

Liv Mildrid Melkild Avset

Evelina: Følsom samfunns satire?

Masteravhandling i allmenn litteraturvitenskap
Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap
Det historisk-filosofiske fakultet
Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Trondheim, november 2012

Forord

Oh author[s] of my being! – far more dear
To me than light, than nourishment, or rest,
Hygieia's blessings, Rapture's burning tear,
Or the life blood that mantles in my breast!

Siden før jeg startet på mastergraden min har interessen for 1700-tallsliteratur vært tilstedeværende, og jeg var tidlig klar over at det var dette jeg ville skrive om. Valget av verk falt på *Evelina*, av Frances Burney, fordi jeg hadde et ønske om å skrive om en brevroman, og helt enkelt fordi jeg syntes den var underholdende. Å arbeide med denne romanen har bydd på ny og interessant innsikt i et fascinerende århundre, og spennende kunnskap om en forfatter som fra før var meg ukjent.

Mange mennesker har støttet meg, direkte og indirekte, i arbeidet med denne avhandlingen, og jeg skylder alle en stor takk. Først og fremst vil jeg rette et stort takk til veileder, Knut Ove Eliassen, for detaljerte tilbakemeldinger og konstruktive innspill. Videre vil jeg takke Siv Gøril for å ha vært med på å skape interessen for 1700-tallsromaner, og ikke minst brevromaner, og for å ha vært et inspirerende faglig forbilde. Jeg vil også benytte anledningen til å takke Eli og Gunn på instituttet for at jeg alltid har følt meg ivaretatt på INL, og for all praktisk hjelp og støtte, ikke minst i forbindelse med mitt utvekslingssemester i London. Videre skylder jeg mine medstudenter en stor takk for uvurderlige kaffepauser og motivasjonssamtaler.

Som Burney vil jeg dedikere verket mitt til the "author[s] of my being" (jeg velger imidlertid å bruke uttrykket i flertall); Mamma og Pappa. Takk for at dere alltid har støttet meg og hatt tro på meg, uansett hva jeg har tatt meg til, og for at dere har tatt dere tid til oppmuntring, samt innspill og hjelp når behovet har meldt seg. Dere får meg alltid til å ville gjøre mitt beste. Takk også til Kristin, som alltid er tilstede for meg når motivasjonen svikter.

Sist, men definitivt ikke minst, vil jeg takke Andreas. Takk for motivasjon og støtte, både moralsk og praktisk, samt for all tålmodighet, hjelp og forståelse i forbindelse med dette arbeidet.

Trondheim, november 2012

Liv Mildrid Melkild Avset

Innholdsfortegnelse

Innledning	1
Problemstilling.....	1
Avhandlingens oppbygning	2
Forfatteren: Frances Burney.....	3
<i>Evelina</i> : Et sammendrag	4
Resepsjonshistorie.....	5
Kapittel 1: Form, forutsetninger og forgjengere	9
Brevet og brevromanens fremvekst	10
Brevkultur på 1700-tallet	11
Brevromanen fra og med Richardson	13
Tekniske muligheter og begrensninger	15
Arven fra Richardson: Normativitet og følsom didaktikk	17
Arven fra Fielding: Satire og karakterkomedie.....	20
Kapittel 2: London 1778	27
Høflighet, luksus, smak og underholdning	27
Kjønn klasse og marked.....	33
Kapittel 3: Brevroman og sentimental romanse	35
Written in a series of letters	35
Mer enn Evelinas ”London journal”	38
Sentimentale trekk.....	41
Burney og brevromanen.....	45
Kapittel 4: Didaktikk og dannelse	49
Moralsk rammeverk	49
<i>Filial obedience</i>	54
<i>Conduct books</i>	56
Kritikk av umoral i samfunnet	59
Ekteskapet som mål	63
Dannelsesroman	67
Kapittel 5: Karakterkomedie og satire, - et Londonportrett	69
Karakterer på Londons sosiale scene	69
Konsum og kapitalistisk marked.....	73
Manerer og moral.....	78
Klassebevissthet og sosial status.....	82
Konklusjon	89
Bibliografi	93

Innledning

a wish – as vague, at first, as it was fantastic – crossed the brain of the writer, to ”see her work in print”. (d’Arblay [Burney] 1832: 126)

my mother herself [...] declares [...] that it has *revived* in her both pleasure & sensation, by alternate Tears & Laughter (Burney 1998: 353f)

Anonymt publisert i januar 1778 av trykkeren Mr. Lowndes i Fleet Street, fant *Evelina; or, the History of a Young Lady’s Entrance into the World* veien inn i Londons konkurransebetonte bokmarked på slutten av 1700-tallet. Med lite annonsering og ukjent forfatter, kunne romanen fort ha sluttet seg til rekkene av tilsynelatende endeløse publikasjoner av, hvis man skal tro de samtidige kritikerne, heller lite iøynefallende romaner, publisert anonymt av kvinnelige forfattere. Innen fire måneder etter publiseringen, hadde imidlertid romanen, i dens forfatter Frances Burneys egne ord fra samlingen av farens memoarer, ”found its way abroad; fallen into general reading; gone through three editions, and been named in favour in sundry Reviews; till, at length, a sort of cry was excited amongst its readers for discovering its author” (d’Arblay 1832: 135). Burneys debutroman kan kilte med vittige karakterbeskrivelser, sentimentale biplott, moralsk didaktikk og treffende samfunnskritikk, og har blitt lest på vidt forskjellige måter.

Problemstilling

1700-tallet var både et århundre for samfunns satire, og århundret for følsomme brevromaner med eller uten didaktisk formål. Litteraturhistorier forteller gjerne at det var i dette århundret romanen i England oppstod, og videre at den nye sjangeren gikk fra å være sett på som moralsk spekulativ i begynnelsen av århundret, til å vinne terreng ikke bare hos leserne, men også blant litteraturkritikerne utover århundret. Det er ingen hemmelighet at den litteraturhistoriske kanon i stor grad omfatter verk av mannlige forfattere fra denne perioden, og ikoniske verk som Ian Watts *The Rise of the Novel* er nettopp *Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Likevel fantes også flere det kvinnelige forfattere som utmerket seg med stor suksess i samtiden, og som i senere år har blitt ”gjenoppdaget”, og igjen har fått fokus rettet mot seg.

Frances Burney er en av disse kvinnelige forfatterne. Med umiddelbar suksess gav hun ut sin første publikasjon i 1778, og både flere romaner samt dramaer fulgte i løpet av hennes flere tiår lange forfatterkarriere. Debutromanen *Evelina*, er skrevet på brevform, med en ung og sensitiv heltinne, samtidig som den også er en til tider vittig sosial satire. Det som fortsatt gjør at *Evelina* er interessant, ut over det at det er en både velskrevet og godt komponert tekst, er måtene den skiller seg både fra samtidens masse av sentimentale romaner, så vel som fra rene satirer eller komedier. Det kanskje mest påtakelige særtrekket er måten hun kombinerer periodens følsomhetskultus med satire og slik sammenfletter impulser fra to forfattere som ofte har blitt sett på som antagonistiske og uforenlige, nemlig Richardson og Fielding, altså det følsomme og det satiriske. I den forbindelse vil jeg undersøke om det gir mening å kalle dette verket for en følsom samfunns satire. I denne avhandlingen vil jeg i tråd med denne hypotesen argumentere for at Burneys debutroman er nettopp dette. Burney trekker blant andre på to tydelige kilder eller impulser (Richardson og Fielding) – som hun også vedkjenner seg – og det er i skjæringspunktet mellom disse kildene at denne litt underlige formen oppstår. Resepsjonshistorien har hatt lite blikk for denne kombinasjonen, da Burney-kritikken stort sett har konsentrert seg om en av sidene, enten den satiriske, eller den didaktiske og sentimentale, og derfor ønsker jeg å sette søkelys på effekten av kombinasjonsformen.

Avhandlingens oppbygning

Etter en kort introduksjon av forfatteren og et sammendrag av plotet i *Evelina* kommer en rask redegjørelse for resepsjonen av Burneys debutroman både i samtiden, og i ettertid. Videre vil jeg gå inn i romanen gjennom en presentasjon av to av romansjangerens grunnleggere, og Burneys store litterære forgjengere, samt formen Burney har valgt å benytte seg av, den epistoliske romanen. Samuel Richardson og Henry Fielding representerer hver sine aspekter av Burneys følsomme samfunns satire, henholdsvis det følsomme og didaktiske aspektet, og det satiriske og komiske. Kapittel to dreier seg om historisk bakgrunn for romanens setting, London, hvor store deler av romanen foregår, og hvordan den samfunnsmessige situasjonen i den engelske hovedstaden, som var preget både av høflighetskultur og det fremvoksende borgerskapets kulturelle konsum, er et viktig materiale for Burney. Videre beskrives en klasse- og kjønns situasjon som hadde strenge sosiale koder.

Over på analysen, vil kapittel tre redegjøre for *Evelina* som brevroman, samt de sentimentale trekkene som finnes i verket. Brevromansjangeren har stor betydning for følsomheten i Burneys didaktiske prosjekt, og hvordan satiren kommer fram. Videre er de to siste kapitlene dedikert til de to utfyllende eller motstridende aspektene som utgjør Burneys

følsomme samfunnssatire. Kapittel fire er forbeholdt didaktikk og dannelse, hvor jeg vil se nærmere på det didaktiske prosjektet i teksten og undersøke i hvilken grad romanen fungerer som en oppfordring til unge mennesker om å lytte til foreldrenes, og da spesielt farens råd. I forlengelsen av dette diskuterer jeg romanens forhold til den samtidige skikk og bruklitteraturen, og hvordan det borgerlige ekteskapet både problematiseres og blir stående som det endelige målet i romanen. I kapittel fem tar jeg for meg samfunnssatiren Burney forfekter gjennom et portrett av London. Først kartlegges bruken av *typer* for å avsløre feil og mangler med samfunnet, før en analyse av de satiriske elementene redegjør for temaene som kommenteres og kritiseres i teksten, som manglende moral og besettelse av sosial status. Avslutningsvis kommer jeg med noen betraktninger på hvordan impulsene fra forgjengerne lar seg kombinere i Burneys roman.

Forfatteren: Frances Burney

Etter utgivelsen av sin første roman nøy Frances Burney stor suksess i sin samtid. Hun frekventerte litterære sirkler i selskap med distingverte kulturelle skikkelser som Samuel Johnson, og hun var kjent for sin vittighet og sitt særskilte talent for karakterbeskrivelser. I sin biografi hevder Burney-spesialist Margaret Anne Doody at Frances' familiehistorie, som inkluderer skandaler vedrørende flukt hjemmefra og rykter om incest, kombinert med et heller komplisert forhold til faren og stemoren, har satt tydelige spor i forfatterskapet hennes. Burneys arbeid kom ikke fra en forfatter med en ukomplisert personlighet, ei heller oppstod det fra "the orderly pattern of a tranquil existence", som Edward A. Bloom uttrykte det i sin introduksjon til *Evelina* (Doody 1998: 9).

Frances, som var født i King's Lynn, Norfolk i 1752, var det tredje av de seks barna Charles Burney fikk med sin første kone Esther Sleepe Burney. Etter at den første Mrs Burney døde, giftet Charles seg på nytt, og familien ble forøket med flere ste- og halvsøsken. Dr Burney var den kjente forfatteren av *The History of Music*, og var godt likt for sin karismatiske og omgjengelige personlighet. Burneyene var en kreativ familie, men Frances tok sakte til seg lærdom, så i motsetning til sine søsken fikk hun aldri noen formell utdanning. Likevel lærte hun seg selv å lese, og startet med egne skriblerier i en alder av ti år. Som forfatter med noe egen inntekt ønsket hun ikke å gifte seg for penger, og svært motvillig tilbrakte hun til og med en periode ved hoffet for å opprettholde sitt liv som enslig. I en alder av 41 valgte hun imidlertid å gifte seg med franskmannen Alexandre D'Arbly i 1793. Med ham fikk hun sitt eneste barn, Alexander, det påfølgende året.

I løpet av sitt liv publiserte Burney fire romaner, hvorav *Evelina* var den første. Hennes påfølgende romaner var *Cecilia, or Memoirs of an Heiress*, publisert i 1782, *Camilla, or a Picture of Youth* fra 1796, og til slutt, *The Wanderer; or, Female Difficulties* som kom ut i 1814. I løpet av karrieren skrev hun også dramaer, både tragedier og komedier, alle ble riktig nok ikke publisert eller satt opp. Hennes siste verk skulle bli en samling og redigering av farens memoarer, i *Memoirs of Doctor Burney*, publisert i 1832. Familien Burney hadde tradisjon for å skrive dagbøker samt brev til hverandre, og Frances' egen *Diary and Letters* ble utgitt posthumt. Etter suksessen denne publikasjonen fikk, ble Burney mer berømt for sine ferdigheter som dagbokfører enn som romanforfatter.

***Evelina*: Et sammendrag**

Den fulle tittelen til Burneys debutroman er altså *Evelina; or, the History of a Young Lady's Entrance into the World*. Som undertittelen antyder, handler plottet i romanen om den unge, uerfarne og landlig oppdratte Evelinas første møte med "verden", i dette tilfellet Londons høflighetssamfunn. Med en uavklart foreldresituasjon og et heller naivt syn på verden, forlater hun sin beskyttende verge Mr. Villars for å besøke familievenner på Lady Howards gods Howard Grove. Den jevnaldrende Miss Mirvan og hennes mor Mrs. Mirvan, som Evelina besøker, blir plutselig nødt til å reise til London for å ta imot husets patriark, Captain Mirvan, som vender tilbake etter mange års fravær på sjøen. Etter intens "lobbyvirksomhet", gir Mr. Villars en motvillig tillatelse til at Evelina kan bli med dem, og slik går det til at den unge heltinnen blir introdusert for det overveldende utvalget av underholdning London på slutten av 1700-tallet kunne tilby. Familien Mirvan menger seg med mennesker fra en høyere sosial krets, og deres tidsfordriv i byen innebærer så vel ball som turer i teateret og operaen, samt spaserturer i offentlige hager og parkanlegg.

Siden hun er i besittelse av ekstraordinær skjønnhet, blir Burneys heltinne fort lagt merke til av det motsatte kjønn, men ettersom situasjonen rundt hennes opphav er uavklart, anser libertinere som Sir Clement Willoughby henne som passende mål for upassende tilnærmelser. Dette gjør det vanskelig for den unge piken å opprettholde den dydige og høflige oppførselen hun er oppdratt til hjemmefra. Disse tilnærmelsene fra fremmede menn, samt hennes manglende trening i normene og kodene for hvordan hun skal håndtere dem, gjør at hun gjentatte ganger dummer seg ut i offentlighet. Rapporter om hennes ydmykelser blir stadig sendt hjem til Berry Hill. Dog viser det seg at ikke alle menn er libertinere, og fra hennes første ball blir det klart at Lord Orville er den ideelle høviske og edle mannen i Evelinas øyne. Selv om han gjentatte ganger opptrer som hennes redningsmann i sosiale

sammenhenger, blir forlegenheten hun blir satt i i hans nærvær, og hans oppfatning av henne, tema for heltinnens konstante bekymringer.

Evelinas bekymringer i London blir ikke færre når hennes flamboyante mormor, Madame Duval, dukker opp fra Frankrike med en plan om å ta barnebarnet med seg tilbake til Paris. Dette forlenger den unge pikens Londonopphold mot hennes vilje, og de uhøflige og frekke middelklasseslektningene hun blir introdusert for av sin mormor, Mr. Branghton og hans tre barn, bidrar til å forverre hennes plager ytterligere. Etter en kort tilbaketur til Howard Grove, hvor Madame Duval klargjør sine intensjoner om å gjøre krav på Evelinas rettmessige farskap, blir heltinnen nødt til å dra tilbake til London sammen med mormoren for å unngå offentlig skandale. Et nytt og annerledes London viser seg for Evelina i det mindre sympatiske selskapet med Madame Duval og Branghton-familien, og nye utfordringer, til og med ydmykninger, venter romanens heltinne. Hun møter nå byen med et annet sosialt utgangspunkt, et utgangspunkt som er lavere, mindre velstående og mer alminnelig.

Evelinas andre London-besøk ender med at hun følger i sin mors fotspor ved å avslå et uønsket frieri regissert av Madame Duval, som på sin side kvitterer med å slå hånden av barnebarnet. På vei til å forlate byen mottar hun et brev, som angivelig skal være fra Lord Orville, hvis innhold får henne til å revidere det gode inntrykket hun hittil har hatt av ham. Hjemme på Berry Hill fører brevet henne inn i en heller motløs om ennå ikke erkjent kjærlighetssorg, og hennes nedstemthet får Villars til å frykte for myndlingens helse. Han beslutter derfor å sende henne til Bristol Hotwells ledsaget av den frittalende Mrs. Selwyn. Her gjenfinner hun sin tillitt til Orville (som også oppholder seg her i vente på sin søsters bryllup), og det famøse brevet blir etter noen komplikasjoner avslørt å være et ondsinnet falsum fra Willoughbys hånd. Etter at Evelina truer med å dra i frykt for å bli upassende intim med sin utkårede, frir Orville akkurat i tide til å gjøre henne til en lady, og paret mottar velsignelsen fra adoptivfaren Villars. Det hele avsluttes med at Evelinas biologiske far, Sir John Belmont, anerkjenner datteren, og gjør henne til arving i tillegg.

Resepsjonshistorie

Burneys debutroman ble en umiddelbar salgssuksess og nøt gode samtidige kritikker. Selv om farens forsinkede reaksjon på datterens publikasjon; "I have read your book, Fanny! – but you need not blush at it – it is full of merit – it is, really, - extraordinary!" (d'Arblay 1832: 144), kan bedømmes som heller partisk på grunn av de familiære relasjonene, var den ikke langt fra å være representativ for den generelle mottakelsen den fikk. Andre eksempler på samtidige reaksjoner kan man finne i Burneys senere publiserte dagbøker og brev, samt hennes samling

og omskriving av farens memoarer. Familievennen Samuel Johnson bedømte den som bedre enn forgjengerne Richardson og Fieldings verker. Han roste Burneys karakterbeskrivelser, og hennes evne til å skape troverdige situasjoner. Komiske karakterer som Mr. Smith, synes å ha vært spesielle favoritter. Videre ble det sagt at Edmund Burke skulle ha sittet oppe hele natten for å lese ferdig romanen, og Joshua Reynolds skulle ha vært ”gal” etter den. (Burney 1998: 356)

Samtidens litteraturkritikere utgjorde mindre familiært påvirkede kilder, men også fra disse kan det tydes at mottakelsen til *Evelina*, i det store og hele, virkelig var uvanlig positiv. Kritikeren fra *Monthly Review* erklærer entusiastisk at: ”This novel has given us so much pleasure in the perusal, that we do not hesitate to pronounce it one of the most sprightly, entertaining, and agreeable productions of this kind, which has of late fallen under our notice” (*Monthly Review* 58, April 1778, s. 316). Han fortsetter med å hylle både plottet, karaktertegnene og skrivestilen. Det virker som at en gjennomgående oppfatning av romanen var at den fremsto som en underholdende komedie med nøye konstruerte (og kanskje pinlig treffende) karakterer man kunne more seg over, selv om enkelte kritikere i tillegg fremhevet dens didaktiske muligheter. *Westminster Magazine* foreslo for eksempel at romanen ”[m]ay prove equally useful and entertaining to the younger part of our *male* as well as *female* Readers; to the latter of whom we particularly recommend it, as conveying many practical lessons both on morals and manners” (*Westminster Magazine* 6, June 1778: s. 316). Den didaktiske verdien blir også påpekt i *Critical Review*, hvor kritikeren - som tydelig antar at romanen har en mannlig forfatter - sammenligner Burneys publikasjon med verkene til mesteren av instruktive brevromaner, Samuel Richardson. Denne kritikeren fremhever såvel romanens sentimentale passasjer, såvel som dens komiske og satiriske (*Critical Review* 46, september 1778: s. 202ff).

Med gode kritikker og høye salgstall nøy Burney overveldende samtidig suksess og berømmelse for *Evelina*, men til tross for dette skulle ikke hennes gode rykte som romanforfatter vare. Margaret Anne Doody hevder i sin biografi *Frances Burney, The Life in the Works* at en av grunnene til dette kan være publiseringen av Burneys dagbøker. Kun få år etter forfatterens død i 1840, startet publiseringen av dagbøkene og brevene hennes, og for det viktorianske publikummet forårsaket dette et skifte i Burneys omdømme fra romanforfatter til dagbokskribent (Doody 1998: 1). Dagbøkene ble i forhold til fiksjonen hennes vurdert som overlegne, og med det Doody kaller ”the Victorian’s condescending attitude to both the fiction of the previous century in general, and to the work of the early female novelists in particular” (Doody 1998: 2), ble verdsettelsen av Burneys romaner skadelidende. Forfatteren,

litteraturkritikeren og kanonbyggeren William Hazlitts karakteristikk av henne som ”a mere common observer of manners, and also a very woman” (Hazlitt 1903: 123) avslører disse holdningene, og i tillegg bedømmer han de tidligere hyllede karakterskildringene hennes som ”slightly shaded, and exceedingly uniform” (ibid.).

Da historien om den engelske romanens tilblivelse på 1700-tallet tok form i det nittende og tjuende århundret, ble omdømmet til mannlige forfattere som Daniel Defoe, Samuel Richardson og Henry Fielding rehabilitert og verkene deres ble kanonisert, mens Burney (og en rekke andre kvinnelige forfattere) endte opp som marginaliserte. Ikke før de siste tiårene på 1900-tallet ble Burney ”gjenoppdaget” ved at litteraturkritikere og forskere begynte å ta henne seriøst igjen. Romanene hennes ble gjenopptrykt, og i 1991, som den eneste gangen et helt nummer har blitt dedisert til en enkelt roman, viet tidsskriftet *Eighteenth-Century Fiction* et spesialnummer til *Evelina*. Denne fornyede interessen skyldtes, i hvert fall delvis, at feministiske kritikere var på jakt etter kvinnelige alternativer til den stort sett mannlige litterære kanon, og ikke overraskende handler temaene som blir diskutert i mye av denne kritikken om kvinnelig identitet og undertrykkelse i et patriarkalsk samfunn.

Kapittel 1

Form, forutsetninger og forgjengere

IN the republic of letters, there is no member of such inferior rank, or who is so in much disdained by his brethren of the quill, as the humble Novelist [...]

Yet, while in the annals of those few of our predecessors, to whom this species of writing is indebted for being saved from contempt, and rescued from depravity, we can trace such names as Rousseau, Johnson, Marivaux, Fielding, Richardson, and Smollet, no man need blush at starting from the same post [...] ¹(s. 6)

I romansjangerens spede begynnelse i Storbritannia, hadde den mange motstandere. Det nye litterære mediet ble kritisert for å kunne virke moralsk nedbrytende, ikke minst fordi det ofte inneholdt kjærlighetsintriger som ble fortalt på en spennende og insinuerende måte. Romankritikerne fordømte det de mente førte til *absorbitive reading*; at leseren ble oppslukt av det han eller hun leste, mistet sitt kritiske skjønn og derfor ble påvirket. Dette synet endret seg riktignok en god del utover århundret, ikke minst takket være en rekke anerkjente forfattere som bidro til å gjøre romanen til noe som nærmet seg det vi kjenner sjangeren som i dag. Som epistelen viser, lister Frances Burney lister selv opp i forordet sitt forgjengere som har bidratt til at romansjangeren har blitt ”saved from contempt, and rescued from depravity”, nemlig Rousseau, Johnson (som hun begge kaller romanforfattere), Marivaux, Fielding, Richardson og Smollett (s. 6). Det er denne rekken av forgjengere Burney retter en takk til, samtidig som hun ønsker å føye seg selv inn i den.

Familievennen Samuel Johnson hadde ingen skrupler med å sammenligne venninnen med to av forfatterne som for ettertiden har blitt stående som grunnleggerne av den engelske romanen på 1700-tallet, Samuel Richardson og Henry Fielding. I utgivelsen av hennes egne *Journals and Letters* beskriver Burney hvordan Dr. Johnson i lystig lag hevdet at de to meritterte romanforfatterne ville ha vært redd henne om de skulle ha møttes:

’It’s very true, continued he; Richardson would have been really afraid of her; there is merit in Evelina which he could not have borne. [...] Harry Fielding, too, would have been aftaid of her, –there is nothing so delicately finished in all Harry Fielding’s Works, as in Evelina’ (Burney 1998: 355)

¹ Burney, Frances, *Evelina, or, The History of a Young Lady’s Entrance into the World*, Stewart J. Cooke (red.)

Selv om Johnson åpenbart ikke var helt upartisk i sitt flatterende utsagn, er det ikke irrelevant å nevne disse to i sammenheng med Burney. Det er tydelig at Richardson og Fielding er viktige litterære forelegg for henne, for ikke bare nevner hun dem selv i forordet til *Evelina*, men verket i seg selv fører videre tradisjonene fra deres respektive forfatterskap. I didaktikken og normativiteten, samt i de sentimentale partiene i romanen, kan man spore trekk fra Richardsons oppdragelsesprosjekter, og de komiske karakterbeskrivelsene, samt den sosiale satiren, viderefører Fieldings sosialsatiriske verk. Begge disse gjorde i tillegg bruk av epistolske romaner som formspråk.² I dette kapitlet vil jeg kartlegge denne arven fra romanens "fedre", som Burney har gjort bruk av i sin roman. Først vil jeg imidlertid gjøre greie for sjangeren som hadde sin storhetstid da Burney skrev sin debutroman, brevromanen, og hvordan denne romanen er et uttrykk for en brevkultur som var spesiell for 1700-tallet.

Brevet og brevromanens fremvekst

Brevroman er en sjanger som kan sies å være prisgitt mediesituasjonen den oppstod i. Det er ingen tilfeldighet at sjangeren hadde sitt store århundre samtidig som det ble vanlig å sende personlige brev og et organisert offentlig postvesen vokste fram. Denne historien utgjør de konkrete forutsetningene for Burneys roman om *Evelina*; det er brevromanens format som setter rammene for plott så vel som fortellermåte, og som dessuten gir forfatteren et redskap til å karakterisere sin heltinne gjennom måten hun beskriver seg selv på, ikke minst gjennom hennes skrivestil.

I mange tusen år har brevet som form eksistert, og i brorparten av dets historie har det vært forbundet med makt. I det persiske imperiet og senere i Romerriket ble det utviklet effektive postsystemer med brev skrevet på pergament eller papyrus, også disse forbeholdt makten som medium for kontroll og befaling. Vanlige folk hadde ikke tilgang til disse systemene, og kunne i Romerriket straffes med døden for å "misbruke" det til privat post. Disse forbløffende effektive systemene forsvinner imidlertid med Vest-Romerrikets fall, og brev og beskjeder ble etter dette stort sett sendt privat, enten med slaver eller med reisende.

Til langt uti tidlig moderne tid var altså postsystemer instrumenter forbeholdt kronen/herskeren, og postombæringen hadde ikke faste ruter, men foregikk til og fra hvor enn kongen befant seg. Etter den såkalte postreformasjonen i 1600, forandret dette seg. Familieforetaket Thurn und Taxis fikk offisielt tillatelse fra flere europeiske kongehus til å

² Dog Fieldings eneste bidrag til sjangeren var hans travesti på rivalen Richardsons største salgssuksess.

frakte private brev, noe som åpnet for en etablering av offentlig postvesen også tilgjengelig for privatpersoner. Dette firmaet hadde lenge monopol og kontrollerte korrespondansen i Europa. Da de etter hvert tjente gode penger på postombæring, ble de lagt inn under kronen.

På slutten av 1600-tallet så man en økning av lese- og skriveferdigheter. Porto ble billigere, og man trengte ikke være rik for å sende og motta brev. Brev ble derfor ikke lenger forbeholdt aktiviteter knyttet til handel, diplomati eller vitenskap, et stadig økende antall bare ”skriblet” (Whyman 1999: 16). Utviklingen av det offentlige postvesenet førte kort sagt til at fenomenet *personlige* brev oppstod. Ikke bare var brevet en måte å holde kontakten med familie og kjente på, det var også en viktig kilde til nyheter. Brevformen ble i takt med denne utviklingen mer vanlig som litterær form, og Frank Gees Black påpeker hvordan den epistolske formen alminnelig var i bruk til komposisjoner av ikke-fiksjonell karakter i minst et århundre før brevfixasjon ble popularisert av Richardson (Black 2001). Personlige memoarer, reiseskildringer, historiske og politiske betraktninger samt alle slags typer diskusjoner ble presentert i form av brev. Den toneangivende utgivelsen av *Lettres Portugaises* på fransk i 1669 markerte starten for det som skulle bli det neste århundrets mest brukte fiksjonsform. Hoffmannen Guilleragues’ retoriske øvelser ble lenge oppfattet som den svekne nonnen Marianes ekte kjærlighetsbrev til en soldat, og den ble svært populær. Disse fem fiktive brevene ble raskt oversatt til engelsk, og er et viktig forelegg for senere forfattere. I England var blant andre Aphra Behn tidlig ute med fiksjonsfortellinger i brevform med *Love-Letters Between a Nobleman and His Sister*, hvorav første del ble publisert i 1684.

Brevkultur på 1700-tallet

I 1700-tallets England ble det i byene etter hvert mulig å sende og motta flere brev på en dag, så brevveksling kunne med andre ord foregå med en bemerkelsesverdig hyppighet. Ved fremveksten av borgerskapet økte også gruppen mennesker med nok fritid til å skrive brev, og brevskrivning ble for disse en naturlig måte å disponere tiden sin. I borgerskapets sfære var konversasjonskunsten sett på som nøkkelen til høflig og passende oppførsel, og brevet ble oppfattet som en forlengelse av denne. Ved å beherske kunsten å skrive brev fikk man lansert seg selv som dannet, og fikk slik en gylden mulighet til å fremstille seg selv på den måte man selv måtte ønske. Brevet var i så måte fremdeles et offentlig anliggende som ble diskutert og lest høyt i salongene, men muligheten for å brevveksling på et mer privat plan hadde også åpnet seg.

Denne forskyvningen av brevet fra noe offentlig til noe privat, fra noe høyt til noe alminnelig, førte til en ny stil, en følsomhetens retorikk. ”Familiar letters” ble en ny sjanger

hvor man intimt og personlig kunne fortelle om egne erfaringer og refleksjoner, og individets følelsesliv ble tema heller enn distanserte forretninger eller diplomati i offentlige brev. Brev ble i denne forbindelse heller ikke lenger en like naturlig gjenstand for høytlesning, selv om denne praksisen fremdeles var vanlig. Det er dette private og fortrolige som er nytt med brevkulturen på 1700-tallet, og et fortrolig brev åpner muligheten for et mer utdypende og mindre reservert uttrykk for skribentens private følelser enn muntlig konversasjon i de fleste sammenhenger kan gi. Slik ble det også åpnet en spennende ny mulighet for fiktiv litteratur på brevform, hvor man i en samling brev kunne få følelsen av innblikk i liv og betraktninger som ikke så ut til å være ment for offentligheten. En eller flere karakterers ”egne” stemmer kom til syne, og plotet drives fram av deres beretninger om hendelser som har skjedd dem, og de refleksjoner de måtte ha rundt disse. Ian Watt påpeker i *The Rise of the Novel* hvordan dette involverte et markant skille fra det klassiske litterære perspektivet, siden brevformen forutsetter et forsterket fokus på skribentens følelser og betraktninger på bekostning av handling. Watt påpeker at brevromanen slik vi kjenner den fra Richardson også kan sees som uttrykk for et større skifte av verdensanskuelse, fra en objektiv, sosial og offentlig vinkling, til en mer subjektiv, individualistiske og privat orienteringen (Watt 2000: 176).

Særlig på grunn av brevets nye tilknytning til følelser og intimitet, ble også brevskrivningen knyttet til kvinner. Selv om det råder liten tvil om at det på 1700-tallet nok ble skrevet langt flere brev av menn enn av kvinner, ble brevskrivning, etter hvert som personlige betrouelser fikk mer og mer innpass i sjangeren, i omfattende grad betraktet som en spesielt kvinnelig og feminin syssel. I den formelle, klassiske utdannelsen som ble mennene til del, var brevskrivning betraktet som en del av den retoriske dannelsen. Kvinner manglet i de fleste tilfeller en slik utdanning, så den personlige stilen i et fortrolig brev ble derfor regnet både som karakteristisk for kvinner, og som noe de mestret godt. Tradisjonen med å vurdere kvinner som spesielt mottakelige og sensitive er lang, og følsomheten og intimiteten som det personlige brevet var i stand til å formidle, var også betraktet som feminine. Som det uttrykkes av karakteren Savillon i Henry Mackenzies *Julia de Roubigné*: ”There is a little world of sentiment made for women to move in, where they certainly excel our sex, and where our sex ought, perhaps to be excelled by them” (Mackenzie 1999: 113). Følelsenes verden var altså et av få områder hvor kvinner ikke var sett på som underlegne mannen, og det er ikke tilfeldig at broparten av de utgitte brevromanene var skrevet enten om eller av kvinner, om ikke begge deler. Særlig på slutten av århundret var kvinner svært delaktige i produksjonen av brevromaner, og siden en vesentlig andel av disse ble utgitt anonymt, var ”by a lady” en velbrukt signatur.

I en situasjon hvor følelser og intimitet stod i sentrum for det epistoliske, var det ikke unaturlig at brevet ble knyttet til kjærlighet. Kjærlighetsbrevet er kanskje det mest fullendte realiseringen av fortrolige brev, hvor følelser kan få fritt spillerom og på en måte som er ment kun for mottakerens to øyne. Dette intime som nå kunne utspille seg mellom to mennesker i et samfunn hvis sosiale konvensjoner om dydighet ikke uten videre tillot private betroelser viste seg også å være populær lesning i fiksjonsform. Kjærlighet er tema i mange brevromaner, enten det er ulykkelig kjærlighet eller det ender lykkelig, og det er i stor grad utviklingen i et kjærlighetsforhold som skaper intrigen. Det kan være utformet som brev både mellom et forelsket par og mellom de involverte og deres fortrolige, og det er komplikasjoner og hendelser i forbindelse med forelskelse som driver handlingen framover. Man er altså avhengig av at det skjer noe som karakterene kan fortelle om til hverandre. Karakterene skriver fordi noe har skjedd, og brevet blir slik en rapport om hendelsene samt skriverens oppfatning av gitte hendelse og følelser og tanker rundt dem.

Den epistoliske sjangeren kunne fylles med nesten hva det skulle være av innhold: Reiseskildringer, filosofi, politikk, forskjellige oppdragende sjangre og så videre. Grensedragningen mellom fiksjonsprosa og annen prosa var ofte også uklar, noe Richardsons *Familiar Letters* var et eksempel på. Det som kan omtales som brevromaner handlet imidlertid ofte om kvinner, da gjerne unge og uerfarne, og deres kjærlighetsliv. Mange hadde slik et klart didaktisk preg, og det var ikke uvanlig at brevene og korrespondansene ble brukt til rådgivning. En for grenen klassisk situasjon er at den uerfarne betror seg til enten en slektning eller en mer erfaren venninne om sin situasjon, og denne gir på sin side råd om hvordan hun (eller for så vidt han) skal opptre videre. Hvor vidt protagonisten aktivt søker råd, hvor gode rådene er, og om de blir tatt til etterfølgelse, varierer naturlig nok, men rådgivningsfunksjonen er altså ofte tilstedeværende. I enkelte romaner minner svarene fra den betrodde vennen om materiale man kunne finne i såkalte *conduct books*, en slags moralsk *skikk og bruk*-bøker som tok mål av seg til å trekke opp retningslinjer og gi råd for hvordan man skulle te seg sømmelig i forskjellige situasjoner. Slike bøker florerte det av utover 1700-tallet, og noen av dem var til og med skrevet i brevform.³

Brevromanen fra og med Richardson

³ For eksempel Hester Chapone, *Letters on the Improvement of the Mind, Addressed to a Young Lady* (1778; Wellington, 1809)

Det paradoksale er at selv om det fortrolige brevet skilte seg fra det offisielles retoriske karakter, ble det viktig å beherske denne sjangeren også for uskolerte, og lærebøker i personlig brevskrivning ble utgitt. Det var under arbeidet med et slikt verk, nærmere bestemt *Familiar Letters* at Samuel Richardson skrev sin første epistolske roman. I *The Rise of the Novel* beskriver Watt fremveksten av romanen som den sjangeren vi kjenner den i dag, og Richardsons brevromaner som en betydelig faktor i dette (Watt 2000). Richardson var den som satte standarden for hvordan en roman skrevet som brev skulle se ut for mange tiår framover, og blir av Watt trukket fram som en av romanens opphavsmenn. I sitt moralske oppdragelsesprosjekt i romans form *Pamela: Or, Virtue Rewarded* fra 1740 fremhever Richardson viktigheten av dydig oppførsel når protagonisten Pamelas brev forteller om arbeidsgiveren Mr B sitt iherdige forsøk på å forføre henne. Selv om romanen inneholder noen få svarbrev fra Pamelas foreldre, samt enkelte brev fra andre karakterer, er det i all hovedsak Pamelas brev vi får presentert, og hun fortsetter å skrive selv når hun sitter i fangenskap uten mulighet til å få sendt noe. Slik får romanen et monologisk preg og likhetene med journalformen er åpenbare. I tillegg var Richardson en av dem som aktivt benyttet seg av følsomhetspotensialet som ligger i brevromanformen, og representerte starten på det som skulle bli svart populær undersjanger; den sentimentale brevromanen.

I årene etter Richardsons utgivelser økte populariteten til den epistolske formen for fiksjon, og det kom en rekke mer eller mindre direkte, og mer eller mindre vellykkede etterligninger av hans verk. Selv utviklet han også stilen sin da han i motsetning til den heller enstemte *Pamela* valgte å la flere karakterer komme til orde i sin neste brevroman *Clarissa: Or, the History of a Young Lady* fra 1748, som også er hans hovedverk. Hele 26 karakterer bidrar i ulike korrespondansekonstellasjoner som utspilles samtidig, og selv om de får tildelt ulik mengde plass og viktighet, antar romanen en flerstemt eller *polyfon* karakter. Denne polyfone modellen ble også brukt av Jean-Jacques Rousseau i *Julie ou la nouvelle Héloïse* fra 1761. Akkurat som Richardsons romaner i England, ble Rousseaus debutroman en massiv suksess i Frankrike. Med sitt fokus på autentisitet og ektefølthet skapte han sterke følelser hos leserne, og i Frank Blacks ord introduserte han ”a warmth of passion and a poetic exaltation foreign to Richardson and new to the novel” (Black 2001: 1). Satt i en rural landsby langt fra storbyens overfladiskhet forfekter han i sin roman et syn på brevet som en ekte refleksjon av individets tanker; som ”et vindu” inn til skriverens sjel.

I Tyskland kom Johan Wolfgang von Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* i 1774 som et sentralt bidrag i Sturm und Drang-bevegelsen. Romanen hadde stor suksess og innvirkning i samtiden, og unge Werthers ulykkelige kjærlighetshistorie skal ha forårsaket

selvmordsbølger blant påvirkelige lesere. Franskmannen Choderlos de Laclos' *Les Liaisons Dangereuses* kom fire år etter Burneys roman, og den regnes av mange som fullendelsen av den epistoliske sjangeren. I et nøye sammenvevd nett av forbindelser og korrespondanser utspiller det seg intriger og maktkamp i en oppvisning i renkespill og forstillelse av Paris' aristokrati. Veien fra den dydige Pamelas tilnærmede monolog var lang, og romanen ble også både forbudt og svært populær.

Det hører med til brevromanens historie at den av mange ble betraktet som en "lett" sjanger å prøve seg på, spesielt for overklassekvinner, som i mangel på andre ting å fylle fritiden sin med, aspirerte til forfattere. Grunnlaget for denne oppfatningen var i stor grad at brevskrivning var noe de fleste hadde god erfaring med, og at det derfor, relativt problemfritt, ville la seg gjøre å overføre dette til romanformen. Nå var denne oppfatningen imidlertid noe feilaktig, da det ikke er trivielt å komponere en vellykket brevroman. Sjangeren har en rekke tekniske og stilmessige utfordringer, samt et iboende realismeproblem, som av mange ble tatt for lett på eller ignorert. Resultatet var at det mellom de gode epistoliske romanene kom ut et betydelig korpus av middelmådig til dårlige verk, særlig mot slutten av århundret. Det er derfor verdt å merke seg at alle de mest kjente og meritterte romanene skrevet på brevform ble utgitt før den årlige produksjonen av denne typen fiksjon kulminerte i 1780-årene (Black 2001: 2). Etter å ha fulgt utviklingen til prosafiksjon for øvrig fram til slutten av åttiårene skilte disse plutselig lag, og brevromanens popularitet svant hen. Etter århundreskiftet var sjangeren som utdatert å regne, og svært lite brukt.

Tekniske muligheter og begrensninger

I tillegg til å egne seg som formidlingsorgan for følelser og sentimentalitet har den epistoliske romanen andre styrker. Den har blant annet gode muligheter for å beskrive det romanen generelt tematiserer, nemlig menneskelig atferd. Den såkalte *novel of manners* eller romaner som omhandler skikk og bruk, har mye til felles med realismen, siden den ofte foregår i forfatterens egen tid, velger karakterer fra middelklassen eller lavere og omhandler temaer som ligger innenfor generelle erfaringsområder. Allikevel er den ikke et like drastisk forsøk på å representere det virkelige liv, og den kan fremdeles uproblematisk bære med seg illusjoner. Brevfiksjon er påfallende passende for å beskrive atferd og manerer, da man får presentert og beskrevet en rekke dagligdagse hendelser med tilhørende kommentarer fra karakterene, som igjen karakteriserer dem selv og deres oppførsel. Det er altså ikke uvanlig å finne *novels of manners* som brevromaner, og *Evelina* blir gjerne kategorisert som en slik selv om dens sentimentale passasjer nok ble vektlagt mer i samtiden enn i dag.

I forlengelsen av den rådgivende funksjonen man ofte finner i epistolisk fiksjon kan den også med hell brukes til å forfekte synspunkter og teorier i et didaktisk prosjekt. Det viser seg at brevromanen er påfallende egnet å uttrykke en mening relativt utfyllende, uten å virke påtrengende eller formanende. Siden det er karakterene som er stemmene i romanen er det disse som representerer normativiteten, og derfor kan meninger legges i deres munn uten en instruerende fortellerstemme. Muligheten for digresjon i brevfiksjon gjorde dessuten formen foretrukket for å spre teorier og instruere (Black 2001: 36f). Hele konseptet dreier seg om karakterer som beretter om sine betraktninger og refleksjoner, og det er slik rom for meningsytring utenfor den konkrete handlingen.

Spesielt under sentimentalitetskulten i siste halvdel av århundret var tanker som Rousseaus, om det personlige brevet som direkte vindu inn til sjelen med alle dens følelser, populære, og autentisitet ble vektlagt, da en dypere medfølelse var forventet fra ekte følelser og virkelige hendelser. Fra denne tankegangen utsprang vanen med å publisere brev som en bunke autentiske dokumenter man som redaktør på en eller annen måte hadde fått i hende. Anonymiteten ble slik brukt som virkemiddel for å få gjennomslag for romanens innhold, og angivelig ha en større effekt på leseren. Mot slutten av århundret var dette virkemiddelet imidlertid sett på som utdatert, og den fremvoksende skaren av litteraturkritikere så på det som en fornærmelse å bli forsøkt lurt av et overbrukt triks. At skjønnlitteratur hadde oppnådd høyere status enn i begynnelsen av århundret, er heller ikke uvesentlig i denne sammenhengen. Som en kritiker fra *The Monthly Review* uttrykte 1783: "If it be fancy's work, let it pass as such. It will not less amuse if it be well executed" (*The Monthly Review*, Vol. 68, 1783: 445-456).

Selv om konvensjonen med å utgi verket sitt for å være autentiske brev hadde tapt terreng da Burney publiserte sin første roman, må brevromanen oppfylle en del realismekriterier for å fungere. For det første er det nødvendig for brevskriveren å ha en fortrolig han eller hun kan betro sine innerste følelser til, en intern leser hvis plass den eksterne leseren kan ta. Formen baserer seg på et fravær, da det er vesentlig at disse nære vennene er separert fra hverandre enten fysisk, eller anstendighetsmessig, så det faller seg naturlig at de kommuniserer skriftlig via brev. Her kommer de strikte reglene for hva som sømmet seg på 1700-tallet, praktisk inn, siden karakterene kan veksle brev eller notiser med hverandre selv om de er i samme hus, da det ville bli oppfattet som upassende å snakke om saken. Å sende slike notiser til andre i samme hus var dessuten ikke uvanlig på 1700-tallet. I romanene hvor sentimentalitet dominerer, er gjerne denne separasjonen i seg selv grunn til

mye sorg og lengting, og en rettferdiggjøring av å skrive brev i tilstrekkelig kvantum og hyppighet til å utgjøre en roman.

Videre avhenger sannsynligheten til brevromanen av hvilke temaer som blir tatt opp i brevene, hva som blir fortalt. Det vil bryte fiksjonen å legge ut om hendelser eller tanker mottakeren av brevet åpenbart må ha kjennskap til fra før, eller skrive om emner man selv ikke kan ha kjennskap til på logisk måte. Gjentar en brevskriver for mye av det forrige brevet han eller hun fikk av sin fortrolige, vil dette også virke unaturlig. Særlig i monologiske brevromaner som baserer seg på brev bare, eller i hovedsak fra én karakter, hvor leseren ikke har tilgang til den betroddes svar, kan dette være et problem.

Siden brevene alltid må ha blitt skrevet i tilbakeblikk, reises spørsmålet om hvor detaljert det er mulig for en person å huske, for senere å reprodusere. Lange passasjer med dialog vil det for eksempel virke noe usannsynlig at man er i stand til å gjengi ad verbum, det samme med detaljerte handlingsforløp man selv kanskje ikke tok del i en gang. I tillegg kan representasjonen av tid avsløre brevromanen. Det virker for eksempel noe unaturlig hvis brevskriveren hevder å ha kort tid på å skrive, for så å produsere et stort antall sider tekst.

Arven fra Richardson: Normativitet og følsom didaktikk

Romanens norm er det verdisettet romanen forfekter. Dette er i mange tilfeller knyttet til fortelleren, selv om denne enkelte ganger kan være upålitelig eller stride mot normsystemet som ellers kommer fram i romanen. Brevromanen har slik et problem, siden den ikke har noen overordnet implisitt forteller, i hvert fall ut over redaksjonelle anliggender som paratekst og rekkefølgen av brev. I den epistoliske roman er hver enkelt brevskriver førstepersonsforteller i sine brev, så man ender opp med en rekke førstepersonsfortellere.

Et grep forfatteren kan benytte seg av for å i noen grad styre oppfatningen av normsystemet i en brevroman er å erklære det i forordet, slik som Samuel Richardson tydelig gjør i *Pamela*:

IF to Divert and Entertain, and at the same time to Instruct, and Improve the Minds og the YOUTH of both Sexes:

IF to inculcate Religion and Morality in so easy and agreeable a manner, as shall render them equally delightful and profitable to the younger class of Readers, as well as worthy of the attention of persons of maturer Years and Understandings:

[...]

IF to draw Characters justly, and support them equally:

[...]

IF to give practical Examples, worthy to be followed in the most critical and affecting Cases, by the modest Virgin, the chaste Bride, and the obliging Wife:

IF to effect all these good Ends, in so probable, so natural, so lively a manner, as shall engage the Passions of every sensible Reader, and strongly interest them in the edifying Story:

[...]

IF these, [...] be laudable or worthy Recommendations of any Work, the Editor of the following Letters, which have their Foundation in Truth and Nature, ventures to assert, that all these desirable Ends are obtained in these Sheets. (Richardson 2008: 3f)

I presentasjonen av sin første roman sørger Samuel Richardson for å gjøre klart hva han ønsker å oppnå med *Pamela: or Virtue Rewarded*, og, som undertittelen henter til, levner han liten tvil om at det er et oppdragelsesprosjekt han er ute etter å presentere for sin samtid. På samme tid som han vil underholde, vil han engasjere leseren til å føle med den dydige heltinnen, og slik oppfordre til å følge hennes eksempel i kampen mot umoral og list. Slik vil han skape en motgift mot det samtidskritikerne så på som oppslukende lesning av umoralske verk, ved å fremstille personifiseringen av dydighet, som et eksempel for etterfølgelse, gjennom protagonistens fortellerstemme. Richardson ønsket med sine sentimentale narrativer å appellere til publikums medfølsomhet, og slik kunne nå gjennom med didaktikken ha forfektet.

Også i sin neste brevroman forfekter Richardson i forordet hvordan historien som fortelles gjennom brevene skal bidra til nødvendig instruksjon, men denne gangen benytter forfatteren seg imidlertid av en litt annen fremgangsmåte. For det første påpeker han at han velger å vise flere brevvekslinger, hvorav den ene er mellom den også her dydige heltinnen og hennes fortrolige. I tillegg viser han korrespondansen mellom libertineren og hans medsammensvorne kamerat, det vil si at den dydige protagonisten ikke ensidig får presentert sine verdier. Richardsons mål ved å sette det dydige opp mot det libertinske var sannsynligvis å fremheve det positive ved det dydige, for at leserne skulle velge dette som moralsk ledesnor. Den populære forfatteren fikk imidlertid et problem med normativiteten i romanen sin, da denne i en brevroman ikke kan forfektes av en ekstern forteller, og siden han ga libertineren Lovelace litt for stor plass, fikk mange lesere rett og slett sympati for det som etter all sannsynlighet skulle være skurken. Det er selvfølgelig mulig at dette ikke var helt uforutsett fra Richardsons side, men siden han i tillegg bruker plass i forordet på å ”forsvare” de to ”gentlemen of free lives”, som han kaller dem, ved å påpeke at de reflekterer over hverandres laster og at den ene til og med foreslår å forbedre seg en gang i framtiden, så peker bevisene mot at Lovelace og hans kamerat var ment å bli oppfattet som ”the bad guys”. Dette demonstrerer forfatterens utfordring med å styre leserens oppfatning av didaktikken i en roman uten gjennomgående fortellerstemme.

Til tross for manglende didaktisk kontroll på romanens brev, er forordet fremdeles et domene hvor forfatteren i klartekst kan forfekte sin hensikt⁴. Et av Richardsons hovedmål med publikasjonen av sin andre brevroman var å

caution parents against the undue exertion of their natural authority over their children in the great article of marriage: and children against preferring a man of pleasure to a man of probity, upon that dangerous but too commonly received notion, *that a reformed rake makes the best husband* (Richardson 1985: 36).

Richardsons didaktikk er altså dobbeltsidig. For det første vil han med Clarissas historie advare foreldre mot å være for urokkelig i valg av ektemake for sine barn. Han ønsker å vise hvordan dette kan låse barna inn i en situasjon de ikke ser noen utvei av, og som derfor kan resultere i at de velger en vei inn i ruin. Samtidig oppfordrer han barna, spesielt de kvinnelige, om å tenke seg om før de velger den de ønsker å gifte seg med. En libertiner er ikke alltid like lett å reformere, og derfor ikke til å stole på. Temmingen av frisinn er etter Richardsons oppfatning romantisert og beviset mot at forsøk på dette er en god ide er Lovelaces voldtekt av Clarissa.

I Burneys roman gjenfinner man noe av den samme tematikken som hos Richardson. I *Evelina* introduseres barnets forhold til sine foreldre, da spesifikt til sin far, allerede i dedikasjonen. Burney dediserer debutromanen til den hun kaller ”author of my being” (s. 3), altså til sin far. I diktet som utgjør dedikasjonen ytres det et ønske om å leve opp til farens standard, ... Dette er et gjennomgangstema også i romanen, da Evelina ønsker å leve opp til Villars’ standard, til en bestemt norm. Dette diskuteres nærmere i kapittelet om didaktikk og dannelse.

I det samme forordet kritiserer Burney romansen, og advarer leseren mot å forvente seg noe forbløffende eller overnaturlig. Samtidig påpeker hun at hun ar lært av de beste, selv om det ikke er noen imitasjon hun prøver seg på, og impliserer slik at hun skulle ha forholdene tilrettelagt for å skrive en god roman. For det er tydelig at Burney forfekter oppfattelsen av at romanene har kommet for å bli, og at selv om unge pikers sinn ”might profit from their annihilation” (s. 6), mener hun at ”smitten” tidligere romaner har spredt motsetter seg gode råd eller irettesettelse, og at romanformen faktisk har vist seg å ha mer effektiv påvirkningskraft enn å måtte finne ut av eventuell vranglære ved hjelp av tid eller erfaring . Det eneste man derfor kan gjøre med det er å lage gode, eller i hvert fall ikke skadelige, romaner. Denne fiksjonsformen må ønskes velkommen fordi den vil noe, og slik

⁴ I senere utgivelser av *Clarissa* valgte Richardson til og med å endre på forordet og legge til spesifikasjoner om hvordan romanen skulle leses, særlig vedrørende Lovelaces rolle som skurk.

blir romansens tomme spenning satt opp mot det pedagogiske programmet romanen kan romme.

Arven fra Fielding: Satire og karakterkomedie

Under oppslagsordet satire i *Encyclopaedia Britannica* blir det beskrevet som en “artistic form, chiefly literary and dramatic, in which human or individual vices, follies, abuses, or shortcomings are held up to censure by means of ridicule, derision, burlesque, irony, parody, caricature, or other methods, sometimes with an intent to inspire social reform” (*Encyclopaedia Britannica*, ”satire”).

Denne ”definisjonen” må sies å være mildt sagt vid, og det viser seg å være vanskelig å komme fram til en presis nok, men samtidig dekkende definisjon på dette ordet som brukes både om en diskursmodus, samt en spesifikk litterær sjanger. Mange forsøk på å definere satire har også forkommet, og Northrop Frye velger i sitt verk *The Anatomy of Criticism* å gå bort fra sjangerspesifikasjon, men heller satse på en bredere klassifikasjon, en anatomi. Et satirisk verk må i følge Frye inneholde et angrep på et spesifikt objekt, og dette angrepet må gjennomføres med vidd eller humor (Frye 1957: 224).

Den etymologiske opprinnelsen til satire har en noe komplisert og uklar historie. I dag hersker det bred enighet om at satiren etymologisk sett stammer fra *satira* fra romersk tid, men renessansesatirikere trodde at den litterære sjangeren nedstammet fra de antikke greske satyrspillene. Dette tillot usivilisert, voldsomt og fiendtlig språk som passet til det grove, men vise vesenet satyren. Siden har noen kritikere, for eksempel Mikail Bakhtin, ment at populære kulturelle festivaler, som romerske *saturnalia* og middelalderkarneval, var utgangspunktet til satiren, da disse folkefestenes bruk av travesti og anarkistisk parodi kan gjenfinnes i mye satire (Quintero 2007: 6). Satire brukes også litteraturhistorisk om en konkret sjanger, gjerne kalt ”verssatire”.

For å kontrollere en satirisk tone, som kan variere fra åpenbar til subtil, har mange studert klassisk retorikk, for selv om retorikken er en mer disiplinert diskursmodus, har begge med overbevisning å gjøre. Mye av den populære appellen til satire ligger i muligheten til å tilpasse struktur og eventuelt meter til temaet, og kapasiteten til å fremkalle latter. ”Mock epic” er et eksempel hvor et trivielt emne blir utbrodert i overdrevent pompøs stil og språkdrakt, og har blitt brukt forfattere som Boileau, Dryden og Pope. Lignende satirisk effekt oppnås ved andre typer urimelig imitasjon i form av for eksempel karikatur, travesti, burlesk og parodi (*The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ”satire”).

Satirens grunnleggende impuls er ønsket om å påpeke og korrigere samfunnets feil og menneskelige laster. Ifølge James Sutherland er det denne intensjonen som skiller en satiriker fra for eksempel komedieforfatteren, selv om denne kan beskrive like temaer, ved bruk av mange av de samme virkemidlene:

Where the writer of comedy is content to interest and amuse, and to fashion delightful patterns out of human character and action, the writer of satire is trying to persuade men to admire or despise, to examine their habitual assumptions, to face ugly facts, to look beneath the surface of things, to change sides in politics or religion, to return to the old and true, to abandon the old and outworn, to do this, or to do the exact opposite – in short, to see, or think, or believe whatever seems good to the writer of satire (Sutherland 1962: 5).

Satireforfatteren søker å inspirere til forandring i den retning han selv mener er riktig, og påpeker uredelighet som ikke nødvendigvis er begrenset av lovverket, men som kan straffes gjennom den uoffisielle loven til satire (*lex per saturam*) (Quintero 2007: 2). Satirikeren kan både belyse det som har hendt, og det som kan skje, og dette skjer vanligvis på bakgrunn av en tillit til, eller i det minste et håp om, at forandring er mulig. Patricia Meyer Spacks beskriver satirikeren som en visjonær som mener at personlig forandring leder til samfunnsmessig forandring. Han viser oss oss selv og vår verden, og krever at vi forbedrer begge, og skaper en følelse i oss som dytter oss mot ønsket om forandring (Spacks 1971: 363).

Quintero påpeker imidlertid at man ikke kan le av hva som helst. Det går en grense mellom sannhet som bør fram i lyset og ærekrenkelse, en sosio-etisk grense for hva som egner seg som materiale for satire. For å være tema for satire må et onde være grunnet i en feil, ikke bare være iboende ondskap, og heller ikke grunnleggende ukorrigerbar eller uten mulighet for straff. Målet med satiren er jo å korrigere, så hvis dette ikke er en mulighet, så vil den være uten så vel målskive som mulig effekt. At det siktes mot å identifisere menneskelige feil er et helt essensielt trekk ved genren. Når satiren blir for preget av personangrep og en giftig tone, ender den konstruktive intensjonen med å bli lite overbevisende.

Målet med satire er ifølge Quintero altså å inspirere til handling, til forandring, ikke bare til følelser og latter. I likhet med konfliktene i tragedien og komedien bygges det spenning og provoseres til konflikt, men i motsetningen til de klassiske dramaformene så tilbyr ikke satiren noen forsoning med temaet den tar opp. Videre er det vesentlig for satirens funksjon at den må settes opp mot en standard som er delt av leseren. Satirikeren forsøker direkte eller indirekte å få leseren til å se feilene i samfunnet, samt dytte henne i retning av et ideelt alternativ, og for at dette skal inntreffe er det nødvendig at leseren deler forfatterens

standard for hva som er rett og galt. Selv om satirikerer kan forespeile alternative løsninger, er det ikke nødvendig at han løser problemet. Quintero påpeker videre at absurditet ikke underminerer muligheten for satire, og minner om at det ikke er satirikerer sitt ansvar å løse samfunnsproblemer, men å heller å vekke sine lesere til å skape forandring: "The satirist's responsibility is frequently that of a watchdog; and no one expects a watchdog to do the double duty of alarming others that the barn is on fire and of putting out the blaze" (Quintero 2007: 4).

Satirikererens program er altså å søke sannhet, rettferdighet og reformasjon. Ikke alle aksepterer denne som gitt, og satire har også blitt sett på som en ødeleggende kraft som bare er ute etter å henge ut eller avvise personer eller sosiale forhold som avviker fra satirikererens norm. I tillegg er det ofte den styrende maktens politikk og oppførsel som blir kritisert, og dette har til tider ført til statlig sensur. Likevel er satire en effektiv måte å stille seg kritisk til det rådende på en mer eller mindre fordekt måte, og har historisk sett hatt større sjanse for å unnsnippe represalier enn mer direkte kritikk da den ikke alltid blir gjennomskuet. Det er tydelig at Jonathan Swift er inne på noe når han i forordet til *The Battle of the Books* hevder at "[s]atyr is a sort of glass, wherein beholders do generally discover everybody's face but their own; which is the chief reason for that kind reception it meets with in the world, and that so very few are offended with it." (Swift 1704: forord)

Med fremtredende figurer som Swift er det syttende og attende århundre perioden da satire i det engelske språk i følge Quintero "flowers most completely", og flere satiriske verker ble skrevet i løpet av disse århundrene enn noen andre (Quintero 2007: 9). Opplysningstid og tilhørende vitenskapelig utvikling gjorde at tidligere oppfatninger om verdensbilder og religion ble trukket i tvil. Det var en tid for oppbrudd og kritikk av det rådende hvor humanisme og det å tenke selv stod sentralt, noe som var perfekt grobunn for satire.

I starten av det attende århundret stod altså satiren sterkt på de britiske øyer, og denne modusen gjorde seg gjeldende innen en rekke kunstneriske og litterære sjangre. Swift var kanskje den mest kjente av 1700-talletssatirikerer som skrev på engelsk, og han var en av forfatterne som brukte satire innenfor flere litteratursjangre. I *A Modest Proposal* foreslår han at fattige skal selge barna sine til de rike som mat som løsning på fattigdom og sult i Irland. Dette essayet har en juvenalsk⁵ tone, hvor det brutale og groteske har fortrinn for humor. Den

⁵ Uttrykket juvenalsk satire kommer fra en av de to mest innflytelsesrike satirikerer i romersk tid, Horats og Juvenal, som har gitt navn til hver av de respektive kategoriene det har blitt vanlig å klassifisere satirisk litteratur etter. Hvor Horats' satire lekent kritiserer et eller annet sosialt problem, som gjennom vittighet og overdrivelser

allegoriske reiseskildringen *Gulliver's Travels* er også besk samfunnssatire. Her plasserer Swift hovedpersonen Gulliver i forskjellige fantasiverdener hvor et eller flere aspekter forfatteren misliker ved det samtidige samfunnet er overdrevet, og slik "avslørt" som kritikkverdig. Swifts samtidige, Alexander Pope, utdannet seg selv ved å lese antikkens forfattere, og han utga også oversettelser av Homers store eposer. Hans mest kjente verk er imidlertid kanskje *The Rape of the Lock* fra 1712, som handler om krangelen som oppstår mellom to aristokratfamilier etter "voldtekten" av en ung kvinne i form av at hennes beilende lord uten tillatelse klipper av henne en hårlokk. Skrevet som et "mock epic" har det eposets høystemte form og meter, og den trivielle episoden som eksemplifiserer det samtidige aristokratiets livsstil latterliggjøres ved sammenligningen med gudenes verden. Senere kom Pope med flere imitasjoner av Horats, hvor han bruker den populære augustinske formen "imitasjon" av en klassisk poet til å oppdatere Horats' satirer med samtidige referanser. Popes satiriske mesterverk *The Dunciad*, også et mock-heroisk dikt ble oppdatert flere ganger i løpet av karrieren, og hyller gudinnen Dulness og hvordan hennes agenter sprer forfall, smakløshet og idioti i Storbritannia. Daniel Defoe skrev også satire, dog i en mer journalistisk form, som for eksempel i *The True-Born Englishman* hvor han latterliggjør trangsynt og overdreven patriotisme.

Det var ikke bare på de britiske øyer at satire var populært, men også på den andre siden av kanalen. Den franske opplysningsfilosofen François-Marie Arouet, bedre kjent som Voltaire, gjorde i 1759 ikke bare stor suksess med sin satiriske *Candide, ou l'Optimisme*, men forårsaket også skandale. Romanen er en pikaresk, med et plot som minner om den mer seriøse bildungsromanen, og gjennom sin allegoriske fremstilling og naive protagonist problematiserer den Leibniziansk optimisme satirisk.

Av engelske romanforfattere var altså Henry Fielding en satirisk forløper for Burney, sammen med blant andre Tobias Smollett. I likhet med Richardson, blir Fielding beskrevet av Ian Watt som en av romanens fedre, nærmere bestemt den som fullendte sjangeren opprettet av Defoe og Richardson. I følge William Warner har han blitt hyllet av en rekke kritikere for å ha "distilled Pope's rethorical finesse, Milton's mastery of the classics, and Defoe's storytelling genius into the "perfectly" plotted form of his novels" (Warner 1998: 263). Både som romanforfatter og dramatiker ble han kjent for bruk av humor og satire, og hans mest kjente verk er romanen *Tom Jones* fra 1749. Både bildungsroman og pikareskroman skildrer den

ble identifisert som dårskap heller enn et onde, og hvor kritikken er vennligsinnet med en sympatisk tone, adresserer Juvenal sosiale under på en mer foraktfull og voldsom måte, med hån og røff latterliggjørelse. Ironi, sarkasme og personlig uthenging preger denne heller pessimistiske formen for satire, og humor spiller en mindre viktig rolle.

livet til den unge, foreldreløse Tom, som forelsker seg i den høyerestående naboenta og må legge ut på en reise for å få henne. I den humoristiske romanen problematiseres blant annet forholdet mellom gode intensjoner, dyd og hykleri, samt klasseforskjeller. I tillegg skrev Fielding flere satiriske verk som reaksjon på Richardsons suksess med *Pamela*, som travestien *Shamela*, og det som angivelig skulle være historien til Pamelas bror, *Joseph Andrews*, hvor den konkurrerende forfatterens didaktikk blir satt på prøve.

Pikareskromaner er også det Smollett er mest kjent for, som *The Adventures of Roderick Random* og *The Adventures of Peregrin Pickle* tidlig i forfatterskapet (henholdsvis 1748 og 1751), og *The Expedition of Humphry Clinker* fra 1771. Denne siste romanen Smollett skrev er i tillegg epistolisk, hvor seks forskjellige karakterer beskriver sin opplevelse av de samme situasjonene. Mye av komedien i dette verket kommer av disse svært sprikende redegjørelsene, som avslører mye om de ulike brevskrivernes karakter, og forfatteren lar skribentene komme med satiriske observasjoner og kommentarer på den engelske overklassens liv og vaner.

Den satiriske modus er som nevnt ikke forbeholdt en spesiell kunstnerisk sjanger, og samfunnssatire i form av billedkunst forekom også på 1700-tallet. Den for ettertiden mest kjente utøver i så måte var maleren og grafikeren William Hogarth, som både var og er spesielt kjent for sine satiriske maleriserier som *A Harlot's Progress*, *A Rake's Progress* og *Marriage à la Mode*, hvorav alle kom i 30- og 40-årene. Seriene tar utgangspunkt i det fremvoksende borgerskapet med deres forkjærlighet for kapitalisme og hang til forfengelighet og skildrer det opphavsmannen mener er denne sosiale gruppens moralske forfall.

For å underbygge satiren i sine romaner bruker Fielding elementer av karakterkomedie. Han fremstiller *typer* som den brautende godseieren, den disiplinfikserte presten og de grådige vertshuseierne til å få fram historien til sine protagonister på en humoristisk måte, og for å fremheve og kritisere de sosiale egenskapene og verdiene disse mennesketyperne representerte. I neste instans blir typene symptomer på samfunnet de lever i, og dermed rammes også dette av eventuell kritikk. I så måte mente Fielding at det var vesentlig å skildre mennesketyper og egenskaper som fantes i samfunnet, og diskuterer i forordet til *Joseph Andrews* det han mener er forskjellen på en slik komisk fremstilling og karikatur. For å klargjøre skillet mellom disse, bruker han billedkunsten, og det han kaller en "Comic History-Painter" (Fielding 1987: 5), nemlig vennen William Hogarth, som eksempel. Fielding mener at den virkelige bragden er å kopiere naturen, altså hvordan menneskene virkelig er, i motsetning til å overdrive eller tillegge forvridninger av virkeligheten som i karikaturen. Karikaturens mål er i følge ham å "exhibit Monsters, not Men" (ibid.), og er en

underlegen fremstillingsmåte. Det er ”much easier, much less the Subject of Admiration, to paint a Man with a Nose, or any other Feature of a preposterous Size, or to expose him in some absurd or monstrous Attitude, than to express the Affections of Men on Canvas” (Fielding 1987: 5f). Like fullt innrømmer Fielding at karikaturen kanskje kan ha større innvirkningskraft på publikum både i billedkunst og litteratur, i form av latter eller avsky, men han mener at fra en naturtro fremstilling fremkaller ”a more rational and useful Pleasure” (Fielding 1987: 5).

Fielding var, i motsetning til rivalen Richardson, heller ikke tilhenger av å portrettere perfekte mennesker i sine satirer, og han går til forsvar for sine ambivalente og heller feilbarlige karakterer i blant andre *Tom Jones*. I et av essayene som innleder hvert kapittel i dette verket, oppfordrer han leseren til ikke å dømme en karakter som ond fordi han ikke har utelukkende gode kvaliteter. Dette begrunner han i at alle mennesker har både dårlige og gode egenskaper, og det er derfor liten vits i å skrive om slike som kun er gjennomgående gode eller onde da disse ikke finnes i virkeligheten. Richardsons rival mener tvert imot at leseren får mer medfølelse med en ellers god karakter hvis denne viser noen svakheter, en tanke som ikke er ny i litteraturhistorien. Med lesernes sympati for protagonisten er det dessuten lettere å lykkes med å få gjennomslag for sine ideer og prinsipper. I tillegg regnet han det å holde seg til virkeligheten som essensielt spesielt for komedieforfattere, siden de i motsetning til sine seriøse og høystemte kollegaer ikke kunne skylde på mangelen på eksempler å tuft karakterene sine på:

there is one reason why a Comic Writer should of all others be the least excused for deviating from Nature, since it may not be always so easy for a serious Poet to meet with the Great and the Admirable; but Life everywhere furnishes an accurate Observer with the Ridiculous. (Fielding 1987: 4)

Hva Fielding mener med det han kaller ”the ridiculous”, det latterlige som må til for å skape komedie, redegjør han for i forordet til *Joseph Andrews* hvor sitatet ovenfor er hentet fra. For å kvalifisere til denne betegnelsen nevner han kriterier som at verket må omhandle passende temaer, ikke for eksempel fattigdom og lidelse i seg selv, og støtter seg på Aristoteles i kravet om at det ikke kan ha ondskap som sitt objekt. Det sanne latterlige stammer etter hans mening utelukkende fra tilgjorthet, men kan anta forskjellige former ut i fra de to årsakene forfengelig og hykleri. Fielding forklarer at det er i avsløringen av denne tilgjortheten, når man oppdager at en karakter ikke innehar de kvalitetene han eller hun har gitt seg ut for å ha, at det latterlige oppstår.

Både Richardson og Fielding ønsket å bidra for å reformere samfunnet til noe bedre, Richardson gjennom sine sentimentale oppdragelsesprosjekter, og Fielding ved å påpeke samfunnets laster gjennom latterliggjørelse. De stod i sterk opposisjon til hverandres metoder, men ønsket om å forbedre samfunnet hadde de til felles. Dette er en tråd Burney plukker opp.

Kapittel 2

London 1778

The people of high life have too much presence of mind, I believe, to *seem* disconcerted, or out of humour, however they may feel (s. 25).

Store deler av Burneys roman foregår i London, og byen er en viktig ramme og forutsetning for Evelinas dannelsesprosess. Et sentralt mål for forfatterens satire er det sosiale livet i den engelske hovedstaden, og for å forstå hva hun latterliggjør og kritiserer, er det vesentlig å kartlegge hvordan dette fremsto som en kultur sentrert rundt tankeløst konsum av forskjellig art, hvor fremtoning var avgjørende for status og moral ble en sekundær kvalitet. 1700-tallets England var preget av at føydalsamfunnet var på hell, og man så en økende sosialisering mellom det fremvoksende borgerskapet og de øvrige klassene, samt større muligheter for sosial mobilitet. Likevel var mange fokusert på klassedeling, og et tydelig skille mellom adel, borgerskap og arbeiderklasse var fremdeles synlig.

Gjennom en redegjørelse for betydningen begrep som *høflighet*, *luksus* og *smak* hadde i dette sosiale klimaet, vil jeg i dette kapittelet belyse hvordan pengebruk og fremtreden ble en viktigere del av å sikre seg en sosial status, og at de forskjellige klassene brukte konsum av kunst og kultur, og det å kunne vise til en høflig fremtreden, i så henseende. Videre tar jeg for meg som kommer til å være et sentralt tema i *Evelina*, nemlig kvinners forhold i dette samfunnet og hvordan den sosiale mobiliteten bidro til at de offentlige arenaene for sosialisering kunne ligne et kommersielt ekteskapsmarked. Selv om det engelske samfunnet på Burneys tid åpnet for mer liberal omgang på tvers av klasser enn før, vedvarte fokus på å dele folk inn i båser for ulike samfunnslag, samt for de to kjønnene, og strenge koder for sosial omgang gjaldt.

Høflighet, luksus, smak og underholdning

Samfunnet Burneys heltinne blir introdusert i er i stor grad dominert av det fremvoksende borgerskapet og deres verdier. Kapitalisme, samt et jag etter overflod og ekstravaganse for å sikre sosial status, var styrende krefter, ettersom titler hadde blitt mindre verdt. Denne verdiforringelsen kom av at en adelig tittel nå var mulig å kjøpe for dem med tilstrekkelig kapital, og slike titler ble ofte brukt for å bestikke middelklassemenn. Å fremstå som en

gentleman på denne sosiale scenen var i mange tilfeller tilstrekkelig for å passere for en, så oppførsel og fremtoning var av største betydning. Dette førte til en søken etter det fasjonable for statusen sin skyld, og siden "[u]seless expenditure was a hallmark of gentility" (Langford 1989: 70), ble det populært blant borgerskapet som hadde råd til det.

Den økende graden av kommersialisme og konsum skapte en fremtredende debatt om luksus i den "offentlige sfæren" Jürgen Habermas så oppstå mellom staten og privatpersonen på 1700-tallet (Habermas 1989: 1-29), men det er åpenbart at vurderingen av konseptet luksus var i endring. Selv om det fremdeles var tilstedeværende, ble det tradisjonelle synet på kommers og overfloden som fulgte opparbeidet rikdom som farlig og moralsk truende for samfunnet utfordret, og det var i diskusjoner vedrørende handel at skiftet i evalueringen av luksus først kom til syne. Der hvor unødvendig anskaffelse av eiendeler før ble sett på som moralsk korrupperende, ble det nå argumentert for at dette støttet både vareproduksjon, og følgelig sysselsetting, samt handel, og ble derfor av mange sett på som samfunnsmessig fordelaktig. Blant de fremstående forsvarerne av luksus var filosofene og samfunnsøkonomene David Hume og Adam Smith. I deres forsvar for luksus og overflod, understreker de sysselsettingen denne konsumøkningen ledet til, som igjen tjente samfunnet. I tillegg mente de at den mulige utsikten til velstand ville få folk til å arbeide desto hardere, og dermed bringe samfunnet framover (Berry 1994: 142-166).

Siden luksus i lange tider hadde svart for hvordan rikdom og private interesser var skadelig for moralske verdier og samfunnet generelt, ble det svært fremtredende i et samfunn hvor disse faktorene ble mer og mer viktig (Berry 1994: 142). 1700-tallsdebatten om luksus er altså beskrivende for samfunnet den foregikk i og verdiene som her var sentrale. I sin *A Polite and Commercial People* mener Paul Langford at luksus påvirket de fleste aspektene av samfunnet i denne perioden, og han proklamerer at "in some sense politics in this period is about the distribution and representation of this luxury, religion about the attempt to control it, public polemic about generating it, and social policy about confining it to those who did not produce it" (Langford 1989: 3-4). Selv om denne uttalelsen kan sies å være satt på spissen, er det tydelig at dette var temaer som var aktuelle, og som gjennomsyret deler av samfunnsstrukturen.

Faktisk så ble luksusvarer en viktig del av kampen for fremstå med tilstrekkelig grad av *politeness* som manifesterte seg i denne perioden. Siden titler og status ikke lenger var reservert kongelige, adelige eller hofffolk var det nødvendig med en ny måte å utmerke seg i samfunnet. Løsningen ble for mange å utstråle et heller undefinerbart preg av høflighet. Hva det faktisk innebar å være "høflig" er noe obskurt, og i samtiden var det ofte beskrevet som

noe naturlig og iboende i personer fra de øverste samfunnsklassene. *Politeness* er imidlertid en tvetydig term, som gjerne ble like mye assosiert med eiendeler og eiendom, selv om den også inkluderte intellektuell og estetisk smak. Det påvirket hverdagsrutiner og normene for det sosiale liv, fra trivielle anliggender som når man spiste middag og måten man spiste den på, til mer seriøse affærer som forventninger til og avtaler for partnere for ekteskap. Essensen av høflighet var sagt å være en viss *je ne sais quoi* av innsikt om hva som utgjorde sivilisert oppførsel (Langford 1989: 71). Dette appellerte naturlig nok til den delen av det fremvoksende borgerskapet som hadde nok penger og ambisjoner til å fremstå på samme måte som aristokratiet. I følge Langford var høflighet en ny måte å regulere oppførsel på for en større del av befolkningen, hvor høflighetens moralske utspring ble nedtonet eller oversett:

Politeness conveyed upper-class gentility, enlightenment, and sociability to a much wider élite whose only qualification was money, but who were glad to spend it on acquiring a status of a gentleman. In theory politeness comprehended, even began with, morals, but in practice it was as much a question of material acquisitions and urbane manners (Langford 1989: 4-5)

Språk var viktig for å skille de høflige fra alle andre, siden "the art of conversation" var en betydelig del av høflig fremtreden. Det fordret dog en bemerkelsesverdig grad av selvdisciplin, da man skulle ha full kontroll på sine egne ord, samt ansiktsuttrykk og gester, for å kunne tilpasse seg enhver samtalepartner. Ingenting som kunne bli oppfattet som fornærmende eller upassende måtte få lov til å slippe ut av munnen, og alle følelser skulle kontrolleres av samme grunn. I *Evelina* påpeker, som epigrafen vitner om, en forbløffet heltinne nettopp dette. Å gjemme alle spor av følelser bak en maske av høflighet var betraktet som en avgjørende sosial ferdighet. Dette gjorde imidlertid de som praktiserte denne høfligheten blottstilt for beskyldninger om å være uoppriktig og falsk, og deres samfunn derfor moralsk tvilsomt. Forstillelse, besettelse av utseende og fremtreden, og overdrevent forbruk fikk det moralske aspektet av høflighet til å svinne hen, og det ble mer som et tilgjort, offentlig show. Kritiske stemmer kom etter hvert på banen, og rettet seg mot høflighetskulturens mangel på moral, med sin forfengeligheit, lettsindighet og tomme prat. Tomheten og kynismen i denne kulturen utgjorde en ugjestmild verden hvor by, hoff og kommersielle krefter samarbeidet for å utfordre det moralske grunnlaget til den herskende orden (Langford 1989: 125-128). Det som startet som en oppvisning i dyd, kom til å bli en ren oppvisning uten innhold, og skylden for den svinnende moralen ble ofte lagt på kvinner og deres forfengeligheit. I London var kvinnelig dyd nesten betraktet som noe som hørte fortiden til, da flere og flere kritikere mente at man måtte se til landlige områder for å finne genuin uskyldighet (Langford 1989: 584).

Interessen for kunst og kulturelle underholdningsformer vokste i takt med at disse ble mer tilgjengelig for større del av befolkningen, og Londons urbane samfunn så en økning i kulturelt konsum. I tillegg til å være hovedstad og økonomisk senter i landet, ble London det naturlige senteret for kultur. Dette var synlig gjennom samtidige guidebøker, som nå presenterte et kulturelt landskap med offentlige hager og teatre som viktige plasser å besøke i byen (Brewer 1997: 50). En rekke nye steder for teater og musikk dukket opp. I følge John Brewer var det i slutten av århundret ”possible to attend a major musical event every night of the week” (Brewer 1997: 63), noe som viser overfloden av underholdningsmuligheter på denne tiden. Billedkunst ble også mer tilgjengelig for folket. Før 1760 var det lite offentlig utstilling av kunst (Brewer 1997: 64), men med utstillingen til The Society of Arts fra 1760, åpningen av The Royal Academy med sine årlige utstillinger i 1769, og den voksende mengden av andre kunstutstillinger og –auksjoner, fikk folket tilgang til både å nyte og kjøpe kunstverker. Faktisk ble kunst i stor grad en handelsvare tilgjengelig for konsum på lik linje med kommersielle varer som eksotiske frukter og moteriktig servise.

Sammen med det økte kulturkonsumet og de følgende offentlige diskusjonene vedrørende kunsten og kulturens kvalitet dukket forestillingen om *taste* opp som signifikant. Også denne termen var i utgangspunktet knyttet til moral, og helt siden Horats har ideen eksistert om at kunst skal underholde og behage for å kunne instruere. Når kultur hadde blitt en vare, ble det nødvendig å skille ”fine arts” fra den kommersielle kulturen, og løsningen manifesterte seg i begrepet *polite taste*, eller høflig smak. For mange samtidige kritikere var smak likestilt med dyd, så også for den tredje jarlen av Shaftesbury og Lord Kames. Å kultivere en smak i *fine arts* og slik være i stand til å identifisere det ordentlige, vakre og elegante i kunsten, var for disse kritikerne det samme som å gjenkjenne de samme kvalitetene i menneskelig karakter og oppførsel. På denne måten kunne man forbedre sine moralske evner (Dykstal 1995: 562). Graden av upartiskhet som måtte til for å anvende høflig smak stod i sterk kontrast til det altoppslukende konsumet av offentlig underholdning, og det å være *connoisseur* var en måte for en gentleman å skille seg ut, siden genuin kjennskap til og kunnskap om høykultur ikke var ”for the vulgar” (Richardson 1719: 221-222). I en verden hvor jaget etter status var av ytterste viktighet, var det å kunne skilte med denne formen for smak noe mange strebet etter, og å kunne skilte med det var populært.

Moten med å briske seg med raffinert smak førte imidlertid til at konseptet gradvis ble skilt fra sitt moralske opphav, og i likhet med høflighetsbegrepet fikk det heller en funksjon som sosial ferdighet. Som Brewer påpeker:

Taste became one of the attributes of a new sort of person – the ‘sociable man’ of Addison and Steele’s *Spectator* [...] – who was literate, could talk about art, literature and music and showed off his refinement through agreeable conversation in company (Brewer 1997: xvii).

Det var ikke lenger en iboende moralsk vurderingsevne, men en tillært sosial ferdighet man brukte til å underbygge en forfinet fremtoning. Uansett hvor mye enkelte ønsket å overbevise seg selv og andre om dette, så var ikke forfinelse det samme som dydighet. I følge Brewer kunne det første bli funnet i teaterhus og i operaen, i såkalte *assemblies* og dansetilstelninger, offentlige forsamlinger og utstillinger, som alle var anledninger for fremvisning og intriger, mens sistnevnte ble vurdert til å ha større sjanse for å dukke opp i den spontane og uforstilte oppførselen til barn og enkle, landsens folk, samt i verdens mindre siviliserte nasjoner (Brewer 1997: xxii). Den urbane scenen for høflige eller forfinede fornøyer levnet ikke mye rom for dyd, og selv om den tilfredsstillende man fikk fra kunstverdsettelse var hevdet å være annerledes enn den fra seksuelt begjær, økonomisk ervervelse og sosial distinksjon, var det vanskelig å skille dem i praksis. Grådighet og forfengelighet, de lettsindige tilfredsstillende som ble assosiert med det urbane og fasjonable livet, var for prominent i den kulturelle underholdningens sosiale setting.

Den nye offentlige sfæren førte med seg nye former for underholdning og sosialisering, og de mange lysthagene som dukket opp nøy utstrakt popularitet. Selv om hager for offentlig forlystelse eksisterte tidlig i århundret også, var det først mot midten av 1700-tallet at disse lysthagene ble sett på som akseptable steder for høflige og anstendige folk. Før 1740-årene var menneskene som frekventerte lysthager verken respektable eller høflige; hagene var steder for unge libertinere på jakt etter neste bytte, og prostituerte som søkte kunder. Dette ryktet forandret seg imidlertid i løpet av århundret, og tiltak (som inngangspenger og patruljerende vakter) ble iverksatt for å renske hagene for uønskede elementer, og for å tilby fornem underholdning i form av konserter, fyrverkeri, og fasiliteter for spising og drikking (Wroth 1896: 2-5). De mest kjente lysthagene i Londonområdet var Vauxhall, Ranelagh og Marylebone, hvorav Ranelagh var den dyreste å slippe inn i, og derfor også den mest eksklusive og fasjonable. Orkestre og fiolinister, kunstutstillinger, intrikat lyssetting og fyrverkeri, skulpturer og sjonglører, dansing og rideoppvisninger var bare noen av innslagene som kunne stå for underholdningen i de offentlige hagene (Wroth 1896), og

sammen skapte de en hyggelig arena hvor offentligheten kunne nyte samvær og sosialisering, samtidig som de ble underholdt. I tillegg var alt dette tilgjengelig uten nødvendigheten av en invitasjon.

Assemblies, eller offentlige samlinger, var en annen underholdningsform som dukket opp i 1700-tallets offentlige sfære. De fleste klubbene og foreningene som oppstod i denne perioden var reservert for menn, men "assemblen" var en sosialt akseptabel arena å sosialisere på for både menn og kvinner fra de høyere sirkler. Aktivitetene man her kunne ta del i, som dansing, konversasjon og kortspill, var i seg selv derfor mindre viktig enn den sosiale og seksuelle omgangen de skapte et forum for. Gjennom adgangspengene sikret de en viss grad av beskyttet jevnbyrdighet og anstendighet, og de som hadde råd til å betale kunne nyte friheten av å sosialisere uavhengig av rang. Så lenge man opptrådte med passende etikette for dannet selskap, virket alle å være på stå på lik fot, enten man var adel eller kremmerskap (Langford 1989: 101). Også her ble den sosiale omgangen hovedattraksjonen, man kunne se og bli sett av både gamle bekjenskaper og nye, og den forventede dansingen ga unge mennesker av motsatt kjønn en gylden mulighet til å sosialisere en stund uten den vanlige anstanden. Som en unik mulighet for flørting, var de arrangerte dansene og ballene av stor viktighet for det sene 1700-tallets ekteskapsmarked.

Det er tydelig at det høflige publikum ikke utelukkende benyttet seg av de tilgjengelige underholdningstilbudene kun for sine egen del. Det var moteriktig, for ikke å snakke om sosialt forventet, å bli sett på disse stedene. Brewer forklarer at:

The theatres and concert halls of the West End, the artist's studios in Covent Garden, the picture galleries on Pall Mall, the exhibitions at Somerset House and the pleasure gardens of London's suburbs became part of an established itinerary of cultural pleasures, creating the expectation that a person of refinement and fashion would be acquainted with them all (Brewer 1997: 67).

Det var en del av den offentlige fremtreden i det fasjonable høflighetssamfunnet å vise at man hadde pengene og fritiden til å bruke tiden sin slik. Alle de nevnte underholdningsformene var deler av det som ble kalt "the London season", som Brewer beskriver som "the occasion on which the fashionable world was on public display" (Brewer 1997: 69). Både teateret, lysthagen, utstillingsrommet, samlingsrommet, og til og med forelesningssalen og lokalene til visse lærde grupperinger var steder for selvframstilling, hvor "audiences made publicly visible their wealth, status, sosial and sexual charms" (Brewer 1995: 348). For en fasjonabel person var det ikke nødvendigvis å se et spesielt stykke eller å høre på musikk som var hovedattraksjonen, for det var minst like viktig å sosialisere med nye

og gamle bekjentskaper og diskutere formeninger om underholdningen eller den ferskeste sladder. De kulturelle scenene var som tablåer, hvor publikum var på utstilling; å se og bli sett var av altoverskyggende viktighet.

Kjønn klasse og marked

Det finnes sannsynligvis mange og komplekse grunner til at de kulturelle arenaene og nye sosiale settinger ble plasser for å se og bli sett, men en signifikant grunn var det sene 1700-tallets ekteskapsmarked. For den borgerlige kvinne var ekteskap den eneste måten å sikre fremtiden på, da unge, enslige kvinner uten verge hadde lite beskyttelse, og peppermøer ble gjenstand for sosial latterliggjøring. Dessuten så fremveksten av borgerskapet en økning i mulighetene for sosial mobilitet, siden det kommersielle samfunnet gjorde det mer akseptabelt å gifte seg utenfor sin egen klasse, og penger i mange tilfeller kunne erstatte rang. En ekteskapsmatch kunne derfor påvirke livsvilkårene til hele familier, og på grunn av dette var temaet giftermål interessant for flere enn potensielle bruder og brudgommer. Selv om den mest åpenbare måten en ung kvinnes familie kunne sikre henne et fordelaktig parti i en høyere klasse var å sørge for en betydelig formue til medgift, kunne den unge kvinnens høflige manerer, korrekte aksent, gode holdning, raffinerte fremtreden og elegante talenter enkelte ganger sikre bedre ekteskap enn penger kunne skaffe (Langford 1989: 113). Derfor var en kultivert utdanning viktig for enhver opportunistisk pike. Som mange andre transaksjoner var ekteskapet en konkurransebetont og uforutsigbar affære, og intensjonene til alle de potensielle kjøperne i det sosiale "kjøttmarkedet" var ikke nødvendigvis hederlige. Mang en libertiner sirklet inn sitt neste bytte, og kokettene flørtet tilbake. Til og med prostituerte frekventerte mange av de offentlige underholdningsstedene. Den eneste måten å beskytte en ung jente fra dette markedet ville være å holde henne borte fra det, men slik handling ville dog kreve en forsikring om at en passende match ville komme. Alle andre måtte la spillet fremskride med en omhyggelig vurdering av risikoene det involverte, og en heller ukomfortabel viten om at feiltrinn kunne sette i fare både innsatsen så vel som en eventuell premie.

Paul Langford mener i sin Londonhistorie at man i Burneys samtid kunne spore en besettelse av unge jenters seksuelle sårbarhet før giftemålet, og en nærmest morbid interesse i kyskheter (Langford 1989: 115). Kyskheter var naturlig nok en viktig del av den fysiske og åndelige dydigheten som ble forventet av, og søkt etter i, potensielle hustruer. Imidlertid var det også en mer kynisk og kommersiell forklaring på dette, nemlig at det var en måte å sikre dynastier og forenkle spørsmål om arv. Overføringen av eiendom og penger var avhengig av opprettholdelse av seksuell moral, samtidig som seksuell konkurranse måtte tillates. Dette var

en delikat balansegang. Som et utdrag fra en samtidig bok til instruksjon av unge kvinner demonstrerer: “Beauty must attract men, but without coquetry; dress must allure but not in a provocative manner; daughters must be allowed an element of free choice but not at the expense of the parental veto” (ibid.).

Siden de ble betraktet som menns eiendom, var kvinner sett på som varer på utstilling på 1700-tallets ekteskapsmarked. John Brewer siterer Hannah Moore i sitt kapittel i *The Consumption of Culture 1600-1800*, hvor hun i sin *Scriptures on Female Education* sammenligner kvinner man kunne finne på offentlige steder med kunstverker på utstilling. Begge blir mannens eiendom etter hans ønske, men kunstverket blir vurdert som å foretrekke, da det vil forbli stille i hjemmet hans uten å søke videre offentlig fremvisning slik som kvinnen vil. I Moores beskrivelse av det offentlige stedet ser Brewer en ”erotically charged site of male voyeurism”, hvor mannens begjær etter å se og konsumere er tilstedeværende, men også det mer forstyrrende kvinnelige begjæret etter å bli sett eller ”utstilt”. Slik blir kvinners deltakelse i den kulturelle sfæren problematisk, selv i rollen som forbruker, siden de heller enn å konsumere ender opp i rollen som konsumobjekt (Brewer 1995: 356). I samme verk diskuterer også Elizabeth Bennet Kubeck spenningen mellom kvinner som kulturelle forbrukere og forbruksobjekter. Hun argumenterer for at kvinners opplevelse av London i sen 1700-tallslitteratur begrenser seg til visse former for konsum på deres vei til ekteskapet: ”The privileged heroines [...] visit the city in theory as consumers of goods and culture, and in practice to marry” (Kubeck 1995: 442,450). I tillegg påpeker hun at konsum alltid bringer med seg et aspekt av begjær, enten i det kvinnelige subjektet, eller mot kvinnen som objekt (Kubeck 1995: 452).

I dette klassesamfunnet var det viktig å og prøve å fremstå som vellykket, og å etablere en status i et samfunn hvor de gamle titlene ikke lenger kunne garantere dette. Alle dydene, interessen for kunst, og for å ha den rette smaken, var i stor grad uttrykk et ønske om å komme seg opp og frem i verden for borgerskapet, men de ble også viktig for de etablerte overklassene for å kunne holde på det bestående, og skille seg fra de man anså som mindre høflige klasser. For disse ble det av stor betydning å kunne fortsatt skille klassene hverandre, sette folk i den båsen man synes å høre hjemme. Den sosiale mobiliteten fremhevet hvor avgjørende det var å sikre en passende kandidat til å gifte med, helst for å komme seg oppover, men i hvertfall for å sikre å bli innenfor de samme kretser – unngå kaos. Disse forholdene kunne imidlertid gå på moralen løs, noe Burney belyser i sin roman.

Kapittel 3

Brevroman og sentimental romanse

I shall write to you every evening all that passes in the day, and that in the same manner as, if I could see, I should tell you. (s. 21)

I senere tid har *Evelina* vært mest kjent som en *novel of manners*, en komedie om skikk og bruk, før feministiske kritikere mot slutten av forrige århundre satte i gang kanoniseringsprosessen av Burney og leste alvorligere temaer inn i hennes debutroman.⁶ Disse kritikerne har i stor grad sett henne som en protofeministisk forfatter med fokus på kvinners problemer i et patriarkalsk samfunn. I en analyse av romanen er det likevel ikke uvesentlig å påpeke at den av samtidens publikum like gjerne ville blitt lest som en sentimental *courtship novel*, som jeg i mangel på en bedre oversettelse her kaller romanse. *Evelina* har tydelige sentimentale passasjer, og sideplott, samt en følsom heltinne som uttrykker seg gjennom en av de mest egnede formene for å uttrykke sterke følelser, det personlige brevet. Burney viderefører dermed trekk fra den epistoliske sentimentale roman som Richardson gjorde så populær over flere tiår i det attende århundret.

Etter en kort presentasjon av bruken av brevformen i *Evelina* vil jeg i dette kapitlet påpeke mulighetene denne sjangeren gir for selvfremstilling for skribenten og samtidig fortolkning av egne handlinger og tanker. Brevet er dog ikke bare en uttrykksmåte for protagonisten, men også objekt og narrativt virkemiddel som har betydning for romanens plott, selv om Burney kanskje ikke utnytter dette potensialet til fulle. Videre vil jeg analysere de sentimentale trekkene i verket, hvordan disse er knyttet til formen, og brukes i sammenheng med protagonistens biologiske familie. Spesielt knyttet er den til farsfiguren. Til slutt presenterer jeg noen betraktninger om Burneys forhold til, og valg av, den epistoliske formen, samt bruken av sentimentale elementer.

Written in a series of letters

Evelina er fortalt gjennom 84 brev fordelt over flere korrespondanser. De innledende brevene i romanen utgjør en forklarende brevveksling mellom Evelinas verge Mr. Villars og

⁶ Bøkene som har vært mest ansvarlige for å bringe Burney inn i den litterære kanon er Kristina Straub, *Divided Fictions: Fanny Burney and the Feminine Strategy* (1987); Margaret Anne Doody, *Frances Burney: The Life in the Works* (1988); og Julia Epstein, *The Iron Pen: Frances Burney and the Politics of Women's Writing* (1989).

familievennen Lady Howard, hvor bakgrunnen til Evelina og hennes familie er forklart, og den ulykkelige historien om hennes mor, Caroline Evelyn, kommer fram. Den samme kanalen er brukt for å formidle informasjon om Evelinas situasjon senere i romanen. For det moralske bakteppet og det didaktiske prosjektet i romanen er denne korrespondansen viktig, og i tillegg bidrar den til å sette en ramme rundt Evelinas opplevelser, og slår an tonen for hvordan protagonistens brev kan forstås. Dette vil bli diskutert i neste kapittel.

Desidert størst antall brev i *Evelina*, hele 60 stykker, er det imidlertid protagonisten selv som står for, og hennes flittige rapporter til Mr. Villars utgjør hovedkorrespondansen. Om hun er i London, på Howard Grove eller i Bristol Hotwells gir hun detaljerte beskrivelser av sine opplevelser og refleksjonene hun har i den forbindelse, ikke ulikt en dagbok.⁷ Dette har utspring i et løfte hun gir vergen sin før hun drar om å rapportere nøye hva hun foretar seg, så han får mulighet til å gi henne råd om hvordan hun bør opptre. Selv om Villars kommer med svar med jevne mellomrom, er det Evelina som er hovedbidragsyteren i denne korrespondansen. Den høye andelen brev fra protagonisten fører til at handlingen i all hovedsak er sett gjennom hennes øyne, fra hennes synsvinkel. Den epistoliske roman er som nevnt en grunnleggende personlig fiksjonsform, og spesielt når den er så dominert av en av karakterene blir leseren invitert til å ta del i dennes innerste følelser.

Siden Evelina drar tilbake til Mr. Villars på Berry Hill etter hennes siste besøk i London, overfører hun korrespondansen sin til den jevnaldrende Miss Mirvan i denne delen av romanen. Eller mer presist så velger Burney å la brevene adressert til venninnen komme til syne på dette tidspunktet, for gjennom romanen blir det klart at Evelina korresponderer med både Miss og Mrs. Mirvan selv om bare få av disse brevene blir vist.

Når det gjelder realismekonvensjonene brevromanen er prisgitt, dens iboende søken etter verisimilitude siden dens mål er å etterligne autentiske korrespondanser, er det i Burneys roman gjort grep som både fungerer godt, og grep som fungerer mindre godt for å få brevvekslingene i romanen til å virke troverdige. Ved å gi heltinnen sin både vergen Mr. Villars og venninnen Miss Mirvan å betro seg til, sikrer Burney en naturlig måte for Evelina å formidle erfaringene sine selv om hun skulle befinne seg sammen med en av dem. Heltinnen får dessuten to svært ulike korrespondenter som hun kan betro forskjellige ting til, noe som beriker leserens innsikt i hennes situasjon. Bruken av den sekundære korrespondansen mellom Villars og den relativt sett perifere karakteren Lady Howard sørger for at leseren får tilgang på bakgrunnsinformasjon om Evelina og hennes familiære anliggender. Leserens kan

⁷ Evelina omtaler på et tidspunkt brevene hun har skrevet fra London som sin "town Journal" (s. 88), og Mr. Villars omtaler dem som hennes "London journal" (s. 222)

slik oppnå forståelse for plotet uten at det virker påtatt eller urealistisk ved at heltinnen selv må fortelle det, eller at det skulle bli fortalt henne. Når Miss Mirvan er Evelinas fortrolige unnlater Burney å gjengi hennes svarbrev, så i denne delen er romanen enstemmig fra protagonistens side. For å gi et inntrykk av hva disse svarbrevene inneholder og gi leseren all relevant informasjon, er det derfor nødvendig å repetere og henviser til noe av det venninnen skal ha skrevet i den ene tilgjengelige siden av dialogen, Evelinas brev. Dette fører til gjentatt bruk av fraser som ”You wonder, you say...” (s. 216), og ”You complain of...” (s. 218), og kan til en viss grad utfordre grensene for hva som virker naturlig å repetere i et brev. Disse frasene synes å være rettet mot en ekstern leser heller enn den interne leseren, korrespondenten, og resultatet blir en bevisstgjøring av den epistoliske formens kunstighet.

Burney lykkes imidlertid godt med å differensiere mellom de forskjellige karakterenes personlige stil, og slik gi en mimetisk effekt. Det er stor forskjell på skrivestilen, samt språkbruken, til den sytten år gamle heltinnen og hennes aldrende verge. Dette viderefører forfatteren også i beskrivelsen av de andre karakterene protagonisten utfører i sine brev. Hun reserverer for eksempel vulgære uttrykk for de lavere klassene, mens Evelina, Lord Orville og de andre høyerestående karakterenes språkføring er høfligere. Jålete karakterer som Mr. Lovel tillegges fasjonable franske uttrykk og idiomer som ”*pon honneur*”, samt en språkbruk overstrødd med kunstpauser og høflighetsfraser, og den rustikke kapteinens språk preges av bannskap og militæruttrykk. Joyce Hemlow påpeker i *The History of Fanny Burney* at hun med dette grepet ”brought out the contrast in birth and character, [...] and added to it [her work] refinement of manner along with refinement of expression – in brief, *elegance*” (Hemlow 1958: 79).

Hva som er naturlig eller realistisk å repetere i et brev er også et relevant spørsmål i forbindelse med detaljrikdom, da den store andelen brev fra protagonisten, som tidligere nevnt, er svært detaljert. Samtaler og hendelsesforløp er gjengitt så nøyaktig at i hvert fall en moderne leser har vanskelig for å forstå at dette realistisk sett skal være mulig å huske. Det faktum at disse detaljerte rapportene hjem var en forutsetning for at hun skulle få dra gjør dem imidlertid noe mer troverdige, og Villars er åpenbart fornøyd med detaljrikdommen Evelinas brev byr på siden han oppfordrer henne til å fortsette på samme måte: ”I cannot too much thank you, my best Evelina, for the minuteness of your communications; continue to me this indulgence, for I shall be miserable if in ignorance of your proceedings” (s. 46). I tillegg er det steder i romanen hvor heltinnen faktisk påpeker at hun har anstrengt seg for å memorere enkelte samtaler ad verbum, og at hun generelt er bevisst nøye med å beskrive situasjonene så detaljert som mulig. Selv der hun har fått fortalt om Mrs Selwyns første møte med Sir John

Belmont "in a hasty manner", betyr hun at "I believe I can recollect every word" (s. 302). Nå er det likevel steder hvor brevene fra Evelina blir i overkant lange og detaljrike, og utover i romanen, hvor protagonistens brev tar mer og mer plass (bind en har 14 brev fra andre karakterer, mens bind to og tre har henholdsvis kun seks og fire), kan den epistolske formen virke noe umotivert.

Mer enn Evelinas "London journal"

Selv om protagonistens lange epistler og rekker av brev skrevet "in continuation" til tider kan minne mer om en dagbok enn en korrespondanse, tilfører brevformen mer til Burneys roman enn en publisering av den unge pikens dagbøker ville ha gjort. Brevet er en selvbevisst sjanger, som i motsetning til en privat dagbok har en iboende forutsetning om et publikum, og som den libertinske intrigemakeren Madame de Merteuil forklarer sin protégé i Choderlos de Laclos' *Les Liaisons dangereuses* så er det hensiktsmessig å tilpasse brevet til dets adressat, til den som skal utgjøre dette publikumet "When you write to someone, you see, you are writing for them, not for yourself. You should attempt to talk less about what you think and more about what the person you are writing to will wish to hear" (Laclos 2007: 258 [brev 105]). Nå er Burneys heltinne langt i fra en renkespiller på Mme de Merteuils nivå, men etter at korrespondansen med Miss Mirvan blir introdusert, klargjøres det at hun er i stand til å tilpasse tonen i refleksjonene sine til brevets mottaker, og bruker brevet til å fremstille seg selv på en bestemt måte. Til Mr. Villars justerer hun beskrivelsene av erfaringer med påfølgende refleksjoner til å svare til hans forventninger om dydig og anstendig oppførsel fra hennes side, og hans noe formanende svar bevisliggjør hvorfor hun finner dette nyttig. Etter hvert som hun skaffer seg nye erfaringer viser hun tegn til at den ureserverte åpenheten hun tidligere hadde med vergen sin ikke lenger er passende. Med sin jevnaldrende venninne, Miss Mirvan, står hun til sammenligning friere til å uttrykke følelsene sine, og til henne kan hun uttrykke begeistringen en sytten år gammel jente naturlig nok ville ha følt over alle underholdningsmulighetene og det fasjonable selskapet London kunne skilte med. Nå viser det seg imidlertid at Burneys heltinne er såpass naiv at mange av følelsene hun forsøker å skjule, eller ikke er klar over at hun har, skinner igjennom likevel, og Villars er i likhet med leseren i stand til å lese dem mellom linjene. Forfatteren skaper slik en ekstern posisjon for leseren, hvor hennes forståelse overgår protagonistens egen.

I tillegg er det vesentlig at Burneys heltinne gjennom brevene sine har muligheten til å reflektere over de sosiale feilgrepene hun gjør i retrospekt. Mellom hendelsene og hennes beskrivelser av det er det alltid en gitt distanse i tid, noe som gir henne tid til å bearbeide

inntrykkene sine, se hvordan forløpet har utviklet seg, og beklage det hun ser hun har gjort galt. Kunnskapen Evelina har på det tidspunktet hun forteller er utvidet i forhold til da hendelsene hun forteller om fant sted, og dette tillater henne å kommentere med større innsikt underveis i narrasjonen. Følgelig kan den unge piken unnskylde feilene hun gjør ved å anerkjenne sin egen manglende kompetanse, og forklare omstendighetene rundt. Etter å ha fortalt om episoden hvor hun har løyet om å allerede ha en dansepartner for eksempel, forklarer hun hvordan hun angrer på løggen sin samt alle de etterfølgende hendelsene. Hun bedyrer at hun heller ikke blir overrasket når hun oppdager at Sir Clement har snakket stygt om henne bak hennes rygg, og formoder til og med at det som endte opp med å være en heller tåpelig opptreden fra hennes side var med på å drive fram offensiven hans: "He was pleased to say he was glad to hear I was a fool, and therefore, I suppose, he concluded he might talk as much nonsense as he pleased to me" (s. 40). Evelina forsikrer også vergen sin, Mr. Villars, om at hun lærte lekse om at det ikke lønner seg å lyve: "falsehood is not more unjustifiable than unsafe" (s. 38).

Det er helt avgjørende for det didaktiske prosjektet at Evelina får forklart hvorfor hun reagerer slik hun gjør i situasjonene hun kommer opp i, og at naiviteten og dydigheten hennes kommer fram på denne måten. I stedet for at det bare er en uerfaren pike som gjør sosiale blundere, bidrar den unge heltinnens refleksjoner etter hendelsene til latterliggjøringen og fordømmingen av samfunnets mange tåpeligheter og feil. Sendt ut i ukjente omgivelser må hun ta sine egne valg, med brevene sine som uttrykksmiddel og bare svarene fra Villars og hans moralske ballast som guide.

Brevromansjangeren, som Burney bruker den, byr også i seg selv på et element av suspens. Den informerer leseren, og er ikke bare et vindu inn i teksten. Sjangeren trer derfor ut ifra den rapportaktige dagbokformen, selv om den i enkelte passasjer har et dagbokaktig preg. Dette kommer fram i og med at protagonisten tilpasser skrivemåte og tema til hvem som er adressat, men er spesielt tydelig i brevene som ikke er skrevet av Evelina eller hennes hovedkorrespondent Mr. Villars. Selv om protagonisten dominerer romanen, er det flere andre bidragsyttere i teksten, og det er viktig å merke seg det perspektiv de setter Evelinas epistler i.

I tillegg til at det betydningsfullt nok ikke er Evelina selv som innleder romanen, men hennes verge i korrespondanse med Lady Howard, får det som fremstår som en av romanens store moralske syndere, Evelinas biologiske far, komme til orde i et eget brev (brev IV, bind II). Dette brevet mottar Lady Howard fra Sir John Belmont etter å ha gått i forbønn for hans datter i håp om å oppnå hans anerkjennelse av henne. Ved første gjennomlesning fremstår det med mystisk, kodet budskap, noe som noteres av Lady Howard og Villars. Formuleringene er

knappe, og det er tydelig at Belmont forsøker å antyde at ikke alt er som det utgir seg, både med tanke på ham selv og på Villars. Heller enigmatisk påpeker adelsmannen at "It seldom happens that a man, though extolled as a saint, is really without blemish; or that another, though reviled as a devil, is really without humanity" (s. 130). I ettertid viser det seg at Belmont på dette tidspunktet er overbevist om at han er i besittelse av datteren sin, og at han derfor ikke er "without humanity", og at Villars derfor må være en løgner og ikke "without blemish". Dette er imidlertid ikke klart for leseren, og skaper en spenning i narrasjonen og en usikkerhet om Villars karakter. For et øyeblikk sås det tvil om karakteren som står bak det moralske bakteppet til romanen. Her problematiseres også hva brevet er, det er skrift som er løsrevet fra situasjonen den oppstod i, og man må etablere en kontekst for å tolke det. Avstanden som brevet, og skrift i seg selv fordrer, åpner rom for misforståelser, og dette har historisk sett vært grunnen til at filosofer som Platon stilte seg skeptisk til skrift som medium (Ong 2006: 134f). De involverte partene er ikke til stede, så misforståelsene kan ikke umiddelbart oppklares. Hadde Villars kunnet spørre om hva Belmont mente med dette, og Villars vært til stede for å forklare, kunne problemet ha løst seg allerede her. Naturligvis ville plottet vært skadelidende av dette, så vi ser at Burney bruker brevets kvaliteter som virkemiddel i narrativet sitt.

Brevet som objekt og kommunikasjonsmedium synliggjøres i det konvensjonelle fra graven, brev XIII i bind III, fra Lady Belmont til Sir John Belmont. Her tematiseres særlig avstanden som er forutsetningen for ethvert brev; brevet blir alltid til et annet sted og i en annen tid enn det blir lest. Brevet er dermed alltid post i forhold til seg selv, og epistler er noe som brukes til å transportere tanker og følelser over avstand. Den greske filosofen Philostratos betegnet brevet som en fraværendes samtale med en fraværende (Eliassen 2003: 190). Dette er særlig tydelig når avstanden er så stor som mellom skriveøyeblikket til Lady Belmont og leseakten Belmont utfører over 17 år senere. Leseakten blir i tillegg utsatt ekstra lenge i og med at leseren får tilgang til brevets innhold før karakterene i romanen gjøres kjent med det. Den temporale strukturen som innebærer et nå, som skal gjenoppvekkes av leseren i et senere nå, preger brevets retorikk. Brevet kommer som fra fortiden, men er skrevet i presens, og dette er med på å gjøre innholdet og brevskriverens følelser levende. Derfor er brevet fra graven spesielt virkningsfullt, og forårsaker Sir John Belmonts reaksjon med å "cast up his eyes with a look of desperation; [...] after which, casting himself whith violence upon the ground" (s. 318). Han fortsetter med å speile den apostrofen et brev i sin essens er med en ny apostrofe: "Acknowledge thee, Caroline! – yes, with my heart's best blood would I

acknowledge thee! – Oh that thou couldst witness the agony of my soul!” (s. 319), og svarer på Lady Belmonts anmodning 17 år for seint.

Et annet eksempel på at fysiske brev får store konsekvenser for handlingen i romanen kommer med brev XXVII, i bind II, hvor protagonisten gjengir brevet hun får i det hun forlater London for siste gang, det forfalskede brevet. Dette brevet får Evelina angivelig fra Lord Orville, da det bærer hans signatur, men det viser seg senere å være en fabrikkasje fra Sir Clement Willoughbys side. På *Evelinas* tid var det for en ung pike betraktet som upassende å sette i gang en korrespondanse med en ukjent mann. Evelina skylder på seg selv og sin ubetenksomhet og angrer straks på at hun sendte det innledende unnskyldningsbrevet til Orville, brevet dette skulle være et svar på. Siden hensikten med brevet er å svekke heltinnens beundring av Orville, tyr Willoughby til det han vet vil være mest frastøtende for Evelina, nemlig uforskammethet. Han skriver til henne på en svært upassende og insinuerende måte og får henne med dette til å sverge at ”never, never again will I trust to appearances, – never confide in my own weak judgement” (s. 213). Det forfalskede brevet tematiserer det personlige brevets stil, som romanens heltinne ikke får til å stemme overens med fremtoningen til den ”virkelige” karakteren som skal ha skrevet det. For Evelina ser den høviske helten Orville derfor ut til å ha vært en bedrager, og hennes påfølgende nedstemthet hjemme på Berry Hill forårsakes av dette. Dette mismotet, eller kjærlighets sorgen som det senere viser seg å være, manifesterer seg fysisk hos heltinnen, og katalyserer den siste delens helsereise til Bristol. Her møter Evelina på nytt sin utkårede, og de to forsones til slutt. Det forfalskede brevet er utløsende faktor for at Burneys heltinne mister tilliten til sin helt, men også for at det unge paret igjen møtes og kan forsones. I tillegg fremstår dette brevet som et utmerket eksempel på den leksen Evelina skal lære. Hun må lære at ikke alt er som det synes på overflaten i dette nye samfunnet hun blir introdusert i, ting er ikke nødvendigvis det de gir seg ut for å være.

Sentimentale trekk

I 1770-tallets England var ordet ”sentimental” på god vei fra å være noe ytterst fasjonabelt til å få lav status og til og med konnotere noe negativt. Likevel stod den utbredte sentimentalitetskulten sterkt blant den økende massen av lesende publikum, og da spesielt blant kvinner. Romaner med tildels svært triste intriger ble lest for spenningens del, men også for å kunne føle med karakterene i alt de måtte gjennomgå. Selv om Burneys roman i sin helhet i dag kanskje ikke oppfattes som utpreget sentimental, ville en 1700-tallsleser gjenkjenne den som det, da den har flere sentimentale trekk.

Brevromansjangeren ble ofte brukt i sentimental sammenheng fordi den i seg selv har en del kvaliteter som gjør den spesielt egnet for å uttrykke følelser og sentimentalitet. Henry Mackenzie, forfatteren av sentimentale romaner som *The Man of Feeling* og *Julia de Roubigné* uttrykker gjennom den angivelige redaktøren av brevene i *Julia* en formening om brevet som mer egnet for direkte følelsesuttrykk enn andre typer narrativ: ”I found it a difficult task to reduce them [the letters] into narrative, because they are made up of sentiment, which narrative would destroy” (Mackenzie 1999: 5). Et personlig brev inviterer leseren inn til å ta del i følelsene til skribenten i det han eller hun føler dem, og i hvert fall som i Mackenzies tilfelle, hvor brevene ble presentert som autentiske korrespondanser, er det denne direkte formidlingen av følelser som sentimentalitetskulten omfavnet.

Fravær er dessuten en forutsetning for å starte opp en korrespondanse via brev. Vi har retorisk sett med en apostrofe å gjøre, hvor man forsøker å gjøre noe fraværende nærværende ved å henvende seg til denne eller dette som ikke er til stede (Eliassen 2003: 189). Som epigrafen vitner om, vil Evelina beskrive sine opplevelser i London nettopp som om Villars var til stede og hun kunne fortelle ham om dem direkte. Det at hovedpersonene er atskilt i seg selv legger opp til sentimentalitet ved å igangsette en nostalgisk skrivemåte, siden det åpenbart er trist å være skilt fra hverandre når man er så nært knyttet til hverandre som Evelina er til sin farsfigur Mr. Villars. Protagonisten bedyrer gjentatte ganger at hun lengter tilbake til hans trygge beskyttelse: ”My only hope is to get safe to Berry Hill; [...] I shall have no happiness till I am again with you!” (s. 45).

Videre har Burneys roman en ung, sensitiv og moralsk bevisst heltinne, som åpner seg for en betrodd. Dette innebærer emosjonelle utbrudd, og oppleves svært intimt. Vi ser at den indre fokaliseringen i brevene gir oss direkte tilgang til svært fortrolige tanke- og følelsesutvekslinger, spesielt fra Evelinas side. Dette skaper rom for sterke og til dels spontane følelsesformidlinger. Det at brevene er skrevet mens karakterene gjennomgår sterke følelser, gjør også formidlingen av disse følelsene direkte. Ovenfor ble det nevnt at brevene ga Evelina tid til selvrefleksjon, og at hun kunne tenke gjennom det hun har gjort og opplevd fordi det har gått noe tid mellom hendelsen fant sted og selve brevskrivningen, men det hindrer ikke at følelsene hun sitter med, og som hun opplever i det hun skriver, likevel synes direkte formidlet.

I sentimentale romaner er det ofte gjort utstrakt bruk av tekstspesifikke virkemidler som tankestreker, utropstegn og uthevninger, noe som er med på å gi inntrykk av direkte formidlede følelser. I *Evelina* blir imidlertid disse språklige virkemidlene i tillegg brukt til å beskrive Londons overveldende sosiale scene, og den unge heltinnens forbløffelse over det

hun opplever. Der en sentimental heltinne må avbytte brevskrivningen på grunn av for sterke følelser til å fortsette, avbryter Evelina brevene sine fordi hun er for travelt opptatt med sitt underholdningskonsum: "I can write no more now. I have hardly time to breathe –" (s. 20). Heltinnens første brev fra London demonstrer også hvordan travelheten og oppspiltheten hun erfarer, gjenspeiles i skrivemåten hennes, og resulterer i ufullstendige, stakkato setninger: "This moment arrived. Just going to Drury-Lane theatre. The celebrated Mr. Garrick performs Ranger. I am quite in extacy. So is Miss Mirvan." (s. 20). Likevel ser vi at sterke følelser settes i spill også i *Evelina*, og den patos og elaborerte språkbruken som i sentimental litteratur assosieres med dette forekommer også her. Spesielt i scenene og diskursen om Evelinas biologiske familie eksemplifiseres dette. Hyperbolske utsagn som Sir John Belmonts "Ten thousand daggers could not have wounded me like this letter!" (s. 319), etter å ha lest sin avdøde kones brev fra graven, akkompagneres av eksklamasjoner, innskutte setninger og aposiopesiser: "– Adieu, my child; – be not angry, – I cannot stay with thee, – Oh Evelina! thy countenance is a dagger to my heart! – just so, thy mother looked, – just so –" (ibid.).

Videre ser vi at mange av scenene hvor Evelina interagerer med sin biologiske familie, og for så vidt med sin andre farsfigur, Mr. Villars, er beskrevet som oppstilte tablåer, som fremhever deres melodramatiske tematikk. Dette var et utbredt virkemiddel i sentimental litteratur, og spesielt selvmordsscenen med Mr. Macartney og rekonsiliasjonsscenen med Sir John Belmont utpeker seg i så henseende. Følelsesutbruddene manifesterer seg fysisk i at tårene strømmer: "I [...] gave free vent to the feelings I had most painfully stifled, in a violent burst of tears" (s. 151); mens karakterene kneler, underkaster seg og rett og slett dåner hen: "I fell down at his side, breathless and senseless" (s. 150); mer eller mindre bevisst på om de drømmer eller er bevisst: "Do my senses deceive me! [...] do *I* live–? and do *you*?" (s. 152). Mr. Macartney representerer dessuten romanens "Man of Feeling" da han til tider, i likhet med protagonisten, går igjennom så sterke følelser at han blir helt handlingslammet. For en moderne leser kan scenene mellom disse to, som senere viser seg å være halvsøsken synes på grensen til absurde, da karakterene bare blir stående, og selv om man får vite at de ønsker å si eller utrette noe, får de det ikke til. I forbindelse med sin ulykkelige kjærlighetshistorie, og den påfølgende økonomiske knipen han har havnet i, kommer Macartneys overveldende følelser også frem.

I tillegg sørger Evelinas familiens melodramatiske historier om ulykkelige ekteskap, flukt hjemmefra, svik og død for en sentimental ramme om heltinnens historie. Det er med dette romanen innledes, og det er ikke før morens tragiske skjebne blir satt i orden igjen med at Belmont vedkjenner seg hennes datter at romanen kan avsluttes. Både i disse historiene, og

i Evelinas egen brukes det typiske sentimentale toposet "virtue in distress". Caroline Evelyns historie er en typisk historie om "virute in distress" der dyden hennes settes på prøve i et truende samfunn, og den ender tragisk med hennes ruin og død. Evelinas dyd blir også utsatt for harde prøvelser, eksempelvis i the dark walks i Vauxhall, når Evelina blir truet både av fremmede menn og Sir Clement, og ikke minst i vognscenen med samme mann.

Et annet motiv som ofte forekom i den sentimentale litteraturen var den fysiske manifesteringen av psykiske plager, som kjærlighetssorg. Etter at Evelina har forlatt London for siste gang, og det forfalskede brevet fra Orville har fått henne til å miste troen på ham – for ikke å snakke om troen på fremtiden – blir Villars bekymret for myndlingens helse. En god sentimental heltinne var så sensitiv at det hun følte plagde henne i så stor grad at det gikk ut over helsen hennes. Nå får ikke Evelina skjebnen til den skjøre sentimentale protagonisten som, etter å ha blitt sviktet av sin elsker, først blir syk og tynn som et skjelett, etterfulgt av å dø en tragisk død i et kloster langt unna, men hun innrømmer at andre beskriver henne som "extremely altered" (s. 217) og at Mr. Villars blir plaget med "observations upon [her] dejection, and falling away" (ibid.). De fysiske plagene hennes er til og med store nok til at hun blir hastesendt på spaopphold for helsens del.

Mest påfallende i en roman som ellers for ettertiden har blitt mest kjent for å være en *novel of manners*, eller karakterkomedie, er likevel sentimentaliseringsen av forholdet til faren – da både i form av sin verge og sin biologiske far – og Evelinas ønske om å oppfylle samtidens krav om datterlig lydighet. I konfrontasjons- og forsoningsscenen med den biologiske faren Sir John Belmont, må protagonisten gjennom en utstrakt oppvisning i gråting og kneling:

"Alas, it is for me to kneel, not you – and I would kneel, I would crawl upon the earth [...]" I saw him sink upon his knees before me! [...] "Oh, rise, my beloved father," cried I, attempting to assist him, "I cannot bear to see you thus; reverse not the law of nature, rise yourself, and bless your kneeling daughter!" (s. 317ff).

Over mange sider pågår prosessen hvor protagonisten forsøker å bli gjenforent med sin far, samt overbevise ham om at hun ikke bærer nag til ham for det han gjorde mot hennes mor. Dessuten er Evelinas brev jevnlig fylt med refleksjoner om den "filial tenderness" hun føler overfor både sin biologiske far og sin verge. Ruth Perry ser i sin *Novel Relations* denne sentimentaliseringsen som "evidence of persistent nostalgia for what had been lost in a changing society" (Perry 2004: 8). Familieforholdene som hadde vært så viktige i klassesamfunnet hvor byrd var ensbetydende med status, ble erstattet av statusoppnåelse

gjennom ekteskapet. Heller enn å feire det nye konseptet med romantisk, ekteskapelig kjærlighet, var mange av romanene som dreide seg om *courtship* i denne perioden opptatt av å fremstille den vanskelige balansegangen mellom å søke både romantisk kjærlighet gjennom ekteskap, og lydighet mot sitt opphav.

I de sentimentale passasjene oppleves ikke den samme distansen som forekommer i de satiriske og komiske, og flere Burney-kritikere, blant andre Margaret Doody og Gina Campbell, har sett denne sentimentaliserings av forholdet til faren som et uttrykk for forfatterens forhold til sin egen far. Doody går dypt inn i Burneys familiehistorie og beskriver forholdet Frances hadde til sin far som komplisert, med et ønske om å være pliktoppfyllende datter på den ene siden, og å i stillhet rive seg løs ved å publisere på den andre (Doody 1988: 37). Campbell ser sentimentaliteten i forbindelse med anerkjennelse fra sine foreldre, både som Burneys søken etter anerkjennelse for sitt litterære selv hos faren, og som forfatter generelt (Campbell 1991).

Burney og brevromanen

Burney var selv kjent som en ivrig brev- og dagbokskribent, så formen i det personlige brevet var godt kjent for henne. Det var imidlertid et stort steg for en ung kvinne fra å skrive for seg selv, familie og venner, og til å driste seg ut på det konkurransebetonte, offentlige litterære markedet. Samtidens litteratur for sømmelig skikk og bruk tydeliggjorde dette problemet, da de oppfordret til en type beskjedenhet som offentlig publisering av enge verker ville motstride. Som den kjente *conduct book*-forfatteren John Gregory forklarer:

One of the chief beauties in a female character, is that modest reserve, that retiring delicacy, which avoids the public eye, and is disconcerted even at the gaze of admiration. [...] This modesty, which I think is so essential in your sex, will naturally dispose you to be rather silent in company, especially in a large one. –People of sense and discernment will never mistake such silence for dulness. One may take a share in conversation without uttering a syllable. The expression in the countenance shews it; and this never escapes an observing eye. (Gregory 1795: 37,39)

Ansiktsuttrykk var altså den foretrukne formen for kvinner å delta i en offentlig samtale på, og oppmerksomhet var noe man skulle unngå, noe som åpenbart utfordret kvinnelig forfatterskap.

Flere Burney-kritikere har trukket en analogi mellom heltinnen Evelinas ”entrance into the world” og Burneys egen entré som forfatter på det litterære markedet. I ”How to Read Like a Gentleman” hevder Gina Campbell at det var vesentlig for at Burney skulle få aksept blant de patriarkalske kritikerne at *Evelina* fremstod som dydig. Problemet i den epistoliske

formen var i så måte at heltinnen i all hovedsak forteller om sine opplevelser selv, det er altså få muligheter for at heltinnen blir sett i et objektivt lys. I tillegg er brevromanen en grunnleggende selvbevisst sjanger. Der man i andre litterære sjangre kan avsløre en karakters sanne motiv i øyeblikk hvor selvbevisstheten slipper taket, har Burneys valgte sjanger alltid i seg bevisstheten om at den henvender seg til et publikum. Campbell påpeker i denne sammenheng at "[g]iven the inherent selfconsciousness of letter-writing, a character's repeated reference to her own virtue does not itself convince us of that virtue. Indeed it may have the opposite effect" (Campbell 1990: 560). Dette ble tydeliggjort av Fieldings *Pamela*-travesti *Shamela*, hvor han tolket Richardsons heltinnes stadige fremhevelse av sin egen uskyld som bevis for at hun hadde noe å dekke over. 1700-tallets sosiale koder blir i denne sammenheng viktig, da en fortrolighet med disse forutsatte en selvbevisst og konform kjennskap til hvordan man skulle te seg offentlig. Evelina, på sin side, gjør gjennom sin ikke-kjennskap til disse kodene en rekke sosiale blundere, og kan gjennom brevene sine i etterkant beklage og unnskyldte dem. Denne kombinasjonen bevisliggjør hennes dydighet, som Campbell bemerker:

Paradoxically, Evelina proves her virtue by her nonconformity: her ignorance of the forms of etiquette testifies to her pastoral origin, and her tearful explanations of the motives behind her trespasses attest to her superior internalization of the morality on which the rules of etiquette are based. Her *faux pas* give her the opportunity to explain herself, while her embarrassments proves her to have been acting unselfconsciously (Campbell 1990: 561).

Den moralske substansen og uskylden i Evelinas private brev gjør dem publiserbare til den patriarkalske autoriteten Mr. Villars, og Campbell har påpekt at dette gjorde Burneys eget verk publiserbart til den mannlige kritikerkaren:

The publication of private writing [...] is as much a test of virtue as is the confiding of private thoughts to a moral authority. Throughout the novel the publishability of Evelina's private communication with men proves her innocence and worth just as the publishability of the epistolary, and therefore ostensibly private, contents of *Evelina* proves Burney's innocence of the scandal attached both to novels and to the female authors of novels (Campbell 1990: 567).

Gjennom brevformen kan Burney altså til en viss grad unnslippe stigmatiseringen knyttet til kvinnelig romanforfatterskap.

Videre er det poeng at Burney, gjennom brevteknikken, kan snakke gjennom sine karakterer i stedet for gjennom en direkte fortellerstemme: "The epistolary form allows Burney to express, by proxy, what her fear of wrongdoing prevents her from saying *in propria persona*" (Campbell 1991: 337), og at hennes bluferdige protagonist kan kritisere og

påpeke problemer i samfunnet, samtidig som hun forblir taus i offentligheten. John Richetti har påpekt denne motivasjonen i Evelinas stillhet og hennes gjennomsiktede rapport av andres tale (Richetti 1987: 263ff). Brevformen var ideell for å kunne snakke uhemmet av munnkurven skapt av kvinnelig tilbakeholdenhet:

She speaks without speaking in reproducing and classifying a wide range of social and moral discourse and thereby exercising a power over language and the social order it represents. Through her delicate but shrewdly perceptive heroine, Burney fashions a unique narrative voice out of the requirements and restrictions of female speaking, making her heroine assertive without assertion, silent and demure but thereby eloquent and critical (Richetti 1987: 271).

Evelina er den eneste av forfatterens fire romaner som er skrevet på brevform. Campbell mener at Burneys litterære suksess tvang henne til å gi opp den epistolske formen. Siden hun nå var kjent som forfatter kunne hun ikke lenger gjemme seg bak anonymiteten hun hadde i sitt første verk, og dette påvirket hva hun kunne tillate seg å skrive. Men ved å bytte ut den makten hun har etablert til å snakke uten egentlig å snakke med makten som ligger i muligheten til forfatterkommentar, mister hun i følge Campbell den stemmen som direkte kritiserte den patriarkalske definisjonen av kvinnelig anstendighet (Campbell 1991: 337f).

Den epistolske formen bidrar til at Burney kan være friere i sin samfunnskritikk enn i en direkte mimetisk publikasjon, da hun har stemmen til den naive og uskyldige heltinnen sin å gjemme seg bak. Evelina viser gang på gang sin dydighet gjennom beskrivelsene av sitt møte med samfunnet, og de sentimentale trekkene bidrar til et mer feminint uttrykk enn de satiriske og komiske. I tillegg får forfatteren, gjennom Mr. Villars' brev, ytret et moralsk bakteppe og didaktisk prosjekt.

Kapittel 4

Didaktikk og dannelselse

Adieu, my most honoured, most revered, most beloved father! for by what other name can I call you? I have no happiness or sorrow, no hope or fear, but what your kindness bestows, or your displeasure may cause.
(s. 19)

Et trekk ved brevromanen er at det ikke er noen overordnet fortellerstemme, og i mangel på en slik må normativitet og didaktikk komme til uttrykk gjennom de enkelte skribentene. Selv om forord og annen paratekst kan brukes som retningslinjer for hvordan romanen skal leses, er det i siste instans karakterene og deres skjebner som må trekkes opp og formidles på en slik måte at leseren får forståelse for budskapet. Som Richardson fikk erfare er det imidlertid ikke uproblematisk å skulle formidle en tydelig didaktikk uten den overordnede fortellerstemmen.

I *Evelina* dukker temaet *filial obedience* opp, altså den lydighet barn bør vise sine foreldre, allerede i Burneys dedikasjon til faren. I romanen er det den unge pikens verge, Mr. Villars, som har den faderlige rollen som rådgiver, og det han har forsøkt å formidle til sin myndling, er fordelene ved et moralsk og tilbaketrukket liv hvor verdier som høflighet, dydighet, og beskjedenhet er sentrale. I denne delen vil jeg se nærmere på det didaktiske prosjektet i teksten og undersøke i hvilken grad romanen fungerer som en oppfordring til unge mennesker om å lytte til foreldrenes, og da spesielt farens råd. I forlengelsen av dette vil jeg diskutere romanens forhold til den samtidige *skikk og bruk*-litteraturen, og hvordan det borgerlige ekteskapet både problematiseres og blir stående som det endelige målet i romanen. På grunn av leksene protagonisten må lære, og kunnskapen hun må tilegne seg, for å nå dette målet og bli en integrert del av samfunnet, fremstår Burneys roman som en form for dannelsesroman.

Moralsk rammeverk

Burneys roman omhandler i all hovedsak protagonisten Evelina og hennes inntreden i ”verden”, men likevel innledes den med brevvekslingen mellom Mr. Villars og den betrodde familievenninnen Lady Howard. Evelina selv kommer ikke til orde før i brev VIII. I tillegg til å klargjøre protagonistens bakgrunn og familiehistorie, utstyrer den innledende korrespondansen romanen med et moralsk rammeverk som leseren tar med seg gjennom

leseprosessen og ser den påfølgende handlingen i lys av. Særlig den pensjonerte prestens moral er det leseren får kartlagt i innledningsbrevene, og denne er viktig for å forstå romanens didaktikk. Typisk for en landsens prest i 1700-tallets England er Villars' moral preget av pietistisk protestantisme, hvor et liv i enkel, landlig tilbaketrukkethet var veien å gå for enhver som ønsket å leve et høvisk og moralsk liv. Byen med dens urbaniserte samfunn ble, for mennesker som Villars, betraktet med skepsis, og forbundet med moralsk forfall og utsvevende usedelighet.

I brevene til Lady Howard kommer det moralske ståstedet til protagonistens verge tydelig fram gjennom fortellingen om den unge pikens morfar og mor, samt hans aversjon mot hennes mormor, Madame Duval. Evelinas morfar, Mr. Evelyn, var Villars' nære venn, og i sin tid fungerte presten som veilederen hans. Mot venner og families råd gifter han seg, og ender opp som den underkuede og skamfulle ektemannen til den tidligere tjenestepiken som senere blir Madame Duval. Evelyn dør ulykkelig få år etter dette høyst frarådde ekteskapets inngåelse, og overlater ansvaret for sin datter, og Evelinas mor, til Villars. Caroline Evelyn, blir på samme måte som Burneys protagonist, oppdratt i Villars landlige varetakt inntil hun er i slutten av tenårene. Hun er ikke heldigere enn sin far når hun blir kalt til Paris av sin mor, og av henne og Monsieur Duval ønskes gift med en av stefarens nevøer. Uten noen forespeilede alternativer rømmer Miss Evelyn hjemmefra med aristokraten Sir John Belmont. Et hemmelig ekteskap og en fødsel senere, vil Belmont verken vedkjenne seg verken sin ferske hustru eller datteren Evelina, og Caroline dør i sorg og skam. Villars påpeker at "the education of the father, daughter, and grand-daughter, has devolved on me" (s. 12), og med de to første generasjonenes historier friskt i minne, vil Villars nødig slippe sin nåværende myndling ut av syne. Ikke en gang å la den unge heltinnen gjenoppta sine tidligere årlige besøk til sine venner i den respektable Lady Howards hus på Howard Grove anser han som trygt før etter litt overtalelse. Evelina ser ut til å være arvelig belastet med en tilbøyelighet til å gi etter for kjødelige lyster, og som verge anser han det rett og slett som for farlig for henne å få sjansen til det. Hvis muligheten i tillegg er til stede for at hun kommer i kontakt med Madame Duval, katalysatoren for morfaren og morens tragiske skjebner, ser han på det som spesielt utrygt å slippe henne utenfor sin forvaring.

Det Mr. Villars viser overfor sin myndling, og som han er forkjemper for, er uegennyttig kristen nestekjærlighet. Hans prosjekt er å beskytte Evelina mot farene som truer henne i verden, og lurert på om Lady Howard "can [...] be serious in propping to introduce her to the gaieties of a London life?" (s. 14). Villars bekymrer seg for hvordan myndlingen skal kunne klare seg i storbyen. I tillegg sliter han med å se nytten av det, da Evelina verken har

noen formue eller noe etternavn å vise til, og derfor må anse et beskjedent liv på landet som sannsynlig fremtidsutsikt. Siden bekjentskapene til reisefølget Mrs. Mirvan er “all in the circle of high life”, ser han London som et spesielt truende miljø for den pene unge piken med uavklarte familieforhold: “this artless young creature, with too much beauty to escape notice, has too much sensibility to be indifferent to it; but she has too little wealth to be sought with propriety by men of the fashionable world” (s. 14). Villars er innforstått med umoralen som florerte i disse visse sosiale kretser i byen, samt at et godt utseende ville gjøre myndlingen attraktiv, men også at rikdom (eller fravær av sådan) var av en for stor betydning til at hun kunne forvente seriøse friere her.

Etter at heltinnen likevel får dra ut i verden, er det i all hovedsak brevene fra den pensjonerte presten som utgjør svarbrevene leseren får se av Evelinas korrespondanse. Lest for seg selv har de karakter av en såkalt *conduct book*, skrevet for å veilede myndlingen sin til riktig og forventet oppførsel, og Villars’ brev staker ut en ærbar kurs for henne. Fokuset ligger på dyd, uselviskhet, høflighet og lydighet, og fungerer som en forlengelse av oppdragelsen han nå ikke lenger er tilstede for å gi henne. Mr. Villars og hans oppdragelse kan tilskrives æren for romanheltinnens oppriktighet og gode intensjoner og fungerer som en slags moralsk rettesnor gjennom romanen.

Med denne oppdragelsen og moralske ballasten som forutsetning, fremstår protagonisten i *Evelina* som en landsens jente med idealer om enkelhet og dydighet, som til slutt vinner sin lord på grunn av nettopp denne renheten og gjennomskinneligheten hun representerer. Som epigrafen bærer vitne om, har Burneys heltinne et tydelig lydighetsforhold til sin vergе – det som i begynnelsen av romanen er det nærmeste hun kan kalle far. I dette brevet, som er sendt fra Howard Grove før hun har vært i London, bedyrer den unge piken at alle hennes gleder og sorger er avhengige av forholdet til vergen, og i det samme brevet gjør hun det klart at hun vil gjøre alt for å etterlyde det han sier. Ønsket om å leve opp til hans forventninger om renhet og dyd er sterkt. Fra et didaktisk ståsted er dette ypperlig, og heltinnens moral fremstår som en kontrast og kommentar til samtidens heller jålete borgerlige samfunn i London hvor påtatthet og forstillelse råder. I tråd med Rousseau og hans *Julie*, kunne Burneys roman slik ha vært et talerør for naturlighetens og renhetens sak mot det urbaniserte og forstilte. Men er det så enkelt?

Evelina er en naiv og uerfaren ung kvinne, og når hun blir introdusert for dette nye samfunnet, mangler hun forkunnskapene som skal til for å forstå det eller dets normer og koder. Når hun er i byen, lengter hun tilbake til sin vergе på landet. Hun ønsker seg mest av alt å forlate alt det hun ikke behersker til fordel for en tilbaketrukket tilværelse på Berry Hill.

For det Mr. Villars' oppdragelse manglet, er råd om hvordan Evelina skal oppføre seg på den sosiale arenaen London var, da hans fokus på uskyld og dyd er altoverskyggende. Han har rett og slett feilet i å utstyre henne med kjørerregler for det praktiske livet i byen. Sosiale ferdigheter er også noe som åpenbart ikke har fått plass i oppdragelsen til Evelina, siden Mr. Villars har oppdratt henne helt avskjermet fra samfunnets forventninger om distanse og tidvis rollespill. Under hans oppsyn har Evelina, i likhet med sin mor, blitt fraholdt en type informasjon hun er avhengig av for å tilegne seg den mestring av det sosiale spillet som i følge romanen åpenbart må til for å nå den endelige sluttstasjonen, giftermål.

Historien om Evelinas mor, Caroline Evelyn, ligger som både et bakteppe og en parallell til den unge pikens introduksjon i samfunnet. Selv om hun i fiksjonens nåtid har vært død i en årrekke, er hun en betydningsfull karakter med tanke på didaktikken i romanen. I motsetning til de fleste andre karakterene, kommer hun til og med direkte til orde selv i et tidligere uåpnet brev fra graven (s. 279ff [brev XIII]). Miss Evelyn har i likhet med sin datter blitt oppdratt under Villars' tak, fjernt fra samfunnet, og mangler kunnskap om dets normer og forventninger. Hun stiller derfor helt uforberedt til møtet med "verden", og dette blir hennes bane. Det er liten tvil om at det er Madame Duval og det brutale samfunnet som må ta skylden for hennes fatale giftermål med Belmont, og Villars har sannsynligvis rett når han uttaler at "[p]rotected and supported by me, the misery and disgrace which awaited her, might, perhaps, have been avoided" (s. 11). Likevel er det tydelig at hans puritanske oppdragelse av henne kom til kort. Den aldrende presten fremhever at "wrath and violence had hitherto been strangers [to Miss Evelyn]", men hans kristne nestekjærlighet kunne ikke redde henne når hun måtte klare seg selv. Myndlingen ble ikke forberedt på det samfunnet hun på et eller annet tidspunkt nødvendigvis måtte klare seg i uten vergens beskyttelse.

I innledningskorrespondansens diskusjon om moral og oppdragelse er det verdt å merke seg at det ikke bare er Villars som uttaler seg. Det at Lady Howard kommer til orde helt i starten av romanen er med på å problematisere Villars' puritanske syn på moral og oppdragelse helt fra begynnelsen. Den aldrende familievenninnen er faktisk skribenten bak romanens aller første brev, og hun er ansvarlig for at handlingen blir igangsatt i den forstand at det er på hennes oppfordring at Evelinas "entrance into the world" blir gjennomført. Det er hun som overtaler Villars til å la myndlingen sin dra til storbyen, fordi hun er av en annen oppfatning enn ham når det gjelder Evelinas oppdragelse. Selv om hun er enig i viktigheten av dyd, har hun forståelse for at den avskjermede oppveksten må suppleres med erfaring fra det sosiale liv. Hun påpeker til heltinnens verge at "it is time that she should see something of the world" og fortsetter innsiktsfullt:

When young people are too rigidly sequestered from it, their lively and romantic imagination paint it to them as a paradise of which they have been beguiled; but when they are shown it properly, and in due time, they see it such as it really is, equally shared by pain and pleasure, hope and disappointment. (s. 13)

Ladyen har innsett at om man blir holdt borte fra noe man ønsker seg, er det fort gjort å idealisere det. Ved å få veiledet tilgang til dette forbudte og tiltrekkende kommer imidlertid både dets positive og negative sider fram, og et mer reflektert forhold til det vil oppnås. Slik kan man ta stilling til om dette virkelig er noe en ønsker, og kanskje være fornøyd med situasjonen sånn som den var. Et annet didaktisk prinsipp enn hos Mr. Villars kommer frem: Der presten vil fraholde og fornekte, vil Lady Howard fremvise og avmystifisere.

Ansvar for tre generasjoner Evelyn har ligget hos den nå pensjonerte presten Mr. Villars, og de to førstes skjebner ender i sorg og ruin. Det er i stor grad takket være Lady Howard og Mrs. Mirvans insistering på Evelinas opplæring i Londons sosiale liv at Burneys heltinne blir spart. Eller heller, det er slik hun til slutt evner å spare seg selv. Selv om Carolines historie på mange måter ligner Evelinas, er det, som Kenneth W. Graham påpeker i ”Cinderella or Bluebeard: The Double Plot of *Evelina*”, vesensforskjell på hvordan de to unge jentene håndterer sine situasjoner (Graham 1986: 85). Der morens historie er en fortelling om passivitet og destruksjon i møtet med et voldelig samfunn, kommer datteren langt bedre ut av det. Til tross for sin naivitet, er Evelina i besittelse av nok klokskap og moralsk fiber til å kunne mobilisere mer aktive forsvarsmekanismer enn finfølelse og beskjedenhet for å forsvare seg selv i en ondskapsfull verden. Slik evner hun også å tilegne seg kunnskap om hvordan hun skal te seg for å fungere i samfunnet.

Utover i romanen lærer Burneys protagonist seg mer av ”spillereglene” i sine nye omgivelser, og tilpasser oppførselen sin deretter. Det blir tydelig at en slags evig barndom på landet sammen med den aldrende Mr. Villars er urealistisk som fremtidsutsikt, og Evelina er rett og slett nødt til å lære seg å beherske høflige konvensjoner for å kunne fungere i et offentlig samfunn. For å finne sin plass må hun akseptere at den forskånede barndommen er over, og hun er avhengig av å finne seg en passende mann som i ekteskap kan ta over plassen til Villars som forsørger. Vi ser at det er først når Evelina har utviklet seg til å beherske de sosiale normene at hun får sin belønning i form av både adelig ekteskap samt aksept fra sin aristokratiske far med tilhørende formue. På den ene siden er det altså heltinnens uskyld og uvitenhet som unnskylder henne, mens på den andre siden oppnår hun først ekteskap og anerkjennelse når hun har mistet noe av denne uskylden. Dette paradokset skaper et spenningsfelt i didaktikken, og undergraver et eventuelt Rousseausk standpunkt selv om det

urbaniserte samfunnet blir kritisert i satiren. Gjennom den innledende korrespondansen mellom Villars og Howard, samt protagonistens vaklende oppførsel på Londons sosiale scene, forfekter Burney oppfatningen om at dydighet og beskjedenheter er essensielt, men at det alene ikke lenger er nok. Å få opplæring i de gjeldende sosiale normer er helt avgjørende for enhver ung kvinnes hovedprosjekt: det å finne riktig mann og bli godt gift.

Filial obedience

For romanens tematisering av *filial obedience* er innledningskorrespondansen viktig. Ikke bare starter Burney verket sitt med en dedikasjon til sin egen far, men romanen innledes med en korrespondanse mellom Mr. Villars og hans venninne, heller enn å la sin unge heltinne komme til orde fra begynnelsen. Det legges opp til at det moralske bakteppet for romanen er farsfigurens, den protagonisten i epigrafen kaller nettopp far, og at dette er det som blir utgangspunkt for den unge piken når hun reiser ut i verden, samt for leseren som blir med henne på ferden. Videre viser historiene til heltinnens familie, som kommer fram i denne delen, at det å bryte med samfunnets regler vil koste, i verste fall risikerer man destruksjon. Både historien til Mr. Evelyn og Caroline Evelyn, er eksempler på brudd på sønnlig eller datterlig lydighet og begge blir straffet. Det lønner seg altså ikke å gå imot sine foreldres ønsker når det gjelder "the great article of marriage", og i tråd med det Richardson forfekter i forordet til sin *Clarissa*, lønner det seg definitivt ikke å velge en libertiner som man tror man kan reformere.

Dessuten er farsfigurens stemme direkte tilstede, i form av Villars' brev, gjennom nesten hele romanen. Selv den korte perioden Evelina er hjemme hos ham, og hun flytter sin korrespondanse til Miss Mirvan, får leseren høre om hans handlinger og synspunkter gjennom Evelinas brev. Hele protagonistens prosjekt om å skrive detaljert hjem om det hun opplever springer ut ifra et løfte hun har gitt Villars for at han skal kunne gi henne råd, og et intenst ønske fra pikens side om å oppfylle "farens" forventninger og krav.

I forrige kapittel redegjorde jeg for at Burneys roman viser tegn på sentimentalisering av farsforholdet, men samtidig problematiseres denne lydigheten et barn bør vise sine foreldre i *Evelina*. Historiene i Evelynfamilien stiller spørsmål ved foreldrenes rett til å enerådlig bestemme over barna sine. Det var tross alt moren og stefarens trussel om å gifte henne bort til en mann hun selv ikke ønsket som drev Caroline bort fra dem og inn i armene til libertineren Belmont, og Burney viser slik hvordan det å tre befalinger ned over hodet på barna sine kan få fatale konsekvenser.

Som vist problematiserer Burney også den ensidige oppdragelsen Mr. Villars står for. Siden presten har opptrådt som heltinnens far hele hennes liv, setter dette didaktikken knyttet til lydigheten barn bør vise sine foreldre på spill. Hadde Evelina fulgt alle rådene Villars kommer med, eller blitt i hans varetekt på Berry Hill, hadde hun verken møtt sin fremtidige ektemann eller blitt gjenforent med sin biologiske far. Den aldrende mannen ikke spesielt mye tid igjen på jorden til Evelina, og selv om han ser for seg å overlate henne den noe begrensede formuen sin etter sin død, ville myndlingens sosiale status forblitt uavklart. Det synes å være en nødvendighet for Evelina å distansere seg fra Villars, og å finne sin rettmessige plass i samfunnet heller enn å tviholde på en barndom som ikke kan vare. Så selv om det er Villars oppdragelse som kan ta æren for myndlingens mange dyder, er det for henne helt nødvendig å trosse hans ønsker og oppfordringer for å lykkes i livet. Denne paradoksale holdningen til *filial obedience* skaper en spenning i teksten og gjør en utvetydig didaktikk basert på dette prinsippet problematisk.

At man burde følge råd og restriksjoner gitt av sin far, er på Burneys tid kanskje en selvfølgelig tanke, men hva gjør man da hvis man ikke har en far, eller denne ikke vedkjenner sitt barn? Eller for den saks skyld hvis han har en tvilsom karakter med lastefull moral? Ett av utgangspunktene for Burneys roman er historien om en far som svikter sin hustru og sitt barn på moralsk forkastelig grunnlag. Aristokraten Sir John Belmont blir etter å ha forført Evelinas mor skuffet over mangelen på medgift, og forlater henne og hennes ufødte barn i fatal sorg. I store deler av romanen nekter han å vedkjenne seg Evelina som sin datter og opptrer kaldt og avvisende. Her er det altså faren som svikter heller enn barnet, som aldri viser tegn på bitterhet eller uvilje mot sitt faderlige opphav, selv etter de mest kontante avvisninger. Dette setter konseptet ”datterlig lydighet” på prøve og impliserer at det kanskje ikke alltid er hensiktsmessig.

Nå viser det seg imidlertid at Belmont har blitt gjenstand for et bedrag hvor han har blitt presentert for et annet pikebarn som sin datter, og at han i realiteten har vært angrende synder helt siden Miss Evelyn fikk sin tragiske skjebne. Orden gjenopprettes når det blir klart at libertineren altså allerede var reformert, men for seint for forrige generasjon Evelyn. Resultatet blir at Burneys heltinne får belønning for sin trofasthet overfor sin biologiske far, i form av både formue og aristokratisk etternavn, og i samme slengen tillatelse til, og sosial aksept for, å gifte seg med Lord Orville. Trofasthet blir altså belønnet til slutt, og det er ingen tvil om at det går dårlig med de ulydige. Likevel er det mer enn Evelinas separasjon fra vergens råd som knirker ved ideen om dydighet i seg selv som målet i denne romanen. Som i Defoes *Robinson Crusoe*, eller for så vidt Richardsons *Pamela*, er ikke dyden sin egen

belønning, den er heller en strategi for at det skal gå godt. Man skal opptre dydig, og ved hjelp av dette skal man oppnå noe i tillegg. Robinson måtte følge borgerskapets dyder om gudstro og flittighet, men han måtte utnytte dette til å bli rik i tillegg. Pamela tviholdt på dydigheten sin til tross for Mr. Bs standhaftige forførelsesprosjekt, og blir derfor belønnet med giftermål og sosial elevasjon. Burneys roman formidler heller en pragmatisk innstilling til dyd som datterlig lydighet, hvor det å vise dydighet er hensiktsmessig, altså kan bidra til å oppnå noe. Dette sier også noe om borgerskapets dydighets- og uskyldsmoral, hvor det, for det første, er påtakelig at disse verdiene skulle opprettholdes ved at unge piker ble overøst med formaninger og oppførselskrav. Lite fremstår som spesielt uskyldig eller dydig ved dette. Videre skulle disse tillærte egenskapene bli kringkastet som en salgsvare på ekteskapsmarkedet. Burney forkaster altså ikke konseptet om datterlig lydighet, men viser i sin roman at det med hell kan tåle noen modifikasjoner, og introduserer en pragmatisk tilnærming til det.

Conduct books

I debutromanen sin synes Burney også å søke en nyansering av samtidens litteratur for skikk og bruk. For å navigere i det strengt kodete sosiale landskapet i siste halvdel av 1700-tallet, ble det populært med bøker skrevet for å veilede unge mennesker - spesielt unge kvinner - til riktig og forventet oppførsel.⁸ Disse bøkene, såkalte *conduct books* eller *courtesy books*, skulle fungere som en guide for å unngå sosiale feilgrep av mer eller mindre alvorlig art, og et stykke uti Londoneventyret sitt etterspør Burneys heltinne nettopp en slik bok: “ But, really, I think there ought to be a book, of the laws and customs *à-la-mode*, presented to all young people upon their first introduction into public company” (s. 70). Evelinas kommentar er til en viss grad selvrefleksiv, da teksten Burney presenterer i sin debutroman har elementer av denne typen undervisningslitteratur, spesielt i brevene fra Reverend Villars. Dessuten tilbød romaner som Burneys praktiske, og ganske så spesifikke, råd for unge kvinner om hvordan de skulle oppføre seg (og ikke minst hvordan de ikke skulle oppføre seg) i ukjente sosiale settinger (Zeman 1997).

Burney problematiserer imidlertid de forventningene samfunnet hadde for kvinnelig oppførsel, og som denne typen litteratur forfektet. I forrige kapittel så vi at forfatteren av *A Father's Legacy to His Daughters*, Dr. Gregory, trakk fram ”modest reserve” og ”retiring

⁸ Eksempler på slike bøker publisert rundt utgivelsen av *Evelina* er John Gregorys *A Father's Legacy to His Daughters* fra 1774, James Fordyce's *Sermons to Young Women*, som kom i sin femte utgave i 1776, og Hester Chaponos *Letters on the Improvement of the Mind, Addressed to a Young Lady*, publisert i 1778.

delicacy” som ”the chief beauties in a female character”. Ikke bare gjorde en slik oppfatning av hva som var anstendig, kvinnelig oppførsel det vanskelig å rettfærdiggjøre publisering, men det gjorde de unge kvinnene dårlig rustet til å takle prøvelsene de kunne bli utsatt for. Kenneth Graham påpeker at Gregorys bok ”leaves women with no more than the most passive defences against male wolfishness” (Graham 1986: 89), og bruker scenen hvor Evelina ender opp alene med Sir Clement Willoughby i vognen hans på vei fra operaen som eksempel på hvordan Burneys heltinne må ty til sterkere skyts enn tilbakeholdenhet for å unngå at beilerens bruk av vold: ”Had Evelina offered even the encouragement of passiveness and relied solely on delicacy and modesty to protect her, Sir Clement might have been more forceful in his attentions” (Graham 1986: 90). Evelina reagerer imidlertid med direkte og sint avvisning, og prøver til og med å kaste seg ut og rope om hjelp, noe som pasifiserer forførerer og skremmer ham til å ta henne hjem til Mirvan-familien i Queen Anne Street. Dette blir et vendepunkt for Evelinas forhold til Sir Clement hvor heltinnen vokser i styrke og oppnår en viss kontroll på hvordan hun skal takle ham.

Til og med Mr. Villars, romanens egen atferdsrådgiver, innrømmer at mer aktive beskyttelsesteknikker må tas i bruk for at myndlingen skal klare seg i det han kaller ”public and dissipated life” (s 98), og etter vognaffæren med Sir Clement bedyrer han til Evelina at ”had not your vehemence frightened him, Queen-Ann-street would have been the last place whither he would have ordered his chariot” (s. 97). Ved å påpeke at moralsk tvilsomme karakterer som Sir Clement trenger direkte handling for å kontrolleres, settes idealene om beskjedenhet litt til side. Likedan, ved heltinnens andre London-besøk, hvor hun bare har Madame Duval som veileder i sine prøvelser insisterer han på at Evelina må

learn not only to *judge* but to *act* for yourself: if any schemes are started, any engagements made, which your understanding represents to you as improper, exert yourself resolutely in avoiding them, and do not, by too passive facility, risk the censure of the world, or your own future regret (s. 136).

Det blir tydelig at risikoene Evelina løper ved å være passiv i et moralsk korrumpert samfunn er større enn de sosiale sanksjonene ved å aktivt forsvare seg på tross av gjeldende normer for anstendig oppførsel.

Anstendighetsnormene for unge kvinner problematiseres også i teateret, hvor Evelina er publikum til en komedie hun passende nok finner uanstendig og taktløs selv om “it was fraught with wit and entertainment” (s. 65). Nettopp på grunn av satiren og humoren ble komedien sett på som upassende å nyte for en ung pike, en holdning Burney selv støtte på da hun vurderte å publisere den første komedien hun skrev for teateret. En ung pike skulle ikke

ha nok kunnskap om og erfaring fra verden til å kunne forstå eller verdsette vittighetene, og om hun så hadde, gjorde hun lurt i å holde det for seg selv. Som Dr. Gregory sier: "I know no entertainment that gives such pleasure to any person of sentiment or humour, as the theatre. – But I am sorry to say, there are few English comedies a lady can see, without a shock to delicacy." (Gregory 1795: 69ff). Å utsette seg for slike komedier var uheldig for unge piker, da en ærbar pike ville støte på problemer med hvordan hun skulle reagere. Viste hun ignoranse for upassende scener, fordi hun ikke skjønnte dem, kunne dette bli tolket som for god kontroll på følelsene sine, eller ufølsomhet, og hvis hun lo risikerte hun å selv bli ledd av fordi hun visste mer enn hun burde. "If [a girl] does happen to understand an improper thing, she suffers a very complicated distress: she feels her modesty hurt in the most sensible manner, and at the same time is ashamed of appearing conscious of the injury" (ibid.). Den eneste løsningen Gregory så for seg var rett og slett å la være å gå på "a play that is particularly offensive to delicacy" (ibid.), men heller foretrekke tragedier. Tilbakeholdenheten som var forventet av en kvinne i offentlighet hindrer til og med Evelina i å glede seg over Lord Orvilles "excellent spirits" på dette tidspunktet.

Bøkene om hvordan man skulle te seg som kvinne omfattet også hvordan man skulle gå inn i moden alder, et tema som også dukker opp i Burneys roman. På ballett hun motvillig drar på med Mme Duval og Mr. Smith, blir Evelina vitne til at bestemoren bryter disse sosiale normene i det hun danser en menuett. Dette ble ikke oppfattet som passende for en middelaldrende kvinne, men den selverklært moteriktige madammen lar seg ikke affisere av det. Hun velger heller å danse på en måte som barnebarnet beskriver som "so uncommon; her age, her showy dress, and an unusual quantity of *rouge*, drew upon her the eyes, and, I fear, the derision of the whole company" (s. 185). I høflighetssamfunnet skulle man tilpasse utseende og oppførsel til alderen sin, og kvinner i moden alder skulle ta liten synlig plass i offentligheten. Forfatteren av *The Lady's New-Year's Gift or: Advice to a Daughter*, Gregore Saville, Lord Halifax, forfektet for eksempel dette synet på kvinner og aldring:

Let every seven years make some alteration in you towards the *Graver* side, and not be like the *Girls* of Fifty, who resolve to be always *Young*, whatever *Time* with his Iron Teeth hath determined to the contrary. Unnatural things carry a *Deformity* in them never to be *Disguised*; the *Liveliness* of *Youth* in a riper Age, looketh like a *new patch* upon an *old Gown*; so that a *Gay Matron*, a cheerful *old Fool* may be reasonably put into the List of the *Tamer* kind of *Monsters*. (Halifax, [1700] 1934: 72f).

Madame Duval går utvilsomt i opposisjon til disse oppfordringene, og leseren kan spørre seg hvem eller hva som egentlig blir gjort narr av i ballscenen i Burneys roman. Er det Madame

Duval, som gjør som hun føler for, og tross i hennes alder ikke sparer på noe for å virke moteriktig, eller er det et samfunn hvor kvinner over en viss alder (enten i ekteskap eller ydmyket som peppermøer) forventes å trekke seg stille tilbake og ut av syne? Mest sannsynlig er det en kombinasjon av disse to faktorene. Madame Duval er både skurk og komisk karakter, derfor er en latterliggjøring av henne sannsynlig, men Burney setter også søkelyset på samfunnet, og madammens oppførsel fremstår i så måte som modig.

Kritikk av umoral i samfunnet

Selv om Evelina må lære seg spillereglene i det fasjonable samfunnet i London for å klare seg, er det liten tvil om at kritikk av umoralen i disse sosiale kretser er et hovedtema i Burneys roman. I denne sammenheng er det flere av karakterene som peker seg ut som ”skurker”, deriblant heltinnens bestemor, Madame Duval. I likhet med Lady Howard ønsker Evelinas bestemor at den unge piken skal få opplæring i storbyens sosiale normer, men deres motiver for dette er forskjellige. Madame Duval står i direkte opposisjon til moralens forkjemper Mr. Villars, og er lite fornøyd med at han har nektet barnebarnet all kunnskap om hvordan hun skal oppføre seg i sosiale sammenhenger. På et tidspunkt bedyrer hun til og med at hun skammer seg over hvor klumsete Evelina ter seg. Det som skiller Duval fra Howard, er at mens sistnevnte vurderer en slik type opplæring som et slags nødvendig onde for å opprettholde en moralsk livsstil, ser Duval på sosiale ferdigheter som overordnet alt annet, og er for eksempel ikke så nøye på å bevare ærbarheten i prosessen. Dette blir tydelig når hun skal rettferdiggjøre sin plan om å ta med barnebarnet sitt til Paris så hun skal få ”the *polish* of a French education” (s. 56, min utheving). Som eksempel på at dette er en god ide, velger Duval å fortelle om en lyshandlerkvinnes falne datter, som etter å ha oppholdt seg i Paris en stund ”is taken for a woman of quality” (ibid.). Ved å avfeie grunnen til at jenta ble sendt bort som en ”accident not worth relating” (ibid.), avslører hun på samme tid mangelen på dydighet i jentas historie, og at det for henne bare er hvordan man framstår som er viktig. Burney har skapt en karakter som selv har vunnet sin posisjon i livet ved sjarm og koketteri heller enn dydighet, og det er nettopp disse kvalitetene hennes karakter fremmer.

Den aldrende kvinnen representerer en heller stereotyp oppfattelse av det franske på 1700-tallet. Selv om hun opprinnelig er engelsk, har hun etter mange år i Paris tillagt seg kvaliteter som ekstrem overfladiskhet og det som av mange blir oppfattet som direkte uhøflighet. Mr. Villars mener at hun er ”by no means a proper companion or guardian for a young woman” og beskriver henne som ”at once uneducated and unprincipled; ungentle in temper, and unamiable in her manners” (s. 10). At den høviske presten bare har negative

prefikser å avse for henne, tydeliggjør Duvals negative stilling i romanen. Hun blir representant for det sanselige franske som settes i opposisjon mot det dydige og puritanske engelske.

Bekledning og utseende er for madammen de viktigste tegnene på fornemhet, og siden hun bedømmer den franske klesstilen overlegen den engelske, vurderer hun franskmenn for å være mer ”polite” enn sine naboer over kanalen. Dette blir klart i en av hennes mange disputer med Captain Mirvan, hvor ”politeness” er tema. I den samme disputten avslører Duval at hun ser på det som uhøflig å snakke offentlig om seriøse temaer som religion og politikk, og at høflige mennesker i Paris unngår dette. Til kapteinens svar at ”it’s a sign that they take no more care of their souls than of their country, and so both one and t’other og to old Nick” (s. 49), påpeker hun rolig at ”if they do [...] who’s the worse, so long as they don’t say nothing about it? it’s the most tiresomest thing in the world to be always talking about them sort of things, and nobody that’s ever been abroad troubles their heads about them” (ibid.). For Madam Duval er høflighet å unngå brysomme temaer som religion og politikk, for heller å fokusere på å opptre i den seneste moten. Gjennom Duval viser Burney også at vurderinger kun gjort med utgangspunkt i fremtoning ikke nødvendigvis er spesielt heldige. Når barnebarnet ender opp med å bli eskortert av to prostituerte i Marylebone Gardens, blir madammen, i tråd med sin karakter, lurt av det som gir seg ut for å være to fasjonable damer.

Burneys heltinne, Evelina, hvis syn på høflighet er et ganske annet enn sin bestemors, er verken imponert over hennes figur eller oppførsel, og uttaler at ”nothing can be more strangely absurd than to hear politeness recommended in language so repugnant to it as that of Madame Duval” (s. 55f). I Burneys didaktiske prosjekt fungerer denne heller komiske, men samtidig kyniske og moralsk tvilsomme, franske stereotypen som en motsetning til det som er dydig og moralsk riktig. Hun er fransk og holder derfor ikke sine lyster i sjakk som seg hør og bør i det engelske høflighetssamfunnet. I tillegg eksemplifiserer hun hvordan en kvinne ikke bør tenke og oppføre seg, og antar en rolle som sparringspartner til sitt barnebarn for å få fram Evelinas egne synspunkter.

Madame Duval er også et eksempel på at den som kun tyr til sosiale ferdigheter og fysisk fremtoning for å komme noen vei i livet, også blir avhengig av samfunnets respons og aksept for å validere sin egen eksistens. Man kan for eksempel spørre seg hvorfor madammen gjennomlider besøk etter besøk hos kapteinen og hans familie når hun vet at han vil plage og gjøre narr av henne? Ser man bort i fra at det kan skyldes en form for masochisme, og at det for Burney er en måte å drive handlingen framover på, må forklaringen ligge i at det er så altoverskyggende viktig for henne å ha noen bekjente å besøke selv om det for hennes del

innebærer gjentatte fornærmelser. Burney viser at det for en som setter sosiale forbindelser først, ville være mer ydmykende å ikke ha den sosiale omgangen besøk var en viktig del av. I tillegg er hun en moden kvinne, og mangler valg for hvordan hun kan opptre i den sosiale konteksten. For selv om hun er en komisk og negativt ladet karakter, er det noe trist med Madame Duval. Den eldre kvinnen blir åpenlyst trakassert av Captain Mirvan, til og med fysisk, som om hun ikke var kvinnelig, og hun har lidd under et dårlig ekteskap. I tillegg har hun mistet sin eneste datter, og står i fare for å miste barnebarnet etter å ha blitt gjenforent med henne. Av dette kan man lese at umoralsk og overfladisk oppførsel ikke vil føre til noe lykkelig liv, og Madame Duval blir stående som et moralsk moteksempel. Det er naturligvis også en rekke andre karakterer som representerer samfunnets umoral, og disse vil jeg komme nærmere inn på i kapitlet om samfunnssatire.

I møte med det umoralske samfunnet dummer protagonisten seg ut, men Burney sørger underveis for å ta vare på verdigheten til sin heltinne, og sørger for at det er samfunnets regler og ikke heltinnen som blir kritisert. Evelina er kanskje noe kunnskapsløs og naiv, men forfatteren har utstyrt henne med en selvinnsikt: "I am too inexperienced and ignorant to conduct myself with propriety in this town, where everything is new to me, and many things are unaccountable and perplexing" (s. 40). Leseren får sympati for den uerfarne jenta som havner i situasjoner hun ikke har forutsetninger for å ha kontroll over. Fra Burneys side synes dette å være et viktig grep for at didaktikken i romanen skal fungere. For at leseren skal kunne identifisere seg med protagonisten, og dermed lære med og av henne, er det vesentlig at Evelina har æren i behold tross i sin uvitenhet. Å gjøre narr av henne ville vært ekvivalent med å gjøre narr av leseren som skal identifisere seg med henne, og sjansene for at det didaktiske budskapet hadde blitt akseptert ville dermed ha blitt mindre. I en såpass dagbokpreget roman som *Evelina* er det klart at protagonisten er den hvis meninger leseren i størst grad får innblikk i, og som man derfor kunne tenke seg at representerte verdisystemet som forsøkes formidlet.

Nå er det imidlertid ikke tilfelle at verdiene, eller heller mangelen på verdier, i Londons høflighetssamfunn får stå uimotsagt av alle andre enn protagonisten og hennes verge. Evelinas utkårede, Lord Orville, taler gjentatte ganger den høviske moralens sak og misliker mange av de andre karakterenes overfladiskhet og former for underholdning. Hans manerer er alltid plettfriske, og når han oppdager Evelinas endrede status forandrer han ikke oppførselen sin mot henne som flere av de andre karakterene gjør. På et tidspunkt i romanen blir han anklaget for å ha brukt for mye energi på å forsvare Evelinas ære ved å korrigere spradebassen Mr. Lovels oppførsel mot henne, men den moralsk bevisste adelsmannen mener

fornærmelsen var for stor til å gå ubemerket hen. Han grunngir sin handling med at: "There is nothing [...] which requires more immediate notice than impertinence, for it ever encroaches when it is tolerated" (s. 85). Karakteren Orville viser med dette en bevissthet om at det fasjonable samfunnet huser et problem med uforskammethet og arroganse forkledd som høflighet. Selv om andre karakterer beskylder lorden for å være gammeldags, er oppførselen og det moralske grunnlaget han representerer, fremstilt som foretrukne foran de mer fasjonable. Burney insinuerer gjennom sin helt en på grensen til romantisk preferanse for "gammeldagse" manerer, fra en tid før høflighet ble kun et spill for galleriet i et kapitalistisk samfunn hvor status og penger definerte individets verd.

Videre blir kritikken av Londons høflighetssamfunn direkte forfektet av to karakterer som ikke er redd for å uttale seg, Captain Mirvan i romanens Londonsekvenser, og Mrs. Selwyn i den siste delen fra Bristol Hotwells. Mrs. Mirvans hjemvendte ektemann går ikke av veien for å verbalisere sin kritikk mot påtatt høflighet og overdreven utspjåkning. Han beskriver Londons underholdningssteder som kjøttmarkeder, latterliggjør Mr. Lovel og hans likesinnede som utspjåkede aper og avskriver alt fransk som fjollete og underlegent. Likevel er det interessant å merke seg at selv om kapteinen setter ord på mye av den samfunnskritikken romanen som helhet synes å formidle, er han mislikt av samtlige av de andre karakterene, inkludert Burneys heltinne som beskriver ham som "surly, vulgar, and disagreeable" (s. 31). Captain Mirvan er brautende og brutal selv til militær type å være, og han kan skilte med en "humor" som grenser til det ubehagelige. Kanskje er det et poeng å personifisere den ubehagelige, brutale sannhetens stemme som påpeker alt det kritikkverdige i samfunnet, men dette resulterer også i at Captain Mirvan ikke oppnår noen form for sympati. Kommer man med kritikk til samfunnet man lever i, må man forvente å få noen fiender.

Den andre uttalte samfunnskritikeren, Mrs. Selwyn, velger å fokusere på overklassen i sine haranger og det hun mener er latskap og kunnskapsløshet blant samfunnets best stilte. I likhet med kapteinen er heller ikke dette en karakter som er godt likt eller appellerer til leserens sympati. Selv om Evelina beskriver reisefølget sitt til Bristol som snill og omsorgsfull mot henne selv, bedømmer hun intellektet til den modne kvinnen som mannlig, og på bekostning av vesentlige kvinnelige kvaliteter: "She is extremely clever; her understanding, indeed, may be called *masculine*; but, unfortunately, her manners deserve the same epithet; for, in studying to acquire the knowledge of the other sex, she has lost all the softness of her own" (s. 224). Selwyn er heller ikke noen favoritt hos Mr. Villars, interessant nok på grunn av at han ofte skal ha blitt rystet over hennes "unmerciful propensity to satire" (ibid.). Burney fremstiller den kvinnelige satirikeren med negativt fortegn, noe som var i tråd

med tidens oppfatning for hva som sømnet seg. I Gregorys atferdsveiledende *A Father's Legacy to His Daughters*, utgitt bare fire år før Burneys roman, hevder han at for kvinner er "[w]it [...] the most dangerous talent you can possess. It must be guarded with with great discretion and good nature, otherwise it will create you many enemies" (Gregory 1795: 41f). Gregory grunngir utsagnet sitt med at "Wit is so flattering to vanity, that they who possess it become intoxicated, and lose all self-command" (ibid.), og selvkontroll var, som diskutert, av ytterste viktighet i Burneys sosiale samtid. Likevel er det tankevekkende at Burney beskriver Mrs. Selwyn slik, da det reflekterer Burneys egen situasjon som kvinnelig satiriker. Kanskje er det Selwyns manglende følsomhet eller kvinnelighet som stereotypisk kvinnelig satiriker og samfunnskritiker som problematiseres. Den kvinnelige satirikeren ble fremstilt som overdrevent maskulin, men Burney vil, gjennom å kombinere satire med den følsomme brevformen og en sensitiv protagonist, vise at det er mulig å skape følsom samfunns satire, med femininiteten i behold.

Ekteskapet som mål

Evelinas "entrance into the world" er på mange måter den unge heltinnens entré på 1700-tallets ekteskapsmarked, og som komediestrukturen med et lykkelig ekteskap til slutt antyder, er dette det endelige målet for Burneys verk. Selv om Villars i starten av romanen i prinsippet forsøker å skåne sin myndling fra farene som var knyttet til dette risikable markedet ved å holde henne borte fra det, er Evelinas eneste fremtidshåp å finne en passende ektemann som kan ta over rollen som forsørger for henne.

For å lykkes på ekteskapsmarkedet var man som ung kvinne avhengig av å finne en bra mann, noe Burneys heltinne er så heldig å komme over i Lord Orville. I tillegg til at Evelina klarer å mobilisere andre overlevelsesteknikker for å takle samfunnet bedre enn sin mor, mener Graham at flaksen hun har i å kapre den verdige Orvilles følelser er hovedårsaken til at historien om hennes møte med verden ender lykkelig. Han hevder at "The real source of the difference between Evelina's fate and her mother's is the difference between Lord Orville and Sir John Belmont" (Graham 1986: 95). Orville er personifikasjonen på fornem høviskhet, og utgjør heltinnens belønning for vel utført opplæringsprosjekt. Han er premien i form av en passende ektemann, men samtidig utgjør han en viktig brikke på veien for Evelina. Som den ideelle mannen besitter han en del kvaliteter som er viktige for Burneys heltinne, og som derfor kan antas å være sentrale i romanen. Med sine ulastelige manerer, selv når han oppdager at Evelinas situasjon har endret seg, står han i kontrast til sin utseende- og statusfikserte omgangskrets og forandrer ikke oppførsel overfor henne som mange andre gjør.

I tillegg har han en ektefølt interesse for andres velvære, uten tanke på egen vinning eller nytelse. Velviljen han viser overfor den unge piken er uvurderlig for hennes ervervelse av aksept i samfunnet, og grunnlagt i hennes personlige moralske kvaliteter. Evnen Orville har til å se forbi heltinnens flauter og innse at de oppstår på grunn av hennes uvitende uforstilthet, gjør ham i stand til å oppfatte henne som mer enn bare et pent ansikt. En av grunnene til at Evelinas skjebne skiller seg fra hennes mors er nettopp det at Burneys heltinne har flaks nok til å sikre seg følelsene til en mann så verdig som Orville.

På samme måte som Madame Duval representerer det motsatte av en ærbar lady, representerer Sir Clement Willoughby det motsatte av en verdig ektemann. Han er en klassisk libertiner, og en av mennene som lager utfordringer på heltinnens vei mot sitt mål ved å forsøke å lede Evelina bort fra sin dydige oppførsel. Gjennom Sir Clements tilnærminger og sjarmoffensiver får Burney vist fram sin heltinnes kvaliteter, da hun er i stand til å avvise dem og samtidig vise moralsk overlegenhet. For idealet om det borgerlige ekteskapet representerte dog libertinere som Willoughby et stort problem. Med utstrakt bruk av sjarm og triks appellerte de til de unge, naive pikene, og Villars påpeker at Willoughby er mer farlig enn andre av Evelinas beilere som åpenbart forfektet sine upassende tilnærmelser, for han er mer utspekulert og pakker intensjonene sine inn i et slør av høflighet: "Sir Clement, though he seeks occasion to give real offence, contrives to avoid all appearance of intentional evil. He is far more dangerous, because more artful" (s. 97). I tillegg var libertinere gjerne ressurssterke og eller adelige, og hadde derfor ikke den samme økonomiske logikken knyttet til ekteskapet som borgerskapet. Libertinere ville altså ikke gifte seg, og så på borgerkvinner (og for så vidt alle andre kvinner) som fritt vilt. Hvis ekteskapet var den borgelige gullstandarden, og målet for alle unge kvinner var å spille kortene sine riktig for innkassere et fordelaktig parti, var libertinere den som forkludret strategien.

Ekteskapet synes altså å være det overordnede imperativ i Burneys roman. Likevel ligger det en tvetydighet knyttet til ekteskapet i romanen, det blir ikke fremstilt som utelukkende positivt. Den feministiske litteraturkritikeren Kristina Straub påpeker i kapitlet "Marriage as the Dangerous Die" i *Divided Fictions* at selv om *Evelina* virker overbevist om at en tilbaketrekking fra verden, til en slags utopisk hjemmesituasjon gjennom ekteskapet, var den eneste ønskelige måten å løse en kvinnes modenhet på, er ikke romanen overgitt til tanken om at en slik situasjon er *sannsynlig* (Straub 1987: 53). Straub fremhever hvordan Burney selv skrev i sine dagbøker at hun trengte særskilte grunner for å livsvarig knytte seg til "one who must have full power to make me miserable, and perhaps none to make me happy", og at forfatteren så på ekteskap som en risiko, med potensielt katastrofalt utfall, som det

sannsynligvis var bedre å unngå enn å utsette seg for (ibid.). Ekteskap for *Evelinas* forfatter synes altså å være et tveegget sverd med "both the means of escape from female maturity's hardships and as an institution that formalizes and justifies those hardships" (Straub 1987: 54).

Burneys debutroman, som også var hennes mest romantiske, fremstiller flere ekteskap hvor en harmonisk tilstand av "happily ever after" ikke har forekommet. I tillegg til å være eksempler på hvordan det straffer seg å gå mot sine foreldres ønsker på ekteskapsfronten, antyder også Evelynfamiliens melodramatiske historier at ekteskapet i seg selv kan føre med seg flere kvaler enn det hindrer. Straub mener at Burney spesielt fremhever problemene ekteskapet kan føre til for kvinner, da Miss Evelyns uheldige ekteskap inngås på grunn av total mangel på alternativer, mens Mr. Evelyn selv velger seg et ekteskap som etter kort tid tar livet av ham. Menn hadde tross alt større mulighet til å velge, mens for kvinner, som var mer avhengig av ekteskapet for å suksessfullt håndtere en overgang til moden alder, var risikoen større, og mangelen kontroll prekær. I tillegg til protagonistens familiehistorier demonstreres farene for kvinnens ekteskapelige sinnsro gjennom det mindre dramatiske, men mer umiddelbare portrettet av Captain og Mrs. Mirvans samliv. Evelinas reisefølge, den vennlige og eksemplarisk dydige Mrs. Mirvan, blir stående som skrekkeksempelet på et ufordelaktig ekteskap. Burneys protagonist kan ikke skjønne hvorfor Mrs. Mirvan giftet seg med kapteinen, og mener at "that kind and sweet-tempered woman, Mrs. Mirvan, deserve[s] a better lot" (s. 31). Straub påpeker at selv om Mrs. Mirvan følger alle regler for kvinnelig oppførsel, får hun ikke noen belønning i form av en lykkelig eventyrslutt, men ekteskapet blir for hennes del heller "a lifelong trial of her forbearance" (Straub 1987: 58). Kapteinen illustrerer den absolutte makten mannen har i et ekteskap, og hvordan denne kan brukes til å gjøre livet miserabelt for en kvinne som er ham overlegen i både intellekt, moral og sosial stand. Mrs. Mirvan på sin side bærer sin skjebne på eksemplarisk vis, og uten en klage både gir hun uttrykk for å glede seg til ektemannen kommer hjem, og forsøker å glatte over hans vulgariteter. Og i realiteten er dette det eneste hun kan gjøre med høfligheten og æren i behold.

Mrs. Mirvans ekteskapelige vanskeligheter representerer et syn på ekteskapet som en slags felle man må passe seg for, og står i skarp kontrast til det lykkelige giftermålet som markerer romanens sentimentale slutt. At man måtte utøve stor forsiktighet ved valg av ektemake ble understreket i en rekke atferdsbøker og prekenes til unge kvinner, og at ekteskapet hadde mulighet til å påføre kvinner både psykiske og fysiske lidelser var noe mye av denne typen litteratur fremhevet. Straub går i dialog med 1700-tallets atferdslitteratur, med

representanter som Halifax, og påpeker hvordan disse verkene, som unge kvinner som Burney hedde tilgang på, sender ut blandede signaler når det gjelder ekteskap. På den ene siden advarer de mot den marginale sannsynligheten for at en kvinne skulle ende opp som lykkelig i ekteskapet, og beskriver for kvinner den sosiale institusjonen i tapstermer. Samtidig innrømmer de at ekteskapet nettopp er en sosial institusjon, som til og med var nødvendig for samfunnsordenen, og ekteskapet ble det organiserende prinsippet for kvinnelig liv, på samme måte som yrket hans var det for mannen. For unge kvinner var det altså en sosial plikt å gifte seg, uavhengig av lidelsene det måtte bringe henne. Derfor var det nødvendig å fremstille peppermøer som ynkelige, uattraktive, og til og med moralsk tvilsomme karakterer, og å fremheve den økonomiske usikkerheten som ventet en ugift kvinne.

Straub hevder at disse motstridende signalene skapte dyptgående tvetydige følelser for ekteskapet i den unge Burney, noe som gjenspeiles i romanen hennes (Straub 1987: 63). Hun peker også på at Evelinas "entrance into the world" samtidig er en "entrance into sexual maturity and an introduction to the rituals and institutions that will define the quality of her experience as a woman" (Straub 1987: 72). Den unge, seksuelt ubevisste Evelina forlater den trygge barndommen hos Villars for å tre inn i den kompliserte og sårbare situasjonen som ung kvinne i gifteklar alder. Heltinnen er ikke klar over det selv, men i følge Straub står hun som seksuelt moden kvinne foran en delt skjebne, som enten kan ta henne på veien mot ekteskap, eller mot en fremtid som ugift peppermø (ibid.). Selv om Evelinas introduksjon i verden til slutt uttrykker et håp om å unnsnippe de ubehagelige fremtidsutsiktene som kan synes mulige, dramatiserer narrativet om henne den overhengende faren for at slike utsikter kunne ha blitt reelle (ibid.). Mr. Villars forsøker for eksempel å senke myndlingens fremtidsforventninger, siden hun før eller siden må innse hvor lite verden verdsetter henne som noe annet enn en seksuell forbruksvare. At Evelina har marginal sjanse for et lykkelig liv tydeliggjøres også gjennom fortellingen om hennes forhold til Lord Orville. Orville synes, fra Evelinas første møte med ham, å være den som kan ta over stafettpinnen etter Villars og sikre henne trygghet og ro i moden alder. Forholdet er imidlertid ikke uproblematisk. Orville oppfatter henne først som "*A poor weak girl*" (s. 29), altså en hvemsomhelst uten videre inntrykk på ham. Hans syn endrer seg dog, men det er hele tiden tydelig at den adelige Orville står over henne i rang, og at sannsynligheten for et giftemål mellom de to i realiteten ville være liten. Etter det falske brevet fra Willoughby, rakner Evelinas mer eller mindre ubevisste håp om at Orville kunne være Villars arvtaker, og hun ser på lykke som noe hun nå har lagt bak seg. Alt hun står tilbake med er anger, lengsel og sorg. Håpet gjenvinnes imidlertid etter at hun møter ham igjen, og de forsones, og at hun nå ser fram mot livet igjen, avhenger av én representant for

den mannlige makten. Straub mener at dette også var realiteten i ekteskapet, hvor alt avhang av flaksen man hadde i å treffe på akkurat rett mann (Straub 1987: 76). I følge Straub antyder Burneys roman en vei mot fiasko og anger, noe som kontrasterer den eventyraktige slutten (ibid.). *Evelina* påpeker farene ved ekteskapet for en kvinne, men ser samtidig ingen annen utvei for å sikre trygghet for en kvinnes fremtid. Disse motstridende holdningene skaper en tvetydighet i Burneys tekst, som ikke bare problematiserer målet for romanen, men også målet for atferdsrettledningen den synes å etterstrebe.

Dannelsesroman

Den moralske utviklingen i romanen, samt heltinnens utvikling av sine sosiale ferdigheter, gjør at den fremstår som en dannelsesroman, hvor protagonisten går fra blindhet til innsikt. Dannelsesromanen handler om en ung og sensitiv person som vokser opp, eller blir myndig, og protagonisten er i denne prosessen gjerne på jakt etter svar og erfaring. Dannelsesprosessen foregår i mange tilfeller som en reise hjemmefra, fra provins til sentrum, og den modenhet som er målet oppnår protagonisten gradvis og med besvær. I denne sjangeren eksisterer det ofte en konflikt mellom protagonisten og samfunnet, og typisk blir samfunnets verdier til slutt akseptert av førstnevnte, og han eller hun blir akseptert inn i samfunnet. Slik blir det slutt på hovedkarakterens prøvelser og skuffelser, og vedkommende oppnår modenhet og innsikt.

I *Evelina* kan leseren se bevegelsen fra hvor Burneys heltinne er hjemme, via en periode som hjemløs, hvorpå hun til slutt vender hjem. Hjemmesituasjonen på landet hos vergen fremstilles som en naiv tilstand som ikke kan forbli varig, den må før eller siden byttes ut med noe annet. Inn i den neste fasen av hjemløshet og prøvelser har *Evelina* med seg et verdisystem fra denne harmoniske utgangsposisjonen, samt en forestilling om et lykkelig ekteskap på landet som fremtidsideal. I London blir hun kastet ut i et ukjent miljø hvor andre regler enn de hun er vant til gjelder, og hennes moralske verdier blir testet mot et umoralsk samfunn. Hennes høviske moral blir satt opp mot ”horeriet” i byen. For at den unge jenta skal finne seg til rette i sin nye situasjon, må hun finne seg i å justere sitt medbrakte verdisystem, og gjennomgå en læringsprosess for å beherske gjeldende sosiale normer. Først etter en forening mellom hennes opprinnelige dydighet og sosial erfaring kan hun føle seg hjemme i den nye situasjonen og etablere muligheten for et lykkelig ekteskap i byen. Å forene motsetninger på denne måten er typisk for dannelsesromenen.

Som et paradoks er det påfallende at de lykkelig nygifte i romanens sluttscene vender tilbake til utgangsstedet Berry Hill. Muligens kan dette leses som den endelige fordømmelsen

av byens umoral, men man kommer ikke bort fra det faktum at heltinnen måtte stifte bekjentskap med den og lære seg å beherske bysamfunnets spilleregler for å igjen ha muligheten til å trekke seg tilbake til landet. Uten byturene hadde hun ikke funnet en ny forsørger i form av en ektemann som kan ta over når Villars ikke lenger er tilstede, ei heller ville hun blitt forsonet med sin biologiske far. Hun har helt bokstavelig talt tatt med seg en bit av byen hjem igjen til landet.

Vanlig for dannelsesromanen er det at innholdet i dannelsen problematiseres, særlig etter Goethe, og i Burneys roman er heller ikke protagonistens dannelsesprosess uproblematisk. Den unge heltinnens dannelsesprosess går ut på å internalisere skikker og handlingsmønstre som ellers kritiseres, og hun må slik forene flere typer visdom. Villars' moralisme settes opp mot Lady Howards råd om verdenserfaring, og det gjelder å hente det beste fra begge disse posisjonene. Moralismen må modifiseres fordi den er blind, og den som kan gi verdensvisdom er Lady Howard, men for at dette skal gå bra er det nødvendig med moralsk fiber. Evelina må forene disse tilsynelatende motstridende impulsene for at hun skal lykkes i dannelsen av en sosial karakter. Vi ser en dobbeltsidighet, for heltinnen på innsiden skal lære å forstå, men også hvordan hun på utsiden må lære å kle seg og te seg på riktig vis. Hun må finne ut hvordan hun kan orientere seg i verden. Så hva er det denne dannelsesprosessen består i, hva er det som endrer seg? Jo, møtet med *high society* og kulturelt konsum; møtet med London.

Kapittel 5

Karakterkomedie og satire, - et Londonportrett

They tell me that London is now in full splendour: Two Play-houses are open, – the Opera-House, – Ranelagh, – and the Pantheon. – You see I have learned all their names. (s. 18)

Dannelsesprosjektet Burneys heltinne skal gjennom innebærer at hun må få kontroll på de sosiale kodene og normene som krevdes i samfunnet, og det er bare gjennom deltakelse i Londons underholdningskonsum at Evelina kan skaffe seg nok kunnskap til å unngå å selv bli ”konsumert”. Samtidig blir både normene, samfunnet og underholdningskonsumet satirisk kommentert i romanen.

Som sin forgjenger Fielding, kombinerer Burney humor og komedie med en skarpere kritikk av samfunnet, og det er gjennom karakterene, situasjonene de kommer opp i og beskrivelsene av disse, at didaktikken og satiren kommer frem. Kombinasjonen av karakterkomedie og satire gjør at både de individuelle typene, men også det samfunnet de samlet sett utgjør, kritiseres og latterliggjøres. Først i dette kapitlet kommer en presentasjon av Burneys bruk av karaktertyper i tradisjonen etter Fielding og hvordan hennes plassering av sin utenforstående heltinne inn på den sosiale arenaen i London tillater henne å kommentere samfunnets merkverdigheter og feil gjennom hennes forbløffede rapporter. Videre redegjør jeg for samfunnsaspektene som i *Evelina* blir blottlagt og kommentert, som den kapitalistiske mentaliteten, kulturkonsumet og sosiale arenaer som åsted for et ekteskapsmarked, samt hvordan moralsk fiber i mange til feller hadde blitt byttet ut med overfladiske manerer. Borgerskapet presenteres som vulgært og fjollete, mens aristokratiet beskrives som selvbevisst og tanketomt, og der Evelinas indirekte satiriske eksponering ikke strekker til, blir hun assistert av den rappkjeftede og frittalende Mrs. Selwyns direkte uttalte satire. Det formidles i tillegg en påfallende bevissthet rundt klasse og sosial status i Burneys roman, også fra den unge protagonistens side, og dette undersøker jeg i siste del av kapitlet.

Karakterer på Londons sosiale scene

Evelina er en komedie hvor mange av samtidens mennesketyper er portrettert og parodiert i den unge protagonistens møte med dem på 1700-tallets sosiale scene. Burney sa seg enig med Fielding i at typer fra samtiden var å foretrekke heller enn overdrevne og usannsynlige

karikaturer, noe hun påpeker i forordet til sin debutroman. Som Fielding vil hun altså ”draw characters from nature” (s. 6), og spår skuffelse for lesere som måtte forvente seg fiksjon ”coloured by all the gay tints of luxurious Imagination, where Reason is an outcast, and where the sublimity of the *Marvellous*, rejects all aid from sober Probability” (s. 7). Realistiske karakterbeskrivelser er viktige i romanen, og også noe av det Burney ble hyllet for av sine tilhengere. Joyce Hemlow påpeker at de realistiske skildringene av komiske karakterer og situasjoner var et bidrag til the comedy of manners eller the novel of manners, og at dette kanskje er den delen av Burneys prestasjon som lenge nøy mest bifall: ”Many of Evelina’s journal-letters [...] are cast like acts in a lively comedy of manners” (Hemlow 1958: 95). Med metaforen om verden som en scene, trekker Burney opp en sosial virkelighet som karakterene interagerer og utspiller sine roller i, i all hovedsak i det sosiale underholdningslivet i London. Hemlow bemerker:

Fanny Burney had set many of the scenes in pleasure-grounds like Ranelagh or the Marylebone Gardens, and filled her stage with a cross-section of the eighteenth-century types. Thus she could show a wide variety of contrasting characters in action and draw on an additional source of laughter in their impact on one and another. With her apt ear for idiomatic speech she was able to set them talking in natural, convincing dialogue (Hemlow 1958: 96).

Konvensjonelle karakterer som ”the fop” og ”the rake” med sin respektive forfengelig og libertinisme, er akkompagnert av fjollete frankofile fruer og personifikasjonen av pengesugent borgerskap i ”the cits”,⁹ og alle er representert med hver sin troverdige måte å være og snakke på. I følge henne selv var planen med debutromanen ”[t]o draw characters from nature, though not from life, and to *mark the manners of the times*” (s. 6, min utheving). Hun påpeker altså at motivet bak de treffende karakterbeskrivelsene er å kommentere samtiden og dens skikk og bruk. De komiske karakterfremstillingene og scenene deres interaksjon skaper brukes i satirisk øyemed, noe Hemlow har notert:

The[...] scenes, lively as they were, had not been designed solely to amuse, but were everywhere tinged with satire. There was much fun in them, but they served to castigate what she disliked in the manners of high and low alike. The self-revelatory dialogue exposed the pride, vanity, vapidity, conceit and affectation she discerned in the upper classes; the vulgarity, squabbles, litigiousness, parsimony, violence, loud laughter, ignorance, and lack of feeling that she associated with low life (Hemlow 1958: 96)

⁹ Cits: Kortform for ”citizens”, brukt om beboerne i bydelen City i London, som til dags dato er byens forretningsstrøk.

Karakterskildringene realiserer en rekke dyder og kvaliteter, eller heller det motsatte av dyder. De er bærere av bestemte sosiale klisjeer, og personifiserer de aspektene ved samfunnet forfatteren ønsker å sette søkelys på og kritisere. Som vi senere ser hos Jane Austen, har Burney utstyrt verket sitt med en sammensatt gruppe av individer, eller en form for sjablonger, som hver representerer en rolle i det sosiale klimaet som søkes beskrevet. Karakterene er imidlertid ikke flate eller nødvendigvis ensidig skildret. Dette kan ses i sammenheng med Burneys prosjekt med å skildre personer som kunne ha eksistert, altså et ønske om verisimilitude. Satirens type blir så satt opp mot følsomhetens emosjonelle karakter i den brevskrivende heltinnen.

Også når det gjelder protagonisten sin velger Burney å følge Henry Fieldings eksempel heller enn Samuel Richardsons, når hun velger å portrettere ”virkelige” mennesker, ikke ufeilbarlige dydsmønstre. Hun påpeker i forordet til romanen at ”[t]he heroine of these memoirs, young, artless, and inexperienced, is /No faultless Monster that the world ne’er saw/ but the offspring of Nature, and of Nature in her simplest attire” (s. 7). I en parafraze over John Sheffield blir plettfrie mennesker til monstre uten rot i virkeligheten, og Burney fremhever til og med den enkelheten hun har valgt å tillegge sin heltinne. Selv om Evelina er dydig og ønsker å oppfylle samfunnets og sine egne krav til korrekt oppførsel, så er hun naiv og sosialt klumsete. Som naiv observatør blir Evelina også, som Jane Spencer påpeker, et satirisk virkemiddel (Spencer 2007: 28). Hun blir som utenforstående plassert inn i nye og ukjente omgivelser, og dette gir forfatteren mulighet til å granske og kommentere aspekter ved samfunnet protagonisten støter på, siden hun betrakter dem fra en ekstern posisjon. Protagonisten kan slik fungere som en uavhengig observatør og reporter av trekk ved samfunnet det selv er blindt for. Disse rapportene fungerer brevformen utmerket for, da man som leser får inntrykk av at det er protagonistens egne beskrivelser og direkte reaksjoner man får innblikk i. I tillegg er det, i et så sosialt kodet og moteriktig samfunn som 1770-årenes London, ikke uvesentlig at Burney gjennom sin landlige og naive protagonist får muligheten til å kritisere disse kodene og motene uten selv å bli vurdert som upassende eller sosialt utenfor.

Evelina besøker London to ganger i løpet av romanen som bærer hennes navn, den første gangen som selskap for Mrs. og Miss Mirvan når de drar for å møte familiens overhode, og andre gang for ”the improvement of her education” sammen med bestemoren Madame Duval. I løpet av hennes sytten dager lange opphold med familien Mirvan rekker Evelina over mer enn femten offentlige underholdningssteder. Likevel var ikke et slikt underholdningskonsum unormalt for medlemmer av de fornemme sirklene Mirvan-familien

vanker i, og det var mange flere steder enn Evelina rekker over hvor man kunne tilbringe fritiden sin. Den andre gangen hun er i byen har Burneys heltinne et lengre opphold, men hun tilbringer mindre tid i offentlighet. I motsetning til det forrige besøket er ikke dette frivillig, siden hun blir tvunget til å dra tilbake til hovedstaden med bestemoren for å unngå offentlig skandale.

For Evelina er ikke London som sosial scene den samme de to gangene hun er der, noe som er tydelig fra hennes klagesang til sin venninne og tidligere reisefølge Miss Mirvan ved besøk nummer to:

O Maria, London now seems no longer the same place where I have enjoyed so much happiness; every thing now seems strange to me; even the town itself has not the same aspect: - my situation is so altered! – my home so different! – my companions so changed! [...] Indeed, to me, London seems a desert; that gay and busy appearance it so lately wore, is now succeeded by a look of gloom, fatigue, and lassitude; the air seems stagnant, the heat is intense, the dust intolerable, and the inhabitants illiterate and under-bred, At least, such is the face of things in the part of the town where I at present reside. (s. 142)

For det første opplever Evelina nå en annen side av den pulserende og mangefasetterte byen London var på slutten av 1700-tallet. I verket *The Pleasures of the Imagination*, beskriver John Brewer det påfallende mangfoldet i metropolen, og hvordan forskjellige geografiske steder hadde spesifikke konnotasjoner: “Different districts and streets, even individual alleys and buildings were associated with high or low life, writing or butchering, printselling or coachmaking, prostitution or preaching” (Brewer 1997: 51). Han påpeker også hvordan London ble en litterær karakter, og hvordan byen slik var “a creature of shifting moods and sympathies, dark and louring in Bunhill Fields and Bedlam, facetious and witty in St James’s Park or in Pall Mall” (ibid.). London var med andre ord en kontrastenes by, og den kunne vise seg fra svært ulike sider alt etter som hvor man fysisk befant seg. Ved hennes første besøk blir Burneys heltinne bare kjent med den lystige og vittige siden av byen i overklassens høyere sirkler. De bor i, og frekventerer, de mest moteriktige stedene i London. Selv om det ikke akkurat er Bedlam hun besøker når hun er der sammen med Madame Duval heller, er det ingen tvil om at Holborn, hvor de leier seg rom, hadde en ganske annen atmosfære enn det den unge piken har blitt vant til ved det første besøket. Holborn og Snow Hill, hvor Branghton-familien bor, er begge lokalisert i bydelen City, som er området tidligere begrenset av bymurene til middelalderens London. Denne bydelen var handelsstandens tilholdssted, og siden det var assosiert med handel og vulgaritet ble det skydd av fasjonable folk. Disse foretrakk heller boligområdene i vest, som Queen Anne Street, hvor Mirvan-familien oppholder seg når de er i byen, og Berkeley Square, hvor Lord Orville bor. Når hun i City blir

omringet av vulgariteten og uhøfligheten til slektningene sine og deres likesinnede, føler ikke den sensitive og høflige unge piken seg hjemme.

Videre er det et poeng hennes andre besøk i byen foregår på sommeren, noe som betød at den sosiale sesongen i London var over. Denne sosiale dvalen ville ha stått i stor kontrast til den fulle vigøren hun fant hovedstaden i på våren, da hennes forrige besøk fant sted. I sommermånedene, når varmen og støvet i London ble for plagsomt, migrerte de rike og fasjonable til landeiendommene sine, eller steder for sommeravslapning og dertil passende aktiviteter, som Bath eller Bristol. Til og med Evelinas heller frekke og uhøflige slektninger er overrasket over at "Miss", som de kaller henne, kommer til London på sommeren, siden dette ikke er "not at all the *fashion*" (s 139). Naturlig nok var det mindre som foregikk på underholdningsfronten i denne perioden, og selskapet hun sosialiserte med forrige gang hun var i byen var typisk den klassen mennesker som det var mest rimelig å anta at hadde forlatt den nå.

Ved å la heltinnen sin reise til London to ganger, under ulike omstendigheter og med forekjellig reisefølge, får Burney mulighet til å vise fram mer av hovedstadens samfunn. Evelina kan gjøre observasjoner innenfra både i det overfladiske aristokratiet og fra det pretensiøse borgerskapet. Slik sikrer forfatteren flere mål, og et bredere spekter av materiale til satiren sin.

Konsum og kapitalistisk marked

Det samfunnet Burney lar sin naive observatør tre inn i er et kapitalistisk samfunn preget av det framvoksende borgerskapet og en herskende forbrukerkultur hvor kunst og kultur, så vel som kvinner, ble betraktet som varer. Når Evelina først kommer til London er hun ikke imponert over hovedstadens arkitektur eller utsikten til de kjente gatene, men det er byens sosiale sirkler og de tilsynelatende endeløse mulighetene for underholdning som gjør inntrykk. De høyere klassenes jakt etter å fylle tiden sin gjør seg gjeldende, og den unge pikens opphold i London sammen med familien Mirvan tilbyr forskjellige fasjonable underholdningstyper nesten hver dag. Slik tilbyr Burneys roman en omfattende redegjørelse for det kulturelle konsumet i London på dette bestemte tidspunktet i det attende århundret.

Noe av det første Burneys protagonist rapporterer om er nødvendigheten av å tilpasse bekledningen sin til Londons fasjonable scene, og gjennom Evelina og hennes ledsagers shoppingtur eksponeres både høflighetssamfunnets fiksering på utseende og bekledning, samt oppfatningen av at det var fasjonabelt å vise at man kunne bruke penger. I romanen blir shopping, sammen med teaterturer og besøk i kirker, beskrevet som en form for

underholdning, ikke langt unna hvordan mange, i sær kvinner, ser på denne aktiviteten i dag. I følge *Oxford English Dictionary*s historiske redegjørelse, ser det ut til at midten til slutten av 1700-tallet var starten på at termen "to shop" eller "shopping" er brukt i betydningen "the action of visiting a shop or shops for the purpose of making purchases or of examining the goods exposed for sale" (*Oxford English Dictionary*, "shopping"). Det at aktiviteten å gjøre innkjøp har gått fra å være nødvendighet til atspredelse er et annet tegn på det voksende forbrukssamfunnet på 1700-tallet, og i et slikt marked var det viktig for selgerne å fange potensielle kjøperes oppmerksomhet. Burneys heltinne finner butikkene "really entertaining, especially the mercers" (s. 21), og det er tydelig at hvem enn som kunne sørge for den beste opplevelsen ville få kundens penger. Den kapitalistiske innstillingen hos selgerne er fremtredende i så stor grad at det går ut over troverdigheten deres når de anbefaler alle silkestoffene like sterkt til Evelinas kjole. Den uerfarne pikens mangel på innsikt i dette spillet gjør at trikset til en viss grad virker på henne: "they took so much trouble, that I was almost ashamed I could not [buy them all]" (s. 21). Hennes uerfarenhet gjør henne imidlertid ikke ute av stand til å latterliggjøre de mannlige kremmerne med deres innsmigrende salgsteknikk, og tilsynelatende uslåelige kunnskap om "every part of a woman's dress" med den heller insinuerende bemerkningen at "I wished to ask them how long they had left off wearing them" (s. 22). I tillegg blir hun overrasket over at folk pynter seg for å dra på shopping: "At the milliners, the ladies we met were so much dressed, that I should rather have imagined they were making visits than purchases" (p. 22). I butikkene, så vel som på andre offentlige steder bød det seg en mulighet til å se og bli sett, noe som bidro til å gjøre shopping til en moteriktig aktivitet. Man kunne møte bekjentskapene sine, og samtidig vise fram kapasiteten man hadde til å bruke penger. Gjennom de forbløffede øynene til sin heltinne gjør Burney narr av fritidsaktiviteten shopping, og derigjennom også forbrukersamfunnet.

For å fremstå som høflig og moteriktig var det forventet at man "konsumerte" en rekke former for underholdning og utviste en viss smak i kunst, og derfor ble det viktig å bli sett de riktige stedene. Operaen er et av de stedene hvor Burneys heltinne får erfare dette: "We sat in the pit, where every body was dressed in so high a style, that, if I had been less delighted with the performance, my eyes would have found me sufficient entertainment from looking at the ladies" (s. 31). Det viser seg at operaen også var en sosial arena for å se og bli sett, ikke nødvendigvis for å nyte forestillingen, og musikkelskeren Evelina blir forstyrret av den ustanselige pratingen fra folk rundt henne. Dette er ikke den eneste plassen Burneys heltinne blir forstyrret fra å følge med på en opptreden. En rekke ganger i løpet av Londonoppholdet sitt reflekterer hun over det faktum at folk virker for opptatte av å prate til å lytte, og slik

ender opp med å drukne musikken: “I am quite astonished to find how little music is attended to in silence; for though everybody seems to admire, hardly any body listens” (s. 88). Også i teateret adresseres tendensen med å gi andre mennesker i publikum mer oppmerksomhet enn sceneopptreden. 1700-tallets normer for folks opptreden på underholdningssteder som teater og opera kan naturligvis ikke sammenlignes med dem vi har i dag, da underholdningsinnslaget hadde en sekundær rolle i forhold til sosialiseringen. Det var vanlig at folk for eksempel pratet under forestillingene, og lyset i salen ble ikke slått av før i siste halvdel av 1800-tallet. Dette er likevel noe Burneys heltinne irriterer seg over, og vi ser at forfatteren feller en dom over høflighetssamfunnet hvor det åpenbart var viktig å være interessert i musikk og kunst, å ha riktig smak, men at dette helst var for syns skyld.

Den latterlige Mr. Lovel er derfor en passende karakter til å skryte av nettopp slik oppførsel Evelina ikke forstår:

“For my part”, said Mr. Lovel, “I confess I seldom listen to the players: one has so much to do, in looking about and finding out one’s acquaintance, that, really, one has no time to mind the stage. Pray,” – (most affectionately fixing his eyes upon a diamond ring on his little finger) “pray – what was the play to-night?” (s. 67)

Etter at Captain Mirvan uttrykker sin forbauselse over dette, fortsetter han rett fram: “I have no time to read play-bills; one merely comes to meet one’s friends, and show that one’s alive” (s. 67). Slik verbaliserer han tydelig innstillingen om at det var sosialiseringen som var den sanne underholdningen. Lovel grunngir hans manglende overskudd til å følge med på stykket med at han er så travel på dagtid, at når kvelden kommer er han rett og slett for trøtt og sliten. Av viktig og utmattende tidsfordriv for en fasjonabel herremann, som ham selv, lister han opp (i nevneverdig rekkefølge): ”dinig, - or wine, - or the house [of Commons], - or studying” (s. 68). Med en overraskende kunnskap om karakterene, for en mann som hevder ikke å ha fulgt med på stykket, avslører imidlertid Lovel at han tydeligvis har fulgt noe med likevel. I sin korrespondanse med Mr. Villars reflekterer Evelina over det faktum at mannen prøver å virke mer lapsete enn han allerede er:

How strange it is, Sir, this man, not contented with the large share of foppery and nonsense which he has from nature, should think proper to affect yet more! for what he said of Tattle and of Miss Prue, convinced me that he really had listened to the play, though he was so ridiculous and foolish as to pretend ignorance (s. 69).

Burney fremstiller ikke bare høflighetssamfunnet som overfladisk, men i den sosiale settingen hun beskriver, er det til og med moteriktig å fremstå slik.

Et av de mest fasjonable stedene å se og bli sett var i lysthagen Ranelagh hvor promenaden i den store, sirkulære bygningen, kalt Rotundaen, var hovedadspredelsen. Med praktfull lyssetting, kunne den skilte med et orkester som spilte musikk samt separerte og dekorerte båser hvor man fikk servert te (Wroth 1896: 201-204). Selv om noen fant det å spasere rundt og rundt i sirkler kjedelig og slitsomt, var dette den ultimate plassen for å se og bli sett. Som Wroth gjør rede for i sin *The London Pleasure Gardens of the Eighteenth Century*:

“The people of the true ton,” says the satirical “Harlequin in Ranelagh,” (from *London Magazine*, 1774), “come in about eleven, stare about them for half an hour, laugh at the other fools who are drenching themselves with coffee and tea despise all they have seen, and then they trail home again to sup.” The citizens on the other hand, came to stare at the great [...]. They came to see how the great folks were dressed, how they walked and how they talked (Wroth, 1896: 208).

Wroth velger med dette satiriske samtidssitatet å sette mentaliteten med å observere hverandres fremtreden på spissen, samtidig som han fremhever et tydelig skille mellom de sosiale klassene, noe jeg vil komme nærmere inn på nedenfor.

I Burneys roman later det til at konsumet av kultur, og bruken av underholdningssteder som sosiale steder å se og bli sett på, har en sammenheng med ekteskapsmarkedet protagonisten blir introdusert for, hvor kvinner synes å ha fått rollen som salgsvare. Den unge heltinnen bevarer sømmeligheten sin ved at forfatteren overlater til den frittalende opposenten til det urbane livet, Captain Mirvan, å verbalisere en slik antydning. Kapteinen hevder at hans høfligere selskap bare liker underholdningsstedet Pantheon fordi det er moteriktig, og at den eneste atspredelsen man kan ha på plasser som Pantheon og Ranelagh er ”face-hunting” (s. 90). Han mener at disse stedene er offentlige arenaer som bare er interessante for unge mennesker på jakt etter en make, og hvor det ellers er lite av interesse som foregår. Til dette ”[e]verybody laughed, but nobody spoke” (ibid.). Ingen av de andre karakterene gir noe tegn til å motsi kapteinens påstand. Som et mindre subtilt bilde på kvinners rolle som salgsvarer på et marked, går søstrene Branghton stadig ned i farens butikk når de har ordnet seg (de gjemmer seg når de ikke er klare til å bli sett). Der setter de seg selv på utstilling, blant sølvtøyet, som en annen salgsartikkel, og viser seg fram som tilgjengelig på markedet for flørt, eller ekteskap hvis det er mer lønnsomt. Kremmerfamilien har tatt på alvor viktigheten av å se og bli sett i et kommersielt marked.

Den sosiale og seksuelle arenaen som kommersielt marked gjenspeiles også i markedsretorikken som blir brukt i forbindelse med ekteskapelige anliggender. Mr. Villars

omtaler Miss Evelyns ekteskap og påfølgende ruin som ”unhappy *transactions*”, Mrs. Selwyn ”proceed[...] to *business*” angående Evelinas eget ekteskap med Orville og Sir Clement bedyrer på den famøse kjøreturen han har med Evelina at hun ville endre innstilling til ham hvis hun visste ”what *transport* [he] would dedicate to [her]” (s. 46; 312; 81, mine uthevninger). Evelina selv, dog hun hevder å være ukjent med termer som ”*settlements*” (s. 314, Burneys uthevning), ytrer etter at giftermålet med Orville er bestemt at hun må skrive en ”*account of the state of my affairs*” (ibid., mine uthevninger). Selv om dette ikke er oppsiktsvekkende bruk av noen av disse uttrykkene, er det interessant å merke seg hvordan ordvalget reflekterer den markedsstyrte settingen.

Kjøp og salg av kvinner som seksuell forbruksvare blir også tematisert i Marylebone Gardens, hvor en fyrverkerifremvisning, med all lyden og forvirringen i kjølvannet av den, forårsaker at Evelina blir separert fra følget sitt og ender opp med å søke tilflukt hos to prostituerte. Uheldigvis oppdager hun ikke sine nye venners ”yrke” før det er for sent å unngå forlegenhet. Det verste av alt er at Lord Orville ser henne i denne situasjonen, og å bli ydmyket foran ham får henne til å bedømme hendelsen som “an evening the most painful of my life” (s. 196). I dette samfunnet skal det ikke mange feiltrinn til fra en ung pike før hun ender opp som fallen kvinne, eller i det minste blir mistatt for en. Ruth Bernard Yeazell påpeker at hendelsen i Marylebone ”*emblematically stages the risk that every young lady runs who ventures 'out' into public spaces – the risk of being seen to be one who belongs in them, a woman of the town, as the idiom has it, or one who walks the streets*” (Yeazell 1991: 123). De sosiale forventningene om en kvinnes beskjedenhet gjør at Evelina, som i så mange andre tilfeller, ikke er i stand til å forklare seg offentlig overfor Orville, og må nøye seg med å stirre i bakken, før hun til slutt ”*courtsied in silence*” (s. 196). Julia Epstein noterer den interessante kontrasten de prostituerte utgjør mot Evelina, siden de i motsetning til henne vet akkurat hvem de er, og har ingenting å skjule (Epstein 1996: 202f). Epstein har argumentert for at de prostituerte er blant romanens hovedportretter av selvstendige kvinner, og at de er karakterisert ved at de fritt kan sirkulere hvor de vil, velge hvem de ønsker å ha som selskap, og definere seg selv som dem de er (Epstein 1989: 112f). Det faktum at disse åpenlyst seksualiserte kvinnene, som levde på kanten av samfunnet, tilbyr den unge piken bedre beskyttelse enn mennene hun støter på i like situasjoner (en gruppe fulle menn og Sir Clement Willoughby i Vauxhall), understreker de sosiale strukturene som tillater dette. Unge, ugifte kvinner var i en sårbar posisjon, hvor de samfunnsmessige forholdene gjorde det komplisert å komme overens med sin gryende seksualitet.

At prostituerte kunne frekventere de samme stedene som adelsmenn var dessuten et resultat av den nye offentlige sfæren med dens nye samlingsformer, hvor utseende og fremtreden var det man i stor grad ble dømt etter, og som kombinert med penger kunne gi deg adgang til nesten hva som helst. Nettopp fordi hvem som helst kunne ta del i det fasjonable samfunn, var det viktig å beholde en viss form for eksklusivitet for de med penger. Dette tematiseres flere steder i Burneys roman, hvor vi ser at protagonisten besøker den mest eksklusive lysthagen, Ranelagh, flere ganger med Mirvan-familien, og Mrs. Mirvan foretrekker de mer eksklusive Kensington Gardens fremfor St. James's Park. De mest moteriktige spaserturene og hagene var de som kostet mest, og en differensiering på grunnlag av betalingsdyktighet ser vi også i teateret og operaen, hvor setene i orkestergraven var både moteriktige og dyre, mens billettene ble billigere jo lenger opp i galleriene man satt. Dette skilte de rike fra de mindre velstående og regulerte hvor moteriktig selskap man fikk omgås, noe den fremtredenfikserte Madame Duval er svært bevisst på "If I had been in the pit [...] I should have liked it vastly, for music is my passion; but sitting in such a place as this, is quite unbearable" (s. 79).

Manerer og moral

Høflighetssamfunnet Evelina introduseres for var i stor grad basert på overfladiske forhold som fremtreden og korrekte manerer, og selv om dette er noe hun må lære seg å håndtere, blir disse forholdene, gjennom den uerfarne protagonistens møte med dem, fremstilt i et latterlig lys. I løpet av oppholdet sammen med Mirvan-familien, deltar Burneys heltinne på et privat ball og en offentlig *ridotto*, hvorav begge ender med ydmykelse på grunn av hennes manglende kunnskap om høflighetssamfunnets normer og koder. I tillegg mangler Evelina evnen til å skjule følelsene sine, noe som gjør henne til et lett bytte i et samfunn karakterisert av en streben etter å holde tilbake ethvert tegn på følelse, og hun utviser en kritisk mangelfull beherskelse av mer konkrete regler som "the rules of an assembly" (s. 27).

Uten å kunne reglene er det ikke overraskende at Evelina gjør feil, og derfor må noe av skylden for flausene gå til den sosiale settingen. Etter at Mrs. Mirvan har blitt fortalt om den unge pikens sosiale blundere kan Evelina konstatere at "she good-naturedly blamed herself for not having better instructed me, but said she had taken it for granted that I must know such common customs" (s. 27). Selv om Mrs. Mirvan er en høyt tiltrodd og velmenende anstand for Evelina, er hun, om enn ubevisst, i hvert fall delvis skyldig i å dømme den uerfarne piken til å mislykkes. Siden det var svært upassende for en ung pike å danse med (eller i det hele tatt snakke med) fremmede menn, fremstår det som overraskende at det

forventes at Evelina og Miss Mirvan skal danse på tross av deres manglende bekjenskaper. Når Mrs. Mirvan ikke følger med, virker det som det å danse med en fremmed er den eneste tilgjengelige muligheten for Burneys heltinne, som beskriver normbruddet som “unavoidable, for though I looked round the room several times, I could not see one person that I knew” (s. 23f). Burney passer på Evelinas verdighet selv om hun feiler sosialt, siden den unge piken forsøkte å gjøre det hun i følge sine begrensede kunnskaper og erfaringer mente var riktig. Kritikken går derfor heller til et samfunn som dømmer henne til å mislykkes og gjør narr av henne etterpå.

Om manerene som krevdes i høflighetssamfunnet hadde sin opprinnelse i et moralsk utgangspunkt, hadde det moralske aspektet for mange blitt underordnet eller helt borte. Burneys roman eksemplifiserer dette blant annet gjennom protagonistens møte med 1700-tallstypene *the fop* og *the rake*. Det som kan oversettes med spradebassen og libertineren, legemliggjorde kunstigheten og overfladiskheten i dette samfunnet i litteraturen og kunsten. Spradebassen la utelukkende merke til en persons fremtreden, og dømte ham eller henne på dette ene grunnlaget. Dette, kombinert med en solid porsjon forfengelighet og en besettelse med hva som var den seneste moten, gjorde at han ble sett på som en grunn type som lot seg styre av påtatt høflighet. Libertineren hadde, på den andre siden, mer kontroll over sin egen situasjon. Han var vanligvis en aristokratisk mann som var høflig på overflaten, men i realiteten moralsk korrumpert. Alle teknikkene for høflig oppførsel var under hans kommando, men ble kun brukt som kamouflasje for å oppnå hans egne mål om å oppnå sex eller penger. En av de mest kjente forevigelsene av denne typen finnes i William Hogarths maleriserie *The Rake's Progress*, hvor libertinerens liv og erobringer er skildret og satirisert. Begge disse typene viser hvordan sammenhengen mellom fremtreden, manerer og moral ikke nødvendigvis var like tydelig.

Burneys heltinne møter romanens *fop*, Mr. Lovel, første gang på et privat ball, og finner ham umiddelbart så komisk at hun er ute av stand til å holde latteren tilbake:

[...] a young man, who had for some time looked at us with a kind of negligent impertinence, advanced, on tiptoe, towards me; he had a set smile on his face, and his dress was so foppish, that I really believe he even wished to be stared at; and yet he was very ugly.

Bowing almost to the ground, with a sort of swing, and waving his hand with the greatest conceit, after a short and silly pause, he said, “Madam – may I presume?” – and stopt, offering to take my hand. I drew it back, but could scarce forbear laughing. “Allow me, Madam,” (continued he, affectedly breaking off every half moment) “the honour and happiness – if I am not so unhappy as to address you too late – to have the happiness and honour –” (p. 23)

Etter dette er Evelina nødt til å snu seg bort for å gjemme latterutbruddet sitt, og unnskylder seg fra tilbudet han kom med. Lovel svarer på dette ved å ytre ”some ridiculous speeches of sorrow and disappointment” (s. 23), mens ansiktet hans er låst i det samme stive smilet som før. Med sin outrerte bekledding og oppførsel avslører spradebassen en overutviklet interesse for moter, og det påtatte smilet uansett situasjon er kulminasjonen av høflighetssamfunnets anstrengelse for å gjemme enhver følelse. Det påfallende overforbruket av pauser og ”høflige” ord som ”honour” og ”happiness” gjør språket hans på grensen til absurd, og selv om det er åpenbart at han har lagt all mulig anstrengelse i den, blir fremtoningen hans virkende tåpelig. For å understreke hans latterlige karakter, blir han gjentatte ganger i romanen sammenlignet med en ape, noe som ikke var uvanlig i Burneys samtid.¹⁰ Ved å portrettere Lovel på denne måten gjennom sin heltinnes ord og fysiske reaksjoner, viser Burney hvor komisk de mest ekstreme tilfellene av fasjonabel overfladiskhet ser ut fra utsiden, og setter spørsmålsteget ved et samfunn hvori en slik karakter kan bli kultivert.

Lovel er svært opptatt av manerer, og går ikke av veien for å kommentere Evelinas feilaktige oppførsel, men viser samtidig at hans egne manerer er tillærte formler uten rot i moral. I teateret dukker han opp med en velstudert henvendelse til henne hvori han avslører et åpenbart mål om å fornærme. Lovel røper at han har planlagt sin alltid viktige fremtreden, med hensikt om å fornædre den som har fornærmet ham. Han fortsetter ironisk:

“Doubtless, Ma’am, every thing must be infinitely novel to you. Our customs, our manners, and *les etiquettes de nous autres*, can have very little resemblance to those you have been used to. I imagine, Ma’am, your retirement is at no very small distance from the capital?” (p. 66)

Ved å fornærme Evelina viser han fram sine ”manerer”. Lovel kan ikke konkurrere med Captain Mirvan, som på dette tidspunktet åpenlyst krenker ham, siden denne ikke spiller etter høflighetssamfunnets regler. Derfor vender han sitt hån mot Evelina i stedet. Med sin uvitenhet og manglende evne til å forsvare seg selv, samt et brennende ønske om å passe inn, er hun et enklere bytte. Det er tydelig at spradebassen, som er desperat påpasselig med fremtreden og høflige formaliteter, ikke er like påpasselig med å forankre høfligheten sin i moral. Burney retter med denne karakteren oppmerksomheten mot dobbeltmoralen som ofte forekom i høflighetssamfunnet, hvor det å kunne skilte med en moteriktig høflig fremtoning ble viktigere enn å faktisk være genuint høflig. Denne viktigheten av fremtoning, og den tvilsomme moralske standarden knyttet til dette, blir også påpekt senere i romanen i

¹⁰ Hogarths fremstilte for eksempel ofte påkledder aper i verkene sine for å kommentere samtidens moteslaver, blant annet i *Taste in High Life* og *A Harlot's Progress*.

forbindelse med Lovels oppførsel. Det blir nemlig klart at fornærmelsen over å ha blitt forbigått som ønsket dansepartner av Lord Orville ville være tilstrekkelig grunn for å utfordre sistnevnte til en duell. Evelina og Orville har krenket stoltheten hans, det som tydeligvis er den viktigste kvaliteten spradebassen er i besittelse av. Dette sier også noe om et samfunn hvor det var mulig å utfordre en annen mann på livet over en dansepartner.

Selv om Lovel er ute etter å ydmyke Evelina, noe han gjentatte ganger lykkes med, er han en komisk karakter som påpeker latterlige sider ved det motefikserte borgerlige samfunnet, uten å representere noen reell fare for Burneys protagonist. Saken stiller seg imidlertid annerledes med romanens aristokratiske libertiner, Sir Clement Willoughby. Før hun har lært seg å skjule følelsene sine bak en høflighetsmaske setter Sir Clement inn en sjarmoffensiv for å oppnå Evelinas oppmerksomhet, og den uerfarne piken klarer ikke å holde seg fra å le av vitsene hans. Denne manglende evnen til å kontrollere følelsene sine oppmuntrer ham i hans freidige og høyst upassende beiling til henne, og på den offentlige dansen de begge er tilstede på, forsøker han å få henne til å bryte de reglene hun akkurat har begynt å lære ("Be nobler than your sex" (s. 35)) ved å danse med ham, selv om hun hevder å være engasjert allerede. Sir Clement tror imidlertid ikke på løgnen om at hun allerede har en partner, og situasjonen blir prekær for Evelina, som er bevisst på det Mrs. Mirvan har fortalt henne om at det var "highly improper for young women to dance with strangers, at any public assembly" (s. 33) og at den nevnte anstanden "looked very much surprised at seeing me enter into conversation with a stranger" (ibid.). Burneys heltinne blir ikke stående tilbake med mange muligheter for videre handling, og selv den erfarne Mrs. Mirvan kan til slutt bare se et valg mellom to "onder"; enten "go down one dance, or avoid his importunities by returning home" (s. 36). Ved å spille kortene sine riktig, og å manipulere den unge pikens mulighet til å handle med anstendigheten i behold, får libertineren viljen sin. Som Evelina selv konkluderer: "thus did this man's determined boldness conquer" (ibid.). I mangel på muligheter for og kunnskap om passende måter å oppføre seg på, følger Burneys heltinne Sir Clements instruksjoner. Hun hevder selv at "[a]s I know nothing at all of these rules and customs I was obliged to submit to his directions" (s. 36). Saken har utviklet seg sånn at hvis hun ønsker å spille etter samfunnets noter med noe av høfligheten intakt gjenstår dette som hennes eneste valg. Når hun senere svarer ham med den samme frimodigheten som han har vist henne og ønsker å få være i fred, trekker han nedlatende manerene hennes i tvil: "'My dear creature, ' (said he, half laughing) 'why where could you have been educated?'" (s. 37). Willoughby fortsetter forestillingen med den høyst ironiske advarselen:

“Give me leave, my dear Madam, to recommend this caution to you; Never dance in public with a stranger, - with one whose name you are unacquainted with, - who may be a mere adventurer, - a man of no character, - consider to what impertinence you may expose yourself” (s. 38).

I protagonistens forhold til libertineren Willoughby er det ikke bare sosial latterliggjørelse som står på spill, men gir Evelina etter for Willoughbys tilnærmelser er det hele hennes fremtid hun setter over styr. Hans relativt høye rang (på lik linje med Evelinas biologiske far er han en baronett), og hans polerte, høflige retorikk lykkes i få den unge heltinnen til å le, og å tilgi ham hans uanstendighet. De skitne knepene han bruker og den moralske tvilsomme kontakten han søker med Evelina er en tydelig trussel mot hennes dydighet, men spesielt farlig er de fordi libertineren fordekker dem bak en maske av høflighet.

Klassebevissthet og sosial status

I Burneys debutroman avsløres en påfallende klassebevissthet, og tydelig fokus på sosiale hierarkier. Borgerskapet blir beskrevet som vulgære og pretensiøse, og disse karakterene, som streber etter å virke høfligere enn de er, gjøres til offer for latterliggjøring gjennom sin heltinnes strenge bedømmelse av dem. I deres selskap klager hun sin nød over deres oppførsel: ”I live with those to whom even civility is unknown, and decorum a stranger!” (s. 199).

Evelinas slektninger, Branghton-familien, driver som gode borgere med handel, og viser stadig den kapitalistiske innstillingen sin. Med påfallende interesse for penger, blir kostnadene til alt mulig, og hvem som gjør profitt på hva, evaluert. De vurderer også hvordan de kan maksimere sin egen profitt i enhver situasjon, og dette er spesielt synlig i holdningen til deres andre leieboer Mr. Macartney. Siden de er bevisste på at han er fattig, og at han mangler noen sosial rang å støtte seg på, forventer de ikke å skaffe seg noen fortjeneste fra ham. Følgelig ignorerer de ham, som om han ikke var en person, eller de behandler ham dårlig. Selv når de hører om selvmordforsøket hans, er alt de tenker på hva slags fortjeneste de kan hente fra situasjonen. I motsatt fall, når de møter personer fra høyere sosiale lag, blir de imidlertid interessert øyeblikkelig.

Som sølvsmed er ikke familieoverhodet, Mr. Branghton, velsignet med overflod. Han er nødt til å ta inn leieboere i huset sitt, hvor han også har butikken sin, og må slik overlate de beste rommene til den mer velstående Mr. Smith. Følgelig bor Branghton-familien selv ”up two pairs of stairs”, noe som ikke var like fasjonabelt som å bo i førsteetasjen, og som følge av dette må de klatre mye i trapper. Denne klatringen, som det stadig refereres til i romanen,

kan leses som en allusjon til den stigningen på den sosiale stigen som denne familien er ivrige etter å utføre, ved å streve etter å fremstå bedre enn de er, tjene mer penger og tiltrekke seg interessen til rike menn som mulige ektemenn for jentene i familien. Det er også interessant å se hvordan disse karakterene på et tidspunkt foreslår å måle høyden sin med Evelina og hvordan dette potensielt kan synes å være et bilde på hvordan de måler status. ”Miss”, som de kaller henne blir vurdert til å være høyest, hun er den med øyensyntlig (og faktisk) høyest rang, mens de to jentene kommer etter henne, og unge Branghton til slutt. Argumentasjonen for at jentene overstiger sin bror er at de har moteriktige hjelpemidler som høyt hår og høye hæler (”the privileges of our sex” (s. 58)), så fasjonabelt utseende hjelper her til å høyne status.

For mange av karakterene fra borgerskapet i Burneys roman blir graden av høflighet dømt utelukkende på grunnlag av utseende og framtoning, og forfatteren gjør narr av dem som prøver å fremstå som høflige uten å ha manerene til å underbygge det. Blant dem som ene og alene dømmer ut ifra fremtreden og kapital er altså familien Branghton, noe som kommer tydelig fram i Polly Branghtons uttalelse om den borgerlige, men velstående, Mr. Smith: ”he’s quite like one of the quality” (s. 144). Beskrivelsen hennes er basert på måten han kler seg på, hvilke underholdningsformer han velger og det faktum at han holder en tjener, heller enn hvordan han ter seg. Mr. Smiths manerer tilsvarer ikke hans ambisjon om å fremstå som en gentleman, noe som avsløres gjennom Evelinas erfaringer med ham. Ifølge henne er han ”very desirous of appearing a man of gaiety and spirit; but his vivacity is so low-bred, and his whole behaviour so forward and disagreeable” (s. 147). På ballet hun blir invitert til på Hampstead gjør hun til og med narr av ham for å være ”dressed in a very showy manner, but without any taste” (s. 183. Forfatteren viser her, som i tilfellet med Mr. Lovel, at å late som man er noe man ikke er, eller overdrive utseende og oppførsel, gjør deg latterlig.

Videre forsøker også Branghton-familien selv å fremstå som bedre enn de er, og etter en middag hun har deltatt på i leiligheten deres i Snow Hill blir leseren servert Evelinas observasjoner om dette:

The dinner was ill-served, ill-cooked, and ill-managed. The maid who waited had so often to go down stairs for something that was forgotten, that the Branghtons were perpetually obliged to rise from table themselves, to get plates, knives and forks, bread or beer. Had they been without *pretensions*, all this would have seemed of no consequence; but they aimed at appearing to advantage, and even fancied they succeeded. However, the most disagreeable part of our fare was, that the whole family continually disputed whose turn it was to rise, and whose to be allowed to sit still (s. 144).

Det verste med middagen var tydeligvis ikke at den i seg selv var ubehagelig (på alle måter), men at de borgerlige slektningene hennes trodde de framsto som høflige og fasjonable, når den ustanselige kjeklingen og de dårlige manerene deres stadig vitnet om det motsatte.

Madame Duval er, som diskutert i forrige kapittel, også mer opptatt av fremtoningssiden av høflighet enn å faktisk oppføre seg på en høflig måte. Hun hevder sin rett som “a person of fashion” (s. 43), men mangler fasjonable manerer, noe hun viser når Mrs. Mirvan uventet dukker opp som Evelinas følge på døren hennes: “She frowned most terribly upon Mrs Mirvan” (s. 44). Dette ville ikke blitt sett på som høflig. Videre er den aldrende kvinnen allerede ute av sørgeklærne sine selv om ektemannen bare har vært død i tre måneder. Duval rettferdiggjør dette med at ingen kjenner verken henne eller ektemannen i London, og avslører slik manglende moralske prinsipper. I tillegg kler hun seg mye yngre enn sin alder, noe som ble sett på som upassende.

Mangelen på manerer er imidlertid ikke bare prekær i borgerskapet, og Evelina, som mener at et av de viktigste aspektene ved ekte høflighet å ha gode manerer, får erfare at det ikke er gitt at en person er i besittelse av dette bare fordi han eller hun er av en høyere samfunnsklasse: “In all ranks and all stations of life, how strangely do characters and manners differ!” (s. 95). Burneys heltinne blir gjentatte ganger sjokkert over folks manglende manerer, og forfatteren viser hvordan dette samfunnet tilsynelatende skal være høflig, men at befolkningen enten bruker manerer bare for syns skyld eller tar dem i bruk kun i situasjoner hvor de selv muligens har interesse av å bli positivt oppfattet. Når det i Pantheon blir avslørt at den til da ikke navngitte mannen som har stirret på Evelina og hvisket høyt om henne er adelig, blir hun direkte sjokkert: ”Lordship! – how extraordinary! that a *nobleman*, accustomed, in all probability, to the first rank of company in the kingdom from his earliest infancy, can possibly be insufficient in *good manners*, however faulty in morals and principles!” (s. 89). Hun hevder at til og med Sir Clement Willoughby fremstår som beskjeden sammenlignet med Lord Merton (som denne mannen heter). Moral og skrupler kan det altså skorte på, men gode manerer er i det minste forventet fra adelsmenn. Naturligvis er det også adelsmenn som har manerene sine i orden, med Lord Orville som ulastelig eksempel. Han er det klassiske mønsteret for fornem oppdragelse, med “a politeness which knows no intermission, and makes no distinction, is as unassuming and modest, as if he had never mixed with the great” (s. 95). I tillegg er han i hennes øyne “totally ignorant of every qualification he possesses” (s. 95). Lord Merton er også av høy byrd, men han velger å ikke forholde seg til de sosiale kodene ved å åpenlyst stirre på Evelina og komme med upassende tilnærmelser. Burneys heltinne bedømmer ham som “an entire stranger to real good-

breeding” (s. 95), og beskriver ham som “forward and bold” (s. 95), med “an air of haughtiness towards men, and a look of libertinism towards women” (s. 95). I motsetning til idealmannen Orville er Merton høyst bevisst på sin rang, og tar seg derfor friheter i sin tiltale av andre som Evelina synes er uforskammet. Bevisst på sin rang er også Sir Clement Willoughby, selv om han ”bare” er lavadel. Han er et annerledes eksempel på hva den unge heltinnen finner uhøflig, for manerene hans er fornemme og han har full kontroll på de sosiale normene, men han velger bevisst å bryte dem med Evelina. Han behandler henne med upassende frihet, siden han først oppfatter henne som dum og senere som fra en lavere klasse. Selv Lord Orvilles adelige familie reserverer høfligheten sin til folk av høyere rang. Ikke før de mottar nyheten om Evelinas rettmessige fornemme byrd, tar de seg bryet med å anerkjenne hennes tilstedeværelse og tilpasse oppførselen sin mot henne.

Evelina er observatør av og ansvarlig for latterliggjøringen av de borgerlige karakterene. Disse karakterene dummer seg ut selv ved måten de oppfører seg på, og satiren er fra protagonistens egentlige, aristokratiske status nedadrettet. Nå beskriver Evelina også Lord Merton og hans kumpaner for skjørtejegere og fråtsere i brevene sine til Mr. Villars, men for en mer direkte uttalt kritikk av aristokratiet bringer Burney inn den rappkjeftede Mrs. Selwyn, på samme måte som hun brukte Captain Mirvan som kritiker av høflighetssamfunnet. Selwyns kritikk rammer altså den tanketomme og selvbevisste overklassen, og påpeker med sin skarpe ironi deres utilstrekkeligheter. Denne intelligente og erfarne kvinnelige satirikeren blir stående som en kontrast til den naive og bluferdige heltinnen, og kan sees som personifikasjon av satiren.

Ronald Paulson har lest Mrs. Selwyn, sammen med kapteinen, som satirisk talsperson som direkte forfekter Burneys satiriske synspunkter (Paulson 1967: 285). I forrige kapittel så vi imidlertid at disse karakterene ikke er fremstilt entydig positivt, og senere kritikere har tolket dem i mer negativ retning, og selv som offer for kritikk.¹¹ Viddet hennes blir i romanen sett på som plagsomt, ikke bare av Merton og hans kritiserte venner som ”don’t know what the devil a woman lives for after thirty” (s. 226), men også for Evelina selv, som hevder at ”Mrs. Selwyn tormented me unmercifully” (s. 269). Likevel er hun en moralsk vederheftig karakter, som presten Mr. Villars stoler nok på til å la henne ha ansvar for myndlingen i hennes opphold i Bristol Hotwells. Hun vil det beste for Evelina, og selv om metodene hennes oppleves som ubehagelige har hun passert den moralske testen til Mr. Villars. Det er også denne driftige damen som til slutt får ordnet et møte for Evelina med Sir John Belmont, og

¹¹ Se for eksempel Barbara Zonitch, 1997: 52, og Kristina Straub, 1987: 28

som organiserer affærene i etterkant av møtet. Selv med sin ufølsomme atferd er den kvinnelige satirikeren en grunnleggende god karakter, som tar over for Evelina der dydigheten hennes blir et hinder.

De småborgerlige karakterene blir latterliggjort for deres bevissthet på rang, det samme blir de selvbevisste aristokratene. Når familien Branghton får høre at Sir Clement Willoughby er en baronett, ignorerer de raskt at han har fornærmet deres egen tante, og spør ivrige spørsmål om forretningene hans og hvor mye han tjener. Unge Mr. Branghton, sønnen i familien, deklarerer rett frem at han "regret[s] extremely having missed such an opportunity of making so *genteel an acquaintance*" (s. 177), siden han dermed har spolert sjansen til å gjøre forretninger med ham. Den lavadelige Sir Clement, på sin side, skygger banen når noen har en høyere rang enn ham igjen, og Mrs. Beaumont, Lord Orvilles adelige slektning, blir av Mrs. Selwyn beskrevet som "an absolute *Court Calendar bigot*; for, chancing herself to be born of a noble and ancient family, she thinks proper to be of opinion that *birth and virtue* are one and the same thing" (s. 234).

Siden klassebevissthet ellers i Burneys roman er grunn til sanksjoner i form av satire, er det spesielt interessant at protagonisten også viser det som kan minne om besettelse av sosial status. Sine egne biologiske slektninger beskriver hun som vulgære og plumpe, og hun er nøye med å beskrive hva de småborgerlige karakterene arbeider med (Mr. Branghton som sølvsmed, Mr. Brown som forhandler av sytilbehør og så videre), noe som understreker at de faktisk må arbeide for å tjene pengertil livets opphold. Videre synes hun det er umåtelig frekt at unge Branghton bruker hennes navn til å gjøre forretninger med Orville, og viser ingen forståelse for de økonomiske realitetene slektningene levde under. I tillegg skjemmes hun over dem, så gjentatte ganger etterlyser hun "spirits more gentle to associate with" (s. 161), og hevder at hun ville likt seg om hun hadde "been with a party less disagreeable" (ibid.). Hun går til og med drastisk til verks for ikke å bli sett offentlig sammen med sine "unfortunate connections" (s. 165). I Vauxhall blir hun imidlertid til slutt nødt til å anerkjenne dem til beileren Sir Clement Willoughby, og i sin redegjørelse av Vauxhall-turen klager hun over dette til Mr. Villars: "I must own to you, honestly, my dear Sir, that an involuntary repugnance seized me, at presenting such a set to Sir Clement, - he who had been used to see me in parties so different!" (s. 166). Heller hyperbolsk hevder hun til og med at "nothing could be more disagreeable to me, than being seen by Sir Clement Willoughby with a party at once so vulgar in themselves, and so familiar to me" (s. 172).

Samtidig er det for Evelina noe tiltrekkende i den skruppelløse libertineren Willoughby, og hun gir ham stadig tilgivelse for hans upassende tilnærmelser og

nedverdiggende oppførsel. Madame Duval, som ikke er like imponert over Willoughbys fremtoning, uttrykker undring over dette når hun ser barnebarnet eskortert av ham i Vauxhall: "I wonder, child, you would let such a – such a *person* as that keep company with you" (s. 166). Duvals forakt er tydelig, og forvirringen hennes er berettiget, siden denne mannen gjør Evelina ukomfortabel, i tillegg til at han har vart direkte uforskammet mot henne selv med å hjelpe kapteinen med å gjøre narr av henne. Men Evelina er til og med mer tilpass med å se sin egen familie ydmyket av Sir Clement, enn ham ydmyket av Madame Duval, når baronetten uten invitasjon dukker opp i Duvals hus. Det Evelina kaller en "extremely gross speech" (s. 174), og som madammen serverer ham på grunnlag av hans oppførsel, er faktisk ikke uberettiget. Likevel tar Evelina baronettens side. Hun kan ikke la være å la seg imponere over hans innbydende kontroll over høflighetsretorikken, og de sosiale ferdigheter som sammen med en "uncommon assiduity" skaffer dem sitteplasser i et overfylt Ranelagh (s. 48). Den unge piken fryder seg over hvordan Mr. Smith blir forlegen i Sir Clements nærvær i Vauxhall, og hvordan baronetten ydmyker ham for manglende kunnskap om stedets kunstneriske utsmykning. Burneys heltinne viser beundring av god byrd og høflige manerer, og Willoughby representerer et samfunnslag Burneys heltinne egentlig hører hjemme i. Til tross for hans åpenbare feil, er Willoughby, i selskap med hennes bestemor, slektninger og Mr. Smith, den eneste som representerer dannelse, og Evelina er på sett og vis mer tilknyttet ham enn de andre: "I saw Sir Clement bite his lips; and, indeed, so did I mine" (s. 169).

Kenneth Graham påpeker at Evelinas klassebevissthet av en rekke kritikere har blitt tolket som snobberi fra den unge pikens side, men hevder selv at det er et desperat forsøk på å opprettholde en fornem status (Graham 1986: 91). Evelinas biologiske far er aristokrat, men så lenge hun ikke er anerkjent av ham kan hun ikke bruke navnet hans, og hun vil rettsmessig være en løsunge, det vil si uten fremtidsutsikter på ekteskapsmarkedet. Offentligheten må derfor anta ut ifra hvem den unge piken omgås hvilken sosial status hun har, og selv om det også blir stilt spørsmål ved opphavet hennes på den første reisen, sikres statusen av det høflige reisefølget. Å fremstå offentlig sammen med de frekke borgerlige slektningene sine, gjør imidlertid at hun oppfattes som lavere på den sosiale rangstigen ved besøk nummer to. Det blir slik vanskeligere for henne å opprettholde inntrykket av status hun er avhengig av å gi, men som uten farens anerkjennelse bare er simulert, og hun derfor blir det så viktig å distansere seg fra menneskene som kan avsløre hennes egentlige situasjon.

Hennes nye, og lavere, situasjon ved det andre besøket, gjør henne mer utsatt for menn som Sir Clement Willoughby. Der libertineren i vognscenen riktignok lot seg stoppe av Evelinas aktive motstand, påpeker Graham at den unge kvinnens antatt høye byrd stoppet ham

i å gå videre med forførelsesprosjektet sitt. Med Madame Duval, familien Branghton, og den heller fjollete karakteren Mr. Smith som selskapet sitt i Vauxhall, er situasjonen derimot en annen, og Evelinas status som mulig seksuelt konsumobjekt har endret seg fra forrige hovedstadsbesøk. Protagonistens bekymringer er berettiget, for når hun på denne måten blir degradert fra de fornemme kretsene Mirvan-familien vanket i, og hvor hennes byrd tilsier at hun hører hjemme, blir Sir Clement forvirret og mer nysgjerrig på herkomsten hennes enn noen gang:

As he cannot but observe the great change in my situation, which he knows not how to account for, there is something in all these questions, and his unrestrained curiosity, that I did not expect from a man, who when he pleases can be so well-bred as Sir Clement Willoughby. He seems disposed to think that the alteration in my companions authorises an alteration in his manners (s. 167).

Når libertineren Sir Clement finner Evelina uten anstendige ledsagere, benytter han sjansen til å oppføre seg mer upassende og formastelig enn før, og trusselen hans om å ”konsumere” den unge piken seksuelt intensiveres.

I Burneys roman ser vi en spenning mellom heltinnens deltakelse i, og konsum av, en rekke kulturelle underholdningsformer, og objektiveringen av henne selv, med tilhørende trussel om seksuelt konsum. De sosiale kodene og normene som heltinnen må lære gjennom dette konsumet, og den stadige klassebevisstheten både fra heltinnen og andres side blir samtidig kritisert, noe som skaper en tvetydighet i *Evelina*. Det synes som om Burney i sin satire ikke utpeker noen klar reformasjon for det feilbarlige samfunnet, men at man heller må innfinne seg med det slik det er, og heller etterstrebe en mer sober oppfattelse av hva som skal til for å klare seg. Gjennom lærdommen protagonisten tar til seg, antydes det gjennom hennes endelige suksess hvordan man best kan løse situasjonen.

Passasjen om den satiriske komedien på Drury Lane, med dens representasjon av mange karakterer på scenen som korresponderer med dem i Burneys skildrede samfunn, bærer tydelig preg av metafiksjon. Når hun i forordet til *Evelina* bruker metaforen om verden som scene understreker forfatteren viktigheten av fremtreden. Evelina skal tre frem på verdens scene og hun må interagere med de andre karakterene og deres måter å spille rollene sine på i høflighetssamfunnet. Som i komedien Evelina rødmer over, blir samfunnet kommentert og latterliggjort, selv om det kanskje kan være ubehagelig for tilskueren å bivåne.

Konklusjon

Følsom samfunns satire?

however zealous [...] my veneration of the great writers I have mentioned, however I may feel myself enlightened by the knowledge of Johnson, charmed with the eloquence of Rousseau, softened by the pathetic powers of Richardson, and exhilarated by the wit of Fielding, and humour of Smollet, I yet presume not to attempt pursuing the same ground which they have tracked; whence, though they may have cleared the weeds, they have also culled the flowers, and though they have rendered the path plain, they have left it barren. (s. 7)

Det er tydelig at Burney har hatt mange, betydelige forgjengere, og i parateksten til *Evelina* ønsker den førstegangspubliserende kvinnen å plassere seg som etterfølger av disse. Med direkte henvisninger til sine kjente forløpere, appell til kritikerne som skal lese romanen og utstrakt bruk av Shakespeare-sitater, tilrettelegger hun en plass for seg selv i "the republic of letters", de lærdes republikk. Dette avslører et ønske om selvhevdelse. Rett etter dedikasjonen, hvor hun takker faren for å ha gjort henne i stand til dette, gjør hun krav på å være del av denne eksklusive kretsen som i samtiden i all hovedsak var reservert for menn. Samtidig tilnærmer hun seg prosjektet sitt med stor ydmykhet, og viser at hun er klar over den underdanige situasjonen hun er i. Likevel er det stor forskjell fra apologiene som innleder utallige romaner fra kvinnehånd i Burneys samtid. Forfatteren er ydmyk, men gjør krav på å bli hørt, og unnskylder ikke sin egen eksistens.

Selv om Burney innrømmer å ha en rekke forbilder, er ikke romanen hennes en etterligning av noen av dem. Dette fremhever hun selv som vesentlig i epigrafen, som er hentet fra forordet til *Evelina*. Hun har latt seg inspirere, men heller enn å forsøke seg på en ufruktbar reproduksjon av en av forbildenes måter å skrive på, har hun kombinert elementer fra flere av dem. De andre forbildene hun nevner kunne naturligvis også ha vært diskutert, men i denne avhandlingen har jeg valgt å fokusere på tendensene Burney har med seg fra de to heller motstridende "romanfedrene" Samuel Richardson og Henry Fielding. Med henholdsvis didaktisk oppdraende brevroman og satirisk karakterkomedie gjorde disse anerkjente forfatterne stor suksess noen tiår før *Evelina*.

Som kvinne var det relativt uvanlig å appellere ikke bare til følelser, men også til fornuften. Fra forgjengeren Richardson viderefører hun den personlige brevsjangeren, med de

tilhørende konnotasjonene patos og sjel, men i tillegg gjør hun, som Fielding, bruk av en satirisk modus. Satiren snakker heller til fornuften enn følelsene, og krever en viss distanse til stoffet som behandles. Burney benytter seg av to inspirasjonskilder som ikke nødvendigvis med hell lar seg kombinere. Sjangeren hun opererer innen er følsom, noe som krever nærhet og ekthet, mens den satiriske modusen hun har valgt krever avstand. Denne motsetningsfiguren reflekteres allerede i forordet, hvor hun på samme tid er ydmyk og dristig.

Man kan i denne sammenheng stille seg spørsmålet om hvordan disse impulsene står i forhold til hverandre når de kombineres i et verk, og om den ene understreker eller undergraver den andre? For denne leseren synes *Evelina* å være et verk som trekker i flere retninger, og som har en del indre spenningsforhold som utgjør tematiske paradokser.

Burney bruker satire som didaktisk virkemiddel, dog det ikke er noen entydig didaktikk hun forfekter i romanen. Utgangspunktet er idealet om datterlig lydighet; man skal gjøre som sin far sier. Evelina tar råd fra Villars, men lykkes mye på tross av hans råd. Høfligheten samfunnet krever, forutsetter opplæring i sosiale normer. Protagonisten er i en situasjon hvor hun må forene dyd med kravet om manerer og den psykologiske avstanden som livet i verden forutsetter, og dette synes å være i denne retningen Burneys egentlige didaktikk trekker. Dette er imidlertid et paradoks med tanke på den satiriske fremstillingen, av nettopp disse sosiale normene, man ser i Burneys roman. Samtidig er det helt avgjørende for romanens heltinne å ha den moralske ballasten fra vergen sin i bunnen. Villars vil forhindre at Evelina blir ”konsumert” av Londons samfunn, og det er derfor han kommer med alle rådene. Men han bruker ikke rett strategi. Det er først gjennom eget kulturelt konsum at Evelina kommer i besittelse av kunnskap og erfaringer som gjør at hun kan forsvare seg selv mot den stadig overhengende faren om seksuelt konsum. Det er gjennom denne kombinasjonen av kunnskap heltinnen lykkes med målet om å finne en passende mann og slik en trygg plass i samfunnet, men samtidig er ekteskapet nok en instans som problematiseres i Burneys roman.

I tillegg til at *Evelina* er en komediefyllt *novel of manners* er Burney også en seriøs satiriker, som advarer leserne sine mot sosiale farer. Karakterkomedie og satire kombineres for å kritisere samfunnet og dets feil, men samtidig synes forfatteren å være realistisk nok til å akseptere at slik er det, i hvert fall nå, og man må etterstrebe en mer sober oppfattelse av hva som skal til for å klare seg i samfunnet. For selv om hun kanskje ikke ser noen måte å reformere denne onde verden på, antyder hun hvordan man best kan løse situasjonen når den først er som den er. Gjennom den følelsesladde og patosfylte brevromanen, med en ung og sensitiv heltinne og sentimentale passasjer, skaper Burney i tillegg en annen ramme om satiren sin. Hun beskriver samfunnet gjennom en naiv utenforståendes øyne, og det teksturerer

portrettet av London og dens sosiale kultur som resulterer i en eksponering av dennes feil og problemer. Londonreisen fungerer samtidig som en dannelsesreise for heltinnen, som går fra blindhet til innsikt om dette samfunnet, og finner en måte å manøvrere det på. Ut ifra analysen synes det adekvat å kalle Burneys valgte sjanger for følsom samfunnssatire.

Valget om å kalle Burneys verk for følsom samfunnssatire oppstod ikke som et ønske om å ta brodden av satiren hennes, eller fremstille den som formildende på noe vis, for det er ingen tvil om at Burneys satire kan være krass, og høflighetskulturen og overklassen så vel som borgerskapet får gjennomgå. Heller kommer sammensetningstermen av det som kan oppfattes som et sted for henne som kvinnelig satiriker å være, en måte hun kunne gjøre det på. Fra atferdsrådene til Dr. Gregory og hans like har vi sett at en kvinne burde "avoid[...] the public eye" og bli "disconcerted even at the gaze of admiration", og dette kombinerer naturlig nok dårlig med å utgi egenproduserte verker til et stort og potensielt applauderende publikum. I tillegg så forholdene spesielt dårlig ut for kvinnelige satirikere, som nevnt i diskusjonen om Mrs. Selwyn, som i lite flatterende ordelag beskrives som mandig. Ved å bruke den spesifikt kvinnelige epistoliske formen, som både er egnet til uttrykk av følelser og friere samfunnskritikk enn en direkte mimetisk publikasjon ville ha vært, ender hun opp med en satireform en kvinne kunne være fortrolig med. I bunn og grunn synes Burney å ha en fascinasjon over den samtidige sentimentalitetskulten, samtidig som hun var en skarpsindig dame som ville påpeke samfunnsproblemer.

Margaret Doody påpeker at Burney "seizes a "masculine" mode of comedy, largely derived from the public medium of the stage, wraps it up in the "feminine" epistolary mode, and uses the combination for her own purposes" (Doody 1988: 48). Hva Burneys bakenforliggende hensikter med kombinasjonsformen var, er det naturligvis vanskelig å si noe konkret om, men resultatet blir at romanen hennes gir et alternativ form og en moderasjon av innhold i hennes samtids *courtesy* litteratur, som med sine passivitetsidealer ikke utrustet unge kvinner til å håndtere det farefylte mannsdominerte samfunnet de levde i. Ved å forespeile en mer aktiv kvinnelig rolle enn den beskjedenhet og finfølelse atferdsrådene foreskriver, utfordrer hun *skikk og bruk*-litteraturen, og antyder en måte å unngå sosiale fallgruver på. Gjennom romanen kan leseren tilegne seg noen av de samme "erfaringene" som Evelina gjør, og kan fungere som en annen form for *conduct book*.

Fordi om et verk trekker i flere retninger, betyr ikke det at retningene underminerer hverandre, eller at teksten ikke fungerer. Burney viser at det går an å kombinere både følsomme, komiske, didaktiske og samfunnskritiske aspekter og få et vellykket, om enn noe uutgrunnet, resultat. Nettopp disse interne spenningene gjør *Evelina* interessant. Dette

hadde kanskje syttenhundredtallsleseren mindre problemer med enn dagens, i hvert fall synes det sånn fra kritikeren i tidsskriftet *Critical Review*. Han hevdet at en leser av *Evelina* ”will weep and (what is not so commonly the effect of novels) will laugh, and grow wiser, as they read” (*Critical Review* 46, september 1778: 202). Dette oppsummerer de tre komponentene i Burneys følsomme samfunns satire som var med på å gjøre debutromanen til den samtidige suksessen den ble.

Bibliografi

- Madame d'Arblay [Frances Burney], *Memoirs of Doctor Burney, Arranged from His Own Manuscripts, from Family Papers, and From Personal Collections*, vol. 2 (London, 1832)
- Berry, Christopher J., *The Idea of Luxury: A Conceptual and Historical Investigation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994)
- Black, Frank G., *The Epistolary Novel in the late eighteenth century*, (Eugene: University of Oregon Press, 2001)
- Brewer, John, "'The most polite age and the most vicious.' Attitudes towards culture as a commodity, 1600-1800" in *The Consumption of Culture, 1600-1800: Image, Object, Text*, Ann Bermingham og John Brewer (red.) (London: Routledge, 1995)
- Brewer, John, *The Pleasures of the Imagination: English Culture in the Eighteenth Century* (London: Harper Collins Publishers, 1997)
- Burney, Frances, *Evelina, or, The History of a Young Lady's Entrance into the World*, Stewart J. Cooke (red.) (New York: W. W. Norton & Company, Inc, 1998)
- Burney, Frances, "Extracts from the Journals and Letters" i *Evelina, or, The History of a Young Lady's Entrance into the World*, Stewart J. Cooke (red.) (New York: W. W. Norton & Company, Inc, 1998)
- Campbell, Gina "How to Read Like a Gentleman: Burney's Instructions to Her Critics in *Evelina*" i *ELH*, Vol. 57 No. 3 (Autumn, 1990), ss. 557-583.
- Campbell, Gina "Bringing Belmont to Justice: Burney's Quest for Paternal Recognition in *Evelina*," *Eighteenth-Century Fiction*: Vol. 3:4, Article 7. (1991)
- Chapone, Hester, *Letters on the Improvement of the Mind, Addressed to a Young Lady* (London: 1778; Wellington, 1809)
- Doody, Margaret Anne, *Frances Burney: The Life in the Works* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1988)
- Dykstal, Timothy, 'Evelina and the Culture Industry' i *Criticism*, 37.4 (1995)
- Eliassen, Knut Ove, "Romanen i postvesenets tidsalder. Choderlos de Laclos' *Les Liaisons dangereuses* og kunsten å skrive og lese brev" i *Estetiske Teknologier 1700-2000*, Gunnar Iversen og Yngve Sandhei Jacobsen (red), (Oslo: Scandinavian Academic Press, 2003)
- Epstein, Julia. *The Iron Pen: Frances Burney and the Politics of Women's Writing*. (Madison: University of Wisconsin Press, 1989)

- Epstein, Julia, 'Marginality in Frances Burney's Novels' i *The Cambridge Companion to the Eighteenth Century Novel*, John Richetti (red.) (Cambridge: Cambridge University Press, 1996)
- Fielding, Henry, *Tom Jones*, (1749; Harmondsworth: Penguin Books, 1968)
- Fielding, Henry, *Joseph Andrews* (New York: W.W. Norton and Company, 1987)
- Fordyce, James, *Sermons to Young Women*, 5th ed., (London: 1776)
- Frye, Northrop, *The Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton: Princeton University Press, 1957)
- Graham, Kenneth W., "Cinderella or Bluebeard: The Double Plot of *Evelina*" i *Man and Nature / L'homme et la nature*, vol. 5, (1986), pp. 85-98.
- Gregory, John, *A Father's Legacy to His Daughters* (1774; London, 1795)
- Habermas, Jürgen, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a category of Bourgeois Society*, oversatt av Thomas Burger og Frederick Laurence (Cambridge, MA: MIT Press, 1989), ss. 1-26
- Halifax, George Saville, Marquess of *The Lady's New-Year's Gift or: Advice to a Daughter* (1700; Stamford: Overbrook, 1934)
- Hazlitt, William, 'On the English Novelists', *The Collected Works of William Hazlitt*, A. R. Waller og Arnold Glover (red.), vol. 8 (London: Dent, 1903), ss. 123-25
- Hemlow, Joyce, *The History of Fanny Burney* (Oxford: Clarendon Press, 1958)
- Kubeck, Elizabeth Bennett, 'Women's participation in the urban culture of early modern London: Images from fiction' i *The Consumption of Culture, 1600-1800: Image, Object, Text*, Ann Bermingham og John Brewer (red.) (London: Routledge, 1995), ss. 440-54
- Laclos, Choderlos de, *Dangerous Liaisons*, oversatt av Helen Constantine (New York: Penguin Books, 2007)
- Langford, Paul, *A Polite and Commercial People: England, 1727-1783* (Oxford: Oxford University Press, 1989)
- Mackenzie, Henry, *Julia de Roubigné* (East Linton: Tuckwell Press, 1999)
- Ong, Walter, "Orality and Literacy: Writing Restructures Consciousness", i *The Book History Reader 2nd ed.* David Finkelstein og Alistair McCleery (red.) (Abingdon: Routledge, 2006)
- Paulson, Ronald. *Satire and the Novel in Eighteenth-Century England*. (New Haven og London: Yale University Press, 1967)

- Perry, Ruth, *Novel Relations: The transformation of Kinship in English Literature and Culture, 1748-1818* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004)
- Quintero, Ruben (red), *A Companion to Satire*, (Malden, MA: Blackwell Publishing, 2007)
- Richardson, Jonathan, *A Discourse on the Dignity, Certainty, Pleasure and Advantage, of the Science of a Connoisseur. By Mr. Richardson* (London, 1719). Eighteenth Century Collections Online. Gale. [besøkt 25 May 2012].
- Richardson, Samuel, *Pamela* (Oxford: Oxford University Press, 2008)
- Richardson, Samuel, *Clarissa* (London: Penguin Books 1985)
- Richetti, John, "Voice and Gender in Eighteenth-Century Fiction: Haywood and Burney," i *Studies in the Novel* 19 (1987) ss. 253-72
- Spacks, Patricia Meyer, "Some reflections on satire" i *Satire: Modern Essays in Criticism* Ronald Paulson (red.) (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1971) ss. 360-78.
- Spencer, Jane "Evelina and Cecilia" i *The Cambridge Companion to Frances Burney*, Peter Sabor (red) (Cambridge: Cambridge University Press, 2007)
- Straub, Kristina, *Divided Fictions: Fanny Burney and the Feminine Strategy*, (Lexington: University Press of Kentucky, 1987)
- Sutherland, James, *English Satire* (London: Cambridge University Press, 1962)
- Swift, Jonatan, *The Battle of Books* (London: John Nutt, 1704)
- Watt, Ian, *The Rise of the Novel* (London: Pimlico, 2000)
- Warner, William B. *Licensing Entertainment, The elevation of Novel Reading in Britain, 1684-1750*, (Berkeley: University of California Press, 1998)
- Whyman, Susan "Paper visits: the post-Restoration letter as seen through the Verny family archive" i *Epistolary Selves, Letters and Letter-Writers, 1600-1945*, Rebecca Earle (red.) (Aldershot: Ashgate, 1999), ss. 15-36
- Wroth, Warwick, *The London Pleasure Gardens of the Eighteenth Century* (London: Macmillan, 1896)
- Yeazell, Ruth Bernard. *Fictions of Modesty: Women and Courtship in the English Novel*. (Chicago: University of Chicago Press, 1991)
- Zeman, Anthea, *Presumptuous Girls: Women and Their World in the Serious Woman's Novel* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1977)
- Zonitch, Barbara. *Familiar Violence: Gender and Social Upheaval in the Novels of Frances Burney*, (Newark: University of Delaware Press, 1997)

Tidsskrifter

Critical Review 46 (September 1778), ss. 202-04

Monthly Review, 58 (April 1778)

Monthly Review, 68 (1783)

Westminster Magazine 6 (June 1778), s. 325

Oppslagsverk

Encyclopaedia Britannica. 2012. *Britannica Online*. Web. [Besøkt 15. Aug. 2012]

Oxford English Dictionary 2012 *Oxford University Press* Web [Besøkt 20. Aug 2012]

Preminger, A. og T. V. F. Brogan (red.) *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. (Princeton, N.J.:Princeton University Press, 1993)