

Det mandigste talent eller kvinneforfatter?

*En komparativ analyse av Amalie Skram
i norsk litteraturhistorie*

Oda Olsen Bøgeberg Mathiesen



NOR4091 – Masteravhandling i nordisk, Lektorprogrammet Institutt
for lingvistiske og nordiske studier

UNIVERSITETET I OSLO

Høst 2019

Det mandigste talent eller kvinneforfatter?

En komparativ analyse av Amalie Skram i norsk litteraturhistorie

Oda Olsen Bøgeberg Mathiesen

© Oda Olsen Bøgeberg Mathiesen

2019

Det mandigste talent eller kvinneforfatter?

Oda Olsen Bøgeberg Mathiesen

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

Trykk: Representralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

I denne masteravhandlingen gjør jeg en komparativ analyse av de fire norske litteraturhistoriene *Illustreret norsk litteraturhistorie* av Henrik Jæger (1896), A.H Winsnes' femte bind av *Norsk litteraturhistorie. Norges litteratur fra februarrevolutionen til verdenskrigen 2* (1937), *Norges litteratur. Tid og tekst 1884-1935* av Willy Dahl (1984) og *Norsk kvinnelitteraturhistorie bind 1 1600-1900* av Irene Engelstad, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld & Janneken Øverland (Red.).

Hovedfokuset i denne oppgavens analysedel dreier seg om fremstillingen av Amalie Skram og hennes forfatterskap i disse fire litteraturhistoriene. Jeg tar utgangspunkt i en feministisk kritikk av litteraturhistoriesjangeren og -disiplinen, og mitt overordnede mål er derfor å avdekke litteraturhistorikernes holdninger til kvinnelige forfattere og kjønnsnormer, sett i lys av litteraturhistoriografiske perspektiver og feministisk teori.

Min analyse viser at Amalie Skrams kjønn ofte er inngangen til lesningen av forfatterskapet, og jeg peker på at disse litteraturhistorikerne deler en antagelse om at det å være kvinnelig forfatter er noe kvalitativt annerledes enn det å være mannlig forfatter. *Norsk kvinnelitteraturhistorie* står i en særstilling, da den både implisitt og eksplisitt konfronterer de allmenne litteraturhistoriene, og utvider den litteraturhistoriske sjangeren.

Forord

Først og fremst vil jeg rette en stor takk til min veileder, Per Thomas Andersen, for stødig og konstruktiv veiledning, verdifulle innspill og ikke minst faglig ekspertise.

Jeg vil også takke min medstudent, Ingunn, for oppmuntrende ord og støtte i arbeidet med masteroppgaven, og for å gjøre studietiden på Blindern så hyggelig som den har vært.

Tusen takk til mamma, pappa og Ylva, for at dere alltid har troen på meg!

Og selvfølgelig, til min kjære samboer Marius: Tusen takk for at du har støttet meg igjennom dette arbeidet, samtidig som du også har fullført ditt eget masterprosjekt. Dette har vi klart sammen.

Innholdsfortegnelse

1	Innledning	1
1.1	Problemstilling	2
1.2	Om norsk litteraturhistorie – historiske linjer	3
1.3	Presentasjon av verk	4
2	Metodiske perspektiver	6
2.1	Kritisk diskursanalyse	6
2.2	Kvantitativ og kvalitativ metode	7
3	Teori – Hva er litteraturhistorie?	8
3.1	Litteraturhistoriografi	8
3.2	Synet på historien	9
3.2.1	Kontinuitet	10
3.2.2	Brudd	11
3.3	Litteraturhistoriens framvekst	11
3.4	Litteraturhistoriske vendinger	13
3.5	Narrativ og ensyklopedisk litteraturhistorie	14
3.6	Litteraturhistorieskrivingens grunnlagsproblem	15
4	Feministisk teori	17
4.1	Oversikt over standardfremstillingen av feminisms historie	18
4.2	Feministisk litteraturforskning og litteraturkritikk	20
4.2.1	Synliggjøringsprosjektet	20
4.3	Ulike forståelser av kvinnelitteratur og det å være en kvinnelig forfatter.....	22
4.3.1	Kvinneforfatter og kvinnelitteratur	22
5	Analysedel	24
5.1	HENRIK JÆGER - <i>ILLUSTRERET NORSK LITTERATURHISTORIE</i> (1896)	24
5.1.1	Innledende karakteristikk	24
5.1.2	Hovedpoenger	25
5.1.3	Oppsummering	28
5.2	FRANCIS BULL, FREDRIK PAASCHE, ANDREAS HOFGAARD WINSNES & PHILIP HOUM – <i>NORSK LITTERATURHISTORIE</i> (1923-1955)	28
5.2.1	Innledende karakteristikk	28
5.2.2	Hovedpoenger	29
5.2.3	Oppsummering	36
5.3	WILLY DAHL – <i>NORGES LITTERATUR</i> (1981-1989).....	37
5.3.1	Innledende karakteristikk	37
5.3.2	Hovedpoenger	38
5.3.3	Oppsummering	41
5.4	ENGELSTAD M.FL. (RED.) – <i>NORSK KVINNELITTERATURHISTORIE 1-3</i> (1988-1990)	43
5.4.1	Innledende karakteristikk	43
5.4.2	Hovedpoenger	44
5.4.3	Oppsummering	47
6	Avslutning og oppsummering	48
6.1	Oppsummering av den komparative analysen av <i>Illustreret norsk litteraturhistorie</i> , <i>Norsk litteraturhistorie</i> , <i>Norges litteratur</i> og <i>Norsk kvinnelitteraturhistorie</i>	48
6.2	Avsluttende refleksjoner.....	49
	Litteraturliste	50

1 Innledning

I vårt samfunn forholder vi oss til store mengder tekst, og herunder litteratur. Vi leser om forfattere og deres tekster i mange forskjellige sammenhenger, og mye av vår historiske innsikt om forfattere og verk får vi av å lese litteraturhistorie. Det vi kanskje i mindre grad forholder oss til, som mottakere av litteraturhistorie, er *hvem* som har skrevet om den litteraturen og de forfatterne vi får informasjon om, og *hvorfor* de har skrevet slik som de har gjort. En av årsakene til denne forskjellen, kan være at den informasjonen vi får av å lese litteraturhistorie, ofte fremstår som objektive sannheter, særlig hvis litteraturhistorikerens posisjon står umarkert i historien. Men litteraturhistorien, som sjanger og disiplin, er ikke gjennomskiktig. Det å formidle litteraturhistorie handler i stor grad om å ha makt over fortolkningen av litteraturen. Tar man med i regnestykket at det er mange måter å skrive litteraturhistorie på, legger det press på litteraturhistorikeren, men også på mottakeren, fordi historien som fortelles alltid vil være en konstruksjon, som fremstiller fortiden ut fra en nåtid.

Det har da også blitt hevdet fra flere hold, at det som inkluderes eller utelates i en litteraturhistorie, ikke er åpenbart og gjennomskiktig, men bygger på tekstforfatterens individuelle valg og vurderinger. Et viktig poeng i denne sammenhengen, som litteraturhistorieforfatteren Per Thomas Andersen har pekt på, er at den som skriver litteraturhistorie, selv er et historisk individ (Andersen, 2002, s. 239). Det er åpent for mange forskjellige muligheter i fremstillingsmåte, men forfatterens tilstedeværelse i historien som fortelles, kommer man ikke utenom. Det er i tillegg en kjensgjerning at det ikke er mulig å få plass til "alt" i en litteraturhistorie. Den danske litteraturhistorikeren Pil Dahlerup har påpekt, dog knyttet til dansk litteratur, at litteraturhistorien kun dekker syv til ti prosent av den samlede litteraturen (Dahlerup, 2004). Det understreker behovet for utvelgelse ytterligere, og hver enkelt litteraturhistoriker vil løse disse litteraturhistoriske problemstillingene forskjellig, med strategier på bakgrunn av formål, omfang og målgruppe.

Kritikken mot litteraturhistoriedisiplinen har til og med gått så langt at det har blitt hevdet at det er umulig å skrive litteraturhistorie på en overbevisende akademisk måte, men kritikken har til en viss grad blitt møtt med en erkjennelse av at vi *må* lese litteraturhistorie, og dermed har fortsatt å skrive den (Andersen, 2002, s. 246). Den stadige beskjeftegelsen med å produsere, lese og bruke litteraturhistorien, viser at den fyller en viktig funksjon i samfunnet. Den har særlig vært viktig i skoleverket, som identitetsdannende for et lesende publikum, og som ledd i nasjonsbyggingen.

En svært sentral påstand som har blitt reist i en feministisk kritikk av litteraturhistoriedisiplinen, er at kvinnelige forfattere har blitt utilfredsstillende behandlet i litteraturhistorien, eller i verste fall ikke behandlet. Denne påstanden begrunnes ofte med eksempler på at kvinnelige forfatteres private skjebne og kjærlighetsliv blir vel så ofte kommentert som deres litterære innsats (Bonnevie et al., 1977, s. 10). Et annet feministisk poeng er at fortidens litteratur har kommet til oss gjennom menns vurdering, og at det var mange kvinner der, som ikke har kommet med på lasset (Lervik, 1978, s. 45). Fra et feministisk perspektiv er jeg derfor opptatt av å finne ut av hva slags kjønnsurettferdighet som kan finnes i litteraturhistoriesjangeren og -disiplinen. Et spørsmål mange feminister har reist, er hvordan kjønnsurettferdighet egentlig kan forklares, og det vanlige svaret har vært: kjønn, eller ulike dimensjoner ved kjønn (Holst, 2017, s. 28). Mitt ønske med dette masterprosjektet er derfor å undersøke et utvalg norske litteraturhistorier som alle søker å på en eller annen måte fremstille litteraturen, mer bestemt Amalie Skram og hennes forfatterskap, i sin historiske dimensjon. Er det slik at Amalie Skram har blitt fremstilt på den måten hun har blitt i litteraturhistorien, rett og slett fordi hun er kvinne? Denne typiske feministiske hypotesen skal undersøkes nærmere i denne oppgavens analysedel.

Årsaken til at det nettopp er Amalie Skrams forfatterskap som vektlegges, er at hun hører til en av våre fremste og mest betydningsfulle forfattere, og er således en få kvinnelige forfattere som aldri har vært "glemt" i litteraturhistorien. Dermed står hun i en slags særposisjon, som passer godt for å få frem tendenser i både eldre og nyere litteraturhistorie.

1.1 Problemstilling

Oppsummert kan man si at min analyse består av to faktorer, et feministisk aspekt og et tidsaspekt:

1. Det feministiske – *Hvordan fremstilles Amalie Skram i litteraturhistorien?*

Og videre, er det noen forskjeller i hvordan man skriver om en kvinnelig og en mannlig forfatter i litteraturhistorien? Gjennom hvilke språklige uttrykksmåter og inndelingsprinsipper blir kvinner omtalt? Og i en forlengelse av dette, kan fremstillingene av Amalie Skram i litteraturhistoriene si noe om forfatterens implisitte antagelser om kjønn?

2. Tidsaspekt – *Er det noen forskjeller i hvordan man skriver om Amalie Skram da og nå?*
Tidsaspektet vil være underordnet det feministiske aspektet.

1.2 Om norsk litteraturhistorie – historiske linjer

Ut av denne oversikten kan det slås fast at det omtrent fra midten av 1800-tallet har blitt skrevet ny litteraturhistorie i Norge, og at de ulike litteraturhistoriene markerer ulike syn på hva litteraturhistoriedisiplinen er, og hvilken funksjon den skal fylle i samfunnet.

Den første norske litteraturhistorien, *Den norske Literaturen fra 1814 indtil vore Dage* av Hans Olaf Hansen, ble utgitt i 1862. Verket tok ikke for seg litteratur fra før 1814. Hansen legger sitt fokus på den særnorske litteraturen, der en del av det overordnede siktemålet var å etablere og utvikle en egen nasjonal litterær identitet og egenart, og han søker å etablere begrepet “norsk litteratur”. Boken satte standarden, og har i ettertid blitt betraktet som et viktig referanseverk. Den neste norske litteraturhistoriske utgivelsen etter Hansens pionerarbeid ble skrevet av skandinavisten Lorentz Dietrichson og fikk navnet *Omrids af den norske Poesis Historie* (1866-1869). Her utvides litteraturen til å også omfatte litteratur før 1814, det han kaller den dansk-norske felleslitteraturen. Folkediktningen, som Hansen så vidt streifer, tillegges også større viktighet. Av helt åpenbare grunner er Amalie Skram ikke nevnt i disse to første litteraturhistoriene, da hun ikke debuterte som forfatter før i 1882, med novellen “Madam Høiers Leiefolk” i *Nyt Tidsskrift*. Amalie Skram er tatt med i alle norske litteraturhistorier som er utgitt i etterkant av forfatterdebuten.

Med kun fire års mellomrom mellom de to første norske litteraturhistoriene, går det tretti år før neste nyutgivelse. Det har per år 2019 utkommet ytterlige tolv allmenne litteraturhistorier i Norge, og alle er ført i pennen av menn. Her presenteres de i kronologisk rekkefølge med utgangspunkt i Edvard Beyers oversiktsartikkel fra år 1990: Henrik Jægers trebindsverk *Illustreret norsk litteraturhistorie* (1896), og som supplement til Jæger, Carl Nærups tilleggsbind med undertittelen “Sidste tidsrum – 1890-1904” (1905). Just Bings *Norsk Litteraturhistorie* utkom i 1904, Kristian Elster d.y. *Illustreret norsk litteraturhistorie* i 1923-24, og *Norsk litteraturhistorie* av Francis Bull, Fredrik Paasche, A.H Winsnes og Philip Houm i 1923-1955. I 1938 kom Knut Liestøl og Edvard Stangs *Norges litteraturhistorie*, før Harald Beyers *Norsk litteraturhistorie* i 1952, med siste reviderte og utvidede utgave av sønnen Edvard Beyer i 1978. Edvard Beyer var også redaktør for den neste norske litteraturhistoriske nyutgivelsen, *Norges litteraturhistorie* (1974-1975). Etter dette kom Willy Dahls *Norges litteratur* i 1981, før Bjarne Fidjestøl, Peter Kierkegaard, Sigurd Aa. Aarnes, Asbjørn Aarseth, Leif Longum og Idar Steganes samarbeid *Norsk litteratur i tusen år: Teksthistoriske linjer* (1994).

Siste nyutgivelse av en allmenn norsk litteraturhistorie er hittil Per Thomas Andersens *Norsk litteraturhistorie* fra 2001. Det er dessuten utgitt andre litteraturhistorier i samme tidsrom som de “allmenne” litteraturhistoriene i oversikten ovenfor. Spesielle grener av litteraturen har fått sin historie, som kvinnelitteraturhistorien. *Norsk kvinnelitteraturhistorie* med Irene Engelstad, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld og Janneken Øverland i redaksjonen består av tre bind som kom i henholdsvis år 1988, 1989 og 1990. *Nordisk kvindelitteraturhistorie*, et samarbeidsprosjekt mellom kvinne- og kjønnsforskere i de nordiske landene, har et lignende siktemål. Verket består av hele seks bind, der fem av bindene ble utgitt mellom 1993-1998, med et hittil siste bind i 2015.

1.3 Presentasjon av verk

Etter gjennomgangen av norske litteraturhistoriske verk, rettes blikket mot fire av disse verkene, og spesielt deres fremstillinger av Amalie Skram. Oppgavens analyse vil i hovedsak bestå av en komparativ undersøkelse, altså en sammenlignende nærlesning av tekstsidene som omhandler Amalie Skram og hennes forfatterskap, i hovedsakelig disse fire litteraturhistoriene:

- Henrik Jæger - *Illustreret norsk literaturhistorie* (1896)
- Francis Bull, Fredrik Paasche, Andreas Hofgaard Winsnes & Philip Houm – *Norsk litteraturhistorie* (1923-1955)
- Willy Dahl - *Norges litteratur* (1981–1989)
- Irene Engelstad, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld & Janneken Øverland (Red.) - *Norsk kvinnelitteraturhistorie* (1988-1990)

Når jeg har foretatt et valg om å fokusere på noen litteraturhistorier, er utvalget gjort på bakgrunn av en erkjennelse av at det ikke er mulig å gjennomgå alle utgitte norske litteraturhistorier, særlig på grunn av oppgavens lengdekrav. Amalie Skram har i lang tid blitt betraktet som en av våre kanoniserte forfattere, og en gjennomgang av hennes tilstedeværelse i alle utgitte allmenne norske litteraturhistorier kunne ført til at oppgavens analyse ville blitt både overfladisk og mangelfull. Vektleggingen av noen bidrag vil forhåpentligvis føre til en grundigere analyse, selv om drøftingen samtidig kun kan peke på tendenser i litteraturhistorien. Samtidig vil også spesielt relevante, interessante eller supplerende fremstillinger i andre litteraturhistorier bli inkludert, og det vil bli tydelig presisert der dette er tilfelle.

Det er flere årsaker til at nettopp disse litteraturhistoriske verkene er valgt. For det første er de valgt på bakgrunn av deres betydning i akademien, med andre ord det Per Meldahl har betegnet som den mer “profesjonelle” litteraturhistorieskrivingen (Kittang m.fl., 1983, s. 113). Videre er det særlig vektlagt at de ulike litteraturhistoriske verkene kan vise en bredde i sjangeren, og at denne bredden igjen kan få frem kontraster i fremstillingsmåte. Derfor er det lagt vekt på et spenn i tid, der mitt første valgte verket også er den første litteraturhistoriske utgivelsen der Amalie Skram er inkludert, nemlig Henrik Jægers *Illustreret norsk litteraturhistorie* fra år 1896, mens det nyeste, allmenne bidraget i mitt utvalg, *Norges litteratur* av Willy Dahl (1981-1989), plasserer seg omtrentlig i samme utgivelsesperiode som *Norsk kvinnelitteraturhistorie* (1988-1990). Utvalget vil forhåpentligvis si noe om hvordan ulike forfattere har skrevet om Amalie Skram i et lengre tidsrom. Sist, men ikke minst, er utvalget gjort med et ønske om å sammenligne fremstillingene av Amalie Skram slik hun er fremstilt som kvinnelig forfatter, i litteraturhistorie skrevet av menn, og slik hun er fremstilt som kvinnelig forfatter, i litteraturhistorie skrevet av kvinner. Dette betyr i praksis at mitt utvalg må bestå av litteraturhistoriske verk som går under betegnelsen allmenn litteraturhistorie, men også som en motsetning til dette, kvinnelitteraturhistorie. Da det hittil kun er utgitt ett helnorsk litteraturhistorisk verk som har kvinner i redaksjonen og som kapittelforfattere, og som i tillegg kun innlemmer kvinnelige forfatterskap, er mitt valg allerede gjort på bakgrunn av det materialet som foreligger.

2 Metodiske perspektiver

2.1 Kritisk diskursanalyse

Analysene av mine valgte litteraturhistoriske verk tar utgangspunkt i diskursanalyse som metode, nærmere bestemt den kritiske diskursanalysen hvor Norman Fairclough har vært en sentral bidragsyter. En diskurs kan defineres som tekst uttrykt i en gitt kontekst, og som en bestemt måte å omtale eller forstå verden på, knyttet til hvordan ulike kunnskapssystem blir skapt og opprettholdt i samfunnet (Skovholt & Veum, 2014, s. 33). Når man i denne sammenhengen snakker om kunnskapssystem, snakker man med andre ord om hvordan tankemønstre og begrepsbruk dannes og brukes innenfor ulike grupper eller institusjoner i samfunnet. Forskjellige grupper har sine diskurser, der det innad i diskursen danner seg normer for hvordan man uttrykker seg språklig (Skovholt & Veum, 2014, s. 33).

Et viktig utgangspunkt for diskursanalysen som kultur- og idéhistorikeren Michel Foucault har vært spesielt opptatt av å framheve, er at språket aldri er nøytralt. En tekst vil derfor aldri heller være nøytral, eller en komplett avspeiling av verden, fordi ytringene eller tekstene som oppstår eller brukes innad i diskursen er et resultat av tekstskaperens valg. Ifølge Foucault er makt noe som ligger i samfunnsstrukturene, i språket, i sjangrene og tekstene som ulike institusjoner skaper og formidler (Fairclough, 1992; Winther Jørgensen & Phillips, 1999; Skovholt & Veum, 2014, s. 35). Ulike diskurser, og herunder de som behersker en diskurs, vil være med på å opprettholde slike maktmønstre i samfunnet.

Hensikten med min analyse er nettopp å vise hvilke valg tekstskaperne har gjort, og å peke på hvilke oppfatninger og verdier som blir tatt for gitt i en viss sammenheng (Skovholt & Veum, 2014, s. 25). I denne oppgavens sammenheng handler det om å analysere litteraturhistorieforfatternes valg i arbeidet med å skrive litteraturhistorie, og hva som helt konkret har blitt utelatt eller tatt med i fremstillingene i en akademisk og dannelsesrettet litteraturhistorisk diskurs. Det ligger en særlig makt i å beherske en slik diskurs, i kraft av at den litteraturhistoriske diskursen benytter seg av et fagspråk, har en sterk egen definisjonsmakt i form av sitt dannelsesmandat i skolesammenheng, og et stort påvirkningsfelt, både på grunn av sin pedagogiske verdi, og siden tekstene kan nå ut til mange mennesker.

Den kritiske diskursanalysen som etablerte seg som et eget akademisk felt på 1990-tallet, deler en slik tilnærming til teksten, der man forsøker å synliggjøre makten i den. Det

innebærer å belyse hva som blir tatt for gitt, hva som blir presentert som selvsagte sannheter, og hvilke perspektiv, holdninger og oppfatninger som blir formidlet gjennom språklige og semiotiske valg (Skovholt & Veum, 2014, s. 37). Det er et sentralt siktemål å kunne vise at fremstillinger kan fremstå som nøytrale, men at de alltid vil ha ideologiske implikasjoner. Ønsket er å kunne forklare hvordan språket og tekster kan brukes til å dekke over problematiske samfunnsforhold, eller kan brukes til å videreføre negative eller krenkende tankemønstre for ulike grupper i samfunnet (Skovholt & Veum, 2014, s. 37). Norman Fairclough har blant annet fremhevet at forholdet mellom språk og samfunn er gjensidig. Språkbruken blir til hver tid påvirket av det samfunnet vi lever i, samtidig som språkbruk og tekster med på å påvirke samfunnet (Skovholt & Veum, 2014, s. 34).

2.2 Kvantitativ og kvalitativ metode

I min analyse av litteraturhistoriene tar jeg i bruk både kvantitative og kvalitative metoder. Fra et kvantitativt perspektiv vil jeg undersøke hvor stor plass Amalie Skram får i form av antall sider, og hvor stor plass hun får i forhold til de mannlige forfatterne som hun sammenstilles eller sammenlignes med. Det vil også være hensiktsmessig å undersøke hvor mange andre kvinnelige forfattere som er presentert i de utvalgte litteraturhistoriene. Er det de samme kvinnelige forfatterne som går igjen i de forskjellige verkene? Er det en utvikling i antall kvinnelige forfatterskap som blir inkludert?

Det er dessuten mange aspekter ved betydningen av kjønn som ikke så lett lar seg tallfeste. I stedet for å telle må det også tolkes. I den kvalitative analysen undersøker jeg hvordan Amalie Skram blir fremstilt av litteraturhistorieforfatteren, ut fra forfatterens valg når det gjelder komposisjon og disposisjon, og særlig tekstlige utsagn. I en forlengelse av dette er også sammenligningen av de ulike litteraturhistoriske fremstillingene sentralt. Er det noen likhetstrekk mellom omtalene av Amalie Skram i litteraturhistoriene?

3 Teori – Hva er litteraturhistorie?

Hva er litteraturhistorie? I Litteraturvitenskapelig leksikon legger Lothe, Refsum og Solberg vekt på to forhold i deres definisjon av litteraturhistorie: «1. det vitenskapelige studium av litteratur betraktet i sitt historiske forløp og i forhold til sin historiske kontekst; 2. den sakprosjangeren som søker å fremstille litteraturen i sin historiske dimensjon» (Lothe et al., 2007, s. 125). Noe enkelt forklart vil den første delen av definisjonen svare til hva vi kan kalle en litteraturhistoriografisk disiplin, mens den andre delen viser til hva en konkret litteraturhistorie er. I denne oppgaven vil jeg først og fremst legge definisjonens andre ledd, altså litteraturhistorie som sakprosjanger, til grunn for min analyse og drøfting. Dette er fordi jeg ønsker å undersøke et utvalg litteraturhistorier som alle faller innenfor sakprosjangeren, og som alle søker å på en eller annen måte fremstille litteraturen, mer bestemt Amalie Skram og hennes forfatterskap, i sin historiske dimensjon. Dette teorikapittelet skal likevel forsøke å belyse både hva litteraturhistoriografi og litteraturhistorie er, og hva som skiller de to begrepene fra hverandre. Det kan både være med på å klargjøre denne oppgavens hovedanliggende, nemlig at en litteraturhistorie er en spesiell type tekst med både forskjeller og fellestrekk i form, innhold og funksjon, og at disse forskjellene og likhetene vil ha betydning for hvordan man tolker og forstår den konkrete litteraturhistorien, som igjen har direkte innvirkning på hvordan man forstår selve historien om litteraturen. En litteraturhistorie vil aldri kunne være en objektiv faktatekst, men vil legge vekt på visse forhold, og samtidig velge vekk andre. Litteraturhistorier er med andre ord kun fremstillinger, farget av litteraturhistorieforfatterens valg og leserens tolkninger. Under dette vil også de forskningsfaglige tradisjonene til sjangeren litteraturhistorie komme inn på noen av de valgene og refleksjonene man tar hensyn til når man skriver, og leser litteraturhistorie.

3.1 Litteraturhistoriografi

Ved siden av selve den litterære produksjonen av litteraturhistorien finnes behandlingen av litteraturen. Sammenfattet kan man derfor si at litteraturhistoriografien er tradisjonen som litteraturhistorieskrivingen utgjør, og de faglige tilnæringsmåtene man bruker for å kunne skrive litteraturens historie. Ifølge Ståle Dingstad har litteraturhistorien som sjanger hatt stor gjennomslagskraft i Norden, mens det samme ikke kan sies om litteraturhistoriografien. Den er ikke ukjent i fagmiljøet, men har knapt vært noe prioritert område i faget (Dingstad, 2004). Den blir likevel viktig her for å synliggjøre at litteraturhistoriografi rommer mer enn bare

«historien om å skrive litteraturhistorie». Litteraturhistoriografi er dermed læren om hvordan man skriver litteraturhistorie, men denne definisjonen blir samtidig for lite utfyllende. For litteraturhistorien oppstår ikke av seg selv, men er først mulig når to forutsetninger er oppfylt: Det skal for det første være utviklet et litteraturbegrep som gjør det til en del av litteraturens identitet å være et historisk fenomen. Det skal for det andre være utviklet et historiebegrep som ser på kulturen som en historisk prosess. Og først når foranderlighet blir en del av kulturens og litteraturens vesen, kan det oppstå en litteraturhistorie (Thomsen & Larsen, 2005, s. 10). Som akademisk studium kan altså litteraturhistorien først få sin utbredelse når litteratur blir oppfattet som et eget vitenskapsobjekt, den moderne bevissthet om historie slår igjennom, og spesialiteter som biografi, litteraturkritikk og filologi integreres (Lothe et al., 2007, s. 125). Med andre ord er biografien og litteraturkritikken forutsetninger for litteraturhistoriesjangeren. Den blir mulig når litteraturen får status som objekt – en vare som kan kjøpes og konsumeres, en gjenstand som kan studeres og kritiseres. Igjen henger dette sammen med profesjonaliseringen av forfatteryrket, når forfatteren får sin «moderne» status som original skaper av dette objektet (Kittang et al., 1983, s. 29).

3.2 Synet på historien

Som både Thomsen & Larsen, og *Litteraturvitenskapelig leksikon* peker på under sine forklaringer av litteraturhistoriens vilkår, er utviklingen av synet på historien, mer presist historieoppfattelsen, en sentral del av den litteraturhistoriske forskningsdisiplinen. Bak en historiebevissthet ligger det en tanke om at vi kan lære om, og dermed av historien. Kjennskap til og kunnskap om en slags felles fortid kan være med på å styrke en identitetsfølelse og et kulturelt felleskap nåtiden. For eksempel bygger den utbredte «rotmetaforen» på en tanke om at fortidens røtter eller greiner strekker seg inn i nåtiden, slik at røttene skaper helt konkrete forbindelser mellom en fortid og en nåtid. Perspektivet inneholder da samtidig en tanke om at historien er kontinuerlig og sammenhengende. Både tanken om at man kan lære av historien og at det er en forbindelse mellom en fortid og en nåtid bygger på en oppfatning av historien som en kronologisk utvikling. En annen oppfatningsmåte er historien som hopp fra periode til periode eller fra tanke-system til tanke-system (Norstoga, 2001, s. 7). Disse to oppfatningene viser noe enkelt forklart til ulike syn på hvordan man kan forstå historien, og dermed også litteraturhistorien: Som en kontinuitet eller som flere brudd. Disse to motstridende historieoppfatningene har vært med på å skape de skiftende vendingene innenfor litteraturhistorien som vitenskapelig disiplin og tradisjon. Samtidig vil de aller fleste litteraturhistorier bestå av både kontinuitet og brudd,

med den overordnede historien som en kontinuitet, der det innenfor en slik utvikling, skjer endringer og brudd.

3.2.1 Kontinuitet

Det moderne historiesynet som dominerer i dagens litteraturhistoriografi bygger på en forståelse av at historien er kontinuerlig, men denne historieoppfatningen er ikke lenger selvinnlysende (Kittang et al, 1983, s. 67). I starten av det nittende århundret hadde litteraturhistoriesjangeren stor prestisje og innflytelse, og populariteten kan nok i stor grad knyttes til oppfattelsen av litteraturhistorien som en ubrutt tradisjon. Antagelsene var at litterære verk er formet av sin historiske kontekst, at endring i litteraturen finner sted utviklingsmessig, og at disse endringene skaper utfoldelsen av en idé, et prinsipp, eller overordnet enhet (Perkins, 1992, s. 2). David Perkins betegner i sin bok *It Literary History Possible?* (1992) denne formen for litteraturhistorie som utviklingshistorie. Den karakteriseres av tanken om at en begivenhet eller hendelse gjennomgår en rekke endringer, der hver endring kun er mulig på bakgrunn av den forrige endringen. Det ingen hopp, reverseringer, tilbakevendinger, blanke ark eller begynnelse (Perkins, 1992, s. 2). Et verk blir da kun mulig å forklare ut ifra den konteksten som verket eksisterer i, eller den konteksten som finner sted rett før verkets tilblivelse. Dermed er også utviklingshistoriesynet begrensende, fordi litterære verk blir forstått i sin direkte forbindelse til andre verk. Ifølge Perkins var alle de viktigste litteraturhistoriene i det nittende århundret, farget av dette synet, og de kalles ofte for narrative litteraturhistorier (Perkins, 1992, s. 3). En grundigere gjennomgang av denne typen litteraturhistorie følger under avsnittet «narrativ og ensyklopedisk litteraturhistorie». En alternativ måte å skrive litteraturhistorie på vil være å legge mindre vekt på enhet i sitt subjekt, men samtidig bevisst samle materiale som inngår i en kontinuitet og sammenheng. Uansett bygger alle disse fremstillingene på en antagelse om at generaliseringer og sammenstillinger av forskjellige sjangre, perioder, tradisjoner og bevegelser ikke er grunnløse og vilkårlige grupperinger, men at de kan ha et objektivt grunnlag når man snakker om fortidens litteratur. Dette er fortsatt den fundamentale antagelsen for disiplinen litteraturhistoriografi, og er nødvendig for å skrive litteraturhistorie (Perkins, 1992, s. 4).

3.2.2 Brudd

I motsetning til perspektivet som legger vekt på en ordnet utvikling av historien, har postmodernistiske litteraturhistorikere pekt på at perioder eller tidsrom i litteraturhistorien ikke kan bli forstått ut fra generaliseringer, både fordi litteraturhistorien er usammenhengende, og fordi de som ville generalisert ut fra den, bruker mangelen på sammenheng som en presentasjonsmetode (Latané, 1992, s. 109). Diskursen i tradisjonell litteraturhistorie er definert av en mangel på refleksjon over dens egen historisitet, ifølge Peter Bürger, fordi den forsøker å stabilisere en gitt tradisjon er det uunngåelig at den neglisjerer dens egne historiske forutsetninger (Bürger, 1985, s. 201). Et historiesyn som bygger på kontinuitet og utvikling kan ofte mangle en refleksjon over hva forestillinger om «kontinuitet», «naturlig overlevering», «fakta» og «litteraturhistorisk sannhet» er (Kittang et al., 1983, s. 67). Samtidig mener Kittang at tradisjonsbegrepet faktisk dekker en realitet i norsk litteraturhistoriografi, som kanskje i all hovedsak har dannet en slik ubrutt kontinuitet. På grunn av dette er det desto mer nødvendig å innta en kritisk holdning, slik at det blir mulig å få øye på de eksklusjonene og fortrenningene, de ideologiske interessene og de historisk-myttiske forståelsesmodellene som sammen er med på å danne grunnlaget for etableringen av bestemte tradisjoner (Kittang et al., 1983, s. 67). Først da blir det mulig å forstå hvorfor vi i første omgang kan snakke om en litteraturhistoriografisk tradisjon, og samtidig frigjøre oss fra denne tradisjonen. Særlig en formalistisk tenkemåte omkring litteraturhistorien gikk vekk fra det tradisjonelle synet på organisk utvikling, og la heller vekt på bruddet som et avgjørende stadium i det de kalte evolusjon. Ut ifra deres tenkemåte kan ikke en litteraturhistorie bestå av en kronologisk rekke forfattere og kanoniserte verk, men den må heller være en historie om det litterære materialet, altså om litteraturens form, uten å legge vekt på estetisk vurdering (Bürger, 1985, s. 201). Også andre, deriblant Michel Foucault har oppmuntret til å avvise den tradisjonelle modellen om litterær endring som en kontinuerlig utvikling, og i stedet legge vekt på diskontinuiteten og tilfeldighetene i historien (Perkins, 1992, s. 11).

3.3 Litteraturhistoriens framvekst

Sammenfattet om en litteraturhistoriebevissthet kan man si at litteraturen, som andre kulturfenomener, ikke kunne bli anerkjent som historisk fenomen før det festet seg en oppfatning av at kultur er et historisk fenomen. Denne utviklingen fant sted i Europa i løpet av 1700-tallet. Men tidligere enn dette, så lenge det har eksistert skrevet litteratur, har det også eksistert mer eller mindre systematisk behandling av den (Kittang et al., 1983, s. 23).

Historieskriving som egen sjanger vokser frem i det gamle Hellas, og det ble produsert tekstkritisk og biografisk arbeid ved biblioteket i Alexandria. Romerne la dessuten vekt på følelsen av å følge etter en annen kultur. Dette historiesynet har bidratt til dagens vilkår for litteraturhistorie som akademisk studium og disiplin. Likevel er det en utbredt oppfatning at man knytter framveksten av den moderne litteraturhistorien til en bestemt åndshistorisk epoke, nemlig romantikken i Europa på 1800-tallet, og til et spesifikt vitenskapsideal, nemlig historismen (Kittang et al., 1983, s. 30). Et kjennetegn ved historismen er interessen for det særegne ved kulturer, perioder og verk, og tanken om at alle historiske hendelser i sin karakter er unike. I sammenheng med historismens historiske bevissthet ble det samtidig i denne perioden en ny oppfatning av dikteren som et kunstnerisk geni. Reaksjonene mot opplysningstiden gjorde det nødvendig å definere mennesket og verden på ny, som vi særlig ser i nasjonalromantikkens vektlegging av folkediktningen som nasjonal egenart. Først når denne nasjonalpolitiske interessen vokste fram som drivkraft bak det historiske studium, kunne litteraturhistorien få både den tematiske rammen og den ideologiske funksjonen som kjennetegner den gjennom hele det 19 århundre: Den nasjonallitterære historien med en mer eller mindre tydelig folkepedagogisk funksjon (Kittang et.al, 1983, s. 38). I etableringen av vår egen nasjonallitteratur fikk litteraturhistorien en viktig samlende betydning, der en norsk litterær arv har blitt konstruert som et viktig uttrykk for vår nasjonale identitet. Premisset om at litteraturhistorien viser utviklingen av «en nasjonal samvittighet» gir en følelse av mening og en vid sosial betydning av arbeidet (Perkins, 1992, s. 4). Som Edvard Beyer skriver i sin artikkel: «I Norge ble litteraturhistorien et middel ikke bare til å vekke eller styrke interessen for litteratur, ny og gammel, men til å utvikle en nasjonal selvforståelse og til å markere nasjonal egenart utad – et bidrag til nasjonsbyggingen» (Beyer, 1990, s. 244). Det har ført til at de norske litteraturhistoriene vært lite opptatt av forholdet til den europeiske litteraturen. Fokuset på det særnorske gjør at de norske litteraturhistoriene alle i større eller mindre grad har fremhevet frihet, selvstendighet og uavhengighet i sin tilnærming til litteraturen, men i jakten på det norske har man brukt og misbrukt litteraturen for å etablere en identitet som passer til den historien man vil formidle (Dingstad, 2004). Særlig de tidlige norske litteraturhistoriene var teleologiske, med en bestemt hensikt, som sørget for relativt klare seleksjonskriterier og vektlegging. Man visste hva teksten skulle inkludere: alt som bidro til plottet, nemlig utviklingen av idéen om en nasjonal individualitet. Dette var med på å gjøre sjangeren til et effektivt nasjonalpedagogisk instrument (Kittang et al., 1983, s. 52). Likevel, tidligere enn romantikkens ideal om en samlende nasjonallitteratur, har det i norsk sammenheng blitt skrevet norges historie på 1500-1600-tallet, der det under karakteristikk

av ulike steder i Norge også var avsnitt om “Norges skribenter”. Denne typen litteraturhistorien hadde ikke et nasjonalt utgangspunkt, men et topografisk.

Litteraturhistorien ble senere tatt i bruk som vitenskapelig disiplin i Norge enn i Danmark og Sverige. Som tidligere nevnt, må man vente helt til 1860-årene på de første litteraturhistoriske arbeidene, nærmere bestemt til år 1862. Da kom som tidligere nevnt Hans Olav Hansens *Den norske Litteraturen fra 1814 indtil vore Dage*. Som tittelen også viser til, var nettopp et viktig siktemål med prosjektet å skille den norske litteraturen fra den dansk-norske felleslitteraturen.

3.4 Litteraturhistoriske vendinger

Ulike vendinger innenfor litteraturvitenskapen som har skapt ulike former for litteraturhistorie, og disse vendingene henger sammen med ulike, ofte motstridende syn på hva litteraturhistorie er eller hva man bør legge vekt på i en fremstilling. Et eksempel på en utvikling i litteraturhistoriesjangeren er som nevnt bruddet med den lineære oppfatningen av vitenskapelig utvikling. Ulike synspunkt, som en endret historieoppfatning gjør det mulig for nye problemstillinger å feste seg. Når den dominerende forskningstradisjonen møter problemer den ikke kan løse innenfor sitt eget system av regler, normer, spørsmål og svar, vil det føre til en overgang fra ett metode- og referansesystem til et annet (Kittang et al., 1983, s. 75). Denne prosessen er det vi kan kalle et paradigmeskifte. Litteraturhistorien hadde i sin begynnelse behov for å legitimere seg i forhold til andre vitenskaper, og overtok dermed historismens ideal om forutsetningsløs forståelse av det egenartede i de historiske fenomener (Lothe et al., 2007, s. 125). I sin paradigmatisk form vokste litteraturhistorien fram i et spenningsfelt av kryssende vitenskapsideal, historiefilosofiske grunnsyn, utviklingsmodeller og pragmatiske intensjoner (Kittang et al., 1983, s. 44).

Kort sammenfattet kan paradigmeskiftene i norsk litteraturhistoriografi kort oppsummeres slik: På andre halvdel av 1800-tallet ble de estetiske vurderingene av litteraturen knyttet til idealer fra nasjonalromantikken, og de ble etter hvert overtatt av en positivistisk litteraturforståelse som legger vekt på relasjonene mellom liv, verk og kontekst. Dette kom særlig til uttrykk i den historisk-biografiske metoden. Det biografiske trekket i litteraturhistoriene er dominerende helt frem andre halvdel av 1900-tallet (Amundsen, 2012, s. 11). Da ble den historisk-biografiske metoden i all hovedsak fortrent av mer analytiske, tekstfokuserede tilnæringsmåter, som nykritikken. Nykritikkens tanke om at det litterære verks mening og struktur ikke skulle oppfattes i sammenheng med sin historiske

samtid, har blitt møtt med skarp kritikk, og i den påfølgende fasen vender man seg igjen tilbake mot det historiske og mot komparativ litteraturforskning. På 1970-tallet oppstod det også teoretiske skoler som dro inn sosiologien og sosialhistorie inn i litteraturhistorieskrivingen. I den moderne litteraturhistorieforskningen har det også blitt skilt ut ulike spesialiseringsområder, som ulike sjangerhistorier og periodestudium. En av hovedårsakene til dette kan sies å være det faktum at den litterære totalitet har blitt så stor at en allmenn litteraturhistorie ikke kan ta opp i seg alt som er relevant på en tilfredsstillende måte. På tvers av paradigmene er det likevel slik at det fremdeles er den nasjonale litteraturhistorien som er det sentrale feltet for litteraturhistorisk arbeid (Lothe et al., 2007, s. 126). Det nasjonallitterære paradigmet inneholder nemlig et normgivende element og springer ut av en grunnleggende ideologisk funksjon – som i seg selv virker bestemmende på også de forsøkene som orienterer seg i nye, mindre utpregede nasjonalpedagogiske og ideologiske retninger (Kittang et al., 1983, s. 43).

3.5 Narrativ og ensyklopedisk litteraturhistorie

I *Is Literary History Possible?* skiller David Perkins mellom to hovedformer for litteraturhistorie: Den narrative fortellingen og den ensyklopediske litteraturhistorien. Den narrative formen er den velkjente, tradisjonelle formen for litteraturhistorie som har blitt stående som den historiske framstillingsformen (Kittang et al., 1983, s. 95). Den har samme struktur og interesse som de litterære fiksjonstekstene den presenterer, og beskriver tidsmessige overganger fra en tilstand eller begivenhet til en annen, med en forteller som legger frem disse overgangene for leseren (Perkins, 1992, s. 29). Den er altså kronologisk basert, og består av en begynnelse, midtdel og slutt, og et plott som skaper sammenheng i fortellingen. På samme tid er den en subjektiv form, fordi den ikke kan få frem en objektiv fullstendighet, og den er styrt av den tanken fortelleren har om det som skjedde (Kittang et al. 1983, s. 95). Perkins hevder at den narrative litteraturhistorien ikke er tilstrekkelig som historie fordi den er en fortelling. Det blir da ingen forskjell på narrativ historiefortelling og fiksjon, for også i fiksjonen vil plottet dominere over historien, og fiksjonsforfatteren vil kunne finne opp innslag til fortellingen fordi plottet krever det.

Mens den narrative litteraturhistorien viser en tradisjonell oppfatning av historien, legger den ensyklopediske vekt på en postmoderne forståelse av historien. I stedet for å følge en sammenhengende narrativ, samler den ensyklopediske formen ulike artikler og essays sammen til et større verk. Verket trenger på samme tid ikke å skape en enhetlig historie eller

en utvikling, selv om tekstene tar opp beslektede emner. Den er ofte skrevet av en gruppe forfattere med ekspertise på sitt felt, og blander ulike sjangre som biografi, bibliografi, åndshistorie, sosialhistorie, resepsjon og kritikk (Perkins, 1992, s. 54).

Når de to formene for litteraturhistorie leses og tolkes opp mot hverandre må man ta stilling til nettopp hva formen betyr for innholdet. Jeg vil ikke gå inn på en vurdering over hvilken litteraturhistorie som er «best» eller mest vellykket, men det er verdt å nevne at den narrative fortellingen ikke er gjennomsynlig. Som Peter Bürger har pekt på, vil leseren mangle muligheten til å verifisere den narrative fortellingen, av den enkle grunn av at en fortelling ikke kan bli kritisert. Unntaket er en indirekte eller direkte kritikk av en annen narrativ litteraturhistorie, som tar for seg det samme temaet eller emnet (Bürger, 1985, s. 199). Bürger påstår at den narrative historiefortellingen er en av de største problemene i tradisjonell litteraturhistorie, men det betyr heller ikke at den ensyklopediske formen ikke har møtt på motstand og kritikk.

3.6 Litteraturhistorieskrivningens grunnlagsproblem

Helt til slutt i dette teorikapittelet er det noen grunnleggende spørsmål litteraturhistorie som vitenskapelig disiplin har hengende over seg og som man ikke kommer utenom. Det teoretiske grunnlaget for litteraturhistoriske fremstillinger er et omdiskutert tema innenfor litteraturvitenskapen, særlig fordi man kan sette spørsmålstegn ved om det i det hele tatt er mulig å skrive litteraturhistorie. For selv om en litteraturhistorie kan være informativ eller fylle viktige politiske eller ideologiske funksjoner i samfunnet, og samtidig bidrar til formidling mellom forskningen og et litteraturinteressert publikum, vil den aldri kunne presentere kunnskap, skriver Maria Lande i sin masteravhandling, og viser til David Perkins (Lande, 2010, s. 16). Det er et motsetningsforhold mellom det vi kan kalle en historisk sannhet og en narrativ fortelling, og det vil være flere likhetstegn mellom historieskriving og fiktiv produksjon enn det er mellom historieskriving og de reelle, konkrete hendelsene som historien forsøker å formidle. En litteraturhistorie vil aldri kunne rekonstruere fortiden, men vil kun være en fremstilling, og et forsøk på å representere fortiden og forklare den. En representasjon kan selvfølgelig aldri bli fullført, men spørsmålet er hvor mye ufullstendighet som er akseptabelt. Vanligvis vil ikke en ufullstendig representasjon bli kritisert for at den «fordreier fortiden» på grunn av sine utelatelser, men hvis en litteraturhistoriker bevisst utelater visse betraktninger, som er viktig for andre litteraturhistorikere, kan dette bli sett på

som en misrepresentasjon (Perkins, 1992, s. 13). Det vil alltid være mulig å diskutere hvor mange utelatelser eller fokus på spesifikke betraktninger som er akseptabelt.

Dette motsetningsforholdet mellom historieskriving og fiktiv produksjon henger sammen med litteraturhistorikerens rolle, for den som skriver vil alltid være underlagt og formet av sin tid og sitt samfunn. Av det nærmest uendelige antallet ting som har skjedd i fortiden, må historikeren velge ut de tingene som hjelper han med å forstå sin samtid. Her er man inne på spørsmålet om objektivitet, og en litteraturhistorie må åpenbart være skrevet fra et synspunkt, og bli bestemt av personligheten, interessene og verdiene til litteraturhistorikeren.

Men blant annet Peter Bürger peker på noen forhold som likevel kan forbedre og utfordre litteraturhistorieskrivingen som vitenskapelig disiplin. Historikeren kan ikke gi avkall på de båndene som binder han til sin egen nåtid, men han kan forsøke å forklare disse båndene, ved å indikere at hans utgangspunkt er den perioden han selv lever i. Det gjør det mulig for leseren å forstå at den narrative fortellingen er en konstruksjon. Dermed vil illusjonen om at en historisk fortelling gjenspeiler et virkelig hendelsesforløp bli brutt (Bürger, 1985, s. 203). Her er vi også inne på noe av siktemålet med mitt prosjekt, nemlig å avdekke litteraturhistorikernes rolle og tilstedeværelse i litteraturhistoriene, for å vise hvordan og på hvilken måte synspunktene, tolkningene og verdiene de presenterer ikke er gjennomsiktede.

4 Feministisk teori

Feminisme er en fellesbetegnelse på en rekke politiske, sosiale og ideologiske bevegelser som har til felles at de dreier seg om å skape likestilling eller et rettferdig og fritt samfunn for begge kjønn. Denne definisjonen kan nyanseres, for feminismen vil også ta sikte på å skape et rettferdig samfunn for alle, uansett klassebakgrunn, etnisk bakgrunn, seksuell orientering, og da også selvfølgelig uansett kjønn (Holst, 2017, s. 7). Det betyr at feminismen vil jobbe for å belyse og bekjempe en kjønnsurettferdighet som også rammer menn, selv om feministenes særlige siktemål fortsatt er knyttet til kvinner og kvinners skjebne.

Feminismebetegnelsen har møtt mye motstand og kritikk, og mange vil finne det problematisk eller stigmatiserende å bli kalt feminist. Av den grunn kan det være hensiktsmessig å innledningsvis skille mellom *feminist* som navnet på en som slutter seg til idéer innenfor den politiske idétradisjonen som kalles feminisme, og feminist som navn på en bestemt og uttalt identitet, slik Cathrine Holst skiller gjør i sin introduksjonsbok *Hva er feminisme*. Jeg vil presisere at i denne oppgaven er det førstnevnte betydning av begrepet feminist som vektlegges.

Et viktig spørsmål som feminister har reist er hvordan kjønnsurettferdighet kan forklares, og forklaringene bygger ofte på ulike dimensjoner ved kjønn. Mer presist er tanken at en kvinne som for eksempel får dårligere betalt enn menn for samme jobb, som utsettes for seksuell trakassering eller får dårligere anmeldelser for bøkene de skriver, kan grunnen simpelthen være *at hun er kvinne* (Holst, 2017, s. 28). Kort oppsummert er det fire forklaringshypoteser knyttet til kjønn som feminister ofte bruker i møte med kjønnskjevheter: Biologisk kjønn, sosialt kjønn, kulturelt kjønn og psykologisk kjønn (Holst, 2017, s. 28).

Den feministiske historien blir ofte fremstilt som en bølgebevegelse, der særlig tre bølger er fremhevet. Det er verdt å merke seg at en slik grov inndeling i feministiske bølger er en forenkling av virkeligheten, og at feminismens fokus og metoder har variert gjennom historiens løp. Feminisme som bevegelse har heller aldri hatt en universelt akseptert felles agenda og ideologi, skriver Ann-Torill Tørrisplass, og viser til Stéphanie Genz og Benjamin A. Brabon sin bok om postfeminisme (Tørrisplass, 2017, s. 51). Det vil likevel være hensiktsmessig å gi en kort oversikt over feminismens utvikling og vendinger når jeg senere i masterprosjektet skriver meg inn i en feministisk tradisjon, og når jeg analyserer og drøfter Amalie Skrams plass i litteraturhistorien med et utgangspunkt i bidrag fra feministisk litteraturteori og kritikk. Særlig er ideer og tankegods fra den andre og tredje bølgen vektlagt

som teoretisk grunnlag, mens den første bølgen er med på å danne bakteppe for de påfølgende bevegelsene.

4.1 Oversikt over standardfremstillingen av feminisms historie

Det er vanlig å sette starttidspunktet for den første feministiske bølgen omtrent rundt år 1850, selv om den hentet inspirasjon fra 1700-tallet og opplysningsfilosofenes tanker om individuelle rettigheter. Bølgen preges av to kvinnebevegelser. På den ene siden var den borgerlige kvinnesaksbevegelsen viktig, som en liberal bevegelse som kjempet for kvinners statsborgerlige friheter og rettigheter på lik linje som menn, med krav om stemmerett, eiendomsrett og adgang til utdanning og yrkesliv for begge kjønn. Innad i den borgerlige kvinnesaksbevegelsen var det imidlertid også en gruppering av såkalte forskjellsfeminister som tok avstand fra en feminisme som dreide seg om at kvinner skulle kreve det samme som menn. De mente heller at det var viktig å kjempe for at samfunnet i større grad anerkjente verdien av kvinners særlige erfaringer og bidrag, som mødre og husmødre (Holst, 2017, s. 43). Den andre store grupperingen i den første feministiske bølgen var arbeiderkvinnebevegelsen. De var enige med den mannlige fagbevegelsen når det gjaldt kritikken av en kapitalistisk økonomi, men pekte samtidig på at kvinner led særlig urett under kapitalismen, med enda dårligere arbeidsvilkår og lønn, i tillegg til tidkrevende arbeid i hjemmet. Den sosialistiske arbeiderkvinnebevegelsen står i kontrast til den liberale kvinnesaksbevegelsen, fordi førstnevnte mente at sistnevnte overså betydningen av kvinners fagorganisering og kamp for økonomisk uavhengighet. Stridigheter fantes også innenfor arbeiderkvinnebevegelsen, særlig mellom de som ville ha sosiale reformer, og de som mente at eneste løsning var revolusjon og brudd med en kapitalistisk samfunnsstruktur (Holst, 2017, s. 44). På tross av stridighetene endte den første feministiske bølgen med at kvinner i mange land fikk en rekke formelle friheter og rettigheter. Grunnlaget disse kvinnene la, med organisering og formulering av reformkrav, gav resultater. Kvinner entret stadig nye samfunnsfærer, som politikken, universitetene, embetsverket, og stadig nye deler av arbeidslivet (Holst, 2017, s. 45). Samtidig førte første verdenskrig til et tilbakeslag for den første bølgen av feminisme. Selv om store deler av feminismebevegelsen nok hadde tro på at klassesolidariteten kunne stoppe krigen som var på vei, er nasjonalismen som preget tiårene omkring første og andre verdenskrig et bevis på at solidaritetstanken ikke ble særlig gjeldende i samfunnet for øvrig.

Den andre feministiske bølgen ble da også en reaksjon på de to verdenskrigene og det følgende tiårets (1950-tallet) tilbakeslag i form av svært delte kjønnsroller. 1960- og 1970-årene markerer oppstarten og storhetstiden for feminismens andre bølge, den nye kvinnebevegelsen, og den hadde sitt virke samtidig som andre sosiale bevegelser så dagens lys, deriblant fredsbevegelsen, miljøbevegelsen og solidaritets- og venstresidebevegelser (Holst, 2017, s. 46). Perioden karakteriseres av en ny generasjon kvinner som tok høyere utdanning, og en økt andel yrkesaktive kvinner. Som den første feministiske bølgen var heller ikke den andre bølgen enstemmig, og den beveget seg i forskjellige retninger. Den sosiale feminismen fikk fornyet interesse i form av at teorier om kvinners undertrykking og frigjøring som ble forsøkt videreutviklet med utgangspunkt i marxistisk kultur- og samfunnskritikk, med et fokus på den materielle basisen, altså de økonomiske og sosiale betingelsene for kvinners frigjøring. Det ble reist krav om reformer slik at kvinner lettere kunne kombinere utdanning og lønnsarbeid med morsrollen (Holst, 2017, s. 46). Den såkalte radikalfeminismen var også en retning innen den nye kvinnebevegelsen, og slagordet “det personlige er politisk” tilhørte først og fremst radikalfeminismens tilhengere. “Det personlige er politisk” har i ettertid blitt stående som et slags symbol på hele den andre feminismebølgen, og utsagnet er knyttet til en analyse av samfunnet som et kjønnsmaktsystem, altså et patriarkat. Det patriarkalske systemet ble beskrevet som et universelt system, som også virker inn i den private sfæren, derav fokuset på det personlige (Holst, 2017, s. 48). Direkte og indirekte aksept av patriarkalsk vold ble belyst, og kampen mot blant annet menns kontroll og kvinners kropp, undertrykking av kvinners seksuelle utfoldelse ble sentral. På tvers av den andre bølgens ulike feministiske grupperinger hadde dessuten abortkampen og kampen mot seksualisert vold bred støtte.

Etter den andre bølgen kom en rekke gjennomslag og reformer, som bedre velferdsordninger, barnehageutbygging, legalisering av p-pillen, og lov om selvbestemt abort (Holst, 2017, s. 50). 1980- og 1990-tallet omtales i noen sammenhenger som en stillestandsperiode, eller som en høyrebølge med tilbakegang for feminismen. Andre legger vekt på at denne perioden er en avradikalisering av feminismen, der man bruker mer tid på å hegne om det allerede oppnådde, og ikke minst på å sikre at gjennomslag i lovverket følges opp (Holst, 2017, s. 51). Likevel hevdes det at feminismediskursen ved inngangen av det nye årtusenet har blitt fornyet, og at en ny generasjon nye stemmer kommet til orde (Holst, 2017, s. 52). Dette er i hovedelementene den tredje feministiske bølgen, som også kan kalles for postfeminisme. Judith Butlers bok *The gender trouble* (1990) la grunnlaget for denne nye bevegelsen, der

hun i boken stiller hun spørsmål ved hva kjønn er, og ved hva kvinner har til felles (Holst, 2017, s. 52). Slike spørsmål utfordrer en tradisjonell tenkning av feminismen, og viser at det er behov for å problematisere over påstander som lett blir stående som selvfølgheter. Postfeminisme handler derfor blant annet om å stadig tenke på nytt, og den skiller seg således fra de tidligere bølgene i hvordan den er organisert. I en selvrefleksjon har den tredje feministiske bølgen inkludert og favnet videre enn de foregående bølgene. Mens man i den første og andre bølgen var opptatt av et samlende, universelt kvinnelig fellesskap, er den tredje bølgen mer individualistisk, og setter individet i sentrum framfor kvinner som gruppe (Holst, 2017, s. 52). Erkjennelsen av at et feministisk 'vi' som konstruksjon som kan være ekskluderende kan sies å ha vært en av årsakene til at postfeminismen også har tatt opp i seg skeiv og postkolonial teori og tankegodt. Der de tidligere, tradisjonelle feministene først og fremst var opptatt av forholdet mellom kvinne og mann, har den tredje bølgen av feminister også inkludert forhold knyttet til et flerkulturelt samfunn og solidaritet med kvinner i den tredje verden. Fokuset på likhet mellom kvinner har blitt erstattet av et fokus på forskjeller, da vi alle vil ha sammensatte, kryssende og "skeive" identiteter (Holst, 2017, s. 53).

Helt til slutt kan man spørre seg om vi nå er inne i, eller på vei inn i en fjerde feministisk bølge. Det kan være vanskelig å peke på hva som kjennetegner en periode når man står midt oppe i den, men Cathrine Holst hevder at flere karakteristikk ved dagens feminisme, som en økende mobilisering gjennom bruk av sosiale medier, kan tyde på at en mer fremtredende, praktisk politisk feminisme er i frammarsj (Holst, 2017, s. 54). Uansett hvordan man deler inn feminismen og fremstiller den, er det klart at feminismen som bevegelse stadig har endret seg, og vil endre seg, i takt med historien.

4.2 Feministisk litteraturforskning og litteraturkritikk

4.2.1 Synliggjøringsprosjektet

En feministisk litteraturforskning, og under dette, en feministisk litteraturkritikk, springer særlig ut fra den andre feministiske bølgenes radikale kvinnefrigjørende siktemål. Denne litteraturforskningen vil analysere og tolke kvinners litterære tekster, og dermed avdekke mønstre i litteraturen som på forskjellig vis knytter seg til kjønnsulikheter og kvinneundertrykking. Den er opptatt av å studere stereotype kjønnsoppfatninger og alternative kvinneroller, som i praksis ofte betyr å belyse og fremheve en del av litteraturen som har fått mindre plass i litteraturforskning og de ordinære litteraturhistoriene. Ved å

skrive om “de glemte kvinnene”, eller vise hvordan kvinnelige forfatterskap har blitt systematisk utelatt, har de feministiske litteraturforskerne en konkret hensikt med sitt arbeid. Forskningen blir dermed også politisk, preget av sin kvinnefrigjørende agenda. Et kritisk søkelys på kjønnsnøytrale begreper inngår også i forskningen, som viste at det spesifikt maskuline hadde blitt tolket som det universelt menneskelige (Blom & Sogner, 2005, s. 13). Disse siktemålene sammenfattes i det vi kan kalle for synliggjøringsprosjektet, og det var særlig 1970-tallsfeministenes nye ideer og interesse for kvinner, og for kjønn generelt, som ga historiefaget nytt innhold, fordi interessen for å studere andre historiske aktører enn den mannlige makteliten åpnet opp for å kaste lys over de glemte aktørene i samfunnet. Studier av kvinners liv og historie utvidet ikke bare historien tematisk, men var dessuten også med på å endre tidligere forståelser av fortidens samfunn (Haavet, 2019).

Som Irene Engelstad og Janneken Øverland peker på i forordene til deres samling av artikler om kvinnelitteratur, *Frihet til å skrive* (1981), har kvinnelige forskere særlig fra 1970-årene arbeidet med å kartlegge, analysere og fortolke kvinners historie, levevilkår og kultur, og dette har sammenheng med at det innenfor nyere forskning er gjort en bevisst innsats for å studere det som har vært betraktet som avmaktsgrupper (Engelstad & Øverland, 1981, s. 8). Forskerne har merket seg at kvinner, både som enkeltindivider og gruppe, ofte har blitt oversett. Forklaringen på dette er ikke bare at de tallmessig sett har stått svakere enn de mannlige forfatterne, men at også deres innsats ofte har vært bedømt som ubetydelig (Engelstad & Øverland, 1981, s. 8).

Åse Hiorth Lerviks artikkel “Portrett av en forgjenger: Mathilde Schjøtt (1844-1926)” fra 1978 er også et eksempel på en tekst som skriver seg inn i et større synliggjøringsprosjekt. Lervik peker på at det var mange kvinner som ikke ble inkludert i den litterære institusjonen og offentligheten, blant dem Mathilde Schjøtt. Hun hevder videre at mannsdominansen er til stede i alle ledd av den litterære offentligheten, i litteraturhistorien, kanondannelsen, med menn som forleggere, sensorer og kritikere. Dette er særdeles problematisk fordi det betyr at fortidens litteratur har kommet til oss gjennom menns vurderinger. Derfor er det ikke nok at én kvinne frontes. Kvinnene som kom i andre rekke, må også komme frem i lyset.

Selv om majoriteten av de ordinære, allmenne nordiske litteraturhistoriene er skrevet av menn, og alle de norske nordiske kvinnelitteraturhistoriene hittil er skrevet av kvinner, er Pil Dahlerups pågående prosjekt med å skrive hele den danske litteraturhistorien, et eksempel på en allmenn litteraturhistorie som i sin helhet er utformet og ført i pennen av en kvinne. Første

bind av Dahlerups *Dansk litteratur* ble utgitt i 1998, andre bind i 2010, og et tredje i 2016. Dette viser at litteraturhistorie som disiplin og sjanger er i endring, mot en større integrering av kvinnelig litteraturforskning i en disiplin som har vært tradisjonelt mannsdominert. Det er samtidig verdt å nevne at det i Danmark generelt har vært en større produksjon og interesse for store, samlende litteraturhistoriske prosjekter, både i forskningen og befolkningen for øvrig. Til sammenligning ble det siste allmenne norske litteraturhistoriske verket utgitt i 2001, med nye utgaver i 2007 og 2012 (*Norsk litteraturhistorie* av Per Thomas Andersen). Før dette verket må vi helt tilbake til 1994 for forrige nyutgivelse av en norsk litteraturhistorie (*Norsk litteratur i tusen år* av Fidjestøl et al.). Ser vi til dansk litteraturhistorie har det kommet ut flere allmenne verk i samme periode: *Danske digtere i det 20. Århundrede* (2000) av Anne-Marie Mai (Red.), *Litteraturens veje* (2003) av Johannes Fibiger og Gerd Lütken, og *Dansk litteraturs historie* (2006-2009) av Klaus P. Mortensen og May Schack (Red.). Det også verdt å merke seg at en større andel danske litteraturhistoriske verk har kvinner som redaktører eller som forfattere, enn det som hittil er tilfelle i norsk litteraturhistorieskriving.

4.3 Ulike forståelser av kvinnelitteratur og det å være en kvinnelig forfatter

Det er innenfor feministisk litteraturforskning noen ord og uttrykk, begreper og fremstillingsmåter som innad i en feministisk tradisjon og i en kvinnelitteraturhistorisk disiplin har vært tolket og vektlagt ulikt, og som dermed har vært gjenstand for debatt. Hva ligger i uttrykket “kvinnelig forfatter”? Er det systematiske forskjeller mellom hvordan kvinner og menn skriver? Har kvinner en egen historie, og finnes det en egen kvinnelitteraturhistorie? Og videre, hvis man bruker begrep kvinnelitteratur som en samlende enhet, vil det være mest hensiktsmessig av å inkludere kvinnelige forfatterskap i den ordinære, mannsdominerte litteraturhistorien, eller ha egne kvinnelitteraturhistorier? Vil de betraktningmåtene som legger vekt på en egen kvinnelitteraturhistorie virke frigjørende eller begrensende?

4.3.1 Kvinneforfatter og kvinnelitteratur

Kvinnelitteratur som begrep ble etablert som en følge av 1970-tallets kvinnebevegelse og den litterære debatten som siden fulgte. I sin videste forstand handler kvinnelitteratur om litteratur skrevet av kvinner, og definisjonen utvides ofte til å handle om litteratur som tar opp temaer

knyttet til kvinner og kvinners liv. Som forfatterne av foregangsboken *Et annet språk* påpeker, betyr ikke betegnelsen kvinnelitteratur at de mener at kvinner skriver “likt”, men et fellestrekk er at de i utstrakt grad skriver *om* kvinner (Bonnievie et al., 1977, s. 10).

Kvinnelitteratur ble opprinnelig tolket som en positiv betegnelse, fordi den la vekt på en politisk litteratur som i stor grad satte kvinners problemer på dagsorden, i en tid der en rekke tidligere kvinnelige forfattere ble gjenoppdaget og løftet opp, og nye kvinnelige forfattere debuterte. Liv Køltzow, Tove Nilsen og Ebba Haslund debuterte alle i løpet av 1970-årene, og samtlige hadde tilknytning til kvinnebevegelsen eller et uttalt politisk engasjement for kvinnesaken. Fokuset på kvinnelitteraturen ble i første omgang en politisk markering og en bevisstgjøring av at de var kvinner og forfattere, i en mannlig norm.

Samtidig som kvinnelitteraturen vokste og begrepet etablerte seg, vokste motviljen blant kvinnelige forfattere mot å bli karakterisert som kvinneforfattere og på den måten også bli satt i bås. Etter hvert ble betegnelsen “kvinneforfatter” sett på som begrensende og reduserende fordi litteratur skrevet av kvinner oftere ble koblet til det intime, inderlige og private (Conradi Andersen, 2009, s. 10). Implisitt i det å være kvinneforfatter lå en antagelse om at det var noe kvalitativt og tematisk annerledes enn hva det vil si å være mannlig dikter. Unn Conradi Andersen hevder at kritikere ofte, bevisst eller ubevisst, tar på seg kjønnsbriller når de vurderer kvinnelige forfattere. Kjønnen blir i større omfang inngangen til lesningen av forfatterskapet (Conradi Andersen, 2009, s. 10). Særlig problematisk er dette når hun også påstår at det ikke finnes noen språklige forskjeller på hvordan menn og kvinner skriver i dag. Det er i fortolkningen i mediene forskjellene oppstår. Også Christine Hamm, professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Bergen, mener at det ikke finnes noe eget kvinnelig eller mannlig språk. Samtidig mener hun at vi blir preget av vårt kjønn, og at dette igjen vil prege hvordan man oppfatter verden (Ryste, u.å.). Hamm poengterer at dette ikke er spesielt for kvinner, for også menns erfaringer og opplevelser er preget av deres kjønn. “Det er bare at vi er vant til å se dem som allmenngyldige” (Ryste, u.å.). Kjønn spiller fortsatt en rolle i dagens litterære offentlighet, ifølge både Conradi Andersen og Christine Hamm. Og med andre ord er det fremdeles slik at kjønn spiller en rolle, fordi litteratur skrevet av kvinner blir sett på som mindre allmenn enn litteratur skrevet av kvinner. Disse perspektivene som den feministiske litteraturforskningen har bidratt med, er det viktig å ta hensyn til, når jeg nå beveger meg inn i den kritiske diskursanalysen av fire norske litteraturhistoriske bidrag.

5 Analysedel

5.1 HENRIK JÆGER - *ILLUSTRERET NORSK*

LITERATURHISTORIE (1896)

5.1.1 Innledende karakteristikk

“Den største enmannsprestasjon innenfor norsk litteraturhistoriografi er utført av Henrik Jæger”, skriver Per Meldahl om *Illustreret norsk litteraturhistorie* (Kittang et al., 1983, s. 115). Verket har da også hatt stor betydning for senere litteraturhistorier. Kåre Dale peker i sin masteroppgave på at Jægers avgrensning og inndeling av den norske litteraturen har blitt rådende kanon, både når det gjelder avgrensning i tid, men også hva som skal inkluderes i litteraturen i de ulike periodene (Dale, 2004, s. 4). Som første moderne norske litteraturhistorie, ble den utgangspunktet for oppløftingen av “de fire store”, med Ibsen og Bjørnson i spissen.

Verket er inndelt i to bind fordelt på tre bøker, og ble utgitt i 1896, året etter Jægers bortgang. Forordene og siste bind er av den grunn avsluttet av Otto Anderssen. Litteraturhistorien preges av Jæger som en forskertype – kort sagt som fritt arbeidende kritiker, og han viser en vitenskapelig holdning til sin litteraturhistoriografiske virksomhet (Kittang et al., 1983, s. 115). Der den romantiske litteraturhistorien fokuserte på en slags biologisk vekst, med enkeltforfatterne som passet inn i en utviklingslinje, er *Illustreret norsk litteraturhistorie* tuftet på forfatterindividet som inngangsvinkelen til historien. Jæger vektlegger det faktiske, kontrollerbare, verifiserbare, altså relasjonene mellom dikteren og diktverket. Verket studeres gjennom påvirkning fra forfatteren (Kittang et al., 1983, s. 167). Biografiens rolle blir dermed overordnet, og hvert enkeltstående forfatterportrett får stor plass. I bind 2 del 2 er det over 253 sider først og fremst kun gjort plass til seks forfattere: Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson, Jonas Lie, Kristian Elster, Alexander Kielland og Arne Garborg. Jæger har i tillegg til å skildre disse store forfatterne, sammenstilt en rekke andre forfattere som han mener at fortjener å nevnes, men som ikke har “været saa rigt udstyret med literære førsterangskræfter” (Jæger, 1896, s. 899). Gjennomgangen av “de to sidste tidsrums øvrige forfattere” spenner over 44 sider, der hele 30 forfattere nevnes med navn. Videre er det mot slutten av dette tilleggskapittelet enda en utskilling, nemlig i “de forfatterinder, der har dyrket den fortællende litteratur i de to sidste perioder” (Jæger, 1896, s. 929). Åtte “forfatterinder”, deriblant Amalie Skram, vies omtrent tre sider, før Jæger fortsetter med en elleve sider lang

presentasjon av åtte mannlige forfattere, “der har dyrket den dramatiske form (...)” (Jæger, 1896, s. 933).

5.1.2 Hovedpoenger

Hva kan Jægers forfatterinndeling og forfatteromtaler fortelle om synet på kjønn og litteratur i litteraturhistorien? Først og fremst er det påfallende at kvinner og menn som skrev og utga skjønnlitteratur i noenlunde samme periode, behandles hver for seg, her altså med et eget underavsnitt om skrivende kvinner. Årsaken til at Jæger har valgt en slik inndeling er ikke begrunnet i teksten, noe som implisitt kan føre til en forestilling om at de kvinnelige forfatterne som nevnes ikke har noe mer til felles, enn at de nettopp er kvinnelige forfattere.

Når kvinnene da likevel sammenstilles, og samtidig skilles ut fra den øvrige fortellingen, skaper det en forståelse av litteraturen og historien der de kvinnelige forfatterne blir sett på som mindre relevante eller betydningsfulle, eller at de rett og slett ikke har vært til stede på lik linje, eller samme måte, som de mannlige forfatterne. Det problematiske komposisjonsvalget understrekes ytterligere av at det i teksten legges opp til at organiseringen etter “fagene” de øvrige forfatterne særlig har beskjeftiget seg med, skyldes at Jæger ikke vet noen “bedre maade at ordne dem paa” (Jæger, 1896, s. 915). “Fagene” han deler inn i er lyrikk, prosa, novelle, jakt- og naturskildringer og den dramatiske form. Selv med dette organiseringsprinsippet blir ikke de kvinnelige forfatterne inkludert i den ordinære oversikten. Kvinnenes litterære arbeid sammenstilles ikke med mennenes litterære arbeid, selv om kvinnene benytter seg av de samme sjangerne. Eksempelvis, i stedet for å presentere Elise Aubert og Elisabeth Schøyen sammen med verkets øvrige novelleforfattere, er de i stedet innordnet under “forfatterindeavsnittet”, sammenfattet som to “produktive novelleforfatterinder”, som i en “aarrække dyrket den saakaldte damenovelle (...)” (Jæger, 1896, s. 931). Hva forskjellene mellom en novelle og en damenovelle skal være, gis det ingen svar på i teksten. Det er også slik at de kvinnelige forfatterne samlet sett får mindre plass i form av både sidetall og avsnittslengde i forhold til de mannlige forfatterne i det samme delkapittelet. Endelig, langt færre kvinnelige forfattere enn mannlige forfattere er omtalt eller nevnt med navn i verket. Hvordan kan denne ulikheten mellom kjønnene forklares? Årsaken er formodentlig ikke knyttet til at det ikke fantes skrivende kvinner å nevne. Jæger peker selv på den “ganske talrige skare af skrivende kvinder” (Jæger, 1896, s. 929).

Skillet Jæger skaper mellom de kvinnelige og mannlige forfatterne, blir enda tydeligere når man ser nærmere på hans språkvalg. Det er en gjennomgående distinksjon mellom “forfatterinde” og “forfatter”. Betyr dette at Jæger (og hans samtidige) mener det finnes en systematisk forskjell mellom menn som skriver og kvinner som skriver? Kan det dessuten bety at kjønn ble forstått (av Henrik Jæger og i hans samtid) som en så integrert del av individet, at det også vil vise seg i litteraturen? Hva forskjellene mellom de to betegnelse skyldes eller går ut på, er ikke eksplisitt uttalt, men avsnittet om Amalie Skram er særlig interessant for å belyse hvordan Henrik Jæger fremstiller en kvinnelig forfatter.

”Den ytterste naturalistiske fløi”

I denne velkjente karakteristikken av Amalie Skram kommer Jægers bakgrunn som kritiker tydelig frem. Omtalen hun får, er ikke lang, og den begynner med at Amalie Skram presenteres som en norskfødt hustru til sin danske ektemann Erik Skram. Årsaken til at denne opplysningen om hennes ekteskapsforhold er tatt med, kan være å forklare en eventuell påvirkning i forfatterskapet, men forholdet mellom Erik og Amalie utdypes ikke noe mer i teksten. Etter den innledende introduksjonen av Amalie Skram som en gift kvinne, forteller Jæger at hun i sine bøker tilhører den “yderste naturalistiske fløi” (Jæger, 1896, s. 931). Hennes tilslutning til den naturalistiske retning, og i en forlengelse av dette, hennes naturalistiske skildringer, ses i sammenheng med hennes oppvekst, samt forholdene i fødebyen Bergen. Jægers positivistiske orientering kommer her tydelig frem. Likevel er det ingen konkrete verk av Skram som blir inkludert i Jægers litteraturhistorie. Det som i ettertiden har blitt stående som et av de fremste verkene i den norske naturalismen, romanserien *Hellemyrsfolket*, nevnes ikke, selv om tre av fire bind allerede var utgitt da *Illustreret norsk litteraturhistorie* bind II del to utkom. Til sammenligning får både Adolphine Marie Colban, Magdalene Thoresen og Laura Kieler navngitt en eller flere utgivelser. Mer presist, blir ingen av Skrams litterære arbeider nevnt med tittel, og Jæger har kun valgt å presentere henne som en naturalistisk forfatter, uten å vektlegge andre sider av forfatterskapet. Hennes barnefortellinger, skuespill, ekteskapsromaner og romaner om psykiske lidelser er ute av historien.

Samtidig må Jægers skjeve vektlegging problematiseres. Det er vanskelig å vite hva Jæger hadde av informasjon om Amalie Skrams forfatterskap da han *skrev* sitt litteraturhistoriske verk. Produksjonstiden for å på egenhånd skrive en komplett norsk litteraturhistorie, er selvfølgelig lang, og som forfatter må man på et eller annet tidspunkt sette en strek for hva som skal inkluderes i verket. Skram er midt i sitt forfatterskap da Jæger arbeider med sin

litteraturhistorie, og hennes to sinnssykeromaner *Professor Hieronimus* og *Paa St. Jørgen*, er begge utgitt i henholdsvis i mars og november 1895. Da Henrik Jæger selv gikk bort 17. desember 1895, og *Illustreret norsk litteraturhistorie* utkom etter hans død, sier det seg praktisk talt selv, at disse verkene ikke ble prioritert eller vurdert av Jæger. En kritikk av Jæger, for utelatelsen av Skram som forfatter av ekteskapsromaner, står derimot fortsatt ved lag, da *Constance Ring* (1885), *Lucie* (1888), *Fru Inés* (1891) og *Forraadt* (1892) alle ble utgitt flere år før Jægers bortgang og utgivelsen av litteraturhistorien.

Et mandig talent

I Jægers korte avsnitt om Amalie Skram på til sammen ni linjer, bruker han de siste fire linjene til å med et kritisk blikk vurdere Amalie Skrams skriveferdigheter. Han bedømmer henne som et “djærvt og mandig talent”, som “fører en mandig og håndfast penn” (Jæger, 1896, s. 931). Hva ligger i denne karakteristikken? Først og fremst kan omtalen tolkes som at Jæger mener at Amalie Skram skriver som en mann. Ordvalget, som “håndfast penn”, peker mot en evne til å kunne skrive tydelig og stødig, mens det å være “djærv” vil si å være både modig, frisk eller ærlig. Dette er egenskaper som ofte ikke har blitt knyttet til kvinner, da særlig ikke før feminismen og kvinnefrigjøringen satte problematikken på dagsorden. Et sentralt spørsmål er om Jæger mener Amalie Skram er et “ubestrideligt literært talent” fordi hun fører en “mandig penn”, med andre ord, fordi hun skriver som en mann. Denne slutningen er nærliggende, særlig fordi Jæger ikke bare kaller henne for et talent, men for et *mandig* talent. Vendingene mellom vektleggingen av Skram som “forfatterinde”, “hustru” og “norsk dame”, og i motsetning til dette, som “mandig” og “djerv”, viser et tydelig skille mellom hva som forventes av kjønnene, og hva Jæger tillegger av konkrete egenskaper til kjønnene. Videre, hva legger Jæger til grunn når han mener at Skram “fører den mandigste, den mest haandfaste pen”, og i det hele tatt anses som et av de “djærveste og mandigste talenter i nynorsk litteratur”? (Jæger, 1896, s. 931). Når Jæger velger å kun fokusere på Skrams naturalistiske diktning, forsvinner, eller rettere sagt, ubetydeliggjøres hennes øvrige litteratur. Jægers fremstilling reduserer Amalie Skram og hennes forfatterskap til det av en mannlig forfatter. Med andre ord, det typiske kvinnelige, og de trekkene som kan knyttes til hennes kjønn, underkommuniseres eller blir i det hele tatt ikke nevnt, samtidig som det som tolkes som typiske mandige egenskaper ved henne, oppløftes og fremheves. Man kan spørre seg om dette er noe Jæger mener at må til for at hun kan bli en ansett eller betydelig forfatter.

5.1.3 Oppsummering

Av Jæger ble nok denne karakteristikken av Skram ment, og tolket, som en positiv anerkjennelse av hennes arbeid. Det er tydelig at han forsøker å gi en omtale i gode ordelag, og selv om omtalen har en bismak for ettertidens lesere, som i dag nok heller vil oppfattes som upassende, er det tydelig at Jægers holdninger i sin samtid ikke representerer en kvinnefiendtlig holdning. Omtalen representerer derimot Jægers verdisystem, og samtidig en generell norm i samfunnet. Oppsummert, gjennom å analysere Jægers litteraturhistorie, mener jeg at kan det være belegg for å si at denne, eldre allmenne litteraturhistoriske fremstillingen av Amalie Skram, tydelig viser hvordan det å være kvinnelig forfatter, herunder, det å være en *ansett* kvinnelig forfatter, henger sammen med hvordan hun skriver seg inn i en mannlig norm. Er det slik at de eldre, norske litteraturhistoriske fremstillinger mer opptatt av å se det mannlige som norm? For å undersøke om dette er en tendens, skal jeg nå analysere *Norsk litteraturhistorie* fra 1923-1955, og samtidig sammenligne verket med *Illustreret norsk litteraturhistorie*.

5.2 FRANCIS BULL, FREDRIK PAASCHE, ANDREAS HOFGAARD WINSNES & PHILIP HOUM – *NORSK LITTERATURHISTORIE* (1923-1955)

5.2.1 Innledende karakteristikker

Norsk litteraturhistorie (I-VI) av forfatterteamet Bull-Paasche-Winsnes-Houm er et seksbinds litteraturhistorisk verk som ble utgitt mellom 1923 og 1955. Fredrik Paasche er forfatter av første bind, om Norges og Islands litteratur inntil utgangen av middelalderen, mens andre bind er av Francis Bull, og omhandler Norges litteratur fra reformasjonen til 1814. Paasche har igjen forfattet tredje bind, om Norges litteratur fra 1814 til 1850-årene. Bull har forfattet de to delene av fjerde bind, fra februarrevolusjonen til første verdenskrig. A.H Winsnes er forfatter av femte bind, om Norges litteratur fra 1880-årene til første verdenskrig. Derfor er Bull og Winsnes' bind parallelle, men de vektlegger ulike elementer. Sjette og siste bind, Norges litteratur fra 1914 til 1950-årene er skrevet av Philip Houm. Hele verket kom i revidert utgave i 1957-1963.

Norsk litteraturhistorie har blitt stående som et nasjonalt standardverk, og er kanskje det mest sentrale verket i den norske litteraturhistoriske tradisjonen. Det er svært omfangsrikt, og omtaler flere forfattere og er rikere på faktiske opplysninger enn noen annet norsk litteraturhistorie (Beyer, 1990, s. 255). Verkets oppbygging og struktur viser en sterk tilknytning til historien, med historiske begivenheter som ramme rundt litteraturen, der også bindenes undertitler markerer sentrale epoker og hendelser i norsk og europeisk historie, som for eksempel reformasjonen og første verdenskrig. Før gjennomgangen av forfatterskap og litteratur, starter flere av kapitlene med å illustrere og presentere noen tidstypiske historiske forhold. Periodeinndelingen i det enkelte bind følger heller ikke noe ensartet mønster, men avhenger av de ulike forfatterens periodiseringsvalg. Francis Bull strukturerer særlig ut ifra sentrale forfatterskap, spesielt i fjerde bind (Beyer, 1990, s. 253). Paasche tenderer mot å periodisere ut fra bestemte faser i det litterære liv, som titlene på underkapitlene om Wergeland viser: “Wergeland i 1830-årene” og “Wergelands siste år”. I Houms sjette bind fungerer verdenspolitikken som periodiseringsprinsipp, mens Bull og Winsnes benytter seg av rent kronologiske skillelinjer i andre bind og andre del av femte bind, henholdsvis i hundreår og tiår (Beyer, 1990, s. 253).

Selv om de fire forfatterne skriver forskjellig, og litteraturbegrepet innsnevres noe fra bind til bind, står skjønnlitteraturen i sentrum i det samlede verket (Beyer, 1990, s. 254). De opprinnelige intensjonene med verket var å skape et nasjonalverk, nært knyttet til norsk historie. Forfatterens biografi, verkens tilblivelse, innhold, mottakelse og virkning skulle være det sentrale i arbeidet, mens den estetiske vurderingen skulle være mindre fremtredende (Kittang et al., 1983, s. 229). Forholdet mellom litteraturen og kulturhistorien går ut på at litteraturen både samler og bryter ulike kulturhistoriske strømninger (Kittang, et al., 1983, s. 230). Winsnes er både idéhistoriker og litteraturhistoriker, og betegnes ofte som spesielt interessert for idébrytninger og impulser fra religiøse og filosofiske tidsstrømninger, som gjerne ser verkene som idéhistoriske dokument (Beyer, 1990, s. 254). Hans idéhistoriske oppmerksomhet skaper en tendens, der det legges mindre vekt på biografiske forutsetninger for tematikken, enn på den generelle tidsånd og de herskende idéer (Kittang et al., 1983, s. 269).

5.2.2 Hovedpoenger

Amalie Skram vies særlig oppmerksomhet i femte bind av A. H Winsnes, fra 1937, der han som tidligere nevnt skriver om forfattergenerasjonene mellom 1880 og første verdenskrig.

Hans interesse ligger nok særlig hos nittitallsdiktningen, og han skiller skarpt mellom 1880-årene og –90-årene. Hovedsakelig består bindet av tre hovedkapitler, “Åttiårene”, “Nittiårene” og “Fra århundreskiftet til første verdenskrig”. I det hele tatt legges det ikke særlig vekt på sammenheng mellom de ulike avsnittene i verket. Flere forfatterskap er derfor oppdelt og presentert på flere ulike steder i verket, med tidsperiodene som kronologisk ordnende prinsipp.

Forfatter og forfatterinne

Bindets første del starter med en innledning om åttiårene, før hovedkapitler om Alexander Kielland, Arne Garborg og Amalie Skram. Etter dette følger et avsnitt om “andre av åttiårenes realistiske forfattere”. I forhold til de andre åttitallsdikterne hun ses i sammenheng med, nemlig Kielland og Garborg, blir hun viet et noe mindre sideantall, på 22 sider, mot Kiellands 39 sider og Garborgs 54 sider, men hun utpekes som en stor romandikter, og mester, på linje med Elster, Kielland, Garborg og Lie. Allerede her ser vi en forskjell, eller endring, i fremstillingen av Amalie Skram, mellom Henrik Jægers og A.H Winsnes’ litteraturhistorier. Fra hos Jæger å være plassert sammen med “øvrige forfatterinder”, har Skram hos Winsnes fått en mye større og mer fremtredende plass i litteraturhistorien.

Særlig interessant er denne forskjellen i Skrams plassering, sidetall og vektlegging av betydning, mellom Jæger og Winsnes, når begge i sine litteraturhistorier har skilt ut kvinnelige forfattere i egne avsnitt: “De øvrige forfatterinder”, som nevnt hos Jæger, og “Forfatterinner” hos Winsnes. Nå er forfatterinner-avsnittet hos Winsnes knyttet til nittiårenes litteratur, men tendensen er likevel den samme, nemlig at kvinner som skriver, skilles ut fra den øvrige teksten, og sammenstilles på bakgrunn av at de er kvinner.

Distinksjonen mellom betegnelsene “forfatter” og “forfatterinne” er dessuten også til stede her, som hos Jæger. Likevel kan man oppfatte en endring, for hos Jæger er alle kvinner sammenføyd, uavhengig av formelle og tekstlige forhold, mens det hos Winsnes også er kvinnelige forfattere som får egne avsnitt. Ut fra innholdsfortegnelsen kan man se at Ragnhild Jølsen og Regine Normann får avsnitt i løpende tekst. Særlig Sigrid Undset får eget delkapittel, under “Den nye prosadiktning”. Nini Roll Anker og Barbra Ring blir også nevnt i samme delkapittel, men får færre sider. Ut ifra denne korte oversikten ser vi at flere kvinnelige forfattere får plass, og at de i forhold til Jægers litteraturhistorie, sammenlagt vies flere sider. Winsnes forfatterinner-avsnitt er på litt over tre sider, og her nevnes særlig Hulda Garborg, Minda Ramm, Anna Munch og Dikken Zwilgmeyer. Winsnes innleder avsnittet

med å si at nittiårenes litterære bevegelse så godt som ikke eide spor av den begeistring for kvinnesaken som preger åttiårenes diktning. Noe ironisk er det at han så påstår at kvinnesaken likevel har “fremragende forkjempere blant kvinnene selv” (Winsnes, 1961, s. 391).

Skillet mellom åttiårene og nittiårene

I sin innledning til nittiårenes diktning påpeker Winsnes at det omkring 1890 er en stor skapende evne og nye krefter som bryter frem i norsk åndsliv. Han fremhever også at diktningen som preget 90-årene, er en reaksjon mot åttiårenes tendensdiktning, og på den måten skaper han en fremstilling der de to tiårenes diktning fremstår som kvalitativt forskjellig fra hverandre. Under åttiårenes diktning legger han vekt på at litteraturen med lidenskap kastet seg inn i dagens kamp, med samfunnsdramaet og samfunnsromanen som verktøy i et angrep på grunnleggende institusjoner (Winsnes, 1961, s. 1). Diktningen er realistisk og naturalistisk, og den arter seg som “samfundspoesi”, som et levende forhold mellom samfunnslivet og litteraturen (Winsnes, 1961, s. 1). Nittitallets diktning representerer en sterk og samlet kunstnerisk og menneskelig fornyelse, med et blikk som i større grad er rettet innover mot den enkelte, og den blir på ny “et organ for sinnets utfoldelse og sjelens lengsel, og et redskap for en intimere, mer inntrengende psykologi” (Winsnes, 1961, s. 177). Winsnes betoner altså her sterkt et skarpt skille mellom åttitallets samfunnspoesi, mot nittitallets individorienterte diktning. Dette skillet kommer som nevnt tydelig frem i litteraturhistoriens oppbygging, men skillelinjene har også implikasjoner for hvordan Amalie Skrams forfatterskap blir fremstilt og forstått av en Leser.

Både Skrams romaner *Fru Inés* (1891), *Forraadt* (1892), *Professor Hieronimus* (1895), *Paa St. Jørgen* (1895), og *Avkom* (1898), utkom alle i løpet av 1890-tallet. Likevel blir Skram hos Winsnes kun presentert, og fremstilt, under “Åttiårene”. En av årsakene til dette skillet kan være at Winsnes betegner disse verkene som tematisk typiske for en åttitalldiktning, selv om de kom i løpet av 1890-årene. *Avkom*, siste bind av Hellemyrsfolket, er tydelig naturalistisk, som romansyklusens forgjengere. *Fru Inés* og *Forraadt* regnes blant Skrams ekteskapsromaner, og fører begge et kritisk blikk på ekteskapet og tidens seksuelle dobbeltmoral. Av den grunn kan man si at verkene knytter seg mer til åttitalldiktningens realistiske, herunder naturalistiske, og typiske anklagende karakter. *Professor Hieronimus* og *Paa St. Jørgen* deler også et slikt kritisk perspektiv, om samfunnets behandling av psykiatriske pasienter, men verkene kan også leses som et oppgjør med naturalismen, mot en større vektlegging av psykologien og menneskets sjeleliv.

Selv om man slik kan argumentere for at noen av Skrams betydeligste “åttitallsverk”, ble utgitt på 1890-tallet, er det fortsatt ikke uten konsekvenser at Winsnes deler inn forfatterskapet som han gjør, særlig når *Professor Hieronimus* og *Paa St. Jørgen* i betydelig grad kan karakteriseres som nittitallsdiktning, og ikke minst, faktisk ble utgitt på 1890-tallet. Når Winsnes kun presenterer Skram som en ren åttitallsforfatter, ved at han kun velger å ha et avsnitt om henne under “Åttiårene”, fører det til at litteraturhistorien som fortelles, fremstår som kunstig og unaturlig oppstykket. Desto mer problematisk blir inndelingen når Winsnes velger å dele andre forfatterfremstillinger mellom flere hovedkapitler, heriblant Arne Garborg, som får eget avsnitt under både “Åttiårene” og “Nittiårene”. Winsnes’ skarpe kronologiske skillelinjer skaper en historie som virker passende for hans egne idéhistoriske overbevisning. Det som passer inn under hans overordnede syn på diktningen i de to tiårene, tar han med. Amalie Skram, slik hun fremstilles som tendensdikter, naturalist, og forfatter av “samfundspoesi”, passer ikke inn i Winsnes’ bilde av nittiårenes diktere. Hun reduseres og begrenses, og blir på den måten undervurdert i det norske åndslivet i 1890-årene. Implisitt kan man tolke denne litteraturhistorien som at Skram er avleggs etter 1880-årene, selv om hennes diktning på nittitallet fortsatt førte til betydelig debatt og engasjement.

I spissen for et opprør

I det 22 sider lange avsnittet om Amalie Skram, blir leseren introdusert for en person som har et sterkt pågangsmot og en egen vilje. Allerede i første setning får leseren vite litt om hva hun selv mente om andres syn på henne som dikter, da hun ikke likte å bli kalt for problem- og tendensdikter. Tendensen mot det krasse, som Jæger la vekt på, blir nedtonet til fordel for hennes ønske om å skildre mennesker, da Winsnes mener at “agitasjon og direkte propaganda spiller en liten rolle i det ypperste av hennes diktning” (Winsnes, 1961, s. 111). Dette kan tolkes som en implisitt redusering eller endring av synet på Skram som naturalistisk forfatter, mot en oppvurdering av hennes diktning som i større grad omhandler det Garborg hadde hyllet henne for: “kvinnens likestilling med mannen, men også hennes fulle frigjørelse som kvinne” (Winsnes, 1961, s. 112). Winsnes’ fremstilling er mer i stil med senere oppfatninger av Skram som har blitt rådende, nemlig at hun utfordret datidens konvensjoner og førte kvinnebevegelsen inn i en ny fase. Winsnes problematiserer det kjønnslige, og setter problematikken på dagsordenen, når han inkluderer et poeng om at ordet “kjønn” før Amalie Skram var et “nesten uanstendig ord å ta i sin munn” (Winsnes, 1961, s. 112). Dette impliserer at Winsnes til en viss grad betoner, eller i det minste lagt merke til, at en skrivende kvinne, her Amalie Skram, har betydning for kjønnsdebatten i samfunnet.

Samtidig er det andre sider ved denne fremstillingen som svekker tanken om at Winsnes har fokusert på hvordan han som litteraturhistoriker kan bidra til å opprettholde visse stereotypiske oppfatninger om kjønn. I Winsnes' kapittel om Skram kommer dette tydelig frem gjennom hans ordvalg, og særlig metaforbruken, da han bruker ord og uttrykk som i beste fall kan være problematiske, og i verste fall, kvinnefiendtlige, særlig hvis de blir stående og reproduisert i ettertiden.

Winsnes fremstiller Skram som en forfatter som har gått i spissen for et opprør, sammen med Bjørnson, Ibsen, Kielland, Garborg, og senere Jæger og Krohg. De reiste seg alle til "anklage og dom" gjennom sin diktning. Det "å reise seg til anklage og dom", og "å stå i spissen for et opprør" vekker assosiasjoner til det å være rakrygget, ha et sterkt pågangsmot, og å ikke være redd for å bli kritisert for sine meninger. I seg selv er denne karakteristikken av Skram positiv og kjønnsnøytral. Men Winsnes' neste vending fører til at hun som kvinne skilles ut fra mennene hun er sammenstilt med, og i stedet blir annerledes og atypisk som forfatter: "Camilla Collett fikk formelig et skjær av gammeldags kvinnelighet ved siden av denne fremstormende amasone" (Winsnes, 1961, s. 111). For det første er metaforen "amasone" her meget interessant. Ifølge greske legender er amasoner kvinnelige krigere, som levde i et samfunn kun bestående av kvinner. De skal blant annet ha holdt menn som slaver, og fjernet sitt høyre bryst for å lettere kunne skyte med pil og bue i kamp. Sagnet snur opp ned på det tradisjonelle patriarkalske, mannlige systemet, da amasonene er matriarker som lever opp til et mannlige krigerideal (Stefánsson, 2009). I overført betydning, i nyere tid, har betegnelsen blitt brukt om både uavhengige, selvstendige eller aggressive kvinner, og om kvinner som er sterke, høye eller atletiske. Amasonestereotypen står i kontrast til den typiske stereotypien av kvinnen som svak, liten, passiv og sårbar.

Hva sier så egentlig Winsnes når han kaller henne en amasone? I ettertiden har amasonebetegnelsen blitt tolket både som ironisk og begrensende, men hos Winsnes, som hos Jæger, er nok betegnelsen ment positivt. Han forsøker å få frem hvor viktig Amalie Skram har vært for kvinnenens emansipasjon, gjennom hennes tydelige skikkelse og sterke diktning. Hun frigjøres fra de tradisjonelle kjønnsrollene i en slik fremstilling, men samtidig er det nettopp en slik metaforbruk som knytter henne til hennes kjønn. Winsnes viser implisitt hvordan han stiller seg annerledes til denne kvinnen som "står i spissen", for i sammenstillingen med blant annet Bjørnson, Ibsen, Kielland og Garborg, er det kun Skram som får et slikt anhang. Mennenes opprør og kritiske engasjement trenger ikke forklares, fordi det oppfattes som naturlig og "typisk" mandig, mens når en kvinne slutter seg til det

samme opprøret, tilskrives hun et mannlig ideal, der hun snur opp ned på de gjengse kjønnsrolleoppfatningene, og hun “kriger som en mann”.

Collett og Skram – Gammel kvinnelighet mot radikal kritikk

Videre er sammenligningen mellom Camilla Collett og Amalie Skram i denne sammenhengen heller ikke særlig nøytral. Når Winsnes trekker inn Collett, kan det være av flere årsaker. Frem til år 1890 er det bare Collett og Skram som har fått egne avsnitt i *Norsk litteraturhistorie*. Camilla Collett den eneste kvinnelige forfatteren som har fått et hovedkapittel før Amalie Skram, og som kvinnesaksforkjemper var hun foregangskvinne. Collett og Skram er dessuten to av våre mest kanoniserte forfattere, og de har begge blitt stående som tydelige kritikere av kvinnes levevilkår. Det kan hende at Winsnes her trekker inn Collett fordi det er nettopp disse to kvinnene som hadde vært synlige og betydningsfulle i litteraturen, og for å vise hvordan blikket ble flyttet fra kvinnene i embetsstanden hos Collett, til kvinnene i lavere sosiale klasser, hos Skram. Men ved å trekke inn Collett i fremstillingen av Skram, virker det som om dette også gjøres for å vise hvordan Skram som forfatter radikalt skiller seg fra en “typisk” kvinnelig forfatter. Stereotypiene av det å være kvinnelig forfatter er jo her tydelig: En gammeldags *kvinnelighet* settes opp mot en fremstormende og nyskapende kvinne som oppfyller et mannlig ideal. Det konvensjonelle, svake, passive og høflige hos Collett bryter med det radikale, sterke, skarpe og krigerske hos Skram. De to kvinnes uttrykk stemples som forskjellig, og stilles opp mot hverandre, slik at det fremstår som usannsynlig at de kan kjempe for samme sak. Denne “enten eller” tenkningen undergraver det kvinnelige, fordi i motsetning til de mannlige forfatterne, som både kan skrive seg inn i en tradisjon eller bryte med dem, og det hele tatt stå for seg selv, blir de kvinnelige forfatterne i større grad bundet til andre kvinner.

Ikke minst, denne sammenligningen av Collett og Skram, som jeg her har argumentert for at til en viss grad skyldes at *de er kvinner*, er problematisk, fordi det å sette dem opp mot hverandre skaper en oppfatning der man tenker at kvinnelige forgjengerne ikke kunne besitte en like stor grad av innsikt, forståelse eller engasjement, som deres feministiske etterfølgere. Man kan endre opp med et evolusjonistisk syn på kvinnelitteraturen, der man ser for seg at de kvinnelige forfatterne har beveget seg mot en stadig større kvinnelig bevissthet. Slik blir Collett her utdatert, mens Skram er i vinden. Det er rett og slett ikke plass til dem begge hos

Winsnes. Det er heller ikke rom for å se at det å være kvinnelig forfatter kan løses på forskjellige måter, og på den måten marginaliserer Winsnes kvinnenes litteratur.

En idéhistorisk orientert fremstilling

Winsnes gjennomgår Skrams utgitte verker i kronologisk rekkefølge, løpende i teksten, samtidig som han forteller om hennes familieforhold, oppvekst, ekteskap, reiser, skilsmisse og psykiske plager. Der Winsnes ser en sammenheng mellom hennes dikteriske arbeid og personlige liv, poengteres dette. For eksempel settes opprøret og protesten i hennes diktning i forbindelse med subjektive årsaker, nemlig at livet hennes hadde skuffet (Winsnes, 1961, s. 112). Han ser også hennes ekteskapsromaner, særlig Constance Ring, som nært knyttet til hennes egen ekteskapshistorie.

Selv om store deler av fremstillingen legger vekt på biografiske forutsetninger for diktningen, og slik betoner at forfatterskapet er vesentlig knyttet til personlige erfaringer, er det særlig Skrams påvirkning, innflytelse, og forbindelser til andre forfattere og offentligheten i hennes samtid, som vektlegges, og de idéene hun dermed kom i kontakt med, gjennom å være en engasjert samfunnsborger. Winsnes nevner både direkte og indirekte påvirkning. “Den personlige sannhetssøken i Kierkegaards ånd blir hennes ideal” (Winsnes, 1961, s. 117), og Zolas “ideer lå i luften”, samtidig som hun var dypt grepet av Dostojevskij (Winsnes, 1961, s. 123). Winsnes mener at Skrams diktning, som i forlengelse av hennes livssyn og verdisyn, i stor grad er som den er, som følge av hennes møte med samfunnet, på godt og vondt. Skram skal, ifølge Winsnes, ha søkt mot mennesker som hadde berøring med de nye radikale ideer, vært en del av kretsen omkring Bergens tidende, og åpnet litterær salong der datidens ungdom, heriblant Garborg og Krogh, vanket. Han velger altså å fortelle en historie om Skrams betingelser for skrivingen av sine verk. Verkene som får lengst og grundigst omtale av Winsnes er derfor særlig de fire bindene av Hellemyrsfolket. I disse bøkene omtalen kommer Winsnes idehistoriske bakgrunn spesielt til syne. Skrams idégrunnlag og mottakelsen bøkene fikk i samtiden, vektlegges i større grad enn handlingsreferat og tekstlig innhold. I presentasjonen av *Sjur Gabriel* og *To venner* peker Winsnes på at hun her har gitt seg i kast med en oppgave som har fjernet henne fra hennes egen livsmisere (Winsnes, 1961, s. 121).

5.2.3 Oppsummering

Amalie Skram tildeles en større og viktigere plass i Winsnes' litteraturhistorie, enn hos Jæger. Hun oppvurderes og er heller ikke lenger sammenstilt med de øvrige, kvinnelige forfatterne. Winsnes har som litteraturhistoriker her et tilbakeskuende blikk, noe Jæger ikke hadde. Det kan gjøre det lettere å lage en oversikt over hennes forfatterskap, og kan dermed skape en mer inngående og helhetlig fremstilling. Som Philip Houm påpeker i forordene av sitt bind, vil proporsjoner og perspektiver endres totalt i løpet av kort tid – det hender at et par år er tilstrekkelig til å gi et annet helhetsbilde (Houm, 1963). Det var først etter hennes død at hun ble prisert som en av våre største forfattere, og siden Bull, Paasche, Winsnes og Houms litteraturhistorie har hatt stor betydning i ettertiden, har nok denne fremstillingen også vært med på å løfte hennes prestisje.

På andre områder er det fortsatt store likheter mellom Jæger og Winsnes fremstillinger av Amalie Skrams forfatterskap. Det er fortsatt slik at det antydes at Skram skriver som en mann, særlig i innledningen til hennes avsnitt, på bakgrunn av hennes opprør og protest i diktningen. Senere nedtones dette, særlig da ekteskaps- og skillsmissetematikken i romanene hennes får stor plass. Likevel kan man si at visse stigmatiserende kjønnsstereotyper er til stede, særlig i sammenligningen med Camilla Collett. Oppsummert kan vi si at selv om synet på Skrams diktning i det store og hele har endret seg, slik at hun har fått en mer sentral og betydningsfull posisjon, har ikke synet på henne som *kvinnelig* forfatter endret seg i like stor grad. Perspektivene på litteraturen har endret seg fortere enn kjønnsperspektivene i samfunnet for øvrig.

Winsnes inndelingsprinsipper i litteraturhistorien, særlig det skarpe skillet mellom åttiårene og nittiårene, kan være med på å begrense Skrams betydning, slik at hun reduseres til å kun være en naturalistisk tendensforfatter. Winsnes' skarpe skillelinjer skaper en historie som virker passende for hans egne idéhistoriske overbevisning, som gir ikke rom for å se at Skram skrev flere av sine betydeligste verk på 1890-tallet, og at hennes diktning utviklet seg og beveget seg bort fra naturalismen og mot en dypere psykologisk interesse.

5.3 WILLY DAHL – NORGES LITTERATUR (1981-1989)

5.3.1 Innledende karakteristikk

Norges litteratur av Willy Dahl er en litteraturhistorie i tre bind som utkom i 1981, 1984 og 1989. Verket tar for seg den norske litteraturen fra 1814 frem til 1972, med et sluttkapittel om tekstene i 1970- og 1980-årene. Første bind har undertittelen: *Tid og tekst 1814-1884*, andre bind: *Tid og tekst 1884-1935*, og tredje bind: *Tid og tekst 1935-1972. Med et sluttkapittel om tekstene i 70- og 80-årene*. Undertittelen “tid og tekst” viser til Dahls litteraturhistoriske fremstillingsmåte, da verket er et eksempel på en litteraturhistorie der det sosialhistoriske perspektivet er styrende (Andersen, 2002, s. 250). Sosialhistoriske aspekter og politiske begivenheter settes i sammenheng med litteraturen. “Tiden - samfunnet, samfunnsutviklingen og forfatterens oppfatninger av denne – kommer i en forstand først, da tiden danner rammen om litteraturfortolkningen. Og litteraturen skal, omvendt tolkes og vurderes ut fra hvilket tidsbilde (samfunnsbilde) den gir” (Fløistad, 1986, s. 45). Denne tydelige forbindelsen mellom litteratur og samfunn er en av de viktigste nyvinningene ved Dahls verk, og dette sosialhistoriske utgangspunktet fører til at inndelingsprinsippene hos Dahl skiller seg klart fra de fleste tidligere norske litteraturhistorier. Det er hos Dahl ikke lenger forfatterskapet som er det gjeldende oppslagsprinsipp, det er erstattet av sosialhistoriske motiver i de litterære tekstene (Andersen, 2002, s. 250). Forfatterskapsfremstillingene blir oppstykket, og de enkelte verkene i hvert forfatterskap er plassert i den epoken Dahl mener de hører hjemme. Grunnlaget for organiseringen av stoffet er i stedet hovedstrømmingene i en bestemt periode, herunder særlig sentrale politiske hendelser. En slik periodeinndeling kan bidra til at litteraturhistorien gir et mer helhetlig bilde av litteraturens liv, av dens fellestrekk og ulikheter i tematikk og stil innenfor samme periode, fordi den river verkene løs fra den enkelte forfatters biografi, peker Irene Iversen på (Iversen, 1986, s. 64). Samtidig sier Fredrik Juel Haslund, i sin kritiske gjennomgang av verket, at Willy Dahl disponerer etter varierende prinsipp, og at han som erstatning for forfatterbiografiene, har hatt problemer med å finne et nytt helhetlig organiseringsprinsipp (Haslund, 1986, s. 7).

Subjektive vurderinger og oppvurdering av populærlitteraturen

Willy Dahl har vært opptatt av å skrive en litteraturhistorie som skiller seg fra andres bidrag. I verkets etterskrift, som står i tredje bind, forteller Dahl at han har tatt utgangspunkt i Robert

Jauss' litteraturhistoriebegrep, som går ut på at man ser litteraturhistorien som stivnet i en gammel form, som ikke har tatt hensyn til litteraturvitenskapens mangfold (Dahl, 1989, s. 333). Debatten omkring *Norges litteraturhistorie 1-6* (Edvard Beyer Red. 1974-1975), der Dahl var forfatter av verkets sjette bind, skal også ha bidratt til et ønske om å skrive en annerledes litteraturhistorie (Dahl, 1989, s. 333). *Norges litteratur* er derfor preget av han ønsker å motsi og revidere den tradisjonelle litteraturhistorien (Iversen, 1986, s. 64). Som forfatter er han svært til stede i teksten, med sine egne subjektive vurderinger av litteraturen, og med en oppvurdering av populær- eller masselitteraturen, samt et tydelig ønske om å definere en kanon for leseren. For eksempel fremstår i Bernt Lies bøker, ifølge Dahl, i dag som kjedelige (Dahl, 1984, s. 215), og av de 14 kvinnene som gav ut bok i 1890, er det foruten Amalie Skram kun én bok, av Dikken Zwiłgmeyer, som "kan sies å ha overlevd til våre dager" (Dahl, 1984, s. 135).

5.3.2 Hovedpoenger

Som allerede nevnt, er fremstillingen av Amalie Skram spredt ut over store deler av verket, men hun blir særlig vektlagt under bind II, om litteraturen fra 1884 til 1935. Selv om Dahl har gått bort fra forfatterskapet som oppslagsprinsipp, har likevel noen av de større forfatterskapene fått egne rammetekster, deriblant Skram. Rammetekstene er kortfattede, leksikonpregede oversikter, særlig om forfatternes utgitte tekster. Som vi også har sett i denne oppgavens tidligere analyserte litteraturhistorier, er det fortsatt en overvekt av mannlige forfattere som skiller ut på denne måten. Den skjeve fordelingen består av 16 menn mot 5 kvinner, der Amalie Skram er i selskap med Nini Roll Anker, Ragnhild Jølsen, Sigrid Undset og Dikken Zwiłgmeyer.

Sammenligner vi de kvinnelige forfatterne som blir nevnt i samme bind som hovedvekten av Skrams fremstilling, ser vi at noen forfattere går igjen hos Jæger, Winsnes og Dahl. Utenom Amalie Skram, blir Alvilde Prydz nevnt i alle tre verkene, mens Henrik Jæger og Willy Dahl har Laura Kieler til felles. Winsnes og Dahl har enda flere til felles: Anna Munch, Dikken Zwiłgmeyer, Ragnhild Jølsen og Sigrid Undset. Et kjapt blikk på navn- og verkregistrene viser at antallet kvinnelige forfattere som er nevnt, er mye større hos Dahl enn hos Winsnes. En naturlig årsak til dette, er at Dahl tar for seg litteraturen et lengre tidsrom, og en overvekt av kvinnene han nevner knyttes seg til litteraturen fra århundreskiftet og videre fremover. De tre litteraturhistorienes tidsrom er ikke fullstendig overlappende. Hva sier så Dahl om Amalie

Skram? Det han sier om henne, knytter seg først og fremst til de tekstene av Skram som han vektlegger. Constance Ring, og særlig Hellemyrsfolket, er i fokus.

Constance Ring

Skrams debutroman *Constance Ring* er det første vi får lese om i denne litteraturhistoriens andre bind. Dahl setter romanen i sammenheng med et tidstypisk trekk for litteraturen omkring 1884, nemlig at “sosiale problemer” i betydningen fattigdom, sult og nød, er til stede i romanen (Dahl, 1984, s. 11). Selv om disse sosiale problemene er til stede i romanen i en videre forstand, mener Dahl at boken først og fremst handler om den unge overklassekvinnens problemer. Slik svekkes betydningen av Skrams generelle samfunnskritikk, når Dahl samtidig toner ned verkets kritikk av datidens klasseskiller. Denne implisitte kritikken av Skram, som forfatter av litteratur om, og for overklassens kvinner, videreføres, når Dahl bruker boken som et ledd i å påvise at den første “kvinnebølgen” (Dahls hermetegn), først og fremst dreide seg om de kondisjonerte kvinnenenes problemer. Han peker også på antallet skrivende kvinner vokste sterkt fra midten av 1880-årene, og sier i samme vending at romanen er det beste medium til å meddele erfaringer fra intimsfæren (Dahl, 1984, s. 11). Her ligger det en implisitt tolkning av *Constance Ring*, nemlig at den skal bygge på erfaringer fra Skrams intimsfære. Dahl virker dog ikke å ha tillit til Skrams egne refleksjoner rundt verket, når han tviler på om hun – da - under arbeidet med boken, selv så en sammenheng mellom undertrykkelsen overklassekvinnen Constance opplever, og undertrykkelsen som bokens fattige opplever (Dahl, 1984, s. 9). Dahl kommer med en svært bastant påstand, når han impliserer at Skram ikke selv visste hva hun skrev. Denne skråsikre karakteristikken blir desto mer overraskende, når Irene Iversen har argumentert for at den også gjelder Camilla Collett: “Dahls ærend er imidlertid et annet. Han vil fram til at Collett ikke vet hva hun skriver” (Iversen, 1986, s. 67).

Hellemyrsfolket

I motsetning til *Constance Ring*, er *Hellemyrsfolket* beskrevet i klart mer positive ordelag. Under kapittelet “Et Norge utenfor Kristiania” tar Dahl for seg den sosiale og geografiske basis for stoffet i diktningen i 1880-årene, som forandret seg på bakgrunn av erfaringene i den nye litterære, naturalistiske strømmingen (Dahl, 1984, s. 52). *Hellemyrsfolket* beskrives som “mektig” og et “storverk”, og Dahl peker på at det er hevdet å være Norges eneste virkelig naturalistiske verk (Dahl, 1984, s. 52). *Hellemyrsfolket* får en lang, sammenhengende omtale på hele åtte sider, under eget avsnitt. I fremstillingen legger Dahl vekt på å påvise

hvordan verket er naturalistisk, med utdrag fra bøkene som eksempler, og han betoner sterkt bøkene demonstrasjon av det han kaller kastesamfunnet. Men mot slutten av fremstillingen tar Dahls omtale en uventet vending. I det siste avsnittet i gjennomgangen av firebindsromanen, knytter han verket til Amalie Skrams egne erfaringer. Han hevder at Hellemyrsfolket ble ulik det meste av samtidslitteraturen fordi “forfatteren møtte med andre – og bredere – forutsetninger enn de fleste skribenter hadde” (Dahl, 1984, s. 60). Det er ikke vanskelig å følge resonnementet om at Skram i sin diktning utnyttet sin nære kontakt til fattigstrøkene, kjennskap til bygdelagene, og erfaringer fra tiden som skipperkone. Men når Dahl videre peker på at forutsetningene for å dikte om “hverdag, familiestruktur og arbeidsliv” henger sammen med at “hun var kvinne”, er det vanskeligere å følge ham. Rett nok, har hun nok, som Dahl påstår, opplevd dette “på en annen måte enn sine mannlige kolleger”, fordi kvinnens stilling i samfunnet, i hennes samtid, var svært forskjellig fra mannens. Likevel føles dette fokuset på kjønn overraskende, når Dahl deretter meddeler: “Samtidig var hun sterk nok til ikke å la seg begrense til disse kvinneerfaringene” (Dahl, 1984, s. 60). Skram blir som kvinne, dernest som kvinnelig forfatter, oppfattet av Dahl som annerledes enn sine mannlige kolleger. Hennes vellykkethet og relevans ses i sammenheng med at hun klarer å “stå imot” sitt kjønn, som underforstått betyr at hun til en viss grad “skriver som en mann”. Kjønn blir underforstått en deterministisk forklaring på diktningen, men ikke hos Skram, fordi hun ikke begrenser seg til det man kan kalle en typisk kvinnetematikk. Dette er også det som gjør Skram litteratur til god litteratur, ifølge Dahl. Det feilslåtte komplimentet viser at Dahl implisitt mener at Skram, som kvinne, er stor forfatter fordi hun er “sterk nok” til å ikke la seg begrense av sine kjønnslige erfaringer. Kvinneerfaringene blir implisitt regnet som kjedelige, ubetydelig eller mindreverdige, og som en direkte motsetning til “mannlige erfaringer”. Det er problematisk å tenke at den ene formen er mer vellykket enn den andre, fordi man samtidig da til en viss grad også vurderer det ene kjønn som underlegent. Og videre, litteratur av, om eller for kvinner oppfattes slik ikke som allmenn litteratur, fordi den her begrenses til ett kjønn.

1890 – Det store kvinneåret

I sitt tredje bind av *Norges litteratur*, hevder Willy Dahl at eldre litteraturhistorier samler kvinnelige forfattere i oppramsende oversiktskapitler, og at dette er problematisk for deres stilling i litteraturhistorien: “De store kvinnenavnene – Camilla Collett, Amalie Skram og Sigrid Undset er da ikke med; de plasseres i sine respektive epoker. Derfor har slike samlekapitler virket som nedvurdering av litteratur skrevet av kvinner” (Dahl, 1989, s. 257).

Dahl viser at han er klar over at han som litteraturhistoriker har innvirkning på hvordan historien som fortelles, oppfattes av en leser. Men likevel kan man argumentere for at Dahl går i den samme fella som han mener at eldre litteraturhistorikere har gått i, ved at han selv nedvurderer de kvinnelige forfatterne som inkluderes i kapittelet med navn “1890 - det store kvinneåret”. Her skiller han ut og presenterer kort “tretten kvinner på norske forlag”, og i samme slengen får vi portretter av “ti av de tretten kvinnene” (Dahl, 1984, s. 133). Kapittelavsnittet om disse tretten forfatterne løper over kun tre og en halv side, og er svært oppramsende. Det er ikke vanskelig å få assosiasjoner til Jægers og Winsnes’ “forfatterinnekapitler”. De litterære bidragene disse kvinnene kom med, blir hos Dahl også knapt nevnt, og kun i listeforamt. På mange måter er de redusert til sine portretter, da teksten ikke egentlig sier noe om deres litteratur. I stedet har Dahl satt av plass til en digresjon om en innsamling til “et damenes krigsskip”. Irene Iversen har kritisert Dahl for å bruke denne krigsskipshistorien som bevis for at kvinnesaken på denne tiden var borgerlig, en klassifikaasjon som passer til hans syn på kvinnelitteraturen (Iversen, 1986, s. 70).

Dermed trenger ikke Dahl å presentere tekstene, for det holder å si at: “Det er da heller ikke mye opprør i den kvinnelige skjønnlitteraturen fra 1890” (Dahl, 1984, s. 134). Litteraturen knyttes kun til borgerskapet, intimsfæren og privatlivet, en form for litteratur Dahl også tidligere har betonet som mindreverdige. Irene Iversen mener det er lite som tyder på at Willy Dahl har lest disse tekstene han omtaler: “Vi som kjenner litteraturen vet at den nok rommer mye trivielt og oppbyggelig, men vi vet også at her er sosialt opprør såvel som litterær bevegelse” (Iversen, 1986, s. 70). Enda tydeligere blir kritikken av kvinnelitteraturen, hvis vi trekker paralleller tilbake til Dahls syn på Skram som sterk, fordi hun ikke begrenset seg til kvinneerfaringer i diktningen. Willy Dahl viser i sin litteraturhistorie en eksplisitt og implisitt nedvurdering av kvinnelitteraturen. Han sier det her selv: “Stor litteratur dreier det seg ikke om; ser vi bort fra Amalie Skram (...)” (Dahl, 1984, s. 135).

5.3.3 Oppsummering

Willy Dahl gikk tydelig ut med at han ville skrive en ny og annerledes litteraturhistorie. På mange måter, særlig når det gjelder verkets ideologiske bakgrunn og oppbyggingsprinsipp, har han gjort det. Men er det egentlig noen vesensforskjeller fra tidligere litteraturhistorier i hvordan han presenterer kvinnelige forfatterne? I sammenligning med Jæger og Winsnes er det flere likhetstrekk i synet på kjønn, med egne utskillinger av kvinnelige forfattere, og det er fortsatt en sterk overvekt av mannlige forfattere. Kanon utfordres ikke heller i noen

betydelig grad. På andre halvdel av 1800-tallet er det først og fremst Collett og Skram som “har vært der”, og de andre kvinnene som kommer med, er i hovedsak de samme som Jæger og Winsnes presenterte. Med andre ord henter ikke Dahl frem noen “glemte kvinner”. Man kan også trekke paralleller med tidligere litteraturhistorier i fremstillingen av Skram som “mandig”, med egenskaper og erfaringer som skiller seg fra andre kvinner. Den “mannlige” litteraturen er fortsatt allmenn, og rettesnor.

5.4 ENGELSTAD M.FL. (RED.) – *NORSK*

KVINNELITTERATURHISTORIE 1-3 (1988-1990)

5.4.1 Innledende karakteristikk

Norsk kvinnelitteraturhistorie er en litteraturhistorie i tre bind, som tar for seg skjønnlitteratur skrevet og utgitt av kvinner i Norge. Verket kom over tre år, der første bind fra 1988, omhandler litteraturen fra 1600 til 1900, andre bind (1989) litteraturen i perioden 1900-1945, mens siste bind fra 1990, tar for seg litteraturen mellom 1940-1980. Forfatterkonstellasjonen skiller seg fra de andre litteraturhistoriene som analyseres i denne oppgaven, og fra det som har vært vanlig i norsk litteraturhistorisk tradisjon for øvrig, da *Norsk kvinnelitteraturhistorie* har en redaksjon bestående av sjefsredaktør Irene Engelstad, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld og Janneken Øverland. I tillegg til verkets redaksjon, som også bidrar med artikler, har hvert kapittel ulike bidragsyttere, bestående av både menn: Arild Linneberg og Steinar Gimnes, og kvinner: Inger Vederhus, Kari Gaarder Losnedahl, Elisabeth Aasen, Astrid de Vibe, Gunnvor Risa, Eva Pedersen, Astrid Lorenz og Mary Kay Norseng.

Denne analysen tar utgangspunkt i bind I, fordi det er særlig her Amalie Skram får sin fremstilling, med eget kapittel av Irene Engelstad, i tillegg til at hun er tydelig til stede i andre deler av bindet. Bindet er delt i tre deler, ut ifra tidsperiodene 1600-1840, 1840-1870 og 1870-1900. Hver del består av kapitler skrevet av forskjellige forfattere, som følger ulike prinsipper for inndeling. Det er både kapitler i form av rene forfatterportretter, kapitler om spesifikke deler av litteraturen, som “bøker for barn”, samt at ulike litterære sjangere også fungerer som sammenstillingsprinsipp. Naturalismen som litterær retning får også et eget kapittel, og møtet mellom litteraturen og samfunnet er gjennomgående sentralt i verket. I stedet for å legge vekt på en fremstilling som knytter seg til den biografiske fokuseringen, legger verket vekt på utviklingen og forandringene i de store litterære sjangerne: lyrikken, dramaet, novellen og romanen (Engelstad et al., 1988, s. 8).

Norsk kvinnelitteraturhistorie er altså ingen sammenhengende narrativ, men samler heller ulike enkelttekster sammen til et større verk, med bidragsytterne som har faglig ekspertise på det feltet de skriver om. Med andre ord: Verket er en samling separate tekster om separate forfattere og verk, anordnet i en kronologisk rekkefølge (Perkins, 1992, s. 53). Går vi tilbake til denne oppgavens litteraturhistoriske teorikapittel, og gjennomgangen av forskjellene mellom en narrativ og ensyklopedisk litteraturhistorie, ser vi at *Norsk kvinnelitteraturhistorie*

kan regnes som ensyklopedisk, i motsetning til det meste av det litteraturhistoriske materialet som tidligere er drøftet og analysert, som knytter seg til den tradisjonelle, nasjonale, narrative fortellingen.

5.4.2 Hovedpoenger

Amalie Skram har en sentral plass i bind I av *Norsk kvinnelitteraturhistorie*. Ut av forfatterregisteret kan vi se at hun blir nevnt på totalt 46 av de i alt 243 tekstsidene. Allerede i verkets forord er hun nevnt, i poengteringen av at det er karakteristisk at hun måtte defineres som “mann” for å få en plass i den store litteraturhistoriske kanon (Engelstad et al., 1988, s. 8). Forfatterne kommenterer og bruker tidligere fremstillinger av Skram, som et stikk mot disse tidligere, allmenne litteraturhistorier, samtidig som de tar avstand fra den historien de mener har blitt konstruert. Det er altså et utgangspunkt for hennes omtale og fremstilling at hun aldri har vært en av de glemte kvinneskikkelsene, men det betyr ikke at verkets forfattere mener at omtalen av Skram har vært tilfredsstillende eller utfyllende nok, eller har klart å tydeliggjøre hennes særpreg som kvinnelig forfatter.

Med denne erkjennelsen i bunn, velger forfatteren å legge vekt på en oppløftning av deler av hennes forfatterskap som er mindre kjent, og som ikke har fått så stor plass i den allmenne litteraturhistorien, særlig skuespillet *Agnethe* (1893), og romanen *Mennesker* (1906). I tillegg foregår det en oppvurdering i *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, av det som ofte har blitt nærmest knyttet til Skrams kjønn, nemlig hennes såkalte ekteskaps- og sinnssykeromaner. Hennes noveller, som hun selv kalte “smaa fortellinger” drøftes også i større omfang enn tidligere, samt at Skrams andre beskjeftigelser løftes frem, som hennes litteraturkritiske arbeid. Hellemyrsfolket, som særlig er i fokus hos A.H Winsnes og Willy Dahl, får her en mindre fremtredende plass.

Kvinnelitteraturhistorie

Verket er som tittelen tilsier en ren kvinnelitteraturhistorie, og i forordene til verket beskrives årsaken til dette, nemlig for å kunne gi kvinnenens litterære tekster større plass og en mer utfyllende beskrivelse enn det som har vært vanlig (Engelstad et al., 1988, s. 8). Ved å legge vekt på at den litterære tradisjonen har opprettholdt et gammelt og kvinnediskriminerende skille mellom mannlige og kvinnelige forfattere, og at formålet her blir å løfte frem, og samtidig skrive mer utfyllende om kvinner, som har falt utenfor den tradisjonelle fremstillingen, skriver denne litteraturhistorien seg inn i et synliggjøringsprosjekt, med en implisitt og eksplisitt uttalt kritikk av den litteraturhistoriske tradisjonen. Verket er et produkt

av et kvinneforskningsmiljø, som henter inspirasjon fra kvinnebevegelsen på 1970-tallet, og blir således en feministisk, kritisk litteraturhistorieforskning (Engelstad et al., 1988, s. 9).

Det er andre som har kritisert denne formen for fremstilling av kvinners marginaliserte situasjon. I stedet for å ville snakke om en egen kvinnelig litteraturhistorie, som behandler kvinnelige forfattere atskilt fra de mannlige, peker Hilde Bondevik og Linda Rustad på at det nettopp er innenfor et slikt synliggjøringsprosjekt kvinnen blir usynlig (Bondevik & Rustad, 2009, s. 49). Når det først og fremst er mannen og kvinnen som stilles opp mot hverandre, blir kvinnelige identiteter som ikke passer inn i den kvinnelige normen utelatt. En konsekvens av dette kan være at denne fremstillingsformen virker mot sin hensikt, slik at mangfoldet av kvinnelige forfattere og kvinnelitteratur faktisk ikke blir belyst i et synliggjøringsprosjekt. En postfeministisk kritikk av *Norsk kvinnelitteraturhistorie* vil derfor kunne peke på at verket, ved å konstruere et *vi*, av kvinner som gruppe, fokuserer for mye på likheter, uten å fremheve kvinners forskjeller. Slik faller marginaliserte kvinneidentiteter som ikke først og fremst knytter seg til en hvit, heterofil norm, utenfor. En utvidelse av sjangeren fra et postfeministisk perspektiv, bør dermed ta sikte på å utforske andre fremstillingsmåter, som for eksempel en integrering av kvinner og menn i samme verk, med menn som forfattere av kvinnelitteraturhistorie, og omvendt, kvinnelige forfattere av ”allmenn”, tradisjonell litteraturhistorie.

“Naar jeg kommer, blir jeg ganske annerledes grov!”

Irene Engelstad står i hovedsak for fremstillingen av Amalie Skram. I kapitlet med navn “Naar jeg kommer, blir jeg ganske annerledes grov!”, presenteres store deler av Skrams forfatterskap kronologisk, samt hennes utvikling som forfatter. Skram sitt kjønn er også her med som forklaring på hennes diktning, men i stedet for å bli brukt for å vise hvordan hun skriver som en mann, eller har flere likhetstrekk med de mannlige forfatterne hun sammenstilles med, legger denne litteraturhistorien større vekt på det som skiller henne fra den typiske kvinnen i hennes samtid. Engelstad skriver at hun bryter med datidens forventninger til en borgerlig kvinne, og at hun ville være med på å skape en ny litteratur. Hun blir kalt modig og radikal, noe hun også blir hos Jæger, Winsnes og Dahl, men denne modigheten knyttes ikke her til at hun skiller seg fra den typiske kvinnelige normen. Tvert imot, modigheten knyttes til at hun bevisst utviklet seg, og selv ønsket å bryte med datidens forventninger til en borgerlig kvinne. Engelstad oppvurderer slik Skrams egne refleksjoner

rundt det å være skrivende kvinne, i tillegg til at hun vektlegger det fornyende ved Skram, i større omfang enn i de tidlige analyserte litteraturhistoriene.

Engelstad deler Amalie Skrams romaner inn i tre grupper: Ekteskapsromanene, sinnssykeromanene og slektsromanene (Engelstad et al., 1988, s. 194). Under overskriften “Hva er en kvinne?” gjennomgås handlingen i de fire ekteskapsromanene, *Constance Ring*, *Lucie*, *Fru Inés* og *Forraadt*. Det presiseres at Amalie Skram bruker romanene til å utforske den kvinnelige seksualitet og kvinnens evne til å elske. Det dreier seg om den kokette og frigide kvinne, som skildres uten en moraliserende pekefinger. Drivkraften bak romanene er en utforskning av “kvinnelighetens gåte”, og dens “mørke kontinent” (Engelstad m.fl., 1988, s. 194). I de to sinnssykeromanene *Professor Hieronimus* og *På. St. Jørgen* “trues kvinnens og kunstnerens identitet av den mannlige fornuft og makt” (Engelstad et al., 1988, s. 195), og romanene utforsker identitetsbekreftelsen som kan oppstå “gjennom den anerkjennelse kvinnene kan gi hverandre” (Engelstad et al., 1988, s. 195). Under avsnittet om Hellemyrsfolket er det den patriarkalske maktstrukturen, og den sterke og autoritære farsskikkelsen, i kontrast til den svake moren, som fremheves (Engelstad et al., 1988, s. 195). I gjennomgangen av de tre grupperingene, blir det således tydelig at verkene leses ut fra et feministisk perspektiv, da alle verkene i større eller mindre grad knyttes til en utforskning og problematisering av forholdet mellom mann og kvinne.

I de allerede analyserte fremstillingene av Skrams forfatterskap, er ikke disse feministiske perspektivene tatt med i nærheten av i så stor grad som hos *Norsk kvinnelitteraturhistorie*. Dette gjelder spesielt *Hellemyrsfolket*, og *Paa. St. Jørgen* og *Professor Hieronimus*. Denne litteraturhistorien viser derfor en forskyvning i oppmerksomheten, der det kvinnelige perspektivet settes i sentrum, noe som innebærer en revurdering og nylesning av Skrams diktning i litteraturhistorisk sammenheng. Fra at hennes litterære bidrag i det hele tatt ikke er nevnt - hos Jæger, til et fokus på Skram som radikal og anklagende hos Winsnes, til en nedvurdering av Skrams egne refleksjoner rundt sin diktning - hos Dahl, legger Irene Engelstad vekt på at Amalie Skram var en intellektuell forfatter, som brukte diktningen som et redskap i søken etter erkjennelse (Engelstad et al., 1988, s. 192). På mange måter fører denne oppmerksomheten til Skram blir “tatt på alvor” som forfatter, uten at det betyr at hun må prises for sine allmenne trekk. Kvinnetematikken, og det typisk kvinnelige ved hennes diktning, er “verdige nok” i seg selv.

5.4.3 Oppsummering

Gjør kvinnelitteraturhistorien noe med sjangeren litteraturhistorie? Svaret på dette spørsmålet kan det argumenteres for at er ja, i mange henseender. Kvinnelitteraturhistorien utvider det litterære feltet, og bidrar blant annet med nye inndelingsprinsipper og vinklinger, som skaper mangfold i sjangeren. Tar vi utgangspunkt i Amalie Skrams forfatterskap, får det en ny aktualitet gjennom kvinnebevegelsens synliggjøring og kvinneforskningens nylesninger. Likevel trenger det ikke være slik at denne nyvurderingen påvirker den allmenne litteraturhistorieskrivingens tradisjon i særlig stor grad.

Norsk kvinnelitteraturhistorie har dessuten gått bort fra sammenstillingen av visse kvinner i egne “forfatterinne”-avsnitt, som vi har sett i analysen av denne oppgavens allmenne litteraturhistorier. Det kan naturlig nok skyldes at dette er en ren kvinnelitteraturhistorie, og at en slik gruppering ikke er hensiktsmessig, eller oppfattes som begrensende, men det er fortsatt slik at visse forfatterskap får egne forfatterportretter. Det gjelder Dorothe Engelbretsdatter, Hanna Winsnes, Camilla Collett, Anna Magdalene Thoresen, Amalie Skram og Alvilde Prydz. Hvis man regner med at det er de mest sentrale eller store forfatterskapene som får egne utskillinger fra øvrig tekst, ser vi at det i hovedsak er de samme kvinnene i de analyserte litteraturhistoriene, som får denne statusen. Unntaket er Dorothe Engelbretsdatter (1634-1716), som altså levde og hadde sitt virke i et annet tidsrom enn det Jægers, Winsnes’ og Dahls litteraturhistorier dekker. Dermed, selv om vi kan si at *Norsk kvinnelitteraturhistorie* skriver seg inn i et såkalt synliggjøringsprosjekt, leser vi også ut av verkets forord, at siktemålet er å presentere et nytt og annerledes bilde av de kvinnelige forfatterskapene som har vært best kjent og beskrevet, med andre ord: De kvinnene som allerede har fått innpass i den allmenne litteraturhistorien, og i en forlengelse av dette, den litterære kanon. Dermed utfordrer *Norsk kvinnelitteraturhistorie* egentlig ikke den etablerte, allmenne litteraturhistoriske kanon, noe forfatterportrettene og forfatterregisteret også viser. Det er fortsatt Camilla Collett og Amalie Skram som er særlig fremhevet.

6 Avslutning og oppsummering

6.1 Oppsummering av den komparative analysen av *Illustreret norsk litteraturhistorie, Norsk litteraturhistorie, Norges litteratur og Norsk kvinnelitteraturhistorie*

Kort sammenfattet kan vi si at perspektivet på Amalie Skram i litteraturhistorien skifter fra å første betone Skram som annerledes enn sine mannlige kolleger. Hun vurderes likevel nærmere en mannlig norm, enn andre kvinnelige forfattere, på grunn av sin naturalistiske og radikale diktning. Hun kan faktisk også karakteriseres som direkte “mandig” av Jæger. I Winsnes’ litteraturhistorie endres perspektivet, mot å i stedet se henne som en slags blanding av mann og kvinne, som amasonemetaforen viser, og hun blir fortsatt oppfattet som sterk, av Willy Dahl, fordi hun “står imot sine kvinneerfaringer”. Sammenligningen av de allmenne litteraturhistoriene til Jæger, Winsnes og Dahl, med *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, viser at det er forskjeller mellom fremstillingene av Amalie Skrams forfatterskap, som skyldes både hvilken type litteraturhistorie det er snakk om, og litteraturhistorienes ulike siktemål.

Samtidig, selv om de analyserte, allmenne litteraturhistoriene i denne oppgaven, tilhører ulike litteraturteoretiske vendinger, har ikke disse forskjellige i type litteraturhistorie spesielt mye å si for hvordan kvinnelige forfattere inkluderes og fremstilles. Det virker som om kvinnes stilling i beste fall står ukommentert, og i verste fall er ikke deres posisjon i historien i det hele tatt reflektert over. *Norsk kvinnelitteraturhistorie* står her i en særstilling, da den både implisitt og eksplisitt konfronterer de allmenne, eldre litteraturhistoriene. Den er i tillegg den eneste analyserte litteraturhistorien som kan karakteriseres som en ensyklopedisk litteraturhistorie.

Etter den komparative analysen og oppsummeringen av mine funn, rettes nå til slutt blikket tilbake til oppgavens innledende spørsmål og problemstilling. Er det noen forskjeller i hvordan man skriver om en kvinnelig og en mannlig forfatter i litteraturhistorien? Er det noen forskjeller i hvordan man skriver om Amalie Skram da og nå? Og har Amalie Skram blitt fremstilt slik hun har blitt i litteraturhistorien, fordi hun er kvinne? Etter å ha studert den overordnede utviklingen som kommer til syne etter litteraturhistorieanalysene, vil jeg argumentere for at svaret på disse spørsmålene er - ja. De allmenne litteraturhistoriene jeg har analysert, har skapt og opprettholdt et mannsdefinert kvinnebilde. Normen som kommer til syne i den allmenne litteraturhistorien, har ført til en nedvurdering av kvinnelige forfatterskap, som kommer implisitt og eksplisitt til syne i fremstillingene av Amalie Skrams

forfatterskap. Med andre ord: Når vi ser at fortidens litteraturhistorie har kommet til oss gjennom menns vurderinger, ser vi samtidig at kvinnelige forfattere blitt systematisk holdt utenfor, både som objekter i litteraturhistorien, og som forfattere av litteraturhistorie.

6.2 Avsluttende refleksjoner

Igjen vil jeg også understreke at oppgavens analyse og konklusjon bygger på et utvalg av norsk litteraturhistorie, noe som betyr at oppgaven åpenbart ikke vil fange opp et helhetlig bilde av den norske litteraturhistoriske tradisjonen og disiplinen. Men utvalget og analysen, kan likevel si noe om *tendensene* i hvordan Amalie Skram har blitt fremstilt i norsk litteraturhistorie i løpet av drøye 95 år. Da blir det også viktig å være klar over sin egen rolle, som en mottaker av historien. Slik som de ulike litteraturhistoriene fra ulike perioder gjenspeiler datidens rådende historie- og litteraturoppfatninger, vil leseren alltid vil være preget av sitt eget normsett, i den historiske konteksten litteraturhistorien leses i.

Som tilbakeskuende er det enklere å se tilbake, for å på den måten kritisere historien, fordi man i ettertiden er "out of time". Man står på mange måter utenfor historien som har blitt fortalt, samtidig som man selv alltid vil være en del av historien. Dette doble blikket kan være svært vanskelig å forene, og derfor er det desto viktigere å problematisere sine egne oppfatninger. Dette gjelder også dagens litteraturhistorikere, som nok vil oppleve en større grad av usikkerhet rundt sin makt over hvordan historien om litteraturen bør fortelles, da teoretiske og analytiske refleksjoner har fått en større plass i litteraturvitenskapen. Som det har blitt pekt på innledningsvis i denne oppgaven, har det til tross for en betydelig kritikk av litteraturhistorien som sjanger og disiplin, og pessimistiske holdninger til muligheten for å i det hele tatt skrive litteraturhistorie, har den vært viktig i skoleverket, som identitetsdannende for et lesende publikum og som ledd i nasjonsbyggingen. Tross alt har man fortsatt med å skrive litteraturhistorie, og paradoksalt nok er det kanskje bare nye historier av nye forfattere, med nye målsettinger for arbeidet, som kan omformulere og utvikle litteraturhistoriesjangeren. Eksempelvis kan forfattere av blant annet kvinnelitteraturhistorie sies å allerede ha tatt fatt på noe av dette arbeidet, når de revurderer litteraturhistorieteorien og kommer med nye tanker om hva den kan være. *Norsk kvinnelitteraturhistorie* sitt forsøk på gjenreising av litteratur skrevet av kvinner, kan bli forstått som en uunngåelig reaksjon på denne litteraturens lange undertrykkelse.

Litteraturliste

- Andersen, C. U. (2009) *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap & mediene*. Oslo: Gyldendal
- Andersen, P. T. (2002). Fagfortelling. *Teksthistorie. Tekstvitenskapelige bidrag. Norsk sakprosa*, 6, 239-253.
- Amundsen, V. E. M. (2012). *Den konstruerte sannheten. En komparativ undersøkelse av fremstillingen av Camilla Collett i norsk litteraturhistorie*. (Mastergradsavhandling, Universitetet i Oslo). Hentet fra https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/38130/amundsen_master.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Beyer, E. (1990). Norsk litteraturhistorieskriving fra 1860- til 1970-årene. *Forskning og formidling*, 244-258. Aschehoug
- Blom, I. & Sogner, S. (Red.). (2005) (2. utg.). *Med kjønnsperspektiv på norsk historie*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag
- Bondevik, H. & Rustad, L. (2009). Humanvitenskapelig kjønnsforskning. I Lorentzen, J. & Mühleisen, W. (Red.) *Kjønnsforskning* (s. 42-62). Oslo: Universitetsforlaget
- Bonnevie, M. B., Espedal, B., Engelstad, I., Eriksson, J., Iversen, I., Koch Knudsen, M., (...) & Øverland, J. (1977). *Et annet språk. Analyser av norsk kvinnelitteratur*. Oslo: Pax Forlag
- Bürger, P. (1985). On literary history. *Poetics*, 14, (3-4), 199-207. doi:10.1016/0304-422X(85)90023-3
- Dahl, W. (1984). *Norges litteratur II: Tid og tekst 1884-1935*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Dahl, W. (1989). *Norges litteratur III: Tid og tekst 1935-1972*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Dahlerup, P. (2004). Om litteraturhistorie. Hentet fra: <http://www2.kb.dk/guests/natl/db/bv/04/3/dahlerup.htm>
- Dale, K. (2004). *Nasjonal positivisme. Om Henrik Jæger: Illustreret norsk litteraturhistorie*. (Mastergradsavhandling, Universitetet i Bergen). Hentet fra <https://bora.uib.no/handle/1956/1509>
- Dingstad, S. (2004). Videnskap og national opdragelse. Studier i nordisk litteraturhistorieskrivning. *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, 7, (01), 57-63.

- Engelstad, I. & Øverland, J. (1981). *Frihet til å skrive: artikler om kvinnelitteratur fra Amalie Skram til Cecilie Løveid*. Oslo: Pax Forlag.
- Engelstad, I., Hareide, J., Iversen, I., Steinfeld, T. og Øverland, J. (Red.) (1988) *Norsk kvinnelitteraturhistorie. Bind 1 1600-1900*. Oslo: Pax Forlag
- Fløistad, G. (1986). Tekst og tid. En kommentar til Willy Dahls Norges litteratur. *Norskkrift: Tidsskrift for nordisk språk og litteratur*, 50, 45-48. Hentet fra <https://www.duo.uio.no/handle/10852/37817>
- Haslund, F. J. (1986). En presentasjon av Willy Dahls litteraturhistorie, bind II, og innledning til en prinsippdiskusjon om litteraturhistorieskrivning. *Norskkrift: Tidsskrift for nordisk språk og litteratur*, 50, 3-19. Hentet fra <https://www.duo.uio.no/handle/10852/37817>
- Holst, C. (2017). *Hva er feminisme* (2. utg.) Oslo: universitetsforlaget
- Houm, P. (1963). *Norges Litteratur fra 1914 til 1950-årene*. (2. utg.) I Bull, F., Paasche, F., Winsnes, A. H. & Houm, P. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Haavet, I. E. (2019). Kjønn- og kvinnehistorie. Hentet fra https://www.norgeshistorie.no/hvordan-bli-historie-til/fagene-som-vitenskap/2095_kjonnshistorie.html
- Iversen, I. (1986). Revurdering eller nedvurdering? Oppgjør eller opptelling? En alvorlig ment polemikk om Willy Dahls Norges litteratur. *Norskkrift: Tidsskrift for nordisk språk og litteratur*, 50, 62-82. Hentet fra <https://www.duo.uio.no/handle/10852/37817>
- Jæger, H. (1896). *Illustreret norsk literaturhistorie 2 II*. Kristiania: Hjalmar Biglers Forlag
- Kittang, A., Meldahl, P., & Skei, H. H. (1983). *Om litteraturhistorieskriving. Perspektiver på litteraturhistoriografiens vilkår og utvikling i europeisk og norsk sammenheng*. Øvre Ervik: Alvheim og Eide akademiske forlag
- Lande, M. B. (2010). *Fremstillingen av kvinnelige forfattere i den litterære skolekanon*. (Mastergradsavhandling, Universitetet i Agder). Hentet fra <https://uia.brage.unit.no/uia-xmlui/handle/11250/139381>
- Latané, D. E. (1992). *South Atlantic Review*, 57 (4), 109-111. doi:10.2307/3199840
-

- Lervik, Å. H. (1978). Portrett av en forgjenger. Mathilde Schøtt (1844-1925). *Kvinner og bøker. Festskrift til Ellisiv Steen på hennes 70-årsdag 4. februar 1978*, 43-67. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Lothe, J., Refsum, C. & Solberg, U. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget
- Norstoga, S. (2001). *Litteraturhistoria på ungdomssteget - gammel tradisjon i ny innpakking? Ein analyse av tre nye norskverk*. Hentet fra <http://www-bib.hive.no/tekster/hveskrift/rapport/2001-04/rapp4-2001.pdf>
- Perkins, D. (1992). *Is literary history possible?*. London: The John Hopkins University Press
- Ryste, M. E. (u.å.). Forfatterens kjønn har betydning. Hentet fra <https://www.kvinnehistorie.no/artikkel/t-462>
- Skovholt, K. & Veum, A. (2014). *Tekstanalyse. Ei innføring*. Cappelen Damm
- Stefánsson, F. (2009). Amazoner. I *Symbolleksikon*. Hentet fra http://denstoredanske.dk/Symbolleksikon/Gr%C3%A6sk_og_romersk_mytologi/amazoner
- Thomsen, M. R. & Larsen, S. E. (Red.) (2005). *Litteraturhistoriografi*. Århus: Århus Universitetsforlag
- Tørrisplass, A. T. (2017). Sophie Elise-feminisme – En empirisk studie av unge kvinners forhold til feminisme og «stjernefeministisk» performativitet. *Tidsskrift for Ungdomsforskning*, 17 (2). Hentet fra <https://journals.hioa.no/index.php/ungdomsforskning/article/view/2569/2485>
- Winsnes, A. H. (1961). *Norges Litteratur fra 1880-årene til første verdenskrig 2*. (2 utg.). I Bull, F., Paasche, F., Winsnes, A. H. & Houm, P. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: H. Aschehoug & Co.