

# Sigrid Undset, Charlotte Brontë og det kvinnelige geniet

Litterær identifikasjon i essayet «Tre søstre»  
(1917)

Anna Buer Bennin



NOR4091 – Masteroppgave i nordisk, Lektorprogrammet  
30 studiepoeng

Institutt for lingvistiske og nordiske studier  
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2023



# **Sigrud Undset, Charlotte Brontë og det kvinnelige geniet**

Litterær identifisering i essayet «Tre søstre» (1917)

Av Anna Buer Bennin

For Charlotte Brontë er den eneste som har hat menneskelig styrke til at gjennomleve alle kvindekjønnets bitreste kvaler og kunstnerisk evne til at skape et levende digterverk ut av det

**Sigrud Undset, «Tre søstre» 1917**

Hvad de har skrevet, straalcr av geni – men i det geniale kunstverk flammer alltid en menneskesjæl, en genial kvindes kunstverk er aldrig mere end et gjenskjær av branden i hendes sind

**Sigrud Undset, «Kvindeligt geni»**

(redigert versjon)

© Anna Buer Bennin

2023

Sigrd Undset, Charlotte Brontë og det kvinnelige geniet. Litterær identifikasjon i essayet  
«Tre søstre» (1917)

Anna Buer Bennin

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

IV

# Sammendrag

Denne masteroppgaven undersøker hvordan litterær identifikasjon mellom Sigrid Undset og Charlotte Brontë kommer til uttrykk i Undsets essay «Tre søstre» (1917). Undset fremstiller Charlotte Brontë som en genial kunstner i «Tre søstre». I oppgaven analyserer jeg hvordan Undset bruker denne litterære identifikasjonen til å formulere sin egen poetikk.

Analysearbeidet i denne oppgaven inkluderer mine transkripsjoner av to hittil upubliserte manuskripter av Undset: Ms.fol. 4235 «Geni og kvinder» og Ms.4° 4078 «Kvindeligt geni» (Nasjonalbiblioteket). Disse manuskriptene har ikke tidligere vært transkribert og er regnet for å være antatte forarbeider til «Tre søstre». Jeg utforsker òg i hvilken grad essayet kan leses som en måte for Undset å posisjonere seg selv som forfatter, og om posisjonen Undset gjør i essayet og i de antatte forarbeidene kan leses som en forsøksvis kjønnsnøytral posisjonering. De antatte forarbeidene belyser etter mitt syn den utforskningen av kvinnelig genialitet som Undset gjør i «Tre søstre». Jeg vil påstå at dette utforskende aspektet og refleksjonene til Undset i de antatte forarbeidene er relevante i lesningen av essayet som en utvikling av Undsets egen poetikk. Jeg benytter litteraturteoretiske perspektiver som favner ulike aspekter ved Undsets fremstilling av kvinnelige kunstnere, slik som Harold Bloom, Sandra M. Gilbert og Susan Gubar og Julia Kristeva.



# Forord

Denne masteroppgaven har vært en omstendelig prosess. Det har vært både fornøyetlig og utfordrende å kunne gå i dybden på noen utvalgte tekster av Sigrid Undset, og å få bryne meg på hennes særegne refleksjoner som kan gå i uventede retninger. Takk til Kristin Brandtsegg Johansen for din kompetanse og din evigvarende entusiasme for Sigrid Undset. Du pekte meg i riktig retning av de antatte forarbeidene i Nasjonalbibliotekets arkiver og har stilt opp med begeistring hele veien. Takk også til Rebecca Boxler Ødegaard ved Nasjonalbiblioteket for utdypende informasjon om Undsets forfatterarkiv og for at jeg har kunnet rettet spørsmål om transkripsjonsarbeidet mitt til deg.

Tusen takk til min veileder Sissel Furuseth. Du ga meg et rom for faglige refleksjoner og utforskning, samtidig som du hjalp meg med å holde prosjektet mitt samlet. Dine inngående tilbakemeldinger og støtte har vært uvurderlige denne siste Blindernetappen frem mot levering av oppgaven.

Takk til alle venner og familie for oppmuntring og kjærkomne distraksjoner disse lange lesesalsdagene.

Tusen takk til mamma og pappa for hemningsløs tiltro og kjærlighet.

Og takk til Sigrid; litteraturen din har satt seg i hjertet mitt.





# Innholdsfortegnelse

<b>1</b>	<b>Innledning og problemstilling .....</b>	<b>1</b>
1.1	Et historisk-biografisk og litteraturkritisk essay .....	2
1.2	Metodiske utfordringer .....	3
1.3	Resepsjon og tidligere forskning .....	7
1.4	Disposisjon .....	11
<b>2</b>	<b>Teoretiske perspektiver .....</b>	<b>12</b>
2.1	Innflytelsesangst eller forfatterskapsangst.....	12
2.2	Kristevas geniforståelse .....	14
<b>3</b>	<b>Antatte forarbeider til «Tre søstre» (1917).....</b>	<b>17</b>
3.1	Det utforskende aspektet .....	17
3.2	«Geni og kvinner» .....	18
3.3	«Kvindelig geni» .....	20
<b>4</b>	<b>Om Undset og innflytelsesangst .....</b>	<b>22</b>
4.1	Anne Brontë – kunstnersøster, men ingen kunstner .....	22
4.2	Emily Brontë – den ville kunstnersjelen.....	24
4.3	Camilla Collett og Amalie Skram i «Geni og kvinner» .....	26
4.4	Undset som litteraturkritiker.....	28
<b>5</b>	<b>En strid mot patriarkatet? .....</b>	<b>30</b>
5.1	Kamp mot sin tids fordommer .....	30
5.2	Viktoriansk kvinneideal.....	33
<b>6</b>	<b>Undset og genialitetens gjennombruddskraft.....</b>	<b>36</b>
6.1	Genialitet som motsetter seg autoritære bevegelser .....	36
6.2	Kjønnsnøytral genialitet med rom for det kvinnelige.....	38
<b>7</b>	<b>Avsluttende betraktninger.....</b>	<b>43</b>
	<b>Litteraturliste.....</b>	<b>48</b>
	<b>Vedlegg .....</b>	<b>53</b>



# 1 Innledning og problemstilling

«Tre søstre» (1917) er et lengre essay hvor Sigrid Undset gir en historisk-biografisk og litteraturkritisk fremstilling av de britiske 1800-tallsforfatterne Charlotte, Emily og Anne Brontë. I Undsets litterære vurdering av Brontë-søstrene vokser det frem en beundring der Undset konkluderer med en genierklæring av Charlotte. Historiker Christine Myrvang (2020) har vært kritisk til at tidligere tolkninger av Undsets essay har lagt for stor vekt på det polemiske aspektet ved essayet, fremfor det litterære. «Å hevde at Brontë-essayet var et innlegg i kvinnesaksdebatten, slik Slapgard gjør, er å redusere tekstens dybde og kompleksitet», skriver Myrvang og fortsetter: «Som politisk innlegg er det i så fall langt mer avansert, og faktisk radikalt, enn det det forminskes til å være» (185).

Myrvang løfter her frem betydningen Undsets identifikasjon med Brontë-søstrene hadde for Undsets egen poetikk. For Myrvang står «Tre søstre» i særklasse når det gjelder å nyansere forståelsen av Undset som et konservativt og moralistisk menneske (175). Myrvang tar for seg denne identifikasjonen med et biografisk perspektiv, ved å se på likhetstrekk mellom Undset og Brontë-søstrene, og spesielt med hensyn til Charlotte Brontë. Myrvang går relativt tett innpå Undsets egen tekst, men jeg står fortsatt igjen med flere spørsmål knyttet til essayet og Undsets syn på kvinnelige kunstnere. Jeg ønsker fra et litteraturvitenskaplig ståsted å utforske nærmere hva det er ved Undsets tekst om Brontë-søstrene som kan fortelle oss mer om hennes syn på kvinners rolle som kunstnere. Hvilke litterære kvaliteter er det Undset verdsetter og gjenkjenner i en slik grad at hun erklærer Charlotte Brontë for et geni, og hvordan speiles disse i essayet «Tre søstre»?

For å komme nærmere en forståelse av kompleksiteten i Undsets fremstilling av kvinnelige kunstnergenier i «Tre søstre» har jeg gått til Nasjonalbibliotekets arkivmateriale, nærmere bestemt to upubliserte og udaterte manuskripter av Undset. Nasjonalbiblioteket har betegnet disse manuskriptene som «mulige» eller «antatte» forarbeider til «Tre søstre» (metadata til Kvindeligt geni; personlig korrespondanse, e-post, 21.02.2023). De to antatte forarbeidene bærer titlene: Ms.fol. 4235 «Geni og kvinder» og Ms.4° 4078 «Kvindeligt geni». Jeg har lest, transkribert og analysert disse antatte forarbeidene der Undset skriver om kvinner og genialitet. Her har jeg gjort funn jeg mener kan opplyse essayet «Tre søstre» på nye måter. På bakgrunn av arbeidet mitt med de antatte forarbeidene vokste det frem nye spørsmål jeg ønsket å utforske. Hvordan har Undset posisjonert seg som en forfatter i et litterært felt som har vært dominert av menn og deres forståelse av det kunstneriske geni, og viser Undset selv

en genforståelse der det er rom for den kvinnelige kunstneren? På hvilke måter underbygger eller motsier disse antatte forarbeidene Myrvangs påstand om at «Tre søstre» kan leses som et uttrykk for en radikalitet hos Undset, og ligger det her et rom for en mer nyansert forståelse av Undsets formuleringer om kvinnelige forfattere?

Problemstillingen for denne oppgaven er derfor som følger: Hvilken betydning har Sigrid Undsets litterære identifikasjon med Charlotte Brontë for hennes egen posisjonering som forfatter i essayet «Tre søstre»?

For å utforske denne litterære identifikasjonen mellom Undset og Charlotte Brontë vil jeg diskutere på bakgrunn av Harold Blooms (1973) teori om innflytelsesangst og Sandra M. Gilbert og Susan Gubars (2020) videreutvikling av Blooms teori. Jeg vil gå i dialog med Julia Kristeva og hennes verk om kvinnelige genier for å drøfte hvordan Undset posisjonerer seg selv som forfatter og hvordan Undsets posisjonering også favner kvinnelige perspektiver. Jeg vil hovedsakelig bruke mine funn fra Ms.fol. 4235 «Geni og kvinder» og Ms.4<sup>o</sup> 4078 «Kvindeligt geni» for å underbygge eller nyansere mine analysepoeng fra essayet, men enkelte steder vil disse funnene fungere som utgangspunkt for tekstanalysen.

## 1.1 Et historisk-biografisk og litteraturkritisk essay

Essayet «Tre søstre» stod første gang på trykk som en serie i tre deler i tidsskriftet *Samtiden* (1917). Det ble deretter utgitt i den trykte bokutgaven av *Samtiden* samme år. Essayet er senere gjenpublisert som et sammenhengende essay i Undsets essaysamling *Etapper* (1929). Her kommenterer Undset i forordet at det har kommet for dagen nytt materiale om Brontë-søstrene, uten å spesifisere hva slags materiale det er snakk om. Undset skriver derimot at hun ikke har hatt anledning til å fordype seg i dette eller å redigere den nye utgivelsen. I 1986 ble essayet publisert på ny i *Artikler og essays om litteratur*, i utvalg ved Jan Fr. Daniloff. Den siste utgaven av «Tre søstre» er å finne i Undsets *Essays og artikler 1910–1919* (2004), redigert av Liv Bliksrud. I denne oppgaven har jeg forholdt meg til den trykte årgangen av *Samtiden* (1917), da dette er den tidligste utgaven som er digitalt tilgjengelig ved Nasjonalbiblioteket.

I «Tre søstre» gir Undset en historisk-biografisk fremstilling av livene til Brontë-søstrene, som levde og skrev på 1800-tallet. Undsets essay er inndelt i ti kapitler som strekker seg over nesten 80 sider, der Undset følger søstrene fra barnsben av til graven. Emily og Anne døde med åtte måneders mellomrom, henholdsvis 30 og 29 år gamle. Charlotte var den eneste som giftet seg, i en alder av 38 år, men hun døde under ett år senere som følge av graviditet. I

«Tre søstre» går Undset særlig tett på Charlotte Brontë, både når det gjelder livshistorien hennes og hennes litterære kvaliteter. Undset skildrer de nære søskenbåndene og en oppvekst preget av strengt måtehold og arbeidsmoral, så vel som et stort rom for fantasiverdener, diktning og kreativitet. Søstrene var tett knyttet til hverandre hele livet; når ikke skolegang og lærerarbeid krevde at de bodde andre steder, levde de sammen på sin fars prestegård i Nord-England. Brontë-søstrene skrev og diktet, og Undset skildrer hvordan de støttet hverandres litterære utfoldelser. Søstrene debuterte med hver sin roman samme år, Charlotte med «Jane Eyre» (1847), Emily med «Wuthering Heights» (1847) og Anne med «Agnes Grey» (1847). Spesielt «Jane Eyre» og «Wuthering Heights» har blitt en del av den britiske litterære kanon.

Undsets litterære vurderinger av søstrenes arbeid er et gjennomgående element i «Tre søstre». Essayet fungerer dermed også som et litteraturkritisk essay, hvor Undset bedømmer ulike verk til hver av søstrene. Essayet er skrevet i førsteperson, der Undsets personlige oppfatninger til tider fremgår tydelig. Gjennom de litteraturkritiske vurderingene Undset gjør, fremkommer det hvilke litterære kvaliteter Undset vektlegger. Disse litterære kriteriene kan oppsummeres som: 1) forfatterens evne til å se seg selv og omverden slik det faktisk er, med all den smerte og kjærlighet som det innebærer, og 2) evnen til å realisere disse erfaringene i et levende og sanselig litterært språk. Jeg vil komme tilbake til hvordan disse to kvalitetskriteriene Undset fremsetter i «Tre søstre» blir fremhevet i de antatte forarbeidene Ms.fol. 4235 «Geni og kvinder» og Ms.4° 4078 «Kvindeligt geni».

## 1.2 Metodiske utfordringer

Mitt transkripsjonsarbeid av de to antatte forarbeidene Ms.fol. 4235 «Geni og kvinder» og Ms.4° 4078 «Kvindeligt geni» startet tidlig i prosessen med denne masteroppgaven. Jeg vil heretter kun bruke titlene på de antatte forarbeidene, henholdsvis «Geni og kvinder» for Ms.fol. 4235, og «Kvindeligt geni» for Ms.4° 4078. Det har vært en omfattende jobb å transkribere de totalt nesten 20 håndskrevne sidene av Undsets antatte forarbeider; Undsets håndskrift er kjent for å være utfordrende å tolke, noe blant annet Tone Modalsi påpeker i sitt transkripsjonsarbeid av Undsets tekster i *Fire skjønnlitterære fragmenter* (Undset 2019). I tillegg er det atskillige referanser til egennavn der det er vanskelig å tyde navnet kun basert på konteksten og Undsets skrift. Undset har flere digresjoner og til tider raske overganger mellom temaene i «Geni og kvinder» og «Kvindeligt geni», noe som òg gjorde tolkningsarbeidet utfordrende. Nasjonalbiblioteket har digitalisert et stort utvalg av Undsets brev, tekster og manuskripter. Dette var til hjelp, da det ga meg mulighet til å sammenligne

Undsets håndskrift fra «Geni og kvinder» og «Kvindeligt geni» med andre håndskrevne eksempeltekster fra Undset.

Vedlagt i denne oppgaven ligger mine egne transkripsjoner av de antatte forarbeidene til Undset, «Geni og kvinder» og «Kvindeligt geni». Jeg har i stor grad valgt å forholde meg til prinsippene for tekstgjengivelse som Modalsli opererer med i *Fire skjønnlitterære fragmenter* (Undset, 2019). Det vedlagte transkripsjonsarbeidet mitt er diplomatarisk, der Undsets egne rettelser fremgår<sup>1</sup>. Undsets overstrykninger i teksten er markert med gjennomstreking, ~~tekst~~. Der Undset har tilføyet ord er det markert med hevet skrift, <sup>tekst</sup>. Understrekinger gjort av Undset er markert med understreking, tekst. Tilfeller av anførselstegn innenfor anførselstegn gjengis med enkle anførselstegn, 'tekst'. Stiplet understrekinger er markert som stiplet understreking, tekst. Ved tvilstilfeller har jeg tolket ordets betydning ut fra den øvrige konteksten, men ved enkelttilfeller der jeg har vært i større tvil om tolkningen av et ord er det oppført i klammeform, [tekst], eventuelt med et spørsmålstegn, [?]. Jeg har valgt å ikke markere tilfeller av skrivefeil eller gjentakelse av ord fra Undsets side. I mine referanser til de antatte forarbeidene i den løpende teksten bruker jeg «blad» for å indikere sidetall, i tråd med Nasjonalbibliotekets betegnelse av manuskriptkilder i arkivene sitt. Vedlagt ligger også link til faksimilene av de to antatte forarbeidene i Nasjonalbibliotekets digitaliserte arkiv.

Som en del av metadataene for arkivmateriale klassifiserer Nasjonalbiblioteket de to uferdige manuskriptene til Undset, «Geni og kvinder» og «Kvindeligt geni», som mulige eller antatte forarbeider til essayet «Tre søstre» (Kvindeligt geni; personlig korrespondanse, e-post, 21.02.2023). Det er ikke med absolutt sikkerhet at disse to manuskriptene har vært en del av Undsets forarbeid til «Tre søstre», men det er flere likhetstrekk som tyder på en klar forbindelse mellom «Geni og kvinder» og «Kvindeligt geni» og «Tre søstre». Det er likhet i tematikk, slik som de gjennomgående temaene om kvinners rolle som kunstnere og omtalen av Brontë-søstrene, og diverse tidsmarkører, som papirtype. Blad 1–12 av «Geni og kvinder» er ifølge Nasjonalbibliotekets metadata skrevet på samme papirtype som «Kvindeligt geni». Blad 13 og 14 av «Geni og kvinder» er derimot skrevet på samme type papir som det meste av trykkmanuskriptet til «Tre søstre», Ms.4° 3672 «Trykkmanuskript» (Geni og kvinder). Et annet argument for å tolke «Geni og kvinder» og «Kvindeligt geni» som sannsynlige forarbeider til «Tre søstre» er at det allerede eksisterer et uferdig manuskript, Ms.4° 3561, som Nasjonalbiblioteket tydelig har klassifisert som «Forarbeider til 'Tre søstre'». Dette

---

<sup>1</sup> Til forskjell fra den ene epigrafen i denne masteroppgaven, som er min redigerte utgave av Undsets tekst

forarbeidet er datert til 1917, men er kun på knappe to sider. Jeg har vurdert det som lite hensiktsmessig å inkludere det i analysearbeidet for denne oppgaven, da det ikke tilfører noen utdypende poeng som ikke allerede er å finne i «Geni og kvinder» og «Kvindeligt geni». Det er derimot visse setninger fra «Geni og kvinder» og «Kvindeligt geni» som er nærmest identiske til setninger i Ms.4° 3561. Den første setningen på blad 1 i «Kvindeligt geni»: «Hvad kvinder i tidens løp har frembragt av kunst er hverken meget eller meget betydelig», er identisk til en setning på blad 2 i Ms.4° 3561. Den samme setningen er òg svært lik den første setningen på blad 1 i «Geni og kvinder»: «Hvad kvinder i tidens løp har ydet i kunst er hverken meget eller relativt meget betydelig». På setningsnivå er det altså likhetstrekk som knytter de antatte forarbeidene «Geni og kvinder» og «Kvindeligt geni» til et klassifisert forarbeid til «Tre søstre», Ms.4° 3561.

På bakgrunn av dette vil jeg argumentere for at det er overveiende sannsynlig at «Geni og kvinder» og «Kvindeligt geni» har en tilknytning til essayet «Tre søstre», og at de antatte forarbeidene derfor kan fungere som relevant analysemateriale i denne oppgaven. Jeg har blant annet funnet at det er flere poeng Undset formulerer og reflekterer over i de antatte forarbeidene som hun videreutvikler i essayet, men da med utgangspunkt i Brontë-søstrene. Uavhengig av om «Geni og kvinder» og «Kvindeligt geni» kan verifiseres som forarbeider til dette spesifikke essayet, mener jeg at de fungerer som en viktig kilde for å forstå Undsets utforskning av kvinnelige kunstnere. Dette finner jeg støtte for hos Johnny Kondrup og hans presisering av at forstadiene til et verk kan ha betydning for det endelige resultatet (2013, 72), og også delvis hos Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy og Ståle Dingstads *Litterære kretsløp* (2017). Her skriver de at den digitale publiseringen – i dette tilfellet digitaliseringen av arkivmateriale – i større grad muliggjør en mer dynamisk verksforståelse (Bjørkøy og Dingstad 2017, 276).

I mitt valg av analysemateriale til denne oppgaven, med det publiserte essayet «Tre søstre» fra 1917 og to digitaliserte antatte forarbeider til nevnte essay, er det tekstkritiske perspektivet også relevant i arbeidet mitt. Samspillet mellom disse ulike teksttypene – inkludert vurderingen av hvorvidt sammenkoblingen mellom de antatte forarbeidene og essayet var sannsynlig nok til å være aktuell for oppgaven min –, transkripsjonsarbeidet og teksttolkningen har hjulpet meg frem til en dypere forståelse av «Tre søstre». Det var nødvendig for meg å ha ferdig transkripsjons- og tolkningsarbeidet av de antatte forarbeidene før jeg kunne bevege meg over på den litterære analysen av «Tre søstre». Erfaringen min med dette arbeidet har således vært i tråd med det Wellek og Warren skriver om at tekstkritisk

arbeid er en del av et innledende forskningsarbeid (1956, 57), og delvis med Peter Rokseths fremheving av hvordan det preliminare stadiet – leserens arbeid *før* selve leseropplevelsen og den påfølgende analysen – kan heve vår forståelse av et verk (1929, 11–12). Det tekstkritiske perspektivet har likevel ikke vært forbeholdt de antatte forarbeidene. I likhet med hva Bjørkøy og Dingstad (2017) poengterer om at tekstkritikk er en del av det arbeidet som ligger til grunn for en analyse, har et tekstkritisk perspektiv vært nødvendig i selve analysearbeidet mitt med «Tre søstre». «I de tilfeller der forfatteren selv har revidert tekstene sine, kan variantene vise og dokumentere en forfatters utvikling av språk, stil og tematikk» (Bjørkøy og Dingstad 2017, 268). Bjørkøy og Dingstad referer her til reviderte, utgitte utgaver av litterære verker, men det kan òg være anvendelig på manuskripter og forarbeider. Med tanke på samspillet mellom Undsets antatte forarbeider og essayet i dets publiserte form har jeg funnet endringer i både stilen, da det er noe mer modererte formuleringer i det publiserte essayet enn i de antatte forarbeidene, og tematikken, hvor Undset har gått fra utforskning av genibegrepet til en mer konkret skildring av Brontë-søstrene.

Et annet element som det tekstkritiske perspektivet har løftet frem i en tolkning av «Tre søstre», er Undsets gjennomgående bruk og vurdering av Elizabeth Gaskells *The Life of Charlotte Brontë* (1947) som kildemateriale. *The Life of Charlotte Brontë* ble opprinnelig publisert i 1857, men det fremkommer ikke av Undsets essay hvilken utgave hun selv har brukt. «Tre søstre» kunne dermed vært lest som et bokessay om Gaskells biografi. Undset går imidlertid tett på de litterære verkene til Brontë-søstrene uavhengig av Gaskells bok, og essayet fungerer i større grad som en litteraturkritikk av forfatterskapet til søstrene – særlig Charlottes – snarere enn kun et essay om *The Life of Charlotte Brontë*. Innledningsvis i essayet reflekterer Undset over hvilken innfallsvinkel hun bør velge i sin egen fremstillingen av Brontë-søstrene. Undset faller tilbake på den mer dystre vinklingen Gaskell skildrer i sin bok, «Den som har lært at kjende og elske Charlotte Brontë [...] vender tilbake til Mrs. Gaskel [sic]. Hun har ret. Charlottes liv var en eneste heltemodig vandring gjennom dødens og ensomhetens riker» (Undset 1917, 182). Til tross for at Undset demonstrerer en bevisst kildebruk er det ikke alltid åpenbart for leseren når det er Gaskells tekst og når det er Undsets egen tekst i «Tre søstre», og heller ikke når Undset støtter seg på annet kildemateriale. Dette har vært en metodisk utfordring i denne oppgaven, men en fullstendig sammenligning mellom «Tre søstre» og *The Life of Charlotte Brontë* ville blitt for omfattende og faller derfor utenfor denne oppgavens rammer.



### 1.3 Resepsjon og tidligere forskning

Flere innenfor Sigrid Undset-forskningen har trukket frem «Tre søstre» som en essensiell komponent i Undsets forfatterskap. Forskningsfeltet kan sies å være delt i hvorvidt man har vektlagt å tolke essayet som et uttrykk for Undsets egne meninger og et bidrag i kvinnesaksdebatten eller mer en utforskning av Undsets synspunkter om litterære anliggender. Blant de førstnevnte er Undset-forskere som Krane (1970), Ørjasæter (1993) og Slapgard (2007), mens Blindheim (1982), Bliksrud (i Undset 2004; Bliksrud 2010) og Myrvang (2020) leser essayet mer som et litteraturkritisk innlegg der Undsets litterære vurderinger gir innblikk i hennes egen poetikk. Det er særlig én passasje fra essayet som har vært diskutert mer inngående: avsnittet der Undset skriver at «Saa store som Emily og Charlotte Brontë var som kunstnere – det er som kvinder de er geniale [...] Emily og Charlotte skulde ikke skrevet bøker, de skulde fostret mænd og kvinder» (Undset 1917, 326). Myrvang tolker dette avsnittet som at Undset videreformidler hvilke roller de to kvinnene var tiltenkt fra samfunnets side, mer enn et uttrykk for Undsets egen oppfatning. Med andre ord, en deskriptiv betraktning fra Undset fremfor et normativt utsagn. Myrvang hevder at å kun tolke dette avsnittet som et uttrykk for Undsets egne meninger er å forminske essayets litterære verdi. Det er også et uttrykk for en mangelfull nysgjerrighet fra forskningsfeltet (2020, 185). Myrvang, med sitt skeive perspektiv på Undset i *Tause kilders tale* (2020), løfter selv frem behovet for et utvidet tolkningsrom av Undsets tekster. Jeg er enig med Myrvang i at det mer undersøkende aspektet ved «Tre søstre» forsvinner ved å ordrett tolke det Undset skriver som en normativ beskrivelse fra Undsets side. Jeg vil hevde at den dybden og ambivalensen Myrvang leser inn i essayet blir utdypet i utforskningen Undset gjør i de antatte forarbeidene «Geni og kvinder» og «Kvindeligt geni».

A. H. Winsnes påpeker likheten mellom hva Undset skriver om Emily Brontës litteratur og Undsets egen diktning: «Hva hun [Undset] skrev om Emily Brontës evne til å fornemme de sansete tings deilighet, gjelder også henne selv» (1949, 151). Winsnes fremhever her det sanselige i Undsets egen litteratur, og hvordan dette litterære kvalitetstegnet som Undset tilskriver Emily er noe hun selv både verdsetter og realiserer i sin egen diktning. Winsnes poengterer også Undsets formening om at dikterrollen er noe man innehar, uavhengig av hva man produserer; det er noe man besitter.

Borghild Krane (1970) har skrevet om betydningen «Tre søstre» hadde for å forstå Undsets polemikk, særlig med tanke på kvinnesaken i Undsets samtid og synet på kvinnelige kunstnere. Ifølge Krane var essayet like mye et bidrag i kvinnesaken som et eksempel på litteraturkritikk (46). Krane påpeker blant annet Undsets refleksjoner rundt kvinneidealet i den tidlige viktorianske tiden. Dette var en tidsperiode Undset mente ga kvinner – inkludert kvinnelige kunstnere – en større utfoldelse av det indre sjelelivet. Krane nevner også hvordan Undset fungerer som litteraturkritiker av Brontë-søstrene, og hennes hierarkiske litterære vurderinger av dem: «Var Anne i Sigrid Undsets øyne en tendensforfatter på overfladisk plan, så var Emily og Charlotte desto mere kunstnere» (Krane 1970, 161). Her løfter Krane frem de kvalitetene som ifølge Undset gjør dem til store kunstnere: deres overbevisning og evne til å videreformidle virkeligheten, slik de oppfattet den med alle sine sanser. Når det gjelder Undsets litterære vurderinger gjengir Krane et skille Undset gjør mellom «ekte» kunstneriske uttrykk og såkalte «tendensromaner». Der hvor Charlotte og Emily er kunstnere, faller Annes verk inn under den sistnevnte betegnelsen. Dette litterære hierarkiet som Krane påpeker, er et poeng jeg vil komme tilbake til i kapittel 4. Her vil jeg analysere hvorvidt denne hierarkiske lesningen Undset har av Brontë-søstrene kan være et uttrykk for det Bloom (1973) beskriver som innflytelsesangst.

Om hvorvidt Emily og Charlotte skulle vært kunstnere eller mødre, skriver Krane: «Og Sigrid Undset gir i denne sammenheng sitt syn på kvinnen og kunsten. Talent hos en kvinne er alltid skjebnesvangert<sup>2</sup>» (1970, 159). Krane betegner det som harde ord, og det fra en kvinnelig kunstner som selv var både kunstner og mor. Krane avslutter refleksjonene sine rundt «Tre søstre» ved å poengtere tvetydigheten til Undset fra dette avsnittet om kvinners rolle som kunstnere: «Selvom [sic] hun måtte anse deres [Charlotte og Emilys] liv i kunstens tjeneste som tragisk – de skulle heller ha levet som mødre og fostret menn og kvinner i det levende liv – så er disse søstre, og ganske særlig Charlotte, mennesker etter Sigrid Undsets hjerte» (Krane 1970, 163). Krane tolker dermed essayet som en oppfatning fra Undset om at til tross for store kunstneriske evner, hørte Charlotte og Emily Brontë hjemme i moderskapet. Krane hadde tidligere også fremhevet denne tolkning i sin prøveforelesning *Sigrid Undsets kvinnesynspunkt i essayistikk og diktning* (1965, 40).

---

<sup>2</sup> Her henspiller Krane til et sitat fra «Tre søstre» som Undset har hentet fra May Sinclair: «Tout talent de femme est un bonheur manqué» (Undset 1917, 326). Sinclair skriver dette i forordet til Charlotte Brontës *Villette* (Brontë 1909, vii), og henviser med dét til den offentlige formeningen i Charlotte Brontës samtid om at hennes ulykkelige kjærlighetsliv var roten til hennes kunstneriske genialitet.

Tordis Ørjasæter (1993) og Sigrun Slapgard (2007) kommer til lignende konklusjoner i sine biografier om Undset; at dette avsnittet var et uttrykk for Undsets oppfatning. De leser avsnittet i lys av Undsets eget liv og egne prioriteringer i en tidsperiode av livet preget av anstrengelser med å kombinere dikterarbeid og ansvar for hus og barn (Ørjasæter 1993, 144, 247; Slapgard 2007, 191). Slapgard skriver at «essayet var like mye et innlegg i kvinnesaksdebatten som det var litterært anlagt» (190–191). Både Ørjasæter og Slapgard har en biografisk vinkling på dette avsnittet fra essayet og velger å tolke det som en inngangsport til Undsets egne holdninger. De forsøker med en slik innfallsvinkel å gi et innblikk i Undsets egen posisjon som forfatter, og muligens et utgangspunkt for hvorfor hun skrev essayet.

Det er denne vektleggingen av kvinnesaksaspektet i essayet som Myrvang imidlertid er uenig i, når hun hevder at det er å forminske essayets litterære verdi. Myrvangs lesning støtter seg til tidligere Undset-forskere som Charlotte Blindheim og Liv Bliksrud, der begge to har lest essayet som et uttrykk for Undsets egen poetikk. I Blindheims biografiske verk om Undset, *Moster Sigrid: et familieportrett* (1982), løfter hun frem essayet «Tre søstre» som betydningsfullt for å forstå «mennesket Sigrid Undset» (59). Blindheim stiller seg her undrende til at forskningsfeltet i sine tolkninger av essayet hadde gitt størst oppmerksomhet til kvinnesakspolemikken til Undset. Om Undsets skildringer av Brontë-søstrene i «Tre søstre» skriver Blindheim: «Aldri tror jeg hun har nådd høyere i medlevelse i andre kunstner-skjebner. Her virket det nesten som identifikasjon, både med Emily og Charlotte» (60). Blindheim tolker Undsets linjer om Charlotte Brontës litterære kvaliteter – ønsket om å skildre livet og virkeligheten slik hun selv så, både i sitt eget hjerte og verden utenom – som det nærmeste Undset har kommet en selvbeskrivelse (61). Blindheim leser altså ikke essayet kun som en måte å komme nærmere Undsets utvikling av sin egen poetikk, men også Undsets oppfatning av sin egen forfatteridentitet.

Dette identifiseringsaspektet er noe Bliksrud kommer nærmere inn på i etterordet til Undsets *Essays og artikler 1910–1919* (2004). Her fremholder Bliksrud betydningen Charlotte Brontë hadde for Undset som en litterær forløper, slik Undset gir uttrykk for i «Tre søstre»: «I disse linjene ligger et litterært program som passer godt på den unge Sigrid Undsets samtidsdiktning. Men hele artikkelen tyder på at hun i Charlotte Brontë fant sin litterære tvillingsjel» (Undset 2004, 443). I tillegg til de litterære kvalitetene som Undset verdsatte hos Charlotte Brontë – at Charlotte med mot og kraft forsøkte å skildre sannheten i sitt eget hjerte og i det hun så rundt seg – skriver Bliksrud at Charlotte Brontë fungerte som et forbilde for Undset; Undsets yndlingsforfatter (Undset 2004, 442). «Undsets poetikk kommer

best til uttrykk i det store essayet 'Tre søstre' fra 1917», skriver Bliksrud før hun løfter frem Undsets kvalitetskriterium til en forfatter: ærlige skildringer av sannheten om mennesker og omverden. Bliksrud fortsetter: «Kunsten skal gjengi det vi *ser med sinnet*, og ikke bare det vi ser med øynene» (Undset 2004, 442). Bliksrud leser dermed «Tre søstre» både som et uttrykk for en identifisering Undset hadde med Charlotte Brontë, og som en formulering av Undsets poetikk.

Christine Hamm har skrevet om Undset som litteraturkritiker i «Litterær vurdering som litteraturvitenskapelig problemfelt» (2005). Her tar Hamm for seg hvordan Undset posisjonerer seg som litteraturkritiker, og hvorfor de litterære vurderingene til Undset ikke har fått større oppmerksomhet. Utgangspunktet for Hamms artikkel er ikke «Tre søstre», men et essay Undset skrev om den britiske forfatteren D. H. Lawrence (1935). Det er likevel flere likhetstrekk mellom hvilke litterære kvaliteter Undset vektlegger hos D. H. Lawrence når hun erklærer han for «en visjonær, en genial dikter» (Undset 1935, 295), som når hun beskriver Charlotte Brontë i «Tre søstre». Det er forsøket på å skildre virkeligheten slik den er og det sanselige i skildringene hans som Undset fremhever (Undset 1935, 296–297). I tillegg opererer Undset med en lignende fremgangsmåte i begge essayene, i hvordan hun kombinerer det litteraturvitenskapelige – i form av en historisk-biografisk lesning av Lawrence og Brontë-søstrene – og det litteraturkritiske aspektet. Jeg vil dermed hevde at flere av observasjonene Hamm (2005) gjør av Undset som litteraturkritiker i «D. H. Lawrence» kan være aktuelle i en analyse av «Tre søstre».

I *Foreldre i det moderne: Sigrid Undsets forfatterskap og moderskapets grammatikk* (2013) kommenterer også Hamm sitatet fra «Tre søstre» om hvorvidt Emily og Charlotte Brontë skulle vært mødre eller kunstnere: «Kvinner er ifølge Undset bare fornøyde med å kunne vie sitt liv til kunsten dersom de av en eller annen grunn ikke finner en plass i familien» (Hamm 2013, 80). Hamm tolker ikke dette avsnittet som et uttrykk for at Undset mente at dette nødvendigvis var det ideelle, men at kvinnelige forfattere som Brontë-søstrene hadde vært *lykkeligere* hvis de hadde vært gift og hatt barn. Hamm konkluderer med at Undset, blant annet gjennom sine observasjoner av Brontë-søstrene, er skeptisk til at kunsten nødvendigvis kan gjøre kvinner lykkelige. Samtidig påpeker Hamm at Undset kommer til denne slutningen, ikke som et resultat av biologisk determinisme – at kvinner som følge av sine biologiske forutsetninger er dømt til et visst sluttresultat –, men som følge av hennes analyse av de tre søstrenes liv (80). Hamm åpner dermed for en mer situasjonsbestemt –

snarere enn kjønnsbestemt – tolkning av Undsets fremstilling av Brontë-søstrene i essayet «Tre søstre».

## **1.4 Disposisjon**

Videre i denne oppgaven er strukturen som følger: I kapittel 2 vil jeg presentere de teoretiske perspektivene jeg vil gå i dialog med i analysen av «Tre søstre». Det metodiske arbeidet og innsamlingen av tekstmaterialet fra de antatte forarbeidene har vært betydningsfullt for analysearbeidet i denne oppgaven. Derfor har jeg valgt å inkludere en presentasjon og analyse av «Geni og kvinner» og «Kvindelig geni» i kapittel 3. I Kapittel 4 går jeg tett på Undsets lesning av tidligere kvinnelige forfattere, og hvordan disse lesningene særlig kan knyttes til hennes litterære identifikasjon med Charlotte Brontë. I kapittel 5 drøfter jeg hvorvidt «Tre søstre» og de to antatte forarbeidene kan tolkes som eventuelle feministiske bidrag i opposisjon til en patriarkalsk litteraturhistorie. Her vil jeg også trekke inn hvilken betydning en slik potensiell tolkning har for Undsets identifikasjon med Charlotte Brontë. Kapittel 6 er en analyse av Undsets forståelse av genibegrepet, og hvordan Undset bruker identifikasjonen med Charlotte Brontë til å posisjonere seg som forfatter. I dette kapitlet bygger jeg på analytiske poeng fra de foregående kapitlene, og utforsker hvorvidt Undsets perspektiver og posisjonering i disse tre tekstene kan tolkes på en måte som rommer den ambivalensen og kompleksiteten som har vært lest inn i essayet. I kapittel 7 oppsummerer jeg hovedpoengene fra analysekapitlene, samtidig som jeg viser til betydningen dette kan ha for forskningsfeltet og hva som etter min oppfatning vil kunne være relevant for videre forskning.

## 2 Teoretiske perspektiver

For å besvare min problemstilling om Undsets identifisering med Charlotte Brontë og egen posisjonering som forfatter, vil jeg ta utgangspunkt i tre litteraturteoretiske perspektiver. Ett av de teoretiske perspektivene er Harold Blooms innflytelsesteori, da jeg mener dette teoretiske grunnlaget favner deler av hvordan Undset i de tre tekstene forholder seg til kvinnelige forfattere. Samtidig ser jeg behovet for en feministisk vinkling for å romme den kompleksiteten og nyanseringen jeg vil utforske på bakgrunn av problemstillingen min. Sandra M. Gilbert og Susan Gubars videreutvikling av Blooms teori i *The Madwoman in the Attic* (2020) åpner for en feministisk vinkling på Blooms innflytelsesteori. I Julia Kristevas arbeid med trilogien *Female genius: Life, Madness, Words* (2001–2004) fant jeg et litteraturvitenskapelig utgangspunkt som kan romme det utforskende og til tider grensesprengende ved Undsets tekster om kvinnelige kunstnergenier. Kristevas teoretiske bidrag inkluderer et feministisk perspektiv, samtidig som det gir uttrykk for en nyansering og aktualitet der jeg finner en gjenklang fra Undsets tekster om kvinnelige genier. I det følgende kapitlet vil jeg presentere disse tre teoretiske inngangene jeg bruker i min analyse av «Tre søstre».

### 2.1 Innflytelsesangst eller forfatterskapsangst

Harold Bloom hevder at «Storhet kan gjenkjenne storhet og føle seg i skyggen av den» (1996, 18). Det er fra dette siste aspektet – frykten for å falle i skyggen av de store forfatterne som har vært før – at Blooms begrep om innflytelsesangst («anxiety of influence») springer ut fra. Ifølge Bloom (1973) opplever alle forfattere en uunngåelig innflytelse fra sine litterære forløpere. Denne innflytelsen skaper en angst hos forfatteren for å ikke selv være nyskapende og original, en angst som primært gir seg tilkjenne i forfatterens litteratur fremfor i forfatterens følelsesliv (Bloom 1997, xxiii). For å overkomme denne angsten går forfatteren til strid mot de store forbildene sine ved å feilles dem – for slik å hevde seg selv og sine egne litterære bragder. «Poetic Influence – when it involves two strong, authentic poets, – always proceeds by a misreading of the prior poet, an act of creative correction that is actually and necessarily a misinterpretation» (Bloom 1973, 30). Feillesning («misreading») blir dermed en lesning der forfatteren bevisst mistolker den tidligere forfatteren, slik at han selv skaper seg et rom for sin egen litteratur. Denne striden mellom forfatteren og foregående forfattere fungerer ifølge Bloom som en drivkraft for forfatterens kreativitet.

Blooms modell har derimot vært kritisert for å utelukkende forholde seg til en mannlig kanon og for å videreføre en patriarkalsk litteraturhistorie. Litteraturviterne Sandra M. Gilbert og Susan Gubar utfordrer til dels Blooms modell i sitt verk fra 1979, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (2020). Gilbert og Gubar hevder at kvinnelige kunstnere ikke passer inn i Blooms teori om innflytelsesangst; kvinner har ikke hatt tilgang til litterære foregangsfigurer av samme kjønn slik som menn har hatt og litteraturen som har vært skrevet har i overveldende grad vært skrevet fra et mannlig perspektiv (47). Som en videreutvikling av Blooms innflytelsesangst introduserer Gilbert og Gubar et alternativ tilpasset de utfordringene skrivende kvinner har stått i: forfatterskapsangst («anxiety of authorship») (48–49).

Ett av de sentrale poengene til Gilbert og Gubar er at det er mannlige forfattere som har vært de litterære autoritetsfigurene, og forfatteridentiteten har dermed ikke hatt rom for kvinnelige perspektiver. I stedet for å frykte at kunsten hennes ikke skal bli original, frykter den kvinnelige forfatteren at hun overhodet ikke kan skape litteratur fordi hun mangler kvinnelige forfatterforbilder som viser at det er mulig. «More, the masculine authority with which they [mannlige forfattere] construct their literary personae, as well as the fierce power struggles in which they engage in their efforts of self-creation, seems to the woman writer directly to contradict the terms of her own gender definition» (Gilbert og Gubar 2020, 51). Kvinnens oppfatning av seg selv som kvinne blir dermed uforenelig med forfatteridentiteten. Derfor må den kvinnelige forfatteren aktivt søke etter andre kvinnelige forfattere for å skape forbilder for sin egen forfatteridentitet.

I motsetning til en innflytelsesangst som gir kreativ drivkraft, gjør forfatterskapsangst skriving til noe som isolerer forfatteren; den svekker hennes kreative kraft. Der Blooms teori bunner i et konkurranseaspekt forfatteren opplever med tidligere forfattere, har Gilbert og Gubars teori et større fokus på tilhørighet og samhold innad i den kvinnelige forfatterforståelsen for å motkjempe den patriarkalske forestillingen om at å være kvinne er uforenelig med forfatterrollen (49). Toril Moi (1986) kritiserer derimot Gilbert og Gubar for å ikke ta høyde for at kvinner selv kan innta en posisjon som forsvarere av den patriarkalske *status quo* (217). Kritikken Moi her retter mot Gilbert og Gubar vil være relevant med tanke på Undsets til tider nedvurderende lesninger av andre kvinnelige forfattere.

Spørsmålet er så hvor Undset plasserer seg i denne diskusjonen. På hvilke måter forholder hun seg til sine kvinnelige litterære forløpere som forbilder hun bevisst må mistolke i en litterær strid for originalitet, eller som forbilder som statuerer et kvinnelig eksempel på

forfatterskapsidentiteten? For å forstå hvordan Undset i «Tre søstre» og i de antatte forarbeidene bruker tidligere kvinnelige forfattere til å posisjonere seg selv som kunstner, trengte jeg et perspektiv som i større grad rommet verdien av det som tradisjonelt har blitt sett på som «kvinnelige affærer». Gilbert og Gubar (2020) anså disse anliggende som begrensende for kvinnelige forfatteres skaperkraft, men for Undset kunne de tvert imot fungere som uttrykk for kreativitet. I Kristevas arbeid om kvinnelige genier fant jeg et perspektiv som rommer disse kvinnelige erfaringene.

## 2.2 Kristevas geniforståelse

Julia Kristevas trilogi om kvinnelig geni, *Female genius: Life, Madness, Words*, består av verkene *Hannah Arendt* (2001a), *Melanie Klein* (2001b) og *Colette* (2004a). Her løfter Kristeva blant annet frem spørsmålet om hvorvidt det finnes en spesifikt feminin form for genialitet. Kristevas forståelse av det kvinnelige geniet tar utgangspunkt i Simone de Beauvoirs feministiske teori; hos Kristeva er genialitet og kvinners evne til å innta subjektposisjonen sammenvevd. Dette fremkommer både i hennes artikkel «Female Genius, Freedom and Culture» (2004b, 220–221) og i trilogien hennes: «The work of a genius culminates in the birth of a subject» (Kristeva 2001a, x). Kristevas forståelse av genibegrepet inkluderer kvinnelig begjær og kroppsliggjøring – elementer som har vært ekskludert i den tradisjonelle, vestlige forståelsen av geniet fra romantikken.

Kristevas geniforståelse favner rommet for at kvinner kan gjøre det som tradisjonelt har blitt sett på som «kvinnelige» gjøremål, samtidig som de kan utmerke seg på områder tradisjonelt forbeholdt menn. Perspektivet Kristeva løfter frem motsetter seg forståelsen av geni som noe grunnleggende maskulint, og at kvinner dermed umiddelbart er ekskludert fra denne kategorien. Alison Jasper har anvendt Kristevas forståelse av det kvinnelige geniet i sin analyse av forfatteren Michèle Roberts, «Michèle Roberts: Female Genius and the Theology of an English Novelist» (2011).

Mothers can be geniuses, not only of love, tact, self-denial, suffering, and even evil spells and witchcraft but also of a certain approach to *living the life of the mind* [...] women are also able to work toward unique, innovative creations and to remake the human condition (Kristeva 2001a, xv, min uthevelse).



Kvinnerens geni blir dermed ikke tvunget til å underlegge seg de patriarkalske forutsetningene, selv om Kristeva ifølge Jasper må medgi at kvinner vil være begrenset av patriarkalske institusjoner og deres påvirkning (Jasper 2011, 62). I Kristevas forståelse er likevel kvinner ikke kun i stand til å være genier *på tross av* kvinnelige kontekster, slik som moderskap, men også *i kraft av dem*.

The achievement of this subject position, that for Kristeva is inextricably bound up with the female-identified body's motions and drives, tends to the capacity for thought, and can find expression through the pleasures and pains of bringing into being – giving birth to – children, relationships, language and other forms of symbolic representation (Jasper 2011, 64).

Dette aspektet ved Kristevas geniforståelse som Jasper poengterer om kvinners skapende kraft – en kraft som ikke er forbeholdt hennes reproduktive evne – kan knyttes til Gilbert og Gubar's argument om at man opp igjennom historien har sett på den litterære skaperevnen som noe kun menn disponerer. Hvis en kvinne historisk sett viste litterær skaperevne ble det sett på som noe unormalt og lite feminint, noe som fratok henne verdi som kvinne (Gilbert og Gubar 2020, 10). Undset erfarte selv denne formen for patriarkalsk sjikane mot skrivende kvinner, for eksempel da Knut Hamsun kalte henne en «halvmann», noe Bliksrud også kommenterer i Undsets essaysamling (2004, 429).

Det motsetningsforholdet mellom moderskapet og kunstnerrollen som har vært tolket inn i «Tre søstre» av tidligere Undset-forskere – særlig avsnittet om hvorvidt Charlotte og Emily skulle vært kunstnere eller mødre – blir etter mitt syn utfordret av Kristevas geniforståelse. Oppfatningen om at begge disse komponentene – kvinnelige erfaringer og genialitet – kan tilføre noe til den kunstneriske skapelsesprosessen er et aspekt ved Undset jeg mener Kristevas teori belyser. Dette er utgangspunktet for hvordan jeg i denne oppgaven vil gå i dialog med Kristeva i utforskningen av Undsets essay og de antatte forarbeidene. Kristeva tolker også kvinnelig genialitet som en kvalitet alle kjønn kan ha, i ulik grad. «[M]y investigation of female genius has led me, in short, to go beyond the dichotomy of the sexes, to distance myself from the initial presupposition of a binary sexual system» (Kristeva 2004, 227). «Female genius» er dermed ikke noe som kun en kvinnelig kunstner kan gi uttrykk for,

samtidig som det favner kvinnelige erfaringer<sup>3</sup>. Kristeva skaper med dette en bredere kjønnteoretisk forståelse av geniet. I spørsmålet om hvorvidt Undset går inn i det bloomianske stridssynet eller bruker Charlotte Brontë som et alternativ til en patriarkalsk forfatteridentitet, utvider Kristeva kunstneridentiteten. Kristeva åpner opp for en kunstnerrolle som forsøker å skape et rom utenfor en dikotomisk kjønnsforståelse, altså uavhengig av kjønnsroller.

---

<sup>3</sup> Kristeva bruker begrepene «feminine» og «female» i verkene sine om kvinnelige genier. Jeg har valgt å oversette «feminine» til «feminint» og «female» til «kvinnelig»

### 3 Antatte forarbeider til «Tre søstre» (1917)

I dette kapitlet vil jeg gjøre en analyse av de antatte forarbeidene til Undset, «Geni og kvinner» og «Kvindeligt geni». Jeg har valgt å vektlegge hvordan Undset utforsker genibegrepet og kvinners rolle som kunstnere, og forsøkt å kontekstualisere tidsperioden da Undset skrev dem. Denne analysen vil dermed fungere som en presentasjon av hvilke poeng fra de antatte forarbeidene jeg vil hente opp i de senere analysekapitlene.

#### 3.1 Det utforskende aspektet

Både «Geni og kvinner» og «Kvindeligt geni» er tekster der Undset undersøker genibegrepet og hva det vil si å være en kvinnelig kunstner. Undset behandler flere av de samme temaene fra ulike innfallsvinkler, hvor hun prøver ut ulike formuleringer og eksempler for å underbygge poengene sine. Jeg leser denne utforskningen hun gjør i de antatte forarbeidene som et forsøk på å formulere hvilke kunstneriske kriterier som kjennetegner stor kunst, og hvordan kvinnelige kunstnere har posisjonert seg innenfor disse kriteriene. Dette er en utforskning som etter mitt syn gir uttrykk for Undsets egne prosesser med å posisjonere seg som kunstner fra et forsøksvis mer nøytralt ståsted. Blikrud skriver i forordet til *Norske essayister. Sigrid Undset: essays* (1996) at «Essayet er en kritisk genre, og Undsets essays er for det meste skrevet ut fra et kritisk perspektiv på samtiden» (8). Denne måten å kritisk betrakte sin egen samtid på gjelder for både «Tre søstre» og de antatte forarbeidene, men de antatte forarbeidene er etter min oppfatning tekster der Undset tillater seg å gi det kritiske perspektivet enda større plass. Som leser av de antatte forarbeidene fremstår Undset som noe mer hardtslående og mindre nyansert enn hun gjør i «Tre søstre».

På det tidspunktet Undset skriver disse tekstene er hun en anerkjent norsk forfatter. Det ligger likevel flere år frem i tid at hun får tildelt Nobelprisen for sine middelalderromaner, og den 19. januar 1917 uttrykker Undset i brev til Nini Roll Anker at hun skriver på Brontë-essayet i påvente av at hun får mer tid og krefter til å skrive på et større arbeid (Nasjonalbibliotekets privatarkiv). Denne tidsperioden da Undset skrev «Tre søstre» beskrives av Blikrud i etterordet til Undsets essaysamling som «en søken etter de verdier som gjør livet verdt å leve» (Undset 2004, 431). Det var også en periode da Undset var opptatt av litterære og estetiske spørsmål (Blikrud 2010, 99). Dette eksistensielle preget og denne søken etter av hva som kjennetegner god poetikk er svært fremtredende i alle de tre tekstene. Etter mitt syn,

og slik jeg vil vise fremover, kommer dette utforskende aspektet som Bliksrud poengterer enda tydeligere til uttrykk i de antatte forarbeidene.

### 3.2 «Geni og kvinner»

«Geni og kvinner» er det lengste av de to antatte forarbeidene, og spenner over fjorten blader. De første bladene bærer preg av at Undset forsøker å finne frem til en definisjon på genibegrepet. Hun siterer blant annet hva tidligere forfattere og filosofer, som Arthur Schopenhauer og Thomas Carlyle, har skrevet om geniets vesen. Som leser av «Geni og kvinner» er det noe uklart når i teksten Undset gir uttrykk for egne betraktninger og når det er hentet fra andre, slik som når hun – tilsynelatende plutselig – skriver et helt avsnitt om hvordan Cæsar og Napoleon ga uttrykk for genialitet gjennom sine talent som feltherrer, og hvordan Bismarck demonstrerte sitt politiske geni.

Undset skriver seg gradvis inn mot en geniforståelse med to forutsetninger: 1) geniets evne til å se, «Kun for det geniale, det visionære øie forsvinder øieblikvis det egne billede av speilet og han ser tingene omkring, menneskene utenom sig som de er. Mens alle vi andre bare vet, hvordan tingene og menneskene er i forhold til os» (Geni og kvinner, 4), og 2) geniets evne til å realisere disse synene gjennom kunstneriske uttrykk, «den populære forstaaelsen av geni er evnen til at realisere visionerne» (Geni og kvinner, 2). Undset skriver her at det finnes to sannheter om geniet: det er noe iboende, noe man enten har eller ikke har, og det er evnen til å realisere sannhetene man ser om verden og menneskene i den. I det førstnevnte sitatet ser det ut til at Undset inkluderer seg selv blant de av oss som ikke er genier, uten at hun går nærmere inn på dette. Det sistnevnte sitatet er ikke presentert som Undsets egen forståelse, men som «den populære forståelsen». Dette poenget om kunstnerens evne til å realisere visjonene sine er likevel noe Undset kommer tilbake til i både de antatte forarbeidene og «Tre søstre» i sin vektlegging av et sanselig og levendegjørende språk.

Undset bruker «Geni og kvinner» som en plattform til å løfte frem og diskutere andre kvinnelige forfattere. Rhoswitha von Gandersheim, Madame de La Fayette, Dorothe Engelbretsdatter og Thomasine Gyllembourg er blant de kvinnelige forfatterne Undset nevner. Hun bruker dem som eksempler på hvilken mottakelse europeiske kvinnelige forfattere har møtt opp igjennom historien. I noen tilfeller, for eksempel med Gyllembourg, drøfter Undset selv hva som kan være grunnen til at denne kvinnelige forfatteren har mistet anerkjennelse og popularitet i Undsets samtid. Camilla Collett og Amalie Skram er også blant

de norske forfatterne Undset omtaler. Jeg vil komme tilbake til Undsets omtale av disse to i senere kapitler.

«Geni og kvinder» nevner kun Charlotte og Emily Brontë kort, og da ved sine mannlige pseudonymer, Currer og Ellis Bell (13). Av de to antatte forarbeidene er derimot denne teksten det mest utfyllende om Undsets forsøksvise definering av genibegrepet og hennes refleksjoner rundt kvinners rolle i kunsten. Denne utforskningen av geniet, hva det er å være en stor kunstner, kan kobles til hennes identifikasjon med Charlotte Brontë.

Den kvinde som er sig bevisst, hvad kunst er og at hun er kunstner – d.v.s. at hun føler tusener av andre kvinners følelser, tænker utallige kvinders tanker, sørger de mange kvinders sorg vil ~~meget ofte være~~ netop føle sig fristet utslette sin person ~~for at faa kvinder i tale til at høre paa sig~~ for at bli hørt og trodd av kvinderne. At være kunstner, det er jo at føle sandt – ialfald at forsøke av al sin evne at tale sandt og den fulde sandhet. Men intet er en kvindes inderste natur saa dybt imot som at si den fulde sandhet (Geni og kvinder, 13).

En kvinne som er klar over at hun er kunstner – med alt det innebærer – vil være fristet til å utslette sin person for å bli hørt og trodd av kvinner. Hva legger Undset i betegnelsen «utslette»? Jeg forstår det slik at kunstneren – som person – vil være fristet til å la seg selv bli oppslukt av de tusener av andre kvinner for å være talspersonen for deres lengsler, drømmer og sorger. Gjenklangen av denne formuleringen om kvinnelige kunstnere er å finne i «Tre søstre», der Undset beskriver Charlotte Brontë som «den eneste som har hat menneskelig styrke til at gjennomleve alle kvindekjønnets bitreste kvaler og kunstnerisk evne til at skape et levende digterverk ut av det» (1917, 326). Denne geniforståelsen Undset formulerer her gir uttrykk for ideen om den store kunstneren som skaper på vegne av mange.

I «Geni og kvinder» går Undset også tett på klosterlivets betydning for kvinners mulighet til å utøve sine kunstneriske talenter. Undset hevder at den katolske kirke fungerte som en instans der kvinner fikk anerkjennelse og verdi som et individ – uavhengig av hvorvidt hun hadde barn eller ei. Dette å fremheve katolisismen som en retning der kvinner kunne drive med kunstnerisk utfoldelse er ikke å finne i nevneverdig grad i essayet «Tre søstre». Det er likevel et tema Undset senere fordyper seg grundig i, blant annet i sine middelalderromaner og i tekster om kvinnelige helgener. Undset har derimot i essayet heller valgt å løfte frem den viktorianske tiden som en tidsperiode der kvinners kreativitet fikk rom

til å utfolde seg, og som ga den barnløse kvinnen – i form av «den gamle tanten» – respekt og empati (Undset 1917, 185). Om Undsets refleksjoner rundt det viktorianske kvinneidealet vil jeg utdype i senere kapitler.

### 3.3 «Kvindeligt geni»

«Kvindeligt geni» strekker seg over fem blader, og fremstår i større grad som en kladd enn «Geni og kvinder». Det er ikke alle bladene som er skrevet fullt ut og det er flere setninger som er svært like. Det virker som om Undset har forsøkt seg frem på særlig oppstarten, da hun utover i teksten flere ganger gjentar åpningslinjen, «Hvad kvinder i tidens løp har frembragt av kunst er hverken meget eller meget betydelig» (Kvindeligt geni, 1). «Kvindeligt geni» er det av de antatte forarbeidene som i størst grad går i dybden på Brontë-søstrene. Undset skriver: «Jeg vil her nevne søstrene Charlotte og Emily Brontë, fordi de ~~forekommer~~ synes mig typiske: ~~to geniale kvinder, de ble talentfulle kvinder forfatterende, fordi deres kvindelige geni~~ De var geniale mennesker» (Kvindeligt geni, 1). I dette antatte forarbeidet vier imidlertid Undset Emily mest plass, snarere enn Charlotte som er den av søstrene Undset i størst grad skildrer i «Tre søstre». Dette kan muligens forklares med at «Kvindeligt geni» er en uferdig tekst som slutter midt i en setning, og at Undset simpelthen ikke hadde kommet så langt som til Charlotte enda.

I «Kvindeligt geni» diskuterer ikke Undset like aktivt hvordan kvinnelige kunstnere passer inn i genibegrepet slik hun gjør i «Geni og kvinder». Jeg vil allikevel hevde at de forsøksvise formuleringene hun har i «Kvindeligt geni» – særlig med tanke på overstrykninger og rettelser Undset har gjort – tyder på en gjennomgående utprøving av poengene sine. Dette er særlig synlig i hvordan hun skifter mellom å vektlegge kjønnet til kunstnerne hun genierklærer, slik som når hun på blad 1 i «Kvindeligt geni» stryker over «geniale kvinder» og omskriver det til «geniale mennesker».

Undset skifter også mellom å presentere kvinnelige kunstnere som noen som kan få genistatus, men som ikke produserer geniale verk – eller motsatt: de kan skape geniale verker, men kan ikke erklæres som genier. Dette fremgår blant annet på blad 1 og blad 4 i «Kvindeligt geni». På blad 1 skriver hun: «Undertiden skaper rigtignok en og anden kvinde et kunstverk, som man føler er et genialt menneskes verk – men noget genialt kunstverk er det ikke», før hun på blad 4 skriver om kvinnelige kunstnere: «Men ingen meningsberettiget – og allerminst nogen meningsberettiget kvinde – vil kalde ~~deres verker~~ geniale dem genier». På blad 4 har altså Undset strøket over formuleringen om at ingen vil omtale en kvinnes verk for

genialt, til at ingen vil omtale en kvinne som et geni. Disse formuleringene om kvinner og genialitet er eksempler der overstrykningene tyder på en utforskning av hvorvidt kvinnelige kunstnere kan skape geniale verk uten å være genier, eller om de kan være genier uten å skape geniale verker. Samtidig fremstår formuleringene som relativt hardtslående vurderinger av kvinnelige kunstneres potensial til å utøve virkelig god kunst.

Om Heloïse og Leonora Christina skriver Undset: «Hvad de har skrevet, straalers av geni – men i ~~det geniale kunstverk~~ i det geniale kunstverk flammer alltid en menneskesjæl, en genial kvindes kunstverk ~~speil~~ er aldrig mere end ~~gjenglansen~~<sup>et</sup> gjenskjæret av hendes branden i hendes sind» (Kvindeligt geni, 1). Sitatet her innebærer etter mitt syn en anerkjennelse av kvinners genialitet fra Undset; en kvinnes genialitet kan sees i «branden i hendes sind», altså en kraft i hennes indre. Det er snarere kunstuttrykkene som ikke klarer å realisere og videreformidle denne geniale flammen. Dette aspektet ved kvinnelig genialitet er derimot noe jeg i de videre analysekapitlene vil påstå at Undset ikke uttrykker seg entydig om, blant annet sett i hvordan hun kategoriserer Charlotte Brontës litterære verk som nettopp geniale kunstuttrykk.

## 4 Om Undset og innflytelsesangst

Ifølge Blooms innflytelsesteori skulle Undsets poetiske innflytelse fra Brontë-søstrene vært resultat av at Undset bevisst mistolker litteraturen deres, for deretter å korrigere denne mistolkningen gjennom sin egen litteratur. Slik hadde hun kunnet skape et rom for sin poetikk med sitt eget særpreg. I dette kapitlet vil jeg undersøke hvordan Undset i varierende grad bruker en slik reduserende lesning av Anne og Emily Brontë for å fremme de kunstneriske kvalitetene hun gjenkjenner i Charlotte Brontë. Jeg vil også gå nærmere inn på hvordan Undset gir uttrykk for en nedvurderende lesning av Camilla Collett og Amalie Skram. Collett og Skram er to sentrale norske forfattere som Undset omtaler nærmere i «Geni og kvinder». Jeg vil imidlertid hevde at i Undsets lesning av Charlotte Brontë i «Tre søstre» er det få tilfeller av noe som kan tolkes som feillesning, slik Bloom (1973) fremsetter begrepet. Essayet gir snarere inntrykk av at Undset bruker Charlotte som et utgangspunkt for sine egne refleksjoner over hva som gjør en kunstner til en genial kunstner, uten å frata Charlotte denne statusen selv.

### 4.1 Anne Brontë – kunstnersøster, men ingen kunstner

Undsets tolkning av Anne Brontës forfatterskap kan etter mitt syn bære preg av en reduserende lesning av Annes litteratur. Jeg vil påstå at Undset bruker Anne som en motvekt for å belyse de sterke litterære kvalitetene til Charlotte og Emily; Charlotte og Emily har det som skal til for å være kunstner, Anne har det ikke. «Mennesker som stadig lever sammen med kunstnere uten selv at være det, er sig ofte ikke helt bevisst at det er en viss art av begavelse og ikke en viss grad av begavelse som betinger kunstnerisk produktion» (Undset 1917, 404). Der hvor Charlotte og Emily setter ord på de tanker og følelser som ethvert menneske sliter med i sitt indre, har Annes ord ikke tilstrekkelig kraft til å gi uttrykk for annet enn de kvaler mennesker lider av under ytre omstendigheter. Undset leser Annes bøker om samfunnsproblemer som alkoholisme og dobbeltmoral, som uttrykk for Annes manglende poetikk; de holder kun mål som tendensromaner. «[H]endes blik [...] er forbløffende skarpt og brutalt – der er i det hele ikke faa i og for sig briljante psykologiske iagttagelser – men der er ikke et helt levende menneske i den lange bok, og totalindtrykket er en kjedsommelighet uten make» (Undset 1917, 406). For Undset er det altså ikke nok å ha god innsikt i menneskesinnet, en sann kunstner må i sine kunstverk også evne å realisere dette i dype erkjennelser og i poesi.



Selv om Undset tillegger Anne flere berømmelsesverdige kvaliteter, er manglene hennes av en slik art at de er uforenelige med kunstnergeniet. Ifølge Undset kunne Anne like gjerne vært en av kvinnesakskampens aktivister, med en «høist perfektibel hjerne, glimtvis en ypperlig iagttagelsesevne, men ikke fantasi til at forstaa rækkevidden av sine iagttagelser» (Undset 1917, 405). Undset tilkjenner dermed Anne en viss samfunnsmessig verdi, samtidig som hun fratrar henne en kunstnerisk bevissthet. Undset plasserer Anne i samme kategori som hun plasserer flere kvinnesaksaktivister: mennesker som ikke øyner at urettferdige samfunnsordninger er resultat av menneskets evige og uforanderlige natur, og om ett urettferdig samfunnssystem blir nedkjempet vil kun et nytt overta. Undset tillegger slik Anne en snevrere verdensforståelse enn den til sine søstre; Anne evner ikke å se de store linjene. Undsets nedvurdering av Anne bunner dermed ikke kun i det Undset anser som manglende litterære uttrykk, men også i Annes syn på omverdenen. Her finner Undset at Annes litteratur mangler både et tilstrekkelig avansert blikk på verden og også en manglende evne til å realisere det i et levende språk.

Både ideen om at genialitet er et spørsmål om arten av ens begavelser og at geniet er den som evner å realisere de erkjennelser som en geniale innsikt har gitt, er poeng Undset utforsker i opptakten til «Geni og kvinder»: «Den almindelige tænkende lægmand mener med geni mere en begavelses dimensioner end dens væsen, og dog erkjender han vel halvveis ubevisst at der er en væsensforskjel mellem geni og andre begavelser» (Geni og kvinder, 1). Undset nevner ikke Anne i det hele tatt i de antatte forarbeidene om kvinnelige genier. Lest i lys av Undsets beskrivelse fra «Geni og kvinder» av genialitet som noe iboende, kan en likevel tolke beskrivelsen Undset gir av Anne i «Tre søstre» som at hun plasserer Anne i samme kategori som «den almindelige tænkende lægmand», altså en som ikke fullt ut evner å se hva som kjennetegner genialitet. Undsets beskrivelse av Anne bærer preg av en nedvurdering av – ikke bare Annes evne til å skape kunst – men hennes evne til å gjenkjenne sin egen manglende søken etter svar på de eksistensielle spørsmålene i livet: «Annes uskyldige sjæl slaar sig til ro med det første svar paa de evige spørsmåal; føler hun hunger i sit hjerte, saa aner hun ikke at den er umættelig» (Undset 1917, 405). Dette søkende aspektet er for Undset en del av kunstnerrollen. Jeg tolker Undset her som at dette er kvaliteter som kunstner hun selv er i stand til å gjenkjenne. Hun fornemmer noe Anne ikke evnet, men som snarere begge søstrene hennes gjorde. Det er ikke før Anne er døende at Undset tilkjenner henne en form for poetisk potensial: «Hvad hun eiet av latent poetisk evne blomstret op i produktivitet en eneste gang [...] Av alt hun har skrevet naar bare det til hjertet» (Undset

1917, 407). Igjen er det en kunstners evne til å nå inn til andre menneskers innerste som Undset definerer som ekte kunst, en kvalitet Undset ikke anerkjenner så smått hos Anne før i hennes siste stund. I Undsets lesning av Anne i «Tre søstre» er det en gjennomgående nedvurdering av Annes kunstneriske kvaliteter. Jeg vil argumentere for at denne tolkningen fra Undsets side kan fungere som en måte å skape et rom hvor hun kan realisere og eksemplifisere formuleringene hun har utforsket i «Geni og kvinder» og «Kvindeligt geni». Undsets reduserende lesning av Anne fremhever de litterære verdiene Undset satte høyest – sannhetskriteriet og et levende språk –, litterære verdier Undset tilskrev Charlotte, og delvis Emily. Jeg mener dette er kvaliteter Undset selv tilstrebet i sin egen litteratur, og at hennes lesning av Anne kan tolkes som en måte å bruke en tidligere forfatter til å skape rom for sin egen diktning, slik Bloom beskriver det.

## 4.2 Emily Brontë – den ville kunstnersjelen

I Undsets lesning av Emily Brontë ligger det en litterær anerkjennelse fra én kunstner til en annen. Samtidig vil jeg hevde at Undsets lesning av Emily også fungerer som en måte å posisjonere Charlottes – og i videreført forstand Undsets – poetikk. Det er en entusiasme i Undsets skildringer av Emilys litteratur som mangler i hennes lesning av Anne. Likevel synes det for meg klart at Undset ikke anerkjenner Emilys verk den samme, dype kunstneriske bevisstheten hun ser i Charlottes litteratur. «Med søvngjængeragtig sikkerhet er der sat ind træk som gjør Emilys groteske og dæmoniske fantasivæsener til mennesker trods alt» (Undset 1917, 410). Jeg vil hevde at Undset leser noe intuitivt inn i Emilys poetikk, nærmest en kraft Emily bare halvveis er bevisst, blant annet sett i ordet «søvngjængeragtig». Charlottes selvfølelse som kunstner bunner derimot i «bevisstheten om at hennes kunst er bitterlig sann» (Undset 1917, 412), en bevissthet som Charlotte har realisert i det Undset erklærer for geniale verk, slik som *Villette* (Undset 1917, 326). Undsets betegnelse av Emilys *Wuthering Heights* som «paa enkelte steder umoden og ufærdig, men [...] en forunderlig rik, intens og poesifuld bok» (1917, 410) vitner om at Undset avveier romanens ulike kvaliteter opp mot en viss grad av mangelfull bearbeiding og refleksjon. Dette er derimot kvaliteter Undset leser inn i Charlottes forfatteridentitet og hennes kunst. Det er en råhet – noe uutviklet – over Emilys kunst, som Undset også knytter til Emilys forfatteridentitet: «Hendes dogmeløse og klippefaste tro paa at sjælen, dødelig eller udødelig, er sterkere end døden [...] en visshet som ikke bygger paa lære eller forkyndte løfte, men bare paa følelsen av egen styrke, den griper de tvilraadige hjerter» (Undset 1917, 409). Emilys styrke som forfatter er ifølge Undset denne

troen på sin egen kraft i rå, ubearbeidet form. Selv om Emily ikke i like stor grad som Charlotte blir presentert med en bevisst selvfølelse i kunsten, blir hun fremstilt av Undset som en med skaperkraft. Undsets lesning av Emily kan etter mitt syn vitne om det Bloom (1973) kaller for feillesning, hvor Undset bevisst leser verket på en måte som gir Undset selv rom for å videreutvikle sin egen poetikk. Denne utviklingen av egen poetikk fremtrer i form av forestillingen om den mer selvbevisste forfatteridentiteten Undset tilkjenner Charlotte, en forfatteridentitet Undset selv demonstrerer i essayet. Jeg vil komme tilbake til hvordan Undset forsterker forfatterautoriteten sin i kraft av disse litteraturkritiske vurderingene hun gjør i «Tre søstre». I *The Anatomy of Influence* nedtoner også Bloom selv stridsaspektet i sin teori til fordel for den litterære kjærligheten som ligger til grunn for forholdet mellom forfatteren og hans litterære forløpere (2011, 8). Jeg mener denne litterære kjærligheten som Bloom medgir kan operere innenfor en forfatters innflytelsesangst er synlig i Undsets skildringer av Emily.

Interessant nok er de passasjene der Undset skriver om Emily i de antatte forarbeidene etter min mening i større grad preget av en slags nedvurderende lesning enn det man ser i det publiserte essayet. I det antatte forarbeidet «Kvindelig geni» blir *Wuthering Heights* omtalt som en «forunderlige <sup>stormende</sup> og, kunstneriske formløse roman» (1), der igjen Undset tillegger verket dets verdi som noe iboende heller enn dets kunstneriske form. Om Emilys kunstneridentitet fortsetter Undset å poengtere at genialitet er noe vesensbestemt ved selve kunstneren, og det er dette indre aspektet ved et menneske som skinner gjennom og gjør et kunstuttrykk til et genialt kunstverk. «Det er ~~intet~~ <sup>ikke</sup> digtet, der ~~er~~ i sig selv er et udødeligt kunstverk – ~~men det speiler en sjæl, der er~~ men den menneskesjæl det speiler er et fuldkomment kunstverk og et udødeligt», skriver Undset om Emilys dikt, «Last Lines» (Kvindelig geni, 2). I sine beskrivelser av Emilys roman går Undset et skritt videre i denne besjelingen av dikterverket, ved å gjøre Emily ett med verket:

Emily selv er 'Wuthering Heights' [...] vinden er Emily og vidden er Emily og ~~solen er~~ den ensomme sol som ~~lyser~~ vandrer over heden er Emily, figurene i boken er bare som drivende skyer der glider i gjenskjæret av Emilys glødende hjerte (Kvindelig geni, 1–2).

Denne besjelingen Undset gjør i «Kvindelig geni» forsterker etter mitt syn hennes lesning av Emily som en kunstnersjæl, samtidig som det fratar Emily noe av hennes agens som kunstner. Det er som om Undset ser Emily som et barn med en villskap i seg, og ikke som en moden

kunstner. Det er ikke Emilys utøvelse av kunsten som er uttrykket for genialitet, men hennes iboende kunstnersjel. I Undsets øyne får aldri Emily realisert denne kunstneråren til fullkomne geniale verk, slik Charlotte gjør med romanene sine.

Gjennom de ulike lesningene av Brontë-søstrene er det Charlotte som Undset fremstiller som sin kunstneriske likemann. Emily er kunstneren som ikke har fått utviklet og modnet sitt store potensial, mens Anne forblir kvinnen som heller burde brukt kreftene sine på andre ting. Undsets lesninger av Anne og Emily, som i varierende grad bærer preg av hva Bloom omtaler som feillesninger, blir springbrettet hun bruker for å løfte frem kvalitetene til Charlotte, litterære verdier Undset selv identifiserer seg med. På den måten bidrar Undsets tolkning av Emily og Anne til at hun på nye måter kan formulere sin egen poetikk.

### 4.3 Camilla Collett og Amalie Skram i «Geni og kvinder»

Gilbert og Gubar (2020) argumenterer for at Blooms (1973) teori om innflytelsesangst ikke er like aktuelt for kvinnelige forfattere. Jeg vil derimot hevde at Undset er en forfatter som kan tyde på det motsatte, blant annet på bakgrunn av mitt arbeid med det antatte forarbeidet «Geni og kvinder». I «Geni og kvinder» går Undset inn i diskusjonen om kvinners bidrag i kunsten. På samme måte som Gilbert og Gubar forsøker å formulere hvilken form litteraturen til kvinner på 17- og 1800-tallet tok, skriver Undset om flere tidligere kvinnelige forfattere i sitt forsøk på å formulere hvordan kvinnelig kunstnerisk genialitet har kommet til uttrykk. «I det sidst forløpne aarhundrede – kvindeemansipationens, det store kvindeoprørs aarhundrede – har kvinderne snakket meget om sig selv. De har snakket forholdsvis litet om kvindernes forhold til genialiteten, kvindernes tilsynelatende mangel paa geni» (Geni og kvinder, 5). Undset utforsker her potensielle forklaringer på hvorfor kvinner i mindre grad har blitt genierklærte, og kommer med litteraturkritiske vurderinger av kvinnelige forfattere.

Undset bruker blant annet Camilla Collett og Amalie Skram som eksempler i sin utforskning av kvinners rolle som kunstnere. Her poengterer Undset at det er kvaliteten på kvinnenens arbeid – heller enn deres kjønn – som har vært mest utslagsgivende for deres litterære mottakelse:

Naar andre forfatterinder – av de fineste – har maattet savne ikke alene opmuntring og hyldest og smiger og galanteri men ~~det og ret~~<sup>simplthen</sup> retferdig anerkjendelse, da skyldes det ikke deres kjønn, men arten av deres kunst. Naar Camilla Collett eller Amalie Skram som forfattere ikke ble mødt udelukkende med sympati da skyldes det

var det ikke fordi de var kvinner som skrev bøker, men fordi de var kvinner, der skrev saanne bøker som de skrev (Geni og kvinder, 11).

Undset forsøker her å møte et argument fra kvinnesaksaktivistene om at kvinnelige kunstnere ikke har oppnådd anerkjennelse opp igjennom historien fordi de har vært undertrykt på bakgrunn av sitt kjønn – et argument Undset omtaler som «grundløst snak» (Geni og kvinder, 5). Undset følger dette opp med å sette verkene til Collett og Skram opp mot andre kvinnelige forfattere, slik som Hanna Winsnes og Marie Colban, for å forklare hvorfor de ikke «ble mødt udelukkende med sympati». Jeg velger å tolke Undsets lesning av Colletts og Skrams forfatterskap som et uttrykk for en innflytelsesangst hos Undset; et forsøk fra Undsets side på å bevisst lese Collett og Skram på et slikt vis som skaper et rom for Undset selv. Samtidig er det tolkningsrom for å lese sammenligningen Undset gjør mellom for eksempel Collett og Winsnes som en mer deskriptiv beskrivelse av hvordan samfunnet fungerte – der kvinners arbeid ble målt opp mot andre kvinners, og forventningene allmennheten hadde til dem var tilsvarende den Undset skildrer i «Geni og kvinder».

Til tross for at Undset, som sett i sitatet ovenfor, mener at mangelen på anerkjennelse av kvinnelige kunstnere ikke er på grunn av deres kjønn, kommer hun også med en motsatt påstand hvor hun fremholder at deres kjønn har hatt betydning for deres mottakelse. Om kvinnelige europeiske forfattere skriver hun at de har:

faat al den opmuntring de kunde ønske sig. ~~De er blit hyldet og de er blit smigret;~~  
Saasandt det de skrev havde nogensomhelst værdi paa en eller anden maate [...] ble de  
hyldet og smigret, netop fordi de var kvinder og hadde gjort det (Geni og kvinder, 11).

Ved å bruke ord som «smigret» og, ved en senere anledning, «galanteri», om offentlighetens omtale av kvinnelige forfattere, forsterker Undset fremstillingen av disse kvinnelige forfatterne som noen som trenger en ytre, mer overfladisk form for anerkjennelse. I sitatet over er det et element av at de kvinnelige forfatterne står i en slags særstilling i forhold til de mannlige forfatterne, at en av årsakene til deres anerkjennelse er at de er kvinner som har oppnådd det de har oppnådd. Det ligger en nedlatende tone i en slik beskrivelse, som etter mitt syn ikke er forenelig med å tolke Undsets beskrivelser kun som deskriptive samfunnsanalyser. Undset skriver videre om Collett og Skram: «De fik forsaavidt ikke haardere medfart end mange like begavede eller mindre eller mere begavede mænd har faat –

men de følte det muligens haardere fordi de er kvinner» (Geni og kvinner, 11).

Kombinasjonen av å først sette kvinnes litterære verk opp mot hverandre for deretter å hevde at Collett og Skram tok kritikk tyngre fordi de var kvinner, kan leses som en noe overbærende forestilling om at kvinner er mer følelsesstyrte og mindre rasjonelle enn menn. Her kan man tolke Undset som et eksempel på det Moi (1986) kritiserer Gilbert og Gubars (2020) teori for ikke å ta høyde for: at kvinner så vel som menn kan fungere som patriarkalske stemmer mot andre kvinner.

Undsets beskrivelser av Collett og Skram er ikke bare en generell oppfatning av deres rolle som forfattere, men også en vurdering av deres litterære kvaliteter. Bloom påpeker at det er en kobling mellom kritikk og innflytelsesangst: «Like criticism, which is either part of literature or nothing at all, great writing is always at work strongly (or weakly) misreading previous writing» (1997, xix). Både Collett og Skram var blant de mer profilerte og anerkjente norske, kvinnelige forfatterne i det foregående århundret da Undset selv skrev. Jeg vil hevde at Undsets beskrivelser og litteraturkritiske vurderinger av Collett og Skram kan leses som et forsøk på å posisjonere seg utenom dem, som en forfatter som ikke vil bli vurdert kun ut fra at hun er en *kvinnelig* forfatter. Etter mitt syn gjør Undset dette gjennom en nedvurderende lesning av de to forfatterne, for å skape rom for seg selv og sin egen diktning.

#### 4.4 Undset som litteraturkritiker

I «Tre søstre» og i de antatte forarbeidene fungerer Undset som en litteraturkritiker i vurderingene hun gjør av kvinnelige forfattere. Essayet «Tre søstre» kan slik jeg ser det dermed leses som et eksempel på den tosidige prosessen forfatteren som litteraturkritiker bedriver, slik Sissel Furuseth presenterer det i *Forfatteren som kritiker* (2015).

Forfatterkritikeren bidrar både til å kanonisere tidligere forfattere, samtidig som hen gjennom sin kritikervirksomhet får en plattform til å formulere sin egen poetikk (Furuseth 2015, 33). Dette samsvarer med hvordan Undsets litteraturkritiske vurderinger i essayet og de antatte forarbeidene fremmer foregående kvinnelige forfattere og deres litterære bidrag, samtidig som Undsets egen poetikk skinner gjennom i hva hun vektlegger og hvordan hun formulerer seg. Undsets kritikerrolle kan derfor både leses i lys av Gilbert og Gubars (2020) teori om å løfte frem andre kvinnelige forfattere, så vel som Blooms (1973) poeng om å bruke litterære forbilder som fraspark i utviklingen av egen poetikk.

Undsets autoritet som litteraturkritiker i «Tre søstre» er dermed knyttet til hennes egen forfatterrolle. Ifølge Hamm (2005) har ikke Undsets litterære vurderinger fått større plass i

forskningsfeltet fordi de hverken er entydig litteraturvitenskapelige eller litteraturkritiske arbeid; Undset inkorporerer begge vinklingene i litteraturvurderingene sine. Det er som forfatter at Undset har autoritet til å komme med de litterære vurderingene hun gjør, og som gir tyngde til oppfatningene hennes (Hamm 2005, 21). Det er gjennom disse vurderingene at leseren av «Tre søstre» får nærmere innsikt i Undsets litterære verdier og hennes identifikasjon med Charlotte Brontë.

Til tross for at Undset søker til tidligere kvinnelige forfattere som Charlotte Brontë som et utgangspunkt for sine formuleringer om kunstnerrollen, er det lite i «Tre søstre» som kan leses som uttrykk for Gilbert og Gubars (2020) forfatterskapsangst. Snarere tvert imot, Undset fremstår ikke som redd for forfatterrollen, men ser ut til å gripe den med en selvfølge. I «Tre søstre» skifter Undset på å presentere sine litterære vurderinger som kjensgjerninger og som hennes personlige vurderinger i førstepersonsform: «Hendes [Charlotte Brontës romankarakter] følelser for ham er noget av det fineste og smerteligste jeg har set av kvindepsykologi» (Undset 1917, 418). Undset redegjør for de litterære vurderingene sine, og argumentene hennes fremstår som klare og kompromissløse. Undsets fremstilling av Charlotte Brontë demonstrerer en nærmest intim innsikt i Charlottes opplevelse av seg selv som forfatter: «Denne selvfølelse bunder i bevisstheten om at hendes kunst er bitterlig sand, hendes talent er kun mod til at se ærlig ind i det egne hjerte» (Undset 1917, 412). Denne nære innsikten Undset legger til grunn for sin vurdering av Charlottes forfatteridentitet er etter min oppfatning et uttrykk for hva hun selv aspirer mot i sitt eget forfatterskap. Dette bidrar til å styrke leserens oppfatning av Undsets forfatterautoritet. Undset bruker også de litterære vurderingene sine til å skape et litterært hierarki for de kvinnelige forfatterne hun omtaler i essayet og i de antatte forarbeidene. Hun plasserer disse forfatterne hierarkisk og bruker dette hierarkiet til å formulere og eksemplifisere sine egne poeng og kunstneriske kriterier.

## 5 En strid mot patriarkatet?

Undsets nære identifikasjon med Charlotte Brontë som en litterær foregangsfigur gjør det vanskelig å lese inn noe av stridsaspektet fra Blooms innflytelsesangst (1973) mellom Undset og Charlotte i essayet «Tre søstre». Gilbert og Gubars (2020) videreutvikling av Blooms teori åpner derimot for at kvinner ser til tidligere kvinnelige forfattere som eksempler på hvordan man utøver kunstnerrollen, fremfor at de bevisst må feillese en annen forfatter for å selv være nyskapende. Dette aspektet fra Gilbert og Gubar er etter min mening fremtredende i den litterære identifikasjonen med Charlotte Brontë som Undset gir uttrykk for. Jeg vil i dette kapittelet argumentere for at Undsets lesning og fremstilling av Charlotte Brontë i «Tre søstre» fungerer som en slags forlengelse av seg selv; en dikterrolle formulert på bakgrunn av de litterære verdiene Undset gjenkjente i Charlotte og som hun selv satte høyest. Jeg vil også undersøke nærmere i hvilken grad «Tre søstre» og «Geni og kvinder» og «Kvindeligt geni» kan tolkes som bidrag i en kamp mot patriarkalske holdninger.

### 5.1 Kamp mot sin tids fordommer

Hos Gilbert og Gubar (2020) er ikke andre skrivende kvinner en trussel mot den kvinnelige forfatterens egen originalitet, slik Blooms (1973) innflytelsesangst forutsetter; de er heller eksempler på at opprør mot den patriarkalske litterære autoriteten er mulig. «She [den kvinnelige forfatteren] can begin such a struggle only by actively seeking a *female* precursor who, far from representing a threatening force to be denied or killed, proves by example that a revolt against patriarchal literary authority is possible» (Gilbert og Gubar 2020, 49). Forholdet mellom forfatteren og tidligere kvinnelige forfattere blir dermed ikke et stridende konkurranseforhold, men et utgangspunkt for en tilhørighet – en tilhørighet som ifølge Gilbert og Gubar bunner i et behov om å bryte med patriarkalske forventninger.

Spørsmålet blir om Undset bruker Charlotte Brontë som et forbilde for hvordan kvinnelige forfattere kan gjøre opprør mot det patriarkalske samfunnet, slik Gilbert og Gubar hevder at kvinnelige forfattere gjorde. Undset selv løfter frem Charlotte Brontë som et forbilde når hun beskriver hvordan Charlotte gjorde opprør mot sin tids fordommer: «Hendes ære er at hun satte sig ut over tidens fordomme, naar hun syntes de hindret hende i at skrive sandt og kunstnerisk» (Undset 1917, 414). Er dette opprøret mot fordommer et tegn på at «Tre søstre» kan fungere som et bidrag i en kamp mot patriarkalske litterære autoriteter?



På bakgrunn av essayet «Tre søstre» og de antatte forarbeidene er det etter mitt syn vanskelig å argumentere for at Undset fører en bevisst kamp mot patriarkalske strukturer i sin egen samtid. Om sin samtids fordommer skriver Undset i «Tre søstre»: «Vor egen tid har i begeistring for utviklingsidéen gjerne bare tillatt en ensidig og overfladisk undersøkelse av menneskets utviklingsmuligheter» (Undset 1917, 414). De menneskelige utviklingsmulighetene Undset sikter til her er blant annet utviklingen og beskyttelsen av menneskets frie, indre forestillingsverden (Undset 1917, 186–187). I det antatte forarbeidet «Geni og kvinder» utbroderer Undset dette poenget når hun går til angrep på industrialismen for å undertrykke nettopp dette indre sjelslivet. Fra Undsets synpunkt er kvinnens – inkludert den litterære kvinnens – kamp i stedet en kamp rettet mot industrialisering og kapitalisme, i form av protest mot et arbeidsmarked som fratrar kvinner muligheten til å være kvinner.

I virkeligheten kan man ikke tale om kvindernes underkuelse før industrialismens tidsalder. Og kvindenes opstand mot mandens ordning av samfunnsforholdene fandt i virkeligheten sted historisk sett i samme øieblikk som denne ordning truet med at underkue hendes centrale sjælseve (Geni og kvinder, 5).

Samtidig er industrialismen et resultat av et patriarkalsk samfunn, og gjenspeiler dette. Hvis man først anser Undsets samtid for et patriarkalsk samfunn og Undset var en som verdsatte litterære opprør mot sin egen samtids fordommer, kan man spørre seg om det implisitt er en patriarkalsk samfunnsstruktur hun gjør opprør mot. Undset ville ikke selv klassifisert sitt eget forfatterskap som en kamp mot patriarkatet. Likevel var Undset i kraft av å være en kvinnelig forfatter som prioriterte sin egen skriving – vel og merke i kombinasjon med husholdningsplikter og omsorgsoppgaver – et individ som til en viss grad motbeviste den patriarkalske litteraturhistorien. Selv når Undset tilsynelatende tar til orde for klassiske patriarkalske oppfatninger om kvinnelige kunstnere, som «Hvad kvinder i tidens løp har ydet i kunst er hverken meget eller relativt meget betydelig» (Geni og kvinder, 1), kan hennes virke som forfatter i seg selv tolkes som en motkraft til de litterære autoritetene som opprettholdt patriarkalske forestillinger om kvinners rolle som kunstnere.

Undsets eget kjønn er derimot ikke grunnlag nok for å avgjøre om tekstene hennes kan leses som bidrag i en opposisjon til patriarkalske samfunnsstrukturer eller ikke. Det er nettopp en slik biologistisk-deterministisk lesning Undset-forskere som Hamm (2002, 396; 2013, 80) har forsøkt å nyansere. Undset inkluderer derimot også kvinnelige perspektiver og erfaringer i

sine tekster og fremstillinger av kvinnelige forfattere. Med dette skaper hun et tolkningsrom der slike perspektiver i større grad kan bli lest som del av en allmenn erfaring, noe jeg vil komme tilbake til i neste kapittel. Undset erkjenner òg til en viss grad en kobling mellom patriarkalske styremønstre og samfunnsforhold hun mener er skadelige for menneskers utvikling. Dette kan sees når hun beskriver industrialismen som «mandens ordning av samfunnsforholdene», altså en samfunnsordning bygget opp av menn.

Et viktig poeng i spørsmålet om hvorvidt Gilbert og Gubars teori kan gi innsikt i Undsets tekster er aktualiteten til Gilbert og Gubar. Deres teori om forfatterskapsangst mister en viss tyngde og relevans jo nærmere man kommer vår egen samtid, som følge av at kvinnelige forfattere med årene har fått flere litterære forbilder som kan fungere som autoritetsfigurer innenfor kunsten. Gilbert og Gubar skildrer selv hvordan deres kvinnelige samtidsforfattere – anno 1979 – står på skuldrene til foregående kvinnelige forfattere som har banet vei for dem (2020, 51). Undset skrev imidlertid i en overgangsperiode mellom de kvinnene Gilbert og Gubars teori tar utgangspunkt i fra 17- og 1800-tallet, og Gilbert og Gubars samtid. I Undsets tid fikk kvinnelige forfattere gradvis større plass, samtidig som de patriarkalske samfunnsstrukturene fortsatt satte svært reelle begrensninger for kvinnelige kunstnere.

Gilbert og Gubar tilhørte i tillegg en gren innenfor feministisk litteraturteori kjent som gynokritikken. Her argumenterer feministiske litteraturvitere for at kvinnelig litteratur burde bli vurdert på egne vilkår, uavhengig av vilkårene den patriarkalske litteraturkritikken har lagt til grunn (Showalter 1979). Jeg vil påstå at dette litteraturkritiske synet strider med Undsets blikk på menn og kvinner slik det kommer til uttrykk i «Tre søstre» og i de antatte forarbeidene. I «Geni og kvinder» henviser Undset til forfatteren Thomasine Gyllembourg og hennes utsagn om at det er ukvinnelig å skrive bøker (12). Undset presiserer her at man må ta Gyllembourgs utsagn på alvor, og ikke lese det som et uttrykk for samfunnskonvensjoner eller at Gyllembourg etteraper menns meninger. Det er heller, ifølge Undset, et uttrykk for en oppriktig mening fra Gyllembourgs side, og hun skal ikke avfeies med at «hun ikke vet bedre». Undsets omtale av Gyllembourg bærer preg av en retorikk som har fått ulike uttrykksmåter i forskjellige faser av kvinnefrigjøringen, noe vi for eksempel ser hos kvinner som motsetter seg kjønnskvoltering. Det bunner i et ønske om å bli verdsatt som et eget individ, og ikke kun bli inkludert eller målt etter hvorvidt man er kvinne. Ut fra Undsets argumentasjon i de antatte forarbeidene tolker jeg henne her som at det ikke er noen grunn til

å bedømme kvinnelige forfattere ut fra andre kriterier enn dem man stiller til mannlige forfattere – til tross for deres åpenbare biologiske forskjeller.

Når det gjelder «Tre søstre» er det nokså lite som tyder på at Undset hadde en holdning om at kvinners litteratur trengte andre vurderingsvilkår enn menns. Om «Tre søstre» skriver Hamm «Det er altså ikke biologisk determinisme som styrer artikkelen, men analysen av de tre søstrenes situasjon som kvinner» (2013, 80), og fremhever dermed en tolkning av Undset som ikke kun er styrt av biologiske kjønnsforskjeller. Allikevel gjør Undset til tider et poeng ut av kjønnet til Brontë-søstrene, som når hun presiserer at *Villette* er den «veldigste bok som nogensinde er skrevet av en kvinne» (1917, 326). I «Geni og kvinder» formulerer Undset hvordan den kvinnelige kunstneren kan gi uttrykk for mange kvinners tanker og følelser (13). Når Undset i essayet velger å presisere Charlotte Brontës kjønn, kan dette etter min mening være en erkjennelse av at kunstnerens innsikt i kvinnelige erfaringer gir henne mulighet til å produsere kunstuttrykk som favner et bredere perspektiv enn det som tradisjonelt har vært å finne i litteratur kun skrevet av mannlige forfattere. Denne tanken fra «Geni og kvinder» om kunstnerens evne til å uttrykke de drømmene og kvalene som alle mennesker kaver med, er noe man kan se videreutviklingen av i «Tre søstre». Undset beskriver her Charlotte Brontës forfatteridentitet: «Denne selvfølelse bunder i bevisstheten om at hendes kunst er bitterlig sand, hendes talent er kun mod til at se ærlig ind i det egne hjerte [...] i dets ubegrænsede muligheter, i drømmen og længslærne, i hungerens og tørstens luftspeilinger» (Undset 1917, 412). Her ser man at Undset, i prosessen mellom det antatte forarbeidet til essayet, har gått bort fra en kobling mellom Charlotte Brontës kjønn og hennes kunstneriske selvfølelse, og fremstiller Charlottes forfatteridentitet på en mer kjønnsnøytral måte.

## 5.2 Viktoriansk kvinneideal

I samholdet og tilhørigheten som Gilbert og Gubar (2020) skisserer mellom kvinnelige forfattere er det et større fokus på mangfold av kunstnere, heller enn kun å konsentrere seg om visse utvalgte genier. I «Geni og kvinder» har jeg derimot funnet en prioritering av geniet fremfor mangfoldet. Undset sammenligner blant annet kvinners stemmerett med den potensielle makten en kvinne i middelalderen kunne ha: «Det er litet sandsynlig at kvindestemmesnes stemmeret endnu paa lange lang tider vil gi nogen kvinde en slik magt i den stat hvis borger hun er, som f.eks. den hellige Rosa av ~~Viterbro~~ hadde i ~~Vit~~ sin fødeby» (Geni og kvinder, 7). Her markerer altså Undset betydningen av mer makt hos én kvinne

fremfor mindre grad av makt fordelt på flere kvinner i form av stemmerett. Dette argumentet om én persons betydning reflekterer grunntanken Undset formulerer om geniet – noen som står i særstilling og som har evnen til å tale på vegne av de mange. Undset er imidlertid ikke helt avvisende til betydningen av et mangfold av kunstneriske uttrykk. I «Tre søstre» bruker Undset litterære kvinner som hun verdsetter høyt fra den viktorianske tiden – som Brontë-søstrene, George Sand og George Eliot – til å argumentere for at kvinners tanker og følelsesliv i denne perioden ikke ble underkuet slik kvinnesaksaktivistene i Undsets samtid hevdet at de ble. For Undset står disse kvinnelige forfatterne, med sine svært forskjellige kunstuttrykk, som bilder på den litterære rikdommen og genialiteten som fikk blomstre i den viktorianske tidens kvinnesyn (1917, 404). Sammenlikningen mellom Undsets fascinasjon av viktoriatiden og middelalderen har vært gjort tidligere, blant annet av Amadou (1994, 12), Blikrud (2010, 89) og Myrvang (2020, 284). For Undset var dette tidsepoker som av hennes samtid ble ansett som restriktive og begrensende for kvinner, samtidig som de etter Undsets syn tillot kvinner en viktig og tydelig posisjon i samfunnet som ga dem både makt og spillerom. Dette ga seg ikke minst til kjenne i friheten Undset mente de hadde til å utfolde sin «centrale sjælsevne», blant annet gjennom kunstnerisk kreativitet.

I «Geni og kvinder» hevder Undset at vi opp igjennom historien har hatt store kvinnelige forfattere, og at vi derfor ikke kan påstå at kvinnelige forfattere har vært underkuete mennesker som har vært nektet å skrive. Gilbert og Gubar viser derimot til den tause, føyelige kvinnen i viktoriatidens kvinneideal:

a life of feminine submission, of contemplative puritive, is a life of silence, a life that has no pen and no story, while a life of female rebellion, of significant action, is a life that must be silenced, a life whose monstrous pen tells a terrible story (2020, 36).

Der hvor Gilbert og Gubar ser skriveprosessen som en aktiv handling den rebelske kvinnen gjør for å bryte med det restriktive viktorianske kvinneidealet, argumenterer heller Undset for at det viktorianske kvinneidealet ga kvinnen det frirommet hun trengte for å la fantasi og følelsesliv få utfolde seg; en indre arena der kvinnen kunne bruke sine kreative krefter.

Hos Gilbert og Gubar er kvinners taushet noe som er pålagt dem av et patriarkalsk samfunn, mens den litterære skaperkraften – i form av talen og pennen – blir lagt hos mannen. «Women have been told that their art...is an art of silence» (Gilbert og Gubar 2020, 43). Undset hevder på sin side at kvinners taushet er koblet til deres kvinnelighet:

De tier. Jo mere kvindelig én kvinde er – d.v.s. ~~ikke kvindelig~~ jo mere skikket hun er til at opfylde sit kjønns naturlige bestemmelse, jo mere <sup>kjønns-</sup>bestemt hendes væsen er, des mindre taler hun. Er lykken hende god, saa kan hun bli en av de kvinder som sier meget og aldrig sier en løgn, mindst om sig selv – om sig selv siger hun intet (Geni og kvinder, 13–14).

Jeg mener kvinnens valg om å tie som Undset referer til her kan kobles til den indre forestillingsverden hun fremhever hos de viktorianske kvinnene. Det er også nærliggende å spørre seg om det er en forskjell på Gilbert og Gubars tause kvinner («silent women») og Undsets kvinner som tier. Ordet «tier» antyder en aktiv handling om å holde seg taus, heller enn den passive, tause kvinnen Gilbert og Gubar fremstiller. Jeg mener dette speiler Undsets oppfatning av det viktorianske kvinneidealet som lot kvinner ha en fri forestillingsverden; som ikke underkjente hennes indre verden, selv om hun ikke talte om den eller realiserte den. I «Tre søstre» knytter Undset dette uttrykket for frihet og selvbestemmelse hos kvinnen til de kvinner som ikke giftet seg eller fikk barn. Når samfunnet i viktoriatiden var tilbakeholdent med å vise medynk overfor disse kvinnene, var det ifølge Undset et uttrykk for respekt: «Det var respekt for kvindens elementæreste ret – retten til at tie, til at holde noget i sit liv hemmelig mellem sin Gud og sig selv» (Undset 1917, 185–186). Selv om Undset knytter dette til Brontë-søstrenes ugifte tante heller enn til søstrene selv, legger dette synspunktet – som Undset introduserer åtte sider inn i det nesten 80 siders lange essayet – en viss føring for leserens tolkning av de barnløse og – i stor grad – ugifte Brontë-søstrene. I neste kapittel vil jeg videre utforske hvordan Undset bruker den viktorianske tiden som en inngang for å fremheve de banebrytende kvalitetene ved det kvinnelige geniet.

## 6 Undset og genialitetens gjennombruddskraft

«You are a genius to the extent that you are able to challenge the socio-historical conditions of your identity» skriver Kristeva (2004b, 228). Kristevas geniforståelse er her i overenstemmelse med hva Undset gjenkjenner i Charlottes evne til å bryte med sin tids fordommer for å leve opp til de kunstneriske verdiene hun satte seg (Undset 1917, 414). I dette kapittelet vil jeg undersøke hvordan Undsets forståelse av det kvinnelige geniet anerkjenner denne brytningskraften ved genialitet, og hvilken betydning dette har for hennes egen posisjonering som forfatter i «Tre søstre».

### 6.1 Genialitet som motsetter seg autoritære bevegelser

I sin forståelse av genibegrepet understreker Kristeva det unike ved et individ: «[G]enius being the most complex, the most appealing and the most fruitful form of this uniqueness at a particular moment in history, and, given that it is so, the form which is lasting and universal» (Kristeva 2004b, 218). På bakgrunn av betydningen et menneskes unike kvaliteter har for utfoldelsen av det geniale – og til tross for at Kristeva tar utgangspunkt i Beauvoirs feministiske teori – kritiserer Kristeva feminismen for å gi mindre rom til det unike hos enkeltmenneskene. Kristeva hevder at feminismen ikke har unnslettet de autoritære premissene feminismen har vært bygget på, på lik linje med andre frigjøringsbevegelser som har sprunget ut fra opplysningstidens filosofi. Dette har, ifølge Kristeva, resultert i at feminismen står i fare for å ignorere det unike ved hvert individuelt menneske, i forsøket på å favne alle kvinner.

Feminism itself [...] has not escaped this tendency, which has resulted in it hardening into an inconsequential form of political activism which, ignorant of the uniqueness of the individual subject, believes that it can encompass all womankind, like all proletarians or the entire Third World, within a set of demands which are as passionate as they are desperate (Kristeva 2004b, 219).

Dette poenget til Kristeva samsvarer med et av Undsets argumenter mot sin samtids kvinnesaksforkjempere: at kvinner kan miste en viss form for autonomi innenfor kvinnefrigjøringen. Undset kommer tilbake til dette poenget i «Tre søstre» og i de antatte forarbeidene. I «Tre søstre» hevder Undset at det i den tidlige viktoriaanske tiden var plass til

kvinnens individuelle trekk, som hun hadde i kraft av å være et menneske. Til tross for at den viktorianske tiden var preget av strukturelle begrensninger av kvinners liv, slik som manglende rettigheter og arbeidsmuligheter, var det ifølge Undset en tid som ga kvinner rom til å utfolde et rikt indre liv og utvikle sine unike særpreg. «'Early Victorian'-idealet var i det hele et ideal som de fleste kvinner kunde tilpasse sig til uten anstrengelser og uten at gjøre vold paa individuelle særegenheter» (Undset 1917, 403). Disse individuelle særegenhetene hadde gjort det nittende århundret til en tidsalder som rommet kvinnelige forfattere med svært forskjellige litterære uttrykk, slik som Jane Austen, Elizabeth Gaskell, George Eliot og Brontë-søstre.

Slik Undset ser det, lot den viktorianske tidsalderen kvinner ha ønskene og drømmene sine i fred, selv om den ga klare retningslinjer for hvordan hun skulle oppføre seg. «Det nye ideal som kom paa moten sidst i aarhundredet, gik mere ut paa at hun kunde være som hun vilde – men det foreskrev hvad hun værsgod skulde ville – hun skulde ville mandens frihet og mandens arbeide», skriver Undset (1917, 404) og erklærer det for en ulykke at kvinner, i form av kvinnesakskampen, hadde oppmuntret til dette. Kvinnesaksforkjemperne var på denne måten premissleggende for hva kvinner skulle begjære og hige etter i sitt innerste. Dette poenget til Undset, som oftest kun har blitt tilskrevet hennes polemiske side i kvinnesaksdebatten, får også betydning for hennes refleksjoner rundt kvinners bidrag i kunsten. Undset kaster her lys over kunstnerens behov for en fri plass der den indre, særegne forestillingsverden til et menneske får fritt spillerom. I diskusjonen rundt det kvinnelige geniet møtes Kristeva og Undset i kritikken de retter mot de autoritære sidene ved feminismen og kvinnefrigjøringen. Kritikken til Kristeva og Undset går ut på at disse bevegelsene ikke i tilstrekkelig grad rommer de unike særpregene som gjør noen mennesker til genier. I «Tre søstre» kommer Undset med stikk til den samme dobbeltmoralen Kristeva påpeker i de potensielt autoritære sidene ved frigjøringsbevegelser: «hun [Charlotte Brontë] hadde jo forlængst opdaget at folk med demokratiske prinsipper er gjerne tyranniske, og at frisindede synsmaater trives ikke sammen med tolerance» (Undset 1917, 421). Undset presenterer denne observasjonen som en sannhet Charlotte Brontë er klar over, en sannhet som Undset åpenbart stiller seg bak.

Krystevas vektlegging av det evigvarende og universelle ved genibegrepet (2004b, 218) svarer til Undsets definisjon av genialitet som noe som må tåle tidens tann. I arbeidet mitt med det antatte forarbeidet «Geni og kvinner» har jeg sett hvordan Undset formulerer dette som et generelt kriterium for genialitet, «fordi geniet vet at skjelne mellem de evige

lover og de midlertidige bestemmelser, derfor maa det avgjøres ved generationers avstemning, hvilke mennesker har været genier» (Geni og kvinder, 2). Det skal òg la seg merke at Undset her bruker det kjønnsnøytrale «mennesker» om tidens genier, og ikke «menn». I «Tre søstre» knytter hun dette temporale kriteriet for genialitet spesifikt til Charlotte Brontës litteratur, «der er avsnit som tid efter tid vil bli opdaget og beundret paany» (Undset 1917, 415). Kunstnerisk genialitet er for Undset knyttet til menneskets søken etter noe som eksisterer uavhengig av historiske kontekster og samfunnsordninger; det er «en smertelig og oprørsk forbauselse over menneskets natur – over hjertets umættelige og trodsige begjær efter de kundskapstræets og livstræets frugter som ingen samfundsordning kan bringe inden noget menneskes rækkevidde» (Undset 1917, 405). Geniets kunstuttrykk må dermed være gyldig – det må treffe menneskenes hjerter – på tvers av tidsperioder; geniet må tåle fremtidige generasjoners lesninger.

## 6.2 Kjønnsnøytral genialitet med rom for det kvinnelige

I essayet «Tre søstre» og i de antatte forarbeidene kan man hevde at Undset formulerer seg som en kjønnsnøytral kunstner, som ser på både mannlige og kvinnelige forfattere fra det hun selv mente var en objektiv posisjon. Jeg mener dette kan være med å forklare hvordan man som leser av «Tre søstre» kan oppleve Undset som selvmotsigende i hvordan hun – en kvinnelig kunstner – omtaler kvinners rolle i kunsten, uten at hun selv nødvendigvis oppfattet det som selvmotsigende. Det kjønnsnøytrale aspektet ved «Tre søstre» tolker jeg med utgangspunkt i det Kristeva skriver om «feminine genius», der hun tolker dette som en kvalitet både menn og kvinner kan ha (2004b, 227). Denne løsrivelsen fra en dikotomisk kjønnnet geniforståelse som Kristeva beskriver synliggjør etter min oppfatning Undsets poeng om genialitet som noe universelt og allmenngyldig, og Undsets egen posisjonering som forfatter i «Tre søstre». Ved å fraskrive seg denne kjønnede dikotomien trer muligheten for en mer radikal lesning av Undsets geniforståelse frem, som i større grad innbefatter et bredere kjønnsteoretisk perspektiv. Selv om den bygger på romantikkens forståelse av geniet som den unike (og mannlige) skaperkraften, favner Undsets tekst en inkludering av genialitet fra et kvinnelige perspektiv som bryter med det premissleggende mannlige perspektivet.

«Hvad de har skrevet, straalr av geni – men i ~~det geniale kunstverk~~ i det geniale kunstverk flammer alltid en menneskesjæl, en genial kvindes kunstverk ~~speil~~ er aldrig mere end ~~gjenglansen~~<sup>et</sup> gjenskjæret av hendes branden i hendes sind» (Kvindeligt geni, 1). Her gir Undset uttrykk for at det ikke nødvendigvis er slik at kvinner besitter et mindre potensial for



genialitet i sitt indre enn menn. Dersom de imidlertid velger å realisere den i kunstuttrykk vil kunsten aldri kunne gi et fullverdig bilde av en kvinnes genialitet. Jeg mener at dette poenget er viktig i forståelsen av avsnittet i «Tre søstre» der Undset poengterer at uavhengig av hvor talentfulle Emily og Charlotte enn var som kunstnere, så var det som kvinner de var geniale. Som tidligere nevnt har flere Undset-forskere og biografer (Krane 1965, 1970; Ørjasæter 1993; Slapgard 2007) tolket dette slik at det er gjennom moderskapet og barnefødsler at Emily og Charlotte hadde kunnet realisere sin genialitet til fulle, og at litteraturen deres på ett vis var et andrevalg. Dette sammenfaller også til en viss grad med det Undset selv skriver om at «Ingen kvinde vælger at gi kunsten sin lidenskap – de gir den i høiden sit liv, hvis dette liv av en eller anden grund ikke kan passe ind som ledd i slegtskjeden» (Undset 1917, 326). Likevel, når Undset følger opp utsagnet med å skrive at det er som kvinner at Emily og Charlotte er geniale, fastslår hun med dette deres genialitet uten at de noensinne selv hadde barn. Selv om Undset fortsetter med å si at de skulle ha fostret barn, så står fortsatt hennes beskrivelse av dem som geniale barnløse kvinner klart og tydelig for oss som lesere, og Charlottes kunst – *Villette* – er og forblir i Undsets øyne en genial bok. Emily og Charlotte får med denne forståelsen lov til å spille fullt ut sitt potensiale som kunstnergeni, uavhengig av om de var mødre eller ikke.

I de antatte forarbeidene har jeg funnet at Undset forsøker å skape et skille mellom geniale kunstnere og geniale kunstverk, uten at det nødvendigvis er konsekvent. Dette kan vitne om en utprøving av et poeng der Undset utforsker hvilken plass kvinnelige kunstnere har i vår forståelse av hvem som er kunstneriske genier, og hvor stor grad kjønnsaspektet skal ha i den geniforståelsen. I utviklingen fra Undsets overstrykninger av «geniale kvinder» i «Kvindeligt geni» (1) til det hun skriver i «Tre søstre», kan man se at hun har videreutviklet poenget til å omfavne Charlotte både som en genial kvinne og hennes verk *Villette* som en «genial bok» (Undset 1917, 326). Hvis man velger å lese Undsets tre tekster som en posisjonering av seg selv som en kjønnsnøytral forfatter, vil dette slik jeg ser det i større grad føre til at man leser essayet på dets egne premisser. Da trer også dette utforskende aspektet som Undset har utviklet i de antatte forarbeidene tydeligere frem.

Kristevas forståelse av kvinnelig geni knytter genialitet til deres evne til å skape seg en original fordel: «not what they have in common with all women, but how each of them, against this shared background, managed to negotiate an original and unprecedented advance» (Kristeva 2004b, 227). Likhetstrekk og felles erfaringer – grunnlag for solidaritet mellom kvinner – fungerer dermed som et slags bakteppe hvorfra kvinner kan skape seg et rom for

enestående fremgang. Denne måten å bruke kvinnelige perspektiver og kvinnelige erfaringer til å bryte gjennom den tradisjonelle litteraturhistoriske oppfatningen om at disse erfaringene ikke er av litterær interesse, er et gjennomgående trekk ved Undsets litteratur. I «Tre søstre» skildrer Undset spesifikke kvinnelige erfaringer, som Brontë-søstrenes giftemålsdilemmaer og oppfordringer om å ikke la kunsten overskygge deres «kvinnelige» plikter (1917, 327; 331). Undset gjør likevel dette fra et perspektiv som inkluderer det kvinnelige uten at Undset selv går helt inn i det. Hun beholder en distanse til tross for at skildringene hennes gir uttrykk for en inngående kjennskap, og til tider gjenkjennelse, i disse opplevelsene. Jeg mener det er mulig å tolke dette som et slags kjønnsnøytralt perspektiv fra Undsets side.

Sett i sammenheng med hvordan Undset omtaler andre kvinnelige forfattere som vist i kapittel 4, omtalelser som i varierende grad bærer preg av en nedvurdering av dem, kan man spørre seg om Undset i realiteten forsøker å posisjonere seg som en mannlig forfatter i sin reduserende lesning. Jeg mener de antatte forarbeidene demonstrerer hvordan Undset prøver ut, ikke bare formuleringer om det kvinnelige geniet, men òg en posisjonering av seg selv som forfatter. Ved å plassere seg utenfor kjønnskategoriene og vurdere både menn og kvinner fra en mer nøytral posisjon, unngår Undset å gå inn i et perspektiv som kun har mannlige erfaringer som referansepunkt. Gilbert og Gubar argumenterer for at kvinner må redefinere betingelsene for sin sosialisering i samfunnet for å vinne til seg en autoritet som forfatter (2020, 49). Undset går ikke inn en kamp mot patriarkatet slik Gilbert og Gubar fremstiller denne redefineringsen som, men gjennom sin posisjonering løsriver hun seg fra en dikotomisk kjønnsforståelse av forfatterrollen. På denne måten står Undset fritt til å favne aspekter som historisk sett har vært tillagt både menn og kvinner. Slik utfordrer Undset de sosiohistoriske betingelsene ved forfatterrollen (Kristeva 2004b, 228), samtidig som at hun ikke går på tvers av de litterære verdiene hun selv har formulert. Undset skaper med dette et rom til å redefinere rollen kvinnelige forfattere hadde i hennes egen samtid.

Om man velger å lese «Tre søstre» og de antatte forarbeidene som at Undset posisjonere seg som en kjønnsnøytral forfatter, er et nærliggende spørsmål om dette kan forminske kvinnelige perspektiver og erfaringer hos Undset. Hamm påpeker blant annet at Undset har blitt fortrent som kvinnelig forfatter (2013, 28). Dette er ikke min hensikt. Jeg vil derimot argumentere for at ved å lese Undsets posisjonering som et kjønnsnøytralt perspektiv blir det tydeligere hvordan hun skaper et rom der hun inkluderer kvinnelige erfaringer. Historisk sett har ideen om det universelle og allmenngyldige vært definert ut fra mannlige erfaringer, mens kvinnelige erfaringer i større grad har vært kjønnet; en manns erfaring er

allmenn, en kvinnes erfaring er kvinnelig. Det kjønnsnøytrale aspektet ved Undsets formuleringer om litteratur fra «Tre søstre» og de antatte forarbeidene blir dermed en måte å skape et overordnet narrativ der det universelle inkluderer det kvinnelige perspektivet.

I definisjonen på kvinnelig geni forsøker Kristeva å definere det feminine, snarere enn det kvinnelige. Kristeva spør: «Doesn't the feminine prefer, on the contrary, the "poetic" regions of thought, where meaning is rooted in the world of the senses» (Kristeva 2004b, 225). Her forstår hun «feminine» som noe både kvinner og menn innehar, det er en kvalitet som opererer på tvers av en binær kjønnsforståelse. For Undset og Kristeva er det gjennom språket, ved å levendegjøre og «sanseliggjøre» språket, at forfatterens geniale virke får kraft. På lik linje med at Undset påpeker Brontë-søstrenes litterære geni ved å fremheve det sanselige ved litteraturen deres, gjør Kristeva et poeng ut av det sanselige ved den franske forfatteren Colettes forfatterskap: «Her writing [...] is thought made flesh or flesh made thought: Colette does not invent a literary form, she constructs an alphabet of the sensory world by weaving and by feeding on the fabric of the French language» (Kristeva 2004b, 225). Inkarnasjonen av det sanselige i det litterære som Kristeva beskriver ligner anerkjennelsen av det sanselige som Undsets opplever i Charlotte Brontës litteratur, for eksempel der Charlottes naturskildringer «ikke er beskrivelser», men hele naturstemninger satt i ord (Undset 1917, 415). Undsets verdsettelse av det sanselige er et litterært kriterium hun selv prioriterer og realiserer i sin egen poetikk, en sanselighet som er essensiell i hennes egne litterære skildringer (Winsnes 1949, 151; Bliksrud 1995, 35). Denne sanseliggjøringen knytter det geniale til en kroppsliggjøring, en inkarnasjon, heller enn å knytte det kun til en abstrakt, høytsvevende og isolerende tankevirksomhet, slik vi finner i romantikkens mer tradisjonelle forståelse av genibegrepet.

Der hvor Kristeva knytter genialitet til kvinners evne til å ha en subjektposisjon (2001a, x; 2004b), fremhever Hamm betydningen kroppen har for vårt inntrykk av Undsets litterære figurer som subjekter og hvordan Undset gjør dette gjennom språket (2013, 48). I Undsets litteratur realiserer hun det sanselige – erfart og tolket via kroppen – gjennom språket. For Undset er det sanselige ikke bare en inkarnasjon av genialitet; det er gjennom det sanselige – særlig synssansen – at kunstneren aner det universelle, det allmennmenneskelige (Geni og kvinder, 4). Vi kan se spor av dette i de levendegjorte kunstuttrykkene deres, slik som litteraturen til Charlotte Brontë.



## 7 Avsluttende betraktninger

I etterordet til Undsets essaysamling (2004) som inkluderer den sist publiserte versjonen av «Tre søstre», fremholder Bliksrud aktualiteten ved Undsets essays. I denne oppgaven har jeg, ved å tolke «Tre søstre» og de antatte forarbeidene som en utforskning av et kvinnelig genibegrep fra Undsets side, forsøkt å kontekstualisere Undset i sin egen samtid. Samtidig har jeg ønsket å vise aktualiteten i disse tekstene om kvinner og genialitet, og hvordan lesninger med nyere litteraturteoretiske perspektiver gir tekstene til Undset et utvidet tolkningsrom. Formålet med dette arbeidet har vært å supplere de allerede eksisterende bidragene i Undsetforskningen ved å utvide kildematerialet med bruken av de antatte forarbeidene. Videre har jeg gått i dialog med et utvalg litteraturteoretiske bidrag jeg mener skaper en diskusjonsplattform der Undsets egne refleksjoner blir tatt på alvor, samtidig som disse litteraturteoretiske perspektivene utfordrer tekstene hennes. Dette er blant annet sett i sammenheng med Kristevas forståelse av det kvinnelige geniet og hennes vektlegging av sanselige og kroppslige erfaringer. Ved å vise hvordan Undset kombinerer hardtslående utsagn om kvinnelige kunstnere med en utforskning av genibegrepet som også gir rom til kvinner, har jeg villet fremheve det komplekse og tvetydige ved essayet «Tre søstre». I kapittel 6 har jeg ønsket å åpne for en tolkning av Undsets tekster som utforsker et mer kjønnsnøytralt perspektiv i hvordan hun beskriver kvinnelige forfattere. Her er kjønnsnøytralt forstått som noe som inkorporerer både kvinnelige og mannlige perspektiver. Jeg har valgt å vie det metodiske arbeidet relativt stor plass i denne oppgaven, da funnene jeg fant i transkripsjonsarbeidet mitt og de påfølgende analysene av de antatte forarbeidene har vært viktige komponenter.

I denne masteroppgaven har jeg utforsket hvordan man kan tolke Undsets litterære identifikasjon med Charlotte Brontë som en måte Undset posisjonerer seg selv på som forfatter. Undset fremhever Charlottes litterære kvaliteter og kunstneriske bevissthet, men med en slik grad av gjenkjennelse fra Undsets side at det kan fungere som et uttrykk for Undsets forfatteridentitet. Jeg mener den ambivalensen som er i møtet mellom en leser og Undsets tekster om kvinnelige genier er et resultat av kompleksiteten Myrvang (2020) påpeker i «Tre søstre». Dette er en kompleksitet som jeg i denne oppgaven har vist kan romme både en utfordring av en kjønnsbinær forståelse av genibegrepet, samtidig som Undsets verdsettelse av det kvinnelige geniet gir rom og nye kontekster til sanselige og kroppslige erfaringer fra et kvinnelig perspektiv.

Undset er en forfatter som har vært en del av den norske offentligheten og gjenstand for forskning i over hundre år. Det er med andre ord allerede en lang forskningstradisjon knyttet til hennes litterære verk, til hennes posisjon i samfunnsdebatten og til Undset som privatperson. Jeg mener hennes betydelige litterære kvaliteter innebærer at hun fortsatt vil være relevant for fremtidens forskningsfelt, og jeg vil her trekke frem to aspekter jeg mener vil kunne være av betydning for videre forskning på Undset. Det første er den økende digitaliseringen av humaniora, blant annet gjennom digitalisering av arkivmateriale som jeg selv har erfart i denne oppgaven.

Nasjonalbiblioteket har de siste tiårene prioritert en digitalisering av tekst- og bildemateriale av et stort omfang. Denne digitaliseringen av norsk litteratur er ikke bare et bevaringstiltak av den norske litteraturhistorien, men også et verktøy for å gjøre arkivmaterialet tilgjengelig for allmenheten. Mitt arbeid i denne oppgaven med Undsets Ms.fol. 4235 «Geni og kvinder» og Ms.4° 4078 «Kvindeligt geni» både bygger på og videreutvikler dette arkivmaterialet. Videre forskning innenfor Undsets forfatterskap vil i enda større grad benytte seg av dette digitaliseringsarbeidet, da det gjør tilgjengelig stadig flere arbeider av Undset – inkludert hennes privatarkiv – som tidligere har vært mindre belyst. Om Nasjonalbibliotekets privatarkivsamling fra norske forfattere skriver Rebecca Boxler Ødegaard: «Forventningen om aktualiserende formidling på mange ulike arenaer krever i dag kontinuerlig balansering mellom dypdykk og bredde» (2021, 79). På denne måten blir det et enda mer mangfoldig analysemateriale – også innenfor Undset-forskningen, der det i utgangspunktet ikke har vært mangel på tekstmateriale – som jeg mener kan bidra både til en mer presis og samtidig mer nyansert forståelse av Undset.

Forholdet mellom litteraturvitenskap og digitalisering er noe Frode Boasson og Anders Skare Malvik utforsker i artikkelen «Digital humaniora, mediehistorie og litterære subjektivitetsuttrykk» (2019). Her konkluderer Boasson og Malvik med at «det vil være galt ikke å oppdatere våre analysestrategier i tråd med at studieobjektene våre endrer seg» (165), og refererer her blant annet til et voksende digitalt arkiv som frembringer nytt tekstmateriale. Det digitale humaniora (Boasson og Malvik 2019) får også betydning for tekstkritiske utgaver av Undsets verk, for eksempel slik det har kommet tekstkritiske utgaver av første bind av *Kristin Lavransdatter: Kransen*, i utvalg ved Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy et al. (2020) Dette demonstrerer hvordan det tekstkritiske perspektivet vil være viktig i forskningsfeltet fremover, blant annet når det gjelder spørsmålet om hvordan man skal forholde seg til et verks

tidligere stadier (slik som forarbeider) og hvordan dette kan påvirke vår oppfatning av verket, et spørsmål som denne oppgaven også aktualiserer.

Det andre aspektet jeg vil løfte frem som aktuelt i den videre forskningen om Undset, er en utvikling der man har et bredere kjønnteoretisk så vel som feministisk perspektiv i det litteraturvitenskapelige forskningsarbeidet. Det kjønnteoretiske perspektivet har utvidet de feministiske problemstillingene knyttet til synliggjøring, frigjøring og likestilling til «også å angå grunnleggende aspekter ved konstitueringen av menneskets væren i verden» (Mortensen et al. 2008, 11). En kombinasjon av disse retningene rommer en nyansering av forhold som tradisjonelt har vært knyttet til kvinnerollen, slik som morsrollen. «Når unge, kvinnelige forfattere som Hanne Ørstavik, Trude Marstein og Anne Oterholm skriver om moderskap, skriver de seg inn i en tradisjon som går tilbake til Sigrid Undset» (Kvalvaag 2007). Denne tematikken har særlig Hamm forsket på, hvor hun har løftet frem relevansen av Undsets tekster i dagsaktuelle samfunnsdebatter, som omsorgsutfordringer og delt samværsproblematikk (2013, 51). De siste årene har det vært økt fokus på «det usynlige arbeidet». Dette er begrepet Arlene Kaplan Daniels bruker i sin artikkel «Invisible work» (1987) for å beskrive de «usynlige» ansvarsoppgavene som må gjøres for å få et hjem og en familie – og dermed et helt samfunn – til å gå rundt. Dette ansvaret faller stort sett på kvinner, som det har gjort i århundrer, og disse omsorgsoppgaver har tradisjonelt sett fått lite anerkjennelse. Undset argumenterte for at industrialismen og kapitalismen var viktige årsaker til at mange kvinner mistet muligheten for å ivareta disse oppgavene godt nok, og at kvinnens inngang i det kapitalistiske yrkeslivet ble en *ekstra* bølge, i tillegg til hennes ansvar som mor og for hjemmet. Denne problemstillingen – hvordan å kombinere et yrkesliv med familie – er fortsatt relevant i dag. Moderne feminister krever større anerkjennelse og verdievaluering av denne arbeidsmengden (Boye 2017; Wærness 2017). Dette innebærer for meg en aktualisering av både Undsets forfatterskap og hennes refleksjoner rundt kvinners rolle som mødre og arbeidere – inkludert arbeidende kunstnere.

De siste årene har det kommet nye fortolkninger av Undset, både i forskningsfeltet og i kunstneriske sammenhenger, der blant annet nyere feministiske perspektiver trer frem. Kunstnerisk har dette blant annet blitt belyst i Kjersti Horns teaterstykket *Kristin Lavransdatter* ved Det Norske Teatret (2022 -2023). Her er det en Kristin med et flerkulturelt og feministisk uttrykk, og Horn skaper en sømløs kobling mellom Undsets tekst og en moderne dramaturgi. Disse kunstneriske tolkningene av Undset vil kunne medføre nye innfallsvinkler for forskningsfeltet og på denne måten stadig bidra til å belyse selv de mest

velkjente aspektene fra Undsets forfatterskap med nye perspektiver. Innenfor en litteraturvitenskapelig kontekst aktualiserer Hamm i *Foreldre i det moderne* (2013) overbevisende om betydningen Undsets skildringer av moderskapet har for dagens samfunn. I tillegg skaper Myrvangs (2020) skeive perspektiv på Undset en tverrfaglig kobling mellom litteraturvitenskap, historiefeltet og kjønnsstudier. Jeg er av den oppfatningen at perspektiver som dette – som utfordrer og utdyper Undsets tekster i lys av nye samfunnsspørsmål – vil spille en rolle i Undset-forskningen i årene som kommer.

Når man også går dypere inn i tekstene med det utgangspunktet jeg har valgt i denne oppgaven, får man etter mitt syn frem noen flere nyanser i Undsets litterære identifikasjon med Charlotte Brontë. Til tross for Undsets til tider tvetydige formuleringer om kvinnelige kunstnere, ligger det i tekstene hennes en anerkjennelse av det kvinnelige geniet og en forståelse av det kvinnelige geniet som en kraft som trenger seg frem uavhengig av samfunnskonvensjoner og fordommer. Denne kraften finner vi en gjenklang av hos Charlotte Brontë, og vi gjenkjenner den hos Sigrid Undset.





# Litteraturliste

- Amadou, Anne-Lise. 1994. *Å gi kjærligheten et språk: syv studier i Sigrid Undsets forfatterskap*. Oslo: Aschehoug
- Bjørkøy, Aasta M. B. og Ståle Dingstad. 2017. *Litterære kretsløp. Bidrag til en norsk bokhistorie fra Maurits Hansen til Gunvor Hofmo*. Oslo: Dreyers
- Blikrud, Liv. 1995. *Natur og normer hos Sigrid Undset*. Oslo: Aschehoug
- Blikrud, Liv. 2010. «Sigrid Undsets litterære tidsskriftartikler». I *Kritiske portretter: Litterære tidsskrifter etter 1880*, redigert av Sissel Furuset, Jahn Holljen Thon og Eirik Vassenden, 83–101. Trondheim: Tapir Akademiske
- Blindheim, Charlotte. 1982. *Moster Sigrid: et familieportrett av Sigrid Undset*. Oslo: Aschehoug
- Bloom, Harold. 1973. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford: Oxford University Press
- Bloom, Harold. 1997. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. 2. utg. Oxford: Oxford University Press
- Bloom, Harold. 1996. *Vestens litterære kanon: mesterverk i litteraturhistorien*. Oslo: Gyldendal
- Bloom, Harold. 2011. *The Anatomy of Influence: Literature as a way of life*. New Haven: Yale University Press
- Boasson, Frode og Anders Skare Malvik. 2019. «Digital humaniora, mediehistorie og litterære subjektivitetsuttrykk. Om forholdet mellom norsk litteratur og utviklingen av den kommersielle pressen 1855–1900 i et DH-perspektiv». *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift* 22 (2): 146–167.  
<https://doi.org/10.18261/issn.1504-288X-2019-02-03>
- Boye, Ebba. 2017. «Når kvinner teller». *Manifest*. 16.08.2017  
<https://www.manifesttidsskrift.no/nar-kvinner-teller/>

- Brontë, Charlotte. 1909. *Villette*. London: J. M. Dent
- Daniels, Arlene Kaplan. 1987. Invisible work. *Social Problems* 34 (5): 403–415.  
<https://www.jstor.org/stable/800538>
- Furusest, Sissel. 2015. *Forfatteren som kritiker*. Oslo: Novus
- Gaskell, Elizabeth. 1947. *The Life of Charlotte Brontë*. London: John Lehmann
- Gilbert, Sandra M. og Susan Gubar. 2020. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Veritas Paperback utg. New Haven: Yale University Press
- Hamm, Christine. 2002. «Kropp, kjønn og tro: En feministisk lesning av Sigrid Undsets roman *Gymnadenia*». *Edda* 89 (4): 396–407. <https://doi-org.ezproxy.uio.no/10.18261/ISSN1500-1989-2002-04-04>
- Hamm, Christine. 2005. «Litterær vurdering som litteraturvitenskapelig problemfelt». *Motskrift* 1: 14–23
- Hamm, Christine. 2013. *Foreldre i det moderne: Sigrid Undsets forfatterskap og moderskapets grammatikk*. Trondheim: Akademika
- Jasper, Alison. 2011. «Michèle Roberts: Female Genius and the Theology of an English Novelist». *Text Matters* 1 (1): 61–75. <https://doi.org/10.2478/v10231-011-0005-8>
- Kondrup, Johnny. 2013. «Tekst og værk – et begrepsftersyn». I *Betydning & forståelse: Festskrift til Hanne Ruus*, redigert av Dorthe Duncker, Anne Mette Hansen og Karen Skovgaard-Petersen. København: Selskab for Nordisk Filologi & Københavns universitet (Forlag)
- Kristeva, Julia. 2001a. *Hannah Arendt*. New York: Columbia University Press
- Kristeva, Julia. 2001b. *Melanie Klein*. New York: Columbia University Press
- Kristeva, Julia. 2004a. *Collette*. New York: Columbia University Press
- Kristeva, Julia. 2004b. «Female Genius, Freedom and Culture». *Irish Pages* 2 (2): 214–228.  
<http://www.jstor.org/stable/30022048>

- Krane, Borghild. 1965. «Sigrid Undsets kvinnesynspunkt i essayistikk og diktning». *Edda*: 36–47
- Krane, Borghild. 1970. *Sigrid Undset: liv og meninger*. Oslo: Gyldendal
- Kvalvaag, Hilde. 2007. «Krisen i moderskapet». *Forskning.no*, 25.07.2007.  
<https://forskning.no/barn-og-ungdom-historie-kjonn-og-samfunn/krisen-i-moderskapet/1004784>
- Moi, Toril. 1986. «Feminist Literary Criticism». I *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, redigert av Ann Jefferson og David Robey (2. utg.), 204–221. London: Batsford
- Mortensen, Ellen, Cathrine Egeland, Randi Gressgård, Cathrine Holst, Kari Jegerstedt, Sissel Rosland og Kristin Sampson. 2008. *Kjønnsteori*. Oslo: Gyldendal
- Myrvang, Christine. 2020. *Tause kilders tale: var Dea Sigrid Undsets store, uforløste kjærlighet*. Oslo: Universitetsforlaget
- Rokseth, Peter. 1929. *Den franske tragedie: I Den franske tragedieform. Corneille*. Oslo: Aschehoug
- Showelter, Elaine. 1979. «Towards a Feminist Poetics». I *Women Writing and Writing About Women*, redigert av Mary Jacobus, 22–41. London: Croom Helm
- Slapgard, Sigrun. 2007. *Dikterdronningen – Sigrid Undset*. Oslo: Gyldendal
- Undset, Sigrid. 1917. «Tre søstre». *Samtiden* 28: 178–193, 325–346, 399–428
- Undset, Sigrid. 1929. *Etapper*. Oslo: Aschehoug
- Undset, Sigrid. 1935. «D. H. Lawrence». *Samtiden* 46: 291–300
- Undset, Sigrid. 1986. *Artikler og essays om litteratur*. I utvalg av Jan Fr. Daniloff. Oslo: Aschehoug
- Undset, Sigrid. 1996. *Norske essayister. Sigrid Undset: essays*. Redigert av Liv Blikrud. Oslo: Grøndahl og Dreyers

- Undset, Sigrid. 2004. *Essays og artikler 1910–1919*. Redigert av Liv Bliksrud. Oslo: Aschehoug
- Undset, Sigrid. 2019. *Fire skjønnlitterære fragmenter*. Utgitt av Tone Modalsli. NB kilder 9. Oslo: Nasjonalbiblioteket/bokselskap.no.  
<https://www.bokselskap.no/boker/undsetfragmenter/tittelside>
- Undset, Sigrid. 2020. *Kransen*. I tekstkritisk utgave ved Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy, Nina Marie Evensen, Anne Birgitte Rønning og Ellen Nessheim Wiger. Oslo: Det norske språk- og litteraturselskap/bokselskap.no  
<https://www.bokselskap.no/boker/kransen/tittelside>
- Wellek, René og Austin Warren. 1956. *Theory of Literature*. 3. utg. New York: Harcourt, Brace & World
- Wærness, Kari. 2017. «Usynlig arbeid som verdiskaping i hjemmet». *Klassekampen*. 2.08.2017. <https://klassekampen.no/utgave/2017-08-03/debatt-usynlig-arbeid-som-verdiskaping-i-hjemmet>
- Ødegaard, Rebecca Boxler. 2021. «Sigrid Undset (1882–1949): Et arkiv for vår tid, eller om arbeidet med et forfatterarkiv». *Norsk arkivforum* 27: 79–109
- Ørjasæter, Tordis. 1993. *Menneskenes hjerter: Sigrid Undset: en livshistorie*. Oslo: Aschehoug

Litteratur fra arkivmateriale:

- Nasjonalbiblioteket. Privatarkivmateriale, Sigrid Undset, Ms.fol. 4235 «Geni og kvinder».  
[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digimanus\\_207174](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digimanus_207174)
- Nasjonalbiblioteket. Privatarkivmateriale, Sigrid Undset, Ms.4° 4078 «Kvindeligt geni».  
[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digimanus\\_352806](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digimanus_352806)
- Nasjonalbiblioteket. Privatarkivmateriale, Sigrid Undset, Ms.4° 3672 «Trykkmanuskript»  
[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digimanus\\_219127](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digimanus_219127)

Nasjonalbiblioteket. Privatarkivmateriale, Sigrid Undset, Ms.4° 3561 «Forarbeider til Tre søstre». 1917. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digimanus\\_356938](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digimanus_356938)

Nasjonalbiblioteket. Privatarkivmateriale, Sigrid Undset, brev fra Sigrid Undset til Nini Roll Anker. 19.01.1917. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digimanus\\_249859](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digimanus_249859)

# Vedlegg

## Vedlegg 1. Transkribert utgave av Ms.fol. 4235 «Geni og kvinder» (Sigrid Undset, udatert)

[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digimanus\\_207174](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digimanus_207174)

### «Geni og kvinder»

Bl. 1

Hvad kvinder i tidens løp har ydet i kunst er hverken meget eller relativt meget betydelig. Bare i skuespilkunsten og som utøvende musikere har kvinder naadd op blandt de største kunstnere. I arkitektur og skulptur har ingen kvinder ydet noget bedre enn [middelmaadige]<sup>4</sup>. I maleri og litteratur har en enkelt gang en kvinde skapt et [?]<sup>5</sup> helt og lyteløst kunstverk men ingen meningsberettiget – og allermindst nogen meningsberettiget kvinde – vil nevne nogen kvinde blandt de geniale kunstnere eller kalde nogen kvindes verk et genialt kunstverk.

Tiltrods for at faa gloser er saa langt fra at dække et konkret begrep som glosen geni. Ingen har kunnet gi en helt uttømmende definition av genialitet. Forsøkene paa at gjøre det har [faldd] saa [~~uheldig~~] forskjellig ut som Carlyles: geni er en overveldende evne til at gjøre sig umake – Owen Merediths: geniet gjør hvad det maa, talentet hvad det kand. Schopenhauer forklarer genialitet som evnen til fuldkommen objektiv anskuelse.

Den almindelige tænkende lægmand mener med geni mere en begavelses dimensioner end dens væsen, og dog erkjender han vel halvveis ubevisst at der er en væsensforskjel mellem geni og andre begavelser, idet han taler om geniale glimt, en genial ide, et genialt træk. Med det geniale glimt mener han evnen til – ~~at erkjende se det at erkjende i menneskets natur naturen [?] stoffets uforandelighet — det stoff hvorav vor verden~~<sup>vor krop og vor sjel</sup> ~~er~~ opbygget. ~~Det geniale menneske er det er sterkt nok til stadig at arbeide ut fra denne erkjendelse at se det, uforandelige vi mennesker kalder det evige – naturlovene og menneskets natur, som ikke har undergaat menneske merkbar forandring~~

<sup>4</sup> Siste halvdel av ordet er borte som følge av en skade på bladet.

<sup>5</sup> Ordet er borte som følge av en skade på bladet.

## Bl. 2

i det tidsrum [~~slegt~~] menneskeslegtens erfaringer spænder over. Denne geniets erkjendelse av det uforanderlige – ~~en erkjendelse som skal~~<sup>som er</sup> ~~uavhengig av personlighetens ønske eller haab~~ en erkjendelse som ikke paavirkes av hvad den erkjendende sjæl ønsket at se eller ikke vilde se – er det vi kalder intuition eller vision. ~~Det almindelige menneske kaldes da den~~ Og ~~det~~ geniale menneske kalder da man da den, som har ~~været sterk nok til at gjøre~~ hat ~~tilstrækkelig~~ kraft eller talent eller flid nok til at uttrykke sin geniale erkjendelse. Med andre ord, den populære forstaaelsen av geni er evnen til at realisere visionerne.

Saan erkjendte Cæsar og Napoleon ~~menneskets~~<sup>i sig</sup> den evig menneskelige drift til at herske – det var deres geni. Og de realiserte den – Napoleon ved sit [feltherrebegavelse], Cæsar ved sin rike og mangesidige begavelse, [?] hvorav feltherretalentet bare var en enkelt side. Bismarcks ~~erkjendelse~~ geni var erkjendelsen av ~~nationalitets~~ [~~fødelands~~] nationalitetsfølelsen ~~som ogsaa er en bunder i en uutryddelig naturdrift~~ som er en form av en i menneskeslegtens historie aldrig fraværende drift, og ut av denne erkjendelse skapte han ved sin veldige, ~~energi~~ hensynsløse energi og sit politiske talent det moderne Tyskland

Fordi det geniale syn er det, der evner at opfatte det generelle bakom det individuelle, ~~menneskets~~ [?] uforanderlige elementer paa trods av [~~at~~] tidsperioder [~~kostumer~~] ~~øjeblikkelige~~ ~~understreker eller utvisker~~ menneskets uforanderlige legemlig og sjælelig konstruktion uanfegtet av en rases eller en tidsperiodes forskjellige forvaring og forskjellige utvikling av detaljerne, [~~endnu~~] av en stilperiodes ~~kostumering~~ [~~endnu~~]<sup>av</sup> den utviskning av enkelte linjer og fremhever av andre som kjendetegner enhver stilperiodes [~~klædedragt~~] og ~~aandelige~~ sjælelige kostumering, fordi geniet vet at skjelne mellem de evige lover og de midlertidige bestemmelser, derfor maa det avgjøres ved generationers avstemning, hvilke mennesker har været genier.

## Bl. 3

Om en mands samtid utnevner han til geni, da er det uten forbindtlighet.

Menneskets forsøk på at se, forstaa og erkjende sit eget væsen og den omgivende verden har jo altid ført til at det skapte guder i sit billede. Iagttakelsen av de enkelte menneskelige sjæsegenskaper og de enkelte naturfænomener har ført til utformningen av de enkelte gudeskikkelser. Visionen av det ~~alnen~~ menneskelige og det universelle antar skikkelsen av en gud. Og forestillingen om den ene gud har til næsten alle tider og hos næsten alle folkeslag ialfald dæmret for enkelte individer ~~og~~ eller klasser av folket. Men enhver



tidsperiode leter med forkjærlighet [frem] av hele komplekset av menneskelige egenskaper og drifter de enkelte av disse, som stunden særlig trenger eller som de ydre forhold til en bestemt tid utvikler eller trenger tilbake.

Enhver tidsalders menneskebetragtning er derfor individuell, ~~og~~ dens verdensbetragtning [faasidig] og dens religion polyteistisk. Og den hilser helst som mestre de kunstnere, som kan gjøre bilde av tidens guder og de ~~mennesker~~ mænd, der er dens guders præsteskap.

Men ~~som det enkelte [?]~~<sup>6</sup> ~~som det enkelte folks lokalguddommer og stammeguder som et folk stadig~~ <sup>paa sine vandringer hos et andet</sup> ~~undertiden i det~~ en folk treffer <sup>en</sup> enkel lokalguddom eller stammeguddom som det gjenkjenner – det er dets egen gud, ~~den st~~ i fremmed dragt med fremmed navn, ~~overguden~~ en manifestation av overguden, den ene store gud, som er guders og menneskers fader – saan kan det hende at eftertiden i en mands guder erkjenner gudens træk, den evige gud, som vi alle ~~er med om~~ at skaper, ~~og som intet menneske har kunnet fatte i billedet~~ i vort eget <sup>billede</sup> og efter det bilde [se] danner der av verden – og som intet menneske har kunnet fatte, fordi vi vet han er skapt i vores alles bilde, ~~som vi vet ogsaa, at vi ser bare os selv~~, men vi ser alle de andre i vort eget bilde.

Hvert eneste menneske har jo sin individuelle oppfatning av

Bl. 4.

menneskene og livet. Vort verdensbilde er et speilbilde – vort eget ansigt er i midten og menneskene og verden er utenom. Derfor har hvert menneske ret til at paastaa, <sup>at</sup> dets ~~se~~ <sup>oversyn</sup> ~~er~~ individuelt – bare at billedet blir meget forskjellig, enten ~~mennesket~~ speilet ~~sig i~~ er verdenshavet og skyene og skogene, ~~og menneskes~~ hvert møtende menneskes øine – eller speilet over buffeten hjemme, speilet i en pudderdaases laak.

Kun for det geniale, det visionære øie forsvinder øieblinksvis det egne bilde av speilet og han ser tingene omkring, menneskene utenom sig som de er. Mens alle vi andre bare vet, hvordan tingene og menneskene er i forhold til os.

~~Det som populært kaldes et genis størrelse~~ Geniets væsen er derfor arten av dets syn. Det som populært kaldes et genis størrelse avhenger av synsfeltets vidde. Shakespeare [gjordes] populært for at være det største geni av alle digtere, fordi flest menneske finder sit bilde i hans verker. Naar askelaak-menneskene finder han kjedelig, da er det ikke fordi ikke ogsaa deres bilde er der, men fordi der er saa mange andre bilder og fra sit askelaak er de vant til bare at se en fjerdepart av sit eget ansigt. ~~Men hvor de~~ Men for ethvert menneske som

---

<sup>6</sup> Utydelig på grunn av en flekk på bladet

i speilet har set sit eget billede og litt utenom er Shakespeare mennesket mesteren – geniet som bekrefter at de har set ret. De mest forskjelligartede aander møtes i Shakespearedyrkelse – for bare at nevne nogen hjemlige navn: læser man Brands' bok om Shakespeare forbauser man over, hvor Shakespeare har været enig med Brandes, læser man derimot Collin, ser man med glad undren, at ~~Collin mener aldrig om noget i [livet] om det i livet~~ t Shakespeare hvad Collin mener om ethvert fenomen, ~~det~~ t præcis det samme har også Shakespeare ment. Ja husker jeg ikke feil saa har, saa har/tar ogsaa Wildenvey engang i en prolog eller et festdigt antydnet at han og Shakespeare i det væsentlige

#### Bl. 5

var enige. Mesteren, det største geni av genierne er Shakespeare kort og godt for alle der mener, at livet som vi har faat – til gave eller forbandelse – maa leves. Av en anden mening er kun de, der – som Tolstoi – mener at vi har faat livet for at døde det, eller – som Shaw – for at vi skal ha noget at diskutere.

I det sidst forløpne aarhundrede – kvindeemansipationens, det store kvindeoprørs aarhundrede – har kvinderne snakket meget om sig selv. De har snakket forholdsvis litet om kvindernes forhold til genialiteten, kvindernes tilsynelatende mangel paa geni. Det faktum at kvinderne ikke har aabenbaret politisk, videnskabelig, religiøst, kunstnerisk geni har de gjerne avfæidiget med en paastand om at kvinden har været undertrykt.

Dette er selvfølgelig grundløst snak. Hadde den saakaldte kvindernes tusenaarige underkuelse virkelig været en underkuelse av kvindernes centrale sjælsevne, var geniale kvinder i aarhundrede – for ikke at snakke om aartusener – voldelig blit kneblet og truet til at mure sit geni inde – saa hadde kvinderne gjort oprør for aarhundrede eller aartuserne siden. I virkeligheten kan man ikke tale om kvindernes underkuelse før industrialismens tidsalder. Og kvindenes opstand mot mandens ordning av samfundsforholdene fandt i virkeligheten sted historisk set i samme øieblikk som denne ordning truet med at underkue hendes centrale sjælsevne. – At kvindernes opstand hittil har været mislykket, at kvindene ikke har forstaat at utnytte sine faa seire, at de er blit drevne fra stilling til stilling og har kaldt sine retretporter for erobringer – det er en anden sak, som jeg senere skal komme tilbake til.

#### Bl. 6

Under den gamle ~~samfunds~~ ordning, saalænge samfundet var bygget <sup>grundet</sup> paa familieinstitutionen ogsaa hvad produktion angik, hadde i virkeligheten mand og kvinde stort

set samme anledning til at utvikle sine individuelle anlæg. De hadde inden samfundets forskjellige lag like mange byrder og rettigheter, omend ikke de samme byrder og de samme rettigheter. Bonden og bondekvinden, borgeren og borgerkvinden, adelsmanden og adelsfruen var like bundne og like fri. Kvindens plads i samfundet, hendes avhængighet og hendes ret var bestemt av hendes fysiske og aandelige egenart, paa grund av denne – og paa grund av mandens fysiske og aandelige egenart – var der en række opgaver, hun normalt var avskaaret fra at gi sig ikast med.

Men historien viser ustanselig, at hvor omstendighetene virkelig henviste en kvinde til at paata sig opgaver, som normalt regnedes for mandens, der gik man ut fra, at kvindens ogsaa kunde og skulde paata sig disse. Hvis det virkelig var nødvendig. En fyrstindes opgave var i almindelighet den at føde herskerslegtens barn til verden, fyrstens opgave var at herske. Var der ingen mand til at fylde herskerpladsen, hersket en kvinde – ofte bl.a. som regent for mindreaarige sønner. Nævnes end ingen regentinde blant historiens ypperste herskere, saa ~~erstattet dog~~ la dog mange av dem fremragende dygtighet for dagen, ikke mindst i valget av sine raadgivere, og landets mænd tjente dem tro eller konspirerte mot dem, ganske som de forholdt sig [som] regenten var en mand.

Mens samfundet ellers til enhver tid først og fremst har fordret et av kvinden – moderskap – beskyttet hende ut fra forutsætningen om morens værdi for samfundet og kun som mor indrømmet hende myndighet og frihet, saa ~~hæveder erkjendte de europeiske samfund i den katholske kirkes s = fordret~~ <sup>hævdet</sup> den katholske kirke i den tid kvindens egenværdi, – at hun hadde rettigheter som individ. ~~Hvor den verdslige magt hersket,~~

## Bl. 7

Under den verdslige ~~magt~~ <sup>lov</sup> var kvindens stilling bestemt, ikke av hendes mindre fysiske kraft men av hendes mindre fysiske forsvarskraft. Men den mand og den kvinde som stillet sig under Guds riges lov, stod like. Kravene, fattigdom, kyskhet, lydighet, ydmykhet, var de samme til munk og nonne. Som hun maatte avstaa fra at løfte sit eget barn i armene, maatte han avstaa fra at føre sverd i haand. Begge hadde at ~~gj~~ <sup>utslætte</sup> <sup>iklæde</sup> sit ydre i [?] ordensdragten, som ~~skjulte~~ skulde utslætte den ydre personlighets egenart, begge hadde sin sjæl, sin aandelige personlighet, ~~hvormed de~~ hvis egenart de skulde ~~ret~~ danne efter guds, ikke efter menneskers, vilje. ~~Kvinden var~~ Vel kunde kvinder ikke træde ind i præstestanden – som var kirkens organ overfor den verdslige magt. Men indenfor klostermurene skapte kvinder [?] [sig] <sup>selv</sup> – og ~~kom iøvrig~~ efterom klostervæsenet utviklet sig og klostrene kom i besiddelse av

betydelig verdslig formue og jordsgods kom kvinder i en abbedisses stilling til at staa for vældige verdslige administration og abedissen for et rikt nonnekloster ble ogsaa verdslig set en ganske anderledens betydelig person end en liten landsens sogneprest. Og selv om en kvinde ikke kunde bli pave, saa kunde en herremands enke fra en utbygd i datidens Europa eller en fattig sienenensisk farvers datter befaler over paven og irettesette ham – saafremt hun havde myndigheten til det fra Gud – d.v.s. saafremt hendes personlighets magt gav hende ret til det. Og det mandlige præsteskap ~~gav indsømmet~~ erkjendte hendes ret ved at kanonisere den hellige Birgitta av Sverige og den hellige Katharina av Siena.

Det er litet sandsynlig at kvindestemmesnes stemmeret endnu paa lange lang tider vil gi nogen kvinde en slik magt i den stat hvis borger hun er, som f.eks. den hellige Rosa ~~av~~ Viterbro hadde i Vit sin fødeby.

Bl. 8

I klostrene var saaledes mands og kvindes likestillethet gjennomført. Munker og nonner hadde f.eks. samme ret til at gi seg av med videnskapen – slik tidens videnskap var. ~~En del fa~~ Man vet ogsaa om ikke faa nonner, der var overmaate lærde – ganske bortsett fra de mange nonner som den katholske kirke har kanonisert som helgeninder. Imidlertid har det vist seg at de kvinder der som middelalderens nonner hadde fuld frihet til at velge sit arbeide, oftest valgte ~~det arbeide~~ samme slags arbeide som det der i det verdslige samfund faldt i kvindernes lod – barneopdragelse, sykepleie, ~~kunns~~ hjemmeindustri og kunstindustri, havebruk etc. (~~[?] bortset fra~~ Den protestantiske lovekirkens snak om klosterfolkets dovenskap og lastefuldhed gjælder i like maal nonner og munkeklostre og kommer ikke saken ved. ~~Munker~~ Naar munk og nonne var late og lastefulde saa har jo ikke dette noget at gjøre med klosterlivet men med deres menneskelige natur.) Hvad ~~arbeidet~~ munkers og nonners arbeide viser er dette, at stillet like fri i valget av arbeide valgte kvinderne – kvindearbeide. Selv om man vel kan si, at ~~det~~ den tradisjonelle opfordring av hvad der var sysler for mænd og hvad der var sysler for kvinder, har spillet nogen rolle, saa er det dog vist temmelig sikkert, at hadde kvindene i ~~aartusener~~ baaret paa en i aartusener underkuet trang til at beskjaeftige sig med det arbeide, manden hadde forbeholdt sig selv, saa vilde dog sikkert kvinderne i massevist kastet sig over det, da den katholske kirke skaffet kvinderne frihet til at leve ~~livet~~ sit liv med sit maal i sig selv, - den egne sjæls utvikling – og ikke bare som middel til slegtens fortsatte eksistens.

Hvad nu angaar kvindernes indsats i kunst, da er det ganske vist saa at samfundsforholdene virkelig har forbudt kvindenene i at gi sig av med bildende kunst. Saalænge nemlig arkitektur, skulptur og maleri

#### Bl. 9

regnedes for haandverk, atelieret kaldtes verksted og ~~kunstneren arbeidet~~ mesteren virkelig var mester ogsaa i ~~den betydning som~~ betydningen haandverksmester med arbejdende svender, kunde en kvinde ikke godt drive bildende kunst. D.v.s inden klostermurer kunde vistnok nonner godt indrettet maler – og billedhuggerverksteder. Derimot kunde vel vanskelig i det verdslige liv kvinder ~~vanskelig~~ staa som haandverksmestre, hellerikke som malere og billedhuggere, da hun isaafald i læretiden maatte levet utenfor hjemmets beskyttelse og senere som mester hadde maattet optræde selvstændig, avslutte kontrakter og se at faa den overholdt – noget som mangen gang faldt noksaa vanskelig for en mand.

Imidlertid mener jeg at klostervæsnets historie er historien om et forsøk paa at stille mænd og kvinder absolut like. (I virkeligheten var vel nonnene noget gunstigere stillet idet man maa gaa ut fra at det faldt kvinder lettere end mænd at bøie sig under klostertugten) Og jeg mener at, nonneklostrenes historie viser klart at den omtalte kvindernes underkuelse ~~var ikke nogen underkuelse paa ingen maate~~ var paa ingen maate nogen underkuelse av fællesmenneskelige evner som kvindenaturen besidder i like maal som mandens natur.<sup>7</sup>

Det er jo ørkesløst at ville efterforske om mandens og kvindens sjælelige forskjellighet var like stor i den graa urtid – det var den selvfølgelig ikke – eller om de forskjellige linjer er for hans eller hendes sjælelige utvikling allerede den gang var git. Det var de vel – arbeidsdelingen mellem de to kjøen var selvfølgelig og dikteret av naturen – kvinderne ble der hvor børnene var – paa leirpladsen, siden ved bostedet, og ~~kj~~ gjorde det arbeide som forefaldt der. Mandends arbeide ble streiftagerne – efter fisk og vildt, siden efter andre stammers opsamlede eiendom, efter andre mennesker som kunde spises eller gjøres til arbeidstreller. Og hendes ~~syn~~<sup>øine</sup> ble innstillet paa at se det nære, og ~~hendes voksende~~

#### Bl. 10

eftersom menneskene utvikledes til at iagta mere og mere, ~~eftersom hendes hjerne mere og mere utvikledes til at tænke, maatte hendes tanker vendes mot~~<sup>iagttok hun</sup> det av naturen, som allerede var underlagt menneskets velde, ~~det var hende som skulle ta vare paa de smaa m~~

<sup>7</sup> En markering i teksten i form av et symbol. Det er uklart hva det sikter til.

opvoksende mennesker og paa husdyrenes unger og paa stalle med de vækster, mennesket var begynt at dyrke. Men mandens maatte vende øinene mot det fjerne, speidende efter alt som kunne bety et bytte at jage eller en fare som nærmet sig, hans iagttakelsesevne ble rettet mot at finde ut noget nyt i naturen, nye punkter, hvorfra mennesket kunde trænge ind til ~~dens~~ ~~[hønlige]-rigdommer~~ sin fiendes rigdommer og erobre av dem. <sup>8</sup> Den mærkeligste begivenhet i menneskets historie er ~~iden~~ at ilden ble gjort til menneskets tjener. Og efterat ilden ble tvunget til at brænde for menneskene ble det kvinden ~~som skulde~~ lod at passe hjemmets ildsted men mandens at ~~[vaake]-~~speide efter [h] fremmed baalrøk i det fjerne.

~~Men ilden fordi vi alle vet, det er [?] for selv om vi ikke~~

~~Men fordi~~ Vi vet allesammen – ogsaa de av os som ikke har tænkt over det selv, har forstaaelsen av det ubevisst som en slegtens ~~fælles~~ [dulgte] erfaring paa bunden av vor sjæl – at det er menneskets forhold til ilden som skiller det fra alt annet liv paa jorden. Derfor har ogsaa ilden alltid for menneskene været symbol paa alt som er intens menneskelig: I den høieste guds hænder er lynet som slaar ned og tænder ild, Jahve vandrer foran sit folk som en ildstøtte og viser vei i nätterne, menneskene har kaldt kjærligheten en ild og hatet en ild, ilden er det sevnende element, videnskapen er et brændende lyn og geniet en flamme.

At skrive har aldri været kvinden forment. Og kvinden har digtet og skrevet ned det de digtet, omtrent saalenge Europas litteraturhistorie vet. (Forøvrig har kvinder utenfor Europa naturlig-

Bl. 11

ligvis ogsaa digtet; japanerne regner flere kvinder blant sine ypperste forfattere.) Hvordan disse japanske forfatterinder ble anset av sin nærmeste kreds og av sin samtid, derom vet jeg intet, men her i Europa ~~har~~ er forfatterinderne – undtagen i ganske korte tidsperioder, under visse ~~aandsstrøm~~ strømninger i aandslivet – faat al den oppmuntring de kunde ønske sig. ~~De er blitt hyldet og de er blitt smigret;~~ Saasandt det de skrev hadde nogensomhelst verdi paa en eller anden maate – værigt værd som kunst ~~eller sæsonværdi~~ eller forbigaaende værd som sæsonvare – ble de hyldet og smigret, netop fordi de var kvinder og hadde gjort det; anerkjennelsen av deres verk ble ~~alltid~~ oftest pyntet med galanteri til damen – ~~fra~~ <sup>det gjælder</sup> Rhoswitha von Gandersheim ~~dager~~, det gjælder mme de Layafette og Dorthe Engelbrettsdatter, det gjælder ofte forfatterinder den dag i dag. ~~At~~ Naar andre forfatterinder – av de fineste – har maattet savne ikke alene oppmuntring og hyldest og smiger og galanteri men ~~det~~

---

<sup>8</sup> Samme symbol som nevnt ovenfor

og ~~ret~~<sup>simplthen</sup> retferdig anerkjendelse, da skyldes det ikke deres kjønn, men arten av deres kunst. Naar Camilla Collett eller Amalie Skram som forfattere ikke ble mødt udelukkende med sympati da ~~skyldes det~~ var det ikke fordi de var kvinner som skrev bøker, men fordi de var kvinner, der skrev saanne bøker som de skrev – fordi fru Collett ikke skrev som f.eks. fru Colban eller Hanna Winsnes, fordi fru Skram skrev saa anderledes end f.eks. Marie. De fik forsaavidt ikke haardere medfart end mange like begavede eller mindre eller mere begavede mænd har faat – men de følte det muligens haardere fordi de er kvinder. – Det fortaltes jo [?] om fru Gyllembourg, at hun gjemte manuskripter under strikketøi og broderi og ængstelig vaaket over sin anonymitet. Hemmeligheten med «Hverdagshistoriene» forfatterskapet var dog [ret] gjennemsiktig allerede dengang kritikerne satte «Hverdagshistoriene» over Blichers noveller. Om dette skyldtes et ubevisst galanteri

Bl. 12

mot den her ovennevnte gamle frue eller om det var tiden der var ~~særlig~~<sup>mere</sup> indstillet paa at vurdere ~~novellenes~~ hendes kunsts charme end Blichers valde, er ikke godt at avgjøre. Men det at fru G. i sin tid ble endel overvurderet er kanskje en av grundene til at i vaare dager saa sørgelig faa gir sig i kast med den gamle dame og fortræffelige kunstnerinde. Og dog kunde netop vi ha godt av at gjøre bekjendtskap med hende – fordi hun var en kunstnerinde med et klart og fordomsfrit syn paa verden, en eminent menneskekundskap og ~~en~~ feminint soignert stil.

Naar fru G. i ~~sin tid~~ derfor efter sigende skal ha ~~uttalt det var ukvinn~~ uttalt at hun ansaa det for en ukvindelig beskjæftigelse at skrive bøker, da gjentok hun her ikke mænds dom eller samfundets mening. Det var sikkert den klarsynte gamle dames egen mening, at egentlig er det ~~ikke kvindelig~~ imot en kvindelig natur at skrive bøker.

Enhver kunstner av nogen betydning er jo netop undtagelsesmenneske i den betydning at han er mere end almindelig almindelig. Sandheten i hans verk er almen-sandhet, tingene, følelsene, erfaringene som de mange av massene ser og erkjender, eller ser og ikke tør erkjende dem. Er han en undtagelse i den forstand at hans syn er ualmindeligt, ~~jø~~<sup>mere</sup> sandheten i hans verk ~~subjektiv sandheten i hans verk~~ er virker hans verker usandfærdige – jo mere usandfærdige jo mere subjektivt hans syn er. Vinder han allikevel popularitet er det oftest fordi ~~hans subjekt~~ det syn, der for ham er subjektivt sandt ~~av massen identifiser~~ er identisk eller av massen identifiseres med et kurant vrangsyn, den dom han uttaler efter efter sit bedste skjøn kan træffe til at falde i traad med gjængse fordommer. Dette kan gjælde en

forfatter med mere end almindelig sangvinisk temperament – publikum finder at han paa en behagelig maate bekræfter dets

Bl. 13

dets flate optimisme, og det kan gjælde en forfatter med et utpreget ~~bittert og mørkt~~ og forbitret livssyn – han blir opfattet som en forkynder av publikums vulgære pessimisme og stupide kynismer.

Det er sikkert denne følelse av at digteren maa tale paa de manges vegne, utsige det de mange ikke kan eller ikke tør utsige som har drevet saa mange av de forfatterinder som virkelig var digtere, til at skjule sig bak et fingeret mandlig navn. Man maa jo huske paa at ~~paa den samme tid da~~ samtidig med George Sand, George Elliott, Ellis og Currer Bell skrev en mangfoldighet av mindre begavede og ~~slet~~ ikke begavede damer bøker saa meget de bare orket og sendte dem ut under sine egne kvindelige [navne]. Den kvinde som er sig bevisst, hvad kunst er og at hun er kunstner – d.v.s. at hun føler tusener av andre kvinners følelser, tænker utallige kvinders tanker, sørger de mange kvinders sorg vil ~~meget ofte være~~ netop føle sig fristet utslette sin person ~~for at faa kvinder i tale til at høre paa sig~~ for at bli hørt og trodd av kvinderne. At være kunstner, det er jo at føle sandt – ialfald at forsøke av al sin evne at tale sandt og den fulde sandhet. Men intet er en kvindes inderste natur saa dybt imot som at si den fulde sandhet. ~~Deraf den~~ Mænd har forstaat det til alle tider – denne forstaaelsen har fundet sit uttrykk i den populære mande-overtro at kvinder lyver mere end mænd. De gjør det ikke – de er snarere mindre løgnaktige likesom de er mindre sanddru. De tier. Jo mere kvindelig én kvinde er – d.v.s. ~~ikke kvindelig~~ jo mere skicket hun er til at opfylde sit kjøns naturlige bestemmelse, jo mere <sup>kjøns-</sup>bestemt hendes væsen er, des mindre taler hun. Er lykken hende god, saa kan hun bli en av de

Bl. 14

kvinder som sier meget og aldrig sier en løgn, mindst om sig selv – ti om sig selv siger hun intet. Er lykken hende meget god, da lærer kanskje hendes mand eller eller at barn av hendes – eller et andet menneske –



## Vedlegg 2. Transkribert utgave av Ms.4° 4078 «Kvindelig geni» (Sigrid Undset, udatert)

[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digimanus\\_352806](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digimanus_352806)

### «Kvindelig geni»

#### Bl. 1

Hvad kvinder i tidens løp har frembragt av kunst er hverken meget eller meget betydelig. Grunden er vel den, at naar en kvinde i det hele yder noget godt i kunsten, er det sit næstbedste hun [yder]. ~~kvinder har [?] rigtignok skapt kunstverker, som man føler er et genialt menneskes verk~~ Undertiden skaper rigtignok en og anden kvinde et kunstverk, som man føler er et genialt menneskes verk – men noget genialt kunstverk er det ikke. Slike verker er det f.eks. Heloises brever og Leonora Christinas Jammers – minde. Hvad de har skrevet, straalere av geni – men ~~i det geniale kunstverk~~ i det geniale kunstverk flammer alltid en menneskesjæl, en genial kvindes kunstverk ~~speil~~ er aldrig mere end ~~gjenglansen~~<sup>et</sup> gjenskjæret av hendes branden i hendes sind. ~~En kvinde gir Ingen kvinde~~ Kunsten ~~har aldrig~~ har endnu aldrig været ~~nøe~~ en eneste kvindes lidenskap, den har allerhøivest været hendes liv.

Jeg vil her nevne søstrene Charlotte og Emily Brontë, fordi de ~~forekommer~~ synes mig typiske: ~~to geniale kvinder, de ble talentfulle kvinder forfatterinder, fordi deres kvindelige geni~~ De var geniale mennesker, ~~og de var kunstnerinder~~<sup>forfatterinder</sup>: ~~deres og som kunstnerinder~~ var de overordentlig talentfulle, men ~~deres geni~~ det geniale ved den var deres ~~evne til at el~~ kjærlighetsevne og deres [?] stolte mot.

[E] Emily Brontës eneste forunderlige, <sup>stormende og</sup> kunstnerisk formløse roman forteller alt om en eneste menneskesjæl og intet om nogetsomhelst andet: Emily selv er «Wuthering Heights» – den ensomme ~~gaard paa heden~~ menneskebolig paa aasen: alverdens vinder bryter mot dens

#### Bl. 2

murer, <sup>øde</sup> lyngviddene ruller unna den til alle [?] sider – og vinden er Emily og vidden er Emily og ~~solen~~ er den ensomme sol som ~~lyser~~ vandrer over heden er Emily, figurene i boken er bare som drivende skyer der glider i gjenskjæret av Emilys glødende hjerte. Og naar

[Heatherleg<sup>9</sup>] graver sig ned i Catherines grav og favner om hendes kiste da vet vi at det urokkelig visst, at Emilys elsker er sterkere end døden – Endda Emily Brontë efter hvad mennesker vet aldrig har mødt nogen mand hun kunde elske.

Hvert menneske, der er sig livet og døden fuldt bevisst, vil huske Emily Brontës «Last lines»:

Den som en gang har lært Emily Brontës Last Lines, det digt den tredveaarige pike skrev like før hun døde av tæring – glemmer det ikke, saasandt han da ikke glemmer at han er av de mennesker, der glemmer at han lever og skal dø – Og dog vil man neppe huske det ordlydende, selv om man leser det meget ofte og om man har meget let for at lære [?] <sup>vers</sup> utenad. Det er ~~intet~~ <sup>ikke</sup> digtet, der er i sig selv er et udødeligt kunstverk – ~~men det speiler en sjæl, der er~~ men den menneskesjæl det speiler er et fuldkomment kunstverk og et udødeligt – ~~dens ubøielig heltemodige menneskesjæl~~ ti den ubøielig heltemodige menneskesjæl er udødelig: ~~for~~ <sup>netop</sup> hver gang den i et enkelt menneskes skikkelse nedfarer til dødsriget, overvinder den døden, og [~~menneske-?~~] mennesket har atter bekjæmpet sig livet paa jorden.

Middel Et av den tyske renessansekunstens yndlingsmotiver var «Dødsdansen» - knokkelmanden træder frem og byder til dans kongen og bispen, krigeren, krammeren, bonden, barnet og ungmøen og billedets moral skal være at alle er bange for døden. Men det er en meget daarlig moral ~~og desuten~~ <sup>eller rettere</sup> en frek og uforskammet umoral: det staar enhver frit at være pessimist på egne vegne og bekjende sin personlige selvmorderske frygt for døden, man kan

Bl. 3

indrømme det enkelte individs betingelsesvise ret til [~~at begaa selvmord. Kaste fra sig~~] at befri sig selv fra livet.

Bl. 4

Hvad kvinder i tidens løp har ydet i kunst er hverket meget eller relativt meget betydeligt.

Bare i skuespilkunsten og som utøvende musikere har kvinder naadd op blant de største kunstnere. I arkitektur og skulptur har ingen kvinde ydet noget nævneverdig. Derimot har ikke saa faa kvinder været – malerinder og forfatterinder været fremragende kunstnerinder. Men ingen meningsberettiget – og allerminst nogen meningsberettiget kvinde – vil kalde ~~deres verker~~ <sup>geniale</sup> dem genier.

---

<sup>9</sup> Antatt å skulle være «Heatchcliff», ut fra konteksten

Og det tiltrods for at faa gloser er saa langt fra at dække et konkret begrep som <sup>glosen</sup> geni. Ingen definition av geni er helt uttømmende. ~~Og heller ikke~~ Og Hvilke mennesker har været geniale kan man sige avgjøres ved generationernes avstemning Om en mands samtid titulerer ham geni, da er det uten forbindtlighet – ~~uttrykker han~~ er han væsentlig et uttrykk for sin tids tanke, avdør han allikevel snart ~~og han~~ og efter sin relative betydning glemmes han eller erindres som kuriosura eller historisk mindesmærke. Er det han uttrykker, noget al <sup>konstant</sup> almenmenneskeligt – uforanderligt – blir han ved at være [spillende] tilstede i sit verk.

I kunsten gjelder det, at det verk, som er et fuldgyldig uttrykk for sin tids tanke- og følemaate, blir pensum for filologer og kunsthistorikere. Den der har hat interesse for disse dicipliner men av ugunstige forhold er blit hindret i at gaa studieveien kan f.eks. hente sig ialfald momentan trøst ved at kike lit i Klopstock

Bl. 5

Hvad kvinder i tidens løp har ydet av kunst er hverken meget eller relativt meget betydelig.

Det er kun i skuespilkunsten og som utøvende musikere at kvinder har naadd op blant de største kunstnere. I arkitektur og skulptur har ingen kvinde ydet noget nævneverdigt. Derimot har ikke saa faa kvindet været betydelige malerinder og forfatterinder. Men ingen meningsberettiget – og allermindst nogen meningsberettighet kvinde – vil kalde ~~disse geniale~~ deres verker geniale.

Og dog har ialfald i litteraturen kvinder skapt ~~verker~~ et og andet verk som man føler er et genialt menneskes verk, skjønt de ikke er geniale kunstverker. Heloises brever og Leonora Christina Jammers-minde er slike verker, straalende av kvindeligt geni – men i det geniale kunstverk flammer alltid en menneskesjæl, en genial kvindes kunstverk gir aldrig mere end et gjenskjær av branden i hendes sind.

Nu er