endret seg gjennom perioden. Seriens emblematiske fellesskap forble, i tillegg til navnet, den ukentlige bokpakken med kvalitetslitteratur sammen med den lave prisen. Seriens navn, «Gyldendals Bibliothek», pranger ikke på de innbundne bøkene. Og mens noen bøker, som *Amtmandens Døtre* hadde «Gyldendals Bibliothek for Hjemmet» i en

¹⁶⁴ I det følgende refererer jeg til flere ulike aviser fra ulike deler av landet for å vise denne bredden. Men det gir likevel ikke et dekkende bilde av de enorme mengder redaksjonelt stoff som finnes om «Gyldendals Bibliothek». Etter hvert kom «forgreninger» av suksessen som «Gyldendals Bibliothek for barn». «Mandags-Announce fra Gyldendalske Boghandel,» Bergens Tidende, 21.11.1904.

¹⁶⁵ «Gyldendals Bibliothek,» Indrøndelagen, 12.10.1906.

¹⁶⁶ «Gyldendals bibliothek» har slik bare to av de seks elementer som ifølge Howsam kjennetegner en serie, nemlig at det dreier seg om en (1) *gruppe bøker* som er gitt et (2) *felles navn*. Ellers er bøkene gjerne (3) *nummerert* og har et (4) *felles tema*, og dessuten gjerne med (5) *uniform innbinding* og (6) *ensartet pris*. (De siste to kan diskuteres med hensyn til «Gyldendals bibliothek».) Howsam, «Sustained Literary Ventures.»

egen vignett på tittelbladet, har andre bare forkortelsen «Gyld. Bibl. Udg.» på tittelbladets verso.¹⁶⁷

For en del av de norske bøkene ser en likevel tilløp til å ville skape et visuelt fellesskap. Thornam blir også engasjert til å lage omslag til *Familien paa Gilje* av Jonas Lie og *Sne/Sankthansfest* av Kielland.¹⁶⁸ Bøkene fikk også et eget format; identiske Gyldendal-forsatser; samt altså bindekor utført av samme kunstner. Colletts Thornam-bind må dermed også fortolkes i lys av at det inngikk i en serie, der forlaget gjennom både likhet og forskjell bekreftet *Amtmannens døtres* plass i den norske kanon (Figur 56).

Innlemmelsen av norske bøker i «Gyldendals Bibliothek» førte til fordobling av abonnenttallet i Norge.¹⁶⁹ I oktober 1910 kunne Fredriksstad Tilskuer under tittelen «En halv Million Bøger» fortelle om seriens formidable suksess og at forlaget regnet med at årets fire bøker ville nå en halv million forhåndsbestilte bøker før nyttår.¹⁷⁰

Suksessen med serien genererte noen biprodukter. Det ble laget et «Gyldendals bibliotek for børn». Dessuten kom det såkalte «Gyldendals Bibliotheks Krone-Udgaver», en serie utgivelser av både norske/danske i tillegg til oversatte klassiske og moderne verk, alle i omslag og til lav pris. I denne serien dukket den andre varianten av *Amtmandens Døtre* fra 1907, opp (Figur 57).

¹⁶⁷ Det er altså flere usikkerheter knyttet til fellesskapet denne serien. Noen steder heter den «Gyldendals Bibliothek for Hjemmet» mens andre steder bare «Gyld. Bibl. Udg.» på tittelbladets verso. Dette siste tyder på at nesten identiske bøker ble laget for bokhandel og for abonnementsalg, omtrent som bøker pleide å komme i (nesten) identiske utgaver for bokklubb og for bokhandel (kun ulikt isbn)..

¹⁶⁸ Thornam lagde flere bind i serien.

¹⁶⁹ For å vise at de setter pris på sine abonnenter, tilbyr forlaget nå en «særlig festgavebog til billig pris». Det er et utvalg eventyr med illustrasjoner av Louis Moe og med fargetrykt bindekorasjon av Arnold Thornam.

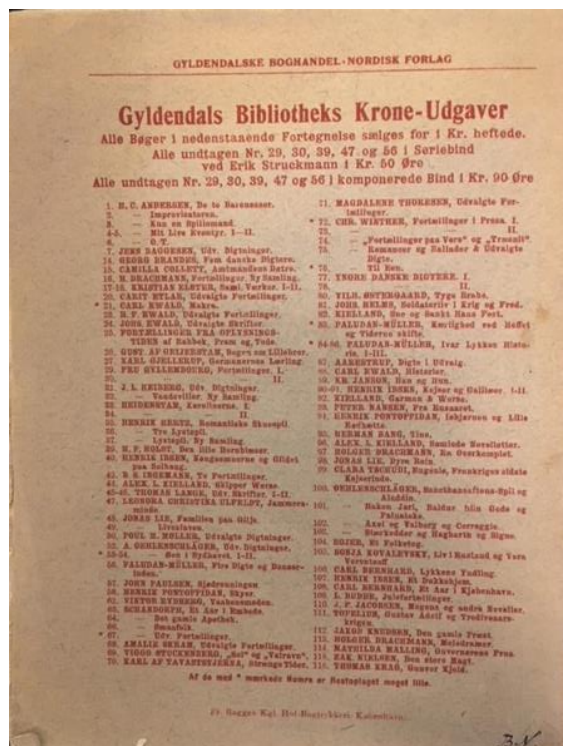
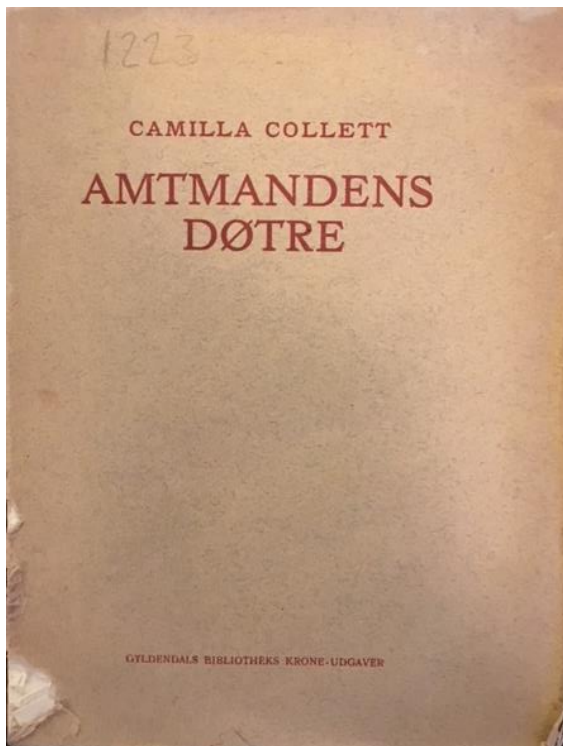
¹⁷⁰ «En million Bøger,» Fredriksstad Tilskuer, 26.10.1910.



Figur 56 - Seriefellesskap i «Gyldendals Bibliothek».

Tre Thornam-bind (med identiske Gyldendal-forsatser). Ibsens *Et dukkehjem* har et typisk ungdomsbind i ren gulldekor, og er ikke formgitt av Thornam, men har samme format og bindtype.¹⁷¹

¹⁷¹ Alle har samme høyde, 17,6 cm, mens bredden varierer fra 13 cm til 13,6 på *Amtmandens Døtre*.



Figur 57 - *Amtmandens Døtre* i «Gyldendals Bibliotheks Krone-Udgaver 1907».

En av de fem store: Mindeudgave 1912–13¹⁷²

I 1912–13 sender Gyldendal ut en ny samleutgave av Colletts verker i anledning hundreårsdagen for hennes fødsel.¹⁷³ Colletts tekster er redigert etter noenlunde det samme rekkefølgeprinsippet som *Camilla Colletts Skrifter*.¹⁷⁴ Dette er samtidig en tekstkritisk utgave som innlemmer en rekke tekster publisert i aviser og tidsskrifter, og med kommentarer av Hans Eitrem (1871–1937), som blant annet redegjør for endringene mellom første- og tredjeutgaven av *Amtmannens døtre*.¹⁷⁵

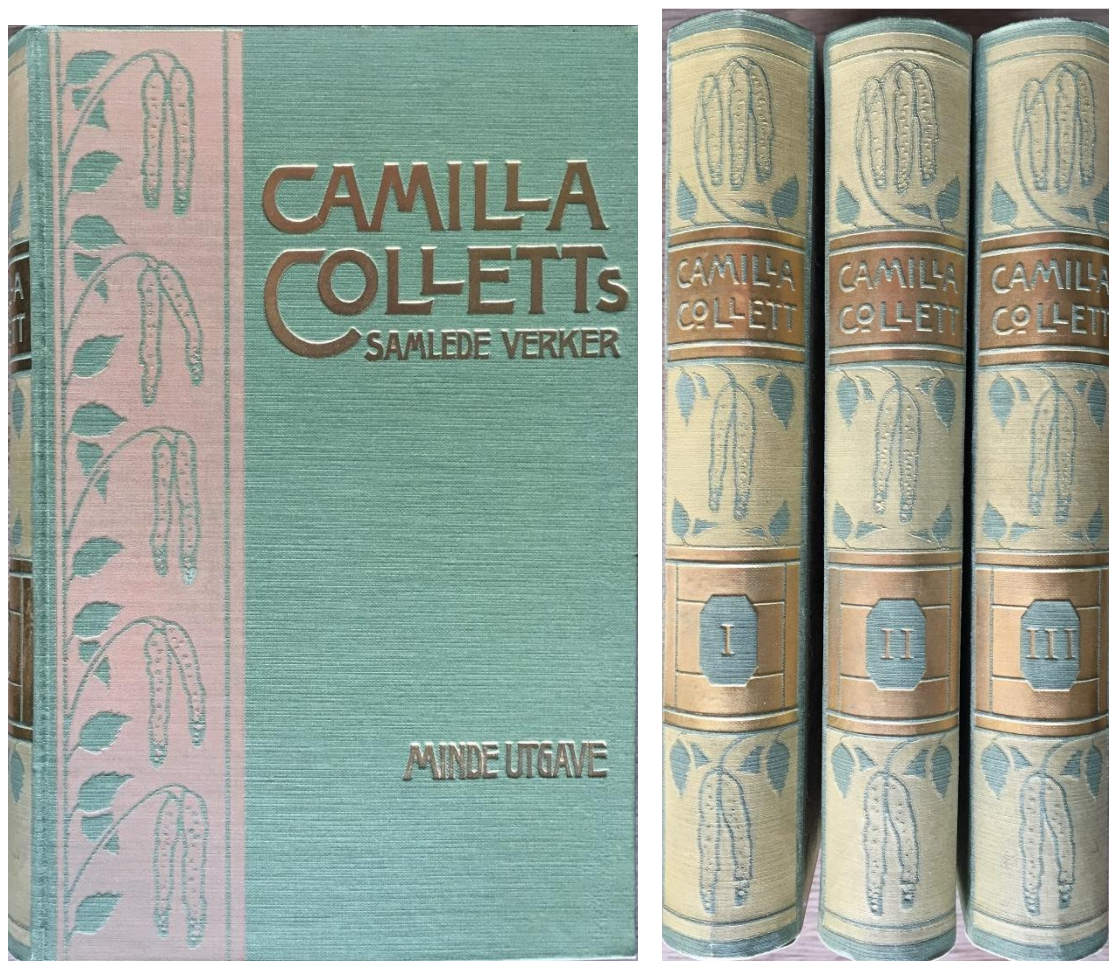
¹⁷² «de fem store» spiller på begrepet «de fire store», som imidlertid først ble etablert som et begrep i feltet etter Gyldendals hjemkjøp i 1924. Collett har aldri tilhørt de fire store. Jon Haarberg, *Nei, vi elsker ikke lenger. Litteraturen og nasjonen* (Oslo: Universitetsforl., 2017), 89–118.

¹⁷³ Collett, *Samlede verker. Mindeudgave*. Bind 1–3.

¹⁷⁴ ———, *Camilla Colletts Skrifter. Ny, forøget og omarbeidet utgave*, Bind 1–8.

¹⁷⁵ Se Collett, *Samlede Verker. Mindeudgave*. Bind 1, 540–549.

Bindet er ikke signert.¹⁷⁶ Det har en frisk grønnfarge med realistisk-stiliserte bjørkerakler på fordekkel og rygg (Figur 58). Tross relativt tung gulldekor har bindet et lett og sommerlig preg.¹⁷⁷ Formatet er stort, og tre tunge bøker gir et monumentalt inntrykk.



Figur 58 - Camilla Colletts *Samlede verker*. *Mindeutgave* (1912–13). 22x15 cm.

Visuelt og materielt danner minneutgaven fellesskap med fire andre minneutgivelser i årene før og etter 1910, da flere store forfattere fra 1800-tallet feiret jubileum: Henrik Ibsen, Alexander Kielland, Bjørnstjerne Bjørnson og Jonas Lie kom i liknende format og i liknende utstyr. Disse verkene kan samtidig sies å markere topp-punkt og sluttpunkt for de kunstnerisk dekorerte shirtingbindenes storhetstid i Norge. Fra denne perioden begynner forlagene å satse på *papiromslaget*, snarere enn selve *bindet*, som bokens antrekk.

¹⁷⁶ Det har mange likhetstrekk med Thornams bind fra perioden, han brukte ofte realistisk-stilistiske botaniske motiver. Men han pleide også å signere arbeidene sine. Økland, *Norske bokomslag 1880–1980*, 32.

¹⁷⁷ Bindet kom også i en skinnrygg-variant med samme dekor. På grunn av materialet har dette bindet et noe tyngre preg.

Ut av kanon og inn igjen. Høye opplagstall

Etter hjemkjøpet av norske forfattere i 1924 etablerte det norske Gyldendal-kontoret seg som selvstendig norsk forlag.¹⁷⁸ En av de første storsatsingene var serien «Norges nasjonale litteratur». Verket bestod av 12 bind som ifølge forlagets egen markedsføring omfattet «et tversnitt av hele vaar nasjonale literatur fra Snorre til Hamsuns «Markens Grøde»».¹⁷⁹ *Amtmannens døtre* var ikke blant titlene; Collett ikke blant forfatterne. I 1941 lanseres serien på ny, med en del endringer (blant annet er Hamsun ute). Collett er fremdeles ikke med.

I 1969 relanseres «Norges nasjonallitteratur», denne gang i 40 bind, og dermed er det plass til *Amtmannens døtre* igjen. Denne plassen beholder hun når Gyldendal forsøker å gjenta suksessen i 1996, med 30 bøker under samme vignett. Også i Aschehougs serie «Søyler i norsk litteratur», lansert 1987, og i Norsk Litteraturfestivalens liste fra 2007, var *Amtmannens døtre* med.

Imidlertid betød ikke utestengelsen fra serien «Norges nasjonallitteratur» at *Amtmannens døtre* forsvant fra bokmarkedet. Romanen hadde et utmerket, selvstendig liv gjennom hele 1900-tallet. I 1946 kommer romanen i niende utgave, med det imponerende opplaget 36 500.¹⁸⁰ Tiende utgave kommer bare fem år senere, nå med et opplag på 39 500.¹⁸¹

Amtmannens døtre illustrert

Av de mange utgavene som utkom av *Amtmannens døtre* etter krigen, finnes to illustrerte.¹⁸² Ellen Auensens (1910–2005) elevarbeid *Miljøbilleder fra Amtmannens døtre av Camilla Collett* er en slags mellomting mellom en kunstnerbok og en tradisjonell illustrert bok.¹⁸³ Som tittelen røper, er det ikke hele romanen det er snakk om, men enkelte tekstutdrag, særlig valgt ut med tanke på miljøskildringene, som så er tolket visuelt i enkle sort-hvite tegninger. Den er trykt i bare 40 eksemplarer, nummerert og signert av kunstneren.¹⁸⁴ Utgaven, som kom i

¹⁷⁸ Om hjemkjøpet, se Haarberg, *Nei, vi elsker ikke*, 108–118.

¹⁷⁹ «Nationen», 06.09 1928. Den siterte frasen er fra en redaksjonell omtale. Den samme frasen gjentas i en rekke aviser. Det er altså tydelig at det er forlagets pressemelding som her gjengis. I avisene som gir redaksjonell omtale, har Gyldendal samtidig gjerne en kvartside annonse for den nye serien. Se også Nenseth, «Fiksering av det flytende. En bokhistorisk og retorisk undersøkelse av Gyldendals serie Norges nasjonallitteratur (1929, 1941, 1968 og 1996).»

¹⁸⁰ Camilla Collett, *Amtmannens døtre* (Oslo: Gyldendal, 1946).

¹⁸¹ ———, *Amtmannens døtre* (Oslo: Gyldendal, 1951).

¹⁸² Med forbehold om at jeg har oversette andre.

¹⁸³ Camilla Collett og Ellen Auensen, «Miljøbilleder fra Amtmannens døtre», Elevarbeid (Oslo: SHKS, 1967).

¹⁸⁴ «Kunstnerbøker» er kunstverk i seg selv; de er gjerne signert og lagd som unika eller i et begrenset, nummerert opplag.

1967, kan ikke tolkes inn i den fornyede interessen for romanen som kom med den nye kvinnebevegelsen på 1970-tallet. Auensen fikk en interessant karriere. Hun etablerte seg etter avsluttet utdanning som tegner i Morgenbladet 1969–1978, og skulle komme til å bli en av de mest markante karikaturtegnere i norsk presse. Hun var også bokillustratør.¹⁸⁵

Den norske bokklubben laget en illustrert utgave av *Amtmannens døtre* i 1984. Den utkom i serien «Bokklubbens litterære klassikere» og var illustrert av Øyvind Hansen (1932–2007).¹⁸⁶

200-årsmarkering og ny utgave

I 2013 var det duket for 200-årsmarkering for Camilla Colletts fødsel. Om man skal se det som en lykke eller en ulykke for dette jubileet at det falt sammen med stemmerettsjubileet, er vanskelig å vurdere. Slik ting utviklet seg, ble disse to begivenhetene presentert i offentligheten som to sider av samme sak. Om det var økonomiske motiver bak, skal ikke jeg spekulere i. Faktum er imidlertid at i motsetning til tilsvarende jubileer på 2000-tallet for Ibsen, Wergeland, Hamsun og Bjørnson, bevilget ikke Kulturdepartementet penger til å feire Camilla Colletts 200-års fødselsdag.¹⁸⁷

Colletts bursdag ble likevel markert, blant annet av Nasjonalbiblioteket, og med flere nye utgaver av hennes mest berømte verk.¹⁸⁸ Elektroniske, kommenterte tekstversjoner av både *Amtmandens Døttre* (1855) og *Amtmandens Døttre* (1879) ble publisert i bokselskap.no av Det norske språk- og litteraturselskap. Samtidig ble det laget en sammenliknende, elektronisk utgave av disse to.¹⁸⁹

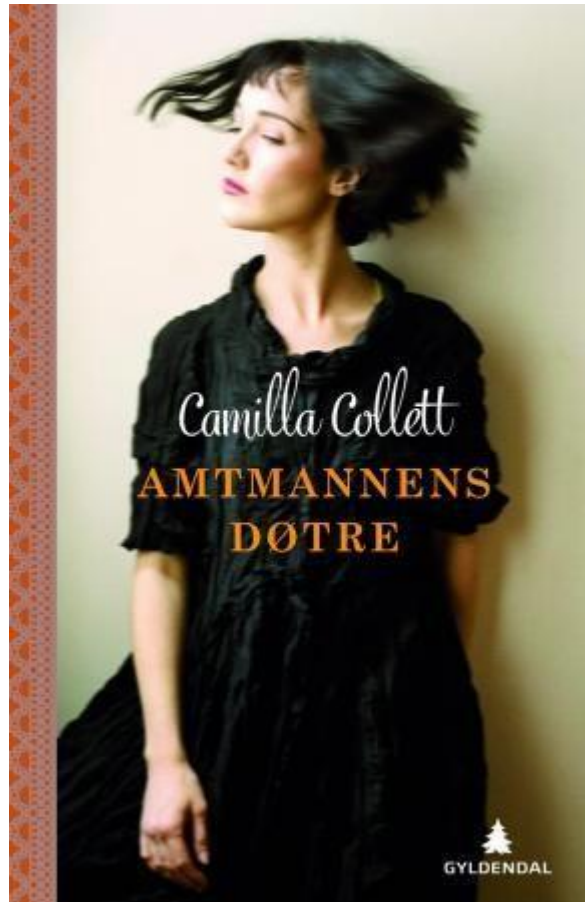
¹⁸⁵ Tore Dyrhaug, «Ellen Auensen,» *Norsk biografisk leksikon* (2009).

¹⁸⁶ Camilla Collett, *Amtmannens døtre*, Illustrert av Øyvind Hansen. Etterord av Brikt Jensen. Bokklubbens levende klassikere (Stabekk: Den norske bokklubben, 1984).

¹⁸⁷ Jfr. redegjørelse fra Kulturdepartementet pr. epost 20.06.2018. Se også Frode Lerum Boasson, «I nasjonens tjeneste?», *Edda*, nr. 4 (2017).

¹⁸⁸ Nasjonalbiblioteket markerte imidlertid jubileet med utstilling, seminar og bok. Trond Haugen (red.) *Å bli en stemme. Nye studier i Camilla Colletts forfatterskap*, (Oslo: Novus forl./ Nasjonalbiblioteket, 2014).

¹⁸⁹ Collett, *Amtmandens Døttre* (1854/55). (Oslo: Det norske språk- og litteraturselskap, 2013). ———, *Amtmandens Døttre* (1879), (Oslo: Det norske språk- og litteraturselskap, 2013). ———, *Amtmandens Døttre* (1854/55) og (1879). Sammenliknende versjon, (Oslo: Nasjonalbiblioteket, (2013)), <http://www.juxtacommons.org/shares/msg5op>. Verd å nevne er også at Lydbokforlaget lagde en ny utgave i 2011, lest av Lise Fjeldstad. Denne kan ha vært en måte å imøtekomme en forventet økt interesse på i forbindelse med det forestående jubileet. Camilla Collett, *Amtmannens døtre*. Lest av Lise Fjeldstad (Oslo: Lydbokforlaget, 2011).



Figur 59 - *Amtmannens døtre* (2013). 20,3x13 cm.

I tillegg kom Gyldendal med *Amtmannens døtre* i ny utgave (Figur 59).¹⁹⁰ Denne fortjener noen kommentarer. Boken fikk et omslag som kanskje kan sies å ha appell til millenierne.¹⁹¹ På forsiden ser vi en ung kvinne som gjennom klær og hår, og i en slags tvetydighet av feminitet og androgynitet, kan gi assosiasjoner *både* til 1800-tall *og* til det samtidige motebildet. Bildet er tatt idet kvinnen vender ansiktet bort fra fotografens/betrakterens blikk, og med haken i en bevegelse oppover og øynene halvt lukket, som i en avvisning. Langs bokryggen løper et bånd i form av en kniplingsbord. Kombinasjonen av disse elementene, sammen med forfatterens navn i løkkeskrift tvers over kvinnens kropp, gjør at omslaget gir assosiasjoner til dameblad og motemagasiner.¹⁹²

¹⁹⁰ Collett, *Amtmannens døtre*. Etterord ved Kaja Schjerven Mollerin. Oslo: Gyldendal, 2013.

«Jubileumsutgave» er min tolkning. På baksideteksten begynner forlaget imidlertid sin presentasjon av boken med setningen: «I 2013 er det to hundre år siden Camilla Collett (1813–1895) ble født.» Slik er det liten tvil om foranledningen for en ny utgave.

¹⁹¹ Omslaget er laget av designbyrået BLÆST.

¹⁹² Disse skrifttypene er dusinvare og kan kjøpes på nettet.

Med disse grepene brøt utgaven med visse etablerte tradisjoner for *Amtmannens døtres* liv hos Gyldendal.¹⁹³ På 1900-tallet hadde det blitt tradisjon for å ha et bilde av Camilla Collett på omslaget av *Amtmannens døtre*.¹⁹⁴ Også andre elementer viser tegn til brudd. Utgaven fikk et etterord av Kaja Schjerven Mollerin, prisbelønnet kritiker i Klassekampen. Gyldendal hadde til nå gjerne latt Collett-forskere skrive innledning eller etterord.¹⁹⁵ De nye grepene kan tolkes som et forsøk på å erobre nye lesere for verket. Kvinnens avvisende, bortvendte holdning kan ses ikke bare i lys av romanens avvisning av et foreldet kvinneideal, men også som et bilde på en generasjon som vender 1900-tallets tradisjoner ryggen.¹⁹⁶

Utgaven fikk også ny sats.¹⁹⁷ Denne baserer seg på utgaver fra 1900-tallet, da anførselstegn ble etablert for anføring av direkte tale i romaner.¹⁹⁸ Praksisen har lagt noen føringer på teksten og lesningen. *Amtmannens døtre* har relativt hyppige skift i fokalisering og tid, og temporale grep som ellipser og tilbakeblikk; ikke uvanlig i tidlige 1800-tallsromaner.¹⁹⁹ Både i førsteutgaven og 1879-utgaven av *Amtmannens døtre* ble slike skift markert gjennom grep som luft, prikker, sideskift eller kapitler. Vi har dessuten sett at i 1879-utgaven økte antallet kapitler, samtidig som de ble markert på nye måter.²⁰⁰

I *Amtmannens døtre*-utgaver fra midten av 1900-tallet og fremover er dette løst annerledes. Blant annet brukes anførselstegn ved direkte tale. Teksten får slik en synlig markør for hvem som har ordet, og når det skifter. Dette grepet ser imidlertid også ut til å ha fått innvirkning på hvordan *temporale* skifter markeres.²⁰¹ Vi skal se et eksempel, der det er skifte både i

¹⁹³ Også andre forlag har gitt ut *Amtmannens døtre*.

¹⁹⁴ Dette gjelder for nesten samtlige utgaver av *Amtmannens døtre*, også fra andre forlag. Men her finnes selvsagt unntak, f.eks. der boken inngår i serier. Camilla Collett, *Amtmannens døtre*, Innledning ved Ellisiv Steen, Gyldendals studiefakler (Oslo: Gyldendal, 1969). Camilla Collett, *Amtmannens døtre*, Illustrert av Øyvind Hansen. Etterord av Brikt Jensen. Bokklubbens levende klassikere. Stabekk: Den norske bokklubben, 1984.

¹⁹⁵ Camilla Collett, *Amtmannens døtre*, Innledning ved Ellisiv Steen, Gyldendals studiefakler (Oslo: Gyldendal, 1969). Innledning ved Torill Steinfeld, 2. utg., Gyldendals stor-klassikere (Oslo: Gyldendal, 1995).

¹⁹⁶ Jeg vet ingenting om forlagets/designerens intensjoner eller motiver. Dette er mine tolkninger.

¹⁹⁷ Boken er satt hos Type-it AS i Trondheim. (3)

¹⁹⁸ Eksakt når dette skjedde, generelt, og for *Amtmannens døtre* spesielt, er litt usikkert. Den første *Amtmannens døtre*-utgaven jeg har funnet med anførselstegn, er fra 1951. Her er det heller ikke snakk om skarpe vendinger. Dessuten spiller målgruppe inn. Gyldendals studiefakler (1969) er basert på 1879-utgavens rettskriving og har ikke anførselstegn. Collett, *Amtmannens døtre*. ———, *Amtmandens Døtre* (Oslo: Gyldendal, 1969).

¹⁹⁹ Samtidig er romanen uklar på tidsspenn enkelte steder. Se note 19 i kapitlet «Biblioteket i romanen – romanen som bibliotek».

²⁰⁰ Se «Det moderne gjennombrudds kvinne. Ny utgave og nye visuelle fellesskap».

²⁰¹ Det er min tolkning at det er sammenheng her, for det er ingen nødvendighet i at temporale skifter ikke skulle fortsette å markeres typografisk som før, også etter at anførselstegn var innført. Spørsmålet er om endringene er motivert av å spare papir.

fokalisering og tid, på hvordan skiftet blir markert i henholdsvis 1879 og 2013. Eksemplet er fra Müllers første besøk ved Amtmannsgården. Første kvelden avslutter Cold og Müller sin samtale på rommet til Cold med at Cold får siste ordet: «Inntil da får De tro hvad De vil ... at jeg er en Fusentast, en saadan umoden Dreng som – som den Georg de engang kjente.»²⁰² I neste setning er ikke bare fokaliseringen og ordet skiftet fra Cold til fortelleren; det er i tillegg gått et døgn. Mens 1879-utgaven markerer overgangen fra én dag til den neste med luft, vignetter og sideskift, og slik tvinger leseren til å ta pause; er det samme temporale skiftet visuelt «umerkelig» i 2013-utgaven (Figur 60 og 61).

I etterordet skriver Schjerven Mollerin: «*Amtmannens døtre* er en merkelig roman. I første del av boka får vi et lappeteppe av en historie, fortelleren går inn og ut av sin beretning, inn og ut av Sofies dagbok, av Georg Kolds brev til og fra Margrethe, og Margrethes etterlatte papirer. Collett anstrenger seg ikke akkurat for å få de ulike delene til å henge sømløst sammen. Jegstemmen skifter brått [...]»²⁰³ Jeg vet ikke hvilken utgave Schjerven Mollerin har lest. Men fra 1851 og fremover har løsningen med anførselstegn (som i 2013-utgaven) vært vanlig i Gyldendals utgaver av *Amtmannens døtre*. Kanskje har dette gjort endring i fokalisering tydeligere. På den annen side ser andre overganger, som temporale, ut til å ha blitt mindre synlige. Spørsmålet er om satsen i disse utgavene, hjelper eller hindrer leserne til å holde orden på temporale skift, ellipser og tilbakeblikk samt skifte av fortellerperspektiv og stemmer i Colletts roman (Figur 60 og 61).

²⁰² [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 24.

²⁰³ Kaja Schjerven Mollerin, «Etterord,» i *Amtmannens døtre* (Oslo: Gyldendal, 2013), 325.

vil. Vil du fatte Dig skriftlig derom, så meget gjerne, dog nogenlunde kort og uden Koloratur. Jeg er nu engang ingen Ven af den lyriske Poesi.

Skrive? jeg skrive Brev? sagde Georg leende. Altså et Skriftemål! det tør jeg ikke love Dem, Müller.

En Pige afbrød dem her for at melde, at man ventede Herrerne ved Aftensbordet.

Müller så på sit Uhr. En velsignet Skik her på Landet! man lader os den ugenerteste Frihed i tre — fire Timer og erindrer os først om deres Tilstedeværelse med det dækkede Taffel. Den øvrige Tid af Aftenen vil vi ofre Familien; jeg skal jo desuden tage Frøken Amalie i Øiesyn.

Kold havde imidlertid ombyttet sin Frakke med en Kjole og bandt med megen Gratie et sort Halstørklæde om. Ja, ser De, sagde han lidt forlegen, da han vendte sig om og mødte Müllers satiriske Mine, Amtmanden klæder sig altid på til Bordet.

I Døren vendte han sig om og sagde alvorlig: Jeg skal måske skrive Dem til engang. Indtil da får De tro hvad De vil . . . at jeg er en Fusementast, en sådan umoden Dreng som — som den Georg, De engang kjendte



reste Dag, da Vennerne atter var sammen på Værelset, standsede Samtalen ved Tonerne af en Guitar eller et Klaver nedefra. Man lyttede en Stund.

Hvad det angår, sagde Müller og gjorde en Bevægelse med Hånden hen ad den Kant, er jeg beroliget. Med hende kunde Du gjerne være ti Ar under Tag uden Skade.

Det er ikke, fordi hun ikke er smuk nok, ung nok, derpå kommer det, som sagt, i Grunden lidet an. Men der er en Kløft mellem Dig og hende, som jeg ikke havde beregnet. Du er et Tidens Barn, hun er det ikke. Hun er »romantisk«, som Folk kaldte det i min Ungdom. Hun bær Mærket af en Epoke, som Du ikke kjender noget til, men som også gjerne kan kal-

Figur 60 - Overgang, *Amtmandens Døtre* (1879). s. 29–29.

«En annen gang,» sa Kold synlig forstemt. «La oss ikke forderve disse korte timer med å opprippe gamle, fatale historier.»

«En annen gang er en skjelm; dog, som du vil. Vil du fatte dig skriftlig derom, så meget gjerne, dog noenlunde kort og uten koloratur. Jeg er nu engang ingen venn av den lyriske poesi.»

«Skrive? Jeg skrive brev?» sa Georg leende. «Altså et skriftemål! Det tør jeg ikke love Dem, Müller.»

En pike avbrøt dem her for å melde at man ventet herrene ved aftensbordet.

Müller så på sitt ur. «En velsignet skikk her på landet! Man lar oss ha den ugenerteste frihet i tre-fire timer og erindrer oss først om sin tilstedeværelse med det dekkede taffel. Den øvrige del av aftenen vil vi ofre familien; jeg skal jo dessuten ta frøken Amalie i øiesyn.»

Kold hadde imidlertid ombyttet sin frakk med en kjole og bandt med megen gratie et sort halstørklæ om. «Ja, ser De,» sa han litt forlegen, da han vendte sig om og møtte Müllers satiriske mine, «amtmanden klær sig alltid på til bordet.»

I døren vendte han sig om og sa alvorlig: «Jeg skal kanskje skrive Dem til engang. Inntil da får De tro hvad De vil ... at jeg er en fuserast, en sådan umoden dreng som – som den Georg De engang kjente.»

Neste dag, da vennene atter var sammen på værelset, stanset samtalen ved tonene av en gitar eller et klaver nedenfra. Man lyttet en stund.

«Hvad det angår,» sa Müller og gjorde en bevægelse med hånden hen ad den kant, «er jeg beroliget. Med henne kunde du gjerne være ti år under tak uten skade.»

Det er ikke fordi hun ikke er smukk nok, ung nok; derpå kommer det som sagt i grunnen lite an. Men det er en kløft mellem dig og henne, som jeg ikke hadde beregnet. Du er et tidens barn, hun er det ikke. Hun er «romantisk», som folk kalte det i min ungdom. Hun bærer merket av en epoke som du ikke kjenner noe til, men som også gjerne kan kalles den Lafontaineske, fordi den laborerte av alskens usanne og

Figur 61 - Overgang, *Amtmannens døtre* (2013). s. 23.

Del 4. Avslutning og veier videre

«Er den meget interessant, vil den maaske falbydes i Bogladerne»

Din Hemmelighed eier alle. Du kan læse den i Alles Blikke.
Fra alle Kanter vil Du høre den fortolket, besmykket,
fordreiet, besudlet; her en Gjenstand for Medlidenhed, hist
for Spot. Er den meget interessant, vil den maaske falbydes
i Bogladerne.¹

Sophie skulle ikke ha bukket under for folkesnakket. Det mente Aftenbladets anmelder. Hun skulle ha trukket seg inn i seg selv og ikke giftet seg med Rein.² Tatt i betraktning Sophies hele situasjon, stiller jeg meg tvilende til rådet. Når det gjelder *årsaken til at Sophie plutselig tar beslutningen om å gifte seg*, har imidlertid Aftenbladet sett noe vesentlig.

Mange tråder spinnest i det nettet som fører Sophie inn i et ekteskap med en tjue år eldre mann hun ikke elsker. Men som Aftenbladet skriver; den siste avgjørende impulsen til Sophies valg var redselen for folkesnakket. Tross anstrengelser for å hemmeligholde det som har skjedd mellom henne og huslæreren, har historien tatt turen ut på bygda, hvor den, etter som ukene har gått, har antatt nye, fantasifulle former. I dette vannet rører moren. En dag kommer hun hjem fra nabofruen, som hadde spurt med stor «medfølelse» etter Sophies helbred, fordi hun fra «sikre» kilder hadde blitt fortalt at Sophie var blitt forsmådd av huslæreren.³ Fortelleren forklarer med et krystallklart bilde hvordan slik sladder virker på unge piker:

Rygter og Folkesak! Af alle Skrækebilleder i en Kvindes Liv det meest Chimæriske, af alle Chimærer den Skrækkeligste! Intet har en større Magt til at kue hende og bøie hende til Lydighed. [...] Det behøver ikke at være noget Slemt eller Ærerigt, det der siges, nei – takket være denne vort Samfunds dybe Billighedsfølelse, der opstillede Kvindelighedens skjære Krystal midt i sin egen Ureenhed, med den Fordring til Krystallet altid at være *krystalreent*,

¹ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855b), 271.

² «X», «Amtmandens Døttre.»

³ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855b), 271–271.

– der behøves intet Stænk, blot et Aandedræt til at fordunkle det. Der behøves blot, at der *tales*. Det er ubeskriveligt hvilken mystisk Rædsel dette elendige Tohuwabohu kan øve paa et ungt Gemyt. [...] En Rædsel griber hende [...] og hun flygter da i Armene paa en eller anden Ulykke, der aldrig mangler at være ved Haanden.

Vor stakkels Sophie var ligesaalidt hævet over dette som enhver Anden.⁴

Slik blir det tydelig hvorfor botemiddelet som moren lanserer; at Sophie reiser «bort [...] en Stund, indtil man fik snakket ud . . .»; for eksempel med Amalie til Reins prestegård – plutselig blir mer enn antakelig for Sophie. Når Sophie med «kold og rolig, men med lydelig» stemme, sier: «Som hans *Kone* kunde jeg, og *vil* jeg [reise]», er det fordi det fremstår for henne som den eneste måten å stoppe folkesnakket på; den eneste måten å ta kontroll over sin egen historie.

I et brev til sin venninne Betzy Kjerulf, skrevet mens hun jobbet med *Amtmannens døtre*, forteller Collett hvordan hun selv som ung ble gjenstand for folkesnakket.⁵ Colletts forbrytelse var en «Uforsigtighed», den

at jeg spadserede engang i Maaneskin med min forlovede Brudgom inden vi havde lagt denne Hemmelighed til Publikum's ømme Hjerte.⁶

Parallellene mellom den unge Camillas spasertur med sin Peter Jonas, og Sophies kjærlighetserklæring i *Amtmannens døtre*, er mange. Begge handler om unge kvinner plassert i hjertet av en høyromantisk situasjon; Sophie i grottelandskapet, den unge Camilla i «Maaneskin». Og begge handlingene dreier seg om overskridelse av kjønnes symbolske grensemarkeringer; Sophie ved å erklære seg *før* mannen; Camilla ved å spasere med sin kjære *før* hun er forlovet.

Også den påfølgende reaksjon *mot* overskridelsen har likhetstrekk. Collett kommenterer ironisk til Kjerulf:

⁴ ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 270–271.

⁵ Brev til Betzy Kjerulf [1854/55], Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket.

⁵ Brev til Betzy Kjerulf [1854/55], Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket.

⁶ Brev til Betzy Kjerulf [1854/55], Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket.

Hvorledes [spaserturen] blev bedømt, ved De. Lille H-n skreg den frygtelige Historie ud over hele Parkettet, og Mad H [...] havde ikke glemt den paa Dødsleiet, hvor Lidelsen forklarede hende til et Slags Helgen, og gjorde Historien [...] om min Spadseren i Maaneskin [...]virkningsfuldere.⁷

Mens Sophie erfarer at hemmeligheten mellom henne og Cold snappes opp av Müller, og også en tjenestepike har fanget opp brokker; inntil den, som Camillas måneskinnstur, og etter fantasifulle omskrivninger, tilhører «Alle».⁸

Vi har sett at *Amtmannens døtre* kan leses som en kritisk og kunstnerisk utforskning av romansjangeren selv; dens evne til å forme sinn; til å påvirke relasjoner, på godt og på vondt. Ikke noe sted er imidlertid Colletts roman tydeligere i sin romankritikk enn i fortellerens følgende ironiske sammenstilling av folkesnakk og romaner: En ung pike har hjertesorg, skriver fortelleren, og tror naivt at ingen merker det; tror seg eie sin egen «Hemmelighed». Imidlertid:

Din Hemmelighed eier alle. Du kan læse den i Alles Blikke. Fra alle Kanter vil Du høre den fortolket, besmykket, fordreiet, besudlet; her en Gjenstand for Medlidenhed, hist for Spot. Er den meget interessant, vil den maaske falbydes i Bogladerne.⁹

Slik vender også *Amtmannens døtre* blikket mot seg selv. For er det ikke den ulykkelige Sophies hemmelighet som «falbydes i Bogladerne»? Eller er det den unge Camilla Wergelands hemmeligheter vi får innblikk i?

At Collett forankret sin skrivning i egne erfaringer, vet vi. Men *Amtmannens døtre* er romankunst, ikke bekjennelser. Den *iscenesetter* bekjennelser. Ved å iscenesette Sophies «Hemmelighed», hennes «Brud paa Reglementet», som en talehandling, i form av en bekjennelse; og katastrofen i kleskottet som tyvlytting, overhøring; tok Collett opp noen velkjente litterære topoi.¹⁰ Og når romanen lar bekjennelsens dyadiske struktur følges av

⁷ Brev til Betzy Kjerulf [1854/55], Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket.

⁸ [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855b), 88.

⁹ ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 271.

¹⁰ Bekjennelser og overhøringer ble utviklet i tidligmoderne romaner som Mme de Lafayettes *La Princesse de Clèves*, María de Zayas' *Novlas amorosas y ejemplares* og Boccaccios *Decameronen*. Grepene bekjennelse og tyvlytting er imidlertid selvsagt ikke et fenomen spesielt for romaner, ikke minst er det brukt i dramatikk. Ann Elizabeth Gaylin, *Eavesdropping in the Novel from Austen to Proust*, (Cambridge, U.K., New York: Cambridge University Press, 2002), 4.

overhøringens triadiske form, og via omveier etter hvert lar hele bygda spinne videre på Sophies historie, driver den ubønhørlig sin hovedperson – og leseren – mot katastrofen.

De hemmeligheter *Amtmannens døtre* tilbyr, er derfor av en annen type enn «Romanernes», de romanene som på begynnelsen av 1800-tallet kom i store lader fra Europa via Danmark til Norge. Gjennom å objektivere det private, får Collett større hemmeligheter frem, de om hvordan landets døtre ødelegges av dets egne grunnstrukturer. Det er dette som oppsummeres i bildet med folkesnakket og krystallet. Folkesnakk er nok ille. Men det er bare i *kombinasjon med det romantiske kvinneidealet* at folkesnakk leder til katastrofen. Idealet om at døtre skulle være skinnende krystall, ikke mennesker i verden, er det som leder til katastrofen; ikke folkesnakket i seg selv.

Mange ville ha det til at det bare var gjennom negasjon at *Amtmannens døtre* øvde kritikk. Det er ikke riktig. I Sophie, og med grotten som kraftig metafor, prøver Collett ut en alternativ, utopisk kvinnelighet. Med den konstante overvåkingen av unge kvinners ære på 1800-tallet, for å holde «Krystallet alltid [...] *krystalreent*», var det å få være for seg selv et knapphetsgode.¹¹ Grotten er imidlertid Sophies eget *private* sted. Men i *Amtmannens døtre* er det å være alene ikke nødvendigvis det egne rommets, grottens, endelige mål. Snarere er den private sfæren Sophie skaper i grotten, et middel til å nå utover intimsfærens sneverhet. Den er hennes bibliotek, den inngår i et kunnskapsprosjekt som har verden, offentligheten som sitt mål. Slik går den inn i en tradisjon som foregriper samtalene omkring et eget rom som Virginia Woolf skulle skape på 1900-tallet. I Woolfs optikk er det *egne rommet* først og fremst et rom for skriving, altså et mektig redskap for å skape *nye offentlige rom*.

Kan *Amtmannens døtre* tolkes som Colletts svar på folkesnakket? Ryktene gikk, ikke bare om den unge Camilla, men om den gifte Camilla; om enken Camilla.¹² Foranledningen for brevet til Kjerulf, er at Kjerulf dagen før hadde latt ord falle til Collet om «at [hun] ikke hadde været skikket til at være Gift».¹³ Kan romanprosjektet ha vært et forsøk på fra Colletts side, ved hjelp av den trykte skriften, å stabilisere eller ta kontrollen over sin egen historie? Collett

¹¹ Unge kvinner ble overvåket av særlig familiens eldre kvinner. Vi ser at flere mannlige beilere trenger seg på Sophies private soner. Scenen med Brandt mot slutten av første del har karakter av regelrett overgrep. Det kunne altså være gode grunner til å skjerme døtrene, men resultatet er uansett at kvinners privatliv ble innskrenket. [Collett], *Amtmandens Døttre* (1855a), 44–46, 34–35, 207–217. ———, *Amtmandens Døttre* (1855b), 61–62, 67–72, 100–110, 293.

¹² Brev til Betzy Kjerulf [1854/55], Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket.

¹³ Brev til Betzy Kjerulf [1854/55], Brevs. 5, Nasjonalbiblioteket.

knytter selv, i brevet til Kierulf, forbindelser mellom sin ungdoms «Overskridelse» og den forestående romanutgivelsen. Imidlertid handler det i brevet slett ikke om å ta kontroll. Tvert imot handler det om å *gi slipp*. Etter med ironi og humor å ha fortalt om de fantastiske reaksjonene på måneskinnsturen, skriver Collett: «Forstaar De nu lettere min Rolighed med Hensyn til den Bog, jeg vil sende ud i Verden! Menneskene kunde neppe saare mig mere, end de allerede har gjort. Deri ligger der en Slags Beroligelse.»

Collett visste det bokhistorien minner oss om: at historier ikke er, heller ikke når de er trykte og har havnet i «Bogladerne», stabile størrelser. Men at de, så snart de er satt inn i verden, med sin egen materialitet, begynner å leve sitt eget, omskiftelige liv. Noen ganger blir det livet langt; noen ganger kort; noen ganger godt; noen ganger mindre godt. Historiene kan slå tilbake på sine opphavspersoner; forfattere, forleggere, trykkere – eller mishandles av bokdesignere. De kan skape fortvilelse, glede og sinne. Alt dette visste Collett. Fordi hun ikke lenger trenger å leve opp til noe ideal om å være «Kvindeligheids skjære Krystal midt i Samfundets Ureenhed», men vil være menneske, forfatter, mor, midt verden, er hun ikke redd. Hun er klar til å skape «Røre i Leiren».¹⁴

Siden den historien Collett utga i 1854 og 1855 skulle vise seg å være, eller bli, Norges første moderne roman, og bidra til vesentlige endringer i norsk offentlighet, syntes det å skrive historien om dens liv som en viktig oppgave. Slik ble planen for dette prosjektet – å utforske og rekonstruere *Amtmannens døtre* liv i et bokhistorisk perspektiv – til.¹⁵

Prosjektet var med hensikt både fast (én boks historie) og litt løst definert, og åpnet for en metode jeg har tenkt på som et «historisk-materialistisk feltarbeid»: Med bokhistoriske innsikter i bakhodet å se hvor tekstene, bøkene, kritikken, bokutstyret, kort sagt kildene, tok meg i verkets liv. Metoden har bydd på gleder, frustrasjoner og – serendipitet.

¹⁴ Steen, *Diktning og virkelighet*, 248.

¹⁵ Se note om endringen fra etterliv til liv i innledningen.

Jeg forutså ikke at det skulle bli nødvendig å la en lengre lesning av teksten *Amtmandens Døttre* (1855) inngå i avhandlingen. Da jeg, ut fra bokhistoriske forståelsesmåter nyleste romanen, ble det imidlertid klart for meg at det Collett gjør i *Amtmandens Døttre* (i tillegg til mye annet), er å tegne et portrett av en bokkultur, og å utforske hvordan lesing og bøker både er resultat av og bidrar til å vedlikeholde modernitetens doble kjønnsdiskurs.

Jeg hadde heller ikke planlagt å gjøre en inngående resepsjonsstudie av romanen. Etter å ha gjennomgått forskningslitteraturen, fant jeg imidlertid at samtidig som det syntes å herske uenighet om romanens liv i årene frem mot det moderne gjennombrudd, var egentlig lite gjort i nyere tid for å undersøke mottakelsen av *Amtmandens Døttre* (1855). Hvis jeg skulle rekonstruere verkets liv, måtte jeg vite hvordan romanen ble tatt imot da den først var publisert. Et viktig funn her var den kraften romanen traff samtiden med. At *Amtmandens Døttre* selv ble en bok som tidlig skulle forme sinn og relasjoner. Og at dens både estetiske og etiske virkningskraft var større enn det forskningen har vist. Undersøkelse setter slik spørsmål ved forestillingen om litteraturvitenskapen som en kollektiv, kumulativ vitenskap. -En frustrasjon var at jeg ikke klarte å finne en eneste kvinne som skrev om verket *Amtmannens døttre* da det kom ut. Den ene kvinnelige kritikeren av romanen vi trodde vi hadde, viste seg å (sannsynligvis) være en mann. Spørsmålet som forblir ubesvart her, er om det finnes en uutgravd historie om norske kvinnelige 1850-tallskritikere. Samtidig gjenstår også mye når det gjelder å utforske romanens liv i offentligheten fram mot det moderne gjennombrudd.

Colletts bruk av *forfatternavnet* hadde jeg lenge ønsket å undersøke. Men også her ble jeg overrasket, ikke bare over hvor lite interesse forskningen hadde vist for Colletts forhold til anonymitet, pseudonymitet og onymitet, men over hvor lite det er skrevet om forfatternavnet i Norge generelt, siden Hjalmar Pettersens tid.¹⁶ Jeg fant at Colletts anonymitet ikke bare var en speiling av tidens kjønnede grensemarkeringer, men at ulike former av forfatternavnet ble brukt aktivt og profesjonelt for å møte tidens forventninger til forfatterrollen. I studiet av forholdet mellom verk og forfatternavn fant jeg dessuten en forfatter med en pragmatisk og praktisk (og uromantisk) tilnærming til verkbegrepet.

Amtmannens døttres materielle liv var en selvfølgelig del av prosjektet fra starten. Studien om *Amtmannens døttres* utstyr er, med forbehold, den første i sitt slag i Norge. Her legges frem

¹⁶ Pettersen, *Norsk anonym- og pseudonymlexikon*.

«nytt» empirisk materiale, samtidig som kapitlet analyserer forholdet mellom bøkens utstyr, teknologi, nye litterære offentligheter, kjønn og lesere. Jeg håper kapitlet vil skape diskusjoner og inspirere til videre undersøkelser av 1800-tallets materielle bokkultur, som fremdeles et underutforsket felt i Norge.

Det finnes sider ved *Amtmannens døtres* liv jeg hadde tiltenkt plass i avhandlingen, men som ikke lot seg realisere innenfor prosjektets rammer. En av dem handlet om *lesernes forhold til boken*. Jeg trodde for eksempel jeg skulle kunne finne mer om kvinners lesning av *Amtmannens døtre*. Jeg har trålet arkiver, biblioteker og antikvariater etter notater, brev; spor. Jeg har undersøkt utlånsprotokoller. Det eneste som ga resultater, var nettopp utlånsprotokollene. Her finnes det kilder til å si noe om hva som ble lest og ikke på 1800-tallet, og til dels av hvem. En av hovedgrunnene til at dette ikke er kommet med i avhandlingen, er at Deichmanske biblioteks arkiv har vært pakket ned i flytteperioden. Uten dette ville datagrunnlaget blitt magert, og den planlagte sammenlikningen mellom Christiania og provinsene gått tapt.

Det er jo imidlertid ikke slik at avhandlingen ikke sier noe om *Amtmannens døtres* lesere. Hvis vi skal tro McKenzie, kan hele kapitlet om bokens utstyr i en viss forstand sies å handle om leserne. «Utstyret» var jo laget for dem. Den kanskje største overraskelsen med hensyn til leserne jeg fikk i dette arbeidet, var hvordan romanen ble trykket i svimlende 76 000 eksemplarer i årene 1946–1951, og det uten å være innlemmet i seriefellesskap med massiv markedsføring, slik som Norges nasjonallitteratur.

Jeg vil ikke gjenta alle de tråder avhandlingen fortløpende har lagt ut som videre mulig utforskning av *Amtmannens døtre*. Imidlertid vil jeg nevne en historie som ikke har fått plass her, men som kanskje rommer et nytt og interessant kapittel i *Amtmannens døtres* liv.

Loveleen Rihel Brenna og Shazia Majid, som har bakgrunn fra diasporamiljøer, nevner begge Camilla Collett og *Amtmannens døtre* som sine store inspirasjonskilder.¹⁷ Som Majid skriver,

¹⁷ Loveleen Rihel Brenna, *Min anneredshet, min styrke* (Oslo: Cappelen Damm, 2012), 133–141. Shazia Majid, *Ut av skyggene* (Aschehoug, 2019), 75–88.

handler *Amtmannens døtre* om grunnleggende menneskerettigheter.¹⁸ Det er også verd å merke seg hva hun noterer som det viktigste hinderet for amtmannsdøtrene, og for kvinner i 1970-tallets innvandrerhjem: «dannelse fremfor [...] utdannelse [...] Aldri gi tegn til at det finnes et intellekt, en evne til å engasjere seg i annet enn [...] kjoler og sladder.»¹⁹

At *Amtmannens døtre* lever videre, vet vi også av at den første oversettelsen til nederlandsk er på trappene.²⁰ Å få kunnskap om folks opplevelser i møte med romanen, i dag, synes som et opplagt tema for videre forskning.

¹⁸ ———, *Ut av skyggene*, 78.

¹⁹ ———, *Ut av skyggene*, 88.

²⁰ Forlaget Wilde Aardbeien i Groningen planlegger en oversettelse av Jannie Jensma.
<http://www.svin.nl/uitgeverij-wilde-aardbeien/>

Opplysninger illustrasjoner

Bilder der ikke annet er oppgitt, er fotografert av forfatteren.

Objekter der annet eierskap ikke er oppgitt, er i forfatterens eie.

Alle avisutklipp er hentet fra nb.no og er gjengitt med tillatelse fra Nasjonalbiblioteket.

Bilder av bøker osv. er gjengitt med tillatelse fra:

Norlis antikvariat: Figur 26 og 27.

Damms antikvariat: Figur 37.

The Schoyen Collection: Figur 7, 23, 24, 35 og 36.

Tilhører og er fotografert av Highclere Castle: Figur 19.

Tilhører og er fotografert av Rare Book Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library: Bildet til venstre i Figur 25.

Tilhører og er fotografert av Det Kongelige Bibliotek København: Figur 2.

Hentet fra Store Norske Leksikon, gjengitt med tillatelse fra fotograf Mats Linder: Bildet til høyre i Figur 47.

Nasjonalbiblioteket: 41, 52, 53.

Kilder, ikke publiserte

Brevs. 5: Brev fra Camilla Collett, Nasjonalbiblioteket.

Ms.4° 2980 VIII: Brev fra Carl, Johan og Holger Collett, Nasjonalbiblioteket.

Ms.fol. 1991:3:a Opptegnelser av Tina Boeck, Nasjonalbiblioteket.

Ms.fol. 4120: Camilla Collett-kartotek etter Ellisiv Steen, Nasjonalbiblioteket.

Litteratur (inkl. avisartikler, nettsteder, podcaster)

- «9. september 2013 - Camilla Collett 200 år - Stemmerett for kvinner 100 år.» (2013). Hentet 10.05.2018. <https://www.posten.no/frimerker-til-samling/arkiv-frimerkeprogram-2013/9-september-2013-camilla-collett-200-ar-stemmerett-for-kvinner-100-ar>.
- «X». «Amtmandens Døttre.» *Aftenbladet*, 15.06.1855.
- Aarnes, Sigurd Aa. «Grotte-symbolet i Camilla Colletts "Amtmandens Døttre".» *Edda*, nr. 66 (1966): 192–203.
- . «Innledning.» I *Søkelys på Amtmannens Døttre*, 7–10. Oslo: Universitetsforlaget, 1977.
- . *Søkelys på Amtmandens Døttre*. Oslo: Universitetsforl., 1977.
- Aarseth, Asbjørn. «Erotisk idealism i Camilla Colletts "Amtmandens Døttre".» *Parapraxis*, nr. 10 (1978): 14–23.
- . «Innledning til Peer Gynt.» I *Henrik Ibsens skrifter 5. Innledninger og kommentarer*, 539–851. Oslo: Universitetet i Oslo/Aschehoug, 2007.
- Aarseth, Asbjørn, Narve Fulsås og Vigdis Ystad. «Innledninger og kommentarer.» I *Henrik Ibsens skrifter. 2 2K*. Oslo: Universitetet i Oslo, 2006.
- Allen, James Smith. «Reading the Novel.» I *Reception Study: from Literary Theory to Cultural Studies*. Redigert av James L. og Philip Goldstein Machor, 180–202. N.Y. og London: Routledge, 2001.
- Andersen, Tine og Lise Busk-Jensen. *Mathilde Fibiger - Clara Raphael. Kvindekamp og kvindebevidsthed i Danmark 1830–1870*. København: Medusa, 1979.
- Andersen, Vilh. *Den danske litteratur i det nittende aarhundredes første halvdel*. København: Gyldendal, 1924.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. rev. utg. London: Verso, 1991.
- Anker, Elizabeth S. og Rita Felski. «Introduction.» I *Critique and Postcritique*. Redigert av Rita Felski. Durham og London: Duke University Press, 2017.
- Anker, Nini Roll. *I amtmandsgaarden*. Oslo: Aschehoug, 1925.
- [Anker, Nini Roll]. *I blinde af Jo Nein*. Kristiania: Aschehoug, 1898.
- Anker, Øyvind. *Christiania Theater's Repertoire 1827–99*. Oslo: Gyldendal, 1956. doi:oai:nb.bibsys.no:998820550464702202.
- «Annonce for Ved Løvfaldstid.» *Morgenbladet*, 19.12.1867.
- Anonym-A. «Notis om Amtmandens Døttre.» *Krydseren*, 16.12.1854.
- Anonym-B. «Amtmandens Døttre - en fortælling. 1ste Del.» *Bergensposten. Tidende for Bergens By og Stift*, 17.01.1855.
- Anonym-C. «Amtmandens Døttre. Fortælling. 1ste Del. Johan Dahls Forlag 1855.» *Aftenbladet*, 29.01.1855.
- Anonym-D. «Til Anmelderen af "Amtmandens Døttre" i Chr.-Posten Nr. 2319.» *Aftenbladet*, 10.03 og 15.03.1855.
- Anonym-E. «Amtmandens Døttre.» *Christiania-Posten*, 06.07.1855.
- Anonym-F. «Litteratur. I de lange Nætter.» *Illustreret Nyhedsblad*, 28.12.1862.
- Anonym-G. «Anmeldelse av Amtmandens Døttre.» *Bergens Adressecontoirs Efterretninger*, 06.06.1879.
- Anonym-H. «Anmeldelse av Amtmandens Døttre.» *Bergens Tidende*, 26.06.1879.

- Arping, Åsa. «Hvad gör väl namnet?»: anonymitet och varumärkesbyggande i svensk litteraturkritik 1820–1850. Göteborg: Makadam förlag, 2013.
- Asbjørnsen, P. Chr. *Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn*. Christiania: Steensballe, 1859.
- . *Norske Huldreeventyr og Folkesagn. Første og anden Samling*. Christiania: Trykt hos W.C. Fabritius, 1845 og 1848.
- Asbjørnsen, P. Chr. *Hjemmet og Vandringen*. Christiania: P.Chr. Asbjørnsen, 1847.
- Asbjørnsen, P. Chr. og Vincent Stoltenberg Lerche. *Juletræet 1866*. Christiania: Dybwad, 1866. doi:oai:nb.bibsys.no:999428714214702202.
- Asbjørnsen, P. Chr. og Jørgen Moe. *Norske Folkeeventyr*. Christiania 1842–43.
- Asbjørnsen, P.Chr., P.J. Collett og P.A. Jensen, Th. Kjerulf, I. Moe, A. Munch, I. Rørdam og J.S. Welhaven. *En Nytaarsbog. Udgivet i et veldædigt Øiemed*. Christiania: Berner, 1854.
- Asdal, Kristin, Trygve Riiser Gundersen, Helge Jordheim, Kjell Lars Berge, Karen Gammelgaard, Tore Rem og Johan L. Tønnesson. *Tekst og historie. Å lese tekster historisk*. Oslo: Universitetsforl., 2008.
- Asdal, Kristin og Helge Jordheim. «Texts on the Move: Textuality and Historicity Revisited.» *History and Theory. Studies in the Philosophy of History* 57, nr. 1 (2018): 56–74.
- Aslaksen, Kamilla. «Biblioteket i romanen – romanen som bibliotek. Bok, leser, kjønn i Amtmandens Døttre (1854/55).» I *Biblioteket i litteraturen*. Redigert av Åse Kristine Tveit. Oslo: Pax forlag, 2019.
- . «Readers and "Misreadings" of Brand (1866).» *Nordlit*, nr. 34 (2015): 427–435.
- . «Romanens virkningskraft. Mottakelsen av Amtmandens Døttre 1854–1855.» *Edda*, nr. 2 (2019): 127–141.
- Aubert, Elise. «Da "Amtmandens Døttre" kom.» *Morgenbladet. Extranummer 30*, 21.07.1895, 122–123.
- «Auksjon over Bjørn Ringstrøms boksamling IV. Lørdag 12. januar 2019.» Oslo: Damms antikvariat, 2019.
- Austin, J.L. *How to do Things with Words: the William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955*. 2nd ed. Oxford: Clarendon Press, 1975.
- Baglo, Cathrine. «På ville vege? Levende utstillinger av samer i Europa og Amerika.» Doktorgradsavhandling. Tromsø: Universitetet i Tromsø, 2011.
- Bakhtin, M.M. «The Problem of Speech Genres.» I *Speech Genres and Other Late Essays*. Oversatt av Vern W. McGee. Redigert av Caryl Emerson and Michael Holquist. 60–102. Austin, Texas: University of Texas Press, 1986.
- Ballhausen, C. J. og Paul Johansen. *Thesaurus librorum Danicorum. 17. århundrede, den lærde tid*. København: Rosenkilde & Bagger, 1990.
- Bang, Anthon og N.W. Sivertsen. *Ruth: Erling Krogstads Døttre*. Bergen: Tollefsens, 1900. doi:oai:nb.bibsys.no:999503641344702202.
- Barthes, Roland. «Forfatterens død.» I *I tegnets tid*. Redigert og oversatt av Knut Stene-Johansen. 49–54. Oslo: Pax, 1994.
- Battersby, Christine. *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics*. London: Women's Press paperback, 1994.
- Behrendt, Poul. *Dobbelkontrakten. En æstetisk nydannelse*. København: Gyldendal, 2006.
- Benjamin, Walter. «Fortelleren. Betragtninger over Nikolaj Leskovs verk.» I *Kunstverket i reproduksjonsalderen. Essays om kultur, litteratur, politikk*. Utvalgt og oversatt av Torodd Karlsen. 179–201. Oslo: Gyldendal, 1991.

- . «Oversetterens oppgave.» Oversatt av Steinar Danielsen. I *Hermeneutisk lesebok*. Redigert av Sissel Læg Reid og Torgeir Skorgen, 353–364. Oslo: Spartacus, 2001.
- . «Oversetterens oppgave.» Oversatt av Frode Helmich Pedersen. I *Skrifter i utvalg*. Redigert av Arild Linneberg. Oslo: Vidarforl., 2014.
- . *Paris 1800-talets huvudstad. Passagearbeidet. Band 2*. Oversatt av Ulf Peter Hallberg. Redigert av Rolf Tiedeman. 2. utg., Bind 2. Stockholm: Symposion, 1992 (1990).
- . *Passasjeverket [I]*. Oversatt av Janne Sund, Arild Linneberg, Pål Norheim og Robert Bjørnøy Norseng. Oslo: Vidarforlaget, 2017.
- . «The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility. Third Version.» I *Selected writings*, Bind 4. Redigert av Howard Eiland og Michael W. Jennings. Oversatt av Harry Zohn og Edmund Jephcott. 251–283. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2003.
- Berge, Kjell Lars. «Den offentlige meningens gener.» I *Norsk litteraturhistorie*. Bind 1. Redigert av Dag Michalsen, Egil Børre Johnsen, Trond Berg Eriksen og Knut Ljøgdott, 136–157 Oslo: Universitetsforl., 1998.
- Berkaak, Odd Are. «Kvalitet som agens.» I *Kvalitetsforståelser. Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur*. Redigert av Knut Ove Eliassen og Øyvind Prytz, 68–84. Oslo: Norsk Kulturråd/Fagbokforlaget, 2016.
- Bernhardt, Emil. «Å velge det anonyme. Tre nye Schubert-plater skjerper blikket for fortolkningsbegrepets nyanser.» *Morgenbladet*, 3.–9.5.2019, 36.
- Beyer, Edvard. *Norsk litteraturkritikk. En bibliografi*. Oslo: UiO, 1980–2015. Hentet 20.08.2018. <http://ub-fmserver.uio.no/beyer/beyerpubl/home.php?link=Forside>.
- Beyer, Edvard, Olav Bø og Ingard Hauge. *Norges litteraturhistorie*. Bind 2. Oslo: Cappelen, 1982.
- Beyer, Edvard og Morten Moi. *Norsk Litteraturkritikks historie*. Bind 1. Oslo: Universitetsforlaget, 1990.
- Beyer, Harald og Edvard Beyer. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Tano Aschehoug, 1996.
- Bjerkan, Håkon Magne. «'Det usøkte funn' - modellering av serendipitet i bibliotek- og informasjonsvitenskap.» Masteroppgave. Oslo: Høgskolen i Oslo, 2009.
- Bjerke, Ernst og Tor Ivar Hansen. *Norske forlagsbind 1845–1865. En foreløpig undersøkelse*. Oslo: Andreas Munch-selskapet, 2012.
- Bjerke, Øivind Storm. «Thorolf Holmboe.» I *Norsk kunstnerleksikon 2013*. Hentet 03.05.2018. https://nkl.snl.no/Thorolf_Holmboe.
- Bjørkøy, Aasta Marie Bjorvand og Ståle Dingstad. *Litterære kretsløp. Bidrag til en norsk bokhistorie fra Maurits Hansen til Gunvor Hofmo*. Oslo: Dreyers forl., 2017.
- Bjørnson, Bjørnstjerne. *Artikler og taler*. Bind 1. Redigert av Chr. Collin og H. Eitrem. Kristiania og Kjøbenhavn: Gyldendal, 1912.
- . «Fru Camilla Collett.» *Morgenbladet*, 05.05.1880.
- [Bjørnson, Bjørnstjerne]. «En Nytaarsbog med Bidrag af P.C. Asbjørnsen, P.J. Collett, P.A. Jensen, Th. Kjerulf, J. Moe, A. Munch, J. Rørdam og J.S. Welhaven. Udgivet i veldædig Øiemed.» *Morgenbladet*, 15.01.1854.
- . «Christiania og Studenterne. I.» *Morgenbladet*, 11.12.1855.
- . «Christiania og Studenterne. I–VI.» *Morgenbladet*, 11.12.–30.12.1855.
- . «Christiania og Studenterne. IV.» *Morgenbladet*, 18.12.1855.
- . «Christiania og Studenterne. V.» *Morgenbladet*, 29.12.1855.
- . «Christiania og Studenterne. V. (sic).» *Morgenbladet*, 30.12.1855.
- . «Theatret.» *Aftenbladet*, 26.02.1855.

- Blangstrup, Chr. og J.B. Halvorsen. *Salmonsens store illustrerede Konversationsleksikon. En nordisk encyklopedi*. Bind 7, København: Brødrene Salmonsens, 1897.
- Bliksrud, Liv. «Litterær makt og intellektuell motmakt. Poetokratiet i det moderne gjennombrudd.» *Norsk litterær årbok*, (2006): 140–155.
- Boasson, Frode Lerum. «I nasjonens tjeneste?» *Edda*, nr. 4 (2017): 317–337.
- Borsuk, Amaranth. *The Book*. Cambridge: London: The MIT Press, 2018.
- Botten-Hansen], [Paul. «Literatur og Kunst. Amtmandens Døttre, en Fortælling.» *Illustreret Nyhedsblad* (30.06.1855).
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: a Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge & Kegan Paul, 1984.
- . *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology. Oversatt av Richard Nice. Cambridge, England: Cambridge University Press, 2013.
- . *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Oversatt av Susan Emanuel. Cambridge: Polity Press, 1996.
- Bourdieu, Pierre. *Symbolsk makt*. Oversatt av Anick Prieur. Oslo: Pax, 1996.
doi:oai:nb.bibsys.no:999612010374702202.
- Boye, O. L. *Notitser af den norske og danske Literaturhistorie*. Stavanger: Johs. Floor, 1861.
- Brake, Laurel. *Subjugated Knowledges: Journalism, Gender and Literature in the Nineteenth Century*. Houndmills: Macmillan, 1994.
- Brandes, Georg. *Det moderne Gjennembruds Mænd. En Række Portræter*. København: Gyldendal, 1883.
- . *Hovedstrømninger i det 19de aarhundredes litteratur. Forelæsninger holdte ved Københavns universitet. Emigrantlitteraturen; Den romantiske skole i Tydskland*. København: Gyldendal, 1872.
- Brandtzæg, Siv Gøril. ««Jeg ridsede mit Navn paa Héloïses kolde Bryst» - Camilla Colletts Amtmandens Døttre i lys av den europeiske sentimentale roman.» *Edda*, nr. 2 (2015): 94–109.
- Brantenberg, Gerd. *Egalias døttre. En roman*. Oslo: Pax, 1977.
- Bremer, Fredrika. *Nya teckningar utur hvardagslifvet: Del 1. Presidentens döttrar*. Del 1, Stockholm: Hjerta, 1834.
- Brenna, Brita. *Disiplinerte drømmer. Verdensutstillinger i London og Paris 1851–1867*. TMV report series. Oslo: TMV-senteret, 1996.
- Brenna, Loveleen Rihel. *Min anneredshet, min styrke*. Oslo: Cappelen Damm, 2012.
- Bull, Francis. *Conrad Nicolai Schwach*. Kristiania: Det Mallingske bogtrykkeri, 1908.
- . «Ellisiv Steens bok om Camilla Collett. Innlegg ved doktordisputasen.» *Edda*, nr. 48 (1948): 315–329.
- . «Innledning til Gildet paa Solhoug.» I *Henrik Ibsen: Samlede verker. Hundreårsutgaven*. Redigert av Francis Bull, Halvdan Koht og Didrik Arup Seip, 1–21. Oslo: Gyldendal, 1929.
- Bull, Francis, Francis Bull, Fredrik Paasche, A. H. Winsnes og Philip Houm. *Norges litteratur fra februarrevolusjonen til første verdenskrig*. Ny utg. Bind 4:1, Oslo: Aschehoug, 1960.
- Buurma, Rachel Sagner. «Anonymity, Corporate Authority, and the Archive: The Production of Authorship in Late-Victorian England.» *Victorian Studies* 50, nr. 1 (2007): 15–42.

- Buzelin, H el ene. «Unexpected Allies: How Latour’s Network Theory Could Complement Bourdieusian Analyses in Translation Studies.» *The Translator*, nr. 2 (2005): 193–218.
- Chartier, Roger. «Labourers and Voyagers: From the Text to the Reader.» i *The Book History Reader*. Redigert av David Finkelstein og Alistair McCleery, 47–58. London: Routledge, 2002.
- . *The Order of Books: Readers, Authors, and Libraries in Europe Between the Fourteenth and Eighteenth Centuries*. Stanford, Calif: Stanford University Press, 1994.
- Colban, Marie. *L ererinden. En Skizze af ...* Christiania: Malling, 1869.
- Multigraph Collective, The. *Interacting with Print: Elements of Reading in the Era of Print Saturation*. Chicago: The University of Chicago Press, 2018.
- Collett, Camilla. «Af en Brevveksling mellem J.S. Welhaven og Camilla Collett.» *Samtiden*,  arg. 12 (1901): [49]–54, [119]–128.
- . *Amtmandens D ot(t)re (1854/55) og (1879). Sammenliknende versjon*. Oslo: Nasjonalbiblioteket, 2013. <http://www.juxtacommons.org/shares/msg5op>.
- . *Amtmandens D otre*. Kristiania: Cammermeyer, 1897.
- . *Amtmandens D otre*. Oslo: Gyldendal, 1969.
- . *Amtmandens D otre (1879)*. Oslo: Det norske spr ak- og litteraturselskap, 2013 <http://www.bokselskap.no/boker/ad3utg/tittelside>.
- . *Amtmandens D otre. Anden Del. Tredje gjennomsete og for ogede Udgave*. Kristiania: Alb. Cammermeyer, 1879b.
- . *Amtmandens D otre. F orste Del. Tredje gjennomsete og for ogede Udgave*. Kristiania: Alb. Cammermeyer, 1879a.
- . *Amtmandens D ottr e (1854/55)*. Oslo: Det norske spr ak- og litteraturselskap, 2013. <http://www.bokselskap.no/boker/ad1utg/innledning>.
- . *Amtmannens d ottr e*. Etterord ved Kaja Schjerven Mollerin. Oslo: Gyldendal, 2013.
- . *Amtmannens d ottr e*. Oslo: Gyldendal, 1946.
- . *Amtmannens d ottr e*. Oslo: Gyldendal, 1951.
- . *Amtmannens d ottr e*. Illustrert av  yvind Hansen. Etterord av Brikt Jensen. Bokklubbens levende klassikere. Stabekk: Den norske bokklubben, 1984.
- . *Amtmannens d ottr e*. Gyldendals studiefakler. Redigert av Innledning ved Ellisiv Steen. Oslo: Gyldendal, 1969.
- . *Amtmannens d ottr e*. Gyldendals stor-klassikere. Redigert av Innledning ved Torill Steinfeld. 2. utg. Oslo: Gyldendal, 1995.
- . «Brev til Bj ornstjerne Bj ornson.» Redigert av Mette Refslund Witting og Marius Wulfsberg. Oslo: Nasjonalbiblioteket/bokselskap.no, 2015. <http://www.bokselskap.no/boker/collettbrevbjornson/tittelside>
- . «Brev til Jonas Lie.» Redigert av Mette Refslund Witting. Oslo: Nasjonalbiblioteket/bokselskap.no, 2016. <http://www.bokselskap.no/boker/collettbrevlie/tittelside>
- . «Camilla Colletts notater til en «Levnetsbeskrivelse».» Ved Mette Refslund Witting og Tone Modalsli. *Edda*, nr. 3 (2017): 240–260.
- . *Camilla Colletts Skrifter 1*. Ny, for og. og omarb. Udg. Kristiania: Cammermeyer, 1892.
- . *Camilla Colletts Skrifter. Ny, for ogget og omarbeidet utgave*. Bind 1-8, Kj benhavn og Kristiania: Alb. Cammermeyer, 1892–94.

- . «En brevveksling mellem Camilla Collett og Chr. Winther om "Amtmandens døtre" meddelt af Julius Clausen.» *Edda*, nr. 1–2 (1918): 111–114.
- . «Et Gjenmæle.» *Nordisk Tidsskrift for almindennende og underholdende Læsning*, nr. 2 (1877): [271]–293.
- . *Fra de Stummes Lejr*. Christiania: Mallings, 1877.
- . *Mod Strømmen. Ny Række*. Ny Række, Kjøbenhavn: Schous Forlag, 1885.
- . «Ogsaa om Forlæggere og Forfattere.» *Aftenposten*, 26.01.1880.
- . «Om anonymitet.» I *Samlede Verker. Mindeudgave*. Bind 3. Redigert av H. Eitrem. 462–464. Kristiania og Kjøbenhavn: Gyldendal 1912.
- . *Samlede verker. Mindeudgave*. Bind 1–3. Redigert av H. Eitrem. Kristiania og Kjøbenhavn: Gyldendal 1912–1913.
- . *Samlede Verker. Mindeudgave*. Bind 1. Redigert av H. Eitrem. Kristiania og Kjøbenhavn: Gyldendal 1912.
- . *Samlede Verker. Mindeudgave*. Bind 3. Redigert av H. Eitrem. Kristiania og Kjøbenhavn: Gyldendal 1913.
- . *Sidste Blade. Erindringer og Bekjendelser. Fjerde og femte Række*. Christiania: Mallings, 1873.
- . «Vedrørende Kraft og Langes Forfatterlexikon.» *Morgenbladet*, 13.04.1858.
- Collett, Camilla og Ellen Auensen. «Miljøbilleder fra Amtmannens døtre.» Oslo: SHKS, 1967.
- Collett, Camilla og P.J. Collett. *Dagbøker og breve 1. Optegnelser fra Ungdomsaarene / Camilla Collett*. Redigert av Leiv Amundsen. Oslo: Gyldendal, 1926.
- . *Dagbøker og breve 2. Breve fra Ungdomsaarene*. Redigert av Leiv Amundsen. Oslo: Gyldendal, 1930.
- . *Dagbøker og breve 3. Frigjørelsens Aar. Brevveksling med P.J. Collett og andre 1838–1839*. Redigert av Leiv Amundsen. Oslo: Gyldendal, 1932.
- . *Dagbøker og breve 4. Før Brylluppet. Brevveksling med P.J. Collett og andre 1840–1841*. Redigert av Leiv Amundsen. Oslo: Gyldendal, 1933.
- . *Dagbøker og breve 5. Studenteraar. Oplevelser og refleksjoner 1831–1838 / Peter Jonas Collett*. Redigert av Leiv Amundsen. Oslo: Gyldendal, 1934.
- Collett, Camilla. *Amtmannens døtre*. Lest av Lise Fjeldstad. Oslo: Lydbokforlaget, 2011.
- Collett, Peter Jonas. «Om vor nyere Novellelitteratur.» *Den Constitutionelle*, 9.2. og 11.2.1839.
- [Collett, Camilla]. *Amtmandens Døttre. En Fortælling*. 2. gjennomsete Udg. Kjøbenhavn: Gyldendal, 1860.
- . *Amtmandens Døttre. En Fortælling. Anden Deel*. Christiania: Johan Dahl, 1855b.
- . *Amtmandens Døttre. En Fortælling. Første Deel*. Christiania: Johan Dahl, 1855a.
- . *Amtmannens döttrar. En norsk berättelse*. Öfversättning af M.F. I två delar. Stockholm: L.H. Hierta, 1863.
- . *Berättelser*. Stockholm: Hierta, 1865.
- . *Die Amtmanns-Töchter: eine Erzählung. Deutch von Baronin von Kloest*. Amtmandens Døttre. Leipzig: Gerhard, 1864.
- . *Ekko i Ørkenen. En hilsen fra Norden til Mrs. Josephine Butler. Af Forfatterinden til «Fra de Stummes Leir»* Kjøbenhavn: Wilhelm Priors Hof-Boghandel, 1880.
- . «En Dag ved Eidsvoldsbrønden.» *Den Constitutionelle*, 30.07.1841.

- . «Forloren Skildpadde.» (1837) Utgitt ved Mette Refslund Witting. Nasjonalbiblioteket /bokselskap.no, 2015.
<http://www.bokselskap.no/boker/forlorenskildpadde/tittelside>.
- . *Fortællinger*. Christiania: Steensballe, 1861.
- . *I de lange Nætter*. Christiania: Cappelen, 1863.
- . «Nogle Strikketøisbetragtninger.» *Den Constitutionelle*, 23.04. og 24.04.1842.
- . *Sidste Blade. Erindringer og Bekjendelser*. Kjøbenhavn: Gyldendal, 1868.
- . *Sidste Blade. Erindringer og Bekjendelser. Anden og tredie Række*. Christiania: Malling, 1872.
- . *Under ljusa dagar*. Stockholm: Hierta, 1866.
- . *Under långa nätter*. Stockholm: Hierta, 1866.
- [Collett, Camilla og Peter J.] «Badeliv og Fjeldliv.» *Den Constitutionelle*, 14.5. og 15.5.1843.
- . «En Vandring og et Eventyr.» *Den Constitutionelle*, 17.1. og 18.1.1844.
- . «Et Stykke af en norsk Dames Brev til en Dansk.» *Den Constitutionelle*, 30.01.1842.
- [Collett, Peter J.] «Huldreeventyr og Folkesagn, fortalte af P.C. Asbjørnsen. Christiania, 1845.» *Den Constitutionelle*, 3.8.1845.
- . «Samlede Digte af Conrad N. Schwach.» *Den Constitutionelle*, 28.11., 29.11., 30.11.1837.
- Collin, Chr. *Bjørnstjerne Bjørnson*. Kristiania: Aschehoug, 1907.
- Cook, Daniel. «Bodies of Scholarship. Witnessing the Library in Late-Victorian Fiction.» *Victorian Literature and Culture* 39, nr. 1 (2011): 107–125.
- Dahl, Willy. *Norges litteratur*. Oslo: Aschehoug, 1981.
- Dane, Joseph A. *What is a Book? The Study of Early Printed Books*. Notre Dame, Ind: University of Notre Dame Press, 2012.
- Darnton, Robert. «Hva er bøkernes historie?» I *Bokhistorie*. Redigert av Tore Rem, 43–70. Oslo: Gyldendal, 2003.
- . *The Kiss of Lamourette: Reflections in Cultural History*. New York: Norton, 1990.
- «De 25 mest indflydelsesrige bøger og forfattere.» *Kringsjaa*, nr. 3 (1894).
- de Vibe, Astrid. «Underholdningslitteraturen 1840–1900.» I *Norsk kvinnelitteraturhistorie*. Bind 1. Redigert av Irene Engelstad, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld og Janneken Øverland, 84–97. Oslo: Pax, 1988.
- Derrida, Jaques. «Signature Event Context.» I *Limited Inc*. Redigert av Gerald Graff. Oversatt av Samuel Weber og Jefferey Mehlman. Evanston: Northwestern University Press, 1982 (1972).
- Dietrichson, L. «Omrids af den norske poesis historie: literaerhistoriske forelaesninger.» Kjøbenhavn: Gyldendal, 1866.
- . «Professor L. Dietrichsons 9de Forelæsning.» *Aftenposten*, 04.10.1871.
- . *Svundne tider. Af en Forfatters Ungdomserindringer. Del 1: Bergen og Christiania i 40 og 50-Aarene*. Kristiania: Cappelen, 1896.
- Dingstad, Ståle. «Tone Selboe: Hva er en roman.» *Edda*, nr. 2 (2016): 171–176.
- Disler, Caroline. «Benjamin's "Afterlife": A productive (?) Mistranslation in Memoriam Daniel Simeoni.» *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 24, Nr. 1 (2011): 183–221.
- Dunker, Bernhard. *Breve til Julie Winther*. Cappelen, 1954.
- Dyrhaug, Tore. «Ellen Auensen.» I *Norsk biografisk leksikon*, (2009). Hentet 01.05.2019.
https://nbl.snl.no/Ellen_Auensen.
- Eide, Elisabeth S. *Bøker i Norge. Boksamlinger, leseselskap og bibliotek på 1800-tallet*. Oslo: Pax, 2013.

- Eide, Martin (red.). *Norsk presses historie*. Bind 1, Oslo: Universitetsforl., 2010.
- Eide, Martin og Peter Larsen. «Det norske slagsmålsparadis.» I *Allmenningen. Historien om norsk offentlighet*. Redigert av Jostein Gripsrud, 181–227. Oslo: Universitetsforlaget, 2017.
- Eilenberg, Susan. «Nothing's Namelessness: Mary Shelley's Frankenstein.» I *The Faces of Anonymity: Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*. Redigert av Robert J. Griffin, 167–192. New York: Palgrave Macmillan US, 2003.
- Eisenstein, Elizabeth L. *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early-modern Europe*. Volumes I and II. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- . *The printing revolution in early modern Europe*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Eitrem, Hans, «Oplysninger.» I Camilla Collett: *Samlede verker. Mindeudgave*. Bind 1. 540–549. Kristiania: Gyldendal, 1912.
- «En Landmand». «Til de Herrer Udgivere af Norsk Tidsskrift for Videnskab og Literatur.» *Morgenbladet*, 18.03.1855.
- «En million Bøger.» *Fredriksstad Tilskuer*, 26.10.1910.
- Eng, Torbjørn. «Da typografien ville være kunst. Den frie retning i norsk 1800-talls boktrykk.» *Arbeid i prosess, planlagt utkommet 2020*.
- . «Teknikk, utgivelser og sosiale forhold i Det Steenske Bogtrykkeri i 1879.» *Typografi i Norge*. (2018). Hentet 15.04.2019.
http://typografi.org/steenske/steenske_1879.html.
- Engelbretsdatter, Dorothe. *Sjælens Sang-Offfer*. Kiøbenhaffn: Treubler, Johann; Randulff Friedrich. Trykker Christian Geersøn, 1685.
- Engelsing, Rolf. *Der Bürger als Leser: Lesergeschichte in Deutschland 1500–1800*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1974.
- Engelstad, Irene, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld og Janneken Øverland. *Norsk kvinnelitteraturhistorie*. Bind 1, Oslo: Pax, 1988.
- Erichsen, Valborg. *Søren Kierkegaards betydning for norsk aandsliv*. Særtrykk av *Edda*. Kristiania: I kommisjon hos Aschehoug, 1923.
- Erickson, Lee. «'Unboastful Bard': Originally Anonymous English Romantic Poetry Book Publication, 1770–1835.» *New Literary History*, nr. 2 (2002): 247–278.
- Ewald, Johan Ludvig. *Den kunst at blive en god pige, hustru, moder og huusmoder: Haandbog for voxne døttre, hustruer og mødre*. Overs. ved K.L. Rahbek. Kiøbenhavn: Frederik Brummer, 1805.
- Feldman, Paula R. «Women Poets and Anonymity in the Romantic Era.» *New Literary History* 33, nr. 2 (2002): 279–289.
- Felski, Rita. «Context Stinks!» *New Literary History* 42, nr. 4 (2011): 573–591.
- . *The Gender of Modernity*. S.l.: Harvard University Press, 2005 (1995).
- . «How is Art Work an Agent?» *Akademisk kvarter/Akademic Quarter*. (2017). Hentet 21.12.2018 <https://journals.aau.dk/index.php/ak/article/view/2614>.
- . «Introduction.» *New Literary History*, nr. 2 & 3, Spring & Summer (2016): 215–229.
- . *The Limits of Critique*. Cicago: The university of Chicago Press, 2015.
- Ferry, Anne. «"Anonymity": The Literary History of a Word.» *New Literary History* 33, nr. 2 (2002): 193–214.

- Flo, Yngve. *Statens mann, fylkets mann. Norsk amtmanns- og fylkesmannshistorie 1814–2014*. Bergen: Fagbokforl., 2014.
- Foot, Mirjam M. *The History of Bookbinding as a Mirror of Society*. The Panizzi Lectures 1997, London: British Library, 1998.
- «Fortegnelse over endeel, af indenlandske Forfattere frembragte, Kunstarbeider, som findes udstillede i Overværelserne i Hr. Calmeyers Gaard i Christiania den 10de Mai 1818 og følgende Dage.» 26. Christiania: Trykt hos Jacob Lehmann, 1818.
- Fortun, Brita Johanne Myklebust. «En analyse av Thorolf Holmboes "Sjøfugl".» Masteroppgave. Oslo: UiO, 2006.
- Foucault, Michel. «What is an Author?» Oversatt av Donald F. Bouchard og Sherry Simon. I *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, 113–138. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1977.
- . «What is Enlightenment?» I *The Foucault reader*. Redigert av P. Rabinow, 32–50. New York: Pantheon Books, 1984.
- Fulsås, Narve. «Kva er gale med det historiske kjeldeomgrepet.» *Historisk Tidsskrift*, nr. 80 (2001): 231–246.
- Fulsås, Narve og Vigdis Ystad. «Innledninger og kommentarer 4. Innledning til Kjærlighedens Komædie.» I *Henrik Ibsens skrifter*. Oslo: Universitetet i Oslo, 2008.
- Fulsås, Narve og Tore Rem. *Ibsen, Scandinavia and the Making of a World Drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- Furusest, Sissel, Jahn Thon, Eirik Vassenden og Edvard Beyer. *Norsk litteraturkritikkshistorie 1870–2010*. Oslo: Universitetsforl., 2016.
- Garborg, Arne. *Bondestudentar*. Bergen: Fr. Nygaards Forlag, [1883].
- . *Mannfolk*. Bergen: Fr. Nygaards Forlag, 1886.
- . *Smaa-stubber*. Tvedestrand: s.n., 1873.
- Gaylin, Ann Elizabeth. *Eavesdropping in the Novel from Austen to Proust*. Cambridge, U.K., New York: Cambridge University Press, 2002.
- Gell, Alfred. *Art and Agency: an Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- Gelpi, Barbara Charlesworth. *Shelley's Goddess: Maternity, Language, Subjectivity*. New York: Oxford University Press, 1992.
- Genette, Gérard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Gimnes, Steinar. «Camilla Collett: I de lange netter.» I *Sjølviografiar: skrift, fiksjon og liv*. Oslo: Samlaget, 1998.
- Goldstein, Philip og James L. Machor. *Reception Study: from Literary Theory to Cultural Studies*. New York: Routledge, 2001.
- Gran, Gerhard. *Norsk aandsliv i hundrede aar*. Kristiania: Aschehoug, 1919.
doi:oai:nb.bibsys.no:997521479194702202.
- Griffin, Dustin. *Satire: A Critical Reintroduction*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1995.
- Griffin, Robert. *The Faces of Anonymity: Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- Griffin, Robert J. «Working with Anonymity: A Theory of Theory vs. Archive.» *Literature Compass* 4, nr. 2 (2007): 463–469.
- Gripsrud, Jostein. *Allmenningen. Historien om norsk offentlighet*. Oslo: Universitetsforlaget, 2017.
- «Gyldendals Bibliotek.» *Indtrøndelagen*, 12.10.1906.

- «Gyldendals Bibliotek for Hjemmet.» *Fædrelandsvennen*, 11.09.1899.
 [Gyllembourg, Thomasine]. *Anden Udgave*. Kjøbenhavn 1840.
- . *Nær og Fjern af Forfatterinden af en Hverdagshistorie*. Kjøbenhavn: Reitzel, 1841.
- Haarberg, Jon. *Nei, vi elsker ikke lenger. Litteraturen og nasjonen*. Oslo: Universitetsforl., 2017.
- Haavet, Inger Elisabeth. «Hustruen - fra profesjonell partner til trøstende engel? Ekteskapsidealer og praksiser på 1800-tallet.» *Historisk tidsskrift*, nr. 2 (2001): S.173–197.
- Habermas, Jürgen. *Borgerlig offentlighet - dens fremvekst og forfall. Henimot en teori om det borgerlige samfunn*. Oversatt av Elling Schwabe-Hansen, Helge Høibraaten og Jon Øien. 2. utg., Oslo: Gyldendal, 1991.
- Haffner, Vilhelm. *Albert Cammermeyer og hans tid i norsk bokhandel*. Cammermeyer, 1943.
- Hageberg, Otto. «Formspråk, tendens og ideologi i Amtmandens Døtre 1975.» I *Søkelys på Amtmandens Døtre*. Redigert av Sigurd A. Aarnes, 135–[158]. Oslo: Universitetsforlaget, 1977.
- Hagemann, Sonja. *Barnlitteratur i Norge inntil 1850*. Oslo: Aschehoug, 1965.
- Hagen, Erik Bjerck. «Amtmandens Døttre som romantisk-realistisk tragedie.» *Edda*, nr. 3 (2016): 228–278.
- Halvorsen, J.B. *Norsk Forfatter-Lexikon 1814–1880*. Bind 2, Kristiania: Den Norske Forlagsforening, 1888.
- Halvorsen, J.B. og Halvdan Koht. *Norsk Forfatter-Lexikon 1814–1880*. Bind 5, Kristiania: Den Norske Forlagsforening, 1901.
- . *Norsk Forfatter-Lexikon 1814–1880*. Bind 1–6, Kristiania: Den Norske Forlagsforening, 1885-1908.
- Hamsun, Knut. *Sult*. Kjøbenhavn: P.G. Philipsens Forlag, 1890.
- Hansen, H. Olaf. *Den norske Literatur fra 1814 indtil vore Dage. Et Bidrag til en norsk Literaturhistorie*. Kjøbenhavn: Fr. Wøldike, 1862.
- Hansen, Maurits. *Digtninger*. Christiania: [M.C. Hansen], 1816.
- . *Mordet paa Maskinbygger Roolfsen. (Kriminalanekdot fra Kongsberg). En original Fortælling af M.C. Hansen. (Særskildt aftrykt af Maanedsskriftet «Norske Læsefrugter»)*. Christiania: Paa H.T. Winthers Forlag. Trykt i Forlæggerens Officin, 1840.
- [Hansen, Maurits]. «Othar af Bretagne.» *Morgenbladet*, 01.01.1819, 3–8.
- Hanson, Katherine. «I de lange Nætter. Å lese en kvinnes liv.» I *Skrift, kropp og selv. Nytt lys på Camilla Collett*. Redigert av Jorunn Hareide. Oslo: Emilia, 1998.
- Hareide, Jorunn. «Den norske romanen vokser fram.» I *Norsk kvinnelitteraturhistorie*. Bind 1. Redigert av Irene Engelstad, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld og Janneken Øverland, 49–62. Oslo: Pax, 1988.
- . «Forsøk på å lytte til "Grundtonen". Camilla Colletts selvbiografi "I de lange Nætter".» *Edda*, nr. 1 (1986): [63]–80.
- . «Grottesymbolet nok en gang. En polemisk analyse av Amtmandens Døtre.» *Edda*, nr. 1 (1980): 1–13.
- . «*Kæmpe, til jeg kan ej mere*» *Magdalene Thoresen. En forfatterbiografi*. Oslo: Aschehoug, 2012.
- , (red.) *Skrift, kropp og selv. Nytt lys på Camilla Collett*, Emilia viten. Oslo: Emilia, 1998.

- . «To pionerkvinner i dansk-norsk litteratur.» I *Bokhistorie*. Redigert av Tore Rem, 102–120. Oslo: Gyldendal, 2003.
- «Harriet Beecher Stowe og hendes Familie.» *Morgenbladet*, 14. 02.1853, 4.
- Haugen, Trond, (red.) *Å bli en stemme. Nye studier i Camilla Colletts forfatterskap*, Oslo: Novus forl./ Nasjonalbiblioteket, 2014.
- Haynes, Christine. «Reassessing "Genius" i Studies of Authorship: The state of the Discipline.» *Book History*, nr. 8 (2005): 287–320.
- Heber, Lilly. *Camilla Collett 1813–1913*. Kristiania: Gyldendal, 1913.
- . *Norsk realisme i 1830 og 40 aarene. Et bidrag til Intelligenspartiets historie*. Kristiania: Olaf Norli, 1914.
- Hegel, G.W.F. *Åndens fenomenologi*. Oversatt av Jon Elster, Fredrik Engelstad, Thomas Krogh, Thor Inge Rørvik, Dag Østerberg. Oslo: Pax forlag, 1999.
- Heitmann, Annegret. *Selbst schreiben: eine Untersuchung der dänischen Frauenaufbiographik*. Beiträge zur Skandinavistik Bd. 12. Frankfurt am Main: P. Lang, 1994.
- Helle, Idar. «Historisk kildekritikk. Forelesning 10.02.04.» (Oslo: Universitetet i Oslo, 2004). Hentet 05.04.2018. www.uio.no/.../Kildekritikk%20-%20Idar%20Helle%20-%20studentversjon%201002...
- Herder, Johann Gottfried von. *Zur schönen Literatur und Kunst*. Redigert av Johan von Müller. Theil 13, Tübingen: Cotta, 1815.
- Hjordt-Vetlesen, Inger-Lise, Elisabeth Andersen og Elisabeth Møller Jensen (red.). *Nordisk kvindelitteraturhistorie*. Bind 2, København: Rosinante/Munksgaard, 1993.
- Hjort, H. Smith. *Brev til en moder, om hendes børns opdragelse*. Christiania: H. Smith Hjort, 1836.
- Hochman, Barbara. *Uncle Tom's cabin and the reading revolution : race, literacy, childhood, and fiction, 1851–1911*. Amherst og Boston: University of Massachusetts Press, 2011.
- Hoem, Edvard. *Villskapens år. Bjørnstjerne Bjørnson 1832–1875*. Oslo: Forlaget Oktober, 2009.
- [Homann, Peter Jacob]. *Den opdigtede Elsker. En norsk Roman af det virkelige Liv: (Justitssagen mod den bergenske Tjenestepige Grethe Johanne Gregoriusdatter og Christian Mølbach)*. Christiania: Elling, 1855.
- Horstbøll, Henrik. «Anonymiteten, trykkefriheten og forfatterrollens forandring i 1700-tallets Danmark.» *Lychnos: Årsbok För Idé- Och Lärdomshistoria: Annual Of The Swedish History Of Science Society* 2010. 147–161. u.s.: Lärdomshistoriska Samfundet, 2010.
- Hovet, Vilborg Stubseid. *Kva er ei bok? Den illustrerte papirboka i ei digital tid*. Oslo: Vidarforl., 2018.
- Howsam, Leslie. «Sustained Literary Ventures. The Series in Victorian book publishing.» I *Publishing History. The Social, Economic and Literary History of Book, Newspaper and Magazine Publishing*, (1992): 5–26.
- Hvattum, Mari og Anne Hultzsich, red. *The Printed and the Built: Architecture, Print Culture and Public Debate in the Nineteenth Century*. London og Oxford: Bloomsbury, 2018.
- Ibsen, Henrik. *Brev 1844–71. Henrik Ibsens skrifter 12*. Redigert av Narve Fulsås og Vigdis Ystad. Oslo: Universitetet i Oslo, 2005.
- . *Et dukkehjem. Skuespil i tre akter*. København: Gyldendal, 1879.
- . *Gengangere. Et familjedrama i tre akter*. København: Gyldendal, 1881.
- . *Gildet på Solhaug. Skuespil i tre Akter. Anden Udgave. Med en Fortale af Forfatteren*. 2. udg., København: Gyldendal, 1883.

- . *Hedda Gabler. Skuespil i fire akter*. København: Gyldendal, 1890.
- . *Peer Gynt. Et dramatisk digt. Andet oplag*. København: Gyldendal, 1867.
- Ibsen, Henrik, Narve Fulsås og Vigdis Ystad. *Henrik Ibsens skrifter 17. Utgavens retningslinjer*. Oslo: Universitetet i Oslo, 2010.
- Ilsøe, Harald. «Danske komponerede bind ca. 1860–1877. Bidrag til en præsentation.» *Fund og forskning* 42, nr. 2 (2002).
- Iser, Wolfgang. *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*. Uni-Taschenbücher. Mynchen: Fink, 1976.
- Johns, Adrian. *The Nature of the Book: Print and Knowledge in the Making*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.
- Jung, Daun. «'Threshold names' in Victorian novels and print culture. Ph.D.-dissertation.» Ann Arbor: University of Wisconsin-Madison/ProQuest Dissertations Publishing, 2014.
- Jæger, Henrik. «En norsk Forfatterinde.» *Nordisk Tidsskrift*, Bind 2 (1877): 1–50.
- Jæger, Henrik og Otto Anderssen. *Illustreret norsk literaturhistorie*. Bind 2:2. Kristiania: Bigler, 1896. doi:oai:nb.bibsys.no:998731070474702202.
- Kant, Immanuel. *Critique of Judgment*. Oversatt av J. H Bernard. New York: Hafner Press, 1951.
- [Kieler, Laura]. *Brands Døtre. Et Livsbillede af Lili*. Christiania: Cappelen, 1869.
- Kielland, Alexander L. *Brev 1869–1906*. Bind 1. Redigert av Johs Lunde. Oslo: Gyldendal, 1978.
- Kierkegaard, Søren. *Enten - Eller. Et Livs Fragment Indeholdende A.'s Papirer*. 5. gennemsete Udg. Bind 1, København: Reitzel, 1894.
- . *Enten - Eller. Et Livs Fragment: Del 2: Indeholdende B.'s Papirer: Breve til A*. 5. gennemsete Udg. Bind D. 2, København: Reitzel, 1895.
- . «Om Begrebet Ironi.» I *Søren Kierkegaard. Samlede værker*. Bind 1. Redigert av J.L. Heiberg og A.B. Drachmann, 59–374. København: Gyldendal, 1991.
- Kingery, W. David. *Learning from Things: Method and Theory of Material Culture Studies*. Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1996.
- Kjerulf, Halfdan. *Halfdan Kjerulf. Av hans efterlatte papirer 1831–1847. Utgit ved Wladimir Moe*. Kristiania: Dybwad, 1917. doi:oai:nb.bibsys.no:998520336804702202.
- Klein, Lauren F. «Distant Reading After Moretti. Text of a Talk Delivered at the 2018 MLA Annual Convention.» *Lauren F. Klein*. (2018). Hentet 01.02.2018. <http://lklein.com/category/digital-humanities/>.
- Klostergaard Petersen, Anders. «Constraining Semiotic Riverrun: Different Gradations Understandings of Canonicity and Authoritative Writings.» I *Religion and Normativity Vol. I: The Discursive Fight over Religious Texts in Antiquity*, 22–41. Aarhus: Aarhus University Press, 2009.
- Kollhøj, Jens Petter. «Nok av stygge bilder. Camilla Colletts kamp mot fotografiske tilfældigheter.» I *Å bli en stemme. Nye studier i Camilla Colletts forfatterskap*. Redigert av Trond Haugen. 175–198. Oslo: Novus forl./ Nasjonalbiblioteket, 2014.
- Kondrup, Johnny. *Editionsfilologi*. København: Museum Tusulanums Forlag, 2011.
- Kopley, Emily. «Anon is Not Dead: Towards a History of Anonymous Authorship in Early-Twentieth-Century Britain1.» *Mémoires du livre* 7, nr. 2 (2016).
- Koren, Christiane. «Dagbok 1808–1813.» Utgitt ved Ingvild Beyer. Oslo: Nasjonalbiblioteket/bokselskap.no, 2016–2017. <https://www.bokselskap.no/forfattere/koren>.

- Kraft, Jens, Christian C. A. Lange, Johan A. Dahl og Jens Christian Gundersen. *Norsk Forfatter-Lexicon 1814–1856*. Christiania: Johan Dahl's Forlag. J. Chr. Gundersens Bogtrykkeri, 1863.
- Krefting, Ellen. «Bøkenes kraft: Bokhistoriske perspektiver i idéhistorien.» I *Grep om fortiden. Perspektiver og metoder i idéhistorie*. Redigert av Ellen Krefting, Espen Schaanning og Reidar Aasgaard, 255–271. Oslo: Cappelen Damm akademisk, 2017.
- Krefting, Ellen, Aina Nøding og Mona Renate Ringvej. *En pokkers skrivesyge. 1700-tallets dansk-norske tidsskrifter mellom sensur og ytringsfrihet*. Oslo: Scandinavian Academic Press, 2014.
- Kritikerlaget. «Den beste kritikken: Norges ti viktigste litteraturkritikere.» *Kritikerlaget* (2019). Publisert 27.05. Hentet 23.06.2019. <https://kritikerlaget.no/saker/den-beste-kritikken-norges-ti-viktigste-kritikere>
- Krogvig, Anders. «Camilla Collett og Jørgen Moe.» I *Bøker og mennesker*. Kristiania: Aschehoug, 1919.
- Kuitert, Lisa. «The Professional Author in the Netherlands in Book Historical Research. A Case Study.» *Quaerendo* 33, nr. 3–4 (2003): 317–335.
- Kvamme, Ole Andreas. «Tragedien i Amtmandens Døttre.» *Bokvennen* nr. 2 (2001): 38–43.
- L.T. «Menneske-Modi.» *Morgenbladet*, 16. september 1855.
- Laache, Rolv. *Nordmenn og svensker efter 1814*. Kristiania: Aschehoug, 1941. doi:oai:nb.bibsys.no:999311916024702202.
- Landes, Joan B. *Women and the Public Sphere in the Age of the French Revolution*. Ithaca og London: Cornell University Press, 1988.
- Langås, Unni. «Bryllup eller begravelse?». I *On the Threshold: New Studies in Nordic Literature*. Redigert av Janet Garton, 129–135. Norwich: Norvik Press, 2002.
- . «Kjærlighet på liv og død. De frosne følelser i Colletts Amtmandens Døttre.» I *Kroppens betydning i norsk litteratur, 1800–1900*, 67–93. Bergen: Fagbokforlaget, 2004.
- Latour, Bruno. «Drawing Things Together.» I *Representation in Scientific Practice*. Redigert av Michael Lynch og Steve Woolgar. Cambridge, MA: MIT Press, 1990.
- Lervik, Åse Hiorth. «"Gildet på Solhaug" og samtidens kritikk.» *Edda*, nr. 69 (1969): 40–46.
- Lie, Jonas. *Kommandørens Døttre*. København: Gyldendalske Boghandels Forl., 1886.
- Linneberg, Arild. *Norsk litteraturkritikks historie*. Bind 2, Oslo: Universitetsforl., 1992.
- «Literatur.» *Illustreret Nyhedsblad*, 11.11.1854.
- Locke], [John. *An Essay For the Understanding Of St. Paul's Epistles By Consulting St. Paul Himself*. London: Printed by J.H. for Awnsam and John Churchill, at the Black Swan in Pater-noster-Row, 1707.
- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforl., 1997.
- «Lov om endring av juridisk kjønn. LOV-2016-06-17-46.» Oslo: Helse- og omsorgsdepartementet, 2016.
- Lundblad, Kristina. *Bound to be Modern: Publishers' Cloth Bindings and the Material Culture of the Book, 1840–1914*. Oversatt av Alan Crozier. New Castle, Del: Oak Knoll Press, 2015.
- . *Om betydelsen av böckers utseende: det svenska förlagsbandets framväxt och etablering under perioden 1840–1914 med särskild hänsyn til dekorerade klotband: en studie av bokbandens formgivning, teknik och relation till frågor om modernitet och materiell kultur*. Malmö: Råmus, 2010.

- M.q. *Anmeldelse af «Amtmandens Døttre»* Kjøbenhavn: I Commission hos Prior, 1862.
- Mai, Anne-Marie. «Se, jeg er Herrens tjenerinde.» I *Nordisk kvindelitteraturhistorie 2. Faderhuset*. Redigert av Elisabeth Møller Jensen, Inger-Lise Hjordt-Vetlesen, Ingeborg Nordin Hennel og Ebba Witt-Brattström, 156–169. Kjøbenhavn: Rosinante/Munksgaard, 1993.
- Majid, Shazia. *Ut av skyggene*. Oslo: Aschehoug, 2019.
- «Mandags-Announce fra Gyldendalske Boghandel.» *Bergens Tidende*, 21.11.1904.
- McDonald, Peter D. *British Literary Culture and Publishing Practice, 1880–1914*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- McGann, Jerome. *A Critique of Modern Textual Criticism*. 2. utg. London: University Press of Virginia, 1992.
- . «Radiant Textuality. (the Future of Scholarly Research on the Internet).» *Victorian Studies* 39, nr. 3 (1996): 379.
- McGill, Meredith L. *American Literature and the Culture of Reprinting, 1834–1853*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, Inc., 2013.
- McKenzie, D.F. «The Book as an Expressive Form.» I *The Book History Reader*. Redigert av David Finkelstein og Alistar McCleery, 27–38. London og New York: Routledge, 2002.
- . *Bibliography and the Sociology of Texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. 1962.
- Meidell, Ditmar. «Literatur og literære Tilstande. Anmeldelse av *I de lange Nætter*.» *Aftenbladet*, 14.02.1863.
- Meyen, Fritz. *Die Deutschen Übersetzungen Norwegischer Schönliteratur 1730–1941*. Norwegische Bibliographie Teil II. Oslo: Gunnar Stenersen, 1942.
- Millner, Michael. *Fever reading: Affect and reading badly in the early American public sphere*. 2012.
- Moe, Jørgen. *Fra det nationale gjennombruds tid. Breve fra Jørgen Moe til P.Chr. Asbjørnsen og andre*. Kristiania: Aschehoug, 1915.
- Moi, Toril. «Appropriating Bourdieu: Feminist Theory and Pierre Bourdieu's Sociology of Culture.» *New Literary History* 22, nr. 4 (1991): 1017–1049.
- . «Kjetil Jakobsen: Kritikk av den rene autonomi. Ibsen, verden og de norske intellektuelle.» *Edda*, nr. 2 (2005): 99–109.
- . *Revolution of the Ordinary: Literary Studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell*. Chicago: University of Chicago Press, 2017.
- . *Simone de Beauvoir: the making of an intellectual woman*. Oxford: Blackwell, 1994.
- . «Stumhet og kjærlighet. En lesning av Amtmandens Døttre.» I *Å bli en stemme. Nye studier i Camilla Colletts forfatterskap*. Redigert av Trond Haugen. 33–[54]. Oslo: Novus forl./ Nasjonalbiblioteket, 2014.
- Mollerin, Kaja Schjerven. «Etterord.» I *Amtmannens døttre*. 323–328. Oslo: Gyldendal, 2013.
- Monod, Adolphe. *Kvindens Opgave og Liv i Evangeliets Lys. Efter Otilie Wildermuths tydske Udgave. Oversat af Forfatterinden til «En Moders veiledende Ord til sin Datter» (Henriette Jakobine Martine Gislesen)*. Christiania: I Commission hos Chr.A. Wulfsberg, 1852. doi:oai:nb.bibsys.no:990402142574702202.
- [Monrad, Marcus Jacob]. «Fortællinger af Forf. til Amtmandens Døttre.» *Morgenbladet*, 20.01.1861.

- . «I de lange Nætter. Af Forfatterinden til "Amtmandens Døttre".» *Morgenbladet*, 02.04.1863.
- Montrose, Louis A. *The New Historicism*. New York: Routledge, 2013.
- Moritz, Karl Phillipp. *Schriften zur Ästhetik und Poetik: Kritische Ausgabe*. Tübingen: Max Niemayer, 1962.
- Mühleisen, Wencke. «Patriarkatets déjà vu.» *Klassekampen*, 15.05.2018.
- Møller Jensen, Elisabeth. *Emancipation som lidenskab: Camilla Collett i liv og værk: en læsning i «Amtmandens Døttre»*. Charlottenlund: Rosinante, 1987.
- N.N. [Petersen, Richard] «Amtmandens Døttre (Et Brev til Hr. –).» *Christiania-Posten*, 22.01.1855.
- Naguib, Saphinaz-Amal og Bjarne Rogan. *Materiell kultur & kulturens materialitet*. Instituttet for sammenlignende kulturforskning. Oslo: Novus forl., 2011.
- «Nationen.» 06.09.1928.
- Nehamas, Alexander «What an Author is.» *The Journal of Philosophy* 83, nr. 11 (1986): 685–691.
- Nenseth, Vilde Sørbo. «Fiksering av det flytende. En bokhistorisk og retorisk undersøkelse av Gyldendals serie Norges nasjonallitteratur (1929, 1941, 1968 og 1996).» Masteroppgave. Oslo: UiO, 2012.
- Nielsen, Klaus. *Bogen og værket. En Introduktion til tekstkritik og boghistorie som litteraturteori*. København: Museum Tusulanums Forlag, 2017.
- Nilsen, Eivind. *Norsk litograf- og kjemigraf forbund 60 år*. Oslo: Forbundet, 1962. doi:oai.nb.bibsys.no:999104351624702202.
- Nordkvelle, Trine. «Litografi.» *Store norske leksikon*. (2018). Hentet 23.11.2018. <https://snl.no/litografi>.
- Norvin, Kjell. «Historisk oversikt 1880–2001.» I *Bokens ansikt. Norske bokomslag i 100 år*, 15–104. Oslo: Press, 2002.
- Norvin, Kjell, Peter Haars, Kjell Norvin og Tor Bjerkmann. *Bokens ansikt. Norske bokomslag i 100 år*. Oslo: Press, 2002.
- Novalis. *Heinrich von Ofterdingen*. Oversatt av Sverre Dahl. Heinrich von Ofterdingen. Oslo: Bokvennen, 1992.
- . *Henrik von Ofterdingen: en Roman*. København: C. Steen, 1820.
- . *Novalis Schriften: T. 1*. Berlin: der Buchhandlung der Realschule, 1802. Hentet 20.09.2018. <http://www.nb.no/nbsok/nb/2f61b1670de5141359e34988cead5f4a?index=2#202>.
- «Ny Literatur.» *Social-Demokraten*, 11.09.1899.
- Nøding, Aina. «Book History in Norway: from Peasant Readers to Reading Ibsen.» *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 20 (2013): [141]–152.
- . «Fra fabler til føljetonger.» I *Norsk presses historie*. Bind 1. Redigert av Martin Eide, 305–359. Oslo: Universitetsforl., 2010.
- . «Vittige kameleoner : litterære tekster i norske adresseaviser, 1763–1769.» Ph.D.-avhandling. Oslo: UiO, 2007.
- Oldenziel, Ruth. «Object/ions. Technology, Culture and Gender.» I *Learning from Things. Method and Theory of Material Culture Studies*. Redigert av David W. Kingery, 55–69. Washington og London: Smithsonian institution press, 1996.
- Olsen, Bjørnar. *In Defense of Things: Archaeology and the Ontology of Objects*. Archaeology in Society. Blue Ridge Summit: AltaMira Press, 2010.
- «[Om utgivelsen av Under Ijusa dagar].» *Illustreret Nyhedsblad* 26.08.1866.

- Pearson, David. «Bookbinding.» I *The Book. A Global History*. Redigert av Michael F. Suarez og H.R. Woudhuysen, 245–257. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- [Petersen, Clemens] «Anmeldelse av Amtmandens Døttre.» *Fædrelandet*, 31.12.1860.
- Pettersen, Hjalmar. *Anonymer og pseudonymer i den norske literatur 1678–1890: bibliografiske meddelelser*. Kristiania: H.G. Nisja, 1890.
- . *Norsk anonym- og pseudonymlexikon. Dictionary of anonyms and pseudonyms in Norwegian literature*. Kristiania: Steenske, 1924.
- Pettersen, Kaja Østgaard. «Seriens forestilte fellesskap. En bokhistorisk, litteratursosiologisk og tekstfortolkendestudie av bokserien marg (2000–2008).» Masteroppgave. Oslo: UiO, 2010.
- Piper, Andrew. *Dreaming in Books: the Making of the Bibliographic Imagination in the Romantic Age*. Chicago, Ill.: University of Chicago Press, 2009.
- «Poster Style.» Alabama: The University of Alabama. (Nettartikkel.) Hentet 03.05.2017. <http://bindings.lib.ua.edu/gallery/posterstyle.html>.
- Price, Leah. *How to do Things with Books in Victorian Britain*. N.J. Princeton: Princeton University Press, 2012.
- . «Introduction: Reading Matter.» *PMLA* 121 (1) (2006): 9–16.
- Prutz, Robert. «[Die Amtmanns Töchter].» *Deutsches Museum* Bd. 2 (1864): 464–473.
- Ramm», «Sofie. «Fra en af "Amtmandens Døttre".» *Morgenbladet*, 12.03.
- Raven, James. «The Anonymous Novel in Britain and Ireland, 1750–1830.» I *The Faces of Anonymity: Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*. Redigert av Robert J. Griffin, 141–166. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- Rees, Ellen. «The Place of the Nation in Camilla Collett's Amtmandens Døttre.» *Scandinavian Studies*, nr. 4 (2013): 431–454.
- Rem, Tore. «Bjørnson, bønder og lesning. Om gotiske meningsdannelser.» *Edda*, nr. 3 (2005): [243]–258.
- , (red.) *Bokhistorie*. Oslo: Gyldendal, 2003.
- . *Forfatterens strategier. Alexander Kielland og hans krets*. Oslo: Universitetsforl., 2002.
- . «Innledning.» I *Bokhistorie*. Redigert av Tore Rem, 11–42. Oslo: Gyldendal, 2003.
- Ringdal, Nils Johan. *By, bok og borger. Deichmanske bibliotek gjennom 200 år*. Oslo: Aschehoug, 1985.
- Rosenberg, Carl. «Æsthetisk Literaturoversigt.» *Dansk Maanedsskrift. Redigeret og udgivet af Dr. M.G.G. Steenstrup. Kjøbenhavn*. Andet Bind (1861): 71–85.
- Rønning, Anne Birgitte. «I skyggen av kanon. Empiri som utfordring i feministisk litteraturvitenskap.» *Edda*, nr. 4 (2014): 278–289.
- S.N. [Fridtjof Foss] «Amtmandens Døttre. En Fortælling. 1ste Del. Christiania. Johan Dahl. 1855.» *Christiania-Posten*, 21.02., 23.02. og 03.03.1855.
- Saunders, Frederic. *The Author's Printing and Publishing Assistant: Including Interesting Details Respecting the Mechanism of Books*. New York: Frederic Saunders, 1839.
- Schiøtz, Cato og Bjørn Ringstrøm. *Norske førsteutgaver. En hjelpebok for samlere av skjønnlitteratur*. 2. utg. Oslo: Bjørn Ringstrøms antikvariat, 2006.
- Schjoldager, Astrid. *Bokbind og bokbindere i Norge inntil 1850*. Oslo: H. Aschehoug & Co., 1927.
- Schmitt, Günter. *Typographische Gestaltungsepochen*. Ballach: Arbeitsgemeinschaft für graphischen Lehrmittel, 1983.

- Schor, Naomi. «Idealism in the Novel: Recanonizing Sand.» *Yale French Studies*, nr. 75 (1988): 56–73.
- Schröder, Stephan Michael. *Literarischer Spuk: skandinavische Phantastik im Zeitalter des nordischen Idealismus*. Berliner Beiträge zur Skandinavistik Bd. 5. Berlin: Freie Universität Berlin, 1994.
- Schwach, Conrad Nicolai. *Erindringer af mit Liv indtil Ankomsten til Throndhjem: nedskrevne i Aaret 1848*. Oslo: Ka forl., 2008.
- . *Samlede Digte: Bd. 1–2*. Christiania: Trykt i R. Hviid's Enkes Bogtrykkeri af G. Hansen, 1837.
- Schwach, Conrad Nicolai og Jacob Lehmann. *Nor. En poetisk Nytaarsgave for 1815. Udgivet af Conrad N. Schwach, Studiosus juris*. Christiania: Trykt og forlagt af Jacob Lehmann, 1815. doi:oai:nb.bibsys.no:991028049154702202.
- Schønau, Frederik Christian. *Samling af Danske Lærde Fruentimer: som ved deres Lærdom, og Udgivne eller efterladte Skrifter have gjort deres Navne i den lærde Verden bekendte*. Kiøbenhavn: Trykt hos N.H.M., og findes til kiøbs hos J.W. Bopp, 1753.
- Selboe, Tone. *Camilla Collett. Engasjerte essays*. Oslo: Aschehoug, 2013.
- . *Hva er en roman*. Oslo: Universitetsforl., 2015.
- Sivle, Per. *Streik. Arbeiderroman*. Christiania og Kjøbenhavn: Cammermeyer, 1891.
- Sletvold, Sverre. *Norske lesebøker 1777–1969*. Trondheim: Universitetsforlaget, 1971.
- Solheim, Jorun. *Kjønn og modernitet*. Oslo: Pax, 2007.
- Spinnen, Burkhard. *Boken: en hyllest*. Oversatt av Line Hoven og Per Qvale. Oslo: Pax, 2018.
- Steen, Ellisiv. *Den lange strid. Camilla Collett og hennes senere forfatterskap*. Oslo: Gyldendal, 1954.
- . *Diktning og virkelighet. En studie i Camilla Colletts forfatterskap*. Oslo: Gyldendal, 1947.
- . «Tre skandinaviske pionerer i kampen for kvinnens frigjøring.» *Edda*, nr. 3–4 (1944): 184–203.
- Steinfeld, Torill. «Camilla Collett og Henrik Jæger. Et bidrag til norsk kanonhistorie.» *Edda*, nr. 2 (1996): [133]–150.
- . *Den unge Camilla Collett. Et kvinnehjertes historie*. Oslo: Gyldendal, 1996.
- . «Kvindehjertets historie. Om Camilla Collett» I *Nordisk kvindelitteraturhistorie*. Bind 2. Redigert av Inger-Lise Hjordt-Vetlesen, Elisabeth Andersen og Elisabeth Møller Jensen, 272–282. København: Rosinante/Munksgaard, 1993.
- . «Front mot det kvinnelige. Om utelukkelsen av kvinner og kvinneligheten i den lærde tradisjonen og i opplysningstradisjonen.» I *Lysthuse. Kvindelitteraturhistorier*. Redigert av Lis Palmvig, Lisbeth Møller Jensen, Beth Juncker, Anne Birgitte Richard og Marie Louise Sodemann, 16–43. Charlottenlund: Rosinante, 1985.
- . «"Gjør Sommeren blid for Svalerne" Camilla Collett (1813–1895).» I *Norsk kvindelitteraturhistorie*. Bind 1. Redigert av Irene Engelstad, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld, Janneken Øverland, 77–83. Oslo: Pax, 1988.
- . «Når kvinnehjertet får en historie. Amtmandens Døtre – nok en gang.» I *Skriften mellom linjene*. Redigert av Irene Engelstad, 31–58. Oslo: Pax, 1985.
- Stenseth, Bodil. «Prestekonas kall.» *Klassekampen*, 18.03.2019.
- Stone, Lawrence. *The family, sex and marriage in England 1500–1800*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1977.
- «Storthinget.» *Morgenbladet*, 16.01.1866.

- «Storthingstidende 1866.» *Møde den 12. januar*. No 25 (1866): 210–211.
- «Storthingstidende 1890.» *Møde den 6te Juni* (1890): 1264–1287.
- Stowe, Harriet Beecher. *Onkel Toms Hytte. Eller Negerlivet i de Amerikanske Slavestater*. Uncle Tom's cabin. Christiania: Malling, 1853.
- Sundt, Eilert. *Om Piperviken og Ruseløkbakken. Undersøgelser om Arbeidsklassens Kaar og Sæder i Christiania*. 2det Tillægshefte til Folkevennen, Christiania: Selskabet for Folkeoplysningens Fremme, 1858.
- Svedjedal, Johan. «Det litteratursociologiska perspektivet. Om en forskningstradition och dess grundantaganden.» I *Litteratursociologi: texter om litteratur och samhälle*. Redigert av Lars Furuland og Johan Svedjedal, 68–88. Lund: Studentlitteratur, 1997.
- Søegaard, P.M. *I Fjeldbygderne*. Christiania: Cappelen, 1868.
- Telste, Kari. «Brutte løfter. En kulturhistorisk studie av kjønn og ære 1700–1900.» Avhandling. Oslo: Universitetet i Oslo Unipub, 2000.
- Thomson, Ellen Mazur. «Aesthetic Issues in Book Cover Design 1880–1910.» *Journal of Design History* 23, nr. 3 (2010): 229–245.
- Thoresen, Magdalena (sic). *Fortællinger*. Kjøbenhavn: Gyldendal, 1863.
- [Thoresen, Magdalene]. *Digte af en Dame udgivne af Bjørnstjerne Bjørnson*. Bergen: Ed. B. Giertsens Forlag, 1860.
- Touaillon, Christine. *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*. Wien, Leipzig: W. Braumüller, 1919.
- Turner, Jane. «Renaissance Revival.» I *The Dictionary of art. 26: Raphon to Rome, ancient, §II: Architecture*, 189–191. London: Macmillan, 1996.
- . «Rococo Revival.» I *The Dictionary of art. 26: Raphon to Rome, ancient, §II: Architecture*, 500–501. London: Macmillan, 1996.
- Tusende og en Nat: hvorudi paa en fornøielig Maade fortælles allehaande selvsomme Arabiske Historier og forunderlige Hændelser, saa vel som behagelige Elskovs Begivenheder, tillige med de Østerlandske Folkes Cerimonier og Sædvane. Først af det Arabiske Sprog i det Franske ved Galland*. Kjøbenhavn 1757.
- Tveterås, Harald L. *Den norske bokhandels historie*. Bind 2, Oslo: Norsk bokhandler-medhjælper-forening, 1964.
- . *Den norske bokhandels historie*. Bind 3, Oslo: Norske bok- og papiransattes forbund, 1986.
- . «Et stykke forlagshistorie mot strømmen.» *Samtiden*, nr. 72 (1963): 32–42.
- . «Et stykke forlagshistorie mot strømmen.» 27–[30]. Oslo: Universitetsforl., 1977.
- . *Universitetsbiblioteket i Oslo 1876–1911–1961*. Oslo: Grøndahl & Søn, 1962.
- Vetlesen, Jacob Henning. *Bergens Sommer. Romantisk skildring fra Slutningen af det tolvte Aarhundrede, af Aslak Elg*. Christiania: P.T. Mallings, 1849.
doi:oai:nb.bibsys.no:999510790504702202.
- Vodáková, Karianne Bjørseth. «Camilla Collett. En bibliografi 1838–2010.» Masteroppgave. Oslo: Høgskolen i Oslo og Akershus, 2012.
- Watson, R. «Some Non-Textual Uses of Books.» I *A Companion to the history of the book*. Redigert av Simon Eliot og Jonathan Rose, 480–492. Malden, Mass: Blackwell Pub., 2007.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Kessinger Publishing's rare reprints. Whitefish, Mont.: Kessinger Publ., 2007.
- Wayne, Valerie. «The Death of the Author: Anonymity's Allies and Swetnam the Woman-Hater.» I *Maids and Mistresses, Cousins and Queens: Women's Alliances in Early*

- Modern England*. Redigert av Karen Robertson, Susan Frye. New York: Oxford University Press, 1999.
- [Wergeland, Henrik.] *Papegöien, et Fastelavnsris af Siful Sifadda*. Christiania: Johan Dahl, 1835. doi:oai:nb.bibsys.no:990207850894702202.
- Williams, Abigail. *The Social Life of Books: Reading Together in the Eighteenth-Century Home*. New Haven og London: Yale University Press, 2017.
- Winsnes, Hanna. *Smaa-Digte*. Christiania: A.D. Wulfsberg, 1848.
- Winter-Hjelm, Henrik. «Litterære Efterretninger. Amtmandens Døttre.» *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Litteratur*. Udgivet af M.J. Monrad og H. Winther Hjelm (1854–55): 385–397.
- Winterhjelm, Kristian. *Striden om norske forfattere og danske forlæggere: optryk af avisartikler om dette spørgsmål*. Kristiania: Cammermeyer, 1880.
- Wittgenstein, Ludwig. *Filosofiske undersøkelser*. Oversatt av Mikkel B. Tin. Oslo: Pax, 1997. doi:oai:nb.bibsys.no:999707525804702202.
- Wobeser, Wilhelmine Karoline. *Elisa eller Mønstret for Koner*. Overs. efter fjerde forbedrede Udgave af M. Tøxen. Kjøbenhavn: Prost og Storch, 1799.
- Woodmansee, Martha. *The Author, Art, and the Market: Rereading the History of Aesthetics*. New York: Columbia University Press, 1994.
- Wulfsberg, Marius. «Bevegelse er frigjøring. Forelskelse, død og feminisme hos Camilla Collett.» I *Å bli en stemme. Nye studier i Camilla Colletts forfatterskap*. Redigert av Trond Haugen. 225–247. Oslo: Novus forl./ Nasjonalbiblioteket, 2014.
- . «Innledning.» I *Brev til Bjørnstjerne Bjørnson*. Redigert av Mette Refslund Witting og Marius Wulfsberg. Oslo: Nasjonalbiblioteket/bokselskap.no, 2015. <http://www.bokselskap.no/boker/collettbrevbjornson/tittelside>
- . «To bøker kaster skarpt lys over den offentlige debatten.» *Dagbladet*, 02.01.2017.
- Wulfsberg, Marius, Tone Selboe og Erik Bjerck Hagen. *Kritikken av «Amtmandens Døttre»*. Podcast audio. Nasjonalbibliotekets Podkast 1.062017. Hentet 05.10.2018 <https://soundcloud.com/nasjonalbiblioteket/kritikken-av-amtmandens-dottre-tone-selboe-erik-bjerck-hagen-og-marius-wulfsberg>.
- Økland, Einar. *Norske bokomslag 1880–1980*. Oslo: Samlaget, 1996.
- Ørjasæter, Kristin. «Camilla Collett.» I *Store norske leksikon* 2017. Hentet 16.06.2019. https://snl.no/Camilla_Collett.
- . «Innledning og kommentarer» i *Camilla Collett: Amtmandens Døttre (1854/55)* Oslo: Det norske språk- og litteraturselskap/bokselskap.no, 2013. Hentet 3.08.2017. <http://www.bokselskap.no/boker/ad1utg/innledning>.
- . *Norges første feminist*. Cappelen, 2003.
- Østberg, Henning. *Asbjørnsen og Moes eventyr og sagn. En bibliografi*. Kolsås: Asbjørnsenselskapet, 2011.
- Østerud, Erik. «Kjerringa mot strømmen. Camilla Colletts liv og forfatterskap.» *Edda*, nr. 4 (1987): 291–314.

POSTADRESSE:

OsloMet – storbyuniversitetet
Pilestredet 46
Postboks 4, St. Olavs Plass
0130 Oslo

OsloMet Avhandling 2019 nr 32

ISSN 2535-471 X
ISBN 978-82-8364-214-8