

# Om bruken av romanbetegnelsen på 1800-tallet

*Hvorfor kalte ikke Camilla Collett Amtmandens Døttre for «roman»?*

## On the use of *roman* as a generic term in 19th-century Norwegian Literature

*Why did Camilla Collett not call Amtmandens Døttre «a novel»?*

Marianne Egeland

*Professor i litteraturvitenskap, Institutt for lingvistiske og nordiske studier, Universitetet i Oslo.*

Egeland har blant annet utgitt bøker og artikler om biografien som sjanger, resepsjonen av Sylvia Plath, Universitetsforlagets historie, forfattermuseer og etiske spørsmål i forbindelse med den såkalte virkelighetslitteraturen.

[r.m.egeland@iln.uio.no](mailto:r.m.egeland@iln.uio.no)

### Sammendrag

Norske litteraturhistorikere har gjennomgående brukt betegnelsen *roman* om en lang oppdiktet prosafortelling uansett hva forfatteren selv kalte teksten. *Roman* blir dermed en universalkategori som jevner ut alle historiske forskjeller. En slik ahistorisk bruk av sjangerbetegnelsen underspiller klassifiseringsdilemmaer som forfatterne sto overfor, og hvor belastet romanen som sjanger var på 1800-tallet. Forfatternes foretrukne betegnelse var *fortelling*. I forsøket på å forklare deres preferanser viser jeg til Camilla Collett og *Amtmandens Døttre* (1854–55) som et eksempel både på valg av betegnelse og på at smaken er sosialt betinget. Bruk av og holdninger til romanbetegnelsen kan knyttes til parametre som kjønn, klasse og moral. For å klargjøre romanbegrepets status og betydning rundt midten av 1800-tallet anlegger jeg et ideologikritisk og litteratursosiologisk perspektiv. Materialet henter jeg fra de to første nasjonale bokfortegnelse utarbeidet her til lands.

Nøkkelord

Romanbegrepet, romansjangeren, Camilla Collett, *Amtmandens Døttre*

### Abstract

In Norwegian literary history, commentators have had a tendency to use *roman* (*novel*) as a genre indication for all long fictional prose narratives, regardless of how the authors themselves termed the text. *Roman* thus becomes a universal category evening out all historic differences. Such an ahistorical use of genre indications conceals both real dilemmas the authors had in classifying their work and how contested the novel was in the 19th century. Explaining why authors preferred the term *fortelling* (*tale*), Camilla Collett and *Amtmandens Døttre* (1854–55) function both as an example of genre preferences and of the social grounding of taste. Use of and attitudes to the novel may be related to parameters such as class, gender and morals. In addition to employing a literary historical approach, questions of cultural and social norms will be raised within a sociology of literature perspective. The study is based on the first two national bibliographies published in Norway.

Keywords

Novel genre, novel indication, Camilla Collett, *Amtmandens Døttre*

Norske litteraturhistorikere har gjennomgående brukt betegnelsen *roman* om en lang oppdiktet prosafortelling uansett hva forfatteren selv kalte teksten. *Roman* blir dermed en universalkategori som jevner ut alle historiske forskjeller. Kan vi anse en slik praksis for rimelig? Legger ikke sjangerangivelsen føringer for lesingen? En ahistorisk bruk av sjangerbetegnelsen underspiller både reelle klassifiseringsdilemmaer som forfatterne sto overfor, og hvor belastet romanen som sjanger var i samtiden.

Det er med andre ord en tilslørt gren av litteraturhistorien som skal avdekkes i forsøket på å besvare spørsmålet om sjangerbetegnelsen til *Amtmandens Døttre* og andre norske fortellinger utgitt på 1800-tallet. For *fortelling* var forfatterens foretrukne betegnelse, selv om *roman* var tilgjengelig. Hvorfor ble fortelling foretrukket? Jeg har naturligvis ikke tilgang til opphavernes intensjon. Spørsmålet jeg stiller i tittelen på denne artikkelen, går derfor ut på å sannsynliggjøre hvorfor Camilla Collett og hennes kolleger valgte som de gjorde. Miljøet rundt Collett mente å vite hva hun holdt på med. Francis Bull siterer et brev signert Halfdan Kjerulf fra november 1851, der Kjerulf informerer broren Theodor om at «Camilla siges at skrive paa en roman i tre Bind» (Bull 1937, 84). Men Jonas Collett døde kort tid etter, og prosjektet ble utsatt. Da bokverket så kom, hadde hun valgt en annen sjangerbetegnelse.

Ifølge Bull «staar [*Amtmandens Døttre*] likefrem for bevisstheten som den første norske roman» (1937, 92). Derfor kan det passe å studere hennes tilfelle med særlig oppmerksomhet. Bulls vurdering – og hans ignorering av forfatterens egen sjangerangivelse – går igjen i litteraturhistorien, eventuelt modifisert til at *Amtmandens Døttre* (1854–55) betegnes som én av de første norske romanene (Hareide 1988), eller som «den første realistiske roman i norsk bogavl» (Koht 1905, 348), «Norges første psykologiske roman» og «vor første samfundsroman» (Heber 1913, 50, 60), «den første norske tendensroman» (Gabler 1963), «den første kunstnerisk fullbårne roman» (Steen 1969, VII), «den første kvinneveromanen i Norge» (Lie 1987), «den første problemromanen» (Andersen 2001, 200), «den første norske roman av betydning» (Selboe 2009, 61), «Norges første borgerlige roman» (Moi 2013, 42), «landets første egentlige roman» (Hagen 2015, 42). Forfatteren selv sjangerbestemte imidlertid boken på tittelbladet som «En Fortælling».

Hvis det er riktig som Erik Bjerck Hagen hevder, at «Collett visste nøyaktig hva hun gjorde i *Amtmandens Døttre*» med hensyn til verkets stil og innhold (2015, 43), visste hun vel også hva hun gjorde når hun valgte undertittelen «En Fortælling»? Forklaringen bør kunne lokaliseres i de negative assosiasjonene som romanen vakte. Å undersøke bruken av romanbetegnelsen og datidens holdninger til sjangeren blir derfor nødvendig. Bruk og holdninger kan på den ene siden knyttes til sosiologiske parametre som kjønn og klasse og på den andre siden til utbredte oppfatninger om moral og religion. En overlevering som gir inntrykk av at sjangervalget var uproblematisk, formidler et skjevt bilde av historien, av rådende maktforhold og av hva som ga legitimitet og prestisje.

Vi må altså anlegge et ideologikritisk og litteratursosiologisk perspektiv i tillegg til det litteraturhistoriske for å klargjøre romanbegrepets status og betydning rundt midten av 1800-tallet, en undersøkelse som tidligere ikke har vært gjennomført. Materialet bygger på de to første nasjonale bokfortegnelsene som ble utarbeidet her til lands, den første av Martinus Nissen (1848), og den andre av Paul Botten-Hansen og Siegwart Petersen (1870). Sammen dekker de perioden 1814–65. Camilla Colletts *Amtmandens Døttre* fungerer i denne begreps- og litteraturhistoriske undersøkelsen som eksempel på sjangerbruk og på at smaken er sosialt betinget. Det inngår fra min side dermed ingen analyse av verket eller av siste nytt i Collett-forskningen. Først følger en redegjørelse for bruken av romanbetegnelsen i Norge og andre land innenfor den angitte perioden, før jeg går tilbake i historien for å finne årsaker til sjangerens utsatte posisjon og deretter kommer til Colletts valg.

## Hva skal barnet hete?

Med sin detaljerte oversikt over hva som ble utgitt på norske forlag av originale og oversatte titler, kan *Norsk Bogfortegnelse. 1814–1847* (Nissen 1848) og *Norsk Bogfortegnelse 1848–1865* (Botten-Hansen og Petersen 1870) leses som indikatorer på hva som rørte seg innenfor nasjonens styre og stell, næringsvirksomhet, undervisning, forskning, kultur- og organisasjonsliv. Samtidig kan de betraktes som uttrykk for utgivernes antagelser om markeds-potensial. Om vi skal tro de bibliografiske opplysningene, og det kan vi, har romanen åpenbart ikke blitt betraktet som noe salgsargument. Knappt en håndfull av de oppførte titlene kategoriseres som «roman».

I Nissen forekommer romanbetegnelsen bare to ganger, og da i forbindelse med samle-serier av Mauritz Hansens og Walter Scotts verk. Ingen av serienes enkelttitler betegnes imidlertid som roman.<sup>1</sup> I Botten-Hansen & Petersen har jeg funnet «roman» brukt syv ganger: to av dem på serier av prosautgivelser og de fem øvrige på litt tilfeldige bøker, blant annet to historiske romaner og en oversatt roman av George Sand. Sammenholder vi bokfortegnelsene med samtidige salgsannonser i pressen, ser det ut til at roman først og fremst benyttes om historiske fortellinger og populære serieutgivelser av oversatte titler som sikter mot et stort salg, enten forfatteren opprinnelig selv brukte betegnelsen eller ei. Så vel Walter Scott som James Fenimore Cooper tilhører den siste kategorien. Norske forfattere distanserte seg fra markedet som forleggere og bokhandlere fridde til.

Mens noen av Camilla Colletts forfatterkolleger synes å ha vært usikre på hvordan de skulle sjangerkategorisere bøkene sine, har andre bevisst villet unngå å ha det belastende r-ordet på tittelsiden. Vi finner i stedet betegnelser som «Sjælehistorie», «Skizze», «Billeder af Livet», «Livsbillede», «Ungdomsminder» og «Levnetssløb». Aller hyppigst forekommer «Fortælling», og flere utgivelser benevnes som «Novelle».

Vår inndeling av fiksjonstekster i novelle og roman, som i det vesentlige avhenger av lengde, var flytende selv etter midten av 1800-tallet. Når Jonas Collett i 1839 diskuterer «vor nyere Novellelitteratur», tenker han på så vel kort- som langformen. To titler av Hugo Schwarz (pseudonym for Hanna Winsnes), *Grevens Datter* (1841) og *Det første Skridt* (1844) har begge romans lengde (hhv. 333 s. og 166 s.), men *En Novelle* som sjangerbetegnelse. En serie i tre bind utgis i årene 1838–47 under fellestittelen *Norske Noveller af Theodor Reginald*. Bindene inneholder ikke novellesamlinger, men til sammen fire boklengdes fortellinger. Og året etter at tobindsutgaven av *Amtmandens Døttre* forelå, i 1856, ble Emma Hagerups *Tantens Testamente. En original Novelle* utgitt (143 s.). Så sent som i 1873 og 1875 kom henholdsvis *Tre Noveller* og *Tre Nye Noveller* av Marie Colban, hver utgivelse bestående av tre boklengdes historier (med unntak av én tekst i den siste samlingen). Hver av Colbans fire følgende utgivelser (1877–82) ble definert som «Fortælling».

Samme praksis – eventuelt forvirring – finner vi i våre naboland. Thomasine Gyllembourg (1773–1856) og Carl Bernhard (1773–1865), to av 1830–40-årenes mest populære danske prosaforfattere, som også Camilla Collett satte pris på, brukte begge novelle og fortelling om hverandre på boklengdes tekster, men ikke romanbetegnelsen. Gyllembourg introduserte dessuten «Hverdags-Historie» både som en spesifikk verktittel og en overordnet kategori for senere utgivelser. Den minner om svenske Fredrika Bremers fellesbetegnelse på brorparten av sine verk, introdusert samme år som Gyllembourgs *En Hverdags-Historie* (1828) forelå, og utgitt over en periode på tretti år: *Teckningar utur Hvardagslifvet*

1. Nissens overskrift «Romaner og Fortællinger» (201) er heller misvisende ettersom innholdsfortegnelsen med unntak av «Udvalg af M.C. Hansens Romaner og Noveller» (62) og «Scott, Walter. Romaner» (134) utelukkende viser til tekster som enten mangler sjangerbestemmelse eller har betegnelser som «Fortælling» og «Novelle» m.v.

(1828–58). Serien omfatter ti deler, de to første består av flere tekster, de følgende hovedsakelig av én fortelling delt på to bind.

Bremer (1801–1865) regnes som en av de mest innflytelsesrike svenske romanforfatterne før midten av 1800-tallet, og hun forsvarer sjangeren i *Familjen H\*\*\** (1830–31), men selv avsto hun fra å sjangerbestemme bøkene sine som roman på tittelbladet. Det samme gjelder Sophie von Knorring (1797–1849). Hennes utgivelser har enten ingen sjangerbetegnelse, eller de defineres som «skizzer», «skildring» og «novell». Knorrings «novell» er en ettbinds prosafortelling på 220 sider (*Tante Lisbeths 19:de Testamente*, 1838); de ikke-bestemte tekstene kom i tre deler eller bind. Novellebetegnelsen brukt om ettbindshistorier fremstår som mer systematisk i den omfattende produksjonen til Emilie Flygare-Carlén (1807–1892). Historiene hennes varierer i sidetall fra vel 100 til vel 450. Hun har også ettbindsutgivelser uten sjangerbetegnelse. Forfatterskapet utmerker seg i denne undersøkelsen av førsteutgaver med å omfatte mange verk definert som roman. De fire første titlene var derimot ikke utstyrt med sjangerspesifikasjon. Romanbetegnelsen virker hos henne å være synonym med et fiksjonsverk i tre bind (eng. *three-/triple-decker*).

Holder vi oss til norske forhold, har Mauritz Hansens *Othar af Bretagne* fra 1819 blitt omtalt som «den første norske roman» (Beyer 1990, 196)<sup>2</sup> og som «en allegorisk erkjennelsesroman med kristent innhold». Hansens *Mordet paa Maskinbygger Roolfen* (1840) har blitt utropt til «Norges første detektivroman» (Andersen 2001, 170). Forfatteren selv definerte historien om Othar som «et Riddereventyr» og forsynte mordhistorien med dobbeltbestemmelsen *Kriminalanekdot fra Kongsberg* og *En original Fortælling*. Forsikringen om at fortellingen – eller novellen – er original, signaliserer at man har å gjøre med en nydiktet historie og ikke med en oversettelse eller bearbeidelse av kjent stoff.

Slik også de nasjonale bokfortegnelsene bekrefter, ble bøker bare unntaksvis klassifisert som *roman* på tittelbladet så vel før som etter midten av 1800-tallet (og enda flere tiår fremover). Et slikt unntak var *Chr. Monsens historiske Romaner*, overmodig annonsert som en serie, men bare ett bind (*Dronning Gyda*, 1850) ble realisert, og det posthumt. Christian Monsen døde i 1845, 36 år gammel. I 1856 ble ytterligere to etterlatte manuskripter utgitt i to bind: *De Forsonede* spesifiseres som *Roman*, *En Dag i Holland* som *Novelle*, men bindet viser seg å inneholde seks kortere tekster av varierende lengde.

## Foraktet og utskjelt

Den som uten tvil *kan* utropes til vinner av først ute-konkurransen, er Anna Margrethe Lasson (1659–1738). Hun er den første som i vårt språkområde på eget initiativ påberoper seg romanbetegnelsen, til og med i tittelen. Under pseudonymet Aminda fikk hun i 1723 trykt en såkalt barokkroman kalt *Den Fordum I Ronne Bogstavs Kaabe Nu I Danske Tunge-Maals Klæde I førte Liden Roman kaldet Den Beklædte Sandhed / Fremviist Alle Liebhabere til Fornøyelse / Af En Det Danske Sprogs inderlige Elskerinde Aminda*. Når Hakon Stangerup i sin avhandling om *Romanen i Danmark i det attende Aarhundrede* (1936) utpeker *Den Beklædte Sandhed* til dansk litteraturs «første Originalroman» (71), må dette samtidig kunne sies å være norsk litteraturs første roman, hvis vi tar i betraktning at Danmark-

2. Edvard Beyer kommenterer i *Norsk litteraturkritikks historie* (1990, 251) at to datidige anmeldere (M.J. Monrad og Andreas Munch) kaller *Bergens Sommer* (1849) av Aslak Elg (pseudonym for Jacob Henning Vetlesen) «med rette» for «den første norske historiske roman». Men burde ikke det ifølge Beyers vurdering være Hansens *Othar af Bretagne*, som jo også er historisk situert og lagt til middelalderen? Undertittelen til *Bergens Sommer – romantisk Skildring fra Slutningen af det tolvte Aarhundrede* – er ikke så forskjellig fra Hansens *et Riddereventyr*.

Norge frem til 1814 utgjorde ett (tvilling)rike språklig og litterært i tillegg til politisk og økonomisk. Heller ikke i Sverige kan de vise til noen tidligere eksempler (Malm 2001, 11), og Margrethe Lassons *Den Beklædte Sandhed* er derfor også å betrakte som den første *nordiske* romanen.

Boken forelå trykt i 1723, men eksisterte i manuskriptform i hvert fall så tidlig som i 1715 (Schönau 1753 II, 943). Forfatteren gir inntrykk av å ha funnet et runemanuskript i et kloster på Fyn, som hun så har oversatt (jf. «I Ronne Bogstavs Kaabe»).

Ser vi på selve romanbegrepet, er det åpenbart at Margrethe Lasson visste hva *hun* gjorde da hun knyttet sin blanding av en hyrde- og ridderroman til en sjanger forbundet med Frankrike og med «romanske Historier». Ordet roman stammer fra middelalderen og gammelfransk *romanz*. Romanen var opprinnelig et verk om heltemot og kjærlighet på folkespråket – *romanice* – i motsetning til klassiske eller lærde verk på latin. De aktuelle folkespråkene (italiensk, spansk og fransk) finner vi dermed i Sør-Europa. Lasson gjør i forordet et poeng av at hun skriver på morsmålet, og at dansk er like vakkert og anvendelig som andre tungemål. Forfatterens nasjonalspråklige programerklæring fremgår allerede i tittelen, der hun omtaler seg som «Det Danske Sprogs inderlige Elskerinde».

Den heroisk-galante romantradisjonen Lasson skrev sin anakronistiske oldtidshandling inn i, var populær på 1600-tallet i Frankrike, men i ferd med å utspille sin rolle da *Den beklædte Sandhed* utkom. Det hjalp nok ikke på anseelsen i Danmark-Norge at boken inngår som startpunkt for den nasjonale sjangerhistorien. Riktignok omtaler Friderich Christian Schönau både forfatteren og verket i rosende ordelag i sin tobinds *Samling af Danske Lærde Fruentimmer* fra 1753, men deretter sank aktelsen. Danmarks første litteraturhistoriker, Rasmus Nyerup, erklærte i 1828 at «Ingen Moders Siel er i Stand til at holde dens Læsning ud til Enden» (i Mai 1993, 341). Forakten er ikke mindre i *Dansk Biografisk Leksikon*. Språket beskrives som «oppstyttet og pompøst», handlingen om riddere og skjønne damer som «yderst indviklet», ja «forvirret indtil det forvrøvlede». Selv om Lasson innrømmes en kjennskap til barokksjangeren som leksikonartikkelens mannlige forfatter, Hakon Stangerup, «forundres» over, vurderer han bidraget hennes som «kunstnerisk meget lavtstående», dertil «afgjort [...] blandt dens sletteste produkter». Og blant danske romaner totalt inntar *Den beklædte Sandhed* angivelig plassen som «sikkert den ringeste med hensyn til kunstnerisk kvalitet» (Stangerup 1981).<sup>3</sup>

De kritiske reaksjonene overfor Lasson og barokkromanen kan tolkes som oppgjør med tilbakelagte stilidealer og distanserende manøvre overfor en naiv fortid. I første halvdel av 1700-tallet var det liten interesse for romansjangeren som sådan. Det ble knapt utgitt originale danske romaner, ikke oversatt mer enn 15 titler fra 1700 til 1750, og sannsynligvis heller ikke lest særlig mange på originalspråkene, ifølge Hakon Stangerup (1936, 19). Situasjonen har ikke vært annerledes i Norge. Bokproduksjonen var høyst begrenset, og periodens tre eksisterende norske trykkerier holdt seg til religiøs litteratur: salmebøker, postiller og katekismer. Morskapsbøker sammen med mesteparten av litteraturen som for øvrig ble lest, kom fra eller via Danmark.

1700-tallets største smaksdommer i dansk-norsk sammenheng forfektet klassisistiske stilprinsipper og en vedvarende skepsis mot romanen. Bemerkninger om og referanser til romansjangeren dukker opp i Ludvig Holbergs forfatterskap fra 1720-tallet av. Som et motstykke til romanen priser Holberg sannferdige historier og den slags verk han selv står for, og hevder i innledningen til *Moralske Tanker* (1744) at romaner er skrevet av og for «ørkesløse

3. Utformingen av omtalen er den samme både i leksikonets andre utgave fra 1938, signert Hakon Stangerup, og i den tredje utgaven fra 1981, signert Sven H. Rossel, med Stangerups navn i parentes. Samme tekst ligger også ute på nettet i den digitaliserte versjonen.

Mennesker for Tids-Fordriv» («Forberedelse», 4).<sup>4</sup> I fortalen til samlingen av heltinnehistorier (1745) går han til felts mot «Romaner og andre saadanne Bøger, som vi ikke behøve» (bd. 1, b6r) og mer generelt «den store mængde Bøger» (b3r) som ikke tjener til annet enn å «forderve Nationens Smag, bringe Studeringer i yderste Foragt, og at komme Boghandler-nes Gryder til at kaage» (b3v).

Bokhandlere som retter seg etter «den gemeene Almue», følger «Pøbelens Smag» og fyller opp verden med «triviale, opkaagede, u-nyttige og ublue Bøger», får passet sitt ytterligere påskrevet i en av epistlene. Det dreier seg om bøker «hvorved skjønsomme Folk væmmes» (*Ep.* 63, bd. 1, 1748, 343), som «Oversettelse af en *Pamela*, en *Robinson &c.*». Man burde heller satse på «Oversettelse af en *Livio*, en *Platone &c.*» (345).

## Farlig forførende

Holbergs oppfatning av sjangeren som vulgær, folkelig og nasjonalt nivellerende («den gemeene Almue», «Pøbelens Smag», «forderve Nationens Smag») og et motstykke til hva man burde lese (antikke klassikere som krevde studier) samsvarer med utbredte holdninger blant Vestens kondisjonerte på utvidelsen av det lesende publikummet, beskrevet blant andre av Ian Watt i *The Rise of the Novel* (1957). Selv om leseferdigheten langt fra var allment utbredt, bidro mer skolegang og fritid, bibliotek tjenester og bedret økonomi til at alfabetiseringen på 1700-tallet likevel økte blant nye sosiale grupper i den grad at gravitasjons-senteret i det britiske publikum regelrett forskjøv seg, hevder Watt (1977, 53). Dèt virket truende på dem som tidligere hadde hatt privilegiet for seg selv og forbundet det med lærdom og forfinet smak.

Ikke bare ble lesing og klasse tiltagende assosiert og fordømt, påpeker Belinda Jack i *The Women Reader* (2012); lesing og utbredelse av populære sjangre ble tiltagende kjønnnet. De samme reaksjonene dukker opp på noe forskjellig tidspunkt i land etter land. Jack trekker frem Goethe som irettesetter søsteren sin fordi hun hadde blitt så opptatt av Samuel Richardsons *Sir Charles Grandison*: «Du tåpelige kvinne med din Grandison.» Broren «absolutt forbød» henne å lese slike historier og foreslo i stedet utdrag fra aktverdige verk, som han skulle «lære henne å lese» (Jack 2012, 222).<sup>5</sup> Desavueringen av romanen skyldtes nok ikke minst at det fiksjonslesende publikummet overveiende var å finne blant «det svake kjønn», uansett sosial tilhørighet.

Bokhistorikeren Lee Erickson mener at Jane Austen (1775–1817) gir et realistisk situasjonsbilde av romanens status når hun i *Pride and Prejudice* (1813) lar den selvhøytidelige presten Mr. Collins avvise det han gjenkjenner som en leiebiblioteksbok med begrunnelsen at han «aldri leste romaner» og i stedet valgte seg «Fordyce's Sermons» som egnet for høytlesing. De yngste Bennett-søstrene reagerer med vantro. Erickson fastslår at leiebiblioteks-bøker må ha vært gjenkjennelige på avstand, og at slike bøker mest sannsynlig var romaner, som prestemenn ikke tålte, mens unge jenter leste lite annet. Dessuten mener han at Austen både i denne passasjen og ellers i forfatterskapet demonstrerer hvordan leiebiblioteker gjorde lesing mer populært i en tid da bøker kostet dyrt å kjøpe. Rundt 1800 ble de fleste eksemplarene av et romanopplag solgt til engelske biblioteker (Erickson 2004, 326). Selve distribusjonssystemet, forbundet som det var med mindre bemidlede lesere sett fra overklassens posisjon, har utvilsomt bidradd til sjangerens frynsete rykte.

Jane Austen forsvarte romanen så vel privat som i flere av sine verk, selv om hun også ironiserte over trekk ved den. Hennes manglende romanskam fremgår av sjangerbetegnel-

4. Sidehenvisninger til verkene er fra den nye tekstkritiske utgaven, *Ludvig Holbergs Skrifter (LHS)*, som bygger på førsteutgavene: <http://holbergsskrifter.no/holberg-public/view?docId=adm/main.xml>

5. Min oversettelse her og ellers hvis ikke annet er oppgitt.

sen «A Novel» angitt på tittelsiden til originalutgaven av de fire hovedverkene, utgitt anonymt i forfatterens levetid. Austens holdning til sjangeren kan oppfattes som et unntak. Holberg passer derimot godt inn i beskrivelsen av overklassens reaksjoner både før og etter på utvidelsen av publikum, på folkelig lesing overhodet og på fordømmelsen av et lystpreget forhold til bøker. Han holdt på klassisistenes nytteprinsipp. Fordømmelsen var estetisk og moralsk betinget av forestillingen om den barokke romanen som uforenlig med krav til sannhet og fornuft. For å unngå slike innvendinger ga forfattere derfor inntrykk av at de oppdiktede beretningene var virkelighetsorienterte og/eller basert på erindringer.

Romanen ble rangert lavere enn lyrikk og dramatik og ble betraktet som en folkelig og forførende litteraturform det burde advares mot. Etter de eleverte smaksdommernes oppfatning leste for mange udannede – og da særlig kvinner – for mye laverestående litteratur på en for overfladisk måte.

Friderich Christian Eilschov advarer i *Fruentimmer-Philosophie* (1749–50) unge kvinner mot å lese eventyrromaner (barokkromaner). De kunne nemlig komme til å tro at verden er slik romanforfatteren fremstiller den, og vente at virkelighetens menn oppførte seg som helene de leste om (Stangerup 1936, 59–60). Holberg går enda lenger. Oppfatningen hans av romanen ligger så langt fra beundringsverdig litteratur man vel kan tenke seg. For å hindre at «Barbarie» tar overhånd anbefaler han å opprette «Collegier» bestående av «de fornuftigste Mænd» som skulle ha til oppgave å avvise og demme opp for «u-nyttige og afsmagende Skrifter» (*Ep.* 63, 344), inklusive oversettelsene av Richardsons *Pamela* (1740, dansk overs. 1743) og Defoes *Robinson Crusoe* (1719, dansk overs. 1744–45).

## Sypikelitteratur

De negative holdningene som forbindes med romanen fortsetter på 1800-tallet og er ikke begrenset til enkelte land. På norsk jord diskuterer Peter Jonas Collett som en av de første den «nyere Novellelitteratur» offentlig, i februar 1839 – to år før han giftet seg med Camilla Wergeland og 15–16 år før hun gjorde seg gjeldende med *Amtmandens Døttre*.

Tittelen på den todelte artikkelen «Om vor nyere Novellelitteratur» i *Den Constitutive* demonstrerer hvor lite «satt» sjangeren var: «Novellelitteratur» omfatter og brukes synonymt med «Romanlitteratur». Som avisens estetiske og kritiske medarbeider er Collett udelt positiv til at litteraturen har blitt mer virkelighetsnær. Han bifaller helhjertet at diktekunsten «nu» kan omfatte «Alt, hvilket man før ikke kunde sige» (1839a, 2) og kommer inn på situasjonen i andre land før oppmerksomheten vendes mot norsk samtidslitteratur. Den har Collett liten sans for: De hjemlige forfatterne er talentløse og mangler dannelse. Unntaket er Mauritz Hansens tidlige produksjon – før han stagnerte.

Collett kan nok prise litteraturens virkelighetsorientering, men han savner dybde og synes det fort blir mye overfladisk hverdagsliv. Faktisk tror han slett ikke på muligheten for gode nasjonale noveller og romaner, blant annet fordi den «store Masse er hos os så lidet cultiveret» (1839b, 2), og fordi det etter hans mening skal stort talent til for å finne egnet norsk materiale å skrive om. Det er formodentlig den ukultiverte «masse» som leser det han kaller «Sypigeliteratur», skrevet av «Novellister» som «grasserer» (laver spetakkel, herjer, raser) i månedsskriftet *Bien*. Igjen ser vi at publikum kjønnnes, og at den eleverte dommer trekker klassekortet. Ifølge Collett hadde fortellingene i *Bien. Et Maanedsskrift for Moerskabslæsning* sin egen umiskjennelige lukt (2).

Den selvsikre unge mannen fra den unge nasjonen i periferien formidler mindreverdighet på kollektivets vegne og en begrenset tro på folkets evner som vi ikke finner hos hans kommende svoger. Sammen med N.J. Wessel-Berg utga Henrik Wergeland i 1844 *Læsebog*

for *Norsk Ungdom*, motivert i forordet med den forvirring og vaklende språkbevissthet som løsrivelsen fra Danmark hadde avstedkommet i morsmålsopplæringen. Selv etter en mannsalder brukte man danske lesebøker i undervisningen uten spor av nyere norske forfattere.

I tillegg til tekster fra den dansk-norske felleslitteraturen før 1814 og de to landenes senere frembringelser tilbyr leseboken en innføring i sjangrene som innholdet organiseres etter. Romanen og novellen plasseres under kategorien «Poetisk Fortælling», som «staar nær det virkelige Liv» (1844, 211). For å fortelle sin historie kan dikteren betjene seg av alt menneskene og kunsten rår over, ifølge lesebokforfatterne. Den velkjente advarselen dukker opp i orienteringen om forskjellige romantyper: Dersom følelsene, som spiller en hovedrolle i den sentimentale roman, overdrives, «bliver Romanen en *farlig* Læsning» (min uthevn.). De anfører – uten belegg – at man på dette feltet har hatt «meget at beklage sig over», og at utartingen har spilt «en betydelig Rolle i Verden» (212). Når de kommer til Wergelands hjemmeområde, den lyriske poesien, beskrives diktertypen han tilhører, på en ekstra flatterende måte:

Det er de lyriske Digtene, som høres over deres Medmennesker, idet deres Kald saaledes er, at give en almindelig, reen menneskelig Følelse, som hæver Mennesket over Dyret og Fantasien over Virkeligheden, Udtryk i Ord og Tone. Jo varmere Følelsen maa være, des mere er den egnet for lyrisk Poesi. (306)

Lyrikken er altså utenkelig uten følelser, mens følelser i romanen er potensielt samfunnsfarlig.

*Læsebog for Norsk Ungdom* fikk allerede to år etter utgivelsen en konkurrent i Henning Junghans Thues *Læsebog i Modersmaalet* (1846). Thues lesebok skiller seg fra Wergeland & Weesels-Bergs ved også å inkludere svenske bidrag, og i sjangerlæredelen beskrives romanen (sortert under «Episk Poesi») mer nøytralt. Men i karakteriseringen av den sentimentale romanen uttrykker også Thue reservasjoner mot mengden av «slette og umodne Produkter [som] har *oversvømmet* og til dels endnu *oversvømmer* Læseverdenen» (min uthevn.). Romanens oppgave er å levere en «idealiseret Afspeiling» av «det menneskelige Liv» (Thue 1846, 74), ikke å la følelser råde grunnen.

Begge verk ble brukt i skolen og delte antakelig markedet mellom seg i 20 år, inntil det kom nye alternativer (Fjeldstad 1994, 35–36). De bekreftet holdninger til romanen i samtiden og kan være med å forklare hvorfor Camilla Collett valgte *Fortælling* som betegnelse på *Amtmandens Døttre*. Det skyldes *ikke* at sjangeren var ukjent, om man nå vaklet mellom å kalle den novelle eller roman.

## Forfatterens dilemma

Kunne hun valgt annerledes? Utover på 1800-tallet ble romanbetegnelsen nærmest synonym med sentimentale, tårepersende historier, assosiert med allmuen og oppfattet som uakseptabel lektyre i de høyere sosiale lag. Statsrådsdatteren Emilie Diriks skriver i et brev til Camilla Wergeland at romanene hun likte å lese som yngre var å betrakte som «Contrabande» – forbudt vare – som ble konfiskert når hun ble grepet på fersk gjerning, «om man ogsaa var midt inde i de Elskendes Lidelser» (27.01.1835 i Collett 1926, 18–19).

Av brevvekslingen deres fremgår det at venninnene formidler verdier i overensstemmelse med klassetilhørigheten sin. De demonstrerer i likhet med Holberg, Jonas Collett, Henrik Wergeland og H.J. Thue at smaken avhenger av habitus og hva som styrker den kulturelle kapitalen, og markerer avstand til ungdomstidens dusinromaner: «Titler som kunde



bringe en 14aarig Eleve i et Pigeinstitut i Henrykkelse», ifølge en mer sofistikert og åtte år eldre versjon av Camilla (5.4.1835 i Collett 1926, 27). Men de reagerer òg på det vi nå ville kalle kvinnediskriminerende trekk ved samtidens litteratur. På den andre siden sammenligner begge Camillas liv med en roman, og Emilie mener sågar at den ville kommet i mange opplag (24.4.1836 i Collett 1926, 166).

Lisbeth Larsson gir i artikkelen «Den farliga romanen» (2011) flere svenske eksempler fra første halvdel av 1800-tallet på at romanlesing ble ansett som usunt tidsfordriv for kvinner, en passiviserende og moralsk fordervelig syssel som gikk på den mentale helsen løs. Fordømmelsen påvirket de kvinnelige forfatterne etter hvert som de inntok sjangeren. Med Larssons ord spiser fordømmelsen seg regelrett inn i forfatterens bevissthet: «Hon måste hela tiden ta ställning till den, och det är också som finge hon allt svårare att värja sig mot den. På 1880-talet skriver Victoria Benedictsson helhjärtat under förkastelsesdomen över romanen». Camilla Colletts syn på romanen var ikke mindre ambivalent enn Benedictssons, selv om Collett i motsetning til Benedictsson ikke brukte sjangerbetegnelsen på eget verk. Benedictsson (under pseudonymet Ernst Ahlgren) bestemte *Pengar* (1885) på tittelbladet som «Novell» og *Fru Marianne* (1887) som «Roman». Georg Brandes' avvfeing av *Fru Marianne* som en «Dame-Roman» bekrefter samtidens desavuerende og kjønnede vurdering.

Ikke overraskende samsvarer Camilla Colletts syn med ektemannens, tatt i betraktning at paret tilhørte samme sosiale miljø og han, ifølge Ellisiv Steens doktoravhandling om forfatterskapet, fungerte som hennes læremester på estetikkens og litteraturens område (Steen 1947). I *Amtmandens Døttre* forbindes romaner med livsflukt og urealistiske drømmerier, fjernt fra virkeligheten. Familiens pasjonerte romanleser er Amalie, den av de fire amtmannsdøtrene som utseende- og evnemessig har minst å fare med, og lesingen anses åpenbart som en lite aktverdig syssel siden hun prøver å skjule bøkene for andre. Georg Cold mener Amalie preges av «romanagtige Griller» (1855, D1, 26), og fortelleren utstyrer henne med «en vis usand, affecteret Side» (D2, 7), helt motsatt den på alle måter edle, vakre og begavede Sophie. Straffen – kan det virke som – for at Amalie som den eneste av søstrene står opp mot sine foresatte og følger hjertet i valg av ektefelle, er at kjærligheten stivner og blir prosaisk. Både hun og mannen fremstilles som ganske latterlige personer.

Colletts forteller og favorittpersoner fremstår ikke som mer positive til seriøse romaner enn til de sentimentale. Forfatteren selv var ingen barrikadestormer. Hun ønsket handlingsrom for seg og sine likestilte. Om romanene til Madame Dudevant (George Sand) heter det i *Amtmandens Døttre* at de «passe ikke paa vore Forholde», og om George Sand selv at hun «passer ikke her hos os», for hun vil ha en «total Løsrivelse», «Opløsning af Ægteskabet» og «fuldkommen Ligestillen med Mændene», mens «[h]vad vi ville, er en større Tankens og Følelsens Frihed» (D1, 158, 159). Når bildet som tegnes av romanen er så vidt negativt, ville det vel ikke være taktisk klokt av forfatteren å klistre seg selv til sjangeren og dens publikum?

Britiske kommentatorer klaget over feminineringen av litteraturen på både forfatter- og publikumssiden etter at kvinnelige forfattere hadde gjort seg stadig mer bemerket fra slutten av 1700-tallet. Filosofen Thomas Carlyle plasserte «the Men of Letters», som virket innenfor et vidt spekter av sjangre, høyest av alle i sine forelesninger om forskjellige helte typer. Det er et maskulint forfatterideal Carlyle fremmer i *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History* (1841). Han rangerer «The Hero as Man of Letters» over dikterne på grunn av sakprosadelen av forfatterskapet deres og hyller dermed sjangre som kvinner ikke hadde inntatt. De beundringsverdige forfatterne som kunne utrette mirakler, holdt seg langt unna slike banale romaner som ble lest av «foolish girls» (Carlyle 1993, 138). Carlyles store innflytelse på samtidens tenkesett og forfattere bevitnes av så vel Charles Dickens som Mary Ann Evans (George Eliot). Begge sang de hans pris (Egeland 2002).

I likhet med Camilla Collett hadde George Eliot behov for å distansere seg fra det hun i et essay kalte for «Silly Novels by Lady Novelists» (1856). Eliot skrev under mannlig pseudonym, og Collett utga sin bok anonymt. Begge unngikk de – som Dickens – romanbetegnelsen. «Silly Novels by Lady Novelists» sto på trykk i *Westminster Review* omtrent samtidig med at Eliot begynte å skrive fiksjonstekster, og i samme år som Gustave Flauberts *Madame Bovary* ble utgitt i Frankrike. Også Flaubert tematiserer og ironiserer over skadelig romanlesing, og han gjør det i en bok som *ikke* har roman på tittelbladet, derimot undertittelen *Mœurs de Province* («Livet i provinsen»)<sup>6</sup>.

Eliots essay kan leses som en innføring i ideene hun la til grunn for sitt skjønnlitterære forfatterskap. Hun var kritisk til brorparten av det som ble utgitt av og for kvinner, og tar i essayet for seg den ene varianten verre enn den andre, ironiserer over svulstig språk og latterlige plottkonstruksjoner, manglende realisme i person- og miljøskildringer, langtekkelig godtkjøpsfilosofi og eksalterte overdrivelser. Tittelen på essayet oppsummerer innholdet presist og kan ikke ha vært ironisk ment. Så tåpelige synes Eliot bøkene og deres forfattere er, at hun frykter de vil bli brukt som argument mot å gi kvinner mer og bedre skolegang: Noen kunne komme til å mene at det ville være nytteløst å skolere dem. Heldigvis, skriver hun, finnes det et knippe store navn som beviser at kvinner står fullt på høyde med menn som fiksjonsforfattere. Hun navngir ingen i dette essayet, men samme nummer av *Westminster Review* inneholder en anmeldelse der Eliot skriver med beundring om Harriet Beecher Stowes slavehistorie *Dred. A Tale of the Great Dismal Swamp* (1856), basert på virkelige hendelser.

## Et bevisst valg

George Eliot regnes selv blant de største britiske romanforfattere, og hun berømmes for akkurat det hun ikke fant hos sine fjollede medsøstre – skarpsinn, realisme og psykologisk innsikt. Ingen av de syv verkene utgitt i årene 1859–76 som ettertiden konsekvent har omtalt som Eliots «novels» (eller «romaner»), ble definert slik av forfatteren. Fire av dem hadde ingen undertittel eller sjangerbestemmelse overhodet (for eksempel *The Mill on the Floss*, 1860). De tre øvrige utstyrte hun med presiserende undertitler som *The Weaver of Raveloe* (*Silas Marner*, 1861). Det mest kjente verket i Eliots forfatterskap ble publisert med den fulle tittelen *Middlemarch. A Study of Provincial Life* (1871–72). Beslektet som undertittelen er med Flauberts, gir den snarere inntrykk av at *Middlemarch* formidler en sosiologisk undersøkelse enn en oppdiktet historie.

Hva hun ville ha ment om Camilla Colletts *Amtmandens Døtre*, som ble utgitt året før hennes «Silly Novels»-essay, vet vi selvsagt ikke. Men gitt Eliots kritikk av forfatternes hang til å portrettere heltinnene sine som uovertrufne skjønnheter og eksepsjonelle begavelser kunne hun nok stusset over alle de ekstraordinære kvalitetene som også den norske heltinnen, hennes sjel og natur utstyres med, hvor oppsiktsvekkende vakker, skjønn, yndig, grasiøs og gudbenådet Sophie skildres. Og hvor ivrig både fortelleren og flere av personene er etter å dosere og utbre sine oppfatninger for andre.

Vi må kunne gå utfra at to så reflekterte forfattere som George Eliot (1819–1880) og Camilla Collett (1813–1895) visste hva de gjorde da de som sine mannlige forfatterkolleger droppet romanbetegnelsen. Jeg følger her Gérard Genettes anbefaling om å betrakte sjanger-

6. I en dansk utgave fra 1875 ble Flauberts tittel oversatt til *Fru Bovary, Scener af det franske Provinsliv*. Den første norske utgaven, på Cammermeyer i 1898, hadde undertittel og tillagt sjangerbetegnelse i ett: *Fru Bovary. Roman fra det Franske Provinsliv*. Senere norske utgaver droppet undertittelen og endret etter hvert hovedtittelen til *Madame Bovary*. Franskpråklige utgaver har beholdt den opprinnelige *Mœurs de Province*.

betegnelsen som en informasjon, en leseanvisning om hvordan forfatteren så på verket sitt og/eller hadde bestemt seg for å klassifisere det (Genette 1997, 95).

For Eliot og Collett må omgivelsenes fordømmelse ha spilt inn, og den kan ha spilt en større rolle for kvinnene enn for mennene. Holder vi oss til sosiologien, kan vi konstatere at tre parametre utgjør fundamentet i fordømmelsen som går igjen: kjønn, klasse og religion/moral. Holbergs uttalelser om «den gemeene Almue» og «Pøbelens Smag» kan stå som eksempel på vurdering med et klart klasseperspektiv. Jonas Colletts «Sypigeliteratur» dekker begge de to første parametrene, mens redselen for romanens følelsesvekkende virkning særlig blant kvinner og i lavere sosiale lag, omfatter alle tre. Men man bekymret seg også over romanlesing blant kvinner i høyere lag. Romanene Eliot tar for seg i «Silly Novels by Lady Novelists», var primært av og for disse sjiktene.

Forfatteren av *I de lange Nætter* illustrerer da også «stakkels Moders» angivelig barnslige vesen og uutviklede ånd med de «Romaner i uhyre Kvantiteter» Alette Wergeland leste til adspredelse og som livsflukt på Eidsvold (1863, 46). Tilsvarende trekker Collett frem Christiane Schoulz' forakt for sentimental romanlitteratur som uttrykk for intellektet til denne venninnen på skolen i Christiansfeldt.

Så sent som i 1876, vel tyve år etter at *Amtmandens Døtre* forelå, kobler filosofiprofessoren og skjønnånden M.J. Monrad – datidens fremste norske kritiker og smaksdommer – romansjangeren til en stor «Syndflod af Noveller», som ifølge ham hadde oversvømmet alle moderne litteraturer (1876, 27). En syndflod er som kjent sendt av Gud, og den kan man ikke beskytte seg mot. *Litteraturen og dens Dele. En Indledning til Literaturstudium* inneholder de litteraturhistoriske forelesningene Monrad i en årrekke holdt «paa Nissens Skole for voxne Damer». Foreleserens tilhørere, alle som én med stor sannsynlighet fra velsituerte borgerlige hjem, hadde nok ingen problemer med å forstå at syndige romaner burde de holde seg langt unna. Det gjaldt formodentlig også forfatteren av *Amtmandens Døtre*.

Camilla Collett står frem med eget navn i bokens tredje utgave fra 1879. I et nyskrevet forord omtaler hun verket gjentatte ganger som «Fortælling», aldri som roman. Hun posisjonerer seg på den ene siden som et motstykke til de «hjemlandske Novellister», som «nesten udelukkende holdt sig til *Almu- og Småstædsforholdene*» (min uthevn.). Mauritz Hansen nevnes som representant for denne retningen. Her aner vi igjen klasseperspektivet, uansett om Hansen tildeles epitetet «vor fortræffelige». Collett hadde for sin del villet bøte på den manglende skildringen av sosiale tilstander i «vort norske *Patricierliv*» (III, min uthevn.). Forfatterens sosiale tilhørighet stadfestes her eksplisitt. På den andre siden markerer hun seg mot «hin Tids importerede, sterkt tårepersende Romaner». Tilgjengelige på «næsten ethvert Familiebord» tilbød de urealistisk «Hjertettrøst» for den unge pike (V). Samme sosiale distanse markeres til begge kategorier, og vi kan få assosiasjoner til leiebiblioteksbøkene Mr. Collins i *Pride and Prejudice* reagerte på og de illeluktende eksemplarene Jonas Collett beskrev.

*Amtmandens Døtre* (modernisert stavemåte fra 1860) kunne karakteriseres som «en fædrelandsk 'Kvindehjertets Historie'» (IV). Den formidlet en sannferdig historie ikledd «en Kjendsgjerningernes simple Berettigelse» (VI). Hennes faktabaserte historie handler om hva som ventet «døtre i de mere *dannede Klasser*» (min uthevn.) (IV). Forfatteren inkluderer seg selv i disse høyere sosiale lagene når hun på ny benytter flertallsformen av det personlige pronomen: Boken hennes formidler et «Blik ind ad 'vore egne Vinduer'» (VI, min uthevn.). Hun er uinteressert i livsbetingelsene til de andre, mindre privilegerte.

Forordet begrunnes med forfatterens behov for å imøtegå innvendinger verket hadde blitt møtt med: Hun avviser anklager om at beretningen var overdrevent pessimistisk. Tvert imot hadde hun «betydelig formildet» og «med al Moderation» skildret de unge

kvinnenes vilkår i de «mere dannede Klasser» (IV), det vil si hennes eget sosiale segment. En annen anklage besto i at den sanne historien hennes tydeligvis hadde blitt mottatt som «en ‘Tendentsroman’», en anklage som avfeies uten videre kommentar med at den «nu [vil] falde bort af sig selv, da det omtrent hører til Umulighederne i vore Dage at skrive en Roman som ikke er det» (III). Begrepet var imidlertid lite i bruk før mot slutten av 1800-tallet. Men hvis følgende definisjon var gjengs oppfatning, formulert i 1863, i en anonym anmeldelse av en helt annen bok, skjønner vi godt at hun helst ville legge den ballen død raskest mulig: «Tendents-Roman eller Noveller, det vil sige Fortællinger, hvori det specielle Øiemed, som Bogen har, snusfornuftigt stikker sit Hoved op over og kvæler Digtningens Blomster, høre til de kjedsommeligste Bøger i Literaturen» (*Morgenbladet*, 1863, 2).<sup>7</sup> Forfatteren vil heller fremheve at *Amtmandens Døtre* «var i sin Art noget Nyt oppe hos oss» (III) og vakte en forundring «[d]et er umuligt at beskrive» (VI).

### Etter Amtmandens Døtre

Bare med enkelte unntak holder samtidige anmelder seg til «Bog» og «Fortælling» for å betegne verket. Henrik Winther-Hjelms lange anmeldelse i *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Literatur* (1854–55, 7, 385–97) er i så måte typisk. Den utgjør sammen med Paul Botten-Hansens anmeldelse i *Illustreret Nyhedsblad* (nr. 26, 30.6.1855) «uten tvil» de «toneangivende ‘grunntekster’», ifølge Sigurd Aa. Aarnes (1977, 8). Botten-Hansen skiller seg ut med å hevde at *Amtmandens Døtre* må kaldes «en Tendentsroman» som ikke fremfører bevis egnet til å underbygge dens tendens. I *Bergensposten* (nr. 93, 1855) karakteriseres boken som en virkelighetsnær «norsk Roman» i motsetning til hvordan romaner vanligvis er (anonym, sit. etter Aarnes 1977). Også Clemens Petersen fremhever i sin omtale av andre utgave, i danske *Fædrelandet* (nr. 30, 1860; gjengitt i *Aftenbladet*, 8.1.1861) fortellingen som noe annet – og bedre – enn «vore Dages Romaner».<sup>8</sup>

Skussmålet til Clemens Petersen ville nok forfatteren selv underskrive på. To år før *Amtmandens Døtre* kom i tredje utgave, sendte hun *Fra de Stummes Lejr* (1877) ut på markedet, der hun diskuterer kvinnebildet i litteraturen. Utgangspunktet hennes er at romanen som sjanger «er en Afspejling af Livet, og Livet optager igjen af Romanen, hvad der er brugbart for det, og bringer det videre» (1877, 9). Romanen blir dermed en kilde til kunnskap om kvinnens stilling i samfunnet. I stedet for som vanlig å advare mot romanen av redsel for hvordan den kunne virke på de unges fantasi, og for hvilken rolle den spilte i kvinners liv, hevder hun det er på tide å gjøre motsatt, og «aabne vore Øine for den Rolle, Kvindelivet spiller i Romanen». Resultatet av undersøkelsen – selve sannheten som dukker frem i speilet – er «afskrækkende» (10). Enten det dreier seg om gamle eller nye romaner finner Collett at de fremstiller kvinners liv som et martyrium kvinnene er dømt til å utholde. Deres lodd er lidelse. Forskjellen mellom forfatterne går ut på hvilken medfølelse de har med kvinnene som portretteres. Knappt noen påpeker at lidelsen er en påtvunget urett.

Vi burde nå kunne fastslå med rimelig sikkerhet at Camilla Collett ikke hadde noen grunn til å assosiere seg med en så diskutabel sjanger som romanen, hverken da *Amtman-*

7. Som en kommentar til et utbredt litterært fenomen i samtiden kaller Johan Vibe sin parodi på en naturalistisk ekteskapsroman fra 1892, *For livet eller paa opsigelse*, for en «moderne tendentsroman». Ingen andre av hans bøker er ellers utstyrt med sjangerbetegnelse.

8. Resepsjonen omtales i Ellisiv Steens *Diktning og virkelighet* (1947), kap. X, og utvalgte anmeldelser er gjengitt i Sigurd A. Aarnes (red.) *Søkelys på Amtmandens Døtre* (1977). Se også oppslaget om Camilla Collett i J.B. Halvorsen *Norsk Forfatter-Lexicon*, bd. 2 (1888).

*dens Døttre* først utkom eller vel tyve år senere. Heller ikke kvinnelige kolleger i hennes generasjon som i likhet med Marie Colban (1814–1884) og Magdalene Thoresen (1819–1903) debuterte etter *Amtmandens Døttre*, synes å ha hatt det. Vi finner ingen romanbetegnelse på deres tittelsider heller.

Genette forklarer den begrensede bruken av romanbetegnelsen på 1800-tallet hovedsakelig som en arv fra klassisismen. Man ville angivelig unngå en sjangerindikasjon som var ukjent i antikken og søkte derfor å antyde sjangertilhørigheten mer indirekte, ved hjelp av «parageneriske» titler der ord som historie, livet, memoarer, opplevelser eller reiser inngikk. Dette må betraktes som en spekulasjon fra Genettes side, og han tar feil når han hevder at Jane Austen ikke mente det var nødvendig å operere med en sjangerbetegnelse i tillegg til selve tittelen (1997, 95). Hun skiller seg nettopp ut med å flagge verkene sine som «novels». Men Genettes generelle poeng at romanen manglet prestisje sammenlignet med andre sjangre står ved lag.

Reservasjoner mot romanen på 1700–1800-tallet kan belegges kulturelt og sosiologisk. Romanen ble rett og slett avskrevet som moralsk suspekt, forbundet med lavere samfunnsklasser og ansett som spesielt farlig for kvinnelige lesere (Shillingsburg 2010a, 975). Norske forfattere med sosiale og kunstneriske ambisjoner holdt avstand til sjangeren, mens forleggere fridde til publikum med populære «romanserier» og «biblioteker» av oversatte forfattere de ikke hadde opphavsrettslige forpliktelser overfor.

Eksempelet som Camilla Collett og *Amtmandens Døttre* utgjør, demonstrerer på den ene siden at sjangerbetegnelser kan reflektere forfatteres habitus og ha vidtrekkende implikasjoner, og på den andre siden at en ahistorisk tilnærming til sjangerkategorier kan føre til misforståelser og utilsiktet harmonisering av historisk konfliktstoff.

## Litteratur

- Andersen, Per Thomas. 2001. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Beyer, Edvard. 1990. *Norsk litteraturkritikks historie 1770–1940*, bd. 1, 1770–1848. Oslo: Universitetsforlaget.
- Botten-Hansen, Paul og Siegwart Petersen. 1870. *Norsk Bog-Fortegnelse. 1848–1865. Med Anhang*. Kristiania: Den norske Boghandlerforenings Forlag.
- Bull, Francis. 1937. *Norges litteratur fra Februarrevolutionen til verdenskrigen*, bd. 4 i Francis Bull, Fredrik Paasche og A.H. Winsnes *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Aschehoug.
- Carlyle, Thomas. 1993 [1841]. *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*, redigert av Michael K. Goldberg. Berkeley: University of California Press.
- Collett, Camilla. 1855. *Amtmandens Døttre*. Christiania: Johan Dahl og København: Den Gyldendalske Boghandel.
- . 1863. *I de lange Nætter*. Christiania: J.W. Cappelen.
- . 1877. *Fra de Stummes Lejr*. Christiania: P.T. Mallings Boghandel.
- . 1879. «Forord». I *Amtmandens Døttre*, 3. utg., bd. 1, III–IX. Kristiania: Alb. Cammermeyer.
- . 1926. *Dagbøker og breve. Optegnelser fra Ungdomsaarene*, bd. 1. Utgave ved Leiv Amundsen. Oslo: Gyldendal.
- Collett, Peter Jonas. 1839a. «Om vor nyere Novellelitteratur 1». *Den Constitutionelle*, nr. 40, 9. februar, 1839, 1–3.
- . 1839b. «Om vor nyere Novellelitteratur 2». *Den Constitutionelle*, nr. 42, 11. februar, 1839, 1–3.
- Egeland, Marianne. 2002. «*The man of letters* som helt og kulturbygger – en begrepshistorisk avklaring». *Nytt Norsk Tidsskrift*, nr. 3, 2002: 258–68.
- Elliot, George. 1963. «Silly Novels by Lady Novelists» [1856]. I *Essays of George Elliot*, redigert av Thomas Pinney, 300–24. London: Routledge and Kegan Paul.

- Erickson, Lee. 2004. «The Economy of Novel Reading. Jane Austen and the Circulating Library» [1990]. I Jane Austen, *Northanger Abbey*, tekstkritisk utgave ved Susan Fraiman, 325–38. New York: Norton.
- Fjeldstad, Anton. 1994. «'Nationalitet' og 'Dannelse' i Wergelands (1844) og Thues (1846) lesebøker». *Norsk skrift* 1994:84: 1–44.
- Gabler, Helge. 1963. «Camilla Collett. 1813 – 23. januar – 1963». NTB-artikkel bl.a. i *Valdres*, 19. januar, 1963, 4; *Nordlandsposten*, 24. januar, 1963, 6; *Harstad Tidende*, 25. januar, 1963, 6.
- Genette, Gérard. 1997. *Paratexts. Thresholds of Interpretation* [1987]. Oversatt av Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hagen, Erik Bjerck. 2015. «Den undervurderte klassikeren». *Morgenbladet*, 7. august 2015, 42–43.
- Hareide, Jorunn. 1988. «Den norske romanen vokser frem». I *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, bd. 1, 1600–1900, redigert av Irene Engelstad *et al.*, 49–62. Oslo: Pax.
- Heber, Lilly. 1913. *Camilla Collett 1813–1913*. Kristiania og København: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag.
- Jack, Belinda. 2012. *The Women Reader*. New Haven: Yale University Press.
- Koht, Halvdan. 1905. «Kvinder i norsk historie». *Samtiden*, vol. 16: 327–49.
- Larsson, Lisbeth. 2011. «Den farliga romanen». *The History of Nordic Women's Literature*, <https://nordicwomensliterature.net/se/2011/01/04/den-farliga-romanen/>
- Lie, Rolf. 1987. «Camilla Collett på ny». *Dagbladet*, 13. mars, 1987, 38.
- Ludvig Holbergs Skrifter. <http://holbergsskrifter.no/holberg-public/view?docId=adm/HolbergsWritings.xml&sort=category>
- Mai, Anne-Marie. 1993. «Det danske sprogs inderlige elskerinde. Om Anna Margrethe Lasson». I *Nordisk kvindelitteraturhistorie* bd. 1, I *Guds navn*, redigert av Eva Hættner Aurelius og Anne-Marie Mai, 341–47. København: Rosinante.
- Malm, Mats. 2001. *Textens auktoritet. De första svenska romanernas villkor*. Stockholm: Symposion.
- Moi, Toril. 2013. «Stumhet og kjærlighet». *Morgenbladet*, 1. februar, 2013, 42–44.
- Monrad, M.J. 1876. *Litteraturen og dens Dele. En Indledning til Literaturstudium*. Kristiania: Fabritius.
- Morgenbladet*. 1863. «Litteratur. Anmeldelse av Tæring efter Næring. En Fortælling, oversatt fra engelsk». 5. oktober, 1863, 2.
- Nissen, Martinus. 1848. *Norsk Bog-Fortegnelse. 1814–1847. Med Anhang*. Christiania: Feilberg og Landmark.
- Schönau, Friderich Christian. 1753. *Samling af Danske Lærde Fruentimmer som ved deres Lærdom, og Udgivne eller efterladte Skrifter have gjort Deres Navne i den lærde Verden bekiendte, med adskillige mest historiske Anmerkninger forøget, og udgivet*. 2 bind. Kiøbenhavn.
- Selboe, Tone. 2009. «Camilla Collett (1813–1895)». I *Den norske litterære kanon. 1700–1900*, Erik Bjerck Hagen *et al.*, 60–74. Oslo: Aschehoug.
- Shillingsburg, Peter L. 2010a. «novel». I *The Oxford Companion to the Book*, bd. 2, redigert av Michael F. Suarez og H.R. Woudhuysen, 975–76. Oxford: Oxford University Press.
- . 2010b. «three- or triple-decker». I *The Oxford Companion to the Book*, bd. 2, red. Michael F. Suarez og H.R. Woudhuysen, 1204. Oxford: Oxford University Press.
- Stangerup, Hakon. 1936. *Romanen i Danmark i det attende aarhundrede. En komparativ undersøgelse*. København: Levin og Munksgaards forlag.
- . 1981. «Margrethe Lasson». I *Dansk Biografisk Leksikon*, bd. 8, redigert av Svend Cedergreen Bech, 614. København: Gyldendal.
- Steen, Ellisiv. 1947. *Diktning og virkelighet. En studie i Camilla Colletts forfatterskap*. Oslo: Gyldendal.
- . 1969. «Innledning». I Camilla Collett, *Amtmandens Døtre*, tekstutgave, VII–XII. Oslo: Gyldendal.
- Thue, H.J. 1846. *Læsebog i Modersmaalet for Norske og Danske, tilligemed en Exempelsamling af den svenske Literatur og med æsthetiske og literaturhistoriske Oplysninger*. Kristiania: A.D. Wulfsberg.
- Watt, Ian. 1977 [1957]. *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Harmondsworth: Penguin.
- Wergeland, Henrik og Nils Joachim Wessel-Berg. 1844. *Læsebog for den Norske Ungdom*. Christiania: R. Hviids Enkes Bogtrykkeri og Forlag.
- Aarnes, Sigurd Aa. (red.) 1977. *Søkelys på Amtmandens Døtre*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Anonym. 1977 [1855]. «Anmeldelse av første del i *Bergensposten* 1855». I *Søkelys på Amtmandens Døtre*, redigert av Sigurd Aa. Aarnes, 63–64. Oslo: Universitetsforlaget.