

Andrea Hansen Myrslo

## **Den banebrytande føljetongen**

Ei utforsking av brettebøkene i  
*Dagbladets Føljeton* i perioden 1869-1877

Masteroppgåve i Lektorutdanning i språkfag 8-13  
Rettleiar: Frode Lerum Boasson  
Mai 2022



Andrea Hansen Myrslo

## **Den banebrytande føljetongen**

Ei utforsking av brettebøkene i  
*Dagbladets Føljeton* i perioden 1869-1877

Masteroppgåve i Lektorutdanning i språkfag 8-13  
Rettleiar: Frode Lerum Boasson  
Mai 2022

Noregs teknisk-naturvitskaplege universitet  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for språk og litteratur



**NTNU**

Kunnskap for ei betre verd







## Samandrag

Trass i at avisene spelte ei viktig rolle i å formidle litteratur til folket, har avisføljetongane fram til no lege nærmast urørte innan litteraturvitskapleg forskning. I denne masteroppgåva har eg utforska ein liten del av dette gløynte og ofte undervurderte området av litteraturhistoria, ved å studere føljetongane i *Dagbladet* i den perioden kor avisa og avislitteraturen skaut fart. Problemstillinga for oppgåva er: Kva litteratur vart publisert i *Dagbladets Føljeton* i perioden 1869-1877, kven skreiv den, og kor banebrytande var den?

Eg har laga ei oversikt over alle brettebokføljetongane i serien *Dagbladets Føljeton* i denne perioden. Av desse har eg valt ut fire romanar av tre ulike forfattarar, som eg meiner speglar mangfaldet som finst i utvalet. Gjennom det Franco Moretti kallar «patchworking» har eg samla store mengder forskning både på tekstane og den meir overordna litterære og samfunnsmessige konteksten tekstane vart skrivne og publiserte i. Denne forskinga sette eg deretter i samheng og brukte til å presentere og drøfte på kva måte desse fire utanlandske føljetongane representerte noko nytt og banebrytande for lesarane til *Dagbladet*.

## Abstract

Even though newspapers and periodicals played an important role in introducing new literature to the people, the serials have since been overlooked in literary research. In this master's thesis I explore this forgotten and often underestimated area of our literary history, by studying the serials in *Dagbladet* during the period 1869-1877.

I have collected the serialized literature from the series *Dagbladets Føljeton* and selected four novels that I think reflect the diversity found in the selection. Through the method that Franco Moretti calls "patchworking", I have collected large amounts of research which I use to discuss how these four serial novels represented new, modern, and ground-breaking literature for the readers of *Dagbladet*.





## Forord

Tenk at det vart ei masteroppgåve til slutt.

Eg lurar på om eg i framtida kjem til å minnast denne prosessen slik som han faktisk var, eller om det blir eit lode, litt romantisert minne, som når ei mor får avstand frå svangerskapet og den overraskande smertefulle fødselen, og tenker: «Det var da vel ikkje så ille?»

Sikker er eg uansett på at eg vil vere stolt over det eg har gjort, og takksam for alle dei som har støtta og hjelpt meg gjennom det.

Takk til Magnus, Odin og Anja, som har gitt nyttig respons og gjort skriveprosessen trivelegare.

Takk til Vilde, for hjelp og selskap i den frenetiske innspurten.

Takk til Marie, som har lest og korrigert med kvasse auge, og som elles har vore ei klippe på alle moglege vis.

Takk til Frode, som har rettleia med stor interesse og kunnskap, kommentert med skarp og klok penn, og støtta meg med ros og heiarop.

Og takk til Eline, Aleksander, Tonje og Maria, for alt de har vore og gjort for meg. Det mest verdifulle desse fem åra har gitt meg er dykk.

Ja, og så ein liten takk til meg sjølv da, som trass alt har skrive denne masteroppgåva.



## Innholdsliste

<b>1.0</b>	<b>Innleiing</b> .....	<b>1</b>
1.1	Motivasjon og mål.....	2
1.2	Oppbygging av oppgåva.....	4
<b>2.0</b>	<b>Føljetongen og avisa</b> .....	<b>5</b>
2.1	Framveksten av avisene.....	5
2.2	Føljetongen si historie .....	6
2.3	Bretteboka – ei av føljetongen sine mange former.....	7
2.4	Føljetongen i dag.....	8
2.5	Det radikale Dagbladet.....	9
<b>3.0</b>	<b>Framgangsmåte og metode</b> .....	<b>13</b>
3.1	Framgangsmåte for oppteljinga og systematiseringa av titlane.....	13
3.2	Metode: fjernlesing og patchworking.....	14
<b>4.0</b>	<b>Kvantitativ gjennomgang</b> .....	<b>17</b>
4.1	Kor var føljetongane frå?.....	17
4.2	Kjønnsfordeling blant forfattarane .....	19
4.3	Lengde på tekstane .....	22
4.4	Alder på tekstane .....	24
<b>5.0</b>	<b>Banebrytande føljetongar?</b> .....	<b>27</b>
5.1	Generasjonskonflikt og spirande realisme i Ivan Turgenevs <i>Fedre og sønner</i> .....	29
5.2	Den ubarmhjertige livsprosessen i Alphonse Daudets <i>Fromont jun. og Risler sen. Skildringer fra Paris</i> .....	33
5.3	Wilkie Collins – føljetongens meister .....	35
5.3.1	<i>Hustruen og Loven</i> : ein nyskapande detektivroman.....	38
5.3.1.1	Valeria – amatørdetektiv og ukonvensjonell viktoriansk hustru .....	40
5.3.2	<i>Mercy Merrick</i> : Den falne kvinna .....	42
5.3.2.1	Eit intrikat kvinneportrett .....	43
5.3.2.2	«Hazardiøst» og usannsynleg – <i>Mercy Merrick</i> i norske teater .....	44
5.3.2.3	Den prostituerte kvinna som ein ny skikkelse i norsk litteratur .....	45
5.3.2.4	Det konvensjonelle ekteskapet som ukonvensjonell utveg .....	47
5.3.3	Oppsummering: Wilkie Collins sine kvinner .....	48
<b>6.0</b>	<b>Konklusjon og avsluttande refleksjon</b> .....	<b>49</b>
	<b>Litteraturliste</b> .....	<b>51</b>
	<b>Tillegg: Oppgåva sin relevans for norskfaget</b> .....	<b>55</b>



## 1.0 Innleiing

I 1884 sat ein ung Halvdan Koht i Tromsø ved kjøkenbordet med mor si og klipte i avisa. Seinare skulle Koht vekse opp til å bli historikar, litteraturhistorikar og etter kvart utanriksminister i Nygaardsvolds-regjeringa frå 1935-1940, men som elleve år gammal leseentusiast sat han og klipte ut delar av avisa. Ved sidan av artiklar, stortingsreferat og annonsar kunne han på avissidene finne romanar, noveller, skisser og annan litteratur, delt opp, trykt og publisert over fleire avisutgåver. Somme gonger var det heilt fersk litteratur, andre gongar gamle klassikarar, men veldig ofte var litteraturen utanlandsk. Dette var gjerne litteratur som ikkje var å oppdrive i bokhandlane, men som ein kunne klippe ut, brette og setje saman til hefte som ein kunne putte i bokhylla. I *Minne frå unge år* skriv Koht om kor revolusjonerande denne litteraturen var for han som litteraturinteressert ungdom. I avisene kunne ein ifølgje Koht finne moderne litteratur som tok opp kvardagsproblem frå samtida, og ofte òg litteratur som «det ikkje vart rekna for sømeleg å lesa, i det minste ikkje for damer, som gav kveik til nye litterære verdsetningar og krav» (Koht, 1968, s. 92). Avisene tilgjengeleggjorde spennande, ny litteratur for den gjengse avislesar, som det ifølgje Koht kjentest «som ein pust frå ei ny verd» å få lese. Då Koht konfirmerte seg våren 1888, var det framfor ein prest som vara dei unge konfirmantane mot å lese den kontroversielle Émile Zolas nye, banebrytande, naturalistiske romanar – men dette var romanar som Koht allereie hadde lest i *Verdens Gang*. Koht oppsummerte det slik: «Det var åndeleg og litterær revolusjon i slike verk» (1968, s. 93).

I dette masterprosjektet skal eg gå tilbake til tiåret før Kohts ungdomslesing og utforske føljetongane i *Dagbladet* frå avisa vart grunnlagt i 1869 og fram til 1877. Det er i denne perioden den banebrytande publiseringssaksisen Koht fortel om verkeleg skaut fart i Noreg. Meir spesifikt skal eg fokusere på dei føljetongane som kom ut i serien *Dagbladets Føljeton*, som var dei føljetongane som ein kunne klippe ut og setje saman til hefter, nett som familien Koht sat og gjorde ved kjøkenbordet i Tromsø. Eg vil lage ei oversikt over føljetongane frå denne perioden, og vidare undersøke nærmare kva slags tekstar det var *Dagbladet* valde å formidle til sine lesarar. Problemstillinga for oppgåva er: Kva litteratur vart publisert i *Dagbladets Føljeton* i perioden 1869-1877, kven skreiv den, og kor banebrytande var den?

## 1.1 Motivasjon og mål

I «*Dårlig*» *lesning under parafinlampen*, om studiar over «kjøkkenromaner og populærlitteratur som litteraturhistorien har oversett», slår Willy Dahl eit slag for den litteraturen som ofte blir gløymt, bortprioritert eller oversett når litteraturhistorie skal skrivast. Siste halvdel av 1800-talet var i følgje Dahl gjennombrøtstida for folkelesinga i landet, men mykje av litteraturen som folk faktisk las har ikkje fått plass i den tradisjonelle litteraturhistoria vår. Dahl (1974, s. 7) hevdar at vi ikkje har ei *lesingas historie* i Noreg, og ein skal vere varsam med å tenkje at litteraturhistoria kan vere å reknast som det; det er nemleg ei heilt anna sak:

Litteraturhistorien og -forskningen beskjeftiger seg fortrinnsvis med den pene, anerkjente litteraturen, den som det litterære miljø og de litterære smaksdommere til enhver tid har definert som verdifull. Det som «folk flest» virkelig har lest, det har ligget og ligger helt ute i periferien av litteraturhistorikernes interesse. Noen få navn med store opplagstall blir subbet over med harelabben i periodeavslutninger og oppsummeringskapitler, det er det hele. (Dahl, 1974, s. 7)

I motsetnad til korleis litteraturhistoria er kjend for oss i dag, måtte ei historie over kva folk faktisk leste på denne tida ha inkludert langt meir enn Wergeland og Welhaven, Asbjørnsen og Moe og Camilla Collett, skriv Dahl. Vidare kan ein – i alle fall i følgje Dahl – argumentere for at om 1800-talets del av litteraturhistoria skulle kunne sjåast på som ei lesingas historie, ville det ha vore lesehistoria til borgarklassen. Særleg kring midten av 1800-talet var lesing av litteratur eit klassespørsmål, og kva du hadde i bokhylla di – eller om du i det heile teke hadde ei bokhylle – var sterkt knytt til klasse og sosioøkonomiske tilhøve. Ei historie om kva folk leste ville vore nøydd til å registrere at det nok var «det dannede publikum» som var mest heimekjend i den danske gullalderdiktinga, skriv Dahl, medan det i større grad var omsett litteratur, i eit nokså rikhaldig utval, som var til disposisjon for «det mindre dannede publikum» (1974, s. 10). I ein Morgenbladet-artikkel om føljetongen framsnakkar forfattaren Einar Økland føljetonglitteraturen, og etterlyser samstundes meir forskning på denne gløynde delen av den litterære historia:

Ei kronologisk liste over alle flatpakka bøker kvar einskild periodisk publikasjon har publisert utanom bokhandelen, kunne truleg fortalt ei spennande litteratursosiologisk historie og dertid utdjupa vår kunnskap om einskilde forfattarar. Men ein slik bibliografi finst ennå ikkje. (Økland, 2010)

Det finst fleire forklaringar på kvifor føljetonglitteratur så langt ikkje har vore eit populært studieobjekt innan litteraturvitskapen. I *Litteratur og lesing omkring 1890* (1974, s. 153) hevdar

Johs. Dale at det først og fremst er fordi føljetonglitteraturen blir rekna for mindreverdige, og «få synes det er umaken verdt å bry seg med han». Den svenske forleggjaren Per I. Gedin (1976, s. 169) forklarar det med at kvaliteten på føljetongromanane sank utover 1900-talet, og «føljetongroman» etter kvart vart synonymt med spenning og romantikk på lågt litterært nivå. Vidare var storparten av føljetongane omsette, og litteraturhistorisk forskning er gjerne gjort innanfor eit nasjonalt rammeverk, og med det har fokuset vore på norske forfattarar. Det er heller ikkje til å kome unna at det har vore praktisk utfordrande; føljetongane er så langt ikkje katalogiserte og har heller ikkje vore lett tilgjengelege, noko som kan ha verka avskrekkande for å gjere større undersøkingar.

Den praktiske utfordringa er imidlertid ikkje like stor i dag som i Johs. Dale si tid. I 2006 byrja arbeidet med å digitalisere arkivet til Nasjonalbiblioteket, med materiale frå mellomalderen og fram til i dag, og i 2018 vart arkivet gjort digitalt tilgjengeleg for allmennheita på bokhylla.no. Digitaliseringa er gjort med føremål om å bevare samlinga, og formidle ho vidare. «Samlinga er ein viktig del av vårt kollektive minne som nasjon.» (Nasjonalbiblioteket u.å., Digitalisering). Noreg vart med dette det første landet i verda som digitaliserte og la ut den nasjonale litteraturarva på nett (Bok365, 2018). Digitaliseringa av litterære arkiv opnar ei ny verd av moglegheiter for litteraturforskning, og tilgjengeleggjeringa av desse arkiva gjer det mogleg å utforske «det store uleste» - altså all den litteraturen som vart oversett i si samtid og gløymt av ettertida, og som dermed ikkje lenger blir lest. I tillegg til dei rundt 250 000 bøkene som no kan lesast av befolkninga, er òg avissamlinga til Nasjonalbiblioteket så godt som komplett, frå 1763 fram til i dag (Nasjonalbiblioteket u.å., Aviser). Medan ein tidlegare måtte møte opp fysisk på biblioteka for å lese gamle aviser, anten som ein del av ei fysisk eller av ei intern digitalisert samling, gjer bokhylla det mogleg for alle med tilgang til internett å bla seg fram og tilbake i den norske kulturarven. Med det er òg terskelen for å undersøke avisene og føljetongane i dei lågare enn den nokon gong har vore. I det digitaliserte arkivet finst uana mengder med litteratur som lenge har vore utilgjengeleg, men som no berre er nokre få klikk unna for dei som veit kva dei søker etter.

Med andre ord er det ingen grunn til å late vere å utforske kva som kom på trykk. Gjennom å studere den avispubliserte litteraturen kan vi få utvida perspektivet vårt og få ei betre kontekstuell forståing av vår eiga nasjonale litteraturhistorie. Litteraturhistorikarane har i liten grad brydd seg om den utanlandske, importerte litteraturen, til fordel den nasjonale eller det ein kan kalle «heimleg» litteratur (Haarberg, 2019, s. 184). Men ved å utforske og studere avisføljetongane, opnar ein samstundes opp for nye historiske perspektiv på både journalistikk,

litteratur, forfattarar og lesing. Dei tidlege norske romanane, frå gullalderen i litteraturhistoria vår, let seg lettare forstå og forklare når dei blir leste i dialog med den omsette romanlitteraturen som fant vegen heim til både allmugen og våre eigne, store diktarar (Haarberg, 2019, s. 184). Fram til no har tendensen blant både litteraturhistorikarar og mediehistorikarar vore å oversjå føljetongane – utan tvil fordi den praktiske dørterskelen for studering og kategorisering av dei har vore høg – men ein kjem samstundes ikkje unna at denne litteraturen har halde låg status innanfor begge desse fagfelte, som eit slags litterært «stebarn».

Utgangspunktet for dette prosjektet er eit ønske om å utforske kva som vart publisert av litteratur i avisene på slutten av 1800-talet, når avisføljetongen inntok avissidene for fullt. Motivasjonen ligg i å kunne kaste lys over noko som lenge har blitt oversett og nedvurdert, og som i liten grad har blitt undersøkt tidlegare, og målet er at oppgåva kan tene som eit tilskot – til litteraturhistoria, så vel som den norske lesehistoria.

## 1.2 Oppbygging av oppgåva

Den første delen av oppgåva vil vere fokusert kring avisføljetongen som formsjanger. Meir konkret søker eg å gi ein kort presentasjon av avislitteraturens framvekst. Deretter vil eg gjere reie for føljetongen og historia til den. Etersom eg har valt å studere føljetongane spesifikt i *Dagbladet* er det siktemålstenleg å deretter sjå nærmare på grunnlegginga av *Dagbladet* og den historiske konteksten avisa oppstod i. Vidare vil eg rette merksemda mot føljetongens ulike former, og meir spesifikt *bretteboka*, som er den forma som dei utvalde føljetongane for denne undersøkinga vart publiserte i.

I neste del vil eg gjere reie for framgangsmåten i innsamlinga, etterfølgd av ein presentasjon av det teoretisk-metodiske rammeverket for undersøkinga av sjølvve tekstane, som er basert på det som litteraturprofessor Franco Moretti kallar «fjernlesing» og «patchworking». Vidare vil eg presentere dei kvantitative funna i undersøkinga, og med det gi ei enkel oversikt over tekstane som vart publiserte i serien *Dagbladets Føljeton*.

I den siste og største delen av oppgåva fokuserer eg på eit utval av desse føljetongane, og drøftar kor vidt dei kan seiast å vere det Halvdan Koht beskreiv «som ein pust frå ei ny verd». På denne måten kan eg gi eit oversiktleg bilete av kva slags litteratur som fanst som *Dagbladets Føljeton* og kven som skreiv den, og i lys av Halvdan Kohts påstandar om frisk, moderne avislitteratur, drøfte kor banebrytande føljetongane eigentleg var.



## 2.0 Føljetongen og avisa

### 2.1 Framveksten av avisene

Siste halvdel av 1800-talet var som nemnt ein revolusjonerande periode for norsk media, og det var i denne perioden avisa vart etablert som moderne massemedium (Ottosen, 2012, s. 47-48). Avisa vart no, som hos Halvdan Koht og foreldra hans, fast inventar på kjøkenbordet i mange heimar, og ein hjørnestein i den norske offentlegheita (Johansen, 2019, s. 650–655). Fram til starten av 1800-talet hadde avisene i størst grad vore adresseaviser som formidla annonsar, utlysingar og kunngjeringar, men i løpet av dette hundreåret vart dei i tillegg ein dominerande arena for kunnskapsformidling, diskusjon og debatt, ei utvikling som berre skulle auke fram mot hundreårsskiftet. No presenterte avisene seg sjølve som berarar av aktualitetar i samtida, og vart attraktive blant folket fordi denne forma var ny, fersk og spennande (Bastiansen og Dahl, 2019, s. 134). Den første dagsavisa var Morgenbladet, med sitt første nummer 1. januar 1819. Morgenbladet, særleg under redaktør Adolf Bredo Stabell frå 1831, var ei avis som skulle ha stor betydning for utviklinga av avisa som ein offentleg arena (Bastiansen og Dahl, 2019, s. 63-64). Den store ekspansjonen i norske aviser vart forsterka og støtta av banebrytande tekniske nyvinningar innan trykkekunst, men sjølve brennstoffet i avisveksten blir gjerne kreditert den store politiske utviklinga, då særleg partipressa.

Dei nye avisene formidla imidlertid mykje meir enn saklege, politiske tekstar og nyheiter; litteratur vart òg fast innhald i avisene. I følgje Aina Nøding i *Norsk presses historie* (2010, s. 305) har litteratur alltid hatt ein sentral plass i norske aviser: pressehistoria er såleis òg litteraturhistorie, og litteraturhistoria er òg pressehistorie. Allereie i den spede starten av norsk avishistorie kunne kjøparane av Norske Intelligenz-Seddeler lese dikt, satiriske vers, fablar eller forteljingar (Nøding, 2010, s. 307). I perioden 1768 til 1770 vart lesarane av Bergens adresseavis introduserte for den franske statsromanen *Télémaque* (1699) av François Fénelon, men avisene publiserte berre utdrag på denne tida, og ikkje romanane i si heilheit (Nøding, 2010, s. 319). Tvert imot er det først eitt hundreår seinare at Noreg får sin første fullstendige føljetongroman, når Den Norske Rigstidende publiserer *Arabella Stuart* av G. P. R. James i 1844 (Nøding, 2017, s. 2).

## 2.2 Føljetongen si historie

Det skjedde altså mykje med rolla til litteraturen i avisa i løpet av desse hundre åra, og i andre halvdel av 1800-talet var det prosaføljetongen som dominerte innan, særleg forteljingar og romanar: «I 1880 brakte enhver avis med respekt for seg selv jevnlig romaner og fortellinger, gjerne av den lettere sorten. Litteraturen i avisene hadde blitt underholdning» (Nøding, 2010, s. 307).

Ordet *føljetong* kjem av det franske «feuilleton», eit ord som opphavleg beskreib eit lite blad som følgde med ei avis. Ordet vart først introdusert av den franske avisa *Journal des Débats* omkring 1800 og utover 1800-talet auka føljetongens utbreiing og popularitet (Berthelsen, 2015). Etter kvart vart føljetong-omgrepet synonymt med fiksjonsstoff, og Charles Dickens seiast å ha utløyst «heftefeber» då han i 1836-1837 gav ut sin roman *Pickwick-klubben*, fordelt på 20 månadsblad (Berthelsen, 2015).

Avisene var viktige plattformer for forfattarar, særleg dei som var nye og uetablerte. Gjennom avisene kunne dei nå eit stort publikum, og formatet og frekvensen for utgjeving opna opp for eksperimentering med form og innhald på ein måte som bokforma ikkje tillét (Nøding, 2017). I norsk samanheng var det særleg på 1850-talet at føljetongen fekk sin store innmarsj i avisene. Internasjonalt har forfattarar som Arthur Conan Doyle, Edgar Allan Poe, Victor Hugo og Alexandre Dumas blitt lest gjennom føljetongar (Berthelsen, 2015). Blant dei mest kjente norske føljetongforfattarane finn vi namn som Camilla Collett, Aasmund Olavsson Vinje, Maurits Hansen og Rudolf Muus. Forteljinga «Luren» av Maurits Hansen, som ofte kallast Noregs første bondeforteljing, vart lest av abonnentane av *Morgenbladet* allereie i 1819 (Nøding, 2010, s. 333). Camilla Collett blir ofte beskrive som ein pioner i sitt forfatterskap – av mange grunnar – men òg i eigenskap av å være «feuilletonistinde», med sine reisereportasjar og essay. Ifølgje Nøding (2010, s. 335) står Collett som eit døme på «[...] hvor mangefasettert et forfatterskap kunne være i skjæringspunktet mellom presse og bok, litteratur og journalistikk».

Einar Økland beskriv føljetongen som «ei framhaldsforteljing med eit fengslende innhald, sikta inn mot å få lesaren til å kjøpe kvart nummer av publikasjonen eller fornye abonnementet» (2010, s. 41). Det var «god butikk» å publisere litteratur i avisene, og føljetongen må tilskrivast noko av fortjenesta for at avismediet vaks så fort som det gjorde. Medan ein del av føljetongane hadde blitt trykte som bøker først, eller vart skrivne med det formål å bli bøker, vart det stadig meir populært å skrive til avisa. Då vart gjerne forteljinga

skrivne undervegs, i takt med utgjevinga av avisa. Å skrive for avissidene stilte nye krav til forfattarane, skriv Nøding (2010, s. 338); ikkje berre skulle dei skrive godt, men dei måtte i tillegg tilpasse seg publiseringsforma. Interesse til lesaren skulle ikkje berre vekkast, men haldast på fram til neste del. På spenningskurva til føljetongromanen var det difor tett mellom høgdepunkta. Dette la mykje press på forfattaren som måtte jobbe kjapt, halde seg til angitt lengde, halde styr på alle trådane undervegs, og i tillegg etterlate lesaren med iver etter å lese fortsettinga (Nøding, 2010, s. 338). Kor lang forteljinga enda opp med å vere var ofte avhengig av kor populær den var hos lesarane. Om appetitten for ein føljetong var stor, kunne den halast ut i evigheiter. I blant kunne imidlertid publiseringa bli sett på pause, til dømes dersom forfattaren vart sjuk eller av andre grunnar ikkje kunne skrive. Charles Dickens sin roman *The Mystery of Edwin Drood* er eit godt døme på dette; forteljinga fekk aldri ein slutt, fordi Dickens døydde før han fekk skrive ferdig (Pykett, 2005, s. 79). Føljetongromanen vart altså raskt ein eigen sjanger, og mange forfattarar spesialiserte seg på denne måten å skrive på.

### 2.3 Bretteboka – ei av føljetongen sine mange former

Etter kvart som at populariteten til føljetongen auka, kom den òg i fleire former, og avisene varierte i val av typografi, formatering og plassering av føljetongen. I byrjinga vart ofte føljetongane publiserte «under streken», eller i «kjellaren» av avisa, altså i ein eigen seksjon i avisene på botnen av avissida. Der stod dei klart åtskilt frå resten av innhaldet, med ein markerande, svart strek (Nøding, 2010, s. 337). Men føljetongen kunne vere lang, særleg romanane, og det å lese og halde tritt med dei kunne vere utfordrande. Somme føljetongar strekte seg over fleire månader, somme med kortare opphald, og ofte kunne ein nok tenkje seg å gå tilbake og lese delar av teksten på nytt. Enklare vart det difor med dei føljetongane som vart publiserte som brettebøker, også kalla utklippsbøker og hefter. Denne måten å trykkje føljetongen på vart særleg populær frå 1870-talet og utover (Nøding, 2017). Brettebokføljetongen var sett som bøker på avissidene – dei såg altså ut som boksider – og som regel vart det trykt fire sider kvar dag, med to på kvar side. Desse var formatert slik at dei låg i rekkjefølgje, noko som gjorde at ein lett kunne klippe dei ut, brette dei og setje dei saman til eit hefte – nett slik som Halvdan Koht og mora gjorde. Denne praksisen var ikkje berre fordelaktig for lesaren, det var òg ein måte for avisene å tene meir på kvar føljetong. Når føljetongen allereie var sett som bok då den vart trykt i avisa, vart det ei enkel sak å trykke og selje dei som bøker i etterkant, anten som sjølvstendige tekstar eller som ein del av ei samling. Desse bøkene kunne då seljast billig, ettersom utgiftene til avisene hadde blitt dekkja av avissalet, noko som gjorde

at dei fekk ein brei distribusjon (Nøding, 2010, s. 338). I takt med at avisene vart storformidlarar av litteratur frå 1860-talet og utover, dukka det opp stadig fleire leigebibliotek rundt omkring i byane, kor desse billigbøkene og brettebøkene vart lett tilgjengeleg for leselystne innbyggjarar. Ein skal altså ikkje undervurdere kor stor rolle avisene spelte i utviklinga av billigbøker og litteratur som massekultur (Nøding, 2010, s. 338), og den tida vi tenker på som den høglitterære gullalderen i norsk litteratur, skjedde altså parallelt med den litt meir oversette storheitstida til folkelitteraturen (Tvetervås, 1986, s. 131).

Dagbladet varierte mellom kva former dei publiserte føljetongen i, men heilt frå starten av var brettebøkene sentrale. Dagbladet publiserte desse som ein serie med namn *Dagbladets Føljeton*, som det stod skrive på framsida der kor ein kunne ha forventa eit forlagsnamn, og det er denne brettebokserien som er studieobjektet mitt i denne undersøkinga.

## 2.4 Føljetongen i dag

Når ein høyrer ordet *føljetong* i dag, vil mange kanskje få assosiasjonar til noko gammaldags og avleggs. Og sjølv om glanstida til den litterære føljetongen er forbi, er det ikkje dermed sagt at sjangeren er erklært død. Vi har nyleg sett fleire døme på at den framleis er interessant for både forfattarar og lesarar. I 2020 og 2021 skreiv Ingvar Ambjørnsen spenningsromanen «Reiser i det skjulte» som nettføljetong, kor dei første ti kapitla vart publisert av VG over to veker, før Cappelen Damms nettmagasin Boktips.no overtok stafettpinnen og publiserte to kapittel i veka. Ambjørnsen sette strek med nesten 100 kapittel, ganske nøyaktig eitt år etter publiseringa av dei første kapitla i mars 2020. Eit anna moderne føljetongverk er Alexander Kielland Krag sin roman *Dette blir mellom oss*, også kalla Noregs første Instagram-roman. Boka vart publisert over 45 dagar på Instagram-kontoen @dbmo\_2020, med korte kapittel akkompagnert av bilete og videosnuttar, og vart på den måten som «eit digitalt kammerspill» (Norli 2020). Både Asbjørnsen og Krags romanar er gode døme på korleis føljetongen kan revitaliserast i ei moderne, teknologisk verd, og få ein renessanse hos både eldre og unge.

Sjølv om den litterære føljetongen altså framleis er aktuell, er det andre former for føljetongar som dominerer. Kvardagen og samfunnet vårt er nemleg gjennomsyra av føljetongar – vi beskriv dei ofte berre ikkje med det ordet. I den nye, digitale medietida er TV-serieformatet meir populært enn nokon gong, og framveksten av strøymetenester har i stor grad overteke for TV-kanalane og den tradisjonelle måten å sjå TV på (Bastiansen og Dahl, 2019, s. 392). TV-seriane følger nett same oppskrift som dei opphavlege avisføljetongane, kor forteljinga byggjer

opp mot ein endeleg slutt, men med ei inndeling i episodar der kvar episode gjerne endar på ein spenningstopp – ein *cliffhanger*– slik at sjåaren ikkje kan vente med å sjå neste episode (Orgeret, 2020). Podkaster har òg blitt ein sjølvstendig del av mange sin kvardag, ei medieform med massiv popularitet i ein stadig veksande industri. Ein av dei podkastane som bidrog til å gjere podkaster mainstream var *Serial* – merk namnet – ein sakprosa-podkast produsert av Sarah Koenig og Julie Snyder, som tok verda med storm med sin første sesong i 2014. I eit intervju med The Guardian fortel Koenig at sjølv om det var nytt å bruke podkast til å formidle ei historie gjennom episodar eller kapittel, så er originalideen langt frå original: «Maybe in podcast form it is, and trying to do it as a documentary story is really, really hard. But trying to do it as a serial, this is as old as Dickens.» (Raptopoulos, 2014).

## 2.5 Det radikale Dagbladet

At eg ville skrive om avisføljetongen i andre halvdel av 1800-talet var klart for meg frå starten av. Denne perioden var avisene si store etableringstid, og som Nøding skriv måtte kvar avis med respekt for seg sjølv no publisere litteratur. Mange av dei mest profilerte avisene i dag har sitt opphav i 1860-åra, som Aftenposten, Bergens Tidende og Dagbladet, og alle desse publiserte altså føljetongar. Dermed fanst det eit stort nok utval av aviser å velje frå. At valet til slutt falt på Dagbladet skuldast at det var ei liberal og politisk avis som sette seg føre å tilby noko nytt, og det freista å undersøke om dette vart spegla i litteraturen som avisa formidla. Dagbladet sin historiske bakgrunn er dermed viktig for denne oppgåva, fordi den seier noko om kva avisa sitt overordna, journalistiske prosjekt var. Med utgangspunkt i det kan eg undersøke om tekstane som fekk plass som *Dagbladets Føljeton* kan seiast å vere i samsvar med dette – med andre ord, om den friske, liberale avisa også publiserte frisk og liberal litteratur.

For å forstå kva slags avis Dagbladet var, må ein sjå på konteksten som avisa oppstod i. Den store ekspansjonen i aviser i siste halvdel av 1800-talet kan knytast til eit auka politisk medvit og engasjement. Per Thomas Andersen (2012, s. 201) skriv at grunnlaget for endringa i den norske pressesituasjonen vart lagt då Morgenbladet, som på denne tida var ei godt etablert avis, i 1857 fekk ny redaktør og med det ein ny, politisk profil. Fram til no hadde Morgenbladet vore i opposisjon, men med Christian Friele ved roret utvikla avisa seg i staden i konservativ retning, og var nærmast for «eit Hoforgan» å rekne ifølgje Aasmund Olavsson Vinje (Dølen, 3. januar 1869). Med det sto venstrerørsla utan eit presseorgan. Ei sak som skulle synleggjere behovet for det oppstod i 1868, då regjeringa lanserte eit unionsforslag. Forslaget vart møtt av

sterk opposisjon i store delar av befolkninga, fordi dei meinte at forslaget ville gi Sverige ei lovfesta sterkare stilling enn Noreg, noko som krenka likestillinga i unionen (Paulsen, 2005, s. 27). Å ildne til kamp mot det politiske hegemoniet til embetsregimet var både sosialt og økonomisk risikabelt, og dersom det skulle bli fart på den politiske utviklinga, var det avgjerande å få etablert eit eige presseorgan som ei plattform for det som ikkje kunne bli sagt andre stader (Andersen, 1993, s. 222). Då Dagbladet vart til, greip avisa inn i ein situasjon kor tausheita truga, skriv Andersen, og dette blir understreka av avisa sjølv i den første utgåva:

Medens vort Folk langsomt, men jevnt strider fremad paa den Bane, som vor demokratiske Samfundsorden aabner det, kræver Folkefrihedens og Nationalitetens Sag ogsaa flere og mereaarvaagne Talsmænd. (Dagbladet, 2. januar 1869).

Dagbladet vart altså lansert som eit radikalt opposisjonsorgan i Kristiania, og den første, store oppgåva vart å stå opp mot den konservative regjeringa. Initiativtakaren til Dagbladet var folkeopplysningsmannen Anthon Bang, som fungerte som redaktør dei første vekene – i alle fall på papiret – før prosjektet vart overlevert til Hagbart Emanuel Berner. Ragnar Vold (1949, s. 8) beskriv Berner som ein mann som «gjorde tankene til levende argumenter og allemannseie under pressens daglige strid i syttiårene». Dagbladet ville vere ei avis med sosialt engasjement, som mange i befolkninga sakna frå hovudstadspressa (Dahl m.fl., 1993, s. 12), noko Hagbart Berner verka å vere rett mann til å ta på seg. Han skulle dessutan seinare, i lag med Gina Krog, ta initiativ til danninga av Norsk Kvinnesaksforening i 1884, med målsettinga å «virke for at skaffe Kvinden den hende tilkommende Ret og Plads i Samfundet» (Hagemann, 2005, s. 151). Med Berner som redaktør var avisa eit kraftfullt talerøyr for gjennombrotsidear og politisk opposisjon (Hagemann 2005, s. 67), og fekk politisk vekt frå første stund (Flo, 2010, s. 73). Sjølv presenterte Dagbladet seg som ei avis som skulle ta parti, men sette òg ei ære i å vere «gjestfri», og forplikta seg til å publisere det som lesarane ønska meddelt, «selv om det ikke i enkelt Sag maatte stemme overens med vore egne Anskuelser». (Dagbladet, 2. januar 1869). Dette var eit viktig prinsipp, fordi dette «hører efter vor Mening til en fri Præsses Pligter».

Når eg vidare i denne oppgåva skal undersøke kven Dagbladet var som formidlar av litteratur, er det med ei forventning eller i det minste ein hypotese om at litteraturen er farga av avisa sin liberale og radikale grunnmur. Samstundes er ikkje dette ei sjølvfølgje. Føljetongane var ei viktig inntektskjelde for avisene, og det å publisere veldig radikal eller nyskapande litteratur kunne føre til protestar blant lesarane. Henrik Ibsen illustrerer nettopp dette scenarioet i *En folkefiende*, der lærarinne og dottera til doktor Stockmann, Petra, har blitt bede om å omsetje ei engelsk forteljing. Ho leverer imidlertid raskt forteljinga tilbake til redaktør Hovstad:

«Denne her kan slet ikke brukes i 'Folkebudet'», seier ho: «Fordi den står aldeles i strid med Deres egne meninger.» (Ibsen, 1882, s. 103). Forteljinga handlar om ei høgare makt som leiar dei såkalla gode menneska til å handle rett, medan dei vonde blir straffa. Dette strir imot både avisa sin profil, og Hovstad sin posisjon som radikal venstremann. Hovstad svarer:

De har så fuldkommen ret; men en redaktør kan ikke altid handle, som han helst vilde. En får ofte bøje sig for folks mening i det mindre viktige. Politiken er jo dog hovedsagen i livet – eller for et blad ialfald; og vil jeg få folk med mig på frigørelse og fremskridt, så må jeg ikke skræmme dem ifra mig. Når de finder en sliq moralsk fortælling nedenunder i bladkælderens, så går de villigere med på det, vi trykker ovenfor; - de blir ligesom mere trygge. (Ibsen, 1882, s. 103).

Om Ibsen si framstilling er representativ for radikale avismenn – at Berner var som Hovstad når litteraturen skulle veljast ut – kunne det altså like gjerne vise seg at Dagbladet styrte unna litteratur som kunne forarge lesarane. Samstundes er det særleg i tider kor det frie ordet er truga at litteraturen blir sentral som ein plattform for å belyse samfunnsproblem, skriv Nøding (2010, s. 339). Og det var nettopp dette som vart utgangspunktet for ein ny type romanar: Forfattarar som ville ta pulsen på det dagsaktuelle, og som ønska å beskrive samfunnet «i alle dets sjatteringer» i ei form som var så nær verkelegheita som mogleg, kunne gjere dette nettopp i føljetongromanen og realismens romanar (Nøding, 2010, s. 339). Denne oppgåva sitt prosjekt er å svare på om og i så fall på kva måte Dagbladet formidla slike føljetongar.



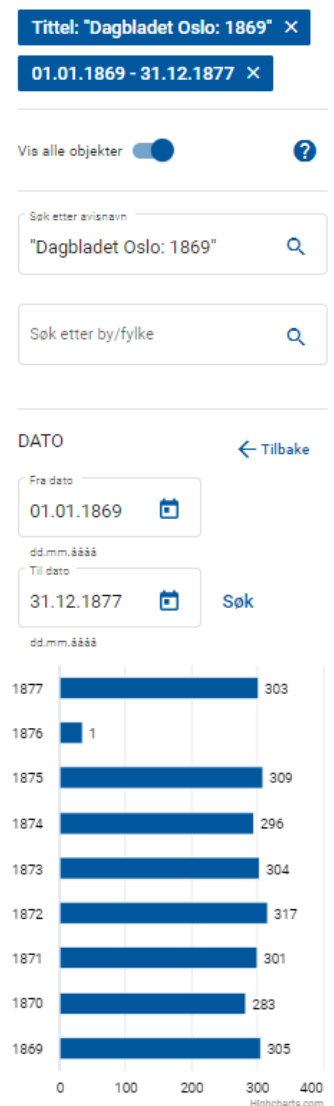


## 3.0 Framgangsmåte og metode

Før eg går inn i sjølve undersøkinga, vil eg gjere greie for det metodiske rammeverket for undersøkinga eg har utført. Undersøkinga er todelt, og starta med ei kvantitativ oppteljing og systematisering av føljetongane. Dette er ein metode som deler trekk med tradisjonell bokhistorisk og bibliografisk forskning, og som frå eit metodisk perspektiv var nokså ukomplisert. For denne delen av undersøkinga legg eg fram framgangsmåten min i, det første underkapittelet. Deretter vil eg gjere reie for metoden brukt i den andre, kvalitative delen av undersøkinga. Det er i denne delen eg drøftar bestemte tekstar frå oppteljinga. Her vil eg gjere reie for omgrepa «fjernlesing» og «patchworking», omgrep som er sentrale for forskaren Franco Moretti og hans oppmodingar om korleis ein bør forske på det ein kan kalle «det store uleste», og som eg har basert meg på i undersøkinga av dei bestemte føljetongane.

### 3.1 Framgangsmåte for oppteljinga og systematiseringa av titlane

Først vil eg altså beskrive korleis eg gjekk fram då eg talde opp og systematiserte føljetongane. Som nemnt innleiingsvis vart arbeidet gjort mogleg av digitaliseringa av avisarkivet til Nasjonalbiblioteket, som ligg tilgjengeleg på nb.no. Der er alle aviser registrerte med informasjon om avisnamn og utgjevingsdato, og om ein vil søke i ei avis som deler namn med andre aviser, kan ein spesifisere by og fylke. Som følge av dette kan ein enkelt få ei oversikt over avisutgåvene for ein bestemt periode. Eg tok for meg mindre periodar om gongen og sorterte avisutgåvene etter dato, med eldste først, og kunne på den måten bla meg gjennom avisutgåvene i rekkjefølgje, og dermed òg enkelt følgje føljetongen. Ein må likevel rekne med at det manglar somme utgåver og at samlinga difor ikkje er fullstendig komplett, noko eg òg fekk erfare då eg klikka meg gjennom utgåvene. På biletet til høgre legg ein til dømes tvert merke til det låge antalet i 1876. Her er openbart samlinga til Nasjonalbiblioteket mangelfull.



Eg sette opp eit Excel-dokument kor eg kunne samle informasjon om dei føljetongane eg kom over. Dette dokumentet har vore eit levande dokument som har utvikla seg i takt med arbeidet, ved at eg har valt å leggje til ytterlegare informasjon undervegs. Eg byrja uansett med å fylle inn tittel, originaltittel, start- og sluttdato, forfattarnamn, og om det var skjønnlitteratur eller sakprosa. I tillegg registrerte eg forfattarens nasjonalitet og kjønn. Opphavleg loggførte eg alle formar for føljetongar, uavhengig av sjanger og form, og om teksten vart publisert som spalte, brettebok eller føljetong «under streken». Dette resulterte i ei brokete liste med ein del informative sakprosatextar, og slik eg har forklart tidlegare bestemte eg meg for å fokusere på den skjønnlitterære bretteboka, og avgrensa registreringa deretter. Tilknytt kvar oppføring la eg inn ein URL til den avisutgåva kor kvar føljetong starta. I utgangspunktet hadde eg tenkt å utforske eit tiår, frå 1869-1879, men då eg jobba meg gjennom siste del av perioden, viste det seg at det ikkje vart publisert føljetongar som brettebøker dei to siste av 1870-åra, og perioden vart difor justert til 1869-1877.

### 3.2 Metode: fjernlesing og patchworking

Materialet eg har undersøkt er digitalisert, og når litteraturen blir digitalisert blir òg landskapet av litteraturvitskaplege metodar utvida. I nyare tid har dette bidrege til utviklinga av det som i dag kallast digital humaniora. Digital humaniora er ikkje for eit eige fagfelt å rekne, men i staden eit paraplyomgrep som omfattar det å gjere vitskaplege undersøkingar ved bruk av nyutvikla databehandlingsteknikkar (Burdick m.fl. 2012 i Boasson & Malvik 2018, s. 147). Prosjektet mitt lener seg på teoriar og tankesett som er sentrale innanfor dette forskingsområdet.

Stilt overfor eit prosjekt som innebar å undersøke gamle avisføljetongar, var eg lenge usikker på valet av metodisk tilnærming. Den nokså avgrensande omfangs- og tidsmessige ramma for masterprosjektet gjorde det utfordrande å skulle gjere nærlesingar av mange tekstar, og sjølv etter å ha avgrensa utvalet mitt kraftig til å berre innehalde brettebøker, sit eg framleis att med ei liste på 35 tekstar, publisert over ein periode på ni år. Litteraturvitskapen har tradisjonelt vore fokusert på å lese primærlitteratur, og studere tekstane i djupna, for så å gjere ein analyse basert på denne lesinga. Analysane kan vere komparative, men det er gjerne ikkje snakk om særleg mange tekstar. Det finst det mange gode grunnar til, men at det i stor grad er styrt av praktiske vilkår er det liten tvil om. Uansett kor effektiv ein er, og kor fort ein les, vil grensa for kor mange bøker ein litteraturvitar kan lese setje seg sjølv, og dess meir inngåande nærlesinga er, dess færre bøker blir det mogleg å lese. Dette inneber at ein stor del av litteraturen

ikkje lenger blir lest. Dei utgjer det som litteraturprofessor Franco Moretti i «Conjectures on World Literature» kallar *the great unread*, eller *det store uleste*, eit uttrykk lånt av Margaret Cohen, og beskriv altså det store landskapet av litteratur som er produsert fram til no, som truleg aldri vil bli lest igjen. Dette er svært gjeldande for føljetongane, som var enormt populære i si tid, men som vi likevel veit lite om i dag, og det meste av den er no gløymt.

Franco Moretti tok allereie som for eit par tiår sidan til orde for ein ny måte å forske på litteratur på, til dømes i undersøkingar av det «det store uleste». Då var det framleis lenge til ein skulle byrje å massedigitalisere dei litterære arkiva. Moretti retta kritikk mot tradisjonen med nærlesing, som må seiast å vere den klart mest dominerande metoden innan litteraturvitskap i moderne tid, og presenterte ein alternativ metode kor ein ikkje går inn i den litterære teksten på den måten som nærlesinga krev. Det var dette han kalla fjernlesing. I dag blir omgrepet fjernlesing gjerne brukt om digital databehandling av tekstar, men opphavleg var det ikkje det. Moretti argumenterer for viktigheita av å skape ei verdslitteraturhistorie som omfattar «det store uleste», som i større grad er representativ for litteraturens historie enn kva ein har klart å produsere innan litteraturhistoriefagfeltet til no, og meinte at den einaste måten å gjere det på var gjennom fjernlesing, i kontrast til den tradisjonelle nærlesinga. Meir spesifikt kunne ein gjere det gjennom det han kallar «patchworking». Moretti siterer her Marc Bloch, som i sitt arbeid med komparativ sosialhistorie nytta sloganet «years of analysis for a day of synthesis» (Bloch 1928 i Moretti, 2000, s. 56). Med få ord beskriv det ein metode kor ein samlar store mengder forskning utført av andre, for så å setje dette i system og i samanheng med kvarandre. Skulle denne metoden nyttast i litteraturhistorieforskning, vil det innebere ei stor endring frå kva det er no, i følgje Moretti: «it will become ‘second hand’: a patchwork of other people’s research, without a single direct textual reading.» (2000, s. 57). Moretti har blitt kritisert for sitt bastante standpunkt, mellom anna av N. Katherine Hayles (2012, s. 74-75), som argumenterer for at nærlesing og fjernlesing – to metodar som begge har både fordelar og ulemper – med fordel kan nyttast i kombinasjon med kvarandre. Medan fjernlesing kan nyttast til å avdekkje mønster, kan ein gjennom nærlesing fortolke meiningsinnhaldet i tekstane.

Hayles har her eit godt poeng. Det å skulle skrive ei masteroppgåve i litteratur utan å nærlese ein tekst verka dessutan nesten ulovleg, Samstundes er nærlesinga ein analysemetode på eit detaljnivå som gjer at eg truleg ikkje hadde kunne nærlest fleire enn ein eller to tekstar. Ein stor del av motivasjonen min for prosjektet er i tillegg å kunne bidra med ny kunnskap om avisføljetongen som institusjon, som krev ei noko meir overordna tilnærming til dei faktiske tekstane, og så må ein ifølgje Moretti (2000, s. 57) akseptere å miste eller gå glipp av noko..

Føljetongane i *Dagbladets Føljeton* har inga openberr tilknyting til kvarandre anna enn at dei vart publiserte i same avis, i same format, innan same tiårsperiode. Dermed ville det å velje ut nokre få tekstar til nærlesing ikkje kunne gi nok informasjon til å kunne seie noko generelt om Dagbladets føljetongar. Med eit så stort materiale som eg har er eg difor nøydd til å sjå til andre litteraturhistorikarar og forskarar i deira nærlesingar av og forking på desse tekstane. Eg skal difor ta Franco Moretti på ordet, ta oppfordringa og utfordringa hans, og drøfte tekstane gjennom «patchworking». Metoden støtter seg altså på nærlesing, det er berre ikkje eg som utfører den.

Gjennom å støtte meg på nasjonale litteraturhistorier og forskingsartiklar kan eg på denne måten syntetisere, altså samanfatte store mengder forking og setje det i samanheng, og bruke det til å seie noko overordna om Dagbladet sin posisjon som formidlar av litteratur. Gjennom å konsultere andre forskarar og dei ulike tilnærmingane dei har hatt til tekstane i denne samlinga, kan eg diskutere på kva måte tekstane representerte spennande og nyskapande litteratur i Dagbladets føljetongserie.

## 4.0 Kvantitativ gjennomgang

No er vi komne til den delen av oppgåva kor vi skal sjå på funna frå den kvantitative delen av undersøkinga. Med andre ord, kva tekstar var det Dagbladet publiserte? I dette kapittelet vil eg gjennomgå dei detaljane eg registrerte i oppteljinga og systematiseringa av føljetongane, og diskutere dei der det er aktuelt. Eg skal sjå på forfatarane sin nasjonalitet, kjønnsfordelinga mellom dei, kor lange tekstane var og kor gamle dei var då dei vart publiserte som føljetong i Dagbladet.

I perioden 1869-1877 vart det publisert trettifem tekstar i serien *Dagbladets Føljeton*. Alle desse tekstane kan reknast som noveller eller romanar i dag, sjølv om somme vart trykte med ei anna nemning, som til dømes *forteljing*. Trettifem tekstar kan verke som eit lågt tal ettersom det er snakk om ein periode på ni år. Gjennomsnittet på tre-fire tekstar i året er likevel eit fornuftig og forståeleg tal når ein ser på lengda på dei tekstane som vart trykte som brettebøker. I tillegg må det nemnast at brettebøkene ikkje var dei einaste føljetongane som Dagbladet trykte, som eg har nemnt tidlegare. Stundom vart bretteboka avløyst av ein føljetong plassert «under streken» eller i spalter, men oftare enn ikkje gjekk dei òg parallelt.

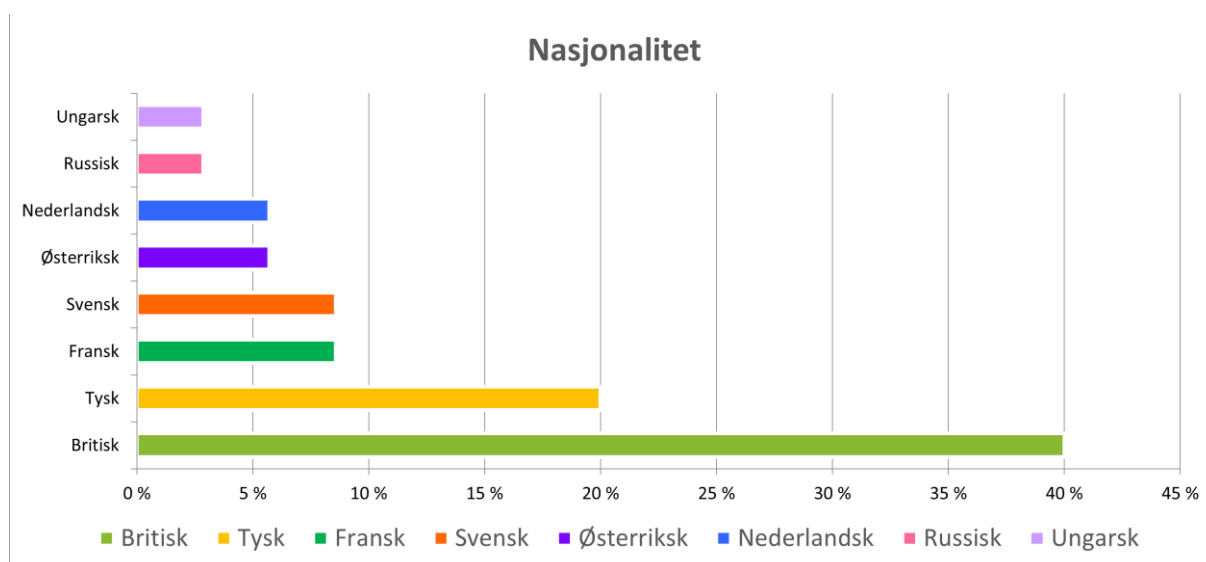
### 4.1 Kor var føljetongane frå?

Samtlege av desse tekstane er utanlandske, og dermed omsette tekstar. Dette tyder på at *Dagbladets Føljeton* fungerte som ein arena kor avisa kunne presentere utanlandsk litteratur for lesarane sine, noko som stemmer overeins med både det Nøding legg fram i *Norsk presses historie*, og det inntrykket Halvdan Koht hadde som ung føljetongentusiast: «Det var det Dagbladet hadde sett seg føre, å gjera lesarane sine kjent med det aller nyaste i framand litteratur.» (Koht, 1968, s. 93). Samstundes var det generelt utanlandsk litteratur som dominerte på bokmarknaden på denne tid, mellom anna fordi mangelen på eit internasjonalt opphavsrettsregelverk gjorde at det var mykje rimelegare å publisere omsett litteratur enn norsk og dansk litteratur (Nøding, 2017, s. 23).

Når det gjeld forfatarane sin nasjonalitet er det berre snakk om europeiske land, med einaste unntak i amerikanske Edward Eggleston. Klart dominerande er Storbritannia, kor sju forfatarar står bak heile 14 av dei 35 tekstane. Vidare er sju av tekstane skrivne av tyske forfatarar. Tre av tekstane har svensk forfattar, og tre av dei har fransk. To av tekstane har forfattar frå Austerrike, det same gjeld Nederland, medan Ungarn og Russland, i likskap med

nemnte USA, er representerte med éin forfattar kvar. Totalt blir dette 34 tekstar, altså éin tekst mindre enn talet på føljetongane. Dette skuldast at ein av tekstane ikkje finst i arkivet i si heilheit, og mellom anna manglar tittelsida. Den norske tittelen er «Hvordan gaar det?», ein norsk tittel på det som truleg var ein utanlandsk tekst, men her har eg ikkje klart å oppdrive korkje originaltittel eller forfattar.

Under følger ein tabell med ei oversikt med namn og nasjonalitet på alle forfattarane.



Nasjonalitet	Antal	Kven?
Britisk	14	William Makepeace Thackeray, Charles Dickens, Mrs. Henry Wood (x 3), Ouida, Mary Elizabeth Braddon, Anthony Trollope, Charles Reade, Wilkie Collins (x 4)
Tysk	7	E. Marlitt (x 2), Wilhelm Hauff, F. L. Reimar, C.E. Werner, Friedrich Spielhagen, Friedrich W. C. Gerstäcker
Fransk	3	Victor Hugo, Edouard Laboulaye, Alphonse Daudet
Svensk	3	Marie Sophie Schwartz, Mattis, Emilie Flygare-Carlén
Austerriksk	2	Franz Michael Felders, Emile Mario Vacano
Nederlandsk	2	Jacob von Lennep, Geertruida Bosboom-Toussaint
Amerikansk	1	Edward Eggleston
Ungarsk	1	Maurus Jókai
Russisk	1	Ivan Turgenev
Ukjend	1	
<b>Totalt</b>	<b>35</b>	

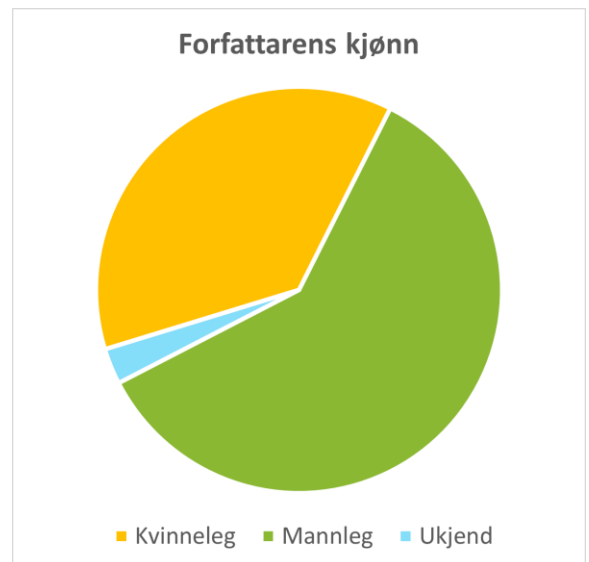
Blant forfattarane finst det stort sett namn som må seiast å vere nokså ukjende for sjølv dagens litteraturvitar, men òg somme namn som framleis kan vere å finne i bokhyller heime. Victor Hugo, franskmannen som står bak klassikarar som *Les Misérables* og *Ringeren i Notre-Dame*, var ein av dei aller første i Dagbladet sin føljetongserie, med den rykande ferske romanen *Manden som ler* i 1869. Året etter fekk lesarane følgje med *Mrs. Lirripers Leiere*, ført i penn

av Charles Dickens, som jo var ein pioner innan føljetongskrivning i Storbritannia. Blant dei andre meir kjende namna finn vi russiske Ivan Turgenev og hans meisterverk *Fedre og sønner*, og William Makepeace Thackeray og Anthony Trollope, som i likskap med Dickens var å rekne som to av dei fremste britiske forfattarane i Victoria-tida.

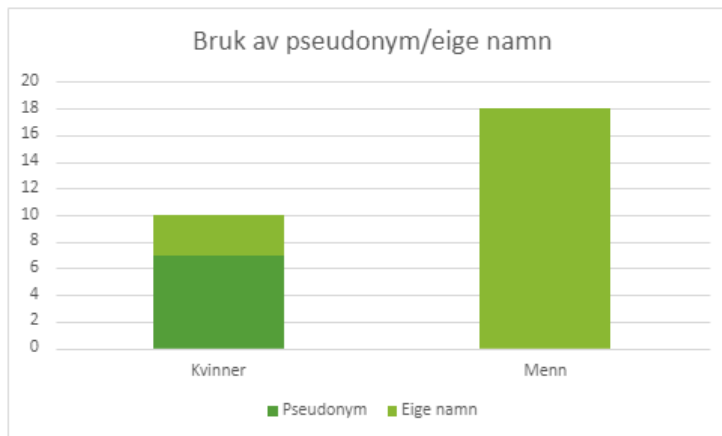
Som ein kan sjå er fleire av tekstane skrive av same forfattar, og det er difor færre enn 35 unike namn på lista. Britiske Wilkie Collins har skrive fire av tekstane, britiske Mrs. Henry Wood står for tre, og tyske E. Marlitt har skrive to av tekstane. Ein kan gå ut i frå at når forfattarane har blitt publisert fleire gongar i Dagbladet, så er det fordi tekstane deira blei godt tekne imot av lesarane, særleg ettersom vi veit at avisa – i tillegg til andre faktorar – var marknadsorientert i sin praksis med publisering av føljetongar. Det er dermed mykje som tyder på at særleg desse tre forfattarane på ein eller annan måte utmerka seg, og dermed gjorde seg fortente til eit gjensyn med avislesarane. Dette blir særleg tydeleg i tilfellet Wilkie Collins, som skal få meir merksemd i neste del av oppgåva.

#### 4.2 Kjønnsfordeling blant forfattarane

13 av tekstane har kvinneleg forfattar, og 21 har mannleg forfattar. Dei kvinnelege forfattarane utgjer altså 37 % av totalen, som kan seiast å vere høgt i eit samfunn som på alle vis var mannsdominert. Den danske litteraturforskarer Lise Busk-Jensen beskriv 1800-talet som «læsningens århundrede», eit hundreår kor kvinnene, både som lesarar og forfattarar, erobra ein stor del av det valdsamt ekspanderande litterære marknaden (1993, s. 215). Som vi har sett er alle brettebokføljetongane til Dagbladet utanlandske, så det blei importert mykje litteratur skrive av kvinner. Ifølgje Astrid de Vibe (1988, s. 92) er det imidlertid heilt i tråd med trenden for omsette, importerte bøker: av den engelske litteraturen som vart omsett til dansk på 1800-talet var 44 % av titlane skrivne av kvinner (de Vibe, 1988, s. 92).



Noko som gjer seg særleg gjeldande for dei kvinnelege forfattarane, er imidlertid bruken av pseudonym. Bak tyske C. E. Werner, E. Marlitt og F. L. Reimar står høvesvis Elisabeth Bürstenbinder, Eugenie John og Marie Zedelius. Svenske Mathilda Lundström signerte som Mattis, og britiske Maria Louise Ramé signerte som Ouida. Ellen Wood, som står bak tre av tekstane, brukte namnet Mrs. Henry Wood, med referanse til mannen ho var gift med. Av dei ti ulike kvinnelege forfattarane, skriv altså heile sju med pseudonym. Til samanlikning er det ingen av dei 18 forskjellige mannlege forfattarane som nyttar noko anna enn sitt eige namn.



Astrid de Vibe (1988, s. 92) skriv i *Norsk kvinnelitteraturhistorie* at ved å sjå på utvalet av kvinnelege forfattarar i importlitteraturen, kunne ein her spore eit mønster i kva slags type litteratur kvinnene skreiv, og om dei då skreiv under pseudonym. Dersom dei kvinnelege forfattarane skreiv litteratur som i størst grad var assosiert med menn som både forfattarar og lesarar, altså om dei skreiv seg inn på mannens domene i det litterære landskapet, valde kvinnene ofte pseudonym. Berre Ouida og Mrs. Henry Wood nyttar pseudonym som ikkje er kjønnsnøytrale. Dersom dei kvinnelege forfattarane skreiv litteratur for eit kvinneleg publikum, det som gjerne vart sett på som ein meir triviell form for litteratur, verka det mindre problematisk å bere eit kvinneleg forfattarnamn, ifølgje de Vibe (1988, s. 92). Det ser ut til å vere hald i denne påstanden når vi studerer forfattarane som vart publiserte i *Dagbladet*. Dei kvinnelege forfattarane som brukte eige namn var svenske Marie Sophie Schwartz, svenske Emilie Flygare-Carlén og engelske Mary Elizabeth Braddon, kor særleg dei to svenske forfattarane skreiv til eit dedikert, kvinneleg publikum.

Marie Sophie Schwartz skreiv seg inn i ein internasjonal føljetongtradisjon i ekteskaps- og kjærleikslitteraturen, og var ein av dei mest produktive forfattarane i Norden (de Vibe, 1988, s. 91). Ho var òg kjend for å vere ein forfattar av rådgivingslitteratur for kvinner, illustrert med tekstar som «Till Sveriges Mödrar om vanans makt vid uppfostran» (1857) og «Några ord till

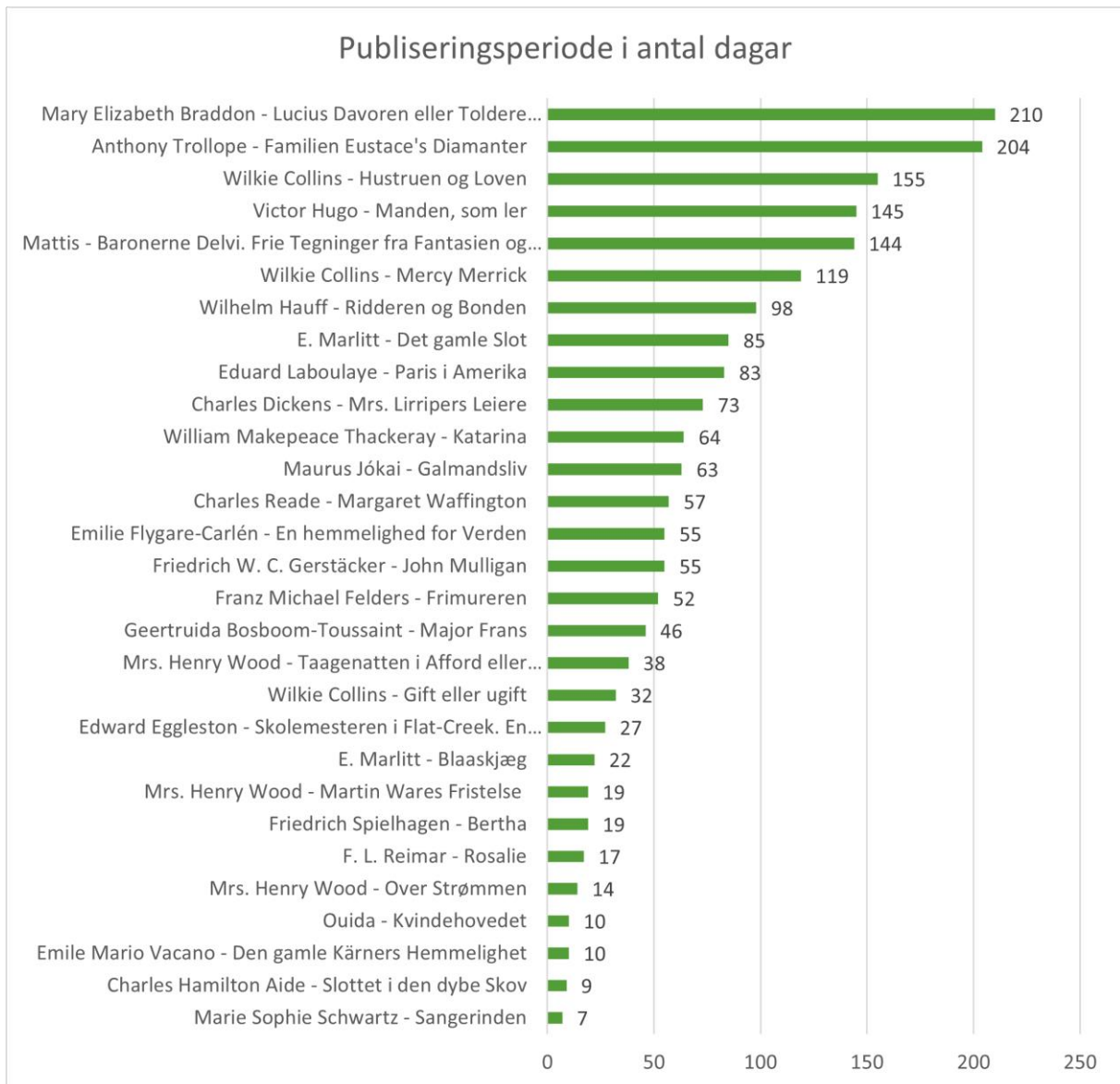


qvinnan» (1863), kor ho i sistnemnde kritiserer samtidas overflatiske oppfostring av jenter, og poengterer kvinna's rett til utdanning og «vettig sysselsättning» (Leffler, 2002, s. 268 og 271).

Emilie Flygare-Carlén blir i *Norsk kvinnelitteraturhistorie* (de Vibe, 1998, s. 90) løfta fram som ei av dei mest leste underhaldningsforfattarane i Noreg i andre halvdel av 1800-talet. Ho er kjend for skildringa si av svenske vestkystsamfunn, og ein raud tråd i forfattarskapet hennar var balansen mellom mannen og kvinna i ekteskapet. Ho skreiv om det daglegdagse, samstundes som ho var «effektorientert i sine moraliserende beretninger om viljesterke kvinners kjærlyghet og sosialisering», og skrivinga hennar blir beskrive som «farvet af den franske føljetonromans og populærlitteraturs scener og billeder» (de Vibe, 1998, s. 90-92). Til tross for sin store produktivitet har Flygare-Carlén fått liten plass i svenske litteraturhistoriske oversiktsverk, og forfattarskapet hennar har blitt behandla relativt kortfatta og utan verkeleg interesse (Lauritzen, 2007, s. 6). Samstundes har ho i nyare tid vore gjenstand for ein nyvekka interesse, noko som ifølgje Monica Lauritzen (2007, s. 9) skuldast framveksten av ei litteraturforskning feministiske og genusteoretiske forteikn: «Den har fått en genomgripande betydelse eftersom den frilägger en tidigare undanskymd kvinnlig verklighet som i det fördolda haft en avgörande betydelse för kulturens utveckling».



Dei 29 tekstane vi veit både start- og sluttdato på, kan vi òg seie noko om lengda på. Eg har ikkje loggført eksakt kor mange sider kvar enkelt tekst består av; det er tidkrevjande detaljarbeid og ikkje av stor interesse for denne oppgåva. Meir interessant enn spesifikt sideomfang for tekstane, er likevel over kor lang periode tekstane blei publiserte. Avgjerda om å bruke tre-fire månader av året på å publisere ein tekst er ikkje lemfeldig, og det kan vere særleg interessant å sjå kva tekstar som var lengst, ettersom dei då utgjer den største forpliktinga for Dagbladet.



Stolpediagrammet over viser kor mange dagar det gjekk frå føljetongen starta og fram til den vart avslutta for dei 29 tekstane kor dette er tilgjengeleg. Den lengste perioden rommar Mary Elizabeth Braddons *Lucius Davoren eller Toldere og Syndere*, fordelt på 210 dagar, og i andre enden av skalaen finn vi Marie Sophie Schwartz' *Sangerinden*. Dette betyr ikkje at Braddons roman vart utgjeve i 210 avisutgåver; dette talet viser kalenderdagar frå og med første

publiseringsdato til og med siste. Her har eg altså valt å ikkje ta høgde for at avisa berre kom ut fem eller seks dagar i veka, eller registrere om det kunne vere eit kort opphald i føljetongen. I staden kan ein bruke dette talet for å seie noko om omtrentleg lengde på tekstane i relasjon til kvarandre, og kor stor del av året ein som lesar måtte følgje med for å få med seg heile forteljinga. Så må vi i tillegg hugse at føljetongane var formaterte som boksider ein skulle klippe ut og feste i hop, og at det som regel vart publisert fire boksider av gongen. Til samanlikning har nyare bokutgåver av Braddons roman om lag 320 sider.

Som diagrammet viser er det ei relativt jamn fordeling av lengre og kortare tekstar. Det er ikkje mange tekstar publisert på ein periode på under 10 dagar. Ut frå det kan ein hevde at brettebokserien til Dagbladet først og fremst bestod av lengre tekstar; dei kortaste kunne publiserast som føljetongar på anna vis, til dømes «under streken» som eg har vore inne på tidlegare. Formålet med å publisere tekstar som brettebøker var som kjent dessutan å gjere det enkelt for lesaren å setje saman sitt eige hefte som kunne bevarast, i tillegg til å gjere det mogleg for avisa å trykke teksten som bok i etterkant. Dette la dermed truleg visse føringar for kva slags lengde det var mest aktuelt at tekstane som skulle formaterast som brettebøker hadde. Dersom ein reknar på gjennomsnittet av desse, får ein talet 66,6, medan medianen av dei er 55. Begge tala svarer til meir eller mindre to månader.

#### 4.4 Alder på tekstane

Det er ikkje alle tekstane eg har vore i stand til å finne opphavleg utgjevingsår for. Somme har det vore ei utfordring å finne opphavleg tittel på, og dermed har eg berre detaljane knytt til den norske omsetjinga og publiseringa. Dette gjeld særleg for dei kortaste tekstane, som har fått lite eller inga merksemd i forskinga på forfatarane. For 28 av tekstane er det mogleg å seie noko om kor «ferske» dei var då dei kom som føljetong i Dagbladet. Somme av tekstane skil seg ut ved å vere nokså gamle. *Margaret Waffington* av Charles Reade vart publisert i 1853, 20 år før den kom som brettebok i Dagbladet. *Katarina* av William Makepeace Thackeray hadde 31 år på nakken, medan Wilhelm Hauffs *Ridderen og Bonden* kom ut heile 44 år i forvegen. Då Dagbladet publiserte *John Mulligan* av Friedrich W. C. Gerstäcker og Ivan Turgenevs *Fedre og sønner* var det 14 år etter opphavleg utgjeving, medan det for Eduard Laboulays *Paris i Amerika* og Mrs. Henry Woods *Martin Wares Fristelse* hadde gått ni år. For dei fleste andre tekstane er det derimot snakk om få år. Gjennomsnittet for kor mange år som skilde opphavleg utgjevnad og føljetong-utgjevnad i Dagbladet er 6,6 år, men om ein ser på medianen er den så

låg som 2,5. Heile ti av tekstane kom som føljetong anten same år eller året etter opphavleg utgjevnad, og var dermed heilt ferske omsetjingar. Dette For halvparten av tekstane gjekk det mindre enn fem år.



## 5.0 Banebrytande føljetongar?

No som vi har fått eit kvantitativt grep om føljetongane, er det på tide å bli betre kjent med forfattarane og tekstane deira for å gå meir i djupna på kva for ein litteratur Dagbladet eigentleg introduserte for lesarane sine. Ifølgje Koht representerte særleg Verdens Gang sine føljetongar både eit friskt pust og politisk radikalisme, men stemmer det òg for føljetongen i Dagbladet dei første ti åra?

I min omtale av kva slags litteratur eg ville undersøke om Dagbladet publiserte, har eg brukt ord som banebrytande, nyskapande, frisk og moderne. Men før eg no skal gå nærmare inn på tekstane, kan det vere greitt å gjere reie for kva eg legg i desse orda. Med andre ord, kva det er eg har leitt etter teikn på eller elles vore merksam på når eg har sondert terrenget dei 35 føljetongane utgjer. Med banebrytande og nyskapande meiner eg at litteraturen tek opp spørsmål eller tema som ikkje var utbreidd i norsk litteratur på denne tida, men som vart det seinare, og særleg i den grad ein kan sjå at tekstane hadde ein påverknad på norske diktarar. Eg har sett etter litteratur som gav stemmer til personar og grupper som ikkje kom til uttrykk i det litterære landskapet i Noreg, eller litteratur som formelt sett eller på andre måtar kan seiast å ha vore lite representert i ein norsk samanheng. Det har vore interessant for meg å sjå etter tematikk, politikk og skildringar som kunne vere kontroversielle eller radikale i ein norsk kontekst, og då gjerne i lys av Dagbladets eigen politiske profil. Var Hagbart Berner som Ibsens redaktør Hovstad, som gjekk på akkord med sine eigne standpunkt for å ikkje provosere, slik at det vart enklare å overtale dei med politikken? Eller kan litteraturen seiast å reflektere meiningane hans, til dømes som liberal kvinnesaksforkjempar? Fokuset mitt har altså heile vegen vore å sjå om litteraturen som Dagbladet publiserte introduserte noko nytt eller friskt for den norske lesaren.

Når eg no skal undersøke dette spørsmålet ved å gå litt meir tradisjonelt til verks skal eg som tidlegare nemnt lene meg på Franco Moretti sin påstand om at ein i møte med eit stort internasjonalt materiale ikkje kan famne alt. Det er med andre ord ikkje tradisjonell nærlesing som utgjer det metodiske rammeverket, men heller ei samanfating av andre litteraturvitarar og fagfolk sine nærlesingar og analyser. Dette betyr likevel ikkje at eg har unngått å lese originaltekstane, eller at eg ikkje vil referere til dei i diskusjonen, men fokuset mitt er overordna. Gjennom å støtte meg på nasjonale litteraturhistorier og forskingsartiklar kan eg samanfatte større mengder forskning frå ulike teoretiske perspektiv, og setje dei i samanheng med kvarandre, sjølv om eg ikkje har førstehandskjennskap med alt. Utvalet av desse tekstane som resten av

oppgåva er via til, er gjort på bakgrunn av ei omfattande kartlegging, kor somme titlar etter kvart har skilt seg ut som særleg eigna til å diskutere mangfaldet, breidda og dei politiske tendensane som fanst i føljetongane. Alle tekstane i utvalet har naturleg nok ikkje vore revolusjonerande. Det forventa eg heller ikkje. Somme er historiske romanar, andre er korte noveller om kjærleik. Men målet mitt med dei tekstane eg har valt ut, er å peike på ulike motiv og element ved dei og diskutere på kva måte tekstane representerte spennande og nyskapande litteratur i Dagbladet sin føljetongserie, i lys av konteksten dei vart publiserte og leste i.

Det er særleg to av føljetongane i utvalet som utkrystalliserer seg som vesentlege med omsyn til perioden eg har undersøkt, som jo rammar inn startskottet for realismen i Noreg. Den første er russiske Ivan Turgenevs *Fedre og sønner* og den andre er franske Alphonse Daudets *Fromont jun. og Risler sen.: Skildringer fra Paris*. Begge desse tekstane er døme på verk som fekk betydning for det moderne gjennombrøtet, som påverka og inspirerte norske forfattarar, og som dermed er svært aktuelle for å illustrere Dagbladet sin posisjon og rolle i den litterære utviklinga.

Vidare vil eg studere den spennande, men ofte undervurderte britiske forfattaren Wilkie Collins. Han er ein meir typisk føljetongforfattar enn Turgenev og Daudet, og er den forfattaren som blir trykt i Dagbladet flest gonger i løpet av perioden. Han var svært populær i England i si tid, og to av hans mest anerkjende romanar, *Hustruen og Loven* og *Mercy Merrick*, gjekk som føljetongar i Dagbladet, noko som indikerer at han òg var populær her til lands. Medan Turgenev og Daudet er forfattarar som tidleg fekk – og sidan har beheldt – ein plass i litteraturhistoria, representerer Collins ei gruppe forfattarar som var enormt populære blant lesarar i si tid, men i etterkant har blitt oversett, gløymt – og kanskje òg undervurdert? – innan litteraturvitskapeleg og litteraturhistorisk forskning. Samla sett viser desse tre forfattarane og tekstane deira ei breidde og eit mangfald i føljetonglitteraturen som går ut over det reint populære som føljetongen er så kjend for.



## 5.1 Generasjonskonflikt og spirande realisme i Ivan Turgenevs *Fedre og sønner*

I forordet til ein bibliografi over omsett russisk skjønnlitteratur skriv Erling Sande (1991) at det første russiske verket omsett til norsk var Fjodor Dostojevskijs *Raskolnikov* i 1883. Men Sande heldt seg berre til bøker, og som vi no godt veit var det mykje litteratur som fann fram til lesarane utan å vere trykt mellom to permar. Allereie sju år før trykte nemleg Dagbladet Ivan Turgenev sin store roman *Fedre og sønner* som føljetong. Sjølv om romanen på dette tidspunktet hadde rukke å bli over eit tiår gammal, vart den ikkje omsett og utgjeve som bok i Danmark før i 1876 – og same år gjekk den som føljetong i Dagbladet. Her var Dagbladet altså på ballen tvert med å formidle moderne, dystre, russisk realisme, frå ein forfattar som skulle bli toneangivande for det norske litterære miljøet. Dei store norske forfattarane var ivrige avislesarar, og om dei leste romanen som dansk bok eller følgde den som føljetong i Dagbladet kan ein berre spekulere i, ettersom dei vart tilgjengelege på same tid. Det er like fullt imponerande å kor tidleg ute Dagbladet var, og illustrerer kor tydeleg kopla på dei litterære strøymingane Dagbladet faktisk var. Dette er litteratur som det var «åndeleg og litterær revolusjon i», som Dagbladet ville formidle til folket.

Romanen, med si nokså sympatiske skildring av ein ung «nihilist» som representant for ein ung, revolusjonær generasjon, gav opphav til heftig debatt blant både konservative og radikale i Russland då den kom ut i 1862 (Lunde, 2020; 2021). På det tidspunktet romanen vart utgjeven var det stor ideologisk splid mellom generasjonane i Russland, med idealistane og dei vestvendte liberale frå 1840-åra på den eine sida og dei yngre, radikale materialistane på den andre (Lunde, 2021). Fedrene hadde i sin ungdom sett det som sitt ideal å byggje opp, medan dei unge, som var irritert over ei ufullkommen verd, ville gjere det av med all tradisjon (Maurois, 1931, s. 68). Dei unge kjempa for reformar, og dei eldre gjorde motstand. Det var ei tid med store sosiale og økonomiske omveltingar i landet, og ingen stader vart desse spørsmåla diskutert så lidenskapleg som i romanane til landets leiande forfattarar, som Fjodor Dostojevskij, Nikolaj Tsjernysjevskij og Ivan Turgenev (Murphy, 2016, s. 48). Betydninga av litteraturen og forfattarane var dessutan noko annleis i det strenge, autoritære, sensurerande tsar-regimet i Russland enn i Vest-Europa; her vart litteraturen eit hovudforum for politisk diskusjon, og forfattarane, som var både politiske, sosiale og kulturelle kritikarar, vart sett på som samfunnets originale og innverknadsrike tenkarar (Murphy, 2016, s. 49).

Romanen startar med at den nyleg uteksaminerte Arkady Kirsanov tek med seg kameraten Bazarov heim til far sin for sommaren. Det oppstår raskt spenning mellom dei unge mennene og Arkadys far og onkel; begge dei unge mennene kallar seg nihilistar, og fortel med

stoltheit at dei ikkje lenger trur på autoritetar. Dei anerkjenner inga anna sanning enn den vitskaplege. Verdiane til den gamle generasjon – romantisk kjærleik, truskap, ære og skjønneheit – er verdilause for Bazarov, fortel han (Lunde, 2021). Etter kvart går likevel Bazarov på akkord med sin eigen filosofi, og han sviktar sine tidlegare ideal, særleg når han forelskar seg i ei ung enke, Anna. Han foraktar ho, for det strir imot alt han står for å vere forelska, og han prøver å fri seg fra det. Likevel kan han ikkje for å erklære sin vanvettige kjærleik for ho, samstundes som han vender henne ryggen (Bing, 1934, s. 328). Men Anna set fridomen sin for høgt, og avviser Bazarov. Han har nedkjempa alle autoritetar, men så har også alt mista sin verdi. Bazarov dør til slutt på sørgjeleg vis, av blodforgifting frå eit sår han nektar å desinfisere.

Ifølge Bjørn Valderhaug ber Bazarov skjebnen sin med verdigheit, og «de tankene som Bazarov har forkynt, blir likevel ved romanens slutt stående som store utropstegn i leserens bevissthet» (1974, s. 88). Han etterlet seg ei verd som no kan bevege seg vidare, og døden hans blir såleis som eit offer. Resepsjonen av romanen vart imidlertid turbulent, og Turgenev hadde ikkje forventa at romanen skulle vekke slik oppsikt som den gjorde. Medan den konservative kretsen leste romanen som eit bevis på behovet for ein reindyrka despotisme, eit einevelde, vart den av ungdommen oppfatta som ein karikatur (Maurois, 1931, s. 75). Turgenev får mellom anna ros i ein politirapport til tsaren for å ha «brennemerket de revolusjonære med det bitende tilnavn nihilister» (Yarmolinski i Maurois, 1931, s. 74), medan unge studentar protesterer mot romanen. Nihilisme var ikkje eit heilt nytt omgrep, men Turgenev revitaliserte det med forteljinga om Bazarov, med den effekt at den unge, opprørske generasjonen vart kalla nettopp nihilistar framover. Ingen såg ut til å ha forstått kva Turgenevs prosjekt hadde vore, og kva han ønska å få fram i karakteren: «Jeg visste meget vel at jeg hadde gitt en ærlig fremstilling av den type jeg vilde tegne, at jeg hadde skildret den, ikke bare uten fordom, men med sympati.» (Turgenev i Maurois, 1931, s. 74). Men Turgenev fekk «ildskuffen i maven og kofferten i ryggen» (Bing, 1934, s. 329) – nihilistane meinte han hadde stilla dei i gapestokken, og for byråkratiet var han sjølv for nihilist å rekne (Bing, 1934, s. 329).

I norsk samanheng skulle romanen til Turgenev bli sentral i det realistiske litterære landskapet som avløyste romantikken. Han var dessutan den første russiske forfattaren som vart kjent i utlandet (Lunde, 2020), og han vart lest av mange av Noregs største forfattarar. Ifølgje Harald og Edvard Beyer (1996, s. 181) var utviklinga mot realisme og seinare naturalisme i Noreg svært påverka av dei litterære impulsane frå Russland, og dei trekkjer fram Turgenev som særleg sentral: «Han forente intim virkelighetsskildring med kunstnerisk beherskelse og objektivitet på en måte som skulle bli et mønster for mange». Han klarte her å skildre eit

samfunn i ideologisk og politisk strid, representert med realistiske karakterar. Det samfunnet som skildrast, og dermed konteksten som romanen er skriven i, var ulikt det norske, og dermed kan ein tenke at det var utfordrande for ein norsk lesar å relatere fullt. Men gjennom litteraturen kunne ein søke ut frå det kjente, og kjenne på nye impulsar, og det demonstrerte avislesarane at dei var interesserte i – og Dagbladet tok på seg ansvaret som formidlar. Dette var ei tid kor den russiske litteraturen var ny, frisk og interessant, og i følgje Gordon Hølmebakk (2001, s. 229, 230) skildra Turgenev si tidsalder meir truverdig enn nokon andre russiske forfattarar, både Tolstoj og Dostojevskij. *Fedre og sønner* vart det største mesterverket hans: «alt lyktes for ham i denne romanen.» (2001, s. 229, 230). Turgenev hadde «hånden på tidens puls», ifølgje Stief (1972, s. 445), som samanliknar han med Ibsen når det gjaldt å vere lydhøyr for det aktuelle. «Den russiske roman, som hever sig til européisk betydning med Turgenjev, er i sitt innerste vesen revolusjonær», skriv Just Bing (1934, s. 332): «Den er et barn av ulykken og lidelsen, den ser og beskriver ulykke og lidelse, den fortviler over ulykke og lidelse». (1934, s. 332). Under overskrifta «Den moderne romans banebrydere» i *Europas Litteraturhistorie i det 19de Aarhundrede* (1906, s. 230) omtalar Bing Turgenev som den fremste føregangsmannen i den russiske fløya av naturalismen.

Martin Nag, ein av dei norske litteraturvitarane som har forska mest på russisk litteratur, beskriv i avhandlinga *Turgenjev i norsk åndsliv* (1997, s. 6) korleis Turgenev som fenomen fann ein usedvanleg fruktbar grobotn i norsk åndsliv, både hos dei «fire store» og i miljøet rundt dei. Turgenev introduserte noko nytt på eit tidspunkt kor den norske diktinga trengte det. Nag beskriv det som eit avgjerande tidspunkt i det litterære Noreg kor noko nytt var i emning, klar til å overta for den romantiske impulsen som hadde vore toneangivande så lenge, men som no var uttømd (1997, s. 10):

Det må nok ha vært noe i de norske samfunnsforholdene som bevirket at jordsmonnet var særlig mottagelig for impulser fra russisk diktning, ikke minst fra Turgenjev, – oppbruddsstemningen, gjæringsprosessen, følelsen av å leve i en avgjørende overgangstid bidro til at man på norsk grunn bedre – og tidligere – enn mange andre steder, forsto russisk diktning, konkret: Turgenjevs intensjon. Man ikke bare absorberte impulsen fra en Turgenjev, men bearbeidet den – aktivt skapende, *nyskapende*.» (Nag, 1997, s. 24).

Ifølgje Nag er Turgenev den mest betydningsfulle enkelt-faktoren, eit førebilete for norske forfattarar, fordi han med sin poetisk-kunstnariske praksis viste at det var mogleg å markere ei livshaldning som var meir eller mindre sosial-kritisk orientert – «vi kan gjerne bruke ordet ‘tendens’» – utan å slå av på dei reint diktariske krava av den grunn (1997, s. 297). Denne

turgenevske objektivisme var lada av poesi og metta med psykologi og hemmeleg meining, og vart ei inspirasjonskjelde for «både en Elster, en Ibsen, en Bjørnson, en Kielland, en Lie» (Nag, 1997, s. 297). Motivet «generasjonsbryting», i skildringa av to generasjonar i ideologisk konflikt, var ifølgje Nag ikkje berre sentralt for Turgenevs forfattarskap, men òg eit motiv som hovudsakleg var assosiert med han (1997, s. 10). Turgenev traff ei nerve med *Fedre og sønner*, i noko som Georg Brandes oppfordra norske forfattarar til å utforske i deira skriving. I eit brev i 1878 – to år etter at romanen gjekk som føljetong – kom Brandes med ei oppmoding til Bjørnstjerne Bjørnson om å skrive nettopp om «to Generationer», fordi Turgenev i *Fedre og sønner* hadde vist «hvor meget der lader sig gjøre af dette Æmne» (Brandes, 1939, s. 27). Det ser ut som at Bjørnson tok Brandes på ordet, slik som ei rekkje andre norske forfattarar som òg lét seg inspirere av denne litterære «urtypen», med døme som Garborgs *Ein fritenkjar* (1878), Bjørnsons *Det ny system* (1879), Kiellands *Garman & Worse* (1880), Ibsens *Gengangere* (1881), Elsters *Farlige folk* (1881) og Lies *Niobe* (1893) (Nag, 1997, s. 10) – ei rekkje av romanar og drama kom som perlar på ei snor i overgangen mellom 1870- og 1880-talet.

At Dagbladet var så tidleg ute med å publisere ein roman som *Fedre og sønner*, om ein opprørsk, revolusjonær ungdomsgenerasjon i ferd med å ta eit oppgjær med den udemokratiske, elitestyrte myndigheita, er spennande sett i lys av bakgrunnen for at Dagbladet vart grunnlagt. Som allereie nemnt spelte litteraturen i Russland ein sentral rolle i å føre politisk debatt, i eit samfunn med streng sensur og få andre måtar å påverke. Dagbladet vart danna som eit talerøyr for den delen av befolkninga som ikkje opplevde at regjeringa og den regjeringsvennlege pressa representerte dei. Utan å trekkje direkte samanlikningar mellom nihilistane i Russland og opposisjonsrørsla i Noreg, viser likevel Dagbladet – med publiseringa av ein roman som dette – korleis avisa kunne publisere litteratur i same ånd som dei skreiv om politikk. Dette blir ytterlegare forsterka når ein tek i betraktning at mange av dei forfattarane som fant inspirasjon hos Turgenev, hadde tett tilknytning til Dagbladet, politisk så vel som litterært.

*Fedre og sønner* tener dermed som eit godt døme på banebrytande, utanlandsk litteratur i avisa, og viser at Dagbladet ikkje berre hang med i tida, men var med frå start.

## 5.2 Den ubarmhjertige livsprosessen i Alphonse Daudets *Fromont jun. og Risler sen. Skildringer fra Paris*.

Nett slik som Turgenev sin roman vart kjelde for realistiske, naturalistiske strøymingar frå Russland, skulle Alphonse Daudet sin roman *Fromont Jeune et Risler Aîné* påverke frå Frankrike. Då romanen gjekk som føljetong i det avisa *Le Bien Public* i 1874 vart den beinveges ein suksess. Året etter vart den trykt som føljetong i Dagbladet, med tittelen *Fromont jun. og Risler sen. Skildringer fra Paris*. Dagbladet presenterte romanen i ei spalte på forsida, som «en af den samtidige franske Skjønliteraturs bedste Værker, saavel fra Indholdet som fra Fremstillingens Side.» (Dagbladet 17. november 1875). I romanen skildrar Daudet middelklassen i Paris gjennom «karakteristiske Typer og en fængslende Intrige», med «et fint psykologisk Blik og, hvad der ikke mindst taler til Anbefaling for hans Arbeide, i en ædel og ren moralsk Aand.» (Dagbladet 17. november 1875). Sjølv beskrev Daudet romanen som «the dawn of his popularity» (de Lisle, 2016) – det var gjennombrotsverket hans.

I romanen møter vi karakterane Guillaume Risler, som saman med Georges Fromont driv ein tapetfabrikk med same namn som dei: «Fromont jeune et Risler aîné», altså «Fromont junior og Risler senior». Liva deira blir forstyrra av den unge og vakre Sidonie, som vil gifte seg med den rike Fromont, men som i irritasjonen over å ikkje oppnå dette tek til takke med Risler. Sidonie er ei kvinne utan skruplar, kynisk og machiavellisk i sin ambisjon om makt, pengar, luksus og nyting, og utnyttar den eldre Risler, som elsker kona si høgt. Sidonie er utru mot han, først med Fromont, så med Rislers yngre bror, Frantz, og når Risler til slutt finn ut av dette – ved å lese eit kjærleiksbrev som broren hans sendte til Sidonie, og som Sidonie no har sendt til den eldre Risler av ondskap – tek han livet sitt.

Rislers liv og skjebne blir oppsummert av Leconte de Lisle i eit forord til romanen i 1908: «Risler, a self-made, honest man, raises himself socially into a society against the corruptness of which he has no defence and from which he escapes only by suicide» (de Lisle, 2016). Romanen om Risler vart høgt vurdert i det norske litterære miljøet, og professor i fransk litteratur Anne-Lisa Amadou (1975, s. 89) løfter den fram som «forbilledlig for de naturalistiske bestrebelser» i det norske litterære miljøet. Daudet vart med denne romanen hylla som ein av dei få i si samtid med evna til å skildre det mystiske, komplekse og subtile ved mennesket sin natur og lidenskap (Johnson, 1908, s. 92). Det var ifølgje Amadou (1975, s. 89) ein roman som med ubønhøyrleg tydelegheit teiknar opp eit livsbilete kor det ikkje blir late att det minste håp for dei som står på godheita og nestekjærleikens side. På det tidspunktet romanen kom som føljetong i Noreg, var det framleis ei stund til naturalismen skulle få feste blant norske

forfattarane, og Daudet sin roman vart ein forsmak på dei tragiske skildringane av menneskeskjebnar som venta. Her, som med Turgenev sin roman, var Dagbladet tidleg ute.

Den framtidige naturalisten Amalie Skram fann inspirasjon i romanen, og i 1877 skriv ho i eit brev til ei venninne at romanen gav ho rikeleg med næring for si oppfatning av at «dette jordelivs sorte elendighet ikke er til at utholde» (Skram, 1955, s. 42).

Jeg har netop læst en fransk bog af Alphonse Daudet: «Fromont jeune et Risler aîné» – hvis du ikke har læst den så må du endelig til det (...). Forfatteren lader ikke én af sine figurer blive lykkelig, ikke engang tilfreds, – lykke og sådant siger han eksisterer kun i poæternes syge hjerner» (Skram, 1955, s. 41-42).

Åtte år seinare refererer Skram til forteljinga om Fromont den yngre og Risler den eldre i debutromanen *Constance Ring* (1885). Tittelkarakteren les romanen og gret over Rislers sørgjelege skjebne: «Den stakkels Rislers gyselige Endeligt rystede hende en Del. Hun kastede Bogen og hulkede et Øjeblik med Lommetørklædet for Øjnene.» (Skram, 1885, s. 296). I Contances reaksjon får lesaren innsikt i ekteskapet hennar frå eit nytt perspektiv, og den litterære allusjonen blir eit høve til å fordoble og tydeleggjere perspektivet i Skram si eiga forteljing (Amadou, 1975, s. 89). Scena som gjer Constance så opprørt kjem i det siste kapittelet i romanen, kor hovudpersonen Risler gjer ende på sitt eige liv:

«Han må ha hengt sig i sittende stilling mens han trakk i repet av all sin makt... Og det ser ut som det var hans faste forsett å dø, for i hans lomme blev det funnet en barberkniv som han vilde ha benyttet om repet hadde røket.»

...

«Så har hun da endelig fått livet av dig, gamle venn.» (Daudet, 1932, s. 327)<sup>1</sup>.

Daudet var òg kjelde for inspirasjon for Aleksander Kielland, skriv Torleiv Kronen i *De store årene: fransk innflytelse på norsk åndsliv 1880-1900* (1982, s. 110): Kielland hadde utvikla ei sterk kjensle av at han måtte gjere opprør mot tidsanden – nettopp ved å lese franske samfunnsfilosofiske verk. Sjølv meinte Kielland at Daudet ikkje var «voldsom nok», i kontrast til Émile Zola som han heldt høgast: «Jeg ligner Daudet og vilde dog saa gjerne ligne Zola.» (Kielland, sitert i Kronen, 1982, s. 110). Bjørnstjerne Bjørnson og Georg Brandes kunne imidlertid styre si begeistring for den franske naturalisten, og i ei brevveksling med kvarandre

---

<sup>1</sup> Sitatet er henta frå ei bokutgåve frå 1932, ettersom føljetongen ikkje er fullstendig i Nasjonalbibliotekets arkiv. Føljetongen byrjar 17. november 1875, men alle utgåver av Dagbladet mellom 1.januar 1876 og 9. september 1876 manglar.

beskriv Bjørnson Daudets romanar som ein «trøsteløs nedadgåen i en umoralsk existens, – hvor man altså er med i en langsom, langsom hænrettelse» (Brandes og Brandes, 1939, s. 18), medan Brandes svarer at «Daudet er ingen Digter af virkelig Kunstrang» (s. 21).

Uansett er det tydeleg at Daudet var ein mykje omtalt og lest forfattar i det litterære miljøet i Noreg, og han var òg blant dei franske forfattarane som heldt fram med å bli omsett og utgjeven i Noreg på 1880- og 1890-talet, både som føljetong og som bøker (Kronen, 1982, s. 268). Og først ut til å introdusere den banebrytande naturalisten for avislesarane var altså Dagbladet.

### 5.3 Wilkie Collins – føljetongens meister

Heile fire av føljetongane i avisas ni første år er skrivne av engelske Wilkie Collins (1824-1889), deriblant *Hustruen og Loven* og *Mercy Merrick*. Det er desse romanane eg skal drøfte i lys av Kohts påstandar om banebrytande, forfriskande avislitteratur. Først vil eg imidlertid presentere forfattere, som på mange måtar kan seiast å vere ein typisk føljetongforfattar. Ifølgje Norman Page (2003) var Wilkie Collins ein av dei mest lesne og produktive forfattarane i si tid, og han er særleg vyrda for romanane *The Woman in White* (1859) og *The Moonstone* (1868), kor sistnemnde seiast å vere den første engelske detektivromanen (Ashley, 1951, s. 56). At eg har valt å fokusere på Collins og to av hans tekstar som døme på ny, frisk litteratur er ikkje tilfeldig. Han var openbart populær, noko som òg kjem fram av at han er overrepresentert blant forfattarane i Dagbladet. Men han òg den unge Koht sitt første møte med føljetongen:

Den første føljetongen eg [...] kom til å greie med, var «Hjerte og Videnskap, en Nutidsfortælling» av den engelske roman-skrivaren Wilkie Collins. Han hørte ikkje til dei største i tida, men var den gongen rekna med imellom dem som måtte få eit rom i litteraturhistoria, og han tok i det minste opp kvardags-problem frå samtida. (Koht, 1968, s. 92)

Koht oppsummerer greitt her; Collins fekk aldri status blant dei største forfattarane, trass populariteten sin, men han skreiv litteratur som problematiserte samfunnet – heilt i tråd med Georg Brandes si berømte oppmoding om litteratur som setter «problem under debatt», som vart toneangivande for norsk realisme på 1870-talet. Collins vart ikkje omtalt av Brandes, men i litteraturhistoria blir han ofte omtalt i relasjon til Charles Dickens, som er rekna som ein av dei største realistane frå England (Hagen, 2021). Dickens la tidleg merke til og beundra skrivinga til Collins, og som redaktør engasjerte Dickens Collins som skribent for fleire av tidsskrifta sine. Det å bli beundra av Charles Dickens må kunne seiast å vere ein kompliment,

og tyder på at han skreiv litteratur som var vel verdt å lese, for litteraturvitarar så vel som kvarmannen. Begge desse forfattarane skreiv altså realistisk litteratur, men likevel er det berre ein av dei som ser ut til å få tildelt ein plass innan den britiske realisme av litteraturhistorikarane. Ein kan dermed spørje seg om Collins moglegvis representerer ein type realisme som fortener større anerkjenning enn kva den har fått.

Litteraturen som Wilkie Collins skreiv vart ofte plassert i kategorien «sensasjonslitteratur», eit ord brukt om ein melodramatisk, litterær sjanger som oppnådde enorm popularitet i 1860-åra i Storbritannia (Rubery, 2017). Det var ikkje eit ord som forfattarane brukte om sin eigen litteratur, men heller ein merkelapp med negativt forteikn utdelt av kritikarar. Med gripande handlingar og fengslende narrativ struktur lånte sensasjonslitteraturen mange trekk frå teateret sitt «sensasjonsdrama», kjent for spektakulære effektar og uttrykk for intense kjensler, og skildra skandaløse hendingar som drap, utruskap, bigami, svindel, galskap og seksuelle avvik (Rubery, 2017). Merkelappen «sensasjonslitteratur» deler Wilkie Collins med fleire av dei andre forfattarane representerte i *Dagbladets Føljeton*, som Mary Elizabeth Braddon, Ellen Wood (Mrs. Henry Wood) og Charles Reade (Birch, 2009), medan forfattarar som Charles Dickens og Anthony Trollope viser teikn på å vere inspirert og påverka av sjangeren (Birch, 2009). Sensasjonslitteraturen hadde si storheitstid i England på 1860-talet, men denne typen sensasjonisme hadde ikkje fått fotfeste i Noreg på same tid. På 1850-talet dominerte romantikken og det nasjonale prosjektet, som fram mot 1870-talet vart avløyst av realistiske strøymingar (Andersen, 2012, s. 199). Denne perioden med poetisk realisme blir ofte kjenneteikna av verk som Camilla Colletts *Amtmandens Døttre* (1854-1855) og Bjørnsons bondeforteljingar, som var anerkjente og mykje lest, men svært ulike i stilen frå Collins sine sensasjonsromanar. *Amtmandens Døttre* var spennande og revolusjonær frå eit tematisk perspektiv; den var ny, klassemedviten og fokuserte på kvinna i samtida. Men Collett «førte sine slag let og elegant, hvis hele fremtræden var damemæssig, fin og aandfuld», ifølgje litteraturhistorikar Just Bing (1906, s. 204). For norske lesarar var det med andre ord ikkje kvardagskost å lese om utruskap, barn fødte utanfor ekteskap, svindel og prostitusjon i den norske litteraturen, men dette fekk altså *Dagbladets* abonnentar servert ved kjøkkenbordet i Collins sine føljetongar.

Collins var sjølv oppvaksen i ein middelklassefamilie og skreiv ofte om det samfunnslaget han kjente best, men han utfordra samstundes dei moralske rammene for skjønnlitteraturen i det viktorianske England. Han var ikkje redd for å vekke provokasjon og merksemd hos korkje litterære, politiske eller religiøse myndigheiter i England, slik som



sensasjonslitteraturen ofte gjorde, og styrte ikkje unna tema som kunne «inflammate the passions or bring a blush to the cheek of a young person» (Pykett, 2005, s. 75). Det viktorianske England var eit samfunn som på mange måtar låg lengre fram i utviklinga enn Noreg, og der fekk sensasjonslitteraturen stadig aukande popularitet som følgje av veksten og demokratiseringa av den lesande, britiske befolkninga (2005, s. 74-75). Dette førte til lange og hissigje debattar «on the dangers of reading, the power of fiction to corrupt, the vulnerability of women readers and adolescent readers of both sexes, and the vulnerability or depravity of working-class readers», skriv Pykett (2005, s. 74-75). Litteraturen skulle helst ha eit dannelsespotensial, særleg om den vart lest av arbeidarklassen, og styrke dei moralske normene og «the domestic discipline», skriv Pykett (2005, s. 75) – og det råda difor ein angst for at dei i lågare samfunnssklassane søkte underhaldning i forteljingar om «seduction, adultery, forgery and murder».

Situasjonen var ikkje veldig annleis i Noreg. Eit tiår før Dagbladet vart grunnlagt, var det strid om lesing av skjønnlitteratur i Noreg. I 1859 vart ei oversikt over bøker eigna til allmugebiblioteka trykt i Folkevennen, skriva av Eilert Sundt, som hadde inkludert ein del litteratur som vart kalla underhaldning eller lystlesing (Tvetervås, 1986, s. 105). Denne oversikta inneheldt titlar som Bjørnsons *Synnøve Solbakken* og *Norske Folke-Eventyr* av Asbjørnsen og Moe. Nokså ukontroversielle titlar kan ein tenke seg i dag, men det var såpass dristig at Sundt såg seg nøydd til å forsvare lesing av skjønnlitteratur: «Dersom et Digterværk tiltaler mig, dersom det bidrager til at forfriske mit Sind og hæve det en Smule op over Hverdagslivets Smaalighed og Tryk, gjør det da ikke Nytte?» (Sundt, sitert i Tvetervås, 1986, s. 105). Mange var ueinige i dette, deriblant diktar og sokneprest Simon Olaus Wolff, som meinte slik litteratur var «uforstaelige for Bonden i Almindelighed og kunne i høieste Fald kun lidet smage og gavne uden til at danne en Smag som neppe er ønskelig hos Almuen» (Wolff, sitert i Tvetervås, 1986, s. 106). Den sensasjonsprega måten å skriva på var heller ikkje utbreitt blant norske forfattarar. Ifølgje de Vibe (1988, s. 92) var det først utpå 1880-talet at dette skulle bli vanleg – ein type litteratur som kvinnene då gjerne leste «i einerom» (de Vibe, 1988, s. 92). I den importerte sensasjonslitteraturen frå England fekk dermed Dagbladet sine lesarar noko nytt og annleis, både i stil og innhald.

Å vere enormt populær blant lesarar er – som Koht påpeiker – ikkje nødvendigvis nok til å bli rekna som ein av dei viktigaste forfattarane når litteraturhistoria skal skrivast, kanskje heller tvert imot. Dei tredve åra etter at Collins døydde, vart det retta lite kritisk merksemd til forfatterskapet hans, og om han vart nemnd i litteraturhistoriane så var det gjerne berre i ei oppramsing av populære, viktorianske forfattarar. (Page, 2003, s. 17). George Saintsbury gir

likevel Collins eit eige avsnitt i oversiktsverket *The English Novel* (2004, kapittel 8, avsnitt 24): «Although Collins had a considerable amount of rather coarse vigour in him (...) it is hard to believe that his work will ever be put permanently high.» (Saintsbury, 2004, kapittel 8, avsnitt 24).

Lenge skulle George Saintsbury ha rett. Men tida har vist at «all smak er underkastet forandringens lov», og at alle stadium av den litterære utviklinga har sin rett og si spesielle interesse (Tveterås, 1986, s. 120). Dette gjer seg gjeldande i tilfellet Wilkie Collins, som kan seiast å ha fått ein renessanse innan nyare litteraturforskning. Særleg i takt med framveksten av forskning på litteratur frå eit kjønns- og seksualitetsperspektiv har det oppstått ny interesse for Collins sitt forfattarskap (Strovas, 2007). Mykje av denne forskinga er samla på nett av The Wilkie Collins Society, som har vore ein verdifull ressurs i dette arbeidet.

At sensasjonslitteraturen vart snakka ned i si samtid betyr ikkje at denne litteraturen manglar verdi, eller ikkje hadde innverknad på både samfunn og anna litteratur. Litteraturhistoria viser gang etter gang at gammal litteratur kan bli relevant og interessant i lys av ny teori og nye perspektiv. Litteraturen kan dessutan vere nyskapande, samfunnsproblematiserande og banebrytande på mange måtar, uavhengig av kva ein måtte meine om kvaliteten på litteraturen, til dømes gjennom introduksjon av ny narratologi, nye skikkelsar og ny tematikk – og her skal vi no sjå at Collins gjer seg gjeldande.

### 5.3.1 *Hustruen og Loven*: ein nyskapande detektivroman

Lesarane av Dagbladet fekk frå april til september 1875 følgje romanen *Hustruen og Loven* (originaltittel *The Law and the Lady*) som føljetong, knappe to månader etter at den vart utgjeven i England. Romanen handlar om ei kvinne som set seg føre å finne ut sanninga om eit dødsfall, og med denne romanen var Collins ifølgje Robinson (1998) den første til å samle karakterar og motiv som den uskyldige, spenning, detektiven, rettssystemet og ein konspirasjon, i tillegg i form av det som vart kalla sensasjonsroman – kort fortalt, «a legal thriller». Dette var Collins sin andre detektivroman, etter *The Moonstone* (1868). Ifølgje litteraturforskar Solveig Tunold (1956, s. 4) så «skapte [Collins] den engelske detektivroman», og han blir beskriven som «the great master of domestic crime» av Claud Schuster (1910). Wilkie Collins var nyskapande og blir av Robert Ashley (1951, s. 60) kreditert med ei imponerande liste med «firsts»: «the first dog detective, the first lady detective, the first application of epistolary narrative to detective fiction, the first humorous detective story, the first *British* detective story,

and the first full-length detective novel in English». Collins sitt bidrag til utviklinga av detektivromanen som sjanger er altså stort og han var med på å leggje grunnlaget for ein type litteratur som var uvanleg då, men som er enormt populær den dag i dag. Sjølv om Noreg fekk sin første detektivroman i Maurits Hansens *Mordet på maskinbygger Roolfsen* i 1840, var ikkje kriminalitetssjangeren særleg etablert i nokre land tredve-førti år seinare – heller ikkje i Noreg – og detektivforteljingar var difor sjeldan kost blant norske lesarar då føljetongen gjekk i trykk hos Dagbladet.

Det er fleire element ved *Hustruen og Loven* som gjer romanen interessant i lys av Kohts påstandar om den nyskapande føljetonglitteraturen. Romanen inkluderer normbrytande karakterar som medhjelparar, særleg i den eksentriske og maniske Dexter, ein karakter som både utfordrar dei rådande kjønnsrollene og haldningane til psykisk sjukdom, men òg til funksjonshemmingar; Dexter manglar bein og har såleis ein «halv» kropp, og han tek seg fram ved ein rullestol eller ved å gå på hendene. Romanen kan òg lesast som ein propagandaroman, ettersom heile grunnlaget for handlinga er knytt til eit særtrekk ved det skotske rettssystemet, som Collins var svært kritisk til og problematiserer i denne romanen; noko som gjer at han ifølgje Maceachen (1950, s. 139) fortener «an honorable mention in the history of British legal reform».

Men det eg vil fokusere på i denne delen, er den interessante hovudkarakteren i romanen: den handlekraftige og initiativrike Valeria i rolla som detektiv. Ein kvinneleg detektiv er merkverdig i seg sjølv så tidleg i detektivromanens barndomstid, men særleg med tanke på at den vart utgjeven i det strenge, patriarkalske, viktorianske England, og som vi skal sjå er Valeria på mange måtar ein frisk og kanskje òg inspirerande karakter for norske lesarar.

I romanen møter vi altså Valeria, som nyleg har gifta seg med Eustace. Allereie i starten av romanen markerer ho sitt sjølvstende, når ho ved eit uhell signerer ekteskapspapira med pikenamnet sitt. Like etter bryllaupet finn Valeria ut at Eustace har heldt skjult for ho at han har vore tiltalt for å ha drepe den første kona si, Sarah. Eustace fekk dommen «Not Proven», det som kan kallast «The Scottish Verdict». Reint praktisk var denne dommen tilsvarande den engelske «Not Guilty» i den forstand at den tiltalte gjekk fri og ikkje kunne prøvast på nytt. Det å korkje bli dømd skyldig eller frikjent hadde imidlertid store personlege konsekvensar for den det ramma; ein slik dom «leaves his reputation under a cloud and undermines his peace of mind» (Maceachen, 1950, s. 136). Mistanken og stigmaet heng difor framleis over Eustace, og når Valeria finn ut av dette og ønsker å rette opp i det, forlét Eustace ho. Valeria vil reinvaske mannen sin slik at dei kan finne saman og vere lykkelege igjen, og tek difor i gang med ei eiga

etterforskning for å bevisе hans uskuld. Med hjelp frå karakteren Dexter oppdager Valeria til slutt at Sarah, ekskona til Eustace, ikkje vart drepen, men i staden tok sitt eige liv. Sarah var såra etter å ha funne ut at Eustace aldri eigentleg elska ho, og driven av sjalusi av hans flørt med ei anna kvinne, gjer altså Sarah sjølv ende på livet sitt. Dette gjer ho ved å innta arsenikk som ho hadde fått Eustace til å kjøpe; arsenikken som seinare skulle bli brukt mot Eustace i rettssaka som bevis for at han hadde drept ho.

### 5.3.1.1 Valeria – amatørdetektiv og ukonvensjonell viktoriansk hustru

I romanen introduserer Collins tema og motiv som etter kvart skulle bli typiske kjenneteikn for detektivhistoria: amatørdetektiven vi finn i Valeria, som vil lukkast der dei profesjonelle har mislukkast; kampen for å reinvaske namnet til ein feilaktig mistenkt person; og det å setje saman delane av eit sundrive brev for å avsløre mysteriet (Ashley, 1951, s. 54-55). Introduksjonen av ein kvinneleg detektiv var banebrytande; dei tidlegaste krimmysteria følgde ein modell med omsyn til kjønn og kjønnsmonster, kor detektiven var ein mann som brukte sitt intellekt til å etterforske, medan kvinna si rolle var som offer for kriminelle handlingar (Leffler, 2014, s. 240). *Hustruen og Loven* bryt med begge sider av denne modellen, både ved at detektiven er ei kvinne, og ved at det antekne offeret i røynda ikkje hadde blitt utsett for noko kriminelt, men i staden kanskje har forsøkt å leggje skulda på Eustace. At Valeria er den initiativtakande detektiven, og at det er ho som leiар og driv fram etterforskinga frå start til slutt, betyr imidlertid ikkje at Collins bruker den etablerte malen for mannlege detektivar i utforminga av Valeria som karakter. Ho er ingen kopi av ein mann; i staden er det ei styrke og ein fordel i at ho er kvinne. Karen B. Strovas (2017) føreslår at Collins her har skapt ein kvinneleg detektiv som tek i bruk ein kombinasjon av intelligens, intuisjon, impuls og uthald, noko som gjer ho langt meir effektiv enn tropen om den mannlege, rasjonelle detektiven.

Det er ei ressurssterk og handlekraftig kvinne Dagbladet sine lesarar møter i Valeria, men det er òg ei opprørsk kvinne, eller i alle fall nokon som ikkje let seg styre. Som ung, viktoriansk overklassekvinne ville Valeria ha vore forventa å lyde ektemannen sin og oppretthalde den hierarkiske strukturen i heimen (Strovas, 2017). Det gjer ho ikkje; i staden utfordrar ho autoriteten hans og trossar beskjeden om å la det liggje. Dette er ei anna type kvinne enn dei som blir skildra i mykje av den litteraturen som blir skrivne i Norge, som til dømes romanane til Antoinette Ulrikke Meyn. Ho var den mest utlånte norske forfattaren i 1880-åra, og skreiv oppbyggjelege forteljingar om korleis kvinner burde bli lykkelege og godta sin sosiale

posisjon, sjølv om dei ytre omstenda er deprimerande (de Vibe, 1988, s. 95). Valeria godtek ikkje dette, men vil løyse problemet. Det fører til at Eustace forlét ho og reiser til Spania. Valeria er sjølvstendig og blir buande åleine, og ho nektar i tillegg å ta imot økonomisk hjelp frå Eustace (Cavallaro, 2005, s. 7). Her nyt Valeria fridomen som følgde med the Married Women's Property Act av 1870, som gav kvinner rett til å både ta lønna arbeid og eige eigedom. Først i 1888 fekk gifte kvinner råderett over eiga inntekt i Noreg, men retten til særlege på bustad skulle det ta lang tid før norske kvinner fekk (Lønnå, 2019). Valeria har fått meir økonomisk sjølvstende og fridom, som gjer det mogleg for ho å vere gift, men likevel bu åleine og forsørge seg sjølv. Gjennom romanen får altså den norske lesaren innblikk i ein måte å leve på som kvinne, som norske kvinner ikkje hadde høve til.

Dagbladet var ei avis med ei betydeleg gruppe kvinnelege kritikarar, skribentar og andre bidragsytarar, og var ein plattform for det som kunne kallast «kvinneoffentlegheit», skriv Irene Iversen (1993, s. 254). Dette var moderne, frigjorte kvinner, og mange av dei var separerte eller skilte: ei gruppe med «bespottede og fryktede skrivende damer», som inkluderte namn som Amalie Skram (då med etternamnet Müller), Margrete Vullum, Vilhelmine Ullmann, Ragna Nielsen, Fernanda Nissen og Gina Krog (Iversen, 1993, s. 252). Denne gruppa med kvinner spelte ei viktig rolle som formidlarar av den radikalliberale budskapet overfor eit breitt, borgerleg publikum (Iversen, 1993, s. 252), og det er neppe å overdrive å seie at desse kvinnene var med på å påverke Dagbladets politiske og litterære haldning til kvinnekamp. Som nemnt tidlegare var Gina Krog saman med Dagbladets redaktør Berner initiativtakar til Norsk kvinnesaksforening, som frå 1884 vart ein pådrivar for særlege i ekteskapet. Med *Hustruen og Loven* publiserte altså Dagbladet ein føljetongroman som på mange vis var radikal, med ein hovudkarakter som demonstrerte sjølvstende innanfor ekteskapets grenser, og som levde eit liv som Norsk kvinnesaksforening skulle jobbe hardt for at også norske kvinner skulle kunne leve.

Heilt frå starten blir lesaren konfrontert med brot på etablerte reglar for kvinna. Frå Valeria bestemmer seg for å løyse mysteriet og gjennom heile etterforskinga, møter ho motstand, tvil og varslar frå dei rundt ho. Venner og familie protesterer mot den ufeminine innblandinga hennar i ein rettsleg drapssak, som dei opplever som ubehageleg og forstyrrende. Etterforskinga hennar er ifølgje Rosanna Cavallaro (2005, s. 6) «against the express wishes of all—husband, family, friends—who see Valeria as precluded from that task by her status as a woman and a wife». Valeria kan her minne litt om Ibsens Nora, i karakter og i drivkraft, og med same ønske om å løyse eit problem både for ektemannen, men ikkje minst for husfreden.

Både Valeria og Nora er begge velmeinte når dei overskridd grensa sett for dei i det viktorianske ekteskapet, men får lite støtte og forståing frå dei rundt.

At Valeria er ein kompleks karakter kjem tydeleg fram i korleis ho handlar, og kva val ho tek. Når Valeria til slutt løyser mysteriet om Sarah sin død, og kan bevisse at Eustace er uskyldig, skulle ein tru at ho ville sørge for at sannheita vart kjend, og at dommen vart retta opp i. I staden lèt ho Eustace få bestemme, og i frykt for kva sanninga eigentleg er, vil han ikkje vite. Dermed er det berre Valeria som veit kva som faktisk skjedde, og for ho var det, til sjuande og sist, ikkje viktigast å avsløre sanninga, men å reparere forholdet til Eustace. Ifølgje Cavallaro (2005, s. 2) nyttar Collins ein einsam, ukonvensjonell, kvinneleg detektiv for å vekkje tvil og mistanke om lovinstitusjonar, faktaundersøkingar og kjønnsnormer – berre for å reversere seg sjølv, og når alt kjem til alt, godkjenne og bekrefte desse normene. Wilkie Collins var ein mann av middelklassa, og skreiv om det han kjente best, og ein kan tenke seg at han òg skreiv *for* dei han kjente best. Ein kan ikkje hevde at Collins med denne romanen heilhjarta tok til orde for «the New Woman» (Moon, 2016, s. 64), ettersom målet til Valeria når alt kjem til alt, var å vinne tilbake mannen sin. Men ho bruker sitt intellekt og si handlekraft til å styrke og utvide sin eigen «domestic sphere» (Moon, 2016, s. 12), og med det kombinerer Collins den nye kvinna med den viktorianske hustrua, formidla gjennom Valeria – som er banebrytande nok til å inspirere til frigjering blant norske lesarar, samstundes som ho ikkje er provokativ nok til å vende lesaren frå seg.

### 5.3.2 *Mercy Merrick*: Den falne kvinna

Vidare på veg inn i analysen av det banebrytande og forfriskande som vart tilbydd Dagbladet sine lesarar skal vi sjå på romanen *Mercy Merrick*. Publisert som føljetong mellom desember 1873 og april 1874 introduserer også denne romanen ein sterk, nyskapande og handlekraftig kvinneskikkelse i tittelkarakteren Mercy. Men der kor Valeria utvidar terrenget for den viktorianske hustrua innanfor ekteskapet, spelar Mercy rolla som ein ytre trussel mot det tradisjonelle og trygge heimemiljøet i den viktorianske middel- og overklassa.

Mercy jobbar innleiingsvis som militærjukepleierske under den tysk-franske krigen. Der blir ho kjend med Grace Roseberry, ei ung kvinne som nyleg har mista faren sin og difor må flytte til ein fjern slektning i England. Brått blir Grace skada og tilsynelatande drepent i eit angrep, og i etterspelet av dette finn Mercy papira hennar, og bestemmer seg for å ta dei og reise til England – som Grace. Mercy fekk jobben som sjukepleierske gjennom presten Julian

Gray som ho møtte då ho budde på eit herberge for prostituerte kvinner. Mercy Merrick var fødd utanfor ekteskap, og som «starving outcast» etter moras død, blir ho ei kvinne som «lysten har drive inn i synd» og som omstenda har tvunge inn i prostitusjon (Bobin, 2020). «Vil De høre Beretningen om en Magdalena – i vor tid?» spør ho Grace (Dagbladet 22. desember 1873).

Den norske tittelen er nokså uskyldig og lite oppsiktsvekkande, og avslører lite av kva som ventar lesaren. Originaltittelen *The New Magdalen* var derimot meir påfallande, med referanse til bibelens Maria Magdalena, sjølv symbolet for den «reformerte prostituerte». Historia til Mercy er altså historia om ein *magdalen*, ein reformert prostituert, som var eit tema som ikkje skulle diskuterast i eit anstendig samfunn (Bobin, 2020) – korkje i England eller i Noreg. Ein kan spekulere i om den engelske tittelen var for eksplisitt til å etterlikne, og om det kanskje var større sjanse for å få lesarane med på føljetongen med ein meir nøytral tittel. Å pakke inn forteljinga i eit slør av uskyld med tittelen *Mercy Merrick* ville i alle fall ikkje støyte lesarar frå seg, og den fengslande stilen sensasjonslitteraturen ofte hadde ville fenge dei som byrja å lese. Interessant er det uansett at når romanen blir utgjeve som bok av C. Andersens Forlag i 1913, er det med tittelen *En samfundsmartyr*; her er det ingen tvil om at samfunnsproblem og religion skal setjast under debatt.

### 5.3.2.1 Eit intrikat kvinneportrett

Vidare i romanen får vi følgje Mercy når ho reiser til England, utgjeve som Grace, og forsøker å rehabilitere seg og leggje fortida bak seg, som del av eit nytt og ukjend samfunnslag heime hos Lady Janet Roy. I artikkelen «The New Magdalen and the Rhetoric of Prostitution: Restoring Mercy Merrick's Agency» beskriv Lyda (2013) Mercy som ei kvinne som «a maligned Angel of the House», altså ei kvinne som på overflata ser ut til å møte standarden for det samtidige kvinneidealet – sett bort frå fortida som prostituert. Når ho utgjer seg for å vere Grace, og blir akseptert i miljøet ho kjem til, er det ifølgje Lyda (2013) som ei kvinne med «agency», som overskrid dei førestilte grensene for klasse og forventningar. Her er Mercy normbrytande og radikal, nett som Valeria i *Hustruen og Loven*. Sadleir (2016) skildrar romanen som ein protest mot «the outlawry of the prostitute and of the girl who gives herself, unhallowed by the religious rite, to love». Romanen vart eit innlegg i den offentlege diskursen kring prostituerte og andre utstøyte samfunnsgrupper, og ved å gjere Mercy til hovudkarakter utfordrar Collins lesarane ved å sette opposisjonelle ideologiar om prostitusjon opp mot kvarandre. Han tvingar lesaren til å anerkjenne Mercy som eit individ, som eit heilt menneske

(Lyda, 2020), der kor det hadde vore langt enklare å skyve ho frå seg som syndig og dermed farleg. Romanen utfordrar på denne måten dei tradisjonelle klisjeane om «den falne kvinna», og Collins gir Mercy makt og handlekraft i si eiga historie (Bobin, 2020); såleis er *Mercy Merrick* ein roman som ifølgje Sadleir (2016, avsnitt 13) behandlar eit vanskeleg tema på både rørende og verdig vis.

I ei bokmelding av ei nyutgjeve *Mercy Merrick* i 1994 beskriv Gillian Beer (1994) romanen som ei forteljing kor Collins fordjupar seg i det intrikate kvinnelege, og bruker det til å kartleggje motstanden mellom ei kvinne sin individualitet og dei typiske rollane hennar i det viktorianske samfunnet, så vel som i den viktorianske fiksjonen. Dette skulle seinare Henrik Ibsen markere seg med å gjere òg, med karakterar som Nora, Fru Alving og Hedda Gabler.

#### 5.3.2.2 «Hazardiøst» og usannsynleg – *Mercy Merrick* i norske teater

Wilkie Collins skreiv forteljinga om *Mercy Merrick* som drama parallelt som ein roman, og den dramatiske versjonen fekk stor suksess. Då *Mercy Merrick* vart oppført som teaterstykke i Bergen i 1876, sto det i Bergens Tidende:

«De, der har gjort Bekjendtskab med den engelske Forfatters Roman af samme Navn, som har hørt til de mest læste af de sidste Aars Noveller, vil vide at Stoffet er spennende, Interessen stigende til det sidste» (Bergens Tidende, 12. januar 1876).

I ein påfølgande omtale fekk stykket skryt, samstundes som hovudideen blir beskrive som «meget svag eller usandsynlig»:

‘En ny Magdalena’ forekommer os ogsaa i Omgivelser som det højere engelske Aristokrat at savne den nødvendige historiske Sandhed, Der er vel intet Samfund i Europa for Tiden, der mere strengt lukker Døren i for den Slags Syndere som den nye Magdalena end netop det engelske. (...) Og dog vover Mercy Merrick under tilranet falsk Navn at trænge sig ind i en af dets højeste Kredse. Og dog lykkes dette Vovestykke. Det er næsten altfor hazardiøst» (Bergens Tidende, 15. januar 1876).

Historia om ei tidlegare prostituert kvinne som klarer å finne seg ein heim blant den høgare klasse i England, og få dei til å tru på at ho er nett som dei, ser altså ut til å vere ei så radikal forteljing at den er vanskeleg å tru på, også her i Noreg. Men det er nettopp her utfordringa frå Collins ligg, noko som ein kan tenke at blir styrka av at han faktisk skreiv historia både som ein roman og som drama: med det vart han sikker på at dei progressive meldingane vart eksponert til fleire menneske (Lyda, 2013). Collins tvingar lesaren, og publikum i teateret, til å ta eit oppgjær med sine eigne haldningar om kor den prostituerte kvinna får høyre heime og ta plass.



Reaksjonen på teaterstykket i Bergen understrekar kor radikal denne karakteren var også i norsk kontekst, og kor strengt samfunnet såg på den prostituerte kvinna.

### 5.3.2.3 Den prostituerte kvinna som ein ny skikkelse i norsk litteratur

Collins tek altså opp tema i *Mercy Merrick* som framleis ikkje var vanlege på dette tidspunktet. Frå *Mercy Merrick* kom som føljetong, skulle det gå over eit tiår før ein norsk forfattar på alvor tok tak i temaet prostitusjon. Christian Krohgs furoreskapande *Albertine* (1886) vart då ein roman sett på som så ublyg, grov og oppsiktsvekkande at han vart beslaglagt av politiet like etter utgjevinga (Schiøtz, 2020). Den sosialmedvitne romanen om unge Albertines liv som prostituert i Kristiania var eit tydeleg innlegg i dåtidas hissige moraldebatt. Kristiania hadde, etter mønster av andre storbyar, innført offentleg kontroll med prostitusjonen, og dei prostituerte måtte regelmessig møte på politilegens kontor og la seg undersøke – ikkje av omsyn til kvinnene, men for å unngå spreiding av kjønnsjukdommar til dei mannlege kundane, frå alle byens sosiale lag (Hagemann, 2005, 123). Den kraftige opinionen som vaks fram i løpet av 1870-åra meinte dette var ei delvis legalisering og legitimering av prostitusjon, og ville forby både bordellverksemd og kontrollane – det «legaliserte Skjøgevesen» – og heller ikkje dette var av omsyn til dei prostituerte, men heller samfunnets moral (Hagemann, 2005, s. 123). Samstundes levde dei prostituerte kvinnene som annanrangs borgarar, med eit avgrensa tidsrom dei kunne vise seg på gatene, og nekta tilgang til sporvogner, restaurantar og andre offentlege stader (Hagemann, 2005, s. 123). Det vart forventa at menn skulle kunne kjøpe tenestene deira, men ikkje akseptert at dei selde dei – altså eit tydeleg teikn på ein seksuell dobbeltmoral.

Nett som *Albertine* skulle bli ein representant for dei prostituerte i den offentlege diskursen i Noreg, vart *Mercy* ein betydeleg skikkelse i den viktorianske diskursen, hevdar Lyda (2013). Collins var ein forfattar og ein mann som var forutfor si tid, ikkje berre i haldningane til kvinner, men òg til verda rundt seg, skriv Bobin (2020). Han var ein mann med integritet som kjempa for dei som hadde vore uheldige i livet, gjennom ein litteratur som samstundes var underholdande og interessant for alle samfunnslag. På denne måten kunne han introdusere nye perspektiv til kjente tematikkar, og sakte men sikkert bidra til samfunnsutvikling.

I *Om Albertine* (1887, s. 5) gir Amalie Skram honnør til Krohg for det vågestykket det var å gi «kjøds og blods kunstneriske lignelse til mennesker, der tilhører et forfatteren så fjerntliggende samfundslag», mennesker med tankeområde og synskrets så forskjelligarta frå

hans. Resultatet, skriv ho, er at Krohg har «tilført vor literatur nye skikkelser» (1887, s. 5). *Albertine* er ein sentral, naturalistisk roman – «hæslig og oprørende» (Skram, 1887, s. 11) med «oprørende detaljer [...] fremførte krast og uden slør» (Bing, 1906, s. 260) – og var difor revolusjonær og kontroversiell på mange vis. Men det var ikkje den første samfunnskritiske romanen om ei prostituert kvinne publisert i Noreg, og det var ikkje den første romanen som gav innblikk i dei hindera, restriksjonane og utfordringane som fattige kvinner møtte, i eit samfunn bygga på kvinnefiendtleg seksualmoral. Denne tematikken vart presentert for Dagbladets lesarar i forteljinga om Mercy Merrick heile tretten år tidlegare. Collins gjekk ikkje like langt i sine skildringar som Krohg, og vi møter Mercy på eit tidspunkt kor ho har klart å kome seg ut av det livet som *Albertine* er tvungen til å leve, men om *Albertine* var ein «ny skikkelse» på slutten av 1880-talet, så gjeld det i større grad for Mercy Merrick i 1873-1874.

Mercy er ein sympatisk beskriven karakter som lesaren ønsker det beste for. Slik som Valeria er ho banebrytande – men i akkurat rett og akseptert dose. Noko av det som gjorde Mercy til ein så kompleks karakter, var at ho utgjorde ein så stor trussel mot det etablerte. Det eksisterte eit tydeleg og strengt skilje mellom det private, altså heimen, og det offentlege rom, og det var kjønnsdelt. Det offentlege rommet var mannen sin arena, medan kvinna hadde sin plass i heimen. Dei prostituerte kvinnene si tilknytning til det offentlege byrommet og den tilsvarende store og mangfaldige befolkninga «encouraged a sexual paranoia with its promiscuous intermingling of ambiguous bodies» (Rosenman, i Lyda 2013), noko som auka den faren dei representerte. Byrommet var mannen sitt område, og dei kvinnene som inntok denne arenaen, deriblant prostituerte, var «disorderly» og forstyrre og truga den trygge, etablerte strukturen. Det råda altså ei frykt for den «smittsomme prostituerte»: ho representerte ikkje berre sjukdom, men moralsk degenerasjon, og det var viktig å kunne skilje ut dei grenseoverskridande, «offentlege» kvinnene (Lyda 2013). Amalie Skram illustrerer at dette framleis er inntrykket av den kvinnelege prostituerte i Noreg, lenge etter at romanen *Mercy Merrick* gjekk som føljetong, når ho i 1887 skriv følgjande om Krohgs *Albertine*:

De, som har set på disse faldne kvinder som uhyrer i menneskeskikkelse – og hvem iblandt os har ikke det – som forvorpent udskud, der falder langt udenfor grænsen af det, man spiller tanker, end sige medlidenhed på vil måske efter læsningen af denne bog få et glimt forståelse af, at de er slet og ret mennesker, som vi andre. (Skram, 1887, s. 13).

Men her tek ho òg til orde for å vise forståing for desse kvinnene – dei er rett og slett menneske som alle vi andre. Med portrettet av Mercy utfordrar Collins denne frykta for den prostituerte,

og viser ikkje minst at ein ikkje kan sjå på nokon at dei er «syndige». Til tross for at ein har lyst til å halde desse kvinnene utanfor den viktorianske heimens fire, trygge veggar, viser Mercy at denne tryggleiken er ein illusjon. Sitatet frå Skram tydeleggjer kor ukjend den prostituerte kvinna måtte ha vore som hovudkarakter blant norske lesarar, og dermed er det enda meir imponerende at Dagbladet introduserte ein slik roman for abonnentane sine så tidleg. Dette var lenge før debatten om sedskap og sømd skulle starte for fullt.

#### 5.3.2.4 Det konvensjonelle ekteskapet som ukonvensjonell utveg

Tre år etter Krohgs *Albertine*, og seksten år etter føljetongen om Mercy, skriv Amalie Skram seg sjølv inn denne debatten med romanen *Lucie*, om den tidlegare prostituerte Lucie som giftar seg med ein velstående, eldre og tidlegare kunde, og i likskap med Krohgs roman vakte denne romanen oppstandelse, med den prostituerte kvinna som trer inn i det borgarlege ekteskapet, i eit miljø kor ho ikkje er velkommen. Denne romanen har òg ein del likskapstrekk med forteljinga om Mercy Merrick; både Lucie og Mercy søker seg til eit betre liv, og eit ekteskap med ein mann av høgare stand blir sentralt for begge kvinnene.

Når det etter kvart viser seg at Grace ikkje døydde likevel, og ho kjem fram til England i følgje med presten Julian Gray, er det Grace som blir sett på som «forfalskaren», som ei gal kvinne som utgjer seg for å vere nokon annan. Sjølv om Mercy ikkje blir avslørt, veit ho godt kva Grace har mista, og ho har ikkje samvit til å la henne gå til grunne, innestengt på eit asyl. Dermed fortel ho sanninga, med det gir ho avkall på det livet ho har skapt seg. Men så blir presten Julian Gray forelska i Mercy, noko som er skandaløst for ein mann av Gud. Til tross for at ho i utgangspunktet nektar å gifte seg med han, fordi ho ikkje vil øydeleggje karrieren eller den sosiale posisjonen hans, går ho til slutt med på det. Men slik som Lucie ikkje blir akseptert i miljøet til mannen ho giftar seg med, klarer heller ikkje Mercy og Julian å sleppe unna samfunnets moralske peikefinger. Den kristne nestekjærleiken ser ikkje ut til å gjelde her. Dei blir utstøytte – nett som Mercy frykta – og flyttar ut av landet, til «the New World» – ei klar melding frå Collins om at det viktorianske England er nøydd til å tilpasse seg, for samfunnet er i endring, og ei ny verd er på veg. Forteljinga om Mercy Merrick er ikkje ei forteljing om ei fallen kvinne som blir redda av ein mann, slik den prostituerte og objektifiserte kvinna ofte var, men ei forteljing om ei kvinne med integritet, handlekraft og styring over sitt eige liv, som står opp mot dobbeltmoralen i både kyrkja og samfunnet.

### 5.3.3 Oppsummering: Wilkie Collins sine kvinner

Karakterane Mercy og Valeria er begge komplekse, oppsiktsvekkande og interessante på sine vis, og dei er nyskapande karakterar i måten dei manøvrerer seg opp og fram i eit samfunn som helst vil halde dei på plass i kvar sine posisjonar: Valeria som viktoriansk hustru i heimen, og Mercy som den uordna, utstøyte kvinna i offentlegheita. I staden trer dei inn i kvarandre sine domene, Valeria inn i offentlegheita som oppsøkande, etterforskande detektiv, og Mercy inn i den borgarlege heimen, under dekke. Begge karakterane er grenseoverskridande i det norske samfunnet så vel som det engelske, og romanane til Collins kan ha vore med å danne grunnlaget for at litterære skikkelsar som Albertine og Lucie kunne bli til i den norske kulturverda. Like mykje kan ein tenkje seg at romanane bidrog til å forme og førebu lesarane som skulle bli kjend med desse karakterane og erfaringane deira femten år seinare. Collins gjekk ikkje like hardt inn som tendensforfattar som dei norske realistiske og naturalistiske forfattarane skulle gjere. Ifølgje Strovas (2017) føregrip han ein protestretorikk blant lesarane sine ved at han ikkje tek sjansar med ryktet til Valeria, og Mercy er først og fremst kontroversiell med sin bakgrunn, men er som karakter uprovoserrande, velmeinande og sympatisk for lesaren. Men det Collins kom med var likevel nytt. Som formidlar av denne litteraturen, både den sensasjonelle romanen som form, og tematikken og karakterskildringane, supplerte Dagbladet lesarane sine med samfunnsproblematiserande, ny litteratur som skulle følgjast opp av norske forfattarar seinare.

## 6.0 Konklusjon og avsluttande refleksjon

Dette masterprosjektet har vore ein ekspedisjon i det som fram til no har vore eit utforska landskap av brettebokføljetongar i Dagbladet. Frå grunnlegginga av avisa i 1869, var Dagbladet i form av føljetongar formidlar av eit breitt utval av utanlandsk litteratur til sine lesarar. Trass i at avisene spelte ei viktig rolle i å gjere lesing av skjønnlitteratur til ein del av kvardagen til folk på tvers av alder, kjønn, geografi, yrke og klasse, har føljetongane fram til no lege nærmast urørte i den litteraturvitskaplege forskinga, som eit gløymt og undervurdert område av litteraturhistoria. Å lese føljetongar var som å få eit pust frå ei ny verd, skreiv Halvdan Koht. Med fråspark i Koht sine minne frå unge år, sette eg føre meg å finne ut av kva det var slags litteratur ein kunne klippe ut av Dagbladet i perioden 1869-1877. Kven skreiv tekstane, og kor banebrytande, friske og nyskapande var dei?

Eg laga ei oversikt over alle brettebokføljetongane i serien *Dagbladets Føljeton* i denne perioden. Av desse valde eg ut fire tekstar av tre ulike forfattarar som eg meinte spegla mangfaldet som fanst i utvalet. Gjennom det Franco Moretti kallar «patchworking» samla eg forskning utført av litteraturforskarar over eit spenn på nesten 150 år, knytt til både desse tekstane spesifikt, og den meir overordna litterære og samfunnsmessige konteksten som tekstane vart skrivne og publiserte i. Denne forskinga sette eg deretter i samanheng og brukte til å presentere og drøfte på kva måte desse utanlandske føljetongane representerte noko nytt og spennande for Dagbladets norske lesarar.

Som eg har vist så publiserte Dagbladet eit breitt spekter av ulik litteratur, og mykje av litteraturen *var* banebrytande, nett som Koht hugsa frå si ungdomstid. Dagbladet var ei radikal avis med forankring i folket, ein plattform for debatt og kommunikasjon, kor alle stemmer skulle få sleppe til, og mangfaldet i avisa vart spegla av mangfaldet i føljetongane. Ein del av det var intellektuelt, originalt og nyskapande – som ein kunne ha sagt at det var åndeleg og litterær revolusjon i – og påverka og inspirerte dei store, norske forfattarane i deira realistiske og naturalistiske utforsking. Ein del av litteraturen hørde betre til i det som ein kan kalle sensasjonell underholdningslitteratur, og var fulle av spenning, dramatik og normbrytande oppførsel. Ei vanleg haldning blant både kritikarar og litteraturhistorikarar har vore at føljetongane har vore lettlesne litteratur av låg litterær kvalitet. Eg har ikkje stilt meg til doms over kvaliteten på føljetongane i Dagbladet, og det ville uansett ikkje vore godt nok grunnlag for å oversjå dei. Undersøkinga mi viser først og fremst at det finst mange måtar for litteratur å

vere både ny, moderne, spennande, banebrytande og problematiserande på – uavhengig av kor høgt vyrda litteraturen måtte vere.

Noko av det som står att som mest tydeleg for meg på slutten av dette prosjektet, er i kor stor grad Dagbladet hadde fingeren på pulsen av dei litterære strøymingane som skulle definere det moderne gjennombrøtet. Romanane til Turgenev og Daudet hadde eit formspråk som inspirerte mange norske forfattarar i si skrivning. Nihilistisk ungdomsopprør, realistisk generasjonsstrid og sjølvutslettande ideologikamp vart servert lesarane av Dagbladet i romanen til Ivan Turgenev. Øydeleggjande og uromantisk kjærleik, svikande utruskap og smertefulle psykologiske skildringar fekk dei i romanen til Daudet. I romanane til Wilkie Collins fekk lesarane følgje sjølvstendige, handlekraftige kvinner med råderett og kontroll over sine egne liv. Han skildra den prostituerte kvinna som eit subjekt, og gav innsikt i dei hindera, restriksjonane og utfordringane som denne kvinna møtte i det patriarkalske, klassesdelte og dobbeltmoraliske samfunnet lenge før sedskapsdebatten og innlegga frå Skram og Krohg.

Fordommane mot føljetongane har vore mange, men denne undersøkinga har vist kor sentral Dagbladet har vore i å både introdusere den norske lesaren for tematikk, skikkelsar og problematikk som dei ikkje enno hadde fått frå den nasjonale litteraturen, og elles presentere føljetongar som realistiske, spennande postkort frå utlandet, som gjorde verda litt mindre ukjend. Med føljetongane vart nasjonal litteratur verdslitteratur, og gjennom å studere føljetongane kan vi få både utvida perspektiv og forståing for den samfunnsmessige og litterære utviklinga som fann stad.

Dermed tener desse føljetongane som gode døme på kva litteraturhistorieskrivarane har hoppa bukk over, all den tid dei har lege urørte i Nasjonalbibliotekets arkiv.

## Litteraturliste

- Andersen, P. T. (1993). Dikterne og deres avis. I H. F. Dahl, G. Forr, L. Mjeldheim og A. Solstad (red.). *Utskjelt og utsolgt. Dagbladet gjennom 125 år*. Aschehoug.
- Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. Universitetsforlaget.
- Amadou, A-L. (1975). Madame Bovary i Constance Ring. I A-L. Amadou m.fl., *Fransk i Norge*, s. 87-105. Aschehoug.
- Bastiansen, H. G. og Dahl, H. F. (2019). *Norsk mediehistorie*. Universitetsforlaget.
- Beer, G. (1994, 11. mars). Sensational women. *The Times Literary Supplement*, (4745), s. 26. <https://link.gale.com/apps/doc/EX1200538507/TLSH?u=ntnuu&sid=bookmark-TLSH&xid=24b6960e>
- Berthelsen, C. (2015, 3. desember). *Føljeton*, i *Den Store Danske* på lex.dk. <https://denstoredanske.lex.dk/f%C3%B8ljeton>
- Beyer, E. og Beyer, H. (1996). *Norges litteraturhistorie*. Tano Aschehoug.
- Bing, J. (1906). *Europas litteraturhistorie i det 19de Aarhundrede*. Gyldendal.
- Bing, J. (1934). *Verdenslitteraturhistorie*. Aschehoug.
- Birch, D. (red.) (2009). Sensation. I *The Oxford Companion to English Literature*. <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780192806871.001.0001/acref-9780192806871-e-6832>.
- Boasson, F. L. og Malvik, A. S. (2019). Digital humaniora, mediehistorie og litterære subjektivitetsuttrykk. Om forholdet mellom norsk litteratur og utviklingen av den kommersielle pressen 1855-1900 i et DH-perspektiv. *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, 22(2), 146–167. <https://doi.org/10.18261/issn.1504-288X-2019-02-03>
- Bobin, J. (2020). Preface. I W. Collins, *The New Magdalen*. Persephone Books. Også tilgjengelig her: <https://persephonebooks.co.uk/products/the-new-magdalen>
- Brandes, G. og Brandes, E. (1939). *Brevveksling med Bjørnson, Ibsen, Kielland, Elster, Garborg og Lie. Første del*. Gyldendal.
- Busk-Jensen, L. (1993). «Rædsomme romaner for en penny». *Nordisk kvindelitteraturhistorie*. Rosinante/Munksgaard.
- Cavallaro, R. (2005). Solution to Dissolution: Detective Fiction from Wilkie Collins to Gabriel Garcia Marquez. *Texas Journal of Women and the Law*. 15(1), s. 1–41.
- Collins, W. (2008). *The Law and the Lady*. Project Gutenberg, [EBook #1622]. <https://www.gutenberg.org/files/1622/1622-h/1622-h.htm>.
- Dahl, H. F. (red.) (2010). *Norsk presses historie. Bind 4, Norske aviser fra A til Å*. Universitetsforlaget.

- Dahl, H. F., Forr, G., Mjeldheim, L. og Solstad, A. (red.). (1993). *Utskjelt og utsolgt. Dagbladet gjennom 125 år*. Aschehoug.
- Dale, J. A. (1974). *Litteratur og lesing omkring 1890*. Det Norske Samlaget.
- Daudet, A. (1932). *Fromont & Risler. Roman fra pariserlivet*. Nasjonalforlaget.
- de Lisle, L. (2016). Forord. I A. Daudet, *Fromont and Risler*. Project Gutenberg, [EBook #3980]. <https://www.gutenberg.org/files/3980/3980-h/3980-h.htm>
- De Vibe, A. (1988). Underholdningslitteraturen 1840-1900. I R. Engelstad, J. Hareide, I. Iversen, T. Steinfeld og J. Øverland (red.), *Norsk kvinnelitteraturhistorie*. Pax.
- Flo, I. (2010). *Norsk presses historie. Bind 4: Norske aviser frå A til Å*. Universitetsforlaget.
- Gedin, P. I (1976). *Litteraturen i virkeligheten*. Gyldendal.
- Haarberg, J. (2019). Da onkel Tom kom til Norge. Oversatte romaner i den nye nasjonalstatens fem første tiår (1814-1857). *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, 22(2), s. 182-201. DOI: <https://doi.org/10.18261/issn.1504-288X-2019-02-05>
- Hagemann, G. (2005). *Det moderne gjennombrudd: 1870-1905*. Aschehoug.
- Hagen, E. B. (2021, 30. desember). *Realisme - litteratur* i *Store norske leksikon* på [snl.no](https://snl.no/realisme_-_litteratur): [https://snl.no/realisme\\_-\\_litteratur](https://snl.no/realisme_-_litteratur)
- Hayles, N. K. (2012). *How we think: digital media and contemporary technogenesis*. University of Chicago Press.
- Hølmebakk, G. (2001). Forord til Ivan Turgenev, i *Mesterfortellinger fra verdenslitteraturen*, s. 229 og 230. Gyldendal.
- Iversen, I. (1993). Bespottede og fryktede skrivende damer. I H. F. Dahl, G. Forr, L. Mjeldheim og A. Solstad (red.). (1993). *Utskjelt og utsolgt. Dagbladet gjennom 125 år*. Aschehoug
- Johnson, R. (1908). *Author's digest: the world's great stories in brief. Volume VI. Francois Coppée to Charles Dickens*. Tilgjengeleg frå Internet Archive: <https://archive.org/details/authorsdigestwor19086john/page/92/mode/2up>
- Koht, H. (1968). *Minne frå unge år*. Aschehoug.
- Kronen, T. (1982). *De store årene: fransk innflytelse på norsk åndsliv 1880-1900*. Dreyer.
- Lauritzen, M. (2007). *En kvinnas röst: Emilie Flygare-Carléns liv och dikt*. Albert Bonniers Förlag.
- Leffler, Y. (2002). Recensioner av doktorsavhandlingar: Gunlög Kolbe, «Om konsten att konstruera en kvinna. Retoriske strategier i 1800-talets rådgivare och i Marie Sophie Schwartz's romaner», i *Samlaren. Tidsskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*. 123 2002 s. 267-271.



- Leffler, Y. (2014). Early Crime Fiction in Nordic Literature. I M. Ascari og S. Knight (red.), *From the Sublime to City Crime*. LiberFaber.
- Lunde, I. (2020, 26. januar). *Ivan Turgenev*, i *Store norske leksikon* på snl.no: [https://snl.no/Ivan\\_Turgenev](https://snl.no/Ivan_Turgenev)
- Lunde, I. (2021, 14. desember). *Fedre og sønner* i *Store norske leksikon* på snl.no: [https://snl.no/Fedre\\_og\\_s%C3%B8nner](https://snl.no/Fedre_og_s%C3%B8nner)
- Lyda, L. (2013). The New Magdalen and the Rhetoric of Prostitution: Restoring Mercy Merrick's Agency. *The Wilkie Collins Society*. <https://wilkiecollinssociety.org/the-new-magdalen-and-the-rhetoric-of-prostitution-restoring-mercy-merricks-agency/>
- Lønnå, E. (2019, 29. mai). *Kvinnens rettigheter i Norge fra 1814 til 1913* i *Store norske leksikon* på snl.no. [https://snl.no/Kvinnens\\_rettigheter\\_i\\_Norge\\_fra\\_1814\\_til\\_1913](https://snl.no/Kvinnens_rettigheter_i_Norge_fra_1814_til_1913)
- MacEachen, D. B. (1950). Wilkie Collins and British Law. *Nineteenth-Century Fiction*, 5(2), s. 121–139. <https://doi.org/10.2307/3044331>
- Maurois, A. (1931). *Turgenjev*. Gyldendal.
- Moon, J. (2016). *Domestic Violence in Victorian and Edwardian Fiction*. Cambridge Scholars.
- Murphy, S. St. J. (2016). The debate around nihilism in 1860s Russian literature. I *Slovo (London, England)* 28(2), s. 48–68. <https://doi.org/10.14324/111.0954-6839.045>
- Nag, M. (1997). *Turgenjev i norsk åndsliv*. Solum.
- Nasjonalbiblioteket. (u.å.) *Aviser*. <https://www.nb.no/samlingen/aviser/>
- Nasjonalbiblioteket. (u.å.) *Digitalisering*: <https://www.nb.no/om-nb/digitalisering/>
- Norli, C. (2020, 5. mai). Romandebut på Instagram. I *VG* (s. 38-39). [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digavis\\_verdensgang\\_null\\_null\\_20200505\\_0\\_86\\_1](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digavis_verdensgang_null_null_20200505_0_86_1)
- Nøding, A. (2017). Periodical Fiction in Denmark and Norway before 1900. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.293>
- Nøding, A. (2010). «Fra fabler til føljetong». I M. Eide (red.), *Norsk presses historie. Bind 1: En samfunnsmakt blir til*, s. 305-359. Universitetsforlaget.
- Orgeret, K. S. (2020, 3. juni). *Føljetong*, i *Store norske leksikon* på snl.no. <https://snl.no/f%C3%B8ljetong>
- Page, N. (red.) (2003). *Wilkie Collins: The Critical Heritage*. Routledge.
- Pykett, L. (2005). *Wilkie Collins (Authors in Context)*. Oxford University Press USA - OSO.
- Raptopoulos, L. (2014, 10. oktober). This American Life's first spinoff podcast: 'I don't know where it will end'. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2014/oct/10/serial-this-american-life-sarah-koenig>

- Robinson, M. (1998). Law and Popular Culture. Collins to Grisham: A Brief History of the Legal Thriller. *Legal Studies Forum* (22).  
[https://tarltonapps.law.utexas.edu/exhibits/lpop/documents/history\\_legal\\_thriller.pdf](https://tarltonapps.law.utexas.edu/exhibits/lpop/documents/history_legal_thriller.pdf)
- Saintsbury, G. (2004). *The English Novel*. Project Gutenberg, [EBook #14469].  
<https://www.gutenberg.org/files/14469/14469-h/14469-h.htm>.
- Schiøtz, A. (2020, 2. november). Albertine og hennes medsøstre. *Norgheshistorie.no*
- Schuster, C. (1910, 25. august). The Detective Story. *The Times Literary Supplement*, (450), s. 303.  
<https://link.gale.com/apps/doc/EX1200009762/TLSH?u=ntnuu&sid=bookmark-TLSH&xid=741d02b4>
- Skram, A. (1887). *Om Albertine*. Huseby & Co.
- Skram, A. (1976). *Mellom slagene*. Brev i utvalg ved Eugenia Kielland. Aschehoug.
- Strovas, K. B. (2017). 'You Must Give Up': Gothic Detection and the Rhetoric of Protest in the Law and the Lady. I *Wilkie Collins Society Journal*, 14.  
<https://wilkiecollinssociety.org/category/articles/>
- Tunold, S. (1956). *En klassiker*. Særtrykk av festskrift til Jonas Skougaard 5. mars 1956. Tilgjengelig: <https://www.nb.no/items/555a2b57ef62a1002eb161bd3e1a2fb3?page=3>
- Tveterås, H. (1986). *Den norske bokhandels historie. Bind 3: Bokens kulturhistorie: formet av forfattere, forleggere, bokhandlere og lesere, 1850-1900*. Den norske forleggerforening.
- Valderhaug, B. (1974). Turgenev. I E. Kolstad og R. Stokke, *Russisk litteraturhistorie 1700-1970*, s. 81-94. Universitetsforlaget.
- Vold, R. (1949). *Dagbladet i Tigerstaden*. Aschehoug.
- Økland, E. (2010, 4. juni). Bok i blad. *Morgenbladet*, s. 41.

## Tillegg: Oppgåva sin relevans for norskfaget

Som lærar er det mitt ansvar å sørge for at elevane blir kritiske tenkarar, og i norskfaget er skjønnlitteraturen ein openberr plattform for dette. Elevane skal lære seg å både lese tekst i kontekst, og ha ei kritisk tilnærming til det dei les. Det er viktig å forstå at litteraturhistoria – slik som vi har lært ho og lærar ho bort – har oversett eller bortprioritert mykje som det er verdt å utforske. Oppgåva mi har handla om føljetongar, som revolusjonerte den litterære marknaden og bidrog til å auke både leseferdigheiter og leselyst blant folket. Likevel har dei ikkje fått den rettmessige plassen dei fortener i litteraturhistoria. Denne oppgåva viser korleis ei radikal avis som Dagbladet vart ein plattform for og formidlar av banebrytande, frisk litteratur, som skildra radikale idear, nyskapande karakterar og skikkelsar, ny tematikk og litterære stiler. Denne erfaringa gjer meg eit godt grunnlag for å hjelpe elevane til å forstå den litterære utviklinga, trekkje linjer mellom periodar, land og forfattarar. Det er viktig at elevane forstår at den norske litteraturen som dei lærer så mykje om i norskfaget, ikkje oppstod i eit vakuum, men vart farga av strøymingar og tendensar utanfrå. Det er òg interessant at ein faktisk kan finne spor etter dette på eigen hand, gjennom å til dømes undersøke korleis forfattarane kommuniserte med kvarandre, og korleis litteratur rørte seg over landegrensene, ikkje berre i bokhandlane, men også i avisene.

I arbeidet med dette prosjektet mitt Nasjonalbibliotekets digitale arkiv vore min primærkjelde, ei kjelde som eg kjem til å halde fram å bruke aktivt i norskfaget. At den norske kulturarven er digitalisert og tilgjengeleg for kven som helst, berre ved nokre tastetrykk, er ein ressurs som ein ikkje kan late vere å dra nytte av i undervisninga. Det digitale arkivet til Nasjonalbiblioteket er ei skattekiste, og eg skal ta med elevane mine på skattejakt.

Eg skal ikkje be elevane mine om å skrive 20 000 ord om Dagbladets føljetongar slik som eg har gjort, men prosjektet mitt illustrerer korleis ein kan leggje opp til spennande prosjekt kor elevane til dømes kan jobbe ut frå eit kombinert litterært, politisk og historisk perspektiv. Her finst det òg mange moglege måtar å jobbe tverrfagleg på, særleg innanfor norsk og samfunnsfag som er mine undervisningsfag. Elevane bør få høve til å lære gjennom eksperimentering og engasjement, og det er viktig at dei dyrkar utforskartrongen sin. Litteraturhistoria og norskfaget er såleis fulle av stadar som burde bli utforska.

