

Den konstruerte sannheten

*En komparativ undersøkelse av fremstillingen av Camilla Collett i
norsk litteraturhistorie*

Victoria Elena Montes Amundsen



Masteroppgave i litteraturformidling

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Det humanistiske fakultet

Universitetet i Oslo

Våren 2012

© Victoria Elena Montes Amundsen

Våren 2012

Den konstruerte sannheten. En komparativ undersøkelse av fremstillingen av Camilla Collett
i norsk litteraturhistorie

Victoria Elena Montes Amundsen

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

SAMMENDRAG

I norsk akademia later det til å råde en oppfatning om at litteraturhistoriske fremstillinger ligner på hverandre. Dette er noe som blir hevdet i litteraturhistoriske artikler så vel som i verk. Jeg har hatt til intensjon å undersøke om oppfatningen stemmer ved å undersøke utvalgte norske litteraturhistoriske fremstillinger av Camilla Collett. Målet for undersøkelsene har vært å finne ut om det er grunnlag for å hevde at litteraturhistoriske fremstillinger ligner på hverandre samt å kartlegge et bilde av hvordan den litteraturhistoriografiske formidlingen foregår i norske verk.

Oppgaven er en komparativ undersøkelse der hver litteraturhistoriske fremstilling sammenlignes med både den første utfyllende fremstillingen av Camilla Collett og med hverandre. I tillegg tas det hensyn til hva Camilla Collett selv mente om den første portrettering. De litteraturhistoriske fremstillingene som er undersøkt er hovedsakelig valgt på grunn av deres betydning i akademia. Utvalget strekker seg fra 1862 til 2006, og det er til sammen 11 litteraturhistorier som blir undersøkt.

Resultatene av undersøkelsene viser at det faktisk er slik at flere litteraturhistorier bærer mange av de samme trekkene. Det er også flere som ser ut til å ha trekk fra den første litteraturhistoriske fremstillingen som ble skrevet om Camilla Collett. Imidlertid er det hovedsakelig de historisk-biografiske litteraturhistoriene dette gjelder. Litteraturhistorier som har gått mer bort fra den biografiske formen, er også tonet ned i forhold til momenter som kan ligne foregående litteraturhistorier, noe som i hovedsak vil si historisk-biografiske trekk. Likevel kan man også spore noen likheter mellom ulike typer litteraturhistorier.

FORORD

Valget om å undersøke og skrive om norsk litteraturhistorie, var enkelt. Siden jeg som bachelorstudent for første gang fikk innføring i litteraturhistorie gjennom Per Thomas Andersens *Norsk litteraturhistorie*, har emnet fascinert meg. Imidlertid var det spørsmålet om vinklingen som fremstod som det vanskeligste. Hvordan skal man snevre inn en oppgave om litteraturhistorie og få plass på maksimalt 50 sider? Løsningen kom med Nasjonalbibliotekets oversikt over jubilanter. Da jeg fikk vite at Camilla Collett har 200-årsjubileum for fødselsåret sitt i 2013, var oppgaven klar. Undersøkelsene av hvordan bildet av henne formidles i norsk litteraturhistorie kunne begynne.

Først og fremst vil jeg takke veilederen min Ståle Dingstad for å ha stor tro på både meg og prosjektet. Sammen med gode tilbakemeldinger, faglig inspirasjon og interesse for området har jeg fått uvurderlig hjelp gjennom prosessen. Jeg vil også takke faglærer Marianne Egeland for støtte og for ikke å tillate meg og gi opp.

Videre vil jeg takke hele familien for å ha bidratt til stor leselyst og gjort meg til den jeg er. Spesiell takk vil jeg også rette til mine storesøstre som alltid har ledet meg på riktig vei og som har vist oppriktig interesse for prosjektet. Takk, Mamma, for at du aldri mister troen på meg og støtter meg uansett hva jeg finner på. Og for empanadas.

Til slutt rettes en stor takk til Adela for korrekturlesning.

Oslo, mai 2012

Victoria Elena Montes Amundsen

INNHold

SAMMENDRAG.....	iii
FORORD.....	v
INNHold.....	vii
1.0 INNLEDNING.....	1
1.1 Presentasjon av oppgaven.....	1
1.2 Presentasjon av Camilla Collett.....	4
1.3 Oversikt over norsk litteraturhistorie.....	5
1.4 Oppgavens teoretiske og metodiske perspektiv.....	7
2.0 LITTERATURHISTORIOGRAFISK TEORI.....	8
1.5 Litteraturhistoriografiens fremvekst.....	8
1.6 Hva er litteraturhistorieskriving?	9
3.0 HENRIK JÆGER OG CAMILLA COLLETT.....	13
3.1 Henrik Jægers litterære behandling av Camilla Collett.....	13
3.2 Den verbale feiden mellom Camilla Collett og Henrik Jæger.....	14
4.0 SENERE FREMSTILLINGER AV CAMILLA COLLETT.....	20
4.1 De første litteraturhistoriske fremstillingene.....	20
4.2 Camilla Collett i Kristian Elster d. y.s litteraturhistorie.....	21
4.3 Francis Bulls fremstilling.....	23
4.4 Harald og Edvard Beyers fremstilling.....	29
4.5 Ingard Hauge i <i>Norges litteraturhistorie</i>	31
4.6 Willy Dahls fremstilling.....	34
4.7 Camilla Collett i <i>Norsk kvinnelitteraturhistorie</i>	35
4.8 <i>Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995</i> ved Jorunn Hareide.....	37
4.9 Per Thomas Andersens fremstilling.....	40
5.0 AVSLUTNING.....	44
5.1 Oppgavens utgangspunkt.....	44
5.3 Resultater av undersøkelsene.....	45
LITTERATUR.....	49

1.0 INNLEDNING

1.1 Presentasjon av oppgaven

I artikkelen ”Camilla Collett og Henrik Jæger: et bidrag til norsk kanonhistorie” fra *Edda* i 1996, tar Torill Steinfeld for seg kanoniseringen av Camilla Collett gjennom litteraturhistorikeren Henrik Jægers portrettering i ”En norsk Forfatterinde”. Artikkelen var den første Henrik Jæger skrev om Camilla Collett og ble trykt i 1877. Steinfeld hevder avslutningsvis at hensikten med artikkelen har vært ”å belyse noen av de forhold som er med på å bestemme hvem som kommer inn i den litterære kanon, og levere ett eksempel på hvor stabile litteraturhistoriske vurderinger er, når de først er utformet” (Steinfeld 1996: 148). Med dette hevder hun altså at en litteraturhistorisk vurdering som blir stående for ettertiden, påvirker også senere litteraturhistorier. Fidjestøl, Kirkegaard, Aarnes, Aarseth, Longum og Stegane skriver noe lignende i *Norsk litteratur i tusen år*: ”Enhver ny litteraturhistorisk framstilling vil ligne på sine forgjengere” (Fidjestøl et al. 1998: 19). I sin artikkel skriver Steinfeld også at ”litteraturhistorikere har alltid – åpent eller skjult – referert og sitert hverandre” (Steinfeld 1996: 147). Det ser med andre ord ut til at den generelle oppfatningen i norsk litteraturhistories forskningsdisiplin er at litteraturhistoriske vurderinger er så stabile at de påvirker senere fremstillinger samt at litteraturhistoriene ligner hverandre på grunn av en gjensidig referering og sitering. Men er det virkelig slik? Skriver litteraturhistorikere av foregående litteraturhistorier, som dermed blir stående som stabile for ettertiden på grunn av en videreføring av materialet? Det er altså ikke bare interessant å undersøke om Jægers portrettering av Camilla Collett er så stabil at den har påvirket senere fremstillinger, men også om litteraturhistorikere refererer og siterer hverandre.

I oppgaven skal jeg undersøke og sammenligne Hans Olaf Hansens *Den norske Litteratur fra 1814 indtil vore Dage*, Lorentz Dietrichsons *Omrids af den norske Poesis Historie*, Kristian Elsters fremstilling i *Illustrert norsk litteraturhistorie*, Francis Bulls fremstilling i *Norsk litteraturhistorie*, Harald og Edvard Beyers omtale i *Norsk litteraturhistorie*, Ingard Hauges fremstilling i *Norges litteraturhistorie*, Willy Dahls omtale i *Norges litteratur*, Torill Steinfelds omtale i *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, Jorunn Hareides fremstilling i *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995* samt omtalen Per Thomas Andersen gir av Camilla Collett i *Norsk litteraturhistorie*.¹ Utvalget er gjort på bakgrunn av

¹ For nærmere informasjon om verkene, se kapittel 1.3.

at de blir ansett som profesjonelle og skapende litteraturhistorier i academia samt at de er ”medvirkende til fremveksten av en tradisjon” (Kittang, Meldahl og Skei 1983: 115). I likhet med Per Meldahls begrunnelse av utvalget i *Om litteraturhistorieskriving*, begrenser jeg meg ”til den mer ’profesjonelle’ litteraturhistorieskrivingen. Derfor vil det ikke bli sagt så mye om litteraturhistoriene til skolebruk” (Kittang et al. 1983: 113). Så langt det har vært mulig har jeg undersøkt den siste tilgjengelige utgaven av hvert verk. Grunnen til det er at jeg da inkluderer eventuelle senere revideringer samt at det er konsekvens i utvalget. Utvalget er også i samsvar med litteraturhistoriene Edvard Beyer omtaler i artikkelen ”Norsk litteraturhistorieskriving fra 1860- til 1970-årene”.² Før presentasjonen og gjennomgåelsen av de utvalgte fremstillingene skal jeg gi en gjengivelse og nyansering av ordfeiden mellom Henrik Jæger og Camilla Collett som fulgte i etterkant av utgivelsen av ”En norsk Forfatterinde”.

Henrik Jæger utgav en litteraturhistorie i 1896 med tittelen *Illustreret norsk litteraturhistorie*, hvor det også finnes en portrettering av Camilla Collett. Så hvorfor forholder jeg meg ikke til den i stedet for ”En norsk Forfatterinde”? For det første utformes ”hovedtrekkene i det bildet av henne som har gått igjen i seinere litteraturhistoriske fremstillinger [...] i Jægers første artikkel” (Steinfeld 1996: 147). For det andre er ”En norsk Forfatterinde” den mest utfyllende portetteringen av Collett som Jæger skrev, og omtalen i *Illustreret norsk litteraturhistorie* er hovedsakelig en komprimert versjon. Dermed gir det best avkastning å gå direkte til den første og mest utfyllende versjonen han skrev. På bakgrunn av dette skal jeg ta utgangspunkt i ”En norsk Forfatterinde” heller enn *Illustreret norsk litteraturhistorie*.

Hvorfor er det mer interessant å studere fremstillingene av Camilla Collett enn av noen av de andre norske forfatterne? Fordi hun var en av få kvinnelige 1800-tallsforfattere som ble anerkjent i sin samtid, hun er en av ”de mest produktive norske essayistene i annen halvdel av forrige hundreår” (Hareide 1998: 391) og ”den ene som slapp gjennom den kanoniseringsprosessen som foregikk i tiårene rundt siste århundreskiftet” (Steinfeld 1996: 134). Det er et interessant studium å undersøke hva den første stabile litteraturhistorien har hatt å si for den senere oppfatningen av en kvinnelig 1800-tallsforfatter når disse ikke var spesielt ettertraktede objekter for litteraturhistorikere. Steinfeld forklarer dette som at ”kvinneliv [var] lite egnet som byggesteiner for litteraturhistoriene, som skulle gi nasjonale

² Se kapittel 1.3 for mer informasjon om artikkelen.

identifikasjonsmønstre til unge gutter og menn under høyere utdanning” (Steinfeld 1996: 136). Litteraturhistoriesjangeren krevde at fremstillingene måtte:

oppfylle visse krav om sammenheng og spenning; motstand må overvinnes, det må kunne vises til betydningsfulle resultater, helst skal forfatteren også ha vært en tur til Rom. Men hvilke kvinner kunne skilte med liv som tilfredstilte de nye litteraturhistorikernes behov for minneverdige historier? (Steinfeld 1996: 138).

Så hvorfor valgte Henrik Jæger å portrettere Camilla Collett når han hadde nok av mannlige forfattere å velge mellom? I følge Torill Steinfeld var det fordi hun var et trygt objekt for en fersk litteraturhistoriker. De første objektene ble valgt lenger nede i rekkene og gjerne tilbake i tid. Likevel var ikke dette enkelt i Norge ettersom det verken var lett å få øye på de middels gode dikterne eller diktere fra 1600-tallet. Steinfeld utdyper at det ”[m]ed andre ord gjaldt [...] å tenke seg om for den som ville finne en forfatter som både var overskuelig, ufarlig, og samtidig interessant nok til at et forfatterportrett ville vekke interesse. Vi må tro at Jæger har tenkt seg om og tenkt riktig” (Steinfeld 1996: 142). Jæger fant altså sitt ”ufarlige” og ”overskuelige” objekt i Camilla Collett, og senere i artikkelen peker Torill Steinfeld igjen på dette: ”Vender vi nå tilbake til spørsmålet om hvorfor Camilla Collett ble kanonisert, er i hvert fall noen av forklaringene innlysende. Som forfatter var hun passe betydningsfull for en ung litterat som skulle levere sitt første større arbeid” (Steinfeld 1996: 147). Jæger valgte å portrettere Camilla Collett fordi han var en fersk, ung litterat som ikke kunne velge fra øverste hylle.

Torill Steinfelds begrunnelse for hvorfor Henrik Jæger valgte å skrive om Camilla Collett er etter min mening noe mangelfull. Steinfeld presiserer at Jæger valgte henne fordi hun var ”passe betydningsfull”, men i løpet av artikkelen som skal forklare hvorfor Collett ble kanonisert, skriver hun ikke noe om at det var fordi forfatterinnen også var *god*. I stedet er det ordene ”passe betydningsfull”, ”overskuelig”, ”ufarlig” og ”interessant nok” som springer frem. Camilla Collett ble ansett for å være en god og betydningsfull forfatter lenge før Henrik Jæger skrev sin ”En norsk Forfatterinde”. I 1869 ble det andre bindet av Lorentz Dietrichsons *Omrids af den norske Poesis Historie* utgitt, og her har han viet omtrent én side til Camilla Collett. Til tross for den sparsomme plassen gjør han det allerede i åpningen klart at hun er god og betydningsfull: ”[T]hi i Stilens Klarhed og Reenhed saavelsom i Evnen til stemningsfuld Skildring er hun neppe overgaaet af nogen anden norsk Forfatter” (Dietrichson 1869: 161). I likhet med Dietrichson valgte antakelig ikke Jæger å portrettere Collett bare fordi hun var interessant og overskuelig, men også fordi hun var god. Dette er noe som

antakelig er opplagt for Steinfeld, men jeg mener likevel at det er en mangel ved artikkelen at Colletts dyktighet ikke fremheves mer.

1.2 Presentasjon av Camilla Collett

Ellisiv Steen åpner forordet til *Camilla Collett om seg selv* (1985) med å påpeke at Collett ofte fremstilles som to typer: Enten som ung, vakker og ulykkelig forelsket, eller som eldre, værbitte og i fronten for norsk kvinnefrigjøring, og ”[m]ellom dem ligger et langt og vanskelig liv” (Steen 1985: 7). Avslutningsvis har Steen satt opp en biografisk oversikt over mer eller mindre viktige årstall i Camilla Colletts liv. Sammen med utdrag fra brev og dagbøker samt kommentarer fra Ellisiv Steen selv, er *Camilla Collett om seg selv* en oversiktlig presentasjon av forfatterinnens liv og virke.

23. januar 1813 ble Jacobine Camilla Collett født av Alette Dorthea Wergeland, født Thaulow, som var gift med Nicolai Wergeland. Camilla Wergeland var den nest yngste i søskenflokket; hun var eldre enn Oscar og yngre enn eldstemann Henrik, Augusta og Harald. Frem til Camilla Wergeland var 4 år bodde familien i Kristiansand, men flyttet så til en prestegård på Eidsvoll, hvor faren hadde søkt kallet etter Riksforsamlingen i 1814. I hjemmet ble det holdt huslærere til barna, og faren var også påpasselig med opplæringen av oppførsel. Etter hvert ble guttene sendt på skole, og ”[f]or Camilla ble intet spart for å gi henne den best mulige utdannelse innenfor rammen av det tradisjonelle kjønnsrollemønstret” (Steen 1985: 24). Dette inkluderte idealer som kvinner den gang skulle leve opp til. I tillegg til at Camilla skulle besitte kvinnelige dyder som beskjedenhet, lydighet, selvbeherskelse og bluferdighet, skulle hun også inneha kunnskaper om blant annet fransk og tysk språk, dansk og tysk litteratur, drama, tegning og musikk samt beherske den lette og overfladiske konversasjonen som rådet i sosiale sammenhenger.

Ettersom den finere utdannelsen krevde mer enn hjemmeundervisningen kunne gi, ble Camilla som 13-åring sendt til Jomfru Pharos Pikeinstitutt i Kristiania. Året etter, i 1827 og frem til 1829, holdt hun til ved Herrnhuternes oppdragelsesanstalt i Christiansfeld i Slesvig. Deretter fulgte noen rolige år hjemme på Eidsvoll, og hun møtte Johan Sebastian Welhaven i 1830. I årene som fulgte var Camilla ulykkelig forelsket i Welhaven, noe hun skrev om i dagbøker og brev. I 1834 reiste hun med faren til Paris, og i 1836–37 bodde hun i Hamburg hos familien Ludwig. Det var i disse årene at hun ga opp håpet om Welhaven, og i 1839 ble hun forlovet med Peter Jonas Collett. De ble gift to år senere og fikk fire sønner mellom 1842 og 1848. I desember 1851 døde P. J. Collett, og det var etter ektemannens død at hun begynte å leve som forfatterinne. På grunn av den lave enkepensjonen hun ble tildelt, valgte hun å

oppløse hjemmet og tok til å reise rundt i Europa. Hun levde på dette nomadvisedet mesteparten av sitt resterende liv og døde i 1895.

Camilla Collett hadde allerede fått publisert artikkelen ”Nogle Strikketøisbetragtninger” anonymt i Den Constitutionelle i 1842 og deretter fulgte flere artikler og eventyr. *Amtmandens Døttre* ble utgitt i to deler i 1854–55 og i 1860 kom *Fortællinger* ut. I 1862 fulgte selvbiografien *I de lange Nætter*, året etter *Et undersøisk Parlament*, og i 1868, 1872 og 1873 utga hun essaysamlingene *Sidste Blade*, *Sidste Blade, Anden og tredie Række* og *Sidste Blade, Fjerde og femte Række*. *Fra de Stummes Leir* kom ut i 1877, mens *Mod Strømmen* og *Mod Strømmen II* ble utgitt i 1879 og 1885. I 1912–13 ble *Samlede verker* utgitt, mens hennes brev, dagbøker og opptegetninger ble utgitt mellom 1926 og 1934.

1.3 Oversikt over norsk litteraturhistorie

Litteraturvitenskapelig leksikon definerer litteraturhistorie på følgende måte: ”1. det vitenskapelige studium av litteratur betraktet i sitt historiske forløp og i forhold til sin historiske kontekst; 2. den sakprosa sjangeren som søker å fremstille litteraturen i sin historiske dimensjon” (Lothe, Refsum og Solberg 2007: 125). Definisjonen er her delt i to og rommer *både* oppfatningen om litteraturhistorie som en sjanger, slik vi gjerne ser det i forbindelse med et oppslagsverk, og som et vitenskapelig studium av litteraturens historie. Om litteraturhistorie som vitenskapelig studium står det videre: ”Men som akademisk studium kan litteraturhistorien først tenkes under følgende vilkår: litteratur oppfattes som eget vitenskapsobjekt, den moderne bevissthet om historie slår gjennom, og spesialiteter som biografi, litteraturkritikk og filologi integreres” (Lothe et al. 2007: 125). Det er altså flere vilkår som gjør seg gjeldende for at litteraturhistoriografien skal kunne utvikle seg og få fotfeste i samfunnet, og et av dem er den moderne historieoppfatningen. Både denne nye bevisstheten og utviklingen av den borgerlige offentligheten med sine salonger og kritikker samt den stigende interessen for biografien, var med på å tilrettelegge fremveksten av litteraturhistorie.

I forhold til oppgaven er det det andre punktet som er mest relevant ettersom det er fremstillinger innenfor sjangeren som skal undersøkes. *Litteraturvitenskapelig leksikon* utdyper definisjonen av begrepet som sjanger slik:

Sjangeren litteraturhistorie og dens utvikling er nøye knyttet til forskningsdisiplinens utvikling. De første større litteraturhistoriske fremstillingene [...] henter sine komposisjonsprinsipper og stilgrep fra den politiske historien og fra samtidens realistiske

fortellerkunst, samtidig som grunnleggende organisistiske og teleologiske forestillinger om historisk utvikling bidrar til sjangerens narrative form (Lothe et al. 2007: 125–26).³

Som poengtert i definisjonen er det vanskelig å sette et bestemt skille mellom sjanger og vitenskapelig studium, og en moderne historieforståelse spiller en sentral rolle.⁴ Sjangeren kunne umulig ha utviklet seg til det man kjenner i dag uten at den moderne historieforståelsen, og med den det moderne blikket på kunst og kultur, først tok form. Denne formen er grunnlaget som den litteraturhistoriske sjangeren har sprunget ut fra.

Edvard Beyer åpner artikkelen ”Norsk litteraturhistorieskrivning fra 1860- til 1970-årene” med ordene: ”Norsk litteraturhistorie er et mindre omfattende emne enn f.eks. den svenske eller danske, men neppe mindre problematisk” (Beyer 1990: 244). Med dette mener han at norske litteraturhistorieskribenter ikke bare møter på problemer som er vanlig i litteraturhistorieskriving, men også problemer som bunner i særnorske forhold. Videre i artikkelen tar Beyer for seg hvilke problemer som kan dukke opp, og han knytter dem til ”nøkkelordene *norsk, litteratur, historie og skrivning*”, samtidig som han gjennomgår ulike norske litteraturhistoriske verk (Beyer 1990: 244). Den første norske litteraturhistorien kom ikke før i 1862, skrevet av Hans Olaf Hansen med tittelen *Den norske Literaturen fra 1814 indtil vore Dage*. Som det fremkommer av tittelen gikk ikke oversikten lenger tilbake enn 1814, men den neste utgivelsen, Lorentz Dietrichsons *Omrids af den norske Poesis Historie* (1866–1869), tok for seg folkediktningen og den dansk-norske felleslitteraturen. Det later til at litteraturhistorikerne strakk seg lenger og lenger bakover i tid, for Henrik Jægers *Illustreret norsk litteraturhistorie* (1896) begynner ”fem hundre år lenger fram enn Dietrichson” (Beyer 1990: 248). Videre nevner Beyer følgende litteraturhistorier som har blitt utgitt i Norge: Just Bings *Norsk litteraturhistorie* fra 1904, Kristian Elster d.y. med *Illustreret norsk litteraturhistorie* som første gang kom ut i 1923–24, det omfattende prosjektet *Norsk litteraturhistorie* av Francis Bull, Fredrik Paasche, A. H. Winsnes og Philip Houm (1923–1955), Knut Liestøl og Edvard Stangs *Norges litteraturhistorie* (1938), Harald og Edvard Beyers *Norsk litteraturhistorie* som først ble utgitt i 1952 og til slutt *Norges litteraturhistorie* som Edvard Beyer selv var redaktør for (1974–75). I 1981 kom Willy Dahls ettbindsverk *Norges litteratur* ut, *Norsk kvinnelitteraturhistorie* ble utgitt mellom 1988 og 1990 og *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995* kom ut i 1998. I 2001 ble Per Thomas

³ Sjangerens narrative form blir behandlet i kapittel 2.2.

⁴ Se kapittel 2.1 for en nærmere forklaring av den moderne historieforståelsen.

Andersens *Norsk litteraturhistorie* første gang utgitt og er det foreløpig siste norske litteraturhistoriske verket.

1.4 Oppgavens teoretiske og metodiske perspektiv

I oppgaven foretar jeg en komparativ undersøkelse av hvorvidt det er tilfellet at norske litteraturhistorikere refererer til og siterer hverandre, samt hvorvidt en litteraturhistorie er så stabil at den påvirker senere fremstillinger. Undersøkelsene er basert på det jeg anser for å være de viktigste litteraturhistoriene i norsk academia og som er brukt ved høyskoler og universiteter. Den eldste av fremstillingene som blir brukt i undersøkelsen er fra 1862 – og er med det også den første norske litteraturhistorien –, mens den nyeste er fra 2001, med foreløpig siste opplag i 2006. I undersøkelsene legger jeg vekt på likheter og ulikheter mellom Henrik Jægers ”En norsk Forfatterinde” og senere litteraturhistorier. Jeg skal også belyse likheter og ulikheter mellom de senere litteraturhistoriene. Jeg skal forsøke å inkludere de viktigste trekkene og momentene, men ”uansett hvordan man griper det an, vil det alltid være perspektiv som burde ha vært med, men som forsvinner i det store utsyn” (Kittang et al. 1983: 116).

Det teoretiske perspektivet er det litteraturhistoriografiske, som jeg skal gå nærmere inn på i kapittel 2. Begrepet ”positivisme” vil bli brukt tidvis, spesielt under kapittel 3.2. Strømningen skal ikke vektlegges i oppgaven, men det skal gis en forenklet forklaring her. *Litteraturvitenskapelig leksikon* definerer begrepet slik: ”I litteraturforskningen innebar positivismen et forsøk på å overføre naturvitenskapelige tilnæringsmåter til litteraturen. Kravet til objektivitet ble skjerpet. Samtidig ble det rettet større oppmerksomhet mot årsaksrelasjoner” (Lothe et al. 2007: 174). Harde fakta var noe som kjennetegnet en positivistisk metode, og under kapittel 3.2 skal det belyses hva Camilla Collett mente om en slik tilnæringsmåte.

Den komparative undersøkelsen skal innledes med en nærlesning av Henrik Jægers ”En norsk Forfatterinde”, Camilla Colletts ”Et Gjenmæle”, og Jægers ”I Anledning af Fru Colletts ’Et Gjenmæle’”, i den rekkefølgen. Dette har vært nødvendig for å kartlegge hvilke momenter Collett mente var feil i Jægers portrettering og som kan finnes igjen i senere fremstillinger. Deretter skal jeg undersøke hver av de litteraturhistoriske fremstillingene, fra Hans Olaf Hansen til Per Thomas Andersen, også i den rekkefølgen. Jægers portrettering vil altså danne utgangspunkt for de trekk og momenter som skal sammenlignes på tvers av de senere litteraturhistoriske fremstillingene.

2.0 LITTERATURHISTORIOGRAFISK TEORI

2.1 Litteraturhistoriografiens fremvekst

Litteraturhistoriografi har vært i utvikling i over 300 år og ulike faktorer har spilt inn på utviklingen. Svend Erik Larsen og Mads Rosendal Thomsen skriver i *Litteraturhistoriografi* at for at litteraturhistorie skulle kunne utvikle seg, måtte man først:

danne en historieopfattelse, der placerer menneskelig kreativitet som et afgørende moment i en historisk proces. [...] begrepet historie refererer til to ting. Den henviser *både* til sagforhold eller sider af virkeligheden, der opfattes som historiske, fordi de i deres væsen er skabt, formet eller ændret af mennesker, og til den menneskelige beretning om dem i en historisk fremstilling (Larsen og Thomsen 2005: 7–14).

Som man kan lese av utdraget, er en moderne historieforståelse en viktig forutsetning for litteraturhistoriografiens fremvekst. Denne utviklingen tok sine første skritt på slutten av 1600-tallet, men vokste frem for fullt i Europa i løpet av det 18. århundret. Som nevnt over måtte Norge vente til langt utpå 1800-tallet før den første litteraturhistoriske oversikten ble skrevet.

Det er ikke bare endringen av historieopfattelsen som baner vei for den litteraturhistoriske forskningsdisiplinen, men også faktorer som blant annet biografi og litteraturkritikk er avgjørende. Atle Kittang påpeker i *Om litteraturhistorieskriving* at det er mange vilkår som gjør at biografien vekker interesse og at kritikken får fotfeste, blant annet individets betydning og profesjonaliseringen av forfatteryrket.

På same måten som forfatteren nå får sin ”moderne” status som original skapar [...], får litteraturen status som *objekt*, – ei vare som kan kjøpast og konsumerast, ein gjenstand som kan studerast og kritiserast. Og parallelt med at denne nye ”litterære institusjonen” utviklar seg, veks også *kritikken* fram som ein eigen og sjølvstendig funksjon (Kittang et al. 1983: 29).

Med synet på litteraturen som vare ble det mulig for litteraturhistoriografien å utvikle seg til en sjanger. Både biografiske opplysninger og kritikk av verk er elementer vi kjenner igjen fra litteraturhistoriske fremstillinger.

I ”Norsk litteraturhistorieskriving fra 1860- til 1970-årene” skriver Edvard Beyer følgende: ”I Norge som i andre land hadde litteraturhistorieskriving i vår forstand viktige forutsetninger i den romantiske historieforståelse” og dermed var litteraturhistoriografien knyttet til nasjonsbyggingen (Beyer 1990: 244). Litteraturen skulle definere en nasjons identitet, både overfor sitt eget folk og utad. Litteraturhistorieskriving ble blant annet brukt for å styrke interessen rundt en nasjons litteratur slik at den kunne være med på å skape en

felles nasjonsfølelse. ”Men den norske staten var ung, litteraturen var liten, og den første litteraturhistorien kom ikke før i 1862”, skriver han videre om utviklingen av litteraturhistorien i Norge (Beyer 1990: 245). Som med det meste andre lå Norge noe etter i utviklingen; den første norske litteraturhistorien kom ut omtrent 30 år etter den første danske og mer enn 40 år etter den svenske. Med dette begynner interessen og utviklingen av norsk litteraturhistorie som sjanger og som forskningsdisiplin å skyte fart.

2.2 Hva er litteraturhistorieskriving?

Flere litteraturhistorikere spør seg om litteraturhistorie er mulig. Edvard Beyer belyser spørsmålet med ordene: ”Det har aldri vært lett å skrive litteraturhistorie, det bør det ikke være heller, og det er trolig blitt vanskeligere i vår tid enn før. Det fins de som mener at det er blitt umulig fordi ’den litterære totalitet’ er blitt så omfattende og komplisert” (Beyer 1990: 257). Selv tror han at man vil fortsette å skrive litteraturhistorier i fremtiden, men at det vil bli nødvendig å klargjøre premissene for seg selv og leseren. ”Mye taler også for å avgrense oversikten på ulike vis – til én sjanger eller til én nærmere definert art eller tradisjon – arbeiderlitteratur, kvinnelitteratur, populærlitteratur osv. – til bestemte perioder, faser eller aspekter av litteraturens historie” (Beyer 1990: 258). En slik utvikling har skjedd de siste tiårene med blant annet *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995* og *Norsk kvinnelitteraturhistorie*. Også Leif Johan Larsen stiller spørsmål ved muligheten av å skrive litteraturhistorie. I artikkelen ”Noen fagdidaktiske synspunkter på litteraturhistorien som genre” åpner Larsen med å skrive: ”[d]et kan virke merkelig og temmelig virkelighetsfjernt når man etter ca. 200 år med stadig nye litteraturhistorier stiller spørsmål ved om det er *mulig* å skrive litteraturhistorie” (Larsen 1995: 51). Larsen skriver at René Wellek også stilte spørsmålet og påpekte at litteraturhistorier enten er kulturhistorier eller samlinger av litteraturkritiske essays. Videre nevner Larsen den amerikanske litteraturhistorikeren David Perkins og hans *Is Literary History Possible?*, hvor spørsmålet er tittelen på boka. I artikkelen hevder Larsen at den store forskjellen mellom norske litteraturhistorier er ”i hvilken grad de enkelte fortellingene inngår – eller lar seg plassere – i en sammenhengende overordnet fortelling” (1995: 52). Larsen skriver at det virker som om idealet i norske litteraturhistorier er sammenheng og et overordnet, felles perspektiv.

Diskusjonene om hva litteraturhistoriografi og litteraturhistorieskriving er og skal være, er mange. I sitt etterord i *Norsk litteraturhistorie* skriver Per Thomas Andersen at for hans vedkommende er bakgrunnen for litteraturhistorieskriving ”en erkjennelse av at historieskriving er fortelling – og en fortelling trenger en forteller. Det er en vesensforskjell

mellom det historisk tilbakelagte og det blikk som ser tilbake. Historien kan aldri skje én gang til, heller ikke i en historiebok. Historien kan bare fortelles” (Andersen 2006: 570). Historien har allerede skjedd og for å kunne formidle den til nye tilhørere, må man *fortelle* hva som har skjedd. Imidlertid er det også viktig at historien formidles med utgangspunkt i samtiden samt å få samtidens tilhørere til å forstå tiden det fortelles om. Videre skriver Andersen:

[D]en historiske bevissthet selv er av historisk art. I denne erkjennelsen ligger også begrunnelsen for at litteraturhistorien stadig må skrives på nytt. [...] Litteraturhistorien er en del av den allmenne historie, og viser bl.a. menneskenes forsøk på både å forstå og å gripe inn i tilværelsen under skiftende vilkår. Derfor er det viktig at det fins en orienteringsramme rundt de konkrete litterære tekstene (Andersen 2006: 570–71).

Orienteringsrammen er viktig for at lesere skal kunne forstå tekstene ut fra hvilken tid de er skrevet i, og man må alltid huske på at den er skrevet ut fra én eller noen få litteraturhistorikerens blikk. I *Norsk litteratur i tusen år* står det i innledningen at det historiske bildet som en litteraturhistorie viser til dels er farget av historikerens produktive fantasi. ”Historikeren legger vekt på å formidle sitt bilde av fortiden på en slik måte at det taler til nåtiden, og en ny nåtid vil ha nye interesser og en ny mottakelighet” (Fidjestøl et al. 1998: 22). Videre står det at ”det er problematisk å tale om en historisk sannhet. Det beste historikeren kan gjøre, er å forsøke å bidra til et historisk gyldig bilde, det vil si gyldig for nåtiden” (Fidjestøl et al. 1998: 22). Ut fra ordene til Andersen samt litteraturhistorikerne bak *Norsk litteratur i tusen år*, kan det virke som at det er en oppfatning om at historieskriving til dels er diktning.

Også Atle Kittang setter likhetstegn mellom historieskriving og fiktiv produksjon, og dermed en sammenheng mellom den objektive og subjektive historien eller fortellingen. Kittang utdyper forholdet og likheten mellom historiografisk og dikterisk narrasjon slik:

Begge skal ved hjelp av innbillingskrafta skape samanheng i eit kaotisk mangfald av hendingar og gjenstandar, og dermed trengje inn til den eigentlige sanninga i røyndomen. Underforstått i denne mimetiske teorien er overtvinga om eit samanfall mellom den ’sanne’ samanhengen i den historiske røyndomen, og den narrative samanhengen som historiografens etterlikning er organisert kring: Historia er ei ’historie’, kan ein seie, som historieskrivaren rekonstruerer i og med si framstilling (Kittang et al. 1983: 94).

”Historiografens etterlikning” er en mimetisk teori som tar utgangspunkt i at historikeren etterligner virkeligheten når han eller hun rekonstruerer historien. Historiografien kan ikke defineres som en objektiv fremstilling ettersom fortiden kun eksisterer gjennom disse rekonstruksjonene, som altså er gjort av én eller noen få personer. I forbindelse med fortids-

og nåtidsperspektivet trekker Kittang frem J. G. Droysen og hans fire grunnleggende fremstillingsformer: den undersøkende, den narrative, den didaktiske og den diskussive. I denne sammenhengen er det den narrative som er den mest interessante, og ”det er den *narrative* forma som er blitt ståande som den historiske framstillingsforma” (Kittang et al. 1983: 95). Den narrative formen fokuserer på tilblivelsen og forløpet i det som skal fortelles. Formen er en subjektiv form, og det kan ikke forekomme en objektiv fullstendighet, skriver han videre. ”All narrativ historieskriving er styrt av den *tanken* forteljaren har om det som skjedde. Denne tanken formar seg under arbeidet med materialet, og er samstundes prega av historiografens standpunkt” (Kittang et al. 1983: 95). Litteraturhistorieskriving er derfor både en subjektiv og objektiv formidling av fortiden, og en litteraturhistorisk fremstilling vil alltid være farget av tiden den er skrevet i og personen som har skrevet den. Det er imidlertid viktig å huske på at litteraturhistorieskriving ikke bare er formidling av historien, men også at det er formidling av forskning, studier og kunnskap.

Historikeren må også forvise seg selv og leseren om at bildet av utviklingen stemmer samt at leseren skal tro på det, og dette ligger i historiografiens retorikk. Atle Kittang utdyper dette i *Om litteraturhistorieskriving* med å forklare ”[h]er, som i andre samanhengar, må ’retorikk’ forståast som ’overtalingskunst’. Og historiografens bruk av det retoriske register er diktert av det éine samlande kravet: overtude sine lesarar om at det som blir lagt fram, på innlysande vis *er slik* som det blir framstilt” (Kittang et al. 1983: 93). Det retoriske registeret er med på å skape en sammenheng – eller kanskje dekke over et brudd – mellom ”sannheten” på den ene siden og fortelleren på den andre. Det retoriske registeret ”ta[r] sikte på å maskere den kløfta som alltid trugar med å opne seg mellom den ’objektive’ og den ’subjektive’ polen i framstillinga: mellom ’den litteraturhistoriske røyndomen’ og det tolkande subjektet” (Kittang et al. 1983: 93). Det er dermed viktig å huske på at en litteraturhistorie ikke formidler den ”egentlige” historien, men at en litteraturhistoriker formidler fortiden ut fra sitt eget ståsted.

Litteraturhistorien har en nær tilknytning til litteraturteori og dermed til teoretiske motsetninger innenfor litteraturforskningen. Disse motsetningene har vært med på å skape paradigmeskifter, noe som deretter har manifestert seg i norske litteraturhistorier. Det første paradigmeskiftet skjer i andre halvdel av 1800-tallet, når litteraturhistoriene går fra å være estetiske vurderinger av litteratur til en vending mot den historisk-biografiske metoden. Det biografiske trekket i litteraturhistoriene er dominerende helt frem til vendingen mot nykritikken i den andre halvdel av 1900-tallet. I *Tekst og historie. Å lese tekster historisk* står det: ”[i] tiårene etter 1960 begynte tilsynelatende enkle og allestedsnærværende ord som

lesning og *tekst* [...] å dukke opp som slagord for nye og kontroversielle teoritradisjoner med navn som dekonstruksjon, poststrukturalisme eller postmodernisme” (Asdal, Berge, Gammelgaard, Gundersen, Jordheim, Rem og Tønnesson 2008: 10). Videre skriver de at de teoretiske konfliktene var:

med på å vitalisere det humanistiske feltet mot slutten av 1900-tallet. [...] Men polemikken forsterket samtidig uheldige og unødvendige skillelinjer innen humaniora. Ikke minst motsetningen mellom disiplinene som mener at deres sentrale anliggende er *tekst* [...], og disiplinene som regner deres kunnskapsfelt for å være *historie* (Asdal et al. 2008: 10).

Belysningen av *tekst* på den ene siden og *historie* på den andre henger sammen med to vendinger i etterkrigstidens humanvitenskap: ”den språklige og den historiske”, eller som de også har blitt kalt: ”*The Linguistic Turn* og *The Return to History*” (Asdal et al. 2008: 12). I *Tekst og historie. Å lese tekster historisk* tidfestes vendingene slik: ”Den første av vendingene fikk altså sitt internasjonale gjennombrudd innenfor en rekke humanistiske disipliner på 1960- og 1970-tallet. Den andre grep om seg som en reaksjon fra 1980-tallet og fremover – mange vil mene vi fortsatt står midt oppe i den i dag” (Asdal et al. 2008: 12). Man kan grovt dele inn paradigmeskifter som har vært viktige for norsk litteraturhistorie i fire: litteraturhistorie slik den ble skrevet før den historisk-biografiske metoden gjorde sin inntreden, en vending mot det biografiske i den andre halvdel av 1800-tallet, vendingen mot teksten og språket omtrent 100 år senere og til slutt en vending tilbake til det historiske fokuset, som kanskje ennå er dominerende.

3.0 HENRIK JÆGER OG CAMILLA COLLETT

3.1 Henrik Jægers litterære behandling av Camilla Collett

I 1877 ble Henrik Jægers portrettering av Camilla Collett trykt i *Nordisk Tidsskrift for almindannende og underholdende Læsning* med tittelen ”En norsk Forfatterinde”. Dette var første gang det ble trykt en portrettering av Collett som var skrevet av Henrik Jæger. I forbindelse med Jægers *Illustreret norsk litteraturhistorie* skriver Per Meldahl i *Om litteraturhistorieskriving* at ”den på forskjellige måter viser en klar positivistisk orientering. [...] Det er årsakssammenhengene som understrekes av Jæger. Påvirkninger trekkes frem i alle forhold [...], hendelser av ulikt slag som en kan si har påvirket trekk ved karakterer eller verk. Men hovedtrekket i Jægers litteraturhistoriografi er biografens rolle” (Kittang et al. 1983: 172–73). Dette kan også sies om ”En norsk Forfatterinde”, som det er nærliggende å tro er utgangspunktet for portrettingen i *Illustreret norsk litteraturhistorie*. Mange av poengene Jæger gjør i ”En norsk Forfatterinde” har grunnlag i forfatterinnens egne ord, som han for en stor del har hentet fra *Sidste Blade* og *I de lange Nætter*. Etter at ”En norsk Forfatterinde” ble publisert kom en artikkel av Camilla Collett på trykk i det samme tidsskriftet samme år, ”Et Gjenmæle”. Artikkelen var et svar på Jægers artikkel, hvor hun korrigerer det hun mente var feil i hans portrettering. Jæger svarte i samme tidsskrift med ”I Anledning af Fru Colletts ’Et Gjenmæle’”. To år senere dukket ”En norsk Forfatterinde” opp igjen med små modifikasjoner i hans *Litteraturhistoriske Pennetegninger*. Torill Steinfeld beskriver modifikasjonene slik:

Noen uttrykk ble revidert – selvforgudelsen ble for eksempel til ’Selvfordybelse’ – og Jæger føyde til et avsnitt hvor han kom inn på artikkelen ’Om Kvinden og hennes Stilling’ i *Sidste Blade*. [...] Så strøk han den harmoniserende avslutningen på Camilla Colletts egen historie, og føyde i stedet til en lengre omtale av artikkelen om ’Kvinden i Literaturen’ fra *De Stummes Leir* (Steinfeld 1996: 147).

Det var med andre ord ikke store forandringer Jæger gjorde på sin første artikkel. Som jeg skal belyse i det kommende, var det langt mer enn det Jæger reviderte som Camilla Collett ikke var fornøyd med. Henrik Jæger tok dermed ikke hensyn til mange av hennes synspunkter når han senere innlemmet artikkelen i *Litteraturhistoriske Pennetegninger*.

Artikkel nummer fire om Camilla Collett er i dag å lese i Nordahl Rolfsens *Norske Digtere* som ble utgitt første gang i 1886. Hovedsakelig består omtalen av utdrag fra *Amtmandens Døttre* og *I de lange Nætter*, og Henrik Jæger står for forordet på litt over to sider. Den femte og siste gangen Henrik Jæger fikk publisert en portrettering av Camilla

Collett, var i forbindelse med utgivelsen av hans *Illustreret norsk litteraturhistorie*. Verket ble utgitt i tre bind, hvorav fremstillingen av Collett er plassert i det andre bindet, og alle kom ut i 1896. Portretteringene er som allerede nevnt ganske lik den som er å lese i ”En norsk Forfatterinde”. Selve kjernen – hvor Jæger tolker og begrunner hennes forfatterskap ut fra hennes liv – er den samme, og man kjenner også igjen flere av vendingene og skildringene. Den er imidlertid omtrent 30 sider kortere enn den første portrettering. Om *Illustreret norsk litteraturhistorie* skriver Edvard Beyer at ”[l]itteraturhistorien ble hans siste arbeid, og han døde før den var ferdig, 41 år gammel. Første bind skrev han sist, og det ble fullført av rektor Otto Andersen” (Beyer 1990: 248). Og med det rakk ikke Henrik Jæger å skrive mer om Camilla Collett, men han hadde rukket å utgi fem artikler om forfatterinnen på omtrent 20 år – hvorav et par er ganske omfattende.

Selv om *Illustreret norsk litteraturhistorie* hovedsakelig er en komprimert versjon av ”En norsk Forfatterinde”, er det likevel noen poeng i den som ikke er like mye fremhevet i den første portrettering og som kan spores hos senere litteraturhistorikere. Et av poengene er Camilla Collett som bindeledd. Det er flere litteraturhistorikere som trekker en forbindelseslinje mellom Camilla Collett og mannlige diktere som Henrik Wergeland, Johan Sebastian Welhaven, Bjørnstjerne Bjørnson og Henrik Ibsen. Det kan spores tilbake til ”En norsk Forfatterinde” hvor Jæger avslutter med å si at Collett har opptatt og videreført en kritikk av samfunnets tilstander som begynte med Welhaven og at hun dermed har ”forberedt den digteriske Virksomhed i samme Retning [...], jeg mener den ibsenske Polemik” (Jæger 1877a: 50). Det er likevel i *Illustreret norsk litteraturhistorie* han skriver det med klare ord: ”Ved sin kritik over Norges, specielt hovedstadens, sociale liv danner CAMILLA COLLETT bindeleddet mellem WELHAVEN og HENRIK IBSEN. [...] Hun fortsætter den første og forbereder den sidste” (Jæger 1896: 516). Camilla Collett som bindeledd vil drøftes nærmere under kapittel 4.8.

3.2 Den verbale feiden mellom Camilla Collett og Henrik Jæger

Camilla Colletts ”Et Gjenmæle” ble senere tatt med i *Mod Strømmen* (1879). I sitt motsvar korrigerer hun Jæger på ulike punkter, og hovedsakelig dreier det seg om den metoden han anvender. I tillegg slår hun også ned på flere faktafeil. I artikkelen ”Camilla Collett og Henrik Jæger: et bidrag til norsk kanonhistorie” hevder Torill Steinfeld at ”vi [kan] lese Camilla Colletts bemerkninger om Harriet Beecher Stowe som uttrykk for en uvilje mot den litteraturhistorien som ble utformet og popularisert i løpet av det 19. århundre, og kanskje spesielt mot den positivistiske varianten” (Steinfeld 1996: 138). Collett hevder i artikkelen at

Jæger mangler både lokalkjennskap og en indre forståelse av henne, og derfor har falt for fristelsen til å dikte. ”Men, savnende ethvert Grundlag for et personligt Kjendskab til Tingene, har han lidt vel flot benyttet de Aktstykker og Optegnelser, han havde at bygge paa og ladet Indbildningskraften raade”, skriver hun innledningsvis (Collett 1877: 271–272). Colletts kritikk av Jæger for å erstatte manglende kunnskap med diktning er et viktig ankepunkt i forbindelse med litteraturhistorieskriving. Positivismen knyttes som regel til harde fakta, men som Collett påpeker erstattes hull med fri diktning. Kapittel 4.9 vil belyse at Colletts kritikk ikke bare gjelder Jægers positivistiske litteraturhistorie, men at det også er relevant for senere litteraturhistorier.

I ordfeiden fikk Henrik Jæger det siste ordet med artikkelen ”I Anledning af Fru Colletts ’Gjenmæle’”, hvor han går imot Colletts motsvar og forsvarer det hun påpeker som feil og uriktigheter. Tonen er her adskillig skarpere enn i portretteringen, og etter min bedømmelse også skarpere enn tonen Collett anlegger i ”Et Gjenmæle”. I tillegg til å motbevise, forsvare og begrunne hvorfor han har skrevet som han har gjort i fremstillingen, er han nedlatende og irettesettende. Et eksempel på dette er når han skriver ”[j]eg maa meget beklage, at Fru Collett her har bragt mig i den tragikomiske Situation, at maatte henlede Opmærksomheden paa saa soleklare Ting” (Jæger 1877: 297). Flere steder skriver han til Collett som man snakker til et lite barn, og andre steder er ordene trykt med utheving så man får inntrykk av at han roper med overdreven artikulasjon til en tunghørt. Ved et tilfelle er det nesten så han peker nese når han skriver ”da træffer det sig saa heldigt for mig og saa uheldigt for Fru C., at denne Karakteristik hverken er mer eller mindre end en Gjengivelse af hendes egen” (Jæger 1877: 298). I tillegg til å forsvare seg selv legger han også vekt på at han videreformidler og fortolker det hun selv har skrevet om sitt privatliv og sin familie.

Jæger legger ikke skjul på at det han gjør er å fortolke Camilla Colletts uttalelser for å kunne portrettere henne slik han ser henne. Det kan se ut til at det ligger til grunn en oppfatning om at fortolkning av en persons privatliv for å forklare forfatterskap og verk er gangbart så lenge fortolkningen har hold i objektets egne ord. Slike fortolkninger fører som regel til en konklusjon, og Colletts misnøye bestod i ”at Jæger var for nærgående personlig mot henne, at han tilla slektsarven altfor stor betydning [...], at han opererte med for skarpe motsetninger [...]” (Steinfeld 1996: 146). Collett var ikke fornøyd med Jægers fremstilling blant annet fordi fortolkningene leder til bastante og polariserte konklusjoner. Under skal det belyses at Jæger bruker metoden som selve begrunnelsen for å fremstille Collett slik han gjør, og det er heller ikke Jægers intensjon å ta metoden opp til diskusjon.

Når det gjelder Colletts innstilling til den positivistiske metoden som Jæger anvender, hevder hun at den er et grunnmotiv som er årsaken til alle de andre misforståelsene, eller feilene, som hun kan spore i Jægers portrettering.

Der staar endnu tilbage at paapege den Misforstaaelse, hvori alle Andre synes at have sin Rod – Grundmotivet, han underlægger det Forfatter- og Menneskeliv, der her er optaget til Doms. Alle dets Fænomener udleder han af personlige Indtryk. Nøglen til enhver udtalt Anskuelse maa kun søges i egne Oplevelser (Collett 1877: 290).

Collett påpeker at hun ikke liker at Jæger trekker alt hun skriver tilbake til hennes personlige opplevelser og at denne ene misforståelsen er grunnen til de påfølgende misforståelser. Jæger svarer at han er stolt av å vedkjenne seg denne ”misforståelsen” fordi det er det hele den kritiske metoden baserer seg på. Videre sier han at det ”[a]t diskutere denne Methodes Berettigelse eller Mangel paa Berettigelse høres ikke hjemme her, og Fru Colletts Udtalelser frembyder heller ikke et eneste Udgangspunkt for en saadan Diskussion” (Jæger1877b: 306). Etter min mening avfeier Jæger diskusjonen om bruken av den positivistiske metoden for raskt, i og med at dette later til å være kjernen i hele Colletts ”Et Gjenmæle”. Dersom Jæger hadde viet mer plass i ”I Anledning af Fru Colletts ’Gjenmæle’” til diskusjonen snarere enn avfeiningene, så ville hans forsvar stå desto sterkere.

En av svakhetene ved Jægers siste artikkel er at han forsvarer de påståtte feilene med å si at han fortolker hennes egne ord, som om dette i seg selv skulle legitimere fortolkningen. Når han ikke går videre inn på diskusjonen om metoden, unngår han også å argumentere for hvorfor han har skrevet slik han har gjort. En annen svakhet er at det er få steder i artikkelen hvor Jæger erkjenner en feil. Hovedsakelig viser han til hva hun selv har skrevet for å argumentere for at han har rett, og ved noen tilfeller enten avfeier han ”misforståelsen” eller vender skylden mot Collett. I forbindelse med det Collett hevder er en uriktig fortolkning av henne, forsvarer Jæger seg med følgende ord: ”Den eneste naturlige, ligefremme Fortolkning er den, jeg har givet i min Karakteristik, og naar her ikke desto mindre er begaaet en ’komplet Fejltagelse’, da har det altsaa sin Grund i, at Fru C. paa hint Sted har udtalt sig saaledes, at man nødvendigvis maa misforstaa hende” (Jæger 1877b: 300). Den som sitter med skylden for denne feiltakelsen er altså i følge Jæger Collett og ikke ham selv. Her kunne det vært nyttig med en diskusjon om berettigelsen av å fortolke andres ord og deretter fremstille det i en litteraturhistorisk portrettering som en sannhet. I stedet forsvarer han det han har skrevet med at Collett har uttrykt seg for dårlig.

Ikke bare er det en mangel ved artikkelen at Jæger ikke går videre med diskusjonen om den positivistiske metoden, men han motsier seg selv ved flere anledninger. I forbindelse med at han hevder å bare fortolke forfatterens egne ord, skriver han at det:

[...] i min Karakteristik ikke forekommer en eneste Fortolkning, som ikke Fru C. selv har antydnet i sine Værker. [...] Udenomsoplysninger har jeg vel modtaget fra Forskjellige, men jeg har ikke benyttet en eneste af dem. Jeg har holdt mig strengt til Fru C.'s egne Meddelelser, og til dem alene (Jæger 1877b: 305).

Her forklarer Jæger seg ved å si at han ikke har benyttet eksterne opplysninger, kun Colletts meddelelser, men ved nærmere lesning viser det seg at dette ikke er tilfellet. Ved minst to anledninger i samme artikkel forsvarer Jæger seg mot påståtte feil ved å vise til andre kilder enn Collett. Den første gjelder hans karakterisering av oppdragelsesanstalten Christiansfeldt, der han skriver at anstalten hadde en skadelig virkning på stille individer og at Camilla Wergelands opphold bidro til å utvikle hennes tungsinn. Ved sitt forsvar mot Colletts kritikk mot denne skildringen, skriver Jæger dette:

Naar Fru C. 'maa antage' at min Opfatning af Livet i Christiansfeldt er bygget paa hendes Skildring, kan jeg kun forsikre hende, at hendes Antagelse er fejlagtig [...] Disse Ord [hans egen karakterisering av anstalten] synes at maatte overbevise enhver om, at jeg her har virkelige Oplevelser og ikke Fru C.'s Udtalelser at takke for min Opfatning (Jæger 1877b: 299).

Som man kan lese her, hevder Jæger at han *ikke* har holdt seg strengt til Colletts egne uttalelser, slik han påstår seks sider senere. Også når han forklarer hvorfor han mener at han er i sin fulle rett til å røpe anonymiteten på en artikkel som Collett angivelig har skrevet, bygger han forsvaret sitt på andres ord, og ikke Colletts. Når Camilla Collett i denne sammenheng skriver at "[d]en omtalte lille Feuilleton har aldrig været nævnt, end sige optagen i nogen senere Samling", svarer Jæger: "[J]eg har hentet denne Meddelelse fra den bedste og paalideligste af alle Kilder, hvorfra man kan hente den Slags Oplysninger: fra det norske Forfatterlexikon, hvor denne Artikel staar opført under Fru Colletts fulde Navn" (Collett 1877: 283 og Jæger 1877b: 301). Jæger kan ha retten på sin side når han sier at han har hentet opplysningen fra en sikker kilde, men likevel er Collett etter min mening i sin fulle rett til å slå ned på dette fordi hun selv ikke har vedkjent seg artikkelen. Henrik Jæger forholder seg altså ikke bare til Camilla Colletts uttalelser, men også andre kilder, når han gjør sine fortolkninger.

Jæger har en tendens til å trekke polariserte konklusjoner på bakgrunn av en fortolkning av Colletts egne erindringstekster om hennes liv. Colletts tilbakevisning av hans tolkninger og polariseringer er en understrekning av hennes skepsis til den positivistiske

metoden. For å eksemplifisere dette vil jeg fremheve det stedet hvor Collett tilbakeviser en karakteristikk Jæger har gitt av hennes familie, nærmere bestemt forskjellen i lynne mellom henne og broren Henrik Wergeland. Innledningsvis i portretteringen skriver Jæger:

Sammenligner man Henrik Wergelands og vor Forfatterindes aandelige Sæmmensætning, finder man saa stor Forskjel i deres Naturel og Karakter, og som Følge deraf ogsaa i deres literære Produktion [...] Man vil let faa Øje paa, at Henrik Wergeland væsentlig er sin Moders Søn. Fra hende og hendes Familie har han arvet sit lyse Sind, sin Voldsomhed, sin elskværdige Godmodighed og sin store Umiddelbarhed; fra Faderen har han kun taget mindre primitive Egenskaber i Arv som sit Frisind, sin Patriotisme og sin Tilbøjelighed til rhetorisk-pathetiske Overdrivelser. Med Søsteren er Forholdet derimod et ganske andet. Sit Tungsind, sin skarpe Forstand og det af disse to Egenskaber flydende Hang til Reflexion og Grubleri fik hun i Arv fra Faderen [...]. Fra Moderen arvede hun derimod sin Trang til Omgang [...] og den Smule Heflighed, der skinner igjennem hendes Skrifter (Jæger 1877a: 3).

Ved å sammenligne de to søsknene får Jæger konstatert hvilke egenskaper som kan beskrive foreldrene og at disse egenskapene har gått i arv. Han påpeker hvilke av egenskapene søsknene har arvet fra hvilken forelder og sier med dette at forskjellen mellom dem ligger i arven fra foreldrene. I sitt svar kommenterer Camilla Collett karakteristikken: ”Den umaadelige Kontrast mellem Henriks og Søsterens Naturer har slet ikke funden Sted”, og sikter med det til Jægers årsaksbegrunnelse av deres ulike lynne og dermed en karakteristikk av foreldrenes egenskaper (Collett 1877: 273). Som motsvar til hans fortolkning av kontrasten mellom henne og broren, skriver hun:

Skulde Modsætningen ikke naturligt have sin Grund i, at han var Mand, og hun Kvinde? Tag de samme Skud af en kraftig Skovvæxt, plant det ene i den Luft, den Jord, hvor det hører hjemme, det andet i en pæn Urtepotte i et Kammer til Gaarden, og spørg da ikke, hvorfor det ene udfolder sig i kraftig Yppighed, det andet hænger med Bladene (Collett 1877: 273).

Med disse ordene foreslår hun at forskjellene mellom dem ikke nødvendigvis stammer fra direkte nedarving av foreldrenes egenskaper, men at forskjellen i stedet skyldes kjønn, miljø og oppdragelse. Misnøyen hennes mot at Jæger trekker for raske konklusjoner hvor han egentlig ikke har annet materiale å forholde seg til enn det hun selv har skrevet, er interessant. Som hun selv skriver innledningsvis, har ikke Jæger nok kunnskap om familien og hennes privatliv til å gi et sannferdig bilde. Poenget hennes synes å være at en fortolkning ikke nødvendigvis er en sannhet, slik den fremstilles i portretteringen.

En annen sammenheng hvor Jæger anvender Colletts ord og tolker dem på sin måte, er når han skriver om Camillas misnøye med selskapslivet i Kristiania. Etter at hun ble gift med P. J. Collett, frekventerte de selskapslivet.

Da hun her snart kom til at indtage en fremragende Plads, skulde man tro, at hun endelig engang var kommen i Omgivelser, der tilfredsstillte hende. Men nej. [...] Hvor dybt hun senere har følt sig krænket, og med hvilken lidenskabelig Bitterhed hun beklager sig over den Maade, hvorpaa man har behandlet hende, kan ses af mange Udtalelser i hendes Skrifter (Jæger 1877a: 15).

Videre utdyper Jæger og viser til hennes egne ord – som ble skrevet flere tiår senere – hvor hun skriver at hun ble utpekt som noe usedvanlig, eksentrisk og overspent. Etter flere sitater som skal vise hvor krenket hun følte seg, skriver Jæger at ”[h]un har da tidlig begyndt at leve paa Krigsfod med Hovedstadens Publikum. Hun har følt sig krænket, saaret, angrebet, saa skarpt og saa vedholdende, at hun er bleven indigneret og har begyndt at tage Offensiven, fra at være den angrebne er hun bleven Angriberen” (Jæger 1877a: 17). Jæger gir et inntrykk av at Camilla Collett ble skuffet over selskapslivet i Kristiania og at hun følte seg utenfor. I ”Et Gjenmæle” svarer Collett med følgende ord:

Den Skuffelse, der her skulde ventet hende, har paa ingen Maade Fundet Sted. Selv om hun var traadt op saa selskabslysten, urolig, saa kritisk udfordrende, som man af Anm.’s Skildring maa udlede, at hun har været, maatte de daværende selskabelige Forhold i vor By have fuldt tilfredsstillt hende, ja overtruffet hendes Forventninger. [...] Vort Selskabsliv [...] havde virkelig nu afsat sig til Noget, der efter vore Forhold maatte kaldes glimrende (Collett 1877: 280).

Camilla Collett forklarer at ”angrepene” fant sted, men at det ikke direkte berørte henne og at det kun var noe hun følte instinktivt.

Og hvad der i hine Aar, da hun endnu stod der, aandelig støttet af hin Tids Bedste og Dygtigste, omhegnet af Omhu og Kjærlighed, kun føltes som noget dunkelt Instinktmæssigt, det har mere og mere, nu da – Murene ere faldne og Faren for personlige Konflikter og Krænkelser med hver Dag forøges, udviklet sig til Bevidst Bestræbelse (Collett 1877: 281–82).

Med andre ord skriver Camilla at hun ikke den gang følte seg skuffet eller krenket, men at det var noe som sakte gjorde seg tydelig. Kritikken lå der latent hele tiden, men det var først senere at hun så det klart og skrev det ned. I sitt motsvar skriver Henrik Jæger:

Fru Colletts Skildring af, hvor udmærket vel hun har befunden sig i den Tid [...], har overrasket mig meget, og det samme vil vistnok enhver sige, der har læst hendes ’Strikketøjsbetragtninger’ [...]. At hun har befundet sig vel i den engere Kreds, hun omtaler, *har jeg aldrig draget i Tvivl* (Jæger 1877a: 301, min utheving).

I utdraget hevder Jæger at han ikke har dratt i tvil at hun følte seg vel. Det er likevel nettopp det han gjør når han skriver at man skulle tro hun ville følt seg tilfredsstillt i selskapslivet, men at hun ikke gjorde det fordi hun følte seg utenfor.

4.0 SENERE FREMSTILLINGER AV CAMILLA COLLETT

4.1 De første litteraturhistoriske fremstillingene av Camilla Collett

Som nevnt tidligere er Hans Olaf Hansens *Den norske Litteratur fra 1814 indtil vore Dage* den første norske litteraturhistorien. Litteraturhistorien ble utgitt i 1862 og er på litt over 200 sider, inkludert en innledning på vel 20 sider. Verket er delt i to, hvorav den første delen strekker seg fra 1814 til 1842, mens den andre perioden går fra 1842 til ”vore Dage”, som er begynnelsen av 1860-årene. Edvard Beyer forklarer skillet i 1842 med at det var da ”Asbjørnsen og Moe ga ut sin første samling *Norske Folkeeventyr*” (Beyer 1990: 245). Som Beyer også påpeker, ble litteraturhistorieskriving brukt for å utvikle en nasjonal selvforståelse. Dette trekket finner man klart hos Hansen som åpner innledningen slik: ”Ved Kielerfreden, der sluttedes den 14de Januar 1814, erklæredes Norge for at være løst fra alle de Forpligtelser, som bandt det til Danmark; ved Grundloven, given paa Ejdsvold 17de Maj s. A., erklæredes det for et frit, selvstændigt Rige” (Hansen 1862: 1). Hansen har også delt inn mannlige forfattere for seg og kvinnelige for seg. Kvinnene har fått plass bakerst og er viet 11 sider. Camilla Collett har fått 5 av sidene.

Fremstillingen av Camilla Collett i Hansens litteraturhistorie dreier seg hovedsakelig om *Amtmandens Døttre* og andre tekster hun hadde utgitt før 1862. Det er få biografiske opplysninger, annet enn fødsel, foreldre og giftermål. Med andre ord er det ikke mye stoff å bruke i en sammenligning, hovedsakelig fordi fremstillingen er estetisk orientert snarere enn biografisk. Man kan imidlertid se at Jæger kan ha latt seg inspirere av åpningen. Først og fremst kan det virke som om Jæger spiller på Hansens kapitteleverskrift, ettersom Jægers tittel er ”En norsk Forfatterinde”, mens Hansens overskrift er ”De norske Forfatterinder” (Hansen 1862: 203). Videre skriver Hansen:

Thi medens der saavel i Danmark som i Sverige har fremtraadt en Mængde Forfatterinder [...], er der i Norge kun fremtraadt tre Forfatterinder, der fortjener nærmere at omtales, nemlig Fru Collett, Forfatterinden til ’Vesle-Kari’ og Forfatterinden til ’Digte af en Dame’. Af disse er Fru Collett den mest fremragende (Hansen 1862: 203).

Jæger mener også at Camilla Collett fortjener mest oppmerksomhet. Han skriver i sin åpning at det kun er ”tre norske Forfatterinder, hvis Navne have virkelig literær Værdi. Det er Camilla Collett, Magdalene Thoresen og Marie Colban. Af disse tre har Fru Collett det største Krav paa vor Opmærksomhed” (Jæger 1877a: 1). Når man sammenligner utdragene, kan man se at Jægers åpning tydelig ligner Hansens åpning, og kanskje har Jæger blitt påvirket av Norges første litteraturhistorie.

I ”Norsk litteraturhistorieskrivning fra 1860- til 1970-årene” skriver Beyer at ”Hansens vesle, freidige og nokså provoserende pionéararbeid [...] ble skarpt kritisert [...] og det var en medvirkende årsak til at den akademisk skolerte litteratur- og kunsthistoriker og ivrige skandinavist Lorentz Dietrichson [...] nå skrev *Omrids af den norske Poesis Historie*” (Beyer 1990: 246). Verkets første bind ble utgitt i 1866, mens det andre og siste bindet kom ut i 1869. Camilla Collett er plassert i det andre bindet, som bærer tittelen *Den norske Litteratur efter 1814*, og er viet omtrent to sider til sammen. I åpningen står det et par biografiske opplysninger samt at Dietrichson sammenligner henne med Welhaven og broren. I likhet med Hansen konsentrerer Dietrichson seg om hennes skrivestil og litterære arbeider, men fokuserer i tillegg på at ”i alle Camilla Colletts Arbejder vil man ved Siden af en rig digterisk Evne altid finde denne Stræben mod et saadant Maal: at klargjøre Kvindens Stilling i det sociale Liv” (Dietrichson 1869: 161). Etter mine undersøkelser finnes det ingen tydelige likheter mellom Dietrichsons og Jægers fremstilling. Som Hansens fremstilling, er også Dietrichsons preget av vurdering av litteratur og det estetiske ved den, snarere enn personene bak tekstene.

4.2 Camilla Collett i Kristian Elser d. y.s litteraturhistorie

I 1923–24 ble Kristian Elser d. y.s *Illustreret norsk litteraturhistorie* utgitt, mens den moderniserte utgaven *Illustrert norsk litteraturhistorie* kom ut i 1934–35. Den siste utgaven er delt i seks bind hvorav omtalen av Camilla Collett står i det fjerde bindet, som kom ut i 1934. Elsters verk kan minne om Henrik Jægers litteraturhistorie med samme tittel. ”Den var omtrent på størrelse med Jægers og følger nokså nøye samme opplegg og disposisjon, om enn Elster gjerne setter andre navn på tidsrommene” (Beyer 1990: 252). Selv om de to litteraturhistoriene er like i opplegg og disposisjon, viet Jæger ca. 20 sider til Camilla Collett i sin litteraturhistorie, mens Elster brukte omtrent åtte sider i begge utgaver. Til Elsters forsvar skulle han skrive en litteraturhistorie på ganske kort tid: ”Tidsplanen for utgivelsen var knapp, og bemerkelsesverdig er det den dag i dag at én mann kan få skrevet en femtenhundre-siders litteraturhistorie i løpet av to år”, skriver Per Meldahl i *Om litteraturhistorieskriving* (Kittang et al. 1983: 213).

En av de mest fremtredende likhetene mellom Elsers og Jægers fremstillinger, er at de er opptatt av Colletts sinnstilstand under utarbeidelsen av *Amtmandens Døttre*. Begge mener at tilstanden har smittet over og trekker linjer mellom Colletts eget liv og tendensene i romanen. Etter å ha skildret hvordan Camilla led etter ektemannens død, skriver Jæger: ”I denne Tilstand af Forladthed og Haabløshed blev altsaa ’Amtmandens Døttre’ skrevet. Hvad

Under da, at den Stemning, der slaar os imøde fra denne Bog er Haabløshedens og Fortvivlelsens” (Jæger 1877a: 29). Til sammenligning skriver Kristian Elster følgende om tilblivelsen av *Amtmandens Døttre*: ”Romanen er skrevet med en hensynsløs indre opriktighet ut fra hennes livs opplevelse – en opriktighet som den fortellende form ikke dekker over. Grunnfølelsen i den stammer fra hennes fortvilede kjærlichkeit til Welhaven” (Elster 1934: 30). Mens Jæger viser til at ensomheten og fortvilelsen har preget *Amtmandens Døttre*, skriver Elster at det er følelsene for Welhaven som har preget ”grunnfølelsen” i romanen.

I forbindelse med livet etter ektemannens død er begge enige om at Camilla Collett ikke kunne resignere. Jæger skriver at hun som enke kunne vente seg:

[e]t Liv i stille, tilbaketrukken Resignasjon, et Liv, der hovedsagelig vilde blive optaget af en sørgelig Kamp for den materielle Tilværelse [...]. Hun, der havde opsparret en saa stor Sum af brændende Lyst til at leve, skulde da i Virkeligheden afslutte med Livet – uden at have levet. At resignere var ikke hendes Sag (Jæger 1877a: 28–29).

Til sammenligning skriver Kristian Elster:

En enke kunde ikke lenger være med i noen selskapsverden og minst av alt være dens midtpunkt, hun hadde å trekke sig tilbake til sin fattige ensomhet og fra nu av la livet gå sig forbi. Fru Collett som aldri kunde bøie sig for skjebnens tunge slag, like så lidt som hun kunde finne sig i den minste motgang, følte sig forbitret (Elster 1934: 29).

Ut fra sammenligningen av utdragene kan det virke som om Kristian Elster har latt seg inspirere av Henrik Jægers beskrivelse.

Både Jæger og Elster innleder beskrivelsene over ved å poengtere at det først var etter giftermålet at hun ble en del av Kristianas selskapsliv, og med det at det var P. J. Colletts fortjeneste at hun fikk innpass. Det er til en viss grad riktig ettersom han som professor pleiet en selvfølgelig omgang med de beste familier, men påstandene bør likevel nyanseres. Som ung foretok Camilla flere turer til Kristiania, og det var under et av sine første besøk hun møtte Welhaven. Ellisiv Steen fremstiller det som at hun allerede som ung frekventerte disse kretsene. I forbindelse med kjærlichetsforholdet til Welhaven skriver Steen: ”Det følelsesdrama vi får innblikk i ble utspilt i en krets av det høyere borgerskap og embetsmenn i Kristiania [...]. De unge møttes i de gjestfrie familiehjemmene og på baller og andre selskapelige tilstelninger” (Steen 1985: 33). Som en bekreftelse på at Camilla Wergeland var en av disse unge, beskriver Steen hvordan hun ble oppfattet i sosiale sammenhenger. ”Hun danset som en fe, spilte klaver og gitar og sang romantiske sanger [...]. De som så henne, glemte ikke inntrykket av denne skjønnhetsåpenbaring, svevende i dansen som ballets dronning” (Steen 1985: 35). Det er dermed rimelig å anta at både Jæger og Elster har tillagt

P. J. Collett litt for mye av æren for å ha innviet Camilla Collett i Kristianias selskapsliv. Hun var allerede en del av det.

Ett punkt hvor Jægers og Elsters fremstillinger ikke er like, gjelder hvordan de beskriver hennes inntreden i selskapslivet. Jægers beskrivelse av hvordan Camilla følte seg i Kristianias selskapsliv ble behandlet i kapittel 3.2. For å minne om hans ord, skriver han: ”Ved dette Giftermaal blev hun fast Medlem af Kristianias Selskabsliv [...]. Da hun her snart kom til at indtage en fremragende Plads, skulde man tro, at hun endelig var kommen i Omgivelser, der tilfredsstillede hende. Men nej” (Jæger 1877a: 15). Jæger fremstiller det som at Collett følte seg utenfor kretsen og at hun ble skuffet over hva selskapslivet hadde å tilby. Kristian Elster beskriver derimot hennes møte med selskapslivet med følgende ord: ”Jonas Collett førte sin vakre begavede hustru inn i Kristianias selskapsliv, hvor hun i kraft av sin personlighet og sin manns stilling kom til å innta en fremtredende plass, den første i byens dameverden, omtalt og beundret, innflytelsesrik og meget betydende” (Elster 1934: 29). Det er mulig å se likheter i ordlyden i begge fremstillinger, men mens Jæger fokuserer på at snakket om Camilla var ondsinnet, beskriver Elster det som at hun ble omtalt med beundring.

4.3 Francis Bulls fremstilling

Det fjerde bindet i seksbindsverket *Norsk litteraturhistorie* er skrevet av Francis Bull og ble utgitt første gang i 1937. Den siste utgaven kom ut i 1960. Det store verket hadde vært under planlegging siden 1911, da ”sjefen der, William Nygaard, [hadde] søkt kontakt med to unge litteraturforskere, Francis Bull og Fredrik Paasche” (Beyer 1990: 252). Paasche sto for første og tredje bind, og Bull var forfatteren bak andre og fjerde bind. A. H. Winsnes skrev femte bind, mens sjette bind ble skrevet av Philip Houm. ”Verket skulle bli på fire bind og utgis i årene 1914–16”, men i stedet ble det første bindet utgitt i 1923 og det siste i 1955 (Beyer 1990: 252–53). Prosjektet hadde da blitt utvidet med to bind, hvorav det siste så dagens lys nesten 40 år etter det opprinnelige tidsskjemaet. ”I sin interesse for menneskene bak verkene går han lenger enn både Paasche, Jæger og Elster. Hos Bull er dikterbiografien ikke bare bakgrunn for verkene; livshistorien blir i grunnen hovedsaken, og verkene illustrerende dokument”, skriver Edvard Beyer om det fjerde bindet (Beyer 1990: 254). Camilla Collett er viet i overkant av 50 sider, hvorav Bull går grundig inn på blant annet hennes kjærlighetsforhold med Welhaven.

Erik Østeruds artikkel ”Kjerringa mot strømmen” fra *Edda* i 1987 er en gjennomgåelse av hvordan Bull fremstiller Camilla Collett i *Norsk litteraturhistorie*. Østerud tolker omtalen dithen at Collett fremstilles i lys av mennene i hennes omgangskrets samt at

Bull trekker en linje mellom det senere forfatterskapet og 1830-årene. I følge Østerud påstår Bull at kjærligheten til mennene – henholdsvis Welhaven, faren, broren og ektemannen – fungerte som en direkte drivkraft for skrivingen. Østerud hevder derimot at de var mer som mestere og at 1830-årene kan regnes som hennes ”Lehrjahre”, eller læreår. Han belyser flere interessante punkt i artikkelen, men jeg skal konsentrere meg om det Østerud kaller ”Francis Bulls nasjonale Camilla Collett” (Østerud 1987: 294). Underkapittelet omhandler Bulls forbindelseslinje mellom Colletts forfatterskap og 1830-årene, noe Østerud tolker som blant annet en linje mellom nasjonalismen og Collett.

Edvard Beyer påpeker i ”Norsk litteraturhistorieskrivning fra 1860- til 1970-årene” at *Norsk litteraturhistorie* ”skulle tre fram som ’et nationalverk i nøie tilknytning til norsk historie’. Initiativet hadde noe av sin bakgrunn i den nasjonale stemningsbølgen etter unionsoppløsningen i 1905” (Beyer 1990: 252). Det er rimelig å anta at det gikk en nasjonal linje gjennom verket fra begynnelsen av og at Østeruds analyse dermed har et troverdig utgangspunkt. Erik Østerud innleder underkapittelet ved å vise til hvordan Ellisiv Steen hevdet at litteraturhistorieskribenter har formet to bilder av Camilla Collett: ett som ung og vakker og ett som eldre og kampklar. Østerud siterer i denne sammenheng Steens ord om at 1830-årene stadig hang ved hennes skikkelse: ”Over den spinkle, bøyde skikkelse, over den monumentale personlighet, kaster Ellisiv Steen en mytisk glans som henter sine stråler fra 1830-årene, dvs. fra den *unge* Camilla før kvinnesaken kom inn i hennes liv” (Østerud 1987: 294). Slik skaper Steen en sammenheng mellom det unge og det eldre bildet. Også Bull kobler den eldre Camilla Collett med den yngre gjennom 1830-årene. Det er 1840- og 1850-årene som har fått betegnelsen ”det nasjonale gjennombrudd”, men Østerud åpner for en sammenheng mellom 1830-årene og nasjonalismen med følgende ord: ”[H]va er vel disse ’merkelige 1830-årene’ annet enn nasjonalismens kampår representert gjennom de menn Camilla Collett stod nær?” (Østerud 1987: 294). Ved å trekke en linje mellom Colletts unge jeg og hennes eldre jeg, skaper Bull en sammenheng i bruddet som er oppstått mellom de to bildene. I følge Østerud går Bulls linje tilbake til 1830-årene fordi dette var Colletts avgjørende år som hun stadig vender tilbake til i forfatterskapet. Bull skriver at ”hun bevarte alltid i sin stil et visst preg av det foregående tidsrom, og til sin siste stund holdt hun fast ved minnet om hva 1830-årene hadde betydd for henne” (Bull 1960: 64). Videre forklarer Østerud: ”Myten om dette livs dypere sammenheng er hos Bull dobbel. Det første element i den er forestillingen om en nasjonal skjebne. Den fikserer Camilla Collett til 30-årene og til mennene omkring henne. Det annet element er den romantiske kjærlighetsmyte” (Østerud 1987: 295–96). Den romantiske kjærlighetsmyten henviser til Welhaven-affæren, og med den

dobbeltheten forankrer Bull Collett i 1830-årene, som med Østeruds ord er nasjonalismens kampår.

Ikke overraskende knytter også Henrik Jæger Collett til den norske nasjonen; meningen med litteraturhistorier var å fremheve tekster som en nasjon kunne identifisere seg med (Beyer 1990: 244–45). Denne tilknytningen til nasjonen forekommer allerede i overskriften ”En *norsk* Forfatterinde” (Jæger 1877a: 1, min utheving). Videre i innledningen forklarer Jæger at blant tre fremtredende norske forfatterinner har Collett det største kravet på oppmerksomhet, blant annet fordi ”hendes Værker har ikke sin Rod i det evropæiske Selskabsliv, men i vore egne Forhold” (Jæger 1877a: 1). Også ved tidlig å fremheve forbindelsen med nasjonaldikteren Henrik Wergeland, forankres hun i hjemlandet og fremstår som en del av nasjonens røtter. Jæger gjør denne koblingen ved å forklare at hun er ”en Søster til Digteren Henrik Wergeland”, mens Francis Bull faktisk åpner slik: ”Henrik Wergelands yngste søster Camilla var født i Kristiansand 23. januar 1813” (Jæger 1877a: 2 og Bull 1960: 56). I Bulls åpningslinje er det også en forbindelse til hendelsen som kanskje er den viktigste nasjonale milepælen i Norge, nemlig Riksforsamlingen på Eidsvoll i 1814: ”[H]un var ikke stort over fire år gammel da hennes far ble forflyttet til Eidsvoll” (Bull 1960: 56). Forbindelsen mellom Camilla og nasjonalismen går her gjennom faren Nicolai Wergeland, som var en av mennene som sto henne nær. Slik bruker både Jæger og Bull mennene omkring Collett til å skape en forbindelseslinje mellom henne og nasjonaliseringsprosessen i Norge. Jæger innlosjerer Collett i den nasjonale arven, mens Bull opprettholder og viderefører forestillingen om den nasjonale Collett, noe som også er i overensstemmelse med hvordan verket var planlagt.

Det er også noen likheter mellom Jæger og Bull i karakteriseringen av Camilla Collett og familien. Kapittel 3.2 omhandler ordfeiden mellom Collett og Jæger, og her blir også bruken av ordet ”miskjent” belyst. Jæger hevder i sin portrettering at hennes far gikk med ”Følelsen af at være glemt, miskjendt og tilsidesat af sin Konge og af sine Landsmænd” (Jæger 1877a: 5). I ”Et Gjenmæle” svarer Collett til dette at ”[m]iskjendt og tilsidesat af sin Konge har han derimod aldrig følt sig” (Collett 1877: 274). På bakgrunn av ”Et Gjenmæle” er det klart at Collett mente at faren ikke følte seg miskjent av kongen. Om hun mente han følte seg miskjent ”af sine Landsmænd”, sier hun ingenting om. Imidlertid skulle man likevel tro at senere litteraturhistorikere ville ha vært forsiktige med å bruke dette ordet i sine beskrivelser på grunn av Colletts korrigerende av Jægers bruk av ordet ”miskjent”. Francis Bull beskriver derimot Henrik og Camillas forhold til deres far som ”deres respektfulle og ømme beundring for denne far, som i deres øyne var miskjent og urettferdig behandlet av sitt folk” (Bull 1960:

57). Selv om Camilla Collett korrigerer Jæger når han bruker ”miskjent” i beskrivelsen av faren, har Bull benyttet seg av beskrivelsen. På den annen side bestrider Collett kun at faren følte seg miskjent av kongen og ikke av folket, og dermed kan Bull ha fullt belegg for å skrive det. Det er uansett mulig at Jægers oppfatning av hvordan Nicolai Wergeland var har fulgt med opp gjennom årene, selv om Collett bestrider oppfatningen i ”Et Gjenmæle”.

Når det gjelder en videre beskrivelse av Nicolai Wergeland og hvordan hans temperament smittet over på atmosfæren i barndomshjemmet, skriver Henrik Jæger:

Sit Tungsind, sin skarpe Forstand og det af disse to Egenskaber flydende Hang til Reflexion og Grubleri fik hun i Arv fra Faderen, hos hvem disse Egenskaber især i hans sidste Aar var tilstede i en stærkt udviklet Grad. [...] Til Længselen efter gode gamle Dage i Kristianssand og den bitre Skuffelse, Ejdsvold havde beredt dem, kom for hans Vedkommende snart Følelsen af at være glemt [...] Et Slør af trist Misstemning kom derved til at udbrede sig over det lille Hjem, og i en saadan Atmosfære er det ikke godt for Børn at aande (Jæger 1877a: 3–5).

Til sammenligning skriver Francis Bull at barna kjente seg ”alltid noe trykket av farens ’stive og ceremonielle Væsen, der især i de senere Aar steg til barsk Utilgjængelighed” (Bull 1960: 56). Collett poengterer at ”[d]en Tristhed og den Misstemning, der efter Biografens Paastand allerede fra de første Aar skulde have udbredt sit Slør over Hjemmet, er derfor ikke ganske at forstaa saa, da det først var paa Faders gamle Dage [...], at hans Tungsind tog Overhaand, og Huset blev saa trist” (Collett 1877: 275). Det er dermed ikke sagt at faren ikke var tungsindig i sine yngre år, men det var like fullt først på hans gamle dager at atmosfæren i huset også ble trist. Når Bull skriver at barna følte seg trykket av farens vesen, setter han farens ”barske utilgjængelighet” i forbindelse med barnas tidlige år. Selv om Bull skriver at farens vesen ble utilgjengelig *i de senere år*, står altså ordene i sammenheng med hans karakteristikk av hvordan det var i presteboligen da Camilla Wergeland var barn. At faren hadde et tungsinn ved seg som ble sterkere på hans gamle dager, er noe som både Jæger og Bull skriver i overensstemmelse med Camilla Collett. Imidlertid bruker Jæger og Bull det for å forklare hvordan stemningen var i barndommen, og det er noe Collett avviser. Det later til at Bull har hentet sin karakterisering fra Jægers portrettering snarere enn fra Colletts egne ord.

Jæger forklarer Camilla Colletts dystre sinnsstemning med at hun som barn var mye alene samt at naturen på Eidsvoll gjorde et uutslettelig inntrykk: ”Uden en eneste Legesøster, ja endog uden en eneste Kammerat strejfede hun alene om i den fine, alvorsfulde og tungsindige Natur, der omgiver Ejdsvolds Præstegaard” (Jæger 1877a: 5). Jæger fremstiller det som om Camilla ikke hadde noe valg da hun streifet alene rundt i naturen på Eidsvoll, mens Bull presenterer det på en annen måte: ”Som liten hadde Camilla ofte og ivrig lyttet til

barnepiken Lisbeth Marias eventyr [...], men da hun ble større, likte hun best å få vandre alene langs Andelven, hvor hun prøvde å innsuge den 'hemmelighedsfulde Ynde' i denne snart idylliske, snart vemodige natur" (Bull 1960: 56). Som man kan se legger Bull det frem som at det var hennes eget valg å streife rundt alene, og ikke at det var en ufrivillig ensomhet, slik Jæger hevder. Fremstillingene er derimot like når det gjelder det at hun ikke hadde lekekamerater og at ensomheten påvirket henne. Hos Bull kan man finne igjen lignende beskrivelser som i utdraget hos Jæger: "[I] lengden kom ensomheten i Eidsvoll til både å pine og prege henne. Der var ingen lekekamerater [...]" (Bull 1960: 56). Collett hevder derimot i "Et Gjenmæle" at "Hangen til Reflexion og Selvfordybelse vil i hine tidlige Aar trods Naturensomheden udenfor ikke have været synderlig stor, da Alt omkring hende, hvad der foregik paa Gaarden, ogsaa de Mennesker, vi jevnlig omgikkes, levende beskjæftigede hende" (Collett 1877: 273–74). Ut fra "Et Gjenmæle" virker det som at Collett ble godt underholdt selv om det kanskje ikke fantes så mange lekekamerater, men både Jæger og Bull presenterer barndommen som at hun fikk varige mèn av ensomheten.

Et annet punkt i Camilla Colletts biografi som både Jæger og Bull vektlegger, er hennes opphold på oppdragelsesanstalten i Christiansfeld. Henrik Jæger fremstiller det med følgende ord:

[H]vor urigtigt det var at sende et Barn som Camilla Wergeland dertil. [...] Det tvungne Liv, Kammeraternes Drillerier, den store Afstand fra Hjemmet, Følelsen af at være kommen alene ud mellem lutter Fremmede [...], alt dette kunde blot bidrage til end yderligere at udvikle og forøge hendes Tungsind og Selvfordybelse (Jæger 1877a: 9).

Jæger er stadig opptatt av å finne forklaringer til Colletts dystre sinn. Francis Bull skriver noe lignende som Jæger i behandlingen av temaet:

[F]or hennes personlige utvikling var årene i Christiansfeld visst ikke bare heldige. [...] Kanskje har oppholdet i Christiansfeld virket med til å gjøre henne taus og innesluttet og melankolsk i ungdomsårene; men i virkeligheten lå det også dypt i hennes natur at de dystre stemninger hadde lettere for å vinne herredømme enn de muntre (Bull 1960: 58).

Både Jæger og Bull er enige i at oppholdet på anstalten kan ha påvirket tungsinnet som allerede lå latent i hennes personlighet. Selv viser Collett til stedet i *I de lange Nætter* som hun antar Jæger har hentet informasjonen fra:

[Christiansfeld] passer ikke for Alle [...]. For mig var det Ensomhed, Afsondring [...]. Med erfaringer og verdslig Visdom beriget, vendte jeg ikke tilbage til Hjemmet, men dog med en Skat af lyse Indtryk, som aldrig kunne forsvinde. I Christiansfeld har jeg truffet paa saa herlige, i sin Art fuldkomne Mennesker [...] (Collett 1877: 276).

Collett er altså enig med Jæger i at hun følte seg ensom og avsondret, men ikke noe sted i utdraget skriver hun at oppholdet påvirket tungsinnet hennes. Jægers forsøk på å forklare utviklingen av tungsinnet er en fortolkning av hvordan hun kan ha reagert på ensomheten. Denne fortolkningen kan man se at Bull har videreført i sin fremstilling.

Når Bull vektlegger betydningen av mennene Camilla Collett kjente, fremhever han også ektemannen P. J. Collett. Bull beskriver ham som en trofast mann som hjalp sin hustru i hennes tunge stunder og som var den som fikk henne til å skrive. Dette er ikke noe man kan spore tilbake til Henrik Jæger, men Kristian Elster bruker derimot mye tid og mange lovord på ektemannen. Både Elster og Bull skriver at Camilla var fullstendig ærlig med sin ektemann og ga ham dagbøkene sine samt brevene hun vekslet med Welhaven. Når Elster beskriver ektemannens reaksjon, bruker han følgende ord: ”Hennes dagbøker [...] førtes over i ekteskapet og blev betrodd i Colletts varetekt, og det blev hans sak å høre og lindre, hjelpe og støtte henne. Mottagelig og fin som han var, forstod han henne både som menneske og kunstnerinne” (Elster 1934: 28). Til sammenligning skriver Bull:

[H]un formelig tvang ham til å trenge til bunn i hvordan hennes forhold til Welhaven hadde artet seg. I et sort skrin [...] hadde hun gjemt sine opptegetninger og sin brevveksling med Welhaven. Det overga hun til Collett, han burde lese papirene igjennom og så brenne alt sammen [...]. Collett brente ikke et papir. Han bar tålmodig og kjærlig den byrde Camilla lesset på ham; det kan ikke ha vært lett (Bull 1960: 75).

Det virker som om både Elster og Bull nærer stor sympati for P. J. Collett. Ekteparet Collett fremstilles som om hun var en svært vanskelig person å leve med, mens han var overbærende og tålmodig. I begge fremstillingene fremstår ektemannen som en ridder som tålte det utrolige.

Mere enn å hjelpe sin hustru under hennes forfatterskap, skulde det bli Colletts livsoppgave å støtte henne som menneske i hennes selvpinende kamp med minnene og under hennes voldsomme, bitre klagen over livet og over sin forspilte ungdom, og i hennes uophørlige strid med en lidenskap hun ikke kunde overvinne. Collett hadde her bruk for hele sin sjelsstyrke, sin klokskap, sin harmoniske, fine, varsomme og ømme personlighet. Han visste han var en annen, og han krevde aldri større rett enn å være den som støttet og styrket henne, hennes beste og mest trofaste venn (Elster 1934: 28–29).

Elster beskriver ekteskapet som at Camilla ikke elsket ektemannen like mye som hun hadde elsket Welhaven, men at P. J. Collett i alle fall fikk være en støtte for henne. Den samme oppfatningen kan vi se formidlet hos Bull:

For Jonas Collett ble ekteskapet en oppgave som stilte store krav og tærte mange av hans krefter, men som han løste bedre enn man skulle trodd det mulig. Det gjorde ham ondt at han ikke kjente seg elsket slik som han ønsket det [...]. Til gjengjeld fikk han stadig merke at hun

trengte til hans støtte og at hun var ham inderlig takknemlig; han ble hennes sjelélæge, hennes rådgiver og ridderlige venn, den eneste som helt forstod henne (Bull 1960: 76–77).

Det later til at både Elster og Bull underminerer forholdet og ønsker å fremstille det som om ektemannen var den ”snille”, mens Camilla var en prøvelse. Fremstillinger som disse forsterker også myten om det sterke forholdet hun hadde til Welhaven. Det ser derfor ut til at det ikke bare er Henrik Jæger som har vært Bulls inspirasjon, men at også Kristian Elster har skrevet en fremstilling som har falt i smak hos Francis Bull.

4.4 Harald og Edvard Beyers fremstilling

Harald og Edvard Beyers *Norsk litteraturhistorie* ble siste gang utgitt i 1996. Det var i første omgang Harald Beyer som skrev ettbindsverket som ble utgitt i 1952, og fra 1963 kom Edvard Beyer inn på banen som medredaktør.⁵ Fremstillingen av Camilla Collett strekker seg over omtrent to sider og er merkbart kortere enn Henrik Jægers og Francis Bulls. Harald og Edvard Beyer rekker på denne plassen å plassere henne som forfatter, karakterisere hennes person, gi visse biografiske opplysninger, påpeke betydningen av Welhaven-affæren, gjennomgå *Amtmandens Døttre* samt nevne hennes senere utgivelser. Edvard Beyer forklarer at ettbindsverket er preget av at det ”skulle være en del av et populært samleverk, ’Norge – landet og folket’”, men at det aldri ble noe av (Beyer 1990: 255). I stedet ble litteraturhistorien utgitt separat og ”ble snart tatt i bruk ved universitetene og høyskoler”, hvor den i mange år fungerte som et standardverk for studentene (Beyer 1990: 255). Ettbindsverket er altså ikke ment å skulle være like omfattende som Bull og Paasches *Norsk litteraturhistorie*. Det er dermed en praktisk forklaring til at Harald og Edvard Beyer ikke har like mye armslag som Jæger og Bull.

Man kan finne likhetstrekk mellom Harald og Edvard Beyer og Jæger allerede i andre avsnitt, hvor de beskriver hvordan Camilla slektet på sin far: ”Hun hadde noe av farens melankoli og tilbøyelighet til å føle seg miskjent” (Beyer 1996: 170). Som jeg påpekte under presentasjonen av Bulls fremstilling, bør en litteraturhistorieskribent være forsiktig med å anvende ordet ”miskjent” om faren med tanke på Colletts ”Et Gjenmæle”, og her har altså Beyer også brukt ordet ”miskjent”. På bakgrunn av gjennomgangen i forrige delkapittel vil jeg dermed anta at Beyer har latt seg inspirere av Bull eller Jæger. Når det kommer til bruken av ordet ”melankoli” i beskrivelsen av faren, bør man på samme måte være forsiktig. Bull beskriver også faren som melankolsk. Både Bull og Beyer bruker ordene ”miskjent” og

⁵ Jeg refererer imidlertid kun til ”Beyer” og ikke ”Beyer og Beyer” i teksten og i kildereferanser.

”melankolsk” som om det er en vedtatt sannhet, men som antakelig stammer fra Henrik Jægers karakterisering. Jæger beskriver hvordan Camilla slektet på faren i sitt tungsinn og hang til refleksjon og grubleri, mens hun fra moren arvet ”sin Trang til Omgang”. Han oppsummerer deretter hennes temperament: ”[H]un er mørk og reflekteret som den melankolske” (Jæger 1877a: 3–4). Det er kanskje med disse ordene at beskrivelsen har fulgt med videre til senere litteraturhistoriske fremstillinger. Imidlertid later det til at Camilla Collett syntes en slik beskrivelse var for polarisert. Til Jægers karakterisering svarer hun at ”Opfatningen af Forfatterindens Fader lider af samme Fejl. Fader var langt fra en blot og bar Melankolikus, men imodtagelig for den hele Skala af Stemninger” (Collett 1877: 274). Det virker dermed litt misvisende når litteraturhistorikere fremmer så bastante påstander om Nicolai Wergeland, slik man kan se i både Bulls og Beyers karakteriseringer, uten å formilde beskrivningene, slik Collett ber om i ”Et Gjenmæle”. Det later til at Jægers portrettering også på dette området har slått rot.

Harald og Edvard Beyer åpner fremstillingen med å si at Camilla Collett ”tilhører etter sin fødsel ’det nasjonale gjennombrudds’ generasjon, men etter sitt forfatterskap mer Ibsens og Bjørnsons” (Beyer 1996: 170). Dermed plasseres hun i to forskjellige epoker, slik Erik Østerud skriver om i sin artikkel ”Kjerringa mot strømmen”; den ene epoken finner sted i den første halvdel av 1800-tallet, mens den andre epoken finner sted i den andre halvdel (Østerud 1987: 294). Beyer fremstiller med dette to bilder av Collett: ett som ung og ett som eldre, nettopp slik Ellisiv Steen hevder i *Camilla Collett om seg selv* og som Østerud poengterer i artikkelen. I likhet med det Bull gjør i fremstillingen, forankres Collett til bildet som ung når Beyer skriver: ”Hun var på bunnen en romantiker” (Beyer 1996: 170). Det understrekes videre at hun er en overgangsskikkelse, og slik skapes det en sammenhengende linje mellom den unge og den eldre Camilla.

Harald og Edvard Beyer gjør også som Bull når Collett sperres inne i forestillingen om den unge Camilla. Dette er noe Østerud påpeker i forbindelse med Bulls fremstilling:

Det ungdomsbildet Bull rammer Camilla Colletts skjebne inn i, er i virkeligheten intet annet enn den rolle Camilla Collett i den senere del av forfatterskapet kalte for ’den Varetægtselle, som kaldes *Kvinde*’. De myter Bull pusser støvet av, og utlegger Camilla Colletts liv og verk med, er intet annet enn de myter Camilla Collett selv kjempet med gjennom hele sitt (kvinne)bevisste liv, og som hun søkte å komme fri av (Østerud 1987: 297).

Disse ordene passer vel så godt på Beyers fremstilling, og man kan med dette se klare likhetstrekk mellom Beyer og Bull. Det er liten tvil om at Beyer har lest og blitt inspirert av Francis Bulls omfattende fremstilling.

Liksom Bull trekker Harald og Edvard Beyer en linje mellom Camilla Collett og nasjonalismen når de i åpningen plasserer henne i ”det nasjonale gjennombrudds’ generasjon” (Beyer 1996: 170). Lenger ut i fremstillingen forsterkes koblingen når det påpekes at ”[d]ette at hun elsket Welhaven nettopp *i kampens år* og kom til å stå mellom ’St. Sebastian’, som hun kalte ham, og sin far og bror, kom til å avgjøre hennes utvikling” (Beyer 1996: 170, min utheving). Også Beyer plasserer Collett i 1830-årene, da feiden mellom Welhaven og Wergeland-mennene pågikk som verst, og igjen vil jeg vise til Østeruds ord om at 1830-årene var nasjonalismens kampår (Østerud 1987: 294). Ved å legge såpass mye vekt på disse ”kampens år” i forbindelse med hennes utvikling, antydes det også at disse årene var viktig for resten av hennes forfatterskap. På den måten gjør Harald og Edvard Beyer det samme som Bull; de binder hennes hele person fast til 1830-tallet og viderefører med det bildet av den nasjonale Camilla Collett, som Jæger først formet.

Man kan også mistenke at Beyer har brukt informasjon fra Bulls fremstilling når giftermålet med Peter Jonas Collett formidles: ”Han gav hennes sinn en kort hvile og oppmuntret henne til å skrive” (Beyer 1996: 170). Går man så til Bulls tekst, skriver han en noe utdypende karakterisering av deres forhold:

Til gjengjeld fikk han stadig merke at hun trengte til hans støtte og at hun var ham inderlig takknemlig; han ble hennes sjelelæge, hennes rådgiver og ridderlige venn, den eneste som helt forstod henne. [...] Collett fant imidlertid frem til en fortreffelig kurmetode, som hjalp henne over de tider, da tungsinnet holdt på å få makten: han oppmuntret henne til å utnytte sine litterære evner (Bull 1960: 76–77).

Når man har adskillig mindre plass å boltre seg på, er det forståelig at Bulls halve side om hvordan ektemannen var en støtte og en rådgiver for henne, blir til én setning hos Beyer. Til tross for de få ordene om deres forhold er likevel Beyers karakterisering påfallende lik Bulls og minner om et sammendrag av sitatet.

4.5 Ingard Hauge i *Norges litteraturhistorie*

Ingard Hauge skrev om Camilla Collett i *Norges litteraturhistorie*, et seksbindsverk som ble utgitt første gang i 1974 og som Edvard Beyer var redaktør for. Fremstillingen av Collett står i bind 2, og Ingard Hauge skrev også resten av kapittelet hvor hun er plassert: ”Poetisk realisme og nasjonalromantikk”. Colletts fremstilling strekker seg over 17 sider. Til sammenligning har Johan Sebastian Welhaven fått nesten 30 sider. Det er oppsiktsvekkende at Welhaven har fått nesten dobbelt så mye plass som Camilla Collett med tanke på at hun

anses for å være en langt viktigere forfatter. Det kan være en forklaring at Hauge er Welhaven-forsker og dermed ble fristet til å bruke mer plass og tid på ham.

Edvard Beyer omtaler verket som helhet på følgende måte:

Da dette verket ble planlagt, hadde nykritikken på mange måter fornyet norsk litteraturforskning. [...] På den andre siden var den historiske betraktningmåten i ferd med å endre seg under innflytelse av litteratursosiologien og den nymarxistiske tenkning [...]. Men vi ville prøve å kombinere en analytisk forståelse av tekstene med et overgripende, samfunnsrettet perspektiv på litteraturen og dens mangslungne historie (Beyer 1990: 256).

Fremstillingen av Collett i *Norges litteraturhistorie* er den første omtalen blant de litteraturhistoriene jeg tar for meg som ble utgitt etter at nykritikken gjorde sitt inntog i litteraturforskningen. Med nykritikken skjedde det en vending bort fra det biografiske. Skribentene bak *Norges litteraturhistorie* tok ikke aktivt avstand fra biografiske opplysninger, men snarere var det andre momenter som i stedet ble vektlagt. Beyer skriver: ”[D]et har mer enn forgjengerne villet se den litterære utvikling i forbindelse med samfunnsforandringer, klassestrukturer, kulturelle og ideologiske brytninger, politikk, og legger mindre vekt på biografi” (Beyer 1990: 257). I Hauges fremstilling forekommer det noen biografiske opplysninger samt gjengivelser av hendelser fra Camilla Colletts private liv.

Liksom Francis Bull vier Hauge en del plass til Welhaven og forholdet til Camilla, men i motsetning til Bull later det til at Hauge tar for gitt at leseren er klar over forholdet. Første gang Hauge nevner Welhaven skriver han: ”Første bind, *Optegnelser fra ungdomsaarene*, inneholder dagboken, med hennes kjærlighet til Welhaven og hennes forbindelse med ham som den sentrale begivenhet” (Hauge 1995: 367). Hauge introduserer Welhaven kun med etternavnet og går ikke videre inn på temaet med det samme. Det er ikke før etter enda en side, som omhandler brevsamlingene og opptegnelsene, at Hauge går nærmere inn på kjærlighetsforholdet. I likhet med foregående litteraturhistorikere behandler Hauge hendelsen under epletreet, når den unge Camilla mottar brevet som knuser alt håp. Det kan se ut som at Hauge kaster seg på den samme linjen som Jæger, Bull og Beyer når han gjengir ”en vakker beretning om en skjebnesvanger junidag” (Hauge 1995: 369). Til forskjell fra de fleste litteraturhistorikerne gir imidlertid Ingard Hauge en nærmere forklaring av brevet. Det gjør at han beveger seg bort fra ”kjensgjerningen” om junidagen fra *I de lange Nætter*, slik som både Bull og Beyer videreformidler den. ”Scenen er gjerne blitt forbundet med dette brevet fra Welhaven, men må vel heller oppfattes som fri skildring på grunnlag av flere situasjoner. Welhavens brev var blått og ikke rødt, det kom i mai og ikke i juni” (Hauge 1995: 369). Etter min bedømmelse er det kanskje å ta for hardt i å påstå at det kan oppfattes

som fri skildring på grunnlag av flere situasjoner for så bare å oppgi to avvik. Likevel er Hauge den første som nærer tvil om historiens autenticitet. På den annen side har Hauge som de andre inkludert historien, noe som tyder på at han legger vekt på hendelsen. Fremstillingen av Camilla Wergelands kjærlighetsforhold til Welhaven ser ut til å ha fulgt med fra Jægers portrettering. I ”En norsk Forfatterinde” skriver Henrik Jæger om brevet som var ”vægtigt nok [...] til at knuse et Haab for denne Verden” (Jæger 1877a: 11). Han hevder videre:

Disse Ord er først nedskrevne 30 Aar senere, og naar hun den gang følte saaledes ved Mindet om hin Begivenhed, hvor stærkt maa da ikke Indtrykket have virket, medens det endnu var friskt, og hvor dybt maa det ikke have grebet ind i hendes hele Sjælsliv. I Virkeligheden er dette den mest afgjørende og betydningsfulde Begivenhed i Camilla Colletts Liv, og den har paa mange Maader afsat sig i hendes Produktion (Jæger 1877a: 11).

Jæger skriver verken direkte om forholdet eller nevner Welhavens navn når han ymter om det. Nesten hundre år etter at Jægers forfatterportrett ble trykt, står hendelsen likevel som en velkjent historie som man kan lese i flere litteraturhistorier. Det kan virke som at det er med Jæger at formidlingen av forholdet og dens betydning slår rot i norske litteraturhistorier.

Et annet trekk som kan ha blitt ført videre fra Henrik Jæger, er sitatbruken. Ingard Hauge siterer i forbindelse med hva Camilla Collett følte etter ektemannens død i 1851: ”Hva det tapet betydde for henne rent menneskelig, har hun gitt enkelt og gripende uttrykk for i *I de lange Nætter*: ”To eneste på en ø midt i det store, øde hav; – den ene blir igjen; hvorledes kan man også fatte det?” (Hauge 1995: 374). Utdraget kan man først lese i Jægers portrettering når han presenterer sin versjon av hvordan Camilla Collett sto alene igjen etter tapet av ektemannen (Jæger 1877a: 27). Det er også parafrasert hos Bull: ”Bare i ti år hadde Camilla Colletts ekteskap vart [...]. Nå følte hun seg som på en øde ø. Husvennene ble borte, ensomheten knuget henne” (Bull 1960: 83). Det ser ut til at samtlige har blitt fristet til å bruke forfatterinnens egne ord om tapet, slik det står fortalt i *I de lange Nætter*. Dette er forståelig med tanke på at sitater fra forfatterne selv gir større tyngde til en fremstilling. Ikke desto mindre er det hos Henrik Jæger man først finner utdrag av ordene fra *I de lange Nætter* i forbindelse med behandlingen av ektemannens død.

En oppsiktsvekkende konstruksjon som har blitt stående for ettertiden, er det som har blitt skrevet om Camillas litterære interesser etter P. J. Colletts død. Hauge beskriver tiden slik: ”[P]ensjonen var ikke større enn at hun måtte finne seg i den innskrenkede levemåte som var en enkes lodd, og ville få vanskeligheter med å fortsette sitt litterære arbeid. Hun valgte å oppløse hjemmet” (Hauge 1995: 374). Det kan se ut som om dette stammer fra Jæger når man sammenligner:

Det var derfor, hun heller ikke kunde nøje sig med at leve for sine Børn; det var vistnok en kjær og stor Opgave, men ikke stor nok for hende. [...] Hvad hun hidtil havde drevet som et Slags Dilettantisme, blev hende paa denne Maade en Nødvendighed, og saa tager hun da fat paa den Pen (Jæger 1877a: 29).

Fremstillingene presenterer Colletts valg om å oppløse hjemmet som en nødvendighet for å kunne fortsette med skrivingen. Samtidig fremstiller begge det som om hun måtte velge mellom enten å skrive eller ta vare på barna, og at hun valgte skrivingen. Dette går imot det Camilla Collett skriver i ”Et Gjenmæle” som svar på Jægers påstand om at hun valgte bort barna:

Hvad véd Hr. J. om hendes Begavelse i denne Retning? og om denne Opgave ikke har været anerkjendt for stor, ja den største af alle Opgaver? Hvad om hun for at kunne leve ret for denne Opgave, først maatte tænke paa overhovedet at leve! . . . Hvad om hun da greb til Forfatterskabet som den Druknende efter Bjælken? (Collett 1877: 287).

Verken Jæger eller Hauge legger det frem som at hun var nødt til å gripe til pennen for å overleve og for å kunne gi barna en best mulig tilværelse. Begge fremstiller det i stedet som om trangen til å skrive var så sterk at når det stod mellom skrivingen og barna, valgte hun skrivingen. Dette er noe jeg kommer tilbake til under lesningen av Per Thomas Andersens fremstilling i kapittel 4.9.

4.6 Willy Dahls Norges litteratur

I 1981 ble det første bindet av Willy Dahls *Norges litteratur* utgitt, med Dahl som eneste forfatter. *Norges litteratur* består av til sammen tre bind, hvorav det siste ble utgitt i 1989. Store norske leksikon omtaler verket som at ”han skriver ut fra nye disposisjonsprinsipper og foretar epokeinndelinger på grunnlag av viktige politiske begivenheter” (Rottem 2011). Dette gjelder også for fremstillingen av Collett, som er plassert i det første bindet og strekker seg over syv sider. Innholdsfortegnelsen inkluderer få navn, og Camilla Collett er ikke nevnt. I stedet har Dahl delt inn kapitler og underkapitler etter blant annet politiske begivenheter, slik Store norske leksikon poengterer. I Colletts fremstilling er det fire underkapitler: ”Romanen om embetsstandens døtre”, ”Den kvinnelige kjærlighets rett til å velge”, ”Den gamle måten å fortelle på” og ”Bak borgerskapets fasade”. Fremstillingen sentrerer seg rundt *Amtmandens Døttre*. Dahl fremhever hvilke ideer og tanker Collett hadde om den kvinnelige standen og hennes syn på samfunnets konvensjoner i forhold til kvinnen. ”Ingen kan komme forbi at dette er Colletts uttalte budskap: De unge piker oppdras galt, og de bør ha rett til å velge sin partner ut fra hjertets stemme”, skriver Dahl i forbindelse med det han beskriver som

tendensen i romanen (Dahl 1981: 180–81). Det er ingen biografiske opplysninger i selve teksten, bortsett fra det som omhandler Colletts kvinnekamp. Det eneste stedet Dahl oppgir biografiske opplysninger som direkte vedrører privatpersonen Camilla Collett, er i en faktaboks på første side av fremstillingen. Her får leseren vite navnet på forfatteren, pikenavnet, fødsels- og dødsdato samt bibliografien og titlene på noen biografier. I forbindelse med Colletts brev og dagbøker har Dahl føyd til: ”som bl.a. kaster lys over forholdet til Welhaven” (Dahl 1981: 178). Selv i Dahls biografifattige fremstilling nevnes kjærlighetsforholdet, som ble belyst tidligere. Fremstillingen kan anses som en videreføring av Hauges fremstilling, som til tross for mange biografiske detaljer ikke vektlegger dette fullt så mye som tidligere litteraturhistorieskribenter har gjort.

I likhet med Ingard Hauge later det til at Willy Dahl tar for gitt at leseren kjenner til Camilla Colletts privatliv, inkludert kjærlighetsforholdet mellom henne og Welhaven. Dette kan også være tilfellet ettersom han ikke ser det som nødvendig å gi flere biografiske opplysninger. På den annen side er det ikke nødvendig for leseren å kjenne til Collett som privatperson for å lese og forstå hans omtale av *Amtmandens Døttre* og kvinnekampen hun førte. Denne måten å skrive en litteraturhistorie på er ulik den måten foregående litteraturhistorikere skriver på. Fraværet av biografiske opplysninger er slående, og det er ikke lenger mulig å kalle litteraturhistorieskrivingen for en historisk-*biografisk* studie. Jeg finner ingen videre likheter med tidligere litteraturhistorier. Det kan blant annet komme av at Willy Dahls *Norges litteratur* til dels er skrevet med et helt annet utgangspunkt enn de foregående, dels i opposisjon til disse.

4.7 Camilla Collett i Norsk kvinnelitteraturhistorie

I 1988 ble det første bindet av *Norsk kvinnelitteraturhistorie* utgitt, med Irene Engelstad, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld og Janneken Øverland i redaksjonen. Fremstillingen av Camilla Collett er skrevet av Torill Steinfeld og er plassert i det første bindet. Teksten strekker seg over seks sider og omhandler for det meste Colletts kvinnekamp og hennes moderne livsførsel de senere årene. Som i Willy Dahls fremstilling er det også her få biografiske opplysninger, men Steinfeld gir flere slike opplysninger enn Dahl. De som finnes ser imidlertid ut til å være skrevet som en forutsetning for å forstå forfatterinnens fokus på kvinnebevegelsen samt hvorfor hun brøt opp og levde et omflakkende liv. Dersom man leser omtalen for å bli kjent med hvem Camilla Collett var som privatperson, er det ikke mye å hente. Derimot er det omfattende informasjon om hva kvinnekampen betød for Collett, noe som kanskje ikke er overraskende med tanke på verket artikkelen opptrer i.

Noe av det biografiske stoffet som er tatt med, gjelder Welhaven-affæren. Steinfeld introduserer kjærlighetshistorien med underoverskriften ”Århundrets kjærlighetshistorie” og indikerer med det at historien er allment kjent. Faktisk skriver hun det eksplisitt i åpningen av underkapittelet: ”Den unge Camilla Wergelands kjærlighetshistorie med Welhaven er velkjent” (Steinfeld 1988: 77). Det er dermed klart at Steinfeld tar for gitt at man kjenner til både forholdet og mannen, også fordi hun bare bruker etternavnet første gang hun nevner ham, i likhet med Hauge. Hos Steinfeld er det derimot ikke Colletts biografi som er årsaken til at hun belyser kjærlighetshistorien, men snarere betydningen forholdet hadde for Camilla Colletts forfatterskap og for utviklingen av hennes syn på kvinnens stilling. ”Gjennom et langt liv kom Camilla Collett til å bearbeide og stilisere Welhaven-historien sin. Den fikk henne til å formulere noen estetiske erfaringer” (Steinfeld 1988: 78). Med disse estetiske erfaringene sikter Steinfeld til temaet for fremstillingen, nemlig Colletts kamp for kvinnen. Hun forstår de estetiske erfaringene som den kvinnelige ulykke som ”er velegnet råstoff for poesi og, mer generelt, at den kvinnelige ulykke har en pirringskraft som sperrer for medfølelse og indignasjon” (Steinfeld 1988: 78). Videre argumenterer Steinfeld for hvorfor hun mener at Welhaven-affæren var betydningsfull for Colletts interesse for kvinnesakskampen. Noen linjer nedenfor skriver hun:

Welhaven-historien gjorde det også mulig for Camilla Collett å fastholde noen kjønnspolitiske erfaringer. Hun lærte at kvinnen ikke har noen autonomi [...] Den andre viktige kvinnepolitiske erfaringen [...] handler om misforholdet mellom kvinneoppdragelsens målsetting og kvinnenes muligheter for å virkeliggjøre disse målene (Steinfeld 1988: 78).

Steinfeld poengterer at Colletts stilisering og bearbeiding av forholdet også fungerte som en drivkraft: ”Camilla Colletts fortolkning av sitt forhold til Welhaven kom til å gi råstoff og energi til forfatterskapet” (Steinfeld 1988: 78). Dette ligner på Francis Bulls fremstilling når han hevder at det er mennene i Colletts liv som er drivkraften bak forfatterskapet. Det virker etter min bedømmelse som at Welhaven får litt mye av æren for Colletts pionerlignende forfatterskap; med fremstillingen som helhet antyder Steinfeld at Welhaven var årsaken til hovedtemaet som gikk igjen i forfatterskapet. Selv Steinfeld ser altså ut til å være fanget av oppfatningen om Welhavens innflytelse.

En annen årsak til at Torill Steinfeld fokuserer på Camilla Colletts forhold til Welhaven, er at forholdet var ett av to avgjørende hendelser i hennes liv; den andre var P.J. Colletts død. I følge Steinfeld var hendelsene en årsak til den moderne livsførselen Camilla førte etter at hun ble enke. Steinfeld beskriver denne moderne livsførselen med følgende ord:

Det collettske liv var på en helt annen måte rotløst og rastløst [...]. Hun ble en byvandrer, en voyeur, lenge før Hamsuns *Sult*-helt [...]. Hun er også obligatorisk for den som vil se hvor moderne norsk prosa som lot seg skrive i 1860-åra. [...] Det er en elegant stream-of-consciousness-teknikk, tatt i bruk lenge før noen kom på termen 'modernisme' (Steinfeld 1988: 80).

Denne ekstatiske beskrivelsen av den moderne Camilla Collett oppsummeres noe senere med de to avgjørende kjærlighetstapene i Colletts liv og knyttes til den moderne livsfølelsen: ”Med beretningene om kjærlighetstapene har Camilla Collett plassert røttene til den moderne livsfølelsen i menneskets brutte bånd til naturen og til en stabil familie- og slektssammenheng” (Steinfeld 1988: 82). Man kan anse utdraget som en begrunnelse for hvorfor Steinfeld har valgt å inkludere informasjonen om Welhaven-affæren og ektemannens død. Det er ikke fordi Steinfeld vil opplyse leseren om Camilla Colletts private liv; hun belyser det hun mener er en del av og en viktig årsak til Colletts forfatterskap, hennes kamp for kvinnesaken og den moderne livsførselen.

Ett moment som kan ligne de tidligere fremstillingene, er at også Steinfeld viser til Colletts ord om brevet i juni samt sitatet om at hun følte seg som på en øde ø. Steinfelds fremstilling ser ut til å ha tatt med seg dette trekket fra foregående fremstillinger, men det er en ulik motivasjon som ligger bak bruken av dem. Mens tidligere skribenter inkluderer sitatene for å understreke hva hendelsene betød for Camilla Collett som person, bruker Steinfeld dem for å forsterke sin argumentasjon om hva de betød for Colletts forfatterskap og kvinnesakskamp. Ikke bare fikk Collett øynene opp for at ”den kvinnelige ulykke” var råstoff for poesi og at hun gjorde seg noen kjønnspolitiske erfaringer, men ektemannens død medførte at hun selv fikk oppleve hva det ville si for en kvinne å leve som enke. Som jeg har poengtert over var dette to tap som bidro til den ”collettske”, moderne livsførselen, og det er denne teorien Steinfeld underbygger når hun tar i bruk sitatene.

4.8 Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995 ved Jorunn Hareide

Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995 ble utgitt i to bind i 1998, med fremstillingen av Camilla Collett i bind én. Jorunn Hareide åpner fremstillingen med følgende forklarende ord:

Camilla Collett (1813–1895) er primært kjent som forfatterinnen av romanen *Amtmandens Døttre* (1854–55) og selvbiografien *I de lange Nætter* (1863). [...] Men hun fortsatte ikke med å skrive skjønnlitteratur; alt hun senere skrev, kan med en samlebetegnelse kalles essayistikk (Hareide 1998: 391).

Deretter går Hareide inn på en gjennomgang av hva Collett ga ut som fortjener betegnelsen essayistikk samt hva det handlet om. Resten av fremstillingen omhandler kvinnesaken Collett tematiserte i sine tekster, hennes forhold til selvbiografien og ulike autoritative grep som Camilla Collett brukte.

Slik tilfellet er med Willy Dahls litteraturhistorie fra 1981 og Torill Steinfelds fremstilling i *Norsk kvinnelitteraturhistorie* fra 1988, er også Hareides omtale av Camilla Collett stort sett fri for biografiske opplysninger. I tillegg til fødsels- og dødsdato i åpningen, kan man bare et par steder lese om forfatterinnen som privatperson. Når Hareide belyser forholdet mellom det private og det offentlige, skriver hun:

Risset av hennes indre utvikling blir i årenes løp slipt ned til en formel, hvor ingrediensene er den unge pikens uforberedthet på livet og den uforstand hun ble møtt med, de senere ulykker (*strid med en elsket bror, som dør uten at de blir forsonet; ektemannens altfor tidlige død*) og de små forholds ødeleggende innflytelse (Hareide 1998: 396, min utheving).

Her nevner Hareide striden med broren, men uten å nevne hva striden innebar, slik tidligere litteraturhistorikere har gjort. Hareide opplyser også om ektemannens død uten at hun utdyper videre. For å få frem et poeng om for eksempel Camilla Colletts bruk av egen person i tekster for å dokumentere sannhetsgehalten, kan Hareide vise til Colletts *personlige* synspunkter. Utover dette er det svært få biografiske opplysninger.

Flere av litteraturhistoriene jeg har undersøkt nevner ett eller flere av navnene Welhaven, Henrik Wergeland, Ibsen og Bjørnson i forbindelse med Camilla Collett. Sammenhengene varierer, men det later til at navnene ofte brukes i forbindelse med å skape en gjennomgående og sammenhengende linje i litteraturhistorien. Det er selvsagt naturlig å nevne faren eller broren som en biografisk opplysning eller belyse kjærlighetsforholdet til Welhaven som en viktig hendelse i hennes liv. Det er like naturlig å nevne realismedikterne ettersom *Amtmandens Døttre* anses for å være en forløper for tendensdiktningen. Likevel gjøres Camilla Collett i flere tilfeller til et bindeledd, slik jeg under skal vise at Hareide gjør når hun setter Collett i sammenheng med Ibsen og Bjørnson. Forbindelsen til mennene kan man spore tilbake til Henrik Jægers ”En norsk Forfatterinde”, som ble poengtert i kapittel 3.1. Som det også ble belyst i kapittel 3.1, skriver Jæger i avslutningen at Collett:

har optaget den Kritik af vore Forhold og Tilstande, der begyndtes af Welhaven; hun har optaget den og ført den videre, og derved har hun paa en Maade forberedt den digteriske Virksomhet i samme Retning, som den nuværende Generation har været Vidne til, jeg mener den ibsenske Polemik (Jæger 1877a: 50).

Torill Steinfeld drøfter sitatet i artikkelen ”Camilla Collett og Henrik Jæger: et bidrag til norsk kanonhistorie”. Hun skriver blant annet at ”Camilla Collett plasseres som et formidlende ledd mellom det vi er blitt vant til å betrakte som norsk litteraturhistories to store ’par’, Wergeland/Welhaven og Bjørnson/Ibsen”, og bekrefter med det at Jæger bruker navnene for å skape en sammenhengende linje i litteraturhistorien (Steinfeld 1996: 145). Videre skriver Steinfeld at Jæger avslutter med kvinnesaken og at ”[d]et som forener de to avslutningene er *det nasjonale perspektivet*. Camilla Collett får innta en ’ejendommelig og betydningsfull Stilling i det nittende Aarhundredes norske Literatur’ i kraft av sin plass mellom Welhaven og Ibsen” (Steinfeld 1996: 146, min utheving). Her kommer jeg igjen tilbake til det Erik Østerud skriver i artikkelen ”Kjerringa mot strømmen. Camilla Colletts liv og forfatterskap”. Østerud hevder i kapittel 4.3 at Francis Bull plasserer Collett i lys av mennene i hennes liv: ”Slik lykkes det Bull å forvandle Camilla Collett til projeksjonsflate for mannlige prosjekter istedenfor å la henne fremstå som frontfigur i kvinnesakskampen” (Østerud 1987: 296). Bull lar ikke Collett stå som en selvstendig skikkelse, men lar henne flankeres av kjente menn og slik sette henne i sammenheng med ”de nasjonale kampårene”. Slik skaper Bull en helhetlig linje i Colletts liv samt i litteraturhistorien. På samme måte trekker Jorunn Hareide forbindelseslinjer til menn når hun skriver om forordet til 1879-utgaven av *Amtmandens Døttre*:

Forordet [...] kan leses som en erklæring om at hun regnet seg til de moderne gjennombruddsforfatterne fra 1870-årene. Slik kommenterer hun en av innvendingene mot romanen ved utgivelsen 25 år tidligere: ’Den første av disse Anklager, at det var en ’Tendensroman’, vil nu falde bort af sig selv, da det omtrent hører til Umulighederne i vore Dage at skrive en Roman, som ikke er det.’ Hun presenterer altså *Amtmandens Døttre* som en forløper for realismen, og det i året 1879, samme år som Ibsen og Bjørnson utga sine sentrale kritiske gjennombruddsverker [...]. Det er i denne sammenhengen Camilla Collett vil plasseres (Hareide 1998: 394–95).

Hareide plasserer Collett i sammenheng med Ibsen og Bjørnson gjennom året 1879 og realismen. I forbindelse med forordet er det imidlertid ikke bare Ibsens og Bjørnsons samtid Collett ønsker å tilhøre. Det kan se ut som om Collett med forordet antyder at hun også ville plasseres *før* dem i og med at hun beskriver romanen som en tendensroman, noe som først ble vanlig under det moderne gjennombrudds tid. I forordet minner hun lesere på at hun var først ute, *før* samtidens diktere som Ibsen og Bjørnson var med på å normalisere tendensromanen. Med ordene ”hun presenterer altså *Amtmandens Døttre* som en forløper” fra utdraget over, antyder Hareide det samme; Camilla Collett var en forløper i tillegg til å stå sammen med Ibsen og Bjørnson. Ved å knytte Collett til Ibsen og Bjørnson gjør Hareide henne til en del av

dikterparet, som da altså flankerer henne på samme måte som Bulls menn gjør. På denne måten gjør også Hareide Collett til et bindeledd og en overgangsskikkelse.

Noe som overhodet ikke nevnes i *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995*, er Welhavens navn og forholdet mellom ham og Camilla Wergeland. Selv i Willy Dahls biografifattige omtale nevnes affæren, som det ble påpekt over. Hareides fremstilling er derimot tom for henvisninger til Welhaven, som jo av enkelte litteraturhistorikere har fått æren av å fungere som drivkraft for Colletts forfatterskap. Tatt i betraktning at størstedelen av hennes forfatterskap består av sakprosa, kunne man kanskje forventet at forfatterskapet, og dermed ”drivkraften” bak det, ble forklart mer inngående i en litteraturhistorie om sakprosa. Likevel nevnes ikke Welhaven, og heller ikke faren eller broren får noen plass. På dette punktet kan man se at Jorunn Hareides fremstilling *ikke* har blitt påvirket av tidligere litteraturhistorier. Imidlertid ligner fremstillingen på de to foregående i det at det er fraværet av biografiske opplysninger som virker dominerende.

4.9 Per Thomas Andersens fremstilling

I 2001 kom Per Thomas Andersens ettbindsverk *Norsk litteraturhistorie* ut for første gang og er den foreløpig siste norske litteraturhistorien. Om motivasjonen bak verket skriver Andersen i etterordet at ”[m]ålsetningen var å lage en innføringsbok for studenter ved universiteter og høyskoler, og samtidig imøtekomme behovene hos et bredere litteraturinteressert publikum” (Andersen 2006: 570). Verkets funksjon ligner det Edvard Beyer skrev om funksjonen til Beyers *Norsk litteraturhistorie*; det var også ment å være en grunnbok for studenter. Andersen skriver videre at han har ”valgt å legge særlig vekt på et estetikkhistorisk og et idéhistorisk perspektiv”, og ”selv om forfatterskap er brukt som organiseringsprinsipp, er det i liten grad biografisk stoff som preger boken” (Andersen 2006: 571). Fremstillingen av Camilla Collett strekker seg over omtrent seks sider og består hovedsakelig av en gjennomgang og analyse av *Amtmandens Døttre*. Selv om Andersen påpeker at biografisk stoff i liten grad preger boken, består fremstillingen hans av flere biografiske opplysninger enn Willy Dahls, Torill Steinfelds og Jorunn Hareides fremstillinger gjør.

Det er ikke mye av Per Thomas Andersens fremstilling som ligner på Jægers portrettering. På ett punkt kan man imidlertid se at den ligner på litteraturhistoriene som ble skrevet etter Jægers; også Andersen formidler historien om Welhaven og hans forhold til Camilla Wergeland. ”Hun opplevde sin kjærlighet til Johan Sebastian Welhaven som en skjebne; hun identifiserte seg med den og kom aldri over at det ikke ble til noe mellom dem”,

skriver han i forbindelse med at hun ønsket å realisere sine følelser (Andersen 2006: 215). Som foregående litteraturhistorikere gjør, fremhever Andersen den mest avgjørende hendelsen i Camilla Colletts liv. Ved å inkludere hendelsen i fremstillingen, viser han at han vektlegger dens betydning. I denne sammenhengen er det også verdt å merke seg at Andersen introduserer Welhaven med fullt navn. Dermed gir han ikke inntrykk av å ta for gitt at leseren kjenner til informasjonen, slik jeg har påpekt at tidligere litteraturhistorikere har gjort.

Det er nomadeperspektivet som er det overordnede perspektivet i fremstillingen. Etter åpningen som er lagt til Paris, forklarer Andersen nomadetilværelsen med ordene ”Camilla Collett førte et liv på vandring – på reise, fra pensjonat til pensjonat, fra jernbanestasjon til jernbanestasjon, fra by til by” (Andersen 2006: 215). Sammenligner man disse ordene med det Francis Bull skriver om enketilværelsen, kan man se en klar likhet i skrivemåten: ”[F]ra tidlig i 1860-årene til langt ut i 1880-årene førte hun en rotløs tilværelse, reiste fra by til by og flyttet fra pensjonat til pensjonat” (Bull 1960: 98). Selv om begge skriver ut fra ulike perspektiver, kan man altså finne likheter i språkføringen.

Selv om Andersen fremstiller Camilla Collett ut fra nomadeperspektivet, går han likevel ikke videre inn på oppløsningen av familien eller utenlandsreisene. ”De fikk fire barn. Men da mannen døde, oppløste Camilla Collett familien. Det var nå hun begynte sin lange, nomadiske reisetilværelse”, er det Andersen skriver om temaet (Andersen 2006: 215). Dette er typisk for norske litteraturhistorier; flere av litteraturhistorikerne nevner oppløsningen, men ingen gir en mer utførlig beskrivelse av den. Samtlige gir inntrykk av at Camilla Collett oppløste hjemmet på en lite moderlig måte for å kunne reise rundt på nomadevis. Jæger og Hauge er blant dem som behandler temaet. Der Jæger skriver ”[d]et var derfor, hun heller ikke kunde nøje sig med at leve for sine Børn”, skriver Hauge at ”[h]un valgte å oppløse hjemmet, og to av hennes fire sønner vokste tidvis opp hos slektninger. Selv bodde hun lenge utenlands, mest i København”, men ingen av dem utdyper videre (Jæger 1877a: 29 og Hauge 1995: 374). Torill Steinfeld er den som sammen med Per Thomas Andersen bruker mer plass på Colletts rotløse tilværelse enn sine forgjengere. Om oppløsningen av hjemmet skriver hun: ”Det er karakteristisk at hun oppløste hjemmet sitt etter mannens død i 1851, og at hun aldri etablerte noe egentlig hjem igjen – med de følger det fikk for forholdet til de fire sønnene”, men heller ikke her får man mer informasjon om hvordan denne oppløsningen egentlig foregikk (Steinfeld 1988: 80). Francis Bull nevner ikke selve oppløsningen av familien, noe som faktisk bør tale til hans fordel; hvis man ikke sitter inne med konkrete eller korrekte opplysninger, bør man kanskje unngå å behandle stoffet ettersom det kan føre til fri diktning eller feiltolkning. Ut fra fremstillingene får man et inntrykk av at Camilla Collett plasserte

sønnene rundt om der det var plass og reiste uten å se seg tilbake. Det er først når man går bort fra litteraturhistoriske verk og leser Alf Colletts *Familien Collett og Christianialiv i gamle Dage* at det gis en mer utførlig forklaring:

Efter professorens død blev gaarden i Uranienborgveien solgt og familien splittet, idet den ældste av guttene blev optat som pleiesøn i sin onkels, ekspeditionssekretær, senere amtmann Johan Colletts hus, og den tredje nogen aar derefter paa samme maate kom til sin onkel [...]. Selv flyttet enken med 2 sønner høsten 1852 ned til Kjøbenhavn, hvor hun bodde i henvend et aar, og i 1856–57 var hun atter et aars tid med børnene bosat i Kjøbenhavn (Collett 1915: 329).

Det virker ikke som norske litteraturhistorieskribenter har vært klar over denne kilden. Det er selvfølgelig en logisk forklaring på at Jæger ikke har hatt tilgang på kilden, men det er oppsiktsvekkende at ingen av de senere fremstillingene ser ut til å ha brukt den. Det virker i stedet som at samtlige har unngått å gjøre kildestudier og heller nøyd seg med å lese tidligere litteraturhistorier. På grunn av manglende informasjon har fremstillingene blitt utfylt med egne tolkninger av hvordan man mener oppløsningen skjedde, noe som blir videreført av senere litteraturhistorikere. Dette er det samme som Camilla Collett kritiserer Jæger for når hun i "Et Gjenmæle" påstår at Jæger tyr til diktning der han mangler kunnskaper. Derfor er det en viktig kritisering Collett kommer med og som strekker seg langt utover Jægers positivistiske metode. Det er også en interessant oppdagelse at Collett har kritisert Jæger for dette, men at det ikke ser ut til at senere litteraturhistorikere har tatt hensyn til det.

Ved en videre sammenligning av omtalen i *Familien Collett og Christianialiv i gamle Dage*, kan man likevel spore en likhet med Francis Bulls fremstilling. I *Familien Collett og Christianialiv i gamle Dage* står det:

Saalænge hun endnu havde sønner at forsørge, var hun dog mere bundet til hjemmet, men fra aaret 1862 befandt hun sig jevnlig paa reiser i utlandet, med længere ophold i Kjøbenhavn, Berlin, Paris, Stockholm, München og Rom. Ved sommerens begyndelse pleiet dog hjemlængselen atter at drage hende mot nord, og efter et badeophold i Sandefjord eller paa Modum kunde hun bo i Christiania et halvt aars tid, til hun paany reiste utenlands (Collett 1915: 331).

Når Bull behandler tiden etter ektemannens død, skriver han som allerede nevnt om utenlandsreisene. Som sitert over reiste hun fra by til by, men "både fra København og Stockholm, fra Berlin, Paris og Roma, gjorde hun rett som det var små besøk i Oslo, som hun alltid lengtet tilbake til, og hvor hun likevel hadde vanskelig for å trives lenge ad gangen" (Bull 1960: 98). Ut fra likheten i beskrivelsene kunne man tro at Francis Bull har hatt tilgang til *Familien Collett og Christianialiv i gamle Dage*, noe som da vitner om hans grundighet i arbeidet med en litteraturhistorie. På den annen side vil fremstillingen hans i så tilfelle

fremstå som mangelfull ettersom han da har hatt tilgang på gode kilder, men likevel valgt ikke å skrive om oppløsningen.

I motsetning til de tidligste litteraturhistorieskribentene, som Jæger og Bull, legger ikke Andersen vekt på å knytte Collett til Norge og det nasjonale i åpningen. Tvert imot er tittelen på fremstillingen ”Camilla Collett – ’en fremmed Dame’” og åpner med ”[i] 1864 var Camilla Collett i Paris” (Andersen 2006: 214). Med denne åpningen skyver han forfatterinnen ut i verden og setter henne i et motsetningsforhold til hjemlandet. Dette gjør han ved å kontrastere forholdene i Paris med hvordan det var i Norge og dermed polarisere Colletts forhold til hjemnasjonen. På den ene siden var hun en norsk forfatterinne, slik Jæger rotfestet henne, og på den andre siden var hun ”en byvandrer som hadde mistet hjemstavnsfølelsen til den norske hageflekken”, slik som også Steinfeld beskriver henne (Andersen 2006: 215). Når Per Thomas Andersen allerede i åpningen kobler Collett med utlandet, plasserer han henne også i den andre halvdel av livet, den halvdel hvor hun arbeidet som forfatter. Med det er det skriften og ikke privatlivet som står i fokus hos Andersen. Likevel skal vi ikke lenger ut i fremstillingen enn andre avsnitt, hvor Andersen vender om og skriver ”En av grunnene til at forholdet [til Welhaven] ble umulig, var at hun som Nicolai Wergelands datter og Henrik Wergelands søster nærmest i utgangspunktet tilhørte motstandernes leir” (Andersen 2006: 215). Med disse ordene henter han henne hjem igjen og fremhever de norske båndene hun var knyttet til.

5.0 AVSLUTNING

5.1 Oppgavens utgangspunkt

Torill Steinfeld hevder at målet med artikkelen ”Camilla Collett og Henrik Jæger: et bidrag til norsk kanonhistorie” er å vise hvor stabile litteraturhistorier er når de først er utformet. Hun skriver også at litteraturhistorikere refererer og siterer hverandre. Men er det virkelig slik at litteraturhistoriske vurderinger er så stabile at de påvirker senere fremstillinger, og i hvor stor grad later det til at litteraturhistorikere refererer og siterer hverandre? Jeg har hatt til hensikt å forsøke og besvare disse spørsmålene ved å undersøke utvalgte norske litteraturhistoriske fremstillinger av Camilla Collett. Jeg har gjort disse undersøkelsene ved å sammenligne fremstillingene med Henrik Jægers ”En norsk Forfatterinde” samt med hverandre. For å gi et klarere syn på fremstillingen av Camilla Collett, gjennomgikk jeg tidlig ordfeiden som oppstod mellom Collett og Jæger etter at ”En norsk Forfatterinde” kom på trykk. Som grunnlag for undersøkelsene mine har jeg valgt følgende litteraturhistoriske verk i tillegg til Jægers portrettering: Hans Olaf Hansens *Den norske Litteratur fra 1814 indtil vore Dage*, Lorentz Dietrichsons *Omrids af den norske Poesis Historie*, Kristian Elsters *Illustrert norsk litteraturhistorie*, Francis Bulls fjerde bind av *Norsk litteraturhistorie*, Harald og Edvard Beyers *Norsk litteraturhistorie*, Ingard Hauges fremstilling i *Norges litteraturhistorie*, Willy Dahls *Norges litteratur*, Torill Steinfelds fremstilling i *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, Jorunn Hareides bidrag i *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995* samt Per Thomas Andersens *Norsk litteraturhistorie*.

I oppgavens sammenheng er det viktig å ha for seg noen av litteraturvitenskapens og litteraturhistoriografiens paradigmer. Paradigmeskiftene er avgjørende når det kommer til likhetene og ulikhetene mellom norske litteraturhistorier. Grovt sett kan man inndele de litteraturhistoriske periodene i fire: de første litteraturhistoriene som var estetisk orienterte, de som var influert av den historisk-biografiske metoden, den nykritiske vendingen fra og med Willy Dahl samt den tilbakevendende historiske fokuseringen som man kan se tendenser til fra 1980-årene, i følge *Tekst og historie. Å lese tekster historisk*. De to første norske litteraturhistoriene fokuserer på selve litteraturen heller enn personene bak den. Hansen og Dietrichson skrev ikke biografier, men vurderte litteratur ut fra hvorvidt det var estetisk vellykket. Da Henrik Jæger kom på banen, bragte han med seg den historisk-biografiske metoden og med det fokuset på forfatterens biografi. Dette paradigmet holdt seg i nærmere 100 år. Det var først på 1960- og 1970-tallet at det begynte å inntre et nytt paradigme med

utgangspunkt i nykritikken. Edvard Beyer nevner i ”Norsk litteraturhistorieskrivning fra 1860- til 1970-årene” at nykritikken hadde fornyet litteraturhistorieforskningen og at *Norges litteraturhistorie* fra 1974–75 fokuserte mindre på biografi. Det er likevel først med Willy Dahls *Norges litteratur* fra 1981 at fremstillingen så å si er rensket for biografiske opplysninger. Noe lignende finner man også i Torill Steinfelds og Jorunn Hareides fremstillinger. Heller ikke Per Thomas Andersen er like opptatt av forfatterbiografien som de tidlige 1900-tallsskribentene var, men han holder seg ikke like nitidig unna det biografiske som Willy Dahl gjør. Andersen er likevel sterkt preget av nykritikkens inntog når han gjør nærlesninger av enkelttekster hele veien, og han forsøker i likhet med Hansen og Dietrichson å fokusere mer på det estetiske ved litteraturen. Ulikhetene paradigmene fører med seg, er altså avgjørende for sammenligningen av norske litteraturhistorier.

5.2 Resultater av undersøkelsene

I løpet av undersøkelsene har jeg sett at noen momenter går igjen i flere av litteraturhistoriene. Blant annet brukes de samme ordene i beskrivelsene av Nicolai Wergeland, nemlig ”melankolsk” og ”miskjent”. I sammenligningen mellom Francis Bulls fremstilling og Henrik Jægers portrettering viste det seg at begge bruker Camilla Colletts ord om at farens tungsinn tok overhånd på hans eldre dager i forbindelse med beskrivelsen av atmosfæren i barndomshjemmet. Også Harald og Edvard Beyer bruker de samme ordene for å beskrive faren, dog uten å trekke forbindelseslinjer til Camillas barndom. Det ser ut til at Bull har latt seg påvirke av Jægers karakterisering av barndomshjemmet og ikke tatt hensyn til Colletts innvendinger, som hun fremhever ganske klart i ”Et Gjenmæle”. Det later også til at Jægers bruk av ”melankolsk” og ”miskjent” har slått rot i norsk litteraturhistorie.

Bull har også videreført Jægers fortolkning av hva som var med på å utvikle Camillas tungsinn. Ved flere anledninger henviser Jæger til eventuelle årsaker, blant annet at naturen på Eidsvoll og oppholdet på oppdragelsesanstalten var med på å forøke hennes alvorlige lynne. Bull viderefører dette når han presiserer at årene på oppdragelsesanstalten ikke var heldige for hennes utvikling og at ensomheten påvirket de dystre stemningene som allerede lå i hennes natur. I ”Et Gjenmæle” kan man lese at Collett ikke er enig i Jægers karakterisering, men likevel later det til at Francis Bull har blitt påvirket av Jægers portrettering og unnlatt å ta hensyn til Colletts ord.

Et annet trekk som viser seg i flere litteraturhistorier, er at Camilla Collett beskrives som en overgangsskikkelse eller et bindeledd. I Jægers portrettering kobler han henne til det nasjonale blant annet i forbindelse med tittelen. Avslutningsvis trekker han linjer mellom

kritikken som startet med Welhaven og den ibsenske polemikk og gjør på den måten Collett til et bindeledd mellom 1800-tallets to store dikterpar. Slik skaper han også en sammenhengende linje gjennom hele det 19. århundret. Bull skaper en linje mellom den unge og den eldre Camilla samt at han skaper forbindelseslinjer mellom henne og nasjonalismen. Dette er også noe Harald og Edvard Beyer gjør i åpningen. Hareide påpeker at Collett ønsket å bli plassert sammen med Ibsen og Bjørnson og trekker med det linjer mellom *Amtmandens Døttre* og realismen.

Flere av litteraturhistorikerne belyser forholdet mellom Camilla og P. J. Collett. Bildet som ofte fremstilles er at hun var vanskelig og en prøvelse, mens ektemannen var den snille og tålmodige. Dette later til å være en oppfatning som man kan spore tilbake til Kristian Elsters fremstilling og som man også kan lese hos Francis Bull. Fremstillingen av hvordan forholdet mellom dem var samt hvordan deres personligheter presenteres, blir videreført med Bull. Med forestillingen om at ektemannen visste at han alltid var nummer to, blir også myten om Camillas sterke forhold til Welhaven forsterket og videreført.

I de fleste litteraturhistoriene belyses det at Camilla Collett begynte å skrive og reise etter ektemannens død. Steinfeld og Andersen skriver mer utførlig om nomadetilværelsen enn det andre gjør, men de fleste nevner kort både reisingen og oppløsningen av familien. Dette er noe også Henrik Jæger gjør. Han fremstiller det som at Collett valgte å skrive fremfor å ta seg av barna samt at hun valgte å oppløse hjemmet for å reise. På samme måte fremstiller de fleste senere litteraturhistorikerne oppløsningen av hjemmet, men ingen går videre inn på temaet. Inntrykket leseren sitter igjen med er dermed at Camilla Collett valgte bort barna for å kunne skrive og reise, og det til tross for at Collett allerede i 1877 påpekte at hun kanskje var nødt til å leve av skrivingen for å kunne ta vare på barna. Det er ikke før man søker til kilder utenfor litteraturhistoriene at man får en riktigere fremstilling av hvordan oppløsningen foregikk.

Det er ikke alle litteraturhistorier jeg har undersøkt som har like mange fellestrekk med Jægers "En norsk Forfatterinde". Dette gjelder i høy grad de som faller inn under det nykritiske paradigmet. I de litteraturhistoriske fremstillingene av Willy Dahl, Torill Steinfeld og Jorunn Hareide mangler det stort sett biografisk informasjon. Det er nettopp de biografiske trekkene som man ser går igjen i flere av de historisk-biografiske litteraturhistoriene som Henrik Jægers, Francis Bulls og Harald og Edvard Beyers. På grunn av at det biografiske er tonet ned i litteraturhistorier som Willy Dahls, er også mange av momentene som kunne vært sammenlignbare med Jægers portrettering dempet. Likevel er det noen likheter mellom de biografifattige litteraturhistoriene samt mellom dem og de foregående, blant annet momenter

som at Camilla Collett brukes som et bindeledd, at Welhaven-affæren stadig nevnes samt at oppløsningen av familien ikke klarlegges. Mellom de historisk-biografiske litteraturhistoriene kan man se likheter mellom Henrik Jæger og Kristian Elster, enda flere likheter mellom Henrik Jæger og Francis Bull, mens Harald og Edvard Beyers litteraturhistorie later til å ha blitt inspirert av både Henrik Jægers portrettering og Francis Bulls fremstilling. Også i Ingard Hauges fremstilling kan man spore trekk som man finner hos Jæger, blant annet at de begge tar i bruk de samme sitatene. Med Per Thomas Andersen har man gått tilbake til en estetisk orientering, slik de to første litteraturhistoriene var utformet. Andersen er i likhet med Steinfeld opptatt av nomadeperspektivet, noe som passer godt inn i hans modernistiske orienterte perspektiv på litteraturhistorien.

Ut fra disse undersøkelsene kan man se at de største likhetene mellom norske litteraturhistorier i høy rad gjelder historisk-biografiske fremstillinger. Litteraturhistorier innenfor det samme paradigmet ligner mer på hverandre enn litteraturhistorier fra to ulike paradigmer. Litteraturhistorier fra to ulike paradigmer kan vanskelig sammenlignes fordi de i sin grunnform består av ulike momenter. Likevel har jeg funnet noen likheter mellom biografifattige litteraturhistorier og historisk-biografiske fremstillinger, selv om det snarere er snakk om like motiver med ulike utforminger enn en helhetlig likhet.

Det ser ut til at flere litteraturhistorieskribenter har behandlet enkelte temaer med utgangspunkt i foregående litteraturhistorier i stedet for å ha gjort egne kildestudier, som i forbindelse med oppløsningen av hjem og familie. På den måten viderefører litteraturhistorieskribenter konstruerte eller mistolkede oppfatninger som tidligere litteraturhistorikere har gjort i mangel på informasjon. Litteraturhistorikere skal ikke bare formidle historie gjennom et nytt perspektiv for nye lesere, men de må også behandle opplysninger som nylig har kommet til. Dette kan medføre at gammelt stoff blir stående som en kjensgjerning på én setning, hentet fra foregående litteraturhistorier, fordi litteraturhistorikeren ikke har tid til å behandle alt stoffet på nytt. Idet litteraturhistorikeren skal skrive sin fremstilling med egne ord, blir det ikke bare tilført nye elementer, men også elementer av fri diktning ettersom mange tyr til det som erstatning for fortsatt mangelfull kunnskap. Dette peker Camilla Collett på i sin kritikk av Henrik Jæger; hun anklager ham for å dikte når han ikke har nok kunnskaper, og denne kritikken gjelder også fremstillingene som ble skrevet etter Jægers portrettering. Her synder mange litteraturhistorikere, og det blir ikke stort bedre etter at det biografiske er tonet ned.

Torill Steinfelds påstand om at en litteraturhistorie er stabil når den først er utformet, viser seg å være riktig. Undersøkelsene fremhever mange likheter mellom den første

utfyllende litteraturhistorien om Camilla Collett og de senere samt de senere seg imellom. Steinfelds påstand om at litteraturhistorikere refererer og siterer hverandre, bør derimot nyanseres. Undersøkelsene viser i svært liten grad tilfeller hvor en litteraturhistoriker henviser til andre litteraturhistorikere. Likevel, selv om litteraturhistorikere ikke siterer og refererer hverandre, er det ingen tvil om at de påvirkes av hverandre. Man kan ikke påstå at norske litteraturhistorikere skriver av hverandre, men det er helt klart at de leser hverandre. Faktisk ser det ut til at litteraturhistorikerne som har skrevet fremstillingene i denne undersøkelsen ofte bruker tidligere litteraturhistorier som kilder i stedet for å gjøre egne kildestudier.

Litteratur

- Andersen, Per Thomas 2006 [2001], *Norsk litteraturhistorie*, Universitetsforlaget
- Beyer, Edvard 1990, "Norsk litteraturhistorieskrivning fra 1860- til 1970-årene", Aschehoug
- Beyer, Harald og Edvard Beyer 1996 [1952], *Norsk litteraturhistorie*, Aschehoug
- Bull, Francis 1960 [1937], *Norsk litteraturhistorie*, bind 4, Aschehoug
- Collett, Alf 1915, *Familien Collett og Christianialiv i gamle Dage*, Cappelen
- Collett, Camilla 1877, "Et Gjenmæle", i N. Rolfsen (red.): *Nordisk Tidsskrift for almindennende og underholdende Læsning*, bind 2, Gyldendal
- Dahl, Willy 1981, *Norges litteratur*, bind 1, Aschehoug
- Dietrichson, Lorentz 1869, *Omrids af den norske Poesis Historie*, bind 2, Gyldendalske Boghandel
- Elster, Kristian 1934 [1924], *Illustrert norsk litteraturhistorie*, bind 2, Gyldendal
- Fidjestøl, Bjarne, Peter Kirkegaard, Sigurd Aa. Aarnes, Asbjørn Aarseth, Leif Longum og Idar Stegane 1998, *Norsk litteratur i tusen år*, Cappelen Akademisk Forlag
- Hansen, Hans Olaf 1862, *Den norske Literatur fra 1814 indtil vore Dage*, Fr. Wøldikes Forlagsboghandel
- Hareide, Jorunn 1998, "Camilla Collett som essayist", i T. B. Eriksen og E. B. Johnsen (red.): *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995*, Universitetsforlaget, s. 391–398
- Hauge, Ingard 1995 [1974], "Camilla Collett", i E. Beyers (red.): *Norges litteraturhistorie*, bind 2, Cappelen, s. 365–382
- Jæger, Henrik 1877a, "En norsk Forfatterinde", i N. Rolfsen (red.): *Nordisk Tidsskrift for almindennende og underholdende Læsning*, bind 2, Gyldendal
- Jæger, Henrik 1877b, "I Anledning af Fru Colletts 'Et Gjenmæle'", i N. Rolfsen (red.): *Nordisk Tidsskrift for almindennende og underholdende Læsning*, bind 2, Gyldendal
- Jæger, Henrik 1896, *Illustreret norsk literaturhistorie*, bind 2, Hjalmar Biglers Forlag
- Kittang, Atle, Per Meldahl og Hans H. Skei 1983, *Om litteraturhistorieskriving: perspektiv på litteraturhistoriografiens vilkår og utvikling i europeisk og norsk sammenheng*, Alvheim & Eide
- Larsen, Leif Johan 1995, "Noen fagdidaktiske synspunkter på litteraturhistorien som genre", i *Motskrift*, 1, Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap ved NTNU, s. 51–74
- Larsen, Svend Erik og Mads Rosendal Thomsen (red.) 2005, *Litteraturhistoriografi*, Århus universitetsforlag

- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg 2007, *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Kunnskapsforlaget
- Steen, Ellisiv 1985, *Camilla Collett om seg selv*, Den norske Bokklubben
- Steinfeld, Torill 1988, "Gjør Sommeren blid for Svalerne", i I. Engelstad, J. Hareide, I. Iversen, T. Steinfeld og J. Øverland (red.): *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, Pax Forlag, s. 77–83
- Steinfeld, Torill 1996, "Camilla Collett og Henrik Jæger: et bidrag til norsk kanonhistorie", i *Edda*, 2, Universitetsforlaget, s. 133–150
- Rottem, Øystein 28.09.2011, "Willy Dahl – utdypning", i Store norske leksikon, lastet ned 17.04.12 fra http://snl.no/.nbl_biografi/Willy_Dahl/utdypning
- Østerud, Erik 1987, "Kjerringa mot strømmen. Camilla Collets liv og forfatterskap", i *Edda*, 4, Universitetsforlaget, s. 291–314