

Estetikk, klasse og kjønn:

Alma Knudsens «*Min lille Bog*». *Minder og Stemninger af en Tjenestepige* (1884)



Nadja Elisabeth Rønningstad

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitetet i Bergen

Vår 2022

Forord

Tusen takk til Christine Hamm for god hjelp og veiledning i masteroppgaveskrivingen! Og tusen takk for stadig veiledning i andre fag, inspirerende undervisning og god oppfølging gjennom alle de fem årene jeg har vært student.

Tusen takk til Norsk Folkemminnesamling ved Universitetet i Oslo for at jeg fikk komme på besøk og lese noen av brevene i samlingen deres.

Tusen takk til Jorunn Hareide for hyggelig tilbakemelding på spørsmålene mine om det hun skrev om Alma Knudsen for tretti år siden, og gode råd.

Tusen takk til Hege Mathilde Storheim for godt vennskap gjennom disse fem studieårene! Takk for at du har tatt deg tid til å lese utkast av oppgaven min underveis, og for mange gode og nyttige samtaler om masteroppgaven det siste året.

Tusen takk til mamma og pappa som så tidlig delte interessen deres for språk og litteratur med meg, og for all støtte og oppmuntring gjennom studietida! Tusen takk til min søster Sara Helene for all oppmuntring og alle gode samtaler om masteroppgaven!

Tusen takk til min kjære John Alfred, for at du har oppmuntret meg gjennom utallige emosjonelle bølgedaler det siste året, og for at du har lyttet tålmodig i timevis når jeg har snakket om *Min lille Bog!* Gratulerer, du er nok med god margin den fysikeren i Norge som kan mest om Alma Knudsen!

Innholdsfortegnelse

<i>Forord</i>	2
1. INTRODUKSJON	4
1.1 <i>Innledning: En oppsiktsvekkende diktsamling</i>	4
1.2 <i>Forfatteren av Min lille Bog: Tjenestepiken Alma Knudsen</i>	11
1.3 <i>Presentasjon av primærmaterialet: Mangfoldigheten i Min lille Bog</i>	21
2. RESEPSJON	23
2.1 <i>Litteraturkritikk: Diktsamlingen møter begeistring fra mange hold</i>	23
2.2 <i>Litteraturforskning: Alma Knudsen blir husket i kvinnelitteraturhistoriene</i>	30
3. ESTETIKKHISTORISKE PERSPEKTIVER	34
3.1 <i>Tysk estetikk 1790-1820: Genialitet, naivitet og frihet</i>	36
3.2 <i>Norsk estetikk 1830-1860: De romantiske tankene videreføres i ulike retninger</i>	44
4. LESNINGER	50
4.1 <i>Utgivernes og kritikernes vurderinger i et estetisk perspektiv: Knudsen som naiv naturdikter</i>	50
4.2 <i>«Min lille Bog»: Selvrefleksjon og diktning</i>	59
4.3 <i>«Gjøgen»: Sympati med den fredløse og hjemløse</i>	70
4.4 <i>«Himmel og Jord»: Drømmen om vedvarende skjønnhet</i>	80
4.5 <i>«Fruens Jeremiade» og «Pigens Jeremiade»: Et unikt blick på klassekonflikt og arbeid</i>	92
5. Konklusjon: Min lille Bog er et spesielt litteraturhistorisk verk	105
Litteraturliste	108
Vedlegg	120
Sammendrag	126
Abstract	127

1. INTRODUKSJON

1.1 Innledning: En oppsiktsvekkende diktsamling

I 1884 skapte utgivelsen av «*Min lille Bog*». *Minder og Stemninger af en Tjenestepige*¹ oppsikt og debatt. Diktsamlingen var skrevet av en anonym tjenestepike, som i ettertid har blitt identifisert som Alma Knudsen. Ifølge forordet var det Peter Christen Asbjørnsen som «ved et Tilfælde» fikk lese diktene hennes. Han ble så overrasket over egenskapene ved den ulærde tjenestepikens dikt, at han fikk dem redigert og utgitt (s. 5-6²). Anmelderne uttrykker forbauselse og begeistring over det denne tjenestepiken skrev. Diktsamlingen ble ansett som svært spesiell, noe for eksempel anmelderen i *Dagsposten* gir uttrykk for på denne måten:

At en Tjenestepige skriver Digte, er vistnok en stor Sjeldenhed – at en saadan skriver Digte, som kan sættes paa Prent, er endnu større Sjeldenhed; men at en Digtsamling af en Tjenestepige indeholder bedre Digte end de fleste, som udkommer til en given Tid – det tør vi sige har aldrig hendt før nu. (*Dagsposten*, 1884b, s. 2)

Til tross for at *Min lille Bog* vakte stor oppsikt da den kom ut, har den ikke vært gjenstand for noe grundig litteraturvitenskapelig forskningsarbeid. Lyrikk skrevet av norske kvinnelige forfattere før 1930-tallet er generelt et lite utforsket felt, som blant annet litteraturforsker Marit Grøtta har påpekt. Hun mener at det finnes et «sort hull» i forskningen på norske kvinnelige lyrikere mellom Dorothe Engelbretsdatter og Halldis Moren Vesaas (Grøtta, 2020, s. 20).

I tillegg til at *Min lille Bog* er en diktsamling, og lyrikk ikke er den sjangeren kvinnelitteraturforskningen har vært mest opptatt av, kan det at Knudsen var en tjenestepike ha bidratt til at samlingen i stor grad har blitt glemt i ettertiden. Ifølge Torill Steinfeld skyves romaner om tjenestepiker, som hun kaller arbeiderkvinner³, ut på sidelinjen, fordi de ikke imøtekommer de rådende normene i emne og form (1979, s. 29). Ut ifra en interseksjonell forståelse tilhører Knudsen derfor en minoritet. For det første har klasse og arbeidere ofte ikke

¹ Tittelen på utgivelsen er: «*Min lille Bog*». *Minder og Stemninger af en Tjenestepige*. Anførselstegnene i tittelen tyder på at det er en referanse både til diktet med samme tittel og navnet forfatteren bruker på tekstene sine, som går igjen flere ganger i diktsamlingen. Jeg kommer av praktiske hensyn til å forkorte tittelen til *Min lille Bog* når jeg refererer til boka i denne avhandlingen.

² Alle sidetall som refererer til *Min lille Bog* i denne avhandlingen er fra «*Min lille Bog*». *Minder og Stemninger af en Tjenestepige*, utgitt av Albert Cammermeyer i 1884.

³ «Arbeider»-begrepet er stadig under debatt. De siste årene har man i arbeiderlitteraturforskningen forsøkt å innlemme andre typer arbeidere enn de tradisjonelle industri- og fabrikkarbeiderne. Det diskuteres blant annet hvorvidt tjenestepiker, husmødre, renholdsarbeidere og lignende skal innlemmes i arbeiderdefinisjonen. Refleksjon over kvinnelige arbeidere og deres forfatterskap har vært emne i arbeiderlitteraturforskningen på ulike måter. Se blant annet Magnus Nilsson (2006), Beata Agrell (2020), Åsa Arping (2017) og Anemari Neple (2017).

vært hovedfokuset for den feministiske forskningen. For det andre har kvinner ofte ikke vært hovedfokuset i litteraturforskningen på klasse og arbeiderlitteratur. Dette kan være en grunn til at det ikke tidligere er gjort noe større forskningsarbeid på *Min lille Bog*, og gjør samtidig den positive og omfattende resepsjonen av Knudsens dikt i samtiden spesielt overraskende. Hvorfor ble *Min lille Bog* mottatt på denne måten?

1.1.1 Forfatteren

Det er svært begrenset med biografiske opplysninger i de litteraturhistoriske framstillingene av Alma Knudsen. Hva er det mulig å lære om henne? Hvordan kan disse diktene ha kommet i Asbjørnsens hender? Dette ser jeg nærmere på i neste kapittel, og undersøker blant annet folketellinger og brevsamlinger for å oppdage mest mulig om denne ukjente forfatteren. Selve diktsamlingen ble kun publisert med forfatternavnet «en Tjenestepige», så denne identiteten er et viktig premiss for leserens forståelse av diktene. Som Torill Steinfeld har påpekt angående tjenestepikeromaner, forener begrepet «pike» en kjønns- og klassemessig plassering (1979, s. 29). Forfatteren og utgiverne har promotert denne identiteten, i stedet for å velge et klassenøytralt pseudonym, som for eksempel arbeiderdikteren Per Sivle gjorde i debutboka si⁴, eller et kjønnsnøytralt pseudonym, som for eksempel den kvinnelige forfatteren Karen Sundt tidvis gjorde⁵. Både klasseperspektivet og kjønnspektivet er derfor åpenbart et viktig premiss for forståelsen av *Min lille Bog* og resepsjonen av den.

Studier i interseksjonalitet har vist hvordan mennesker som er minoritet i flere dimensjoner blir marginalisert. Blant annet har Kimberlé Crenshaw vist hvordan man i saker angående rasediskriminering fokuserer på de privilegerte kjønns- og klassegruppene, og at man i saker angående kjønnsdiskriminering fokuserer på de privilegerte rase- og klassegruppene (Crenshaw, 1989, s. 140). Derfor kan de som tilhører flere av disse gruppene falle utenfor oppmerksomheten. I lys av denne interseksjonelle forståelsen er Knudsen som kvinnelig arbeider⁶ dobbel minoritet. Den interseksjonelle erfaringen er ifølge Crenshaw større enn summen av hver av gruppene (1989, s. 140). En tjenestepikes erfaringer var mer enn bare

⁴ Per Sivles debutbok *En digters drøm: Tidsaanden tilegnet* (1878) ble utgitt under pseudonymet «Simon de Vita».

⁵ Blant annet ble *Heltinden paa Kuba. Fortælling fra frihedskampen* (1898) utgitt under pseudonymet «K. Bing», og *Manden af Stand, Kvinden af Folket. Skildring fra et norsk Herresæde* (1905) ble utgitt under pseudonymet «C. J. Næss».

⁶ Jeg velger å kalle Knudsen «arbeider» siden hun levde av inntekt fra lønnsarbeid, og det i resepsjonen av *Min lille Bog* henvises til at tjenestepike-forfatteren er en del av det anmelderen kaller «Arbeiderbefolkningen» (*Sarpen*, 1885, s. 2). Dette tyder på at samtiden oppfattet tjenestepiker som «arbeidere», i datidens forståelse av begrepet. Både «arbeider» og «klasse» var vanlige begrep før marxismen og arbeiderbevegelsen. Henrik Wergeland brukte blant annet begrepet «Arbeidsklasse» allerede på 1830-tallet (Stengrundet, 2017, s. 186-187).

erfaringen av å være kvinne og erfaringen av å være arbeider, og må derfor studeres som en egen kategori. Kan vi oppdage noe nytt om lyrikk, estetikk, kjønn og klasse, og sammenhengen mellom dem, ved å undersøke tjenestepiken Knudsens dikt?

Siden tjenestepike-identiteten er avgjørende for forståelsen av diktsamlingen, er det nyttig å forstå livsvilkårene til tjenestepiker på 1880-tallet. Hvordan var det offentlige ordskiftet rundt tjenestepikespørsmålet på denne tiden? Dette undersøker jeg nærmere i kapittel 1.4. Andre litterære verk fra den samme tiden, som blant annet *Vildanden* (1884) av Henrik Ibsen og *Constance Ring* (1885) av Amalie Skram, løfter også frem tjenestepikeproblematikken, men ikke fra en tjenestepikes eget perspektiv, noe som gjør *Min lille Bog* spesielt interessant.

1.1.2 Resepsjonen

Lyrikk vakte sjelden særlig oppsikt eller engasjement i offentligheten i 1870-80-årene, og andre diktsamlinger fra denne tiden gikk relativt upåaktet hen. Debutdiktsamlingene til de nå kjente lyrikerne Per Sivle (1878)⁷ og Nils Collett Vogt (1887)⁸ fikk kun én anmeldelse hver⁹, og den allerede etablerte forfatteren Magdalene Thoresens diktsamling fra 1888 fikk kun to anmeldelser¹⁰. De anmeldelsene som foreligger vitner heller ikke om stor begeistring for noen av disse verkene. Den anonyme tjenestepikens diktsamling skapte derimot et stort engasjement. Den fikk tretten anmeldelser, og i tillegg var det flere aviser som trykte utdrag fra samlingen. Anmelderne uttrykker overraskelse over kvaliteten ved diktene til den ulærde poeten. Siden noen av diktene er trykt uredigert som tillegg i *Min lille Bog* har anmelderne sett hvor lite kunnskap forfatteren hadde innen rettskriving. Erik Bøgh formulerer forundringen sin slik:

Hvem skulde tro, at en Pige, som ikke har Rede paa Brugen af store og smaa Bogstaver, ikke i sin Skrift skjelner mellem «vor» og «hvor» og aldeles ikke indlader sig paa Interpunktion, kunde hitte paa saadanne Vers som de følgende? (Bøgh i Cammermeyer, 1884a, s. 3)

Kontrasten mellom den manglende kjennskapen til de formelle sidene ved nedskrivning av diktning, og det innholdet som møter leseren, er noe flere av anmelderne er opptatt av. I kapittel 2.1 gjør jeg rede for samtidsresepsjonen av *Min lille Bog*. Hvordan skal vi forstå den begeistringen som vi møter i resepsjonen og forordet for en udannet tjenestepikes dikt? Hva

⁷ Anmeldt av Olav Lofthus [pseudonym Strix Bubo] i *Bergens Tidende* (1878, s. 3).

⁸ Anmeldt i *Bergens Tidende* (1887, s. 2).

⁹ Alle påstander om antall anmeldelser i avhandlingen forholder seg til de avisene som er søkbare på Nasjonalbibliotekets nettsider. Det er ikke usannsynlig at enkelte av verkene kan ha blitt anmeldt i andre aviser, men sammenligningsgrunnlaget er i alle fall likt for alle utgivelsene.

¹⁰ Anmeldt i *Romsdalsposten* (1888, s. 1) og *Fædrelandet*, (1888, s. 1).

gjorde at denne diktsamlingen fikk så mye mer omfattende og positiv resepsjon enn andre diktsamlinger på denne tiden? I forordet til *Min lille Bog* gir utgiverne¹¹ en forklaring av hvilke estetiske kvaliteter de ser i *Min lille Bog*. Hvordan ønsker de at leserne skal forstå henne? I kapittel 4.1 ser jeg nærmere på både resepsjonen og forordet i *Min lille Bog* og den estetikken vi møter der.

Til tross for den store oppsikten *Min lille Bog* vakte i samtiden, har den knapt blitt husket i litteraturhistorien. Det er kun i kvinnelitteraturhistoriske verk vi finner Alma Knudsen nevnt. Hvilke trekk ved *Min lille Bog* har kvinnelitteraturforskerne trukket fram, og hvordan har de tolket Knudsens dikterstatus? Hvordan har de estetiske synspunktene som ligger bak publikasjonen av diktsamlingen blitt forstått i ettertiden? Dette vil jeg gå nærmere inn på i kapittel 2.2.

1.1.3 Estetikken

Hva slags estetikk ligger til grunn for den positive vurderingen av *Min lille Bog*? I resepsjonen møter vi romantiske ord og uttrykk som «uberørt naturbegavelse» (*Moss Avis*, 1884, s. 1), «Genier» (*Sarpen*, 1885, s. 2), «ubestridelige poetiske Begavelse» (*Trondhjems borgerlige Realskoles alene-priviligerede Adressecontours-Efterretninger*, 1884, s. 1), «forbausende naturligt Anlæg» (*Dagbladet*, 1884, s. 3), «Originalitet, Natur og Frihed» (*Dagsposten*, 1884b, s. 2). I forordet kommenterer utgiverne at det er en «naturlig Trang» som har fått Knudsen til å skrive dikt og sammenligner Knudsen med «Naturpoesien» og Henrik Wergeland (s. 1-3). På hvilken måte bidro romantikkens estetikk¹² til å skape forestillingene om en uberørt

¹¹ Forordet er ikke signert, så det er vanskelig å vite hvem som har skrevet det. Det kan virke som om det er flere forfattere, siden forordet er todelt, oppstykket med en strek mellom avsnittene på s. 5. Ordlyden i begge delene av forordet minner mye om teksten Alfred Sinding-Larsen skrev i *Morgenbladet* 3. mars 1884, det første som ble skrevet om Alma Knudsen. Hvem som først kom med formuleringene som går igjen i disse ulike presentasjonene av diktene, er det umulig å si. Det er fullt mulig at Sinding-Larsen låner disse uttrykkene fra Asbjørnsen. Det er også fullt mulig at det er Albert Cammermeyer som har skrevet forordet i bokutgivelsen, og kun har lånt disse uttrykksformene fra Sinding-Larsen. Jeg ser det også som en mulighet at Asbjørnsen har skrevet den første delen av forordet, som handler om Alma Knudsen og innholdet i diktene hennes, og at Sinding-Larsen har skrevet den andre delen, som handler mer om arbeidet med redigeringen. På grunn av uvissheten rundt forfatterskapet til forordet henviser jeg kun til «utgiverne» eller «forordet» når jeg taler om dette.

¹² Grunnen til at jeg bruker begrepet «romantisk estetikk», og ikke «idealistisk estetikk», handler om hvilken arv fra denne tiden og filosofien jeg vektlegger. Toril Moi definerer begrepet «idealisme» som troen på at kunstens oppgave er å løfte oss opp og peke mot idealet (2006, s. 19). Christer Westling mener at romantikken er det motsatte av opplysningen, og hyller følelsen, fantasien og det irrasjonelle i stedet for fornuft (1985, s. 43). Siden det særlig er troen på det naive naturgeniet og en overskridende, regelfri estetikk jeg er opptatt av, benytter jeg mest begrepet «romantisk estetikk». Noen mener at romantikken og tysk idealisme er to sider av samme sak (Helland, 2003, s. 20), og siden den tyske idealistiske filosofien i alle fall var helt avgjørende for utviklingen av den romantiske tenkemåten (Westling, 1985, s. 45), er disse fenomenene vanskelig å skille fra hverandre, og det vil nok forekomme noe overlappende bruk i denne avhandlingen.

naturbegavelse og et naturlig dikteranlegg på 1880-tallet? Hvilke tanker om *dikteren* påvirket vurderingen av Knudsens dikterstatus? Kan tanker som Kants geniestetikk og Schillers teorier om den naive dikteren ha skapt grunnlaget for en mottakelighet overfor Knudsens diktning?

Utgiverne av *Min lille Bog* sammenligner Knudsen med Henrik Wergeland (s. 3), og han var en kjent representant for en naiv og fri diktning. På hvilken måte bidro estetikken hans til å skape en forståelse av poesi som gjorde Knudsen interessant? Den romantiske estetikken kan være interessant for å forstå utgiverne og kritikernes forståelse av *Min lille Bog*, men hva med Knudsens egen estetikkforståelse? Marcus Jacob Monrads estetikk hadde stor allmenngyldig definisjonsmakt fra midten av 1800-tallet. Kan det han skrev om estetikk i *Læsebog for Folkeskolen og Folkehjemmet* (1863, s. 257-265) og som ble undervist på allmueskolene i Knudsens barndom, være noe av grunnlaget for hennes forståelse av skjønnhet og kunst? I kapittel 3.1 gjør jeg for det første rede for den tyske romantiske estetikken som dannet grunnlaget for tanker om blant annet naivitet og genialitet. Videre i kapittel 3.2 gjør jeg rede for den norske estetiske striden mellom Welhaven og Wergeland, og den wergelandske estetikken, før jeg undersøker Monrads estetiske forklaringer av det skjønne og kunsten. Til slutt gjør jeg rede for hvordan kvinnelige forfatteres erfaringsverden kan ha bidratt til at de brøt med Hegels estetikk.

1.1.4 Lesninger av utvalgte dikt

Hvordan er så de diktene som skapte slik oppsikt og begeistring? *Min lille Bog* består av 30 dikt og én prosatekst («Et Minde», s. 10-19). Diktene varierer i tone og innhold, fra ironiske og freidige dikt om menn, kjærlighet og borgerskapet, til inderlige dikt om poetens lengsel etter frihet og skjønnhet, og personlige dikt om barndommen og hjemmet som tjenestepiken måtte forlate. Noe av det første som leseren nok legger merke til, er bredden og mangfoldet samlingen inneholder. Den skiller seg ut fra andre diktsamlinger ved å ha et så rikt og variert innhold. Av de 31 ulike tekstene i *Min lille Bog* vil jeg gjøre lesninger av et lite utvalg. Utvelgelsen er basert på et ønske om å presentere ulike dikt som viser fram bredden i samlingen. Diktene jeg velger har vakt min nysgjerrighet ved hver gjennomlesing, og jeg opplever at disse diktene åpner for en litteraturvitenskapelig lesning. Jeg vil blant annet undersøke hva disse diktene kan fortelle om tjenestepiken Alma Knudsens estetiske vurderinger og forståelsen av dikteren og diktning, i lys av et kjønns- og klasseperspektiv. De fem diktene jeg vil utforske er titteldiktet «Min lille Bog» (s. 70-72), naturdiktet «Gjøgen» (s. 26-27), fantasidiktet «Himmel og Jord» (s. 41-43) og

klassediktene «Fruens Jeremiade» (s. 25-26) og «Pigens Jeremiade» (s. 39). Diktene er vedlagt til slutt i avhandlingen, og hele *Min lille Bog* er tilgjengelig på Nasjonalbibliotekets nettsider.

For det første er det interessant å se hvordan dikteren selv forsto sin egen diktning og dikterstatus. Hvorfor diktet hun? Hvordan forsto hun selv sin egen mulighet til å være en dikter, i lys av klasse- og kjønnsstatistikken og samtidens idealer? I titteldiktet «Min lille Bog» (s. 70-72) som jeg undersøker nærmere i kapittel 4.2, reflekterer dikteren over situasjonen sin slik: «Latterlighed uden Lige: | jeg en ulærd stakkels Pige, | skulde tænke frem at vinde, | skulde Veien tro at finde?» (s. 71). Hun mener at hun burde rykke opp alt i sitt indre og spare seg sin lengsel og smerte, for «en Ene pige | hvad skal hun med Hjerter?» (s. 71) Hva kan vi oppdage om dikterens egen forståelse av dikterstatus, diktning og en arbeiderkvinnens muligheter som forfatter i dette diktet? Hvordan spiller klasse og kjønn inn på selvforståelsen hennes?

I diktet «Gjøgen» (s. 26-27) viser Knudsen en uvanlig sympati for en av naturens parasitter. I stedet for den moralske fordømmelse av gjøken som var vanlig i litteraturen, lever hun seg inn i den angsten og rotløsheten som hun ser for seg at gjøken opplever. Hva kan denne ømheten for den dystre skikkelsen som hun møter i den ellers så skjønne skogen fortelle oss om henne selv? Identifiserer hun seg med gjøken? Skogens toner løfter seg transcenderende over jordlivets støv i diktet, men gjøken klager og er i angst immanent bundet til jorden. Hva forteller dette diktet oss om estetikk og hvordan sosiale omstendigheter kan påvirke evnen til å skape skjønnhet? Dette undersøker jeg nærmere i kapittel 4.3.

Kontrasten mellom det frie, transcendent og overskridende på den ene siden, og det begrensede, immanente og materielle på den andre siden, er noe som går igjen i flere av Knudsens dikt. I diktet «Himmel og Jord» (s. 41-43) lengter dikteren etter skjønnhet, og reflekterer over sin egen evne til å transcendere. Dette diktet undersøker jeg i kapittel 4.4. Har dikteren krefter nok til å skue inn i himmelen selv når skyer samler seg? Hva kan stanse henne fra å oppnå tilgang til den skjønnheten hun søker? Hvordan kan klasseperspektivet kaste lys over diktet, og den forvisningen fra himmelen som diktet avslutter med?

Klassetematikken kommer mest eksplisitt frem i de to diktene «Fruens Jeremiade» (s. 25-26) og «Pigens Jeremiade» (s. 39), der Knudsen presenterer både fruens og tjenestepikens klagesanger. Fruens klagesang er parodisk framstilt og stiller tjenestepikens arbeidsgiver i et usympatisk lys. Hvordan skal vi forstå dette diktet? Hvordan bruker Knudsen fruens jeg-

stemme til å skape sympati for tjenestepiken, i motsetning til fruens prosjekt om å skape sympati for seg selv? Diktet «Pigens Jeremiade» er mindre parodisk, og vi får innsikt i noen av de plager tjenestepikens liv og hverdag er preget av, samtidig som det er preget av en humoristisk og lett tone. Hvordan skal vi forstå dette diktet og de perspektivene som kommer fram her? Begge disse diktene utforsker jeg i kapittel 4.5. Til tross for den åpenbare klasseproblematikken diktsamlingen tar opp, er det kun i kvinnelitteraturhistorier Knudsen har blitt husket. Samtiden var derimot tilsynelatende mest opptatt av klassesetilhørigheten hennes og den manglende utdannelsen som førte med den, men klasseperspektivet har ikke blitt utforsket noe i ettertid. Jeg ønsker å studere samlingen i lys av både klasse og kjønn. Hva kan den lære oss om en arbeiderkvinnes selvforståelse, situasjon og muligheter på 1880-tallet?

1.1.5 Forsknings spørsmål

Min lille Bog er en oppsiktsvekkende diktsamling som ikke tidligere har vært gjenstand for en omfattende litteraturvitenskapelig undersøkelse. Målet med denne avhandlingen er todelt. For det første vil jeg studere diktsamlingen på dens egne premisser, og se hva vi kan lære om estetiske vurderinger, forståelse av dikteren, klasse og kjønn i den. For det andre studerer jeg samtidens estetiske forståelse i et kjønns- og klasseperspektiv, slik både forordet i *Min lille Bog* og resepsjonen av den åpner opp for. Hva kan vi lære om estetikk, klasse og kjønn anno 1884 av diktsamlingen og det kulturelle apparatet rundt utgivelsen?

1.2 Forfatteren av *Min lille Bog*: Tjenestepiken Alma Knudsen

1.2.1 Forfatternavnet

Min lille Bog ble publisert uten noe forfatternavn, og den eneste identifiseringen på forsiden var «af en Tjenestepige». I ettertid er det mange ulike kilder som har kalt forfatteren ved navnet Alma Knudsen. Asbjørnsen satte Alfred Sinding-Larsen og Moltke Moe til å redigere diktene før de ble utgitt (Gjefsen, 2001, s. 428). Under dette arbeidet refererer Sinding-Larsen i et brev til Asbjørnsen, som jeg har fått lese ved Norsk Folkeminnesamling, til «Almas digte» (28.4.1884). Fornavnet «Alma» er det derfor svært gode grunner til å stole på at stemmer. Forfatterens fulle navn, «Alma Knudsen», er skrevet inn for hånd i Nasjonalbibliotekets versjon av *Min lille Bog*. I oppslagsverket *Dette skrev kvinner: bibliografi over norske kvinnelige forfattere med debut før 1931*, er Alma Knudsen oppført som forfatteren av *Min lille Bog* (1984, s. 126). I Hjalmar Pettersens bibliografiske oversikt over *Anonymer og pseudonymer i den norske litteratur 1678-1890* er også Alma Knudsen ført som forfatteren av den anonyme utgivelsen (1890, s. 14). Alle litteraturhistoriske behandlinger av diktsamlingen har også benyttet dette navnet som forfatternavn, uten at det kommer fram hvordan navnet til den anonyme forfatteren ble oppdaget (Gimnes, 1988, s. 140, Hareide, 1992, s. 135 og Aasen, 1986, s. 98).

1.2.2 Barndom og oppvekst

I *Norsk kvinnelitteraturhistorie* (1988) og *Kvinnens spor i skrift* (1986) er det ikke presentert noen biografisk informasjon om forfatteren, men Jorunn Hareide har i *Norske kvinnetekster 1600-1900* skrevet en kort biografi over to linjer om Knudsen (1992, s. 292). Ifølge Hareide ble Knudsen født i Moss i 1859, som datter av «ungkar Tycho Knudsen» og «pike Andrine Andreasdatter» (Hareide, 1992, s. 292). Ifølge *Folkemengdens bevegelse* (1942) var fødselsdatoen hennes 12. september 1859. Knudsen beskriver selv barndommen sin som sorgløs i prosateksten «Et Minde» i *Min lille Bog* (s. 10). Hun skriver at hun vokste opp med mor, far og syv søsken (s. 10).

Den eneste utdanningen hun hadde var allmueskolen, ifølge forordet i diktsamlingen (s. 1). Moss fikk allmueskole allerede i 1724 (Helgheim, 1981, s. 19). I 1873 hadde «Moss almueskole» omtrent 500 elever (Schreiner, 1914, s. 85). De største pikeklassene hadde skoletid mellom kl 8-13 på mandag, tirsdag og onsdag (ibid.). Knudsen hadde derfor sannsynligvis undervisning omtrent 15 timer i uka ved denne skolen. Fra 1839 skulle barna begynne på

allmueskolen da de var syv år gamle, og gå fram til konfirmasjonen i 14-15 års alderen (Helgheim, 1981, s. 135). Utdanningen Knudsen hadde fra allmueskolen besto derfor mest sannsynlig av undervisning opp mot 15 timer i uka, i syv år. Undervisningen på allmueskolen besto i kristendomskunnskap, lesing, skriving, regning, sang, historie, geografi og naturfag (Skjelbred et al., 2017, s. 58). Noen av disse fagene var nye i skolen fra 1860, og det var store debatter om lærebøkene og innholdet i dem (ibid.).

P. A. Jensen skrev i 1863 en lærebok som ble autorisert for bruk i allmueskolen, *Læsebog for Folkeskolen og Folkehjemmet*. Boka ble umiddelbart forlaget Cappelens største salgssuksess (Tveterås, 1979, s. 176). Til tross for at læreboka møtte en del motstand, ble den innført i allmueskolen «så å si overalt» (Dokka, 1967, s. 249). Selv om det er umulig å vite sikkert om det var akkurat dette verket Knudsen leste i allmueskolen, så virker det sannsynlig. Uansett er dette et verk som hadde stor innflytelse i samtiden, og som viser noe om hvilke tanker og idéer som var allment tilgjengelige på denne tiden. På bakgrunn av dette vil jeg i kapittel 3.2.4 gjøre rede for den estetikken som Marcus Jacob Monrad skrev i dette læreverket. Leseboka inneholder påfallende mye lyrikk, som er spredd rundt i alle temaene som boka tar opp. For eksempel følger det etter historisk og geografisk informasjon om Amerika et dikt som heter «Bliv i Landet og ernær dig redelig!» (Jensen, 1863, s. 199). Dette er nok et didaktisk grep for å hindre at informasjonen om Amerika skulle friste norske barn til å reise dit. Leseboka er full av slike diktinnslag, og viser hvordan lyrikken hadde en helt annen plass i Knudsens samtid enn den har i dag. Både salmeboka, gateviser og allmueskolen bidro til at Knudsen var vant til å høre dikt med rim og rytme fra ung alder av.

Etter å ha fullført skolegangen flyttet Knudsen til hovedstaden i 1875, ifølge Hareide (1992, s. 292). Dette årstallet underbygges av Knudsens dikt «Ved Afskeden fra Hjemmet» (s. 7), som er datert til 1875 og som det er nærliggende å tenke at handler om forfatterens oppbrudd fra familien sin. Det er det eneste diktet i *Min lille Bog* som er datert med årstall. Ved dette tidspunktet var hun omkring 16 år gammel. Ifølge Alfred Sinding-Larsen hadde hun «maattet tage ud fra et tarveligt Barndomshjem for at tjene sit Brød» (1884, s. 1). Det virker som om det var av nødvendighet, ikke av eventyrlyst eller lignende, at Knudsen flyttet til Kristiania. I diktet «Ved Afskeden fra Hjemmet» beskriver hun at hun er bedrøvet og vemodig når hun tar farvel med familien, og skriver at «min Bane ligger for mig ujævn, mørk, – hvi maatte jeg det kjære Hjem forlade?» (s. 8). Oppbruddet beskrives med smerte og sorg i diktet.

I prosateksten «Et Minde» bruker hun en sommerfugl-metafor for å beskrive opplevelsen av å flytte fra hjembygda til hovedstaden: «Saa reiste jeg bort fra Hjemmet, fra Blomsterne, fra Haven med de mange Bed. Saa lagde Bystøvet sig paa Sommerfuglevingerne, – støv paa Øinene og Tomhed i Sjælen» (s. 11). Hun beskriver byen i en negativ kontrast til naturen og skjønnheten rundt hjemmet. Det byen har å tilby er støv og tomhet – både ytre og indre. Knudsen forteller i «Et Minde» at faren hennes døde i løpet av tiden hun bodde i Kristiania, og dette beskriver hun som en svært dramatisk hendelse (s. 10). Før dette hendte, påstår hun at ikke «nogen angstfuld Tanke nogen Gang var trængt ind i min Sjæl» (ibid.). Beskrivelsene Knudsen gir av sin barndom og oppvekst, tegner et bilde av en lykkelig barndom i en stor familie. Denne idylliske tilværelsen ble brått endret, først da hun måtte flytte hjemmefra, og siden da faren døde.

1.2.3 Skrivetrang og arbeidsliv

I stillingen som tjenestepike fikk hun, ifølge forordet i diktsamlingen, kun «sparsom Leilighed» til å utvide syn og tanke utover allmueskolens område (s. 1). Grunnen til at hun skrev dikt tillegger utgiverne «en naturlig Trang» som tidlig drev henne til å «søge at forme sine Tanker og Stemninger og give dem poetisk Udtryk» (ibid.). Utover det hun kjente til av Salmeboken og gateviser, leste hun det som tilfeldigvis falt henne i hendene av dikt og fortellinger (ibid.). Særlig var det Johan Herman Wessel og Bjørnstjerne Bjørnson hun hadde hatt muligheten til å lese (ibid.). Utgiverne forklarer at ettersom hun leste mer, ble lysten til å skrive forsterket, og «lidt efter lidt fæstede hun sine Forsøg paa Papiret (ibid.).

Utover den informasjonen vi finner i *Min lille Bog*, skrevet av utgiverne og Knudsen selv, og Hareides korte biografi på to linjer, er det lite informasjon å finne som er samlet om Alma Knudsen. Jeg har derfor lett i folketellinger for å oppdage mer om livet hennes. Jeg har særlig hatt interesse for å finne ut av hvordan hun kom i kontakt med Asbjørnsen. I *Min lille Bog* står det bare at «de her meddelte Smaastykker kom ved et Tilfælde i P. Chr. Asbjørnsens Haand» (s. 5). Folketellingen fra Kristiania i 1885 viser at Alma Knudsen, året etter at *Min lille Bog* kom ut, arbeidet som tjenestepike hos redaktør og skribent Erik Vullum og den dansk-norske forfatteren og kvinnesaksforkjemperen Margrethe Vullum, i Victoriaterasse 7b. Dersom hun også året før bodde og arbeidet hos dem, vil jeg mene at det kan forklare hvordan Knudsen kom i kontakt med det litterære miljøet, og hvordan diktene hennes endte i Asbjørnsens hender.

Uavhengig av hvordan, fikk altså Asbjørnsen ved «et Tilfælde» tilgang til Knudsens dikt. Forordet i diktsamlingen forteller hvordan Asbjørnsen ble overrasket over de egenskaper som kom til syne hos «denne for enhver Uddannelse blottede, selv med Orthografiens Hemmeligheder ukjendte Forfatterinde» (s. 5-6). Asbjørnsen ble så begeistret over diktene at han engasjerte Moltke Moe og Alfred Sinding-Larsen til å redigere og utgi de beste diktene, på Asbjørnsens bekostning (Gjefsen, 2001, s. 428). Asbjørnsen kalte seg selv «folkesæl», og var venner med mennesker av alle slag, høye og lave, gamle og unge, menn og kvinner (Liestøl, 1984, s. 250). Han var opptatt av folkelivet og folkediktningen, og det bidro nok til at han satte så stor pris på en tjenestepikes diktning¹³.

1.2.4 Publisering

Det første som ble publisert av Knudsens dikt, var en føljetong i *Morgenbladet* 3. mars 1884, under tittelen «Smaastykker af en Tjenestepige» (s. 1). Denne besto av en innledning av Alfred Sinding-Larsen og tre av Knudsens tekster: prosateksten «Et Minde» og diktene «Gjøgen» og «Ustyrliche Hjerte» (ibid.). Tekstene ble senere det året en del av samlingen *Min lille Bog*. I tillegg til publikasjonen i *Morgenbladet*, trykte *Dagsposten* deler av føljetongen noen dager senere (1884a, s. 1). Denne føljetongen virker til å ha vakt oppsikt. I anmeldelsene av *Min lille Bog* var det flere som henviste til at de hadde lest noen av stykkene tidligere. *Dagsposten* skrev i den anledningen at de tidligere hadde meddelt noen prøver på hva *Min lille Bog* inneholder, og at «vi tro adskillige af vore Læsere vil have lagt Mærke til dem» (1884b, s. 2). Anmelderen i *Romsdals Amtstidende* husket ikke hvor eller når han hadde lest Knudsens tekster tidligere, men påpekte at «en prosaisk Fortælling ‘Et Minde’ maa være trykt tidligere, da Anmelderen kjendte det før» (1884, s. 1). Den positive mottakelsen føljetongen fikk, oppmuntret nok Asbjørnsen til å få publisert hele diktsamlingen.

Arbeidet Moltke Moe og Alfred Sinding-Larsen skulle utføre, tok tid, og Asbjørnsen var i Danmark på den tiden (Gjefsen, 2001, s. 428). Han sendte flere brev til Sinding-Larsen og etterlyste diktsamlingen i løpet av denne perioden, og forsikrer ham om at fru Gudmann var

¹³ I denne avhandlingen kommer jeg ikke til å gå videre inn på det spesifikt nasjonalromantiske eller Asbjørnsens estetikk i arbeidet med folkeeventyr. Det retningsgivende for meg har vært den estetikken som kommer til syne i diktsamlingen, resepsjonen og forordet. Min oppfatning er at Knudsens samtid tolket henne i lys av romantiske teorier om bl.a. naturgeniet, i mye større grad enn hun ble sett på som en nasjonalromantisk representant for folkeånden e.l. Det er først og fremst Jorunn Hareide jeg opplever at har løftet fram dette aspektet i *Norske kvinnetekster 1600-1900*, ved å kalle Knudsen «en ekte stemme fra ‘folkedyppet’» (1992, s. 135). Denne typen formulering finner jeg ikke i forordet eller samtidsresepsjonen. Jeg har derfor begrenset meg til den mer generelle romantiske estetikken i denne avhandlingen, og f.eks. ikke skrevet om Herder, selv om dette nok også kunne vært en spennende tilnærming til Knudsens diktning.

aldeles inntatt i diktene (ibid.). Jeg har ved Norsk Folkeminnesamling fått lese tre av brevene Asbjørnsen fikk fra Sinding-Larsen i denne perioden, og det er tydelig at det er et stort redaksjonsarbeid Sinding-Larsen og Moltke Moe utførte. 3. desember 1884 ble *Min lille Bog* utgitt, og Asbjørnsen skriver til pleiedatteren Sofie at det er den kjæreste julegave hun kan få (Gjefsen, 2001, s. 428). En måned senere, 6. januar 1885, døde Asbjørnsen av lungebetennelse (Johnsen, 2010, s. 169). Han rakk akkurat å få publisert *Min lille Bog* før han døde.

1.2.5 Livet etter diktsamlingen

Min lille Bog fikk mye oppmerksomhet og god omtale da den ble utgitt. Likevel har jeg ikke funnet noe som tyder på at Knudsen skrev noe mer som ble publisert. Det virker som om hun fortsatte i ulike stillinger som tjenestepike, vaskepik og kokke i Kristiania resten av livet sitt. Som nevnt arbeidet hun hos Margrethe og Erik Vullum i 1885, men i 1889 reiste ekteparet til Italia (Engberg, 1994, s. 254). Folketellingen i 1891 opplyser at Knudsen arbeidet hos Ferdinand og Rosa Elster i Gyldenløves gate 43. I folketellingen fra 1900 oppgis det at hun arbeidet som tjenestepike hos Fredrik og Walborg Næser i Store Strandgade 11. Knudsen må ha arbeidet mange ulike steder i Kristiania gjennom sitt liv, for i hver folketelling er det oppført ny adresse og nye arbeidsgivere. Folketellingene ble bare gjennomført omtrent hvert femte år, så det er mange år jeg ikke har noen kilder til informasjon om Knudsen. I 1910 ser det ut til at hennes tid som tjenestepike var over. Som 51-åring arbeidet hun da som vaskepik og bodde som «enslig losjerende» i Damstrædet 4, hos syerskene Maren Olette Jørgensen og Oline Jørgensen. Etter å ha både bodd og arbeidet hos ulike familier gjennom hele yrkeslivet, fikk hun da et større skille mellom arbeid og fritid.

Ved å søke i avisdatabaser har jeg funnet ut at Knudsen døde i Oslo 18. desember 1942, da hun var 83 år gammel. I dødsannonseren i *Aftenposten* 22. desember 1942 er Knudsen oppført som forhenværende kokke (s. 5), uten at jeg har klart å finne ut av når og hvor hun arbeidet som dette. I *Aftenposten* 21. desember 1942 skrev Ragnhild og Eugen FUSDahl en personlig dødsannonse der de skriver: «Vår kjære frøken Alma Knudsen døde i dag 83 år gammel» og gir informasjon om bisettelsen 22. desember (s. 7). Hvilken relasjon ekteparet FUSDahl hadde til Knudsen gir de ikke uttrykk for. Tittelen «frøken» tyder på at Knudsen fremdeles var ugift da hun døde, noe som også er registrert hos *Folkemengdens bevegelse* (1942) ved dødsfallet. Den gamle kvinnen døde som en relativt anonym person, men et minne om hennes tanker og følelser er for alltid bevart i *Min lille Bog*.

1.2.6 Om livet som tjenestepike

Ettersom forfatteren av *Min lille Bog* opprinnelig ikke oppga navnet sitt, men kun kalte seg «en Tjenestepige», er det av stor interesse å undersøke tjenestepikens situasjon på 1880-tallet. All resepsjonen tar utgangspunkt i at denne informasjonen er oppgitt, og det er tydelig at det at forfatteren var en tjenestepike bidro til både forbløffelse og interesse i samtiden. Det å være tjenestepike var ikke noe uvanlig arbeid. I 1875 var 46% av alle arbeidende kvinner i Kristiania tjenestepiker (Schrumf, 1980, s. 109). Det var ca. 7000 tjenestepiker i Kristiania i 1875, og det hadde økt til ca. 8000 i 1890 (Førde, 1990, s. 201). Det var altså mange kvinner som var i samme situasjon som Knudsen i 1884. Fra 1875 til 1920 arbeidet hver femte yrkesaktive kvinne som hushjelp (Røst, 2004, s. 16). Etter jord- og skogbruk var betalt husarbeid den sektoren som sysselsatte flest kvinner fra 1875 til 1846 (ibid.).

Det var få husholdninger som hadde råd til å holde tjenestepike, bare omtrent 15 prosent, men enkelte familier hadde flere tjenerne (Førde, 1990, s. 202). 90 % av tjenerne var kvinner, og stillingene kunne være for eksempel kokkepikene, barnepike, husjomfru eller stuepike (ibid.). Tjenestepikene lå aller lavest i lønns hierarkiet, med 100 til 120 kroner i året på 1890-tallet (Førde, 1990, s. 205). De mannlige tjenerne var på lønnstoppen med fra det dobbelte til det tredobbelte av hva kvinnene i gjennomsnitt tjente (ibid.). Kokkepikene var best betalt av de kvinnelige tjenerne, og dårligst betalt var enepikene¹⁴ under 18 år eller over 35 år (ibid.).

En av få som engasjerte seg for tjenestepikenes sak var doktor Oscar Nissen, som blant annet tok initiativ til å stifte den første fagforeningen for den kvinnelige tjenerstanden. Nissen holdt en tale i Drammen i 1891, «Om vore Tjenestepigeforhold», hvor han la ut om hvor ille tilstandene var for tjenestepikene. Oscar Nissen påpekte i 1891 tre forhold hvor han prøvde å få agitasjonen opp: Arbeidstiden, lønnen og boforholdet. Han mener at det som heter «tyende i andens husstand»¹⁵ naturligvis er en umoral, og at det er «en anden form for slaveri» (Nissen, 1891). En anonym tidligere hushjelp påsto så sent som i 1979 at «den eneste forskjellen fra slavetilværelsen var at vi hadde en liten lønn for arbeidet» og at «det var en vond og lite meningsfylt tilværelse, som bare ga mindreverdsfølelse» («Eks-hushjelp», 1979, s. 12). Hans Johansen forteller fra begynnelsen av 1900-tallet om den uverdige skikken rundt flyttedagene, da tjenestejentene kunne forlate herskapet og finne seg et nytt tjenestested (1974, s. 20). Det var bestemte steder der de som skulle søke tjeneste og de som skulle feste noen, møttes (ibid.).

¹⁴ Å være enepike betyr at man er den eneste tjeneren i husholdningen.

¹⁵ Tyende = tjeneste.

De arbeidssøkende sto nærmest på «fesjå», de ble gransket, veid og målt, og arbeidsgiverne kunne velge og vrake (ibid.). Johansen skriver at «en kan være fristet til å kalle det slavemarken» (ibid.). For en «stakkars arbeidssøkende» var det likevel ingenting annet å gjøre, de hadde ingen beskyttelse og ingen fagforening (ibid.). Skikken med flyttedagene holdt seg, ifølge Johansen, til ut i 1930-årene, selv om loven om offentlig arbeidsformidling egentlig skulle tre i kraft fra 1908 (ibid.). Det tok sin tid før loven for alvor ble benyttet når det gjaldt tjenerhjelp (ibid.). Flere sammenligner tjenestepikeyrket med slavearbeid, og synliggjør slik hvor få rettigheter disse kvinnene hadde, og hvor mye de måtte arbeide.

Tjenestepiken hadde lange arbeidsdager, 16 timer var vanlig (Schrumpf, 1980, s. 109). Hun hadde aldri fri i den forstand at det var bestemte tider på dagen som var hennes og som hun kunne disponere fritt (Schrumpf, 1980, s. 111). Hun måtte alltid være disponibel (ibid.). Var ikke oppvasken tatt, var det hun som måtte stå ved oppvaskbenken til langt på natt, og skulle herskapet ut, var det hun som måtte være barnevakt (ibid.). Ifølge Nissen hadde mesteparten av tjenestepikene aldri fri (Nissen, 1891). Dersom det daglige regelmessige arbeide var gjort, fant man på noe for å holde tjenestepiken beskjeftiget (ibid.). Dette er et aspekt som kommer fram i Knudsens dikt «Fruens Jeremiade», der fruene påpeker at hun sørger for at tjenestepiken har tunge timer (s. 25-26). Dette diktet ser jeg nærmere på i kapittel 4.5. En av Nissens kampsaker er derfor at tjenestepikene skal ha en begrenset arbeidstid med bestemt fastsatt fritid og nødvendig hvile (1891). Ikke bare mellomstunder i arbeidet, men tid «som er hendes og ingen andens» (ibid.). Tjenestepikene på 1880-tallet hadde nesten aldri noe tid som de disponerte helt selv, så tiden til å lese og skrive må ha vært svært begrenset.

Boforholdene til tjenestepikene var av meget lav standard. En av fordelene med en huspost var at man fikk både kost, losji og et slags hjem (Schrumpf, 1980, s. 110). Det var for mange den eneste muligheten for å kunne ha en tilværelse i en stor og fremmed by (ibid.). Knudsen måtte ifølge forordet i *Min lille Bog* flytte alene inn til Kristiania fra barndomshjemmet sitt (s. 1), og det å ha en tjenestepost betydde et sted å bo. Losjien var derimot av svært dårlig tilstand. I de herskavelige leilighetene var det ofte bygget et pikeværelse, som gjerne lå ved kjøkkentrappa inn mot en mørk bakgård (Førde, 1990, s. 203). Pikeværelsene var ofte omtrent 6m², så det var ikke plass til annet enn en seng, en stol og et lite bord med en vaskeservant (Førde, 1990, s. 203). Det var de heldigste som hadde et eget rom. Enkelte måtte sove i klesskapet, som kunne være 4 meter lang og 1 meter bred (Nissen, 1891). Andre måtte sove på kjøkkenbenken eller et lite bur oppe på kjøkkenveggen som måtte klatres opp i ved hjelp av stige (ibid.). Atter andre

måtte sove på gangen mellom kjøkkenet og spisestuen, og hadde ikke en gang mulighet til å skjule seg et øyeblikk når de skulle stille seg (ibid.). Det var heller ikke uvanlig at flere tjenestepiker måtte dele seng (Førde, 1990, s. 203).

Det var forventet at tjenestepikene skulle være underdanige og lydige (Schrumpf, 1979, s. 31). Tjenestepikene var i et sterkt avhengighetsforhold til herskapet, siden de bare beholdt jobben så lenge de hadde herskapets velvilje (ibid.). «Tyendeloven» regulerte tjenestepikenes liv, og den innebar en absolutt lydighetsplikt (Schrumpf, 1980, s. 114). Dersom en tjenestepike var ulydig eller «opsætsig» var det oppsigelsesgrunn (ibid.). Med støtte i loven kunne husbonden enkelt kvitte seg med tjenestepiken (ibid.). Derimot ble tjenestejenter straffet med fengsel eller bøter dersom hun forlot tjenesten (ibid.). Det var bare to ganger i året, på fare-/flyttedagene at tjenestepiken kunne si opp jobben, og oppsigelsesfristen var 3 måneder (ibid.). Ved uførhet og alderdom ble tjenestepikene arbeidsløse, og de måtte som oftest ty til fattigkassa for å holde seg i live (Førde, 1990, s. 202). For de aller fleste kvinnene var yrket bare midlertidig, de byttet ofte jobb hvert år eller hvert andre år, og mer enn 75% hadde sluttet som tjenestepiker da de passerte 30 år (ibid.). Mange av dem utvandret, giftet seg, eller gikk over i annet arbeid, som for eksempel kokke eller husbestyrerinne (ibid.).

Tjenestepikenes liv ble også påvirket av hustuktbestemmelsen. Denne ga arbeidsgiverne lov til å refse tjenestepikene med for eksempel en kjepp, men ikke med våpen (Schrumpf, 1980, s. 114). I denne loven ble tjenestefolket satt på lik linje med barna i huset (ibid.). I 1891 ble hustuktbestemmelsen opphevet, etter at flere tjenestepiker hadde klaget i pressen over legemsfornærmelser fra husmødrene sine (Førde, 1990, s. 212). Forholdet mellom tjenestepiken og arbeidsgiverne var ofte dårlig. Det var mange som ble utsatt for seksuelle overgrep av husets herre (Schrumpf, 1979, s. 31). Mennene brukte maktposisjonen de hadde, og noen truet nok tjenestepikene med at de ville miste jobben hvis de ikke fikk viljen sin (Førde, 1990, s. 208). Dersom husets frue oppdaget dette, mistet nok tjenestepiken likevel jobben (ibid.). Det var ingen oppsigelsestid, og tjenestepikene kunne bli sendt rett på dør (ibid.). Den seksuelle utnyttelsen av tjenestepikene var et tema som stadig ble tatt opp i samtidslitteraturen mot slutten av 1800-tallet. Henrik Ibsens *Gengangere* (1881) og *Vildanden* (1884) er eksempler på dette, og Karen Sundts *Arbeiderliv* (1861) og Amalie Skrams *Constance Ring* (1885). Også i den grad tjenestejenter selv har uttalt seg om livene sine, har de seksuelle overgrepene stadig blitt tatt opp (Schrumpf, 1980, s. 112). Overgrepene bidro naturligvis til at forholdet til herrene var vanskelig, men preget også sterkt forholdet til husfruene, som opplevde å bli sviktet og

fornedret i sitt eget hjem (Førde, 1990, s. 210). Det dårlige forholdet mellom frue og tjenestepike er noe Knudsen tematiserer i «Fruens Jeremiade» (s. 25-26) og «Pigens Jeremiade» (s. 39), og som jeg vil se nærmere på i kapittel 4.5.

En annen mulig grunn til husmødrenes gjennomgående uvilje mot og dårlige behandling av tjenestepikene kan komme av et behov for å heve seg over tjenestepikene (Ystenæs, 1914, s. 431). Det var særlig de husfruer som var kommet fra lavere samfunnsklasser som behandlet tjenestepikene dårlig (ibid.). De husfruene som var «fødte fruer» levde etter regelen om at adelskap forplikter, og var langt mer vennlig innstilt overfor tjenestepiker som var organiserte i en fagforening, enn de som var fra «folket» og gjerne ønsket å glemme bakgrunnen sin (ibid.). Vi kommer til å se at Knudsens dikt «Fruens Jeremiade» (s. 25-26) gir et lignende inntrykk av at fruen er misunnelig på tjenestepiken og skulle ønske at klasseforskjellene var større.

Forholdet mellom arbeidsgiver og arbeidstaker blir uvanlig når man bor i samme hus og lever tett på hverandre. Denne arbeidssituasjonen bidro nok til at det var vanskeligere for tjenestepikene å hevde sin rett, enn for andre arbeidere (Ystenæs, 1914, s. 429). Den første gangen tjenestepikene organiserte seg var i 1886 (Schrumpf, 1979, s. 31). Foreningen hadde kort levetid, akkurat som de neste to i 1890 og 1897 (ibid.). Levetiden på foreningene var mellom ett og to år (ibid.). I motsetning til andre arbeidere jobbet tjenestepikene spredt, de sto alene overfor arbeidsgiverne sine og hadde et personlig forhold til dem (ibid.). Tjenestepikenes forsøk på å organisere seg møtte sterk motstand fra fruene (ibid.). Det ble en debatt rundt tjenestepikenes krav og organisering, og «tjenestepikespørsmålet» ble et viktig tema (Schrumpf, 1980, s. 114). Husmødrene som uttalte seg om saken så fagforeningen som en trussel, og advarte mot organiserte tjenestepiker i avisene (Schrumpf, 1980, s. 115). Hver gang tjenestepikene hadde dannet en forening, dukket tanken om at husmødrene skulle danne sin egen forening opp (Schrumpf, 1980, s. 116). I 1898 ble husmødrenes forening *Hjemmenes Vel* opprettet, og i 1915 slo de seg sammen med flere andre foreninger til det som siden ble *Husmorforeningen* (ibid.). Det er påfallende at tjenestepikenes siste forening etter kort tid gikk under, men at *Husmorforeningen* stadig hadde framgang, rikelig med medlemmer og god økonomi (Schrumpf, 1980, s. 117).

Herrene motsatte seg også tjenestepikenes krav, og kirken engasjerte seg i motstand mot organiseringen (Schrumpf, 1979, s. 31). Kvinnesaksforeningen oppfordret generelt kvinnelige arbeidere til å danne fagforeninger og stille, men tjenestepikene fikk ingen støtte fra denne

kanten når de gjorde det (Førde, 1990, s. 211). Både *Norsk Kvinnesaksforening* og *Norske Kvinners Nasjonalråd* motarbeidet reformtiltak for tjenestepikene (ibid.). Blant annet protesterte de mot hushjelploven i 1963, som ville sette normalarbeidsdagen til ni timer (ibid.). Til sist var det et mannsdominert Storting som fikk innført lover og regler til hjelp for tjenere i hjemmene, men på den tiden var det nesten ingen tjenestepiker igjen i Norge (ibid.). Anne-Hilde Nagel kaller den offentlige interessekonflikten for en «klassekamp mellom kvinner» (1975, s. 150) og mener at den viste fram klasseskillet som dannet bakgrunnen for striden (Nagel, 1975, s. 156).

Min lille Bog ble utgitt to år før den første fagorganisasjonen for tjenestepiker ble dannet. Knudsens «Fruens Jeremiade» (s. 25-26) og «Pigens Jeremiade» (s. 39) er tidlige bidrag til den offentlige oppmerksomheten rundt tjenestepikenes situasjon. Kunnskap om tjenestepikenes forhold på 1880-tallet gjør *Min lille Bog* svært spennende. Når hadde Knudsen tid til å dikte, lese og skrive, med 16 timers arbeidsdager? Var hun blant de «heldige» tjenestepikene som hadde et rom for seg selv på 6 m² og benyttet sengen som skriveplass? Eller skrev hun diktene sine fra en benk i gangen, kjøkkenet eller klesskapet? Var det et uvanlig godt forhold til husfruen sin, kvinnesaksforkjemperen Margrethe Vullum, som gjorde at Knudsens dikt ble videreformidlet til Asbjørnsen? Petra Ystenæs påstår at norske husmødre kommer i et særlig dårlig lys når de sammenlignes med de danske husmødrene, som ofte hjalp tjenestepikenes fagforeninger (Ystenæs, 1914, s. 431). Det er derfor ikke utenkelig at Margrethe Vullum med sin danske bakgrunn kan ha vært mer vennlig innstilt overfor tjenestepikene enn norske kvinnesaksforkjempere var.

1.3 Presentasjon av primærmaterialet: Mangfoldigheten i *Min lille Bog*

Min lille Bog er en samling på 79 sider. Den begynner med et forord på 6 sider, skrevet av utgiverne. Til slutt er det et tillegg hvor leseren kan få se tre uredigerte dikt, i den formen som forfatteren selv har skrevet dem ned (s. 73-79). Tillegget viser hvordan Knudsen ikke benyttet tegnsetting eller markerte linjeskift da hun skrev ned diktene. Teksten flyter sammen og er kun oppdelt i strofer. Selv om versene ikke er ført opp på vanlig vis, er det metriske egenskaper og enderim i diktene, som gjør at de som redigerte dem kunne sette inn linjeskift der hvert vers slutter. *Min lille Bog* består (utenom tillegget) av 30 dikt og én prosatekst kalt «Et Minde» (s. 10-19). Mangfoldet i tematikk og stil er et påfallende trekk ved *Min lille Bog*. Tekstene handler blant annet om diktning, barndom, kjærlighet, naturen og arbeidet som tjenestepike. Noen av diktene er lette og humoristiske, andre er selvreflekterende eller knyttet til konkrete hendelser og personer i dikterens liv, og en stor del av diktene uttrykker en dyp og intens lengsel. Jeg vil forsøke å skissere en kategorisering av alle diktene i samlingen basert på disse tre uttrykksformene.

Blant de humoristiske og ironiske diktene vil jeg nevne «Ustyrlike Hjerte» (s. 8-9), «Barndomsminde» (s. 20-24), «Fruens Jeremiade» (s. 25-26), «Ved Stranden» (s. 32-33), «Mit Ideal» (s. 34-36), «Pigens Jeremiade» (s. 39), «I Marts» (s. 44-46), «Paa Bal» (s. 48-49), «En Hjerteknuser» (s. 51-56) og «Paa min Fødselsdag» (s. 65-66). Disse diktene er friske og har en lystig tone, og både anmeldere og utgiverne nevner denne diktningen som spesielt interessant. I forordet blir Wessel nevnt som en av de eneste dikterne Knudsen kjente til (s. 1), og påvirkningen fra ham er synlig i flere av disse diktene. Det lyriske jeget uttrykker en trygghet og selvsikkerhet i disse diktene, og ironiserer og parodierer med en skøyeraktig og lun varme.

Flere av diktene og prosateksten «Et Minde» (s. 10-19), er det enten nærliggende å lese relativt selvbiografisk, noe jeg begrunner teoretisk i kapittel 4.2, eller som leilighetsdikt som er knyttet til en bestemt anledning eller person. Dette gjelder blant annet «Ved Afskeden fra Hjemmet» (s. 7-8), «Min lille Søster» (s. 27), «Fædrelandet» (s. 28), «Søde lille Kattepus» (s. 40), «Brand i Carl Johans Gade» (s. 60-61), «Paa Nytaarsdag» (s. 61-64), «Til en Vendinde ved hendes Broders Begravelse» (s. 68-70) og «Min lille Bog» (s. 70-71). I enkelte av disse diktene fremstår det lyriske jeget som mer sårbart og vemodig, og vi får et innblikk i dikterens følelses- og tankeliv.

Mange av de resterende diktene står i en tydelig romantisk tradisjon, og har gjerne lengsel og natur som tema. Av disse nevner jeg «Gjøgen» (s. 26-27), «Bange Sjæl, fold Vingen ud!» (s. 29-30), «Fantasi» (s. 30-31), «Jeg ved, hvorfor Kinden er bleg» (s. 36-38), «Himmel og Jord» (s. 41-43), «Høst» (s. 44), «Længsel» (s. 46), «Fremtiden» (s. 47-48), «Paa Kirkegaarden» (s. 50-51), «Aftenstemning» (s. 56-59), «Trækfuglene» (s. 60) og «I Længsel» (s. 67). Jeg regner med at det blant annet er disse diktene som får utgiverne til å sammenligne Knudsen med Christian Winther og Henrik Wergeland (s. 3). I mange av disse diktene finner vi en lengsel med retning *oppover*, mot en transcenderende frihet og skjønnhet. Det lyriske jeget ønsker å bryte lenkene som holder henne bundet fast til jorden og være fri. Som tidligere nevnt har jeg valgt meg ut fem dikt som jeg vil gjøre en lesning av i kapittel 4, «Min lille Bog» (s. 70-72), «Gjøgen» (s. 26-27), «Himmel og Jord» (s. 41-43), «Fruens Jeremiade» (s. 25-26) og «Pigens Jeremiade» (s. 39). Jeg har valgt dikt fra hver av de ulike kategoriene, fordi jeg ønsker å vise fram noe av bredden i diktsamlingen og undersøke ulike av Knudsens dikt.

2. RESEPSJON

2.1 Litteraturkritikk: Diktsamlingen møter begeistring fra mange hold

Etter det jeg har funnet ved å søke i avisarkivene på Nasjonalbibliotekets nettsider, ble det skrevet tretten anmeldelser av *Min lille Bog* mellom 17. desember 1884 og 7. januar 1885, og dessuten fire notiser med utdrag fra den. Som tidligere nevnt fikk debutdiktsamlingen til Per Sivle (1878) kun én anmeldelse (*Bergens Tidende*, 1878, s. 3), og det samme gjaldt Nils Collett Vogts debutdiktsamling fra 1887 (*Bergens Tidende*, 1887, s. 2). Magdalene Thoresens diktsamling fra 1888 fikk kun to anmeldelser (*Romsdalsposten*, 1888, s. 1 og *Fædrelandet*, 1888, s. 1). I 1880-årene ble det generelt sett ikke gitt ut så mange diktsamlinger. Anmelderen av Vogts diktsamling kommenterer at det på denne tiden «blir sjeldnere og sjeldnere, at der præsteres god Lyrik, ialfald at saadan udgives» (*Bergens tidende*, 1887, s. 2). I denne tørketiden for norsk lyrikk er det spesielt oppsiktsvekkende hvor mye oppmerksomhet *Min lille Bog* fikk. Aviser over hele Sør-Norge har skrevet om den – fra Kristiansund til Sarpsborg, fra Trondheim til Agder. Anmelderne uttrykker at de er overrasket diktenes kvalitet, i perspektiv av forfatterens manglende utdanning og litterære forutsetninger. Siden resepsjonen er avgjørende for forståelsen av diktsamlingen, vil jeg gjøre inngående rede for den, og analysere den i kapittel 4.1.

2.1.1 *Min lille Bog* vekker stor oppsikt over hele landet

Den første anmeldelsen kom i *Moss Avis* 17. desember 1884. For anmelderen er det «en glæde at henlede publikums opmærksomhed paa denne ‘lille bog’» (*Moss Avis*, 1884, s. 1). Han mener at diktsamlingen kan vekke interesse i de mest forskjelligartede litterære leire (ibid.). Både den litterært dannede leser, «han være saa blaseret han være vil, ja, jo mere overmættet desto bedre», og den som er fullstendig ukjent med litteraturen, vil føle seg tiltalt ved samlingen (ibid.). Siden forfatteren var uten høy utdanning, kunne både den ulærde leseren finne glede ved diktsamlingen, og den beleste leseren ville kunne finne noe friskt og nytt ved den. Anmelderen i *Moss Avis* henvender seg derfor til et bredt publikum med anbefalingen sin og mener at boka vil være av allmenn interesse.

Anmelderen mener videre at Knudsen er et slags rent naturtalent. Han skriver at hun har en naturbegavelse som er uberørt «af alle usunde retninger» (*Moss Avis*, 1884, s. 1). Anmelderen ser det som en fordel at denne naturbegavelsen ifølge ham ikke har blitt påvirket av den usunne

kulturen, men er blitt bevart i sin renhet. Språket hennes karakteriserer han som *opprinnelig* og *uslepent*. Anmelderen ser på språket som naturlig og ufordervet, noe som bidrar til den positive vurderingen av forfatterens udannede bakgrunn. Andre i resepsjonen har forholdt seg til et skille mellom innhold og form, og vurdert kun innholdet hos Knudsen som interessant. Denne anmelderen finner derimot positive kvaliteter også ved den ufullkomne formen, og trekker fram språket hennes som *opprinnelig*, og versene hennes som *flytende* og *kunstløse* (ibid.). Ordlyden i anmeldelsene vil jeg undersøke nærmere i kapittel 4.1, for å se om de kan peke mot en arv fra den romantiske estetikken.

I *Vestfold* poengterer anmelderen at «det har vel hidtil ikke hændt i vort Fædreland, at der er udkommen nogen Bog fra Tjenestepigernes Leir» (1884, s. 1). Han hilser derfor dette første forsøket med stor glede, og «saa meget mere som den udkomne Bog udmærker sig ved megen poetisk Skjønhed» (ibid.). Alene i kraft av å være den første norske boka skrevet av en tjenestepike er *Min lille Bog* interessant, men desto mer fordi anmelderen mener at den har estetisk kvalitet. Han mener å se hos henne en «poetisk Aand» som er «fri for fremmed Paavirkning» og «lever i og med Naturen» (ibid.). Igjen poengteres det en renhet som anmelderen mener å se i diktningen. Dette gjør at den poetiske ånden «kan fremstraale i sin hele Originalitet og Umiddelbarhed» (ibid.). Originalitet, natur og spontanitet trekkes fram som positive karakteristikker, og viser til det anmelderen kaller en poetisk ånd.

Trondhjems borgerlige Realskoles alene-priviligerede Adressecontours-Efterretningers anmelder skriver at boka er «meget interessant», når man tar hensyn til forutsetningene den har blitt til under (1884, s. 1). Anmelderen skriver at diktene får leseren til å beklage at den ukjente tjenestepiken ikke har fått en bedre utdanning, «der svarer til hendes Evner og ubestridelige poetiske Begavelse» (ibid.). Anmelderen mener at Knudsen har et naturtalent, en *ubestridt poetisk begavelse*, og er overbevist om at utdanning ville ha vært en fordel for evnene hennes. Også i *Demokraten* mener anmelderen at det vitner om «mere end almindelig Begavelse» at «en Kvinde, hvis Uddannelse var saa mangelfuld, har kunnet frembringe saapas gode Ting» (1884, s. 1). Anmelderen i *Budstikken* er også forbauset over Knudsens begavelse (1884, s. 2). Han mener at den under andre forhold «maatte have kunnet udvikle sig til noget betydende» (ibid.). Fokuset i resepsjonen er stadig på forholdene Knudsen kommer fra. Anmelderne forteller i sammenheng med dette om en forbauselse over begavelsen hennes og beklager at hun ikke fikk utviklet evnene sine mer. Anmelderen i *Budstikken* er også begeistret over den lune og tørre humoren han blant annet finner i «En Hjerteknuser» (1884, s. 2). Han mener at Knudsen

«gaar Herman Wessel, hvis Digte hun sees at have læst, en høi Gang» (ibid.). For denne anmelderen må en av opplysningstidens store diktere vike vei for en udannet tjenestepike.

«Ja, det er virkelig Poesi» slår anmelderen i *Jarlsberg og Laurviks Amtstidende* fast om *Min lille Bog*, og den poesien er både «livsfrisk og hjertevarm» (1885, s. 2). Anmelderen mener at *Min lille Bog* er et «yderst interessant» eksempel på at den «poetiske Begavelse» kan «sprænge alle Hindringer hos en frisk ung Pige, der er optaget af en Tjenestepiges stadige Stræv» (ibid.). Han kommenterer også at diktningen er sprunget ut av «den naturlige Umiddelbarhed» (ibid.), og holder slik fast ved det han mener er en *naturlig*, poetisk begavelse.

Romsdals Amtstidendes anmelder skriver i lignende ord at samlingen vitner om en «ikke liden poetisk Begavelse» (1884, s. 1). Diktene må ifølge anmelderen vekke beundring i flere henseender, og man må være Asbjørnsen takkskyldig for at han sørget for at de lovende frembringelsene ble trukket frem for lyset (ibid.). Anmelderen mener at det er noe så *smukt* og *nett* og *rent kvikt* over disse diktene «af høist forskjelligt Indhold» (ibid.). Han mener at det er påfallende at diktsamlingen har en slik bredde og variasjon i innholdet og mener at «enhver vil læse dem med stor Fornøjelse» (ibid.). Alle vil kunne ha glede av denne diktsamlingen, ifølge *Romsdals Amtstidende*. Det samme mener anmelderen i *Fædrelandet*, som sier at diktene vil «visselig læses med almindelig Interesse» (*Fædrelandet*, 1884, s. 1). Han påstår at diktene er «ægte Naturpoesi, med al dens Kunstløshed, men ogsaa med dens Friskhed og Umiddelbarhed» (ibid.). I likhet med utgiverne sammenligner han *Min lille Bog* med «Naturpoesi», og trekker fram en friskhet og umiddelbarhet som han mener diktene viser. Uttrykket «Kunstløshed» vitner om en romantisk form for estetikk, der det naturlige og det kunstige/kulturelle settes opp mot hverandre, noe jeg diskuterer nærmere i kapittel 4.1.

Dagen trykte en lang anmeldelse av *Min lille Bog*, som inkluderte et utdrag fra diktet *Barndoms minder* (1884, s. 1). Anmelderen er begeistret for boka, og mener at man bare trenger å lese noen linjer av «det første det bedste Sted, som falder, op» i *Min lille Bog* for å «medgive, at Udgivelsen er fuldt berettiget» (*Dagen*, 1884, s. 1). Uansett hvor i diktsamlingen man åpner opp og leser, mener han at det bærer preg av en «literær Fremtoning, saa sjelden og mærkelig» (ibid.). Han synes at det nesten ikke er til å tro at en tjenestepike har skrevet dette, så han må «atter og atter» gå tilbake til forordet for å sjekke at han virkelig leste riktig (ibid.). Igjen får han bekreftet at «det staar virkelig der, og det skrevet af en Autoritet, at Forfatterinden er en Tjenestepige» (ibid.). Anmelderen er mest forbauset over «det adækvate og ægte poetiske

Uttryk» som forfatteren har funnet for tankene sine (ibid.). Han mener at samtlige dikt i samlingen «tilkjendegiver en udpræget Sans for Vellyd og naturligt Herredømme over Sproget, som mangan en feiret Forfatter nok kunde ønske sig» (ibid.), og løfter slik fram også de formelle sidene ved diktet som noe han setter pris på, ikke bare innholdet. Han mener at flere av diktene er «aldeles Wergelandsk» (ibid.), og sammenligner slik Knudsen med Henrik Wergeland, som utgiverne også gjør i forordet (s. 3).

Anmelderen har sympati for forfatteren av diktsamlingen, og mener at «med saadanne Tanker og Tilbøieligheder maa det, være haardt at indtage en Tjenestepiges Stilling» (*Dagen*, 1884, s. 1). Samtidig påpeker han at «Følelsen heraf kommer ikke, saaledes som man nærmest skulde vente det tilsyne gjennem sentimentale og affekterte Ellegier» (ibid.). Det er ikke klage over tjenestepikens situasjon som preger samlingen, men tvert imot er det «noget kjækt og freidigt ved hendes Higen og Længsler». Anmelderen finner ikke den formen for sentimental klage han hadde forventet, men til og med «i Digtene fra hendes egen Stand og Sfære er Humor og Lune det som er det mest betegnende, som i ‘Fruens’ og ‘Pigens Jeremiade’» (ibid.). Dette kommer jeg tilbake til i lesningen min av disse diktene i kapittel 4.5. Det vakreste mener anmelderen at er naturbetraktningene hennes, som «i sin barnlige Naivitet og Umiddelbarhed besidder en Friskhed og Ynde, som ofte tabes paa et mere udviklet Kulturtrin» (ibid.). Han løfter fram det naive og umiddelbare som noe positivt, og mener til slutt at det gjennom diktene er en «sand Følelse og en virkelig poetisk Trang», som han mener at må ha vært «meget stærk» når den har brutt gjennom alle de hindringene som forfatteren har vært stilt overfor (ibid.). Anmelderen er overrasket både over de kvalitetene diktene har, og den *naivitet, umiddelbarhet, friskhet* og *ynde* diktene uttrykker.

Anmelderen i *Dagsposten* brukte store ord i vurderingen av *Min lille Bog*, som vist i sitatet i innledningen av denne avhandlingen. Han mente at det aldri før hadde hendt at en tjenestepike skrev bedre dikt enn de fleste andre dikt som ble skrevet i samtiden (*Dagsposten*, 1884b, s. 2). Han skriver videre at han tror adskillige av leserne vil ha lagt merke til de tekstene fra *Min lille Bog* som *Dagsposten* trykte i en føljetong tidligere det året (ibid.). Han mener det er *originalitet, natur* og *friskhet* i diktene (ibid.). Avsnittet avsluttes med en bønn til alle som har anledning til det, om å kjøpe diktsamlingen, for «man angrer ikke paa de Penge, man har lagt ud for den, det tro vi at kunne love for» (ibid.). Denne anmelderen appellerer også til et bredt og allment publikum, og mener at han kan garantere at man får mye igjen for pengene ved å kjøpe diktsamlingen.

Anmelderen i *Sarpen* leser diktsamlingen i et klasseperspektiv (1885, s. 2). Han påstår at man ofte har fremholdt at det finnes flere både menn og kvinner innen arbeiderbefolkningen som har mer enn alminnelige evner og anlegg, og at disse «'Genier' ikke kommer til sin Ret paa Grund af Mangel paa Aandsudvikling og Uddannelse» (ibid.). Dette viser at det var en oppfatning i Knudsens samtid om at det fantes mennesker med utviklede potensialer innen arbeiderklassen. Knudsen blir hos denne anmelderen derfor ikke bare et singulært tilfelle, men et eksempel på en gruppe mennesker som ikke får utviklet evnene sine. Anmelderen skriver at det neppe kan oppvises et mer slående bevis på sannheten i denne påstanden, når det gjelder dikterisk anlegg, enn forfatteren av denne diktsamlingen (ibid.). *Min lille Bog* blir slik brukt som bevis på geniestetikkens validitet, som jeg vil gå nærmere inn på senere.

Anmelderen i *Hamar Stiftstidende* er den mest kritiske stemmen blant anmelderne. Han mener at dersom Knudsen er «en Digterbegavelse», så måtte det vel ha vært bedre om hun hadde «fulgt den samme Vei, som saa mangen anden Digterbegavelse har maattet gaa», ved å «uddanne sin Aand og sin Form gjennom flittig Læsning og Studium», før hun «sendte sine Stemninger ud i Verden» (*Hamar Stiftstidende*, 1884, s. 1). Han gir uttrykk for et litt annet estetisk syn enn mange av de andre anmelderne, og vektlegger utdanning høyere. Dette vil jeg kommentere nærmere i kapittel 4.1.

Kristiansundsposten (1884, s. 2), *Moss Tilskuer* (1885, s. 3) og *Agder* (1885, s. 2) trykker ikke noen egentlig anmeldelse, men publiserer litt informasjon om bokas utgivelse og diktet «Pigens Jeremiade»¹⁶. Alle de tre innleggene er helt identiske, så *Moss Tilskuer* og *Agder* har nok kopiert fra *Kristiansundsposten*, som var den første til å publisere dette. *Buskeruds Blad* publiserte i forbindelse med utgivelsen et lite utdrag fra forordet (1884, s. 5).

2.1.2 Utenfor Norges grenser

Utgiveren Albert Cammermeyer virker til å ha ønsket å promotere *Min lille Bog* så bredt som mulig. I en annonse kommer det fram at diktsamlingen «faaes i all boglader i Norge, Sverige, Danmark og Finland» (Cammermeyer, 1884b, s. 4). Albert Cammermeyer fikk i *Dagbladet* trykt et utdrag fra en anmeldelse av *Min lille Bog*, skrevet av Erik Bøgh i det danske bladet *Dagens Nyheder* (Cammermeyer, 1884a, s. 3). Av dette kommer det fram at *Min lille Bog* vakte

¹⁶ Diktet kalles «Tjenestepigens Jeremiade» i innlegget, og er brukt som tittel.

noe oppsikt også utenfor Norges grenser. Bøgh skriver at diktsamlingen særlig er av psykologisk interesse (Bøgh i Cammermeyer, 1884a, s. 3). Det fascinerer ham at evnen til å skrive vers, som «saa mangen høitbegavet og velstuderet Forfatter forgjæves har stræbt at tilegne sig, kan falde ned i en fattig Almuepiges Forklæde ligesom Orangerne i Aladdins Turban» (ibid.). Det hun har av poetisk begavelse er noe som ifølge Bøgh ikke kan tilegnes gjennom studier, og som ikke er alle forunt. Videre spesifiserer han at diktene ikke må betraktes som det han kaller «Digter-Digtning» eller litterært «Kopist-Arbeide», altså verken høylitteratur eller bare plagiat av andres verk (ibid.). Han mener at diktene «maa tages for, hvad de er: Prøver paa, hvorledes et forbausende naturligt Anlæg, næsten uden Kultivering, kan give Gjenklang af de udviklede Digteres Sang i rene Toner, sikre Rythmer og hist og her med helt originale Billeder» (ibid.). Han finner rene toner, sikre rytmer og til tider helt originale bilder hos Knudsen.

Bøgh er virkelig overrasket over at en pike med så dårlig grammatisk kunnskap kan finne på slike vers, og synes det er usedvanlig og forbausende hvor frie diktene er for «den Affektation, der som oftest klæber ved Begynderarbeider» (Bøgh i Cammermeyer, 1884a, s. 3). I motsetning til andre debutsamlinger, er Knudsens tone naturlig og uaffektert. Særlig framhever han kvalitetene ved prosateksten «Et Minde». Den er så «smuk, klar og stemningsfuld» at den kunne hevde sin plass i «en Samling Pennebilleder af Nordens bedste Forfatterinder» (ibid.). Erik Bøgh anser forfatteren av *Min lille Bog* til å være et forbausende naturlig anlegg, og mener altså at «Et Minde» kunne vært i en antologi med tekster av de beste kvinnelige forfattere i Norden.

I tillegg til å få *Min lille Bog* i salg i alle bokhandler i Norden, sendte Cammermeyer utgivelsen til Amerika og håpte å få den anmeldt i norsk-amerikanske aviser. Sammen med seks andre bøker sendte han den til en M. Graff i Amerika. Dette fikk derimot ikke Graff til å skrive en anmeldelse av bøkene, men å skrive et innlegg i *Dagbladet* hvor han ber norske forlag om å ikke sende norske bøker «i Flæng» (1885, s. 1). Ifølge Graff bør forlagene helst oversette litteraturen til engelsk, siden mange nordmenn ikke lenger er så stødige i norsk (ibid.). Ellers bør man helst bare sende det han kaller «1ste Klasses» litteratur, av «vore store og kjendte Forfattere, Bjørnstjerne Bjørnson, Henrik Ibsen, Jonas Lie og Alexander Kielland», samt verk om norgeshistorie, norsk natur, norsk folkeliv og lignende (ibid.). Han mener bøkene Cammermeyer sendte var «2den Klasses», og finner det ikke umaken verdt å anmelde dem (ibid.). Det sier likevel noe om Cammermeyers innsats for å skape oppmerksomhet rundt Knudsens bok, at han sendte den helt til Amerika.

Resepsjonen av *Min lille Bog* var omfattende og nærmest utelukkende positiv. I lys av forholdene rundt diktsamlingens tilblivelse og forfatterens mangel på utdanning, uttrykker mange av anmelderne at de er *forbauset*. For å beskrive forfatterens talent bruker de uttrykk som *uberørt naturbegavelse, geni, naiv, poetisk begavelse* og *forbausende naturlig anlegg*. Selve diktene kalles blant annet *flytende, kunstløse, tiltalende, originale, wergelandske, smukke, nette* og *kvikke*. Samtidens vurdering var at hun under andre omstendigheter ville ha kunnet blitt en meget dyktig forfatter. Fra begynnelsen av er Knudsens forfatterskap og vurderingen av tekstene hennes uløselig knyttet til klasse og kjønn, og en tanke om et underutviklet og medfødt litterært potensial. Resepsjonen vitner tydelig om den forbauselsen det vakte at en udannet tjenestepike på slutten av 1800-tallet kunne skrive noe slikt. Anmeldernes reaksjoner vitner om hvor lite ferdighet som på denne tiden ble forventet av de som kun hadde gjennomgått allmueskolen. De vitner om et samfunn som på den ene siden er sterkt preget av klasse- og kjønnskiller, men som på den andre siden fortsatt er så preget av romantiske tanker om en naturgitt poetisk begavelse og naturgitt genialitet at de begeistres av denne diktsamlingen.

2.2 Litteraturforskning: Alma Knudsen blir husket i kvinnelitteraturhistoriene

Det er ikke tidligere utført noe litteraturvitenskapelig forskningsarbeid på *Min lille Bog*, men den er nevnt i tre litteraturhistoriske verk: *Kvinnens spor i skrift. Supplement til norsk litteraturhistorie* (Aasen, 1986), *Norsk kvinnelitteraturhistorie. Bind 1 1600-1900* (Gimnes, 1988) og *Norske kvinnetekster 1600-1900* (Hareide, 1992). Alle disse tre verkene er kvinnelitteraturhistorier, som har det blant målene sine å løfte frem ukjente kvinnelige forfattere i lyset. Ofte er det også de kvinnelige erfaringene som forfatterne skildrer disse litteraturhistoriene fokuserer på, i et forsøk på å vise fram det som er annerledes ved kvinnelitteraturen og å hevde dens rett på oppmerksomhet.

2.2.1 *Kvinnens spor i skrift*

Den første litteraturhistoriske fremstillingen av Knudsens forfatterskap finner vi i *Kvinnens spor i skrift. Supplement til norsk litteraturhistorie* av Elisabeth Aasen (1986, s. 98). Hun har klart å grave *Min lille Bog* fram, hundre år etter utgivelsen. Aasen skriver om erindrings- og memoarlitteraturen, og hvordan den fiktive fortelling- og romanlitteraturen virker til å erstatte denne etter 1860 (Aasen, 1986, s. 98). Hun skriver at miljøet stort sett er det samme i romanene som det var i erindringslitteraturen, nemlig «embetsmannshjem og det daglige liv» (ibid.). En som derimot våget seg ut med et annet perspektiv var Alma Knudsen, som Aasen skriver om i et lite avsnitt hun kaller «kjøkkenperspektivet» (ibid.). Aasen skriver om *Min lille Bog* i forlengelse av erindringslitteraturen, og fokuserer på det selvbiografiske og personlige i Knudsens samling.

Aasen trekker fram fra diktsamlingen de mest biografiske og erindrende tekstene: «Ved Afskeden fra Hjemmet», et sitat fra «Barndomsminner» og et utsnitt fra «Fruens Jeremiade» (Aasen, 1986, s. 98). Hun trekker fram de allmenne livserfaringene Knudsen skriver om, gjennom et sitat fra diktet «Barndomsminner»: «Kjære Far, jeg elsked dig | skjøndt saa haardt du prygled mig» (s. 20). Aasen påpeker at «barndomsminnet var sikkert tidstypisk» (1986, s. 98). Grunnen til at Aasen leser diktsamlingen i forlengelse av erindringslitteraturen kommer nok delvis av samlingens undertittel, *Minder og Stemninger af en Tjenestepige*. Det at hun også velger å fokusere på de diktene som uttrykker konkrete, tidstypiske situasjoner, er nok en del av Aasens prosjekt med å vise fram den kvinnelige erfaringen i litteraturen. Der utgiverne i

1884 fokuserer på naturskildringene til Knudsen, og presenterer henne i tråd med romantisk estetikk, skrives kvinnelitteraturforskningen hundre år senere i et annet litterært klima. Da gjaldt det å vise hvordan teksten skildret livserfaringer.

2.2.2 Norsk kvinnelitteraturhistorie

Den neste forekomsten av litteraturhistorisk interesse for Alma Knudsen kommer i *Norsk kvinnelitteraturhistorie. Bind 1 1600-1900*, i Steinar Gimnes' kapittel om kvinnelyrikken fra de siste tre tiårene av 1800-tallet (1988, s. 137-144). I introduksjonen til kapittelet spør han «kven hadde til dømes venta å møte tenestejenta i Kristiania i 1870-80-åra som lyrikar?» (1988, s. 137). Slik vekker han leserens nysgjerrighet og oppmerksomhet før han senere går grundigere inn på Knudsen og *Min lille Bog* i seks avsnitt på s. 140.

Gimnes kommenterer der utgiverens introduksjon, blant annet at de sammenligner henne med Henrik Wergeland og ser på henne som en representant for «Naturpoesien». Han mener at det kommer av en forestilling om «ei opphavleg, mytisk form for oppleving og diktning» (Gimnes, 1988, s. 140). Gimnes mener at mangelen på danning og kultur i dette perspektivet også blir en styrke (ibid.). Han tolker slik Knudsens situasjon annerledes enn samtidens anmeldere, som mente at hun under bedre forutsetninger ville ha kunnet bli en virkelig stor dikter. Gimnes mener heller at det var en styrke for Knudsen at hun hadde den bakgrunnen hun hadde, siden utgiverne da kunne presentere henne som en «Naturpoet».

Etter å ha gjort rede for utgiverens presentasjon av Knudsen, vender Gimnes seg til selve diktene. Han slår fast at «Alma Knudsen dyrkar mange ulike diktformer,» som han ramser opp slik: «Ved sida av hennes poetiske 'Syner' står komiske versfortellingar à la Wessel, humoristiske dikt som speglar yrket og arbeidssituasjonen hennes, kjærleiksdikt, dikt til sørgjande venninner og personlege dikt med eksistensielt tema» (Gimnes, 1988, s. 140). Gimnes prøver å vise frem mangfoldet og bredden i *Min lille Bog*. Han tolker det sentrale i diktene som motsetningen mellom bundet og fri (ibid.). Han poengterer hvordan fantasien og kunsten kan løfte jeget ut av den jordiske trelldommen, og er et uttrykk for skaperglede og -trang (ibid.).

Til avslutning sammenligner han Knudsen med Valborg Platou, og mener at noen av diktene deres nesten kunne forveksles (ibid.). Både i forbindelse med innhold – lengselen etter frigjøring og realisering av evner, men også i form – at de har felles litterære mønstre (ibid.).

Han avslutter med å påpeke at Knudsen også bruker et språk preget av den lyriske tradisjonen, til tross for at hun var omtrent uten litterær dannelse (ibid.). Totalt sett er det Knudsens status som en naturpoet ifølge utgiverne, og tematikken rundt lengsel mot frihet og fantasiens muligheter for dette, som Gimnes velger å trekke fram i sin presentasjon av diktsamlingen.

2.2.3 Norske kvinnetekster 1600-1900

4 år etter at *Norsk kvinnelitteraturhistorie*s første bind om årene 1600-1900 kom ut, ble det laget en tilleggsbok til denne. Under tittelen *Norske kvinnetekster 1600-1900* kom en samling med tekstutvalg som hadde til formål å gjøre noen av de mer ukjente tekstene som er omtalt i *Norsk kvinnelitteraturhistorie* mer tilgjengelig (Hareide, 1992, s. 9). I denne samlingen har Jorunn Hareide inkludert hele fire dikt fra *Min lille Bog*: «Ustyrlike Hjerte», «Fruens Jeremiade», «Pigens Jeremiade» og «Høst» (Hareide, 1992, s. 136-139).

Hareide beskriver i introduksjon til disse diktene at «Alma Knudsen er en spesiell skikkelse i norsk lyrikkehistorie, en ekte stemme fra ‘folkedypet’» (1992, s. 135). På denne måten poengterer hun det usedvanlige ved Knudsen. Samtidig gjør hun på en nasjonalromantisk måte Knudsen til en slags representant for folket, noe jeg ikke har oppdaget at noen andre like tydelig har gjort, verken utgiverne, anmelderne eller andre litteraturforskere. Etter litt informasjon om diktsamlingen skriver hun videre at diktene viser «en viss ubehjelpelighet med hensyn til formspråk» selv om de også «bærer preg av kjennskap til en litterær tradisjon» (ibid.). Til tross for at hun mener versføttene halter iblant, mener hun at «diktene har like fullt en umiddelbarhet og friskhet som fenger» (ibid.). Hun bedømmer «Ustyrlike Hjerte» til å være morsomt og ertende, jeremiadene til å gi et sjeldent litterært uttrykk for pikens syn på det gjensidige avhengighetsforholdet mellom frue og tjenestepike, og «Høst» til å gå inn i en høylitterær romantisk tradisjon, «med sine ville naturbilder og sitt tema, den lidenskapelige lengselen etter å bryte bånd og lenker» (ibid.). Hareide knytter her Knudsens diktning til en romantisk tradisjon, noe jeg også vil gjøre i mine lesninger i kapittel 4.

2.2.4 Kvinnelitteraturhistorieskriving

Kvinnelitteraturforskningen og kvinnelitteraturhistorien har en rekke utfordringer å forholde seg til. Unni Langås påpeker dette i artikkelen *Kjønnets dilemma* (2001). Når mannen blir sett på som det allmenne, blir det kvinnelige særlig kjønnnet (Langås, 2001, s. 95). Dilemmaet forskningen står overfor er at et økt fokus på kvinnen som kjønnnet menneske, øker denne kjønnningen (ibid.). Det er stadig «annetheten» ved det kvinnelige som henger fast ved

kvinnelitteraturforskningen (ibid.). Kvinnelige forfattere vil heller knytte identiteten sin til kunstnerrollen enn til kjønnnet, for å ikke bli redusert til «den andre»¹⁷ (ibid.). Den feministiske litteraturforskningen kan bidra til at kvinnelige forfattere blir innlemmet i en egen «kvinneverden», og dermed blir mindre interessante (ibid.). Langås poengterer problemene som oppstår når man setter feminisme og kvinnelighet i en tekst i sammenheng med tekstens kunstneriske kvaliteter (Langås, 2001, s. 97). Å a priori knytte en forbindelse mellom kvinne, tekst, feminisme og kvalitet er problematisk (ibid.).

Det er påfallende at Knudsen bare nevnes i litteraturhistoriene som utelukkende handler om kvinnelige forfattere. Klasseperspektivet er en minst like viktig del av identiteten som tjenestepike. I samtiden var det særlig Knudsens manglende utdanning man var opptatt av, noe som er knyttet til klassetilhørigheten hennes. Siden forfatteren identifiseres som «en Tjenestepige» er det tydelige klasse- og kjønnsperspektiver knyttet til forfatteren. I motsetning til de forfatterne Langås nevner, som ikke ønsker å knytte seg til det kjønnete, er kjønnsperspektivet promotert på forsiden av *Min lille Bog*. Samtidig som dette legitimerer å forstå diktene i lys av både kjønn og klasse, har jeg forsøkt å ikke lese inn disse perspektivene der det ikke er grunnlag for det i teksten. I lesningene mine ønsker jeg å forstå den romantiske arven som spiller seg ut i diktene og resepsjonen av dem, derfor er det estetisk teori jeg benytter meg mest av. Samtidig er det et klart samspill mellom estetikk, kjønn og klasse som jeg også ønsker å få fram der det er tilstedeværende.

¹⁷ Langås refererer i artikkelen til Simone de Beauvoir sin forståelse av kvinnen som «den andre» i *Det annet kjønn* (1949).

3. ESTETIKKHISTORISKE PERSPEKTIVER

Konsepter og tanker fra den romantiske estetikken, som naivitet, genialitet, natur, innbilningskraft, originalitet og inspirasjon, er nødvendig for vår forståelse av Knudsens diktning og resepsjonen av den. Periodens store filosofer og diktere, som Kant, Schiller, Schlegel, Hegel og Wergeland, hadde fremdeles stor påvirkning på den estetiske forståelsen i Norge på 1880-tallet, og er viktige for å forstå *Min lille Bog* og resepsjonen av den. Romantikkens og idealismens begreper og teorier dannet fremdeles grunnlaget for den offentlige samtalen om litteratur da *Min lille Bog* kom ut. Toril Moi viser for eksempel i *Ibsens modernisme* hvordan den tyske idealismen fremdeles hadde monopol på begrepene som trengtes for å føre en seriøs debatt om kunst og estetikk rundt 1880-tallet i Norge (Moi, 2006, s. 323). Min hypotese er at den positive vurderingen av en så ulærd dikter som Knudsen ikke ville ha vært mulig uten arven fra den romantiske estetikken. Knudsens manglende kunnskap om den formelle og tekniske utførelsen av diktekunsten gjør det vanskelig å se for seg en verdsettelse av diktningen hennes noe særlig før 1790-tallet. På den tiden utviklet særlig tyske filosofer noen radikale estetiske teorier som la premissene for det neste århundrets estetikk.

I dette kapittelet vil jeg først gjøre rede for noen aspekter ved den romantiske estetikken i Tyskland, som ble videreført i Norge utover 1800-tallet. Jeg vil trekke fram utvalgte deler av estetikken til de tyske filosofene Immanuel Kant, Friedrich Schiller og Friedrich Schlegel. Disse filosofene bidro på 1790-tallet til det tidlig-romantiske idégrunnlaget for tankene om genialitet, naivitet og kunstnerens opphøyede stilling. Edvard Beyer har påpekt hvordan den tyske romantikken påvirket nordmenn med tanker om «verdensånden som utvikler seg i og gjennom skaperverket og når til bevissthet om seg selv i mennesket» og «forkynnelsen av anelsen, fantasien og diktningen som kilder til den høyeste erkjennelse av det guddommelige» (1990, s. 46). På 1810- og 1820-tallet ble en del av de romantiske konseptene både videreført og utfordret av filosofen Friedrich Hegel. Estetikken hans fikk stor innflytelse i norsk sammenheng, og jeg vil gjøre rede for noen av de viktigste aspektene ved den. De romantiske tankene om genialitet, naivitet og kunstneren er det fremdeles mange spor av i Knudsens samtid. I *Min lille Bog* presenteres det også stadig en forståelse av skjønnhet og dikterens rolle som bærer sterke preg av den romantiske estetikken. Det lyriske jeget strever med å forene den opphøyde skikkelsen som den romantiske dikteren skal være, med sin egen tilværelse. Dette vil jeg komme tilbake til i flere av lesningene i kapittel 4.

I tillegg til at denne tyske filosofien danner et viktig grunnlag for forståelsen av Knudsens diktning og resepsjon, er striden mellom Henrik Wergeland og Johan Sebastian Welhaven i Norge på 1830-tallet et essensielt bakteppe. Selv om både Wergeland og Welhaven står i arven etter romantikken var det ulike trekk ved den radikale tidlig-romantiske tyske filosofien de var opptatt av. Ifølge Edvard Beyer var Wergeland i «overveiende grad romantiker» (1990, s. 72), mens han tillegger Welhaven en «moderat-romantisk kunstfilosofi» (1990, s. 72-72). Det er særlig den estetiske linjen som følger *fra* den tyske filosofien og videre *via* Wergeland som jeg mener å finne spor av hundre år senere i *Min lille Bog* og resepsjonen av den. Både utgiverne og resepsjonen påpeker likheten mellom Knudsen og Wergeland, og jeg mener også generelt at Wergeland har vært en helt avgjørende figur for den norske forståelsen av både dikteren og diktningen som fremdeles er i spill på 1880-tallet. Tankene om dikteren som en genial og inspirert person, og diktningen som overskridende, naturlig, spontan, åndelig og transcenderende, er i norsk sammenheng ofte tett knyttet til Wergeland. Siden Henrik Wergeland ikke skrev noen utgreiende estetikk selv, vil jeg blant annet støtte meg til Nicolai Wergelands forsvar av estetikken hans (1833). I tillegg vil jeg gjøre rede for en artikkel skrevet av Bryan Procter (1825), som Henrik Wergeland oversatte. Procter var den estetiske teoretikeren som både Henrik og Nicolai Wergeland støttet seg mest direkte til (Beyer, 1990, s. 72-73).

Noe av bakteppet for den rådende estetikken i Knudsens samtid var arven fra romantikken, både fra de tyske filosofene og Wergeland. Den romantiske arven forplantet seg også i den folkelige estetikken, og påvirket de folkelige oppfatningene av kunst. Som tidligere nevnt vil jeg trekke fram den mest populære læreboka for allmueskolen på denne tiden (Jensen, 1863), og det den innflytelsesrike M. J. Monrad skrev om skjønnhet og kunst i den. I lesningene av Knudsens dikt i kapittel 4 vil vi se at det er en del som minner om Monrads tanker. Hos Knudsen finner vi ikke bare tydelige spor av et romantisk tankegods, men også tydelige bruddmomenter. For å forstå disse bruddene støtter jeg meg til Arild Linnebergs forståelse av hvordan kvinnelige forfatteres erfaringsverden bidro til at de brøt med den idealistiske estetikken, noe jeg gjør rede for til slutt i dette kapittelet.

3.1 Tysk estetikk 1790-1820: Genialitet, naivitet og frihet

3.1.1 Kant: Naturgeniet

Immanuel Kant (1724-1804) var en særlig innflytelsesrik filosof i de radikale endringene som skjedde i synet på kunst og kunstnerrollen på 1790-tallet. Hans forestillinger om kunstnerens genialitet er svært viktig for å forstå utgivelsen av *Min lille Bog* og resepsjonen av den, og er noe jeg vil komme tilbake til. I verket *Kritik der Urteilskraft* [Kritikk av dømmekraften] fra 1790 forklarer Kant hvordan han ser på kunstneren som et geni, og hva han mener med genialitet.

Kant tar et oppgjør med klassisismens normative regelestetikk, der man hadde bestemte retningslinjer, eller «regler», for hvordan kunsten skulle være. Kant er enig i at den skjønne kunsten må innebære en forutgående regel, men han mener at det er gjennom det medfødte sjelelige anlegget *genialitet* at *naturen* gir kunsten denne regelen (Kant, 1995, s. 187). Han mener at det er ikke menneskelige, forut definerte formelle regler og krav som skal være styrende for kunsten. Naturen viser oss hva skjønn kunst er gjennom den geniale kunstneren. Han tenker seg at regelen eksisterer forut for kunsten, men er ukjent for mennesket, og kun åpenbares gjennom de kunstverkene som geniet skaper. Det er ikke vitenskapen, men naturen som foreskriver kunsten dens regler, og det gjør naturen gjennom geniet (Kant, 1995, s. 188).

Ifølge Kant kan ikke genialitet læres eller meddeles, det er tildelt geniet umiddelbart fra naturens hånd (Kant, 1995, s. 189). Uansett «hvor utførlige diktekunstens forskrifter er, og hvor fortreffelige dens mønstre enn måtte være», så kan ikke det «å dikte åndfullt» læres (Kant, 1995, s. 188). Ingen regelfølgning kan frembringe de geniale evnene, bare subjektets natur (Kant, 1995, s. 199). Denne tankegangen er det som fører fram til idéen om den suverene kunstneren, som er hevet over kritikk og formelle krav. Det følger også en kallstanke med dette begrepet: Fra fødselen av er kunstneren gitt særegne evner. Geniet er utvalgt av naturen og får et spesielt talent i gave. Genialitet består i å kunne gjøre noe som vitenskapen ikke kan lære bort, og som ikke kan tilegnes gjennom noen form for flid (Kant, 1995, s. 198). Ifølge Kant består genialitet av evnene *innbilningskraft* og *forstand*, i en bestemt relasjon (ibid.). På den ene siden er det en evne til å finne idéer til et gitt begrep, og på den andre siden er det en evne til å finne et treffende uttrykk for å formidle den subjektive sinnstemningen som hører til begrepet (ibid.). Kunstneren må kunne gjøre en uutsigelig sinnstilstand til noe som kan allment meddeles (ibid.).

Han må både kunne oppfatte innbilningskraftens spill, og kunne forene det i et begrep som lar seg meddele, uten reglenes tvang (ibid.).

Kants definisjon av genialitet er at det er «den eksemplariske originaliteten til et subjekts naturbegavelser i den *frie* bruken av erkjennelsesevnene» (Kant, 1995, s. 199). Denne definisjonen vil jeg komme tilbake til når jeg undersøker resepsjonen av *Min lille Bog* i kapittel 4.1. At et kunstverk skal være eksemplarisk, betyr i denne sammenhengen at det ikke følger et mønster i utformingen, men at det selv skal fungere som mønster for andre (Kant, 1995, s. 187). Kant mener at et verk skapt av et geni skal inspirere andre genier til å følge deres egen originalitet (Kant, 1995, s. 199). Kunstverket skal ikke etterlignes, men stimulere andre til en fri kunstnerisk utøvelse, uten reglenes tvang (ibid.).

Selv om Kants genialitetsbegrep bidro til utviklingen av tanken om den suverene kunstneren, var Kant selv svært opptatt av at de medfødte evnene måtte utvikles. Han mente at selv om mekanisk kunst og skjønn kunst er to helt forskjellige ting, har all skjønn kunst et mekanisk element (1995, s. 190). Det vil alltid være en teknisk side ved et kunstverk, som man kan lære seg ved hjelp av regler (ibid.). Ifølge Kant er det derfor alltid noe skoleriktig som hører med til kunstens vesentlige betingelser (ibid.). Genialiteten bidrar bare med rikt stoff til den skjønnne kunsten, bearbeidelsen og formen krever derimot et skolert talent (ibid.).

Kant holder videre fast ved at kunstverket må kunne aksepteres av dømmekraften (ibid.). Geniet må disiplineres av dømmekraft og smak (Kant, 1995, s. 201). Smaken skaper klarhet og orden i strømmen av tanker, og gir geniet råd om hvor langt han kan strekke seg og fortsatt forbli formålstjenlig (ibid.). Det er smaken som gjør idéene i stand til å bli allment akseptert og etterfulgt (ibid.). Han vil heller ofre innbilningskraftens frihet og rikdom, for å sikre at forstanden ikke blir avbrutt (ibid.). Dette er et av de punktene der mange av de senere romantikerne tenkte annerledes enn Kant. De vektla ikke like sterkt verken skoleringen av geniets evner, eller at idéene i et kunstverk måtte bli allment akseptert og forstått. Som vi skal se var for eksempel Nicolai Wergeland langt mer radikal på disse punktene enn Kant. Hegels geniestetikk minner derimot mer om Kants, med en vektlegging av også den tekniske siden ved et kunstverk. Det var fremdeles ulike tanker om dette på Knudsens tid, og de ulike anmelderne vektlegger utdanning i ulik grad.

Kants prosjekt var slett ikke å inspirere til en romantisk estetikk, men han ble likevel svært viktig for utviklingen av den. Det han ønsket var å trekke en skarp grense for hva som var mulig kunnskap, og gjennom det eliminere mulighetene for all fremtidig metafysisk spekulasjon (Westling, 1985, s. 26). Paradokset er at det motsatte skjedde, med teoriene sine utløste han en vei for «den vildaste tankeflykt», som var med på å igangsette romantikken (ibid.). Kants genibegrep bidro til at estetikken etter hvert beveget seg vekk fra regelmessighet, klassisisme og en håndverksmessig tilnærming, mot originalitet, frihet, inspirasjon og dikterens suverenitet. Tanken om diktere som et medfødt talent medfører en mulighet for diktere innenfor alle samfunnsklasser. Likevel vektlegger han skoloring så sterkt at man bare kan tenke seg et hypotetisk arbeiderklassegeni, og reelle genier kun fra de samfunnsklassene som hadde tilgang på høyere utdanning.

3.1.2 Schiller: Den naive dikteren

Friedrich Schiller (1759-1805) utviklet en teori om et vesentlig skille mellom diktere som er naive og diktere som er sentimentale, som han formidlet i artikkelen *Über naive und sentimentalische Dichtung* [Om naiv og sentimental diktning] i 1795. Denne teksten fikk stor innflytelse, og ifølge Toril Moi sirkulerte hovedtankene i den i en eller annen form i alle europeiske estetiske diskusjoner de neste hundre årene (Moi, 2006, s. 114). Min hypotese er at forordet i *Min lille Bog* og resepsjonen av den er gjennomgående påvirket av Schillers tanker. Det er delvis på grunn av en tanke om at Knudsen er en naiv dikter at hun blir verdsatt så høyt.

Schillers utgangspunkt for teorien om den naive dikteren er en forundring over den nøkterne beskrivelsen av naturen i den antikke litteraturen (Schiller, 2007, s. 160). Det finnes ingen sentimental interesse for naturen, grekerne dvelte ikke ved naturen med «inderlighet, følsomhet og søtt vemod», slik Schillers samtidige diktere gjorde (ibid.). Schiller mener at dette må handle om menneskenes avstand til naturen. I Schillers samtid har naturen forsvunnet fra det menneskelige (Schiller, 2007, s. 161). I kulturen er det en uoverensstemmelse og motsetning med naturen (ibid.). Dette skaper en trang til å finne sannhet og enkelhet i den fysiske verden (ibid.). Menneskene er ulykkelige i sine erfaringer om det menneskelige, og ønsker å flykte fra det menneskelige (ibid.). I grekernes kultur var derimot ikke naturen forlatt, og de hadde ikke tapt naturen i det menneskelige (ibid.). Derfor kunne de heller ikke bli overrasket over å finne naturen *utenfor* det menneskelige (ibid.). De var forliket med seg selv, og lykkelige i følelsen av sin menneskelighet (ibid.). Schillers påstand er at grekerne *følte naturlig*, og at det moderne

mennesket har en *følelse for det naturlige* (Schiller, 2007, s. 162). Han skaper et binært skille der man enten må *være* natur, eller *søke* etter den tapte naturen (ibid.).

Disse to måtene å forholde seg til naturen og det menneskelige på, skaper to ulike former for litteratur: Den *naive* og den *sentimentale* diktningen (Schiller, 2007, s. 162). I kulturens tilstand har naturen forsvunnet fra erfaringen som et handlende og følende subjekt (ibid.). Derfor trer naturen fram i diktningen som idé og objekt (ibid.). Siden den naive dikteren derimot ennå er ren natur, virker den som en harmonisk helhet (Schiller, 2007, s. 165). Poesiens mål er alltid å gi det menneskelige et så fullstendig uttrykk som mulig (Schiller, 2007, s. 166). Den naive dikterens natur kommer i sin helhet fullstendig til uttrykk i virkeligheten, og derfor er denne dikterens oppgave å etterligne virkeligheten så fullstendig som mulig (ibid.). Den sentimentale dikteren må derimot framstille idealer, siden den menneskelige harmoniske enheten kun er en idé i kulturens tilstand (ibid.). Disse to tilnærmingene, enten å etterligne virkeligheten eller å framstille idealer, er ifølge Schiller de eneste mulige måtene et poetisk geni kan ytre seg på (ibid.).

Selv om Schiller hovedsakelig tilegner naivitet til de eldre dikterne, og sentimentalitet til de nyere, så utelukker han ikke helt at det kan oppstå nyere, naive diktere. Dette er av særlig interesse i studiet av Knudsen. Schiller påstår at naive diktere ikke lenger er på sitt rette sted i en kunstig tidsalder (2007, s. 165). En av de eneste måtene en naiv dikter i det hele tatt er mulig i nyere tid, er hvis den har blitt «skånt for [tidsalderens] forkrøplende innflytelse av en gunstig skjebne» (ibid.). Schiller åpner for muligheten av verdifull, naiv diktning, skapt av en som har stått utenfor den kulturelle og kunstige påvirkningen fra det moderne samfunnet. Han påstår at en naiv dikter aldri noensinne kan framgå av selve det samfunnsmessige fellesskapet (ibid.). Bare utenfor dette kan de av og til dukke opp, «men da mer som fremmede som man ser med forundring på, og som uoppdragne sønner av naturen som man ergrer seg over» (ibid.). Når naive diktere først dukker opp i nyere tid, er det fordi de har blitt skånet for samfunnets innflytelse, og da blir de som oftest heller ikke forstått eller satt pris på av det samfunnsmessige fellesskapet. Denne tanken om at det kan dukke opp naive genier utenfor kulturfellesskapet er svært viktig for mottakelsen av Knudsen.

I norsk sammenheng kan striden mellom Wergeland og Welhaven på mange måter fungere som en eksemplifisering av den schillerianske forståelsen av naive og sentimentale diktere. Wergeland ble forstått som en representant for naturen, og Welhaven som en representant for

kulturen. Wergeland ble sett på som en naiv dikter, og Welhaven ble sett på som en sentimental dikter. Nicolai Wergeland påstår for eksempel at det er innlysende og umiskjennelig av alle Henrik Wergelands skrifter at det er *den rene natur* hos ham (Wergeland, 1833, s. 12). Nicolai Wergeland sier også tydelig at han mener at Henrik Wergeland ikke er en sentimental dikter. Han påstår at ingen kan være mindre reflekterende, mindre kontemplativ og mindre sentimental enn Henrik Wergeland (Wergeland, 1833, s. 75). Det schillerianske synet på den naive dikteren blir brukt både for å forklare og forsvare Henrik Wergelands estetikk, og viser at Schillers teori bidro til å legitimere også en naiv form for kunst.

3.1.3 Schlegel: Den romantiske dikterens frihet

Friedrich Schlegel (1772-1829) var en innflytelsesrik filosof i romantikken, og vi finner mye i Henrik Wergelands estetikk som kan minne om Schlegels filosofi (Beyer, 1990, s. 72). Schlegels estetikk var en radikal romantisk estetikk som inspirerte Wergelands estetikk, som igjen er sentral for å forstå mottakelsen av Knudsen. Schlegel hadde store tanker om kunstneren, og mente at det viktigste budet for den romantiske poesien er at poetsens vilje ikke kan tolerere noen lov over seg selv (Schlegel, 1991, s. 32). Slik protesterte han også mot den klassisistiske reglestetikken. Schlegel mener at den romantiske poesien alltid er i en tilstand av tilblivelse, at den alltid blir og aldri blir fullendt (ibid.). Ifølge ham kan ingen teori forstå den romantiske poesien, og ingen kritiker kan karakterisere dens ideal (ibid.). Av dette ser vi at han er langt mer radikal enn Kant, som mente at kunsten måtte kunne allment aksepteres og etterfølges (Kant, 1995, s. 201). Den romantiske poesien er ifølge Schlegel *evig og fri* (1991, s. 32). Det er en progressiv, universell poesi, som skal forene poesien med filosofi og retorikk, blande poesi og prosa, inspirasjon og kritikk, kunstpoesi og naturpoesi, og gjøre livet og samfunnet poetisk (Schlegel, 1991, s. 31). For Schlegel er den filosoferende poeten en profet (1991, s. 52). Denne tanken påvirker Henrik Wergelands selvforståelse, han ser også på dikteren som en profet og formidler mellom himmel og jord (Beyer, 1990, s. 72). Dette er en tanke som i aller høyeste grad påvirker Knudsen, og som jeg særlig vil se nærmere på i diktet «Himmel og Jord» i kapittel 4.4.

Schlegel påsto at Schillers avhandling om naiv og sentimental diktning utvidet hans innsikt og kastet nytt lys over den klassiske poesien (2000, s. 31). I likhet med Schiller løfter Schlegel frem det naive som noe positivt. For at det naive skal være vakkert, poetisk og ideelt, må det være et resultat av både intensjon og instinkt (ibid.). Ifølge Schlegel er ikke denne intensjonaliteten verken kalkulerende eller planmessig, men er preget av frihet (ibid.). Han

påstår at selv homerisk naivitet ikke bare er instinktiv. Selv om Homer ikke hadde en intensjon med diktningen, så hadde naturen det (ibid.). Den naive dikteren kan stole på at naturen har en intensjon med det den inspirerer til, og dikteren trenger derfor ikke å benytte dømmekraften til veiledning på den måten som Kant oppfordrer til.

3.1.4 Hegel: Dannet geni og kunstnerens oppgave

Ifølge Christer Westling forholdt all akademisk estetikk på midten av 1800-tallet seg til én filosof, Friedrich Hegel (1770-1831), ved å enten være for eller mot filosofien hans (Westling, 1985, s. 69). Påvirkningen hans i norsk kultur har vært stor og mangesidig, og særlig avgjørende for filosofien og diktningen (Koppang, 1943, s. 6). M. J. Monrad, som hadde svært stor innflytelse på allmennoppfatningen av estetikk på 1800-tallet, gjorde at den hegelianske filosofien ble innført i Norge (ibid.). Derfor er også Hegel viktig for å forstå Knudsens samtid, og det estetikkynet som var rådende. Hegels estetikk er ambivalent i forholdet til romantikken. Hegel polemiserte mot romantikken, men flere forskere har likevel ment at Hegels filosofi samtidig er et produkt av den tyske romantikken. Blant annet har Ole Koppang påpekt at Hegels estetikk har klare koblinger til den romantiske universalismen med sine «vidtomspennende vyer» (Koppang, 1951, s. 53). Christer Westling har påpekt at «till och med Hegel» kan oppfattes som et produkt av den romantiske tidsalderen (1985, s. 222).

Hegel kritiserte i forelesningene sine på 1810- og 1820-tallet både den klassiske kunstforståelsen og den romantiske kunstforståelsen fra 1790-tallet. Hegel ville bryte med to vanlige forestillinger rundt kunstverket som produkt av menneskelig virksomhet (Hegel, 1986, s. 39). I likhet med de tidlige romantikerne, kritiserer han den klassiske forståelsen av kunsten som noe regelmessig og mekanisk (ibid.). Han protesterer mot å vurdere kunstnerisk virksomhet som en *bevisst* produksjon som kan *vites* og *beskrives*, og som man følgelig kan lære og gjøre til sitt eget (Hegel, 1986, s. 38). Hegel argumenterer for at den kunstneriske skapende virksomheten er en *åndelig* virksomhet som arbeider ut fra seg selv (1986, s. 39). Det er ikke en formell virksomhet basert på gitte regler (ibid.). Derfor vil kunstneren skape former og innhold som er langt rikere og mer omfattende enn noen regler kan beskrive (ibid.). Denne forståelsen av det åndelige og frie aspektet ved kunstnerens virksomhet, minner om tankene vi finner hos Kant, Schiller og Schlegel.

Lenger enn dette kan Hegel derimot ikke følge den tidlig-romantiske filosofien, som han mener at havnet i den motsatte ytterligheten (Hegel, 1986, s. 40). Da man ikke lenger anså kunstverket

som et produkt av en allmenn menneskelig virksomhet, mener han at man gikk for langt i å anse det som et særlig begavet menneskes verk (ibid.). I romantikken mente man at geniet skulle la originaliteten sin få råde som en slags naturkraft, og ifølge Hegel ble den kunstneriske produksjonen derfor i for stor grad basert på instinkt (ibid.). Man så vekk fra allmenngyldige retningslinjer og refleksjoner, siden dette bare kunne forurene og ødelegge kunstverket (ibid.). Hegel protesterer mot denne framheving av kunstverkets naturside (ibid.).

Selv om en kunstners talent og geni er naturgitt, så mener Hegel at kunstneren har behov for øvelse, ferdighet og dannelse gjennom ettertanke og refleksjon (Hegel, 1986, s. 41). Kunstverket har alltid en utvendig, rent teknisk side ved seg, som går helt ned til det håndverksmessige (ibid.). Å utforme denne tekniske siden ved kunstverket, er ifølge Hegel alltid en stor del av det kunstneriske arbeidet (ibid.). Det kreves kunnskap, flid og øvelse for å oppnå denne ferdigheten, det er ikke nok med bare begeistring (ibid.). Geniets ånd og sinn må rikt og grundig bli dannet av livet, erfaring og ettertanke, før det kan frembringe noe som er modent og har verdi (Hegel, 1986, s. 42). Hegel forskrekkes av Schillers og Goethes første verker, og mener de er umodne, rå og barbariske, men at deres senere verker er av en helt annen kvalitet (ibid.). De senere verkene er basert på en livserfaring og dannelse som de første manglet. Ved dette eksempelet viser Hegel at han mener at selv de største genier trenger å utvikles over tid for å produsere betydningsfull kunst.

Utover å moderere geniestetikken, ved å bryte med tanken om dikterens suverenitet, formidlet Hegel en egen estetikk. Forsoningsestetikken hans sto svært sterkt i Norge utover hele 1800-tallet. Arild Linneberg kaller forsoningsestetikken «det viktigste kravet i den dominerende idealistiske estetikken» på midten av 1800-tallet (1992, s. 175). Dette er noe Knudsen bryter med i flere av diktene sine, og som jeg vil komme tilbake til i lesningen av de diktene jeg har valgt. Hegel tar utgangspunkt i en konflikt han mente å kunne observere i den moderne verden, og mente at det moderne mennesket er i en tilstand av dobbelthet som krever forsoning. På den ene siden er mennesket fanget av den dagligdagse virkeligheten, opptatt av det konkrete og sanselige (Hegel, 1986, s. 72-73). På den andre siden dras mennesket mot de evige idéer, mot tankens og frihetens rike og er opptatt av det abstrakte og åndelige (ibid.). Mennesket blir opptatt av det hverdagslige, men har samtidig en evne til å «avkle verden dens levende og blomstrende virkelighet for i stedet å løse den opp i abstraksjoner» (Hegel, 1986, s. 73). Virkeligheten kan oppløses i abstraksjoner, slik at mennesket kan se idéene og prinsippene bak den sanselige verden.

Denne splittelsen mellom livet og bevisstheten er det filosofiens oppgave å oppheve (Hegel, 1986, s. 73). Filosofien skal ikke bevise at motsetningene ikke finnes, men vise oss at sannheten verken finnes i det abstrakte eller det konkrete (ibid.). Sannheten finnes i at de to kreftene «oppløser hverandre» (ibid.). Filosofien skal vise at det faktisk ikke dreier seg om to sider som står i motsetning til hverandre, men at de allerede *er* i forsoning med hverandre (ibid.). Denne forsoningen og opphevelsen av motsetningene er det også *kunstens* oppgave å vise oss (Hegel, 1986, s. 74). I kraft av en sanselig kunstfrembringelse skal kunsten avdekke sannheten, og fremstille motsetningene i mennesket som forsonet (Hegel, 1986, s. 74). Kunstens oppgave er å formidle de to sidene ved seg på en slik måte at resultatet blir en fri, forsonet totalitet (Hegel, 1986, s. 91). Denne avdekningen er selve kunstens formål (Hegel, 1986, s. 74). Litteraturen skal bidra til at leserne forsoner seg med sin egen tilværelse, seg selv og verden. Denne forsoningsestetikken ble styrende for litteraturen gjennom resten av 1800-tallet i Norge, og er noe jeg som sagt kommer tilbake til i lesningene av Knudsens dikt. Den tyske estetikken jeg har gjort rede for så langt ble viktige i Norge utover 1800-tallet, noe som vil bli synlig i redegjørelsen av Wergelands estetikk i det kommende kapittelet.

3.2 Norsk estetikk 1830-1860: De romantiske tankene videreføres i ulike retninger

3.2.1 Striden mellom Wergeland og Welhaven

Den største striden om estetikk i den norske romantikken var mellom Henrik Wergeland og Johan Sebastian Welhaven. Kunstsynet i Norge var i lang tid påvirket av diskusjonen mellom de to dikternes kunstsyn på 1830-tallet, og påvirker både utgiverne av *Min lille Bog* og resepsjonen av den. Disse to forfatterne vektla ulike elementer fra den tyske romantiske estetikken, og dannet derfor to ulike linjer. Striden begynte da Wergeland ga ut verdensdiktet *Skabelsen, Mennesket og Messias* i 1830. Diktet var i form, tematikk, idéverden og tendens en radikal utfordring av de rådende estetiske normene (Beyer, 1990, s. 59). Welhaven skrev et dikt adressert til Wergeland, hvor han kritiserte verket (*Morgenbladet*, 15.08.1830, s. 8). Diktet begynte med linjen: «Hvor længe vil Du rase mod Fornuften, hvor længe svinge Don-Quixotisk Spær?» (ibid.). Welhaven mener at Wergeland bevisst bryter med det som er fornuftig når han skriver som han gjør. Welhaven tenker i samsvar med Kant at genialitet må tuktes og disiplineres av dømmekraften og slik sørge for at fornuften ikke blir brutt (Kant, 1995, s. 201). Welhaven skrev i ettertid en lengre pamflett med kritikk mot Wergeland, kalt *Henr. Wergelands Digtekunst og Polemik ved Aktstykker oplyste* (1832). Denne kritikken fikk et utfyllende svar fra Henrik Wergelands far, Nicolai Wergeland, som skrev forsvarsskriftet *Retfærdig Bedømmelse af Henrik Wergelands Poesie og Karakter* (1833).

I pamfletten påstår Welhaven at er gjennom *studium* og en harmonisk utvikling av sjelsevnene at kunstneren kan nå kunstens egentlige frihet (1832, s. 72-73). Kunstneren skal ikke drive om «fra Henrykkelse til Henrykkelse», men kombinere begeistring med en bevissthet om det høyere sjellivet (Welhaven, 1832, s. 74). Welhaven var opptatt av den formelle siden ved kunstverket, og mente at de skjønne former er kunstens egentlige vesen og virken (Welhaven, 1832, s. 75). Han mener at den nytelse et kunstverk skjenker ved klarhet, sannhet og livlighet, alene skyldes den fullendte formen (Welhaven, 1832, s. 75). Dette vil jeg komme tilbake til i lesningen av diktet «Himmel og Jord» i kapittel 4.4. Ifølge Welhaven bryter Wergelands romantiske overskridelse av tradisjonelle former med selve kunstens vesen. Både Henrik og Nicolai Wergeland hadde derimot et mer radikalt romantisk kunstsyn, hvor innholdet ble vektlagt over formen.

3.2.2 Wergelands estetiske inspirasjon: Bryan Procter

Welhaven videreførte en moderat form for romantikk. Wergeland representerte derimot en langt mer radikal linje. Den estetiske teorien som både Nicolai og Henrik Wergeland støtter seg mest til, ble skrevet av Bryan Procter og ble publisert i *Edinburgh Review* i 1825. Denne artikkelen er derfor viktig for å forstå Wergelands estetikk, som igjen er viktig for å forstå Knudsen. Henrik Wergeland oversatte artikkelen i 1839 under tittelen *Om Poesie*, og skrev en forklaring for hvorfor han oversatte den (Wergeland, 1925, s. 22). Han mener at den gir en annerledes og mer fornuftig «Anskuelse af Poesiens Natur» enn den som er gjeldende (ibid.). Ved å oversette artikkelen *Om Poesi* ville Wergeland underbygge sin egen estetikk og diktning, og la et alternativt syn på litteratur komme til uttrykk. Wergeland tar avstand fra den rådende estetikken påstand om at «Begeistring er Studium og Kunstprodukt» (ibid.). Han velger heller å tale om «Poesiens Natur» (ibid.), og setter slik opp et skille mellom forståelsen av poesi som *natur* på den ene siden, og poesi som *kunst* på den andre siden. Dette skillet er blant annet viktig for å forstå forordet i *Min lille Bog*, der Knudsens diktning omtales som «kunstløs» og «ukunstlet», noe jeg kommer tilbake til i kapittel 4.1. Den radikale romantiske estetikken som kommer til uttrykk hos Procter vil jeg også støtte meg til i flere av diktlesningene i kapittel 4.

Bryan Procter hadde et annet syn på de formelle sidene ved diktningen enn det Welhaven hadde. Procter mener at formen er underordnet innholdet og at versformen er et tilføyd omriss for poesien, ikke dens livgivende prinsipp (Procter, 1925, s. 7). Han mener også at det ikke er riktig å lage mønstre av tidligere litteratur. Man skal ikke utlede autoritetsmønstre av dikt som selv er skrevet uten forbilde (ibid.). Han mener at dikt som er fullkomment dannet etter mønstre, er de diktene som behager minst (ibid.). Verset krever ikke annet enn en form for regelmessighet, og en grad av regelmessighet som er behagelig, må jo være like lovlig som enhver annen (Procter, 1925, s. 7-8). Procter mener at det er i sin *helhet* at diktet skal være harmonisk (Procter, 1925, s. 8). Det er ikke nødvendigvis ved en fullkommen ensformighet i alle ledd, at den største harmonien oppnås (ibid.). Derfor mener Procter at det er best å overlate dikterne til en fri utøvelse av kunsten (ibid.).

Procter mener, i motsetning til Kant, at fantasiens produkter ikke nødvendigvis må bekreftes av logikkens alminnelige lover (Procter, 1925, s. 9). Fantasiproduktene vil uansett være fullstendig forståelige for en forstand som er tilstrekkelig opphøyd (ibid.). Fantasiproduktene skal ikke være gjenstand for forstandens beregnende betraktning (Procter, 1925, s. 10). Forstanden ser tingenes nakne virkelighet – innbilningskraften forbinder og gjenskaper tingene slik de aldri viste seg i naturen (ibid.). Dette vil jeg komme tilbake til i lesningen av diktet «Himmel og

Jord» i kapittel 4.4. Ifølge Procter skaper ikke poesien det umulige, men det som inntil øyeblikket er ukjent (ibid.). Det er ikke bare tingenes skall poesien tar hensyn til, men prinsippene deres, og de skjulte forbindelsene mellom dem (ibid.). Logikk angår derfor ikke «Poesiens luftige Natur», og fornuftens lover vil aldri kunne forklare poesiens «Guddommelighet» for den menneskelige fatteevnen vår (Procter, 1925, s. 14). Procter forsvarer en slik diktekunst som Henrik Wergeland skapte: Fri fra regler og mønstre i utformingen, skapt av innbilningens og fantasiens kraft, og utenfor forstandens domene.

3.2.3 Forsvar for den suverene dikteren: Nicolai Wergeland

Nicolai Wergeland var inspirert av tysk nyklassisisme og romantikk, og kjente blant annet til både Schiller og Kant (Beyer, 1990, s. 72). Flere av tankene hans vil jeg komme tilbake til i lesningene i kapittel 4, siden de er relevante i møte med Knudsens dikt og resepsjonen av dem. I forsvarsskriftet *Retfærdig Bedømmelse af Henrik Wergelands Poesie og Karakter* (1833), som han skrev for å svare på Welhavens angrep, gjør han rede for Henrik Wergelands estetikk. Nicolai Wergeland påstår der at poesien i det vesentlige er *natur, talent og ånd* (1833, s. 19). Derfor er formen i poesien bare et middel, og ikke en hovedsak og endemål, som i de materielt fremstilte kunstarter (ibid.). Wergeland mener at dikteren er en suveren eneherre i sin egen idéverden, og at ingen andre har noe de skulle ha sagt i forhold til den (Wergeland, 1833, s. 22). Dette mener han at er dikterens uomtvistelige rettighet (ibid.).

Wergeland er ellers opptatt av inspirasjon, og mener at «den fremmede Muse» gir dikteren syn og åpenbaringer, som igjen gjør at forbindelsene og sammenhengene i dikterens forestillinger ikke alltid er uttrykt (Wergeland, 1833, s. 21). Denne tanken minner om Schlegels definisjon av intensjon (1991, s. 24). Dikteren har ikke alltid noen intensjon med diktningen eller kjenner ikke til sammenhengene i idéassosiasjonene, men naturen eller musen har selv en intensjon eller en sammenhengende idérekke. Welhaven anklaget Henrik Wergeland for å bryte med fornuften, men Nicolai Wergeland mener at det kan finnes fornuftige forbindelser i idéverdenen, som bare «muse» kjenner til.

Wergeland definerer poesien som autonom fra alle slags kunstsystem. Diktet skal ikke leses basert på et gitt system, men «er hvad den er» (Wergeland, 1833, s. 23). Han mener at poesi i sin vesentlige del, «baade subjectiv og objectiv betragtet» er «Natur, Talent, Aand, forædlet ved videnskabelig Dannelse, eller ikke» (Wergeland, 1833, s. 19). Dette er en slags videreføring av geniestetikken som vi også møter i resepsjonen av Knudsen, og som jeg vil kommentere

nærmere i kapittel 4.1. På samme måte som fuglenes sang er behagelig selv om de ikke synger etter noter, kan et dikt være godt uten hensyn til kunsten (Wergeland, 1833, s. 24). En «Digteraands Udgydelser» og «Sangen af en sand Genius» er en «skjøn og rørende Aabenbarelse af Naturen» (ibid.). Diktergeniet åpenbarer naturen gjennom diktningen sin. Så lenge poesien utspringer fra dikterens individualitet og åndelige natur, kan man ikke kalle uregelmessigheter som oppstår for *feil* (Wergeland, 1833, s. 12). Diktningen er et naturprodukt, ikke et kunstprodukt, derfor gjelder ikke kunstens regler. Den som naturen har gitt et talent for poesi, er dikter, uavhengig av andres meninger om diktningen (Wergeland, 1833, s. 24). Dette er en viktig tanke i møte med Knudsen, at ifølge Wergeland er det er naturbegavelsen som avgjør om noen er en dikter. Nicolai Wergeland har ikke sansen for at Welhaven mener noe om hvordan dikteren skal tenke og føle, men gir heller dikteren *uinnskrenket frihet* (ibid.).

3.2.4 Monrads estetikk

Monrad var den ledende intellektuelle i Norge mellom 1848-1870 (Linneberg, 1992, s. 71) og utviklet «den kunstfilosofien som all ‘dannet’ samtale og skrift om litteratur og kunst seinere har forholdt seg til, bevisst eller ubevisst» (Linneberg, 1992, s. 73). I undersøkelsen av *Min lille Bog* er han særlig interessant fordi han skrev «Noget om Skjønhed, skjøn Natur og Kunst» i Jensens lærebok for allmueskolen (1863), og slik var blant dem som hadde definisjonsmakt over den folkelige estetikkforståelsen. Ifølge Per Meldahl bryter to krefter mot hverandre i Monrads estetikk (1986, s. 73). Det Meldahl kaller «1800-tallets romantisk-idealistske filosofi» vinner over det han kaller «1700-tallets rasjonalisme» (ibid.). Monrad videreførte en moderat form for romantisk estetikk til allmueskolene i Norge.

Det første poenget Monrad vil ha fram i leseboka er at det skjønnne er skjønt *i seg selv*, og ikke på grunn av nytteverdi (1863, s. 258). For det andre vil han forklare at skjønnhet er allment tilgjengelig, man trenger ikke å eie den skjønnne gjenstanden og utelukke andre fra den, og det tærer ikke på den skjønnne tingen at vi beskuer den og gleder oss over den (ibid.). For det tredje mener han at ved følelsen av det skjønnne erfarer mennesket at det har en ånd (Monrad, 1863, s. 259). Han gir uttrykk for et romantisk syn på hva det skjønnne er, at selv om skjønnheten hører til de synlige ting, så peker den «stedse hen mod det Usynlige» (1863, s. 259). Han mener at det er ånden, «vor høiere, udødelige Del», som fornemmer og føler det skjønnne (ibid.). Den inderlige måten det skjønnne tiltaler oss på, må være et hint om at «ogsaa vi egentlig høre hjemme i en guddommelig Tingenes Orden, i en bedre og fuldkommere Verden, hvoraf de skjønnne Skikkelser give ligesom en jordisk Afglants, at Menneskets Aand er en Gnist af Guds

egen» (1863, s. 260). Det skjønnne er ifølge Monrad noe guddommelig som vi mennesker kan få kontakt med. Dette er en forståelse vi finner igjen hos Knudsen, og som blir et særlig tema i diktet «Himmel og Jord», som jeg ser nærmere på i kapittel 4.4.

Det virker som om det har vært et viktig didaktisk grep for Monrad å poengtere overfor allmueskolebarna at det skjønnne er «skikket til at forene Menneskene og styrke deres Følelse af Fællesskab. I Sandsen for det Skjønnne mødes alle Mennesker og det desto mere, jo mere de have af Dannelse og ægte menneskelig Følelse» (Monrad, 1863, s. 260). Han vil legge frem et syn på skjønnheten der skjønnhetsopplevelsen ikke er forbeholdt enkelte samfunnsklasser. Han uttrykker et idealistisk syn på at skjønnheten kan forene alle mennesker.

3.2.5 Linneberg: Kvinnelig brudd på forsoningsestetikken

I artikkelen «Inderlighetens ironi. Kvinnenes kritikk av forsoningsestetikken» (1992) skriver Linneberg om flere brudd på Hegels forsoningsestetikk, og drar inn et kjønnsaspekt som er av særlig interesse i behandlingen av Knudsen. Linneberg omtaler forsoning som det viktigste kravet i den dominerende idealistiske estetikken (1992, s. 175). Det vakte derfor oppsikt da kvinnene Magdalene Thoresen og Camilla Collett brøt med forsoningsestetikken på midten av 1800-tallet (Linneberg, 1992, s. 177). Det lyriske jeg-et i Thoresens *Digte af en Dame* (1861) og hovedpersonen i Colletts *Amtmandens Døttre* (1855) forblir i en situasjon der de mangler forsoning. Forfatterne tok utgangspunkt i en kvinnelig livsverden, og skrev om det kvinnelige jegets manglende forsoning i sitt eget indre, med Gud og med verden (Linneberg, 1992, s. 175, 177). Forfatterne påstår at subjektets sosiale sannhet er at det står i konflikt med den objektive virkeligheten, og viser at forsoningen ikke er reell i samfunnet (ibid.). De setter idealet mot virkeligheten, uten å oppløse det negative forholdet til virkeligheten dialektisk i en høyere guddommelig mening der motsetningene forsones (ibid.).

Slik mener Linneberg at de representerte et radikalt brudd med den hegelianske positive dialektikken (1992, s. 178). Ved å ta utgangspunkt i «sin egen kvinneverden», og et konkret enkeltsubjekt, i stedet for et abstrakt, transcendentalt subjekt, satte forfatterne spørsmålsteget ved den idealistiske estetikkens filosofiske fundament (Linneberg, 1992, s. 206). Forfatterne setter den sosiale og historiske erfaringen opp mot idealismens abstrakte forsoning (ibid.). Dette bruddet vil vi komme tilbake til i kapittel 4, og se at også forekommer i flere av Knudsens dikt.

Romantikkens idéer om geniet, den naive dikteren, dikterens suverenitet, frihet og fantasi danner grunnlaget for mottakelsen av Knudsen på 1880-tallet i Norge. Litteraturen dreide med romantikken vekk fra skolering og klassisisme, mot en naturinspirert og instinktmessig estetikk. På 1880-tallet sto tankene om den naive og geniale kunstneren som er utvalgt av naturen fortsatt såpass sterkt at Knudsen ble forstått på denne måten. I kombinasjon med at kvinner og arbeidere fikk større tilgang til offentligheten på 1880-tallet, sørget arven etter romantikken for at en tjenestepikes vers kunne vekke interesse. Den store interessen for Knudsens dikt vil jeg undersøke i neste kapittel.

4. LESNINGER

4.1 Utgivernes og kritikernes vurderinger i et estetisk perspektiv: Knudsen som naiv naturdikter

Den estetikkhistoriske bakgrunnen jeg har gjort rede for i forrige kapittel kan bidra til å forstå både utgivelsen og mottakelsen av *Min lille Bog*. Hvilke estetiske vurderinger gjorde utgiverne og anmelderne av diktsamlingen? Hvordan forholder de seg til Knudsens dikterstatus? Utgivelsen av diktene som var skrevet av en anonym tjenestepike krevde naturligvis en forklaring. Utgiveren av *Min lille Bog*, Albert Cammermeyer, var en betydningsfull forlegger som i 1880-årene hadde «den ubetinget første plass innen Norges forleggerverden» (Haffner, 1943, s. 124). Forordet (s. 1-6) ga for det første en grunnleggende forklaring av hvem forfatteren av disse diktene var, hvordan diktene ble oppdaget og hvilket redigeringsarbeid som hadde blitt gjort. For det andre virker det som om utgiverne vil presentere diktene i et bestemt estetisk lys. De gir leserne noen fortolkningsnøkler som skal føre dem til å lese diktsamlingen på en spesiell måte. Noen av ordene de bruker for å beskrive Knudsens diktning er *naturlig*, *umiddelbar*, *kunstløs*, *fordringsløs* og *naiv*. Dette er karakteristikk som også går igjen i mange av anmeldelsene og som sier mye om hvordan *Min lille Bog* ble forstått i samtiden.

4.1.1 «En frisk, kunstløs Oprindelighed»

Utgiverne mener å se både «i Udførelse og i Tanke en frisk, kunstløs Oprindelighed» hos Knudsen, som de mener at «under andre Forhold maatte have kunnet udvikle sig til noget betydende» (s. 2). De mener at diktningen er frisk, kunstløs og har opphav i en opprinnelighet. Her trekker utgiverne fram tre sider ved diktningen som jeg vil gjøre nærmere rede for. Knudsens diktning fremstilles for det første som *frisk*. Dette adjektivet møter vi også i tre av anmeldelsene¹⁸ og vitner om en estetikk der originalitet vektlegges. Poesien skulle ikke være en etterfølgelse av tidligere mønstre, men noe friskt og nytt. Kant mente at «genialitet helt og holdent står i motsetning til *etterligningens ånd*» (1995, s. 188). Han var opptatt av originalitet og at diktningen skulle være et resultat av en fri bruk av geniets erkjennelsesevner (Kant, 1995, s. 199). I påstandene om at Knudsens diktning er frisk ser vi spor av den romantiske tanken om at diktningen må være original.

¹⁸ *Fædrelandet*, 1884, s. 1, *Dagen*, 1884, s. 1 og *Jarlsberg og Laurviks Amtstidende*, 1885, s. 2

For det andre omtaler utgiverne Knudsens diktning som kunstløs, og senere som «ukunstlet» (s. 2). En av anmelderne påstår også at Knudsens dikt er «ægte Naturpoesi, med al dens Kundsløshed» (*Fædrelandet*, 1884, s. 1), og en annen av anmelderne kaller Knudsens vers for «kunstløse» (*Moss Avis*, 1884, s. 1). Hvorfor var det positivt å omtale noe som kunstløst? Dette er vanskelig å se for seg som et kompliment for en litterær tekst skapt i modernismens tidsalder, men i en romantisk forståelse er dette positivt. For eksempel påpeker Schlegel at den romantiske poeten ikke må tolerere noen lov over seg (Schlegel, 1991, s. 32). Han mente at den romantiske poesien er evig og fri, og at ingen teori kan forstå den (ibid.). Diktningen er ifølge Schlegel utenfor teoriens og lovens domene. På en lignende måte mente Nicolai Wergeland at man må lese poesien uavhengig av alle system (Wergeland, 1833, s. 23). Han mente at et dikt kan være godt uten hensyn til kunsten, og at sann diktning er en åpenbaring av *naturen* (Wergeland, 1833, s. 24). Wergeland setter opp et skille mellom kunst og natur, og vi må forstå begrepet *kunstløs* i sammenheng med denne dikotomien.

Hvorvidt man foretrakk naturen eller kunsten som den høyeste form for skjønnhet sa noe om synet man hadde på estetikk. Friedrich Hegel mente at kunstprodukter sto høyere enn naturprodukter, siden kunsten er frambrakt av «åndelighet og frihet» (1986, s. 14). Derfor var han også opptatt av at man ikke ensidig skulle fremheve kunstverkets naturside (Hegel, 1986, s. 40). Bryan Procter påpeker derimot at han foretrekker naturen over kunsten (1925, s. 21). For romantikere som Procter blir kunsten forstått som en del av kulturfæren, og poesien måtte frigjøre seg fra den dersom den skulle kunne påstå å være en guddommelig åpenbaring av naturen. Denne forståelsen av «kunst» finner vi fortsatt i begrepet «kunstig», som betyr at noe er falskt eller tilgjort. Dette begrepet bruker også Schiller når han påstår at de naive dikterne ikke hører hjemme i en *kunstig* tidsalder (2007, s. 165). Schiller skiller mellom det naive og naturlige på den ene siden og det sentimentale, kulturelle og kunstige på den andre siden. Kunsten er for romantikerne et annenhånds menneskeskapt produkt, mens naturen er den opprinnelige og guddommelige skjønnheten. Derfor ønsket man å skille poesien ut fra kunsten, og slik sett var det positivt å fremstille Knudsens diktning som kunstløs.

For det tredje omtales diktningen som at den har opphav i en *opprinnelighet*. *Moss Avis* omtalte også Knudsens språk som «oprindeligt» (1884, s. 1). Dette ordet vitner om noe naturlig og ufordervet, noe som ikke er teatralisk, ute etter en effekt, eller forandret ved kultur. Schiller beskrev hvordan de sentimentale dikterne forholder seg annenhånds til naturen som idé og objekt (2007, s. 162), og derfor må fremstille idealer (2007, s. 166). Den naive dikteren er

derimot i en harmonisk enhet med naturen (Schiller, 2007, s. 165), og det er denne enheten som er det *opprinnelige*. På en lignende måte ser utgiverne og anmelderne på Knudsen som om hun er i en opprinnelig, harmonisk enhet med naturen. Utgiverne påstår at det i motsetning til de svulstige, «opskruede elegisk-romantiske Stemninger» som andre diktere på «Forfatterindens Dannelsenstrin ynder at hvile» (s. 2), er noe uaffektet, friskt og opprinnelig i Knudsens dikt.

4.1.2 Originalitet

Flere av anmelderne trekker fram *originalitet* som et viktig trekk ved Knudsens dikt¹⁹. Som nevnt er utgiverne også opptatt av originalitet, og de vil beskytte Knudsen mot alle påstander om at hun etterligner andre. Derfor påpeker de at selv de trekkene som kan virke uoriginale, i virkeligheten ikke er resultater av etterligning. Utgiverne konstaterer at Knudsen ikke kjente til Winther og Wergeland, som er de dikterne som det virker mest iøynefallende at hun var påvirket av (s. 3). Selv der Knudsens diktning minner om andres, fremholder utgiverne hennes originalitet. Dette minner om Nicolai Wergelands protester mot Welhavens påstander om at Henrik Wergelands plan var å etterligne Byron og Shakespeare (Wergeland, 1833, s. 15). Nicolai Wergeland vil beskytte sønnen mot slike beskyldninger, på en lignende måte som utgiverne vil beskytte Knudsen mot påstander om at hun etterligner nettopp Henrik Wergeland. Nicolai Wergeland forteller at Henrik Wergeland «forsættelig afholdt sig fra fremmede Digteres Læsning» og at han ikke kjente til Byron og knapt hadde lest Shakespeare på det tidspunktet da han skrev det Welhaven mener han etterlignet (Wergeland, 1833, s. 16). For å hindre påvirkningen av andre diktere holdt Henrik Wergeland seg med vilje fra å lese andres verk, og derfor må alt han skriver kunne påstås å være helt originalt. Den romantiske dikteren skulle være original og selvstendig, og dette kan utgiverne påstå at Knudsen også er.

Det at to diktere produserer lignende diktning, uavhengig av hverandre, kan heller styrke tanken om at de har en felles inspirasjonskilde. Schlegel mente at naturen var den reelle forfatteren av den naive diktningen, og at naturen kunne ha en intensjon med poesien som ikke den naive dikteren selv var bevisst (1991, s. 24). På en lignende måte vil utgiverne framheve at Knudsen minner om andre anerkjente diktere, uten at hun har kjennskap til dem. På lignende vis mener Bøgh at *Min lille Bog* viser hvordan et «forbausende naturligt Anlæg», nesten uten kultivering, kan «give Gjenklang af de udviklede Digteres Sang i rene Toner» (referert i Cammermeyer, 1884a, s. 3). Den likheten med anerkjente diktere som Knudsen nesten uten kultivering viser,

¹⁹ Vestfold, 1884, s. 1, *Dagsposten*, 1884b, s. 2 og Bøgh referert i Cammermeyer, 1884a, s. 3.

kan tolkes som at det er naturen selv som er i virksomhet. Dersom den samme poesien oppstår både hos den utdannede og den udannede, kan det tyde på en felles inspirasjonskilde bak.

4.1.3 Genialitet

Hele sju av anmeldelsene benytter begrepet «Begavelse» i en eller annen form for å beskrive forfatteren av *Min lille Bog*²⁰. Det virker som om den kantianske geniestetikken har påvirket hvordan anmelderne forsto diktsamlingen. En anmelder påstår på at «det er Originalitet, Natur og Frihed i en 'Tjenstepiges' Vers» (*Dagsposten*, 1884b, s. 2). Alle disse tre begrepene finner vi i Kants definisjon av genialitet: «Den eksemplariske *originaliteten* til et subjekts *naturbegavelser* i den *frie* bruken av erkjennelsesevnene» [mine uthevninger] (Kant, 1995, s. 199). Originalitet, natur og frihet er viktige begreper i geniestetikken, og bruken av disse i kritikken av Knudsens dikt vitner om en påvirkning fra denne estetikken.

Erik Bøgh påstår at *Min lille Bog* viser at diktereviden ikke er et resultat av studier (referert i Cammermeyer, 1884a, s. 3). Dette minner også om den kantianske geniestetikken, at uansett hvor utførlige diktekunstens forskrifter er, og hvor fortreffelige dens mønstre enn måtte være, så kan ikke det å dikte «åndfullt» læres (Kant, 1995, s. 188). Bøgh mener at mange velstuderte forfattere forgjeves har forsøkt å tilegne seg diktereviden gjennom studier, og så har de falt ned «i en fattig Almuepigens Forklæde ligesom Orangerne i Aladdins Turban» (referert i Cammermeyer, 1884a, s. 3). Slik Bøgh ser det, har Knudsen mottatt denne diktereviden, det er ikke et resultat av tilegnelse fra hennes side. Knudsen blir brukt nærmest som et bevis på at diktereviden ikke bare er et resultat av studier, i samsvar med argumentene til Kant (1995, s. 188).

Kant var derimot langt fra like radikal i geniestetikken sin som den etterfølgende høyromantiske generasjonen var. Kant mente at den formelle siden ved kunsten krever et skolert talent, og at genialiteten bare bidrar med et rikt stoffet til kunsten (Kant, 1995, s. 190). Hegel ønsket å moderere den romantiske forståelsen av genialitet i sin samtid. Han mente at begeistring alene ikke var nok for å skape kunstverk, men krevde også kunnskap, flid og øvelse (1986, s. 41). Noen av anmeldelsene viser derimot også preg av denne mer moderate tilnærmingen til

²⁰ *Moss Avis*, 1884, s. 1, *Trondhjems borgerlige Realskoles alene-privilegerede Adressecontours-Efterretninger*, 1884, s. 1, *Budstikken*, 1884, s. 2, *Romsdals Amtstidende*, 1884, s. 1, *Jarlsberg og Laurviks Amtstidende*, 1885, s. 2, *Demokraten*, 1884, s. 1, *Hamar Stiftstidende*, 1884, s. 1

genialitet. Tydeligst kommer denne holdningen til Knudsen fram hos den mest kritiske anmelderen, som spør:

Dersom hun er en Digterbegavelse, mon det da ikke havde været bedst, om hun havde fulgt den samme Vei, som saa mangen anden Digterbegavelse har maattet gaa, uddanne sin Aand og sin Form gjennem flittig Læsning og Studium, før hun sendte sine Stemninger ud i Verden? (*Hamar Stiftstidende*, 1884, s. 1)

Påvirkningen fra Hegel og Kant blir tydelig i denne kommentaren om at ånden og formen må utdannes og utvikles.

Klasseperspektivet hos Knudsen ble også lest i lys av en romantisk geniestetikk, og det virker som dette var en naturlig måte å forstå verden på i 1880-årene. En anmelder skriver at «man har ofte fremholdt» at det finnes både menn og kvinner innen arbeiderbefolkningen som har mer enn alminnelige evner og anlegg (*Sarpen*, 1885, s. 2). Begrepet «ofte» viser at dette var en kjent tanke i samtiden, man hadde en idé om at genitanken nødvendigvis måtte bety at det kunne være underutviklede talenter i de delene av befolkningen som ikke hadde tilgang på utdanning. Anmelderen utdyper dette ved å bruke genibegrepet når han påstår at «visse ‘Genier’ ikke kommer til sin Ret paa Grund af Mangel paa Aandsudvikling og Uddannelse» (ibid.). Hundre år etter Kants *Kritik der Urteilkraft* er fortsatt genibegrepet i bruk, og det knyttes direkte til Knudsens forfatterskap. Utover den teoretiske påstanden om at slike genier eksisterer, mener anmelderen i *Sarpen* at man neppe kan oppvise et mer slående bevis på sannheten av dette, når det gjelder dikteriske anlegg, enn forfatteren av *Min lille Bog* (*Sarpen*, 1885, s. 2). Slik forstås Knudsen tydelig i lys av geniestetikken, og benyttes nærmest som et bevis på sannheten i denne.

4.1.4 Naturlighet

En annen viktig karakteristikk som Knudsens estetikk blir vurdert ut ifra, er naturlighet. En av anmelderne mener at samtlige av Knudsens dikt «tilkjendegiver en udpræget Sans for Vellyd og naturligt Herredømme over Sproget, som mangen en feiret Forfatter nok kunde ønske sig» (*Dagen*, 1884, s. 1). Utgiverne legger vekt på at det er en «naturlig Trang» som har drevet Knudsen til å dikte (s. 1) og påstår at diktene hennes vitner om et «umiddelbart Herredømme over Sproget og et Øre for dets Krav, som ikke er alment givet» (s. 2). Den *naturlige* trangen og *umiddelbare* beherskelsen av språket er noe utgiverne ønsker å poengtere. De framstiller henne som et naturgeni, som på kantiansk vis har fått genialiteten tildelt umiddelbart fra naturens hånd (Kant, 1995, s. 189). Utgiverne skriver at språkbeherskelsen hennes er noe som ikke er allment «givet». De mener at hun ikke tilegnet seg denne evnen, men at det er noe som

er gitt henne. I tillegg er det noe eksklusivt, noe som ikke alle har tilgang til. Den estetikken utgiverne gir uttrykk for er langt fra en forståelse av diktningen som håndverk, men vitner om en romantisk forståelse der det naturlige og umiddelbare er i fokus.

Knudsens dikt knyttes stadig til det naturlige, og er ifølge en av anmelderne «ægte Naturpoesi» (*Fædrelandet*, 1884, s. 1). Hovedvekten i utgivernes estetiske vurdering av Knudsen, ligger nettopp i den nærheten de ser til det de kaller «den naive Digtning» og «Naturpoesien» (s. 3). Det er i sammenligning med dette de ønsker at leseren skal forstå Knudsen. De gir ingen definisjon eller eksempler på denne «Naturpoesien», men det er nærliggende å tenke at det er den schillerianske forståelsen av den greskantikke, naive diktningen som er det grunnleggende. Det første utgiverne knytter til «Naturpoesien» er påstanden om at diktene i «egentligste Forstand» er leilighetsdikt, siden de er «fødte og baarne af Øieblikkets Stemning» (s. 3). De mener at Knudsen i likhet med «enhver Naturdigter» har diktet versene ferdig i hodet før hun har skrevet dem ned (ibid.). Utgiverne tegner et bilde av et naturgeni som blir grepet av øyeblikkets følelser, og umiddelbart dikter et dikt som i senere tid forblir uredigert. Det er ikke Welhavens sindighet og nøye utformede dikt leserne skal minnes om, men Wergelands overskridende, spontane og bilderike dikt. Like lite som vi vet sannferdigheten i historien om at Oehlenschläger diktet *Guldhornene* umiddelbart morgenen etter en seksten timer lang spasertur med Henrich Steffens (Oehlenschläger, 1850, s. 188), vet vi hvor lang tid Knudsen brukte på å forme versene sine før hun skrev dem ned. Både Oehlenschläger og utgiverne av *Min lille Bog* ønsker derimot å gi det samme inntrykket av et geni som blir grepet av inspirasjonen og stemningen.

Utgiverne trekker fram likheter til naturdiktningens form, ved en «umiddelbar Brug af Billeder», særlig der den opptrer som «Tiltaleform», og tilbøyeligheten til å bruke gjentakelser med lette endringer eller tillegg for å «give sin Tanke Fylde og øget Styrke» (s. 4). Virkemidlene Knudsen bruker minner dem om naturdiktningen. Utgiverne forklarer de formelle svakhetene i diktsamlingen som en følge av Knudsens naivitet. De mener at et «saa naivt Forfatterskab selvfølgelig» lider av mangler (s. 2). Helhetsbildet de presenterer er at Knudsens styrke ligger nettopp i den naivitet som også er grunnen til den ufullkomne formen. Utgiverne har valgt å legge ved noen uredigerte dikt til slutt i *Min lille Bog*, og dette tyder på at de mente det ville være en fordel om leserne kunne få se den måten Knudsen opprinnelig skrev diktene sine på.

Det er likevel i innholdet utgiverne finner den mest fremtredende likheten mellom Knudsen og naturdiktingen, ved «en hvilende Fordybelse i Naturen», og hvordan følelsene hennes finner «et Svar og et Speilbillede» i naturen, som gir stemningen «større Virkning og Kraft» (s. 4). Det er i dette «halvt personlige Forhold til Naturen» man må «søge Nøglen» til likheten (s. 4). Dette må forstås i lys av Schillers tanke om at de naive grekerne ikke hadde forlatt naturen og ikke hadde mistet naturen i det menneskelige (Schiller, 2007, s. 161). Han mente at grekerne derfor ikke kunne bli overrasket over å finne naturen utenfor det menneskelige (ibid.). Det å påstå at Knudsen finner «et Svar og et Speilbillede» av sine egne følelser i naturlivet (s. 4), er en måte å si at hun *føler naturlig*, slik Schiller mente at de naive grekerne gjorde (2007, s. 161).

Utgiverne forsøker å presentere Knudsen som et naturbarn, og derfor må de også sørge for at leseren ikke feilaktig tror enkelte trekk ved diktingen hennes er kulturprodukter. De poengterer at naturbesjelingen i Knudsens dikt, som at regnbuen blir en himmelport, skyene en dyreflokk og sola en «høibaaren Frue», ikke skal tolkes som sentimentalitet eller kulturprodukt (s. 4). Tross alle «indsprængte Brudstykker fra et høiere Kulturliv», er det i «en Art Personliggjørelse af Naturen» at denne «barnlige Opfatning» bunner (s. 4). Utgiverne argumenterer for at det kun er ett skritt fra naturen til idéen om en personlig solguddom, men at dette er et skritt som «ikke tages af en Kulturtids Barn» (s. 5). Disse tankene er nok inspirert av Schiller, og hans påstand om at det er karakteristisk for den naive dikteren at hun «personifiserer og guddommeliggjør» naturen, og gir «den menneskelige natur sin begynnelse allerede i den ubesjelte verden» (Schiller, 2007, s. 160-161). Utgiverne presenterer Knudsen som en naiv og naturlig dikter, og protesterer mot at hun har blitt påvirket av kulturen.

I tråd med dette skriver en av anmelderne at Knudsen har en «af alle usunde retninger uberørt naturbegavelse» (*Moss Avis*, 1884, s. 1). En annen anmelderen påpeker at man kan føle den poetiske ånd i Knudsens dikt, fordi hun «er fri for fremmed Paavirkning, men lever i og med Naturen» (*Vestfold*, 1884, s. 1). Det å stå utenfor kulturen blir løftet fram som noe positivt. Anmelderne ser på Knudsen som et ubesudlet, rent og naivt naturgeni. Schiller mente at en av de eneste måtene en naiv dikter i det hele tatt er mulig i moderne tid, er hvis hun har blitt «skånt for [tidsalderens] forkrøplende innflytelse av en gunstig skjebne» (Schiller, 2007, s. 165) Han mente at det bare var utenfor «det samfunnsmessige fellesskap» at en naiv dikter kunne oppstå i moderne tid (ibid.). En anmelder har påstått at naturbetraktningene til Knudsen i sin «barnlige Naivitet» har kvaliteter «som ofte tabes paa et mere udviklet Kulturtrin» (*Dagen*, 1884, s. 1). Bare ved å være spart for kulturens påvirkning kan man dikte slik om naturen. Både utgiverne

og anmelderne er tydelig påvirket av Schillers teorier når de ser det som positivt at Knudsen, i deres øyne, har forblitt uberørt av innflytelse fra kulturen.

I hvor stor grad stemmer det at Knudsen er upåvirket av kulturen? Slik resepsjonen fremstiller det, kan det nærmest virke som at hun vokste opp i en hytte i skogen, langt utenfor all påvirkning av menneskelige kultur. Det stemmer jo selvsagt ikke, hun fikk for det første en viss utdannelse i allmueskolen, og for det andre bodde hun i hovedstaden i ti år før diktsamlingen ble utgitt. Både form og innhold bærer naturligvis preg av den kulturen hun vokste opp i. I flere av diktene skriver hun om bymotiver, som å være på ball (s. 48) og om brann i Karl Johans gater (s. 60-61). Hun skriver om bystøvet (s. 11), byens støy og larm (s. 30), og «mine Bysbørn» (s. 66). Alle livserfaringene hennes fra hun var 15 år gammel er dannet i hovedstaden, ikke i skogen eller på landsbygda. Diktene om arbeidet som tjenestepike inneholder henvisninger til byturer (s. 39), forretninger (s. 39), klaver (s. 25) og herskap (s. 39). Disse sidene ved forfatterskapet er fraværende i utgivernes kommentarer, der de heller argumenterer for at trekk som tilsynelatende kan virke kulturelle, i sannhet er bevis på at hun er et naturbarn. Anmeldelsene bærer heller ingen preg av at man har merket seg påvirkningen fra kulturen i diktsamlingen. Samtidens kulturmiljø valgte å se diktsamlingen i et romantisk lys, og å forstå Knudsen som en naiv dikter. De vil lese Knudsen i lys av en natur/kultur-dikotomi, og se henne som et rent naturbarn, og ignorerer eller bortforklarer derfor det som kan bryte med denne forståelsen.

Lignende erfaringer har andre arbeiderkvinner også hatt i nyere tid. Hundre år etter Knudsen blir Karin Sveen, ifølge et portrettintervju av Knut Faldbakken i *Vinduet*, ofte presentert som «en naturbegavelse, frisk, rødkinnet og storøyd, rett fra de dype skogene, hvis ikke vandrende langs gårdsveier i Ringsaker i Prøysens ånd» (Faldbakken, 1979, s. 43). Faldbakken kommenterer at Sveen er «lei av å bli betraktet som et naturbarn fra Hedemarken» (ibid.). For den bevisste forfatteren Sveen, som skriver om klassereisen sin i boka *Klassereise* (2000), er det sårt å måtte insistere på sin kulturelle deltakelse. Ønsket om å kunne skille enkelte diktere ut fra kulturen, og se på diktningen deres som naturlig, «ren» og upåvirket av samfunnet har satt sine spor langt utover romantikken.

Det er mye både i utgivernes og anmeldernes forståelse av *Min lille Bog* og forfatteren av den som tyder på at det litterære miljøet fortsatt bar sterke preg av en romantisk kunstnerforståelse på 1880-tallet. Mange av begrepene som benyttes er en arv fra romantikken. Tankene om Knudsens diktereivner er påvirket av teoriene om den geniale og naive kunstneren. Selv om

både utgiverne og anmelderne påpeker de formelle svakhetene ved diktene hennes, er de villige til å nedtone betydningen av dette. Som udannet tjenestepike med diktereviser er Knudsen fascinerende for samtiden, og de velger å lese henne som et naturgeni som er upåvirket av kulturen. Samtidig er mangelen på utdanning noe som gjør at de tar en rekke forbehold, og at *Min lille Bog* blir regnet som en av «litteraturens kuriositeter» (*Moss Avis*, 1884, s. 1), og ikke som «Digter-Digtning» (*Dagbladet*, 1884, s. 3). Konklusjonen blir for flere av litteraturkritikerne at forfatteren har en begavelse «der under andre Forhold maatte have kunnet utvikle sig til noget betydende» (*Budstikken*, 1884, s. 2) og at leseren må beklage «at den ukjendte Tjenestepige ikke har faaet en bedre Uddannelse, der svarer til hendes Evner og ubestridelige poetiske Begavelse» (*Adresseavisen*, 1884, s. 1). Konklusjonen blir derfor et paradoks, at på grunn av mangelen på utdanning er diktningen spesielt interessant, samtidig som mangelen på utdanning gjør at den ikke er så interessant som den kunne ha vært.

4.2 «Min lille Bog»: Selvrefleksjon og diktning

«Min lille Bog» (s. 70-72) er titteldiktet og det avsluttende diktet i *Min lille Bog*. Det er metapoetisk og handler om dikterens forhold til diktene hun har skrevet, og diktsamlingen som helhet. Derfor begynner jeg med å se nærmere på dette diktet. Hva kan diktet fortelle oss om Knudsens selvforståelse og tanker om sin status som dikter?

4.2.1 Form og innhold

Diktet består av tre strofer, og beskriver en indre konflikt som ender i forsoning. I den første strofen er seks av tolv vers retoriske spørsmål, blant annet «Skal jeg brænde mine Digte?» og «Skal min Aand mod Jord sig bøie | og i Trældom søge Ro?». På den ene siden lurere dikteren²¹ på om hun skal brenne de fysiske arkene med diktene hun har skrevet, og på den andre siden lurere hun på om hun skal slutte å søke transcendent og skjønnhet. I den andre strofen kommer hun med en rekke påstander om hvor tåpelig det er at hun som er en ulærd pike dikter vers, men i den siste strofen konkluderer hun med at hun skal beholde diktene. Det nytter ikke å brenne diktene, for hun kan dem uansett utenat.

Det lyriske jeget er til stede gjennom hele diktet, men duet som jeget tiltaler skifter gjennom diktet. I den første strofen er det ikke nevnt et du, jeget stiller retoriske spørsmål til seg selv: «Skal jeg..?», uten å tiltale noen. I denne strofen er det bare jeg-uttalelser, og kritikken må derfor forstås som en indre kritikk. I den andre strofen er det derimot ingen jeg-uttalelser, der taler hun til seg selv som «du». Hun distanserer seg fra seg selv, og setter ord på den ytre kritikken hun forestiller seg. I siste vers av denne strofen omtaler hun også seg selv i tredjeperson, som «hun». I den tredje strofen er derimot jeget tilbake igjen i uttalelsene, og duet er her forskjøvet til å bety boka. Det lyriske jeget taler der direkte til diktsamlingen. Språket blir mindre distansert, ettersom jeget igjen er nærværende i teksten. Det eneste bruddet på det er når det lyriske jeget igjen omtaler seg selv i tredje person, med pseudonym: «Nei, dertil er Anne for trofast en Pige».

Rimformen endrer seg også gjennom diktet. Den første strofen har en regelmessig rimform, med åtte kryssrim og fire parrim. I den andre strofen er rimformen to parrim etterfulgt av to

²¹ Med begrepet «dikteren» mener jeg stort sett, i forbindelse med diktlesningene, den implisitte dikteren i teksten. Mer om forholdet mellom denne og den historiske forfatteren kommer i delkapittel 4.2.2.

balladerim. Balladerimets rimløse verselinjer²² gjør at formen oppleves delvis oppløst, før den tredje strofen avslutter diktet på en harmonisk måte med åtte parrim. Linjene uten rim i den andre strofen samsvarer med den tvilen på dikterens evner som strofen beskriver. Parrimet kan sies å være den rimformen som er mest tydelig og påtrengende. Denne gjenopprettingen av en mer tydelig regelmessig form vitner også om at dikteren har gjenfunnet dikterevidene sine. Den eksistensielle tvilen som truet diktningen har nå blitt beroliget, og harmonien er gjenopprettet både i dikterens selv og diktets form.

4.2.2 Det lyriske jegets tilknytning til forfatterens selv

«Min lille Bog» er både tittelen på hele diktsamlingen og dette spesifikke diktet. Diktet kan derfor leses metapoetisk, som en refleksjon over hele diktsamlingen. I tillegg er «Min lille Bog» navnet som det lyriske jeget bruker i flere dikt, for å referere til en slags lyrisk dagbok²³ hun har. Navnet forekommer i det første diktet i *Min lille Bog*: «Ved Afskeden fra Hjemmet» (s. 7-8), som diktet «Min lille Bog» derfor må leses i sammenheng med. Det første og siste diktet rammer diktsamlingen inn med et metapoetisk innhold som henviser til hverandre. I «Ved Afskeden fra Hjemmet» innvier dikteren dagboka: «Min lille Bog, jeg dig nu vil indvie, | jeg kaarer dig til Ven i Livets Vaar, | jeg er jo blot en stakkels fattig Pige, | og du, kun du mit Venskab ei forsmaar». Dikteren erklærer dagboka for sin eneste venn. I «Ved Afskeden fra Hjemmet» kaller dikteren dagboka tre ganger for vennen sin. Hun innvier dagboka til fortrolighet, og sier at «kun hos dig min Ven tør ud jeg græde». Slik dikteren presenterer det springer skrivingen ut fra et slags terapeutisk behov. Det er trøst og fellesskap det lyriske jeget lengter etter, og vender seg til diktningen for. Det fortrolige forholdet som introduseres i det første diktet i *Min lille Bog* gjenopptas i det siste diktet.

Materialet påkaller et blikk på forfatterpersonen som tidvis har vært uaktuelt i litteraturvitenskapen, særlig under nykritikkens dominans i norsk litteraturvitenskap fra omkring 1950-tallet. Ifølge Wimsatt og Beardsleys svært innflytelsesrike, nykritiske artikkel «The Intentional Fallacy» fra 1946, skal man ikke blande litteraturen sammen med dens opphav, og det er irrelevant å spørre etter forfatterens intensjon (s. 487). 21 år senere

²² Balladerim = rimformen 0a0a, altså har kun annenhver verselinje enderim.

²³ Dagboka som intime, introverte journaler som en form for bekjennelse ble svært populære i Europa fra slutten 1700-tallet og utover 1800-tallet (Martens, 1985, s. 55-56). De fungerte gjerne som en selvanalyse og ble redskap for å kunne uttrykke seg selv (ibid.). Dagboka som en «bestevenn» erstattet gradvis fortroligheten i personlig korrespondanse (ibid.). Se *The diary novel* av Lorna Martens (1985) for mer om kryssninger mellom dagbok og skjønnerlitteratur.

proklamerte strukturalisten Roland Barthes forfatterens død. Barthes mener at skriften ødelegger enhver stemme, ethvert opphav, og at forfatteren trer inn i sin egen død når hun begynner å skrive (2004, s. 174-175). Det har siden vært en konsensus innen litteraturvitenskapen at man må referere til en «taler» som eksisterer uavhengig av poeten, og at man må unngå å tale om «intensjoner» og «biografi», som feilaktig forbinder diktet til poeten og verden utenfor diktet (Rader, 1976, s. 131). Susan S. Lanser påstår at vi likevel i *praksis* ofte forstår den fiktive taleren som den faktiske forfatteren, til tross for at vi i *teorien* ikke støtter en slik lesning (Lanser, 2005, s. 207). Til tross for at denne dobbeltheten kan gjelde alle litterære sjangre, er det flere som mener at poesien som sjanger i størst grad blir lest på denne måten. Brian McHale mener at «standardinstillingen» når vi leser dikt er at vi antar en selvbiografisk autentisitet, en identitet mellom det lyriske jeget og poetens selv (2003, s. 235).

Når Lanser interesserer seg for paradokset rundt kontrasten mellom teori og praksis, utvikler hun fem kriterier som hun mener kan forklare hvorfor vi leser noen tekster som mer «tilknyttede»²⁴ og andre tekster som mer «frakoblede»²⁵ (Lanser, 2005, s. 212). De mest tilknyttede tekstene er de der leseren i størst grad knytter tekstens jeg til forfatteren, og de frakoblede tekstene er de der vi ikke knytter tekstens jeg til forfatteren. Lasse Gammelgaard har i artikkelen «Poesiens Fiktionslabile ‘Jeg’. Teoretiske overvejelser over det lyriske jeks fiktionsstatus» (2013) vist hvordan man kan bruke Lansers kriterier for å diskutere lyrikk, selv om hennes interesse primært var for førstepersonsromaner. Gammelgaard mener at Lanser forenkler lyrikken når hun konstaterer at den lyriske sjanger alltid ansporer til tilknytning, at lyrikken er mer kompleks enn det hun påstår, og at det er store forskjeller i graden av tilknytning innad i sjangeren (Gammelgaard, 2013, s. 130). Likevel kan Lansers kriterier være nyttige for å forstå koblingen mellom det lyriske jeget og forfatteren.

Lanser mener at vi vakler og svinger, og til med dobler, den talende stemmen rutinemessig når vi leser (Lanser, 2005, s. 207). Hun mener ikke at vi alltid forstår jeg-tekster som selvbiografiske, men at vi som lesere på en kompleks måte veksler mellom hvorvidt vi forstår stemmen som forfatterens eller ikke. Jeget i teksten er alltid potensielt adskilt fra og potensielt tilknyttet til forfatterens jeg (Lanser, 2005, s. 210-211). Lanser foreslår at selve forutsetningen for litteratur ligger i at vi er i stand til å framkalle stemmer som er tvetydig knyttet til det historiske opphavet sitt (Lanser, 2005, s. 211). På bakgrunn av dette undersøker hun under

²⁴ Originalt: «attached»

²⁵ Originalt: «detached»

hvilke omstendigheter de mest sannsynlig opptrer (Lanser, 2005, s. 207). Hun har formulert fem kriterier som hun mener at øker sannsynligheten for at vi leser teksten tilknyttet forfatteren. Kriteriene er singularitet, anonymitet, identitet, pålitelighet og ikke-narrativitet (Lanser, 2005, s. 212). La oss se nærmere på hvert av begrepene, og hvordan de kan knyttes til «Min lille Bog».

Singularitet er det første kriteriet Lanser benytter. Dette betyr tilstedeværelsen av én stemme på det høyeste diegetiske nivået i teksten, at det kun er ett jeg i teksten, i stedet for flere stemmer (Lanser, 2005, s. 212). Ifølge Lanser er lyrikk nesten alltid karakterisert av en singular stemme. Dramatikken er derimot karakterisert av en mengde stemmer på det samme diegetiske nivået (ibid.). Når vi anvender dette kriteriet på «Min lille Bog», ser vi at diktet i stor grad er singulært. Selv om jeget låner ulike stemmer, og hun taler om «den stygge, bitre Stemme» i motsetning til sin egen stemme, bryter ikke dette singulariteten i avgjørende grad. Det lyriske jeget har en indre konflikt, og dette bidrar til at hun prøver ut ulike påstander, men det er kun én stemme vi får høre direkte i diktet.

Anonymitet er det neste av Lansers kriterier, og med det mener hun at det vil være mer nærliggende å knytte et navnløst jeg til forfatteren (2005, s. 212). Lanser mener at «nearly all lyric poems» har et navnløst jeg (2005, s. 212). Dette er en sterk overforenkling, ettersom det finnes mange dikt der det er eksplisitt angitt i tittelen hvem som taler, som i «Fruens Jeremiade» (s. 25-26) og «Pigens Jeremiade» (s. 39) i *Min lille Bog*. I «Min lille Bog» finner vi en annen form for brudd på anonymitet, ved at det lyriske jegets navn nevnes i diktet. Dikteren henviser til seg selv når hun sier at «dertil er Anne for trofast en Pige». Dette pseudonymet «Anne» benyttes tre ganger i ulike dikt i diktsamlingen. Først i «En Hjerteknuser» (s. 51-56), så i «Paa min Fødselsdag» (s. 65-66), og til slutt i «Min lille Bog» (s. 70-72). Siden diktsamlingen ble utgitt anonymt, og leseren derfor ikke vet at forfatteren heter Alma, mener jeg at dette navnet ikke nødvendigvis ødelegger tilknytningen. Det at navnet benyttes i flere av diktene skaper en intertekstualitet som heller bidrar til tilknytning. Det lyriske jeget insisterer på en sammenheng mellom det lyriske jeget i flere av diktene.

Identitet omfatter alle oppfattede sosiale likheter mellom fortelleren og forfatteren, og vil bidra til tilknytning (Lanser, 2005, s. 212). Dette inkluderer blant annet kjønn, etnisitet, alder, biografisk bakgrunn, tro og verdier (ibid.). I «Min lille Bog» stemmer både kjønn, alder og yrke med det leseren vet om forfatteren. Det nevnes i den andre strofen at det lyriske jeget er

«Enepige», og det gjør at leseren naturlig knytter det lyriske jeget til den anonyme forfatteren, «en Tjenestepige». Uttrykket «jeg, en ulærd stakkelse Pige» stemmer også overens med den biografiske informasjonen i forordet om den «for enhver Uddannelse blottede, selv med Orthografiens Hemmeligheder ukjendte Forfatterinde» (s. 6). All den sosiale informasjonen om det lyriske jeget stemmer overens med det leseren allerede vet om forfatteren, og dette bidrar til at leseren lettere knytter de to sammen.

Lanser mener at det i lyrikken er spesielt sannsynlig at sider ved forfatterens identitet fremkalles (2005, s. 213). Dette mener jeg at bare er delvis sant, da det er langt fra alle dikt som knytter identiteten til det lyriske jeget og forfatterens selv sammen. I *Min lille Bog* er det flere dikt der det er et brudd i identiteten til det lyriske jeget og forfatteren. «Fruens Jeremiade» (s. 25-26) gjør blant annet dette, ettersom det lyriske jeget er en frue, og forfatteren er en tjenestepike. I diktet «Barndomsminder» (s. 20-24) skiller det lyriske jeget og forfatterens kjønnsidentitet seg. Leseren har fått vite at forfatteren er en kvinne, så når det lyriske jeget omtaler seg selv som «Knægt» og «Dreng» bidrar dette til frakobling. Avslutningen av diktet bryter også med all den biografiske informasjonen leseren har om forfatteren, for når det lyriske jeget er fjorten år blir han sendt til sjøs. Fra forordet i *Min lille Bog* vet leseren at forfatteren måtte reise til hovedstaden for å arbeide som tjenestepike da hun var ung, og at hun derfor ikke var noen sjømann (s. 1). Et slikt brudd finnes ikke i diktet «Min lille Bog», og all den biografiske informasjonen i diktet som stemmer med forfatteren bidrar til tilknytning.

Identitet fungerer også som en indikator for det neste kriteriet: *Pålitelighet* (Lanser, 2005, s. 213). Det er leserens komplekse avgjørelse om hvorvidt fortellerens verdier og oppfatninger er konsistente med forfatterens. Det er ingenting i «Min lille Bog» som tyder på å bryte med denne påliteligheten. Alt leseren vet om Knudsens verdier og oppfatninger stemmer overens med de i diktet. Det er ikke vanskelig for leseren å se for seg at den ulærde tjenestepiken kan ha hatt slike kvaler rundt eget forfatterskap.

Det siste kriteriet som Lanser bruker er ikke-narrativitet eller atemporalitet (Lanser, 2005, s. 213). Hun mener at det er større sannsynlighet for tilknytning når tekstens jeg ikke rapporterer eller spiller ut hendelser (ibid.). I «Min lille Bog» foregår hele diktet i det lyriske jegets tanker, og det er ingen hendelser, handlinger eller talte ord som kunne skapt frakopling. I tillegg til de andre kriteriene vi har sett på, virker alt dette sammen til en opplevelse av tilknytning mellom det lyriske jeget i «Min lille Bog» og forfatteren av diktsamlingen.

Jeg mener at alt dette gjør at leseren forstår diktet som tilknyttet forfatteren. I *Min lille Bogs* tilfelle er det ikke en gang nødvendig å lete utenfor selve verket for å finne den biografiske informasjonen som leseren knytter til forfatteren. Siden forfatteren var anonym ga forordet leserne all informasjonen de hadde tilgjengelig om forfatterpersonen, og i denne lesningen har jeg kun forholdt meg til den biografiske informasjonen som er tilgjengelig i verket. På grunn av forfatternavnet «en Tjenestepige» inngår det blant annet en bevissthet om forfatterens klasse- og kjønnsidentitet i leserens forståelse av diktene.

4.2.3 «Min lille Bog» som dagbok

Diktet presenterer en indre konflikt om hvorvidt dikteren for det første skal brenne diktene hun har skrevet og for det andre om hun skal slutte å dikte. Disse to tingene er tilknyttet hverandre for dikteren. Hvis hun skal bryte med diktningen innebærer det fortid, nåtid og framtid. Det er mye som tyder på at dikteren nå er i en annen situasjon enn da hun begynte skrivingen. Det er ikke lenger slik at hun sårt trenger en venn, som i «Ved Afskeden fra Hjemmet» (s. 7). Nå er det fordi at «dertil er Anne for trofast en Pige» at hun bevarer diktene. Gjennom vers som «vi to har sammen baade jublet og grædt, | sammen har vi baaret paa baade Tungt og Let» gir dikteren inntrykk av at boka har hatt den funksjonen hun viet den til i «Ved Afskeden fra Hjemmet». Da trengte hun en venn i den vanskelige situasjonen hun befant seg i. Nå er det ikke lenger det terapeutiske behovet for diktningen det lyriske jeget henviser til. Hun presenterer det heller som at på grunn av den funksjonen boka har spilt i livet hennes ville det være et svik å brenne den.

«Ved Afskeden fra Hjemmet» er datert til 1875, og er ifølge dette skrevet ni år før *Min lille Bog* kom ut i 1884. Om «Min lille Bog» er skrevet i forbindelse med prosessen rundt utgivelsen eller ikke, så tyder mye i hvert fall på at diktet er skrevet nærmere utgivelsesåret enn det første diktet. Derfor er det også nærliggende å tenke seg at forfatteren ved utgivelsestidspunktet er i en annen livssituasjon enn da hun begynte å dikte. Utover 1800-tallet ble det mer og mer uvanlig både å betro sine innerste hemmeligheter til en venn, gjennom brev eller samtaler, og den hemmelige dagboka begynte å fylle denne funksjonen (Martens, 1985, s. 100). *Min lille Bog* ligner i sin form lite på dagbøker, memoarer, eller lignende sjangre. Det er ikke narrative beskrivelser av forfatterens dagligliv som er innholdet, men dikt som i større eller mindre grad kan tilknyttes forfatteren. Likevel virker det som om boka *fungerer* som en dagbok for forfatteren. Det er noe av det samme terapeutiske behovet som ligger til grunn. Leseren av «Min

lille Bog» får inntrykk av at dagboka har vært en trøst i tunge tider, og slik har fylt den funksjonen dikteren ønsket.

4.2.4 Skjønnhet og transcendens

Utover det terapeutiske behovet for en venn, er diktningen knyttet tett sammen med lengselen mot skjønnhet, og den lengselens retning er oppover. Å slutte å dikte ville være å «stenge nu hint Hav», bøye «min Aand mod Jord» og «i Trældom søge Ro». Dikteren knytter diktningen tett til ånden og kontakt med en transcendent virkelighet. Hvis hun skal avslutte diktningen må hun «sky og fly det Høie, | hvor de skjønne Syner bo». Inspirasjonen sammenligner hun med syner fra det høye og et mektig hav. Å avslutte diktningen ville ikke bare betydd å legge pennen ned, men det ville vært å stenge av kilden som veller over henne med inspirasjon. Det er ikke slik at dikteren nødvendigvis oppsøker denne inspirasjonen, for hvis hun ikke skulle dikte måtte hun aktivt jobbet for å unngå, «sky og fly», de skjønne synene.

Knudsen knytter her sterke bånd til romantikkens syn på kunstneren. At diktningen er knyttet til en retning *oppover*, gjentas for eksempel stadig hos romantikeren Bryan Procter. Ifølge ham er det poetiske de gjenstander eller lidenskaper som oppløfter våre tanker «fra Støvet» (1925, s. 20). Han mener at alle gjenstander som inneholder et sterkt prinsipp av «Opløftelse» har krav på å ansees for poetiske (ibid.). Poesien skal ifølge Procter tilpasse anskuelsen av det materielle etter åndens begjær, som i en sunn tilstand trekker alt *oppover* (1925, s. 21). Poesiens formål er *over* det «Dødelige», ikke under, og dette er «Digteraandens bestemteste Retning» (ibid.). Procter skaper et skille mellom det høye og det lave, og poengterer tydelig at poesiens prinsipp er «Ophøielse og ikke Forringelse» (Procter, 1925, s. 20). På lignende vis mente Schlegel at skjønnheten er evig og transcendental (1991, s. 54) og Nicolai Wergeland at poesien er «Natur, Talent, Aand» (Wergeland, 1833, s. 19). Vi kan se den romantiske arven i hvordan Knudsen knytter diktningen til ånd, «det Høie», og skjønne syner.

Diktningen er i «Min lille Bog» en åndelig affære, og ånden som naturlig er rettet mot det himmelske måtte aktivt ha blitt bøyd mot jorden for å unngå den dikteriske inspirasjonen. Det er et klart skille mellom «Jord» og «det Høie». Her kommer det til syne en platonsk dualisme mellom det jordiske og det himmelske, det immanente og det transcendente. Dette er noe vi ifølge Rolf Nyboe Nettum også møter hos Wergeland (Nettum, 1992, s. 149). Der finner vi en platoniserende mystikk og kristendom, der det grunnleggende er skillett mellom en dennesidig og en hinsidig verden (ibid.). Denne dualistiske forståelsen av virkeligheten møter vi også i

flere av diktene til Knudsen, og den er avgjørende for forståelsen hun har av dikteren og dens rolle. I likhet med oppfatningen av dikteren som profet, som vi blant annet møter hos Schlegel (1991, s. 52) og Wergeland (Beyer, 1990, s. 72), knytter også Knudsen an til en forståelse av at dikteren har en spesiell evne til å skue inn i «det Høie, | hvor de skjønne Syner bo». Det lyriske jeget i diktet er i kontakt med inspirasjonens kilder, og måtte ha strevd aktivt for å unngå dette. Det at ånden i så fall må *bøyes* mot jorden, betyr at den i utgangspunktet er rettet oppover, mot det himmelske.

Hun lurte på om hun skal «i Trældom søge Ro», altså resignere til sin stilling som tjenestepike og innordne seg den plassen hun har fått i livet. Skillet mellom den immanente tjenestegjering og den transcendent diktergjerning blir tydelig. Det å oppgi diktingen betyr for dikteren å knytte seg til det jordiske. Konflikten i dikteren kan beskrives som to motstridende krefter. På den ene siden har hun det jordiske, som forbindes med treldom og virket som tjenestepike. På den andre siden har hun det himmelske og høye, som hun forbinder med det skjønne og virket som dikter. Konflikten mellom disse kreftene er sterk, og det lyriske jeget tviler på om hun burde holde fast ved den lengselen mot det høye og skjønne eller om hun burde oppgi dette.

4.2.5 Dikterstatus

«Min lille Bog» handler om det lyriske jegets forståelse av egen dikterstatus. Grunnen til at hun vurderer å brenne diktene sine er at hun tviler på egne evner og frykter kritikken fra andre. Hun påstår at det er en «Latterlighed uden Lige: | jeg en ulærd stakkels Pige, | skulde tænke frem at vinde». Hun frykter at hun bare vil bli møtt av latter hvis hun gir ut diktene sine. For det første er hun «ulærd». Mangelen på utdanning er noe resepsjonen gjentar til stadighet, og viser hvor lite man hadde forventet at noen uten utdanning skulle skrive «Digte, som kan sættes paa Prent» (*Dagsposten*, 1884b, s. 2).

Den andre grunnen til at tanken på at hun skriver dikt skulle være latterlig, er at hun er en «Pige». Selv for kvinner med utdanning var det uvanlig å ha litterære ambisjoner på denne tiden, og mange kvinner på 1800-tallet tenkte at det bare var menn som kunne og burde uttrykke seg offentlig (Hareide, 1999, s. 12). Slik jeg tolker det er det primært en ytre trussel dikteren frykter. Hun bekymrer seg for den potensielle latteren utenfra. Selv hadde hun opplevd det som å leve i treldom, stenge et hav og svikte en nær venn, hvis hun sluttet å dikte. Hun vet at sett utenfra er hun kun «en ulærd stakkels Pige». I den første strofen tar hun opp denne tematikken, for så å male ut den kritikken hun forestiller seg i den andre strofen. Der er det ikke lenger

spørsmål, men påstander etterfulgt av utropstegn vi møter. Hun konstaterer med kritikkens stemme at det er: «Galne Fantasier! | Forrykte Drømmerier!» at hun dikter. Kritikerer hun ser for seg vil påstå at det er galskap og ønsketenkning for jeget å ha litterære ambisjoner. Hun spotter seg selv ved å kalle seg «Daare» når hun spør om hun tror at hun kan bli kjent

Videre knytter hun an til et vanlig bilde på dikterens berømmelse når hun spør: «Tror du, Laurbær gro, hvor du mon gaa?». Siden antikken har laurbærkransen blitt brukt som et bilde på berømmelse. Dette har blitt knyttet særlig til poesi og en vellykket diktergjerning.²⁶ Klasse- og kjønnsperspektivet spiller sterkt inn i den tvilen dikteren uttrykker her. Ifølge dikteren er det usannsynlig med poetisk berømmelse der hun «mon gaa». Det er forbeholdt de høyere klasser. Dikteren kritiserer seg selv for å tro at hun noen gang skulle kunne få berømmelse for sin diktning, med den bakgrunnen hun har.

Videre i den andre strofen finner vi en metafor som skal beskrive hvordan dikteren «flagrer blot med Vingerne | omkring som en Høne». I tillegg til tvilen om laurbær vokser der tjenestepiken går, sammenligner dikteren seg med en høne som ikke er i stand til å fly. Fugler er en vanlig kunstnersymbolikk, og ulike fuglemotiver er stadig tilstedeværende i Knudsens dikt, noe jeg vil komme nærmere tilbake til i kapittel 4.3.2. Ifølge Atle Kittang er fuglemotivet i tradisjonen fra renessansen til romantikken benyttet som et metapoetisk bilde (1978, s. 115). Poeter ønsket å erkjenne sin egen virksomhet gjennom fuglebildet, ved at fuglen står som en konkretisering av den naturgitte skaperkraften (Kittang, 1978, s. 116). Dette symbolet finner vi også hos flere andre kvinnelige lyrikere fra denne tiden. For eksempel skriver Valborg Platou i diktet «Tør jeg syng» fra 1868 at «Som fattig Fugl | i Mængdens Skjul | har jeg ei Nattergals Evne» (1868, s. 1). Platou var født inn i embetsstanden og var datter av en borgermester. Jorunn Hareide har påpekt at den beskjedenheten vi finner hos Platou var noe mange kvinnelige forfattere ga uttrykk for i sine forord (1992, s. 129). Også prestekonen Hanna Winsnes sammenligner diktningen sin med fuglesang, og sier «Foragter derfor ikke den svage Stemme, der her vover sig ind mellem de høie Røster! Ingen føler dens Ufuldkommenhed dybere end Forfatterinden» (1848²⁷). Selv om de hadde en klassetilhørighet som tilsa en annen forutsetning for diktning

²⁶ Tradisjonen kommer av myten om Apollon og Dafne, og Apollon som alltid bar en laurbærkrans om både håret og lyren, til minne om Dafne. Tradisjonen fortsatte blant annet med at den italienske dikteren Francesco Petrarca ble kronet med laurbærkrans i 1341. Den skjønnlitterære personen som mer enn noen annen har symbolisert det kvinnelige diktergeniet, Corinne, blir også kronet med en laurbærkrans i Madame de Staëls *Corinne, ou l'Italie* (1807).

²⁷ Det er ikke sidetall på denne sida i boka, men det er hentet fra den andre siden i forordet i *Smaa-Digte*.

enn Knudsen hadde, gir disse kvinnene uttrykk for en tvil og beskjedenhet på vegne av egne diktereavner ved bruk av fuglemotiver.

I «Min lille Bog» benyttes også fuglemotivet for å reflektere over diktereavnen. I stedet for en flyvedyktig fugl er det hønens flaksing dikteren sammenligner seg selv med. I stedet for å være en fugl som kan heve seg over jordelivet, noe som kan være bilde på en transcenderende romantisk dikter, er hun redd for at hun ikke er annet enn en høne og at «det Høieste, din Flugt kan naa, | er op til Husets Møne». Hønens vinger er ikke i stand til å fly mot himmelen, dens forsøk på det vil bare ende i at den ser latterlig ut og faller til jorden igjen. På samme måte er nok Knudsen redd for at hennes forsøk på å transcendere gjennom diktningen og finne en høyere skjønnhet, vil feile. Det er ikke bare hennes evner til å dikte vakre vers hun setter spørsmålsteget ved, men den åndelige evnen hennes til å transcendere, til å fly, og utføre den åndelige siden av den romantiske dikterens mandat. Hun sår tvil ved sin evne til å nå lenger enn til husets møne med sine vingeslag. Hønemotivet er et uttrykk for en tvil om hvorvidt hun selv er i stand til å oppfylle kravene til en romantisk dikter.

For å slippe denne ydmykelsen sier dikteren til seg selv at hun skal rykke opp «Alt derinde» og spare seg sin «Længsel og Smerte». Det lyriske jeget anbefaler seg selv å brutalt rykke opp den kunstneriske spiren, og spare seg smerten hun mener at det vil påføre. Til slutt i strofen kommer den sterkeste kritikken, der både kjønns- og klasse-perspektivet innføres: «Herre Gud, en Enepike, | hvad skal hun med Hjerte?». Det er ikke bare dikteriske ambisjoner det lyriske jeget burde legge vekk, men hva skal hun i det hele tatt med et hjerte? Begrunnelsen for at hun ikke skulle trenge et hjerte, er at hun er enepike. I den stillingen er det kun spørsmål om hva hun kan utrette med hendene. Slik hun ser det, er det ingen som er interessert i hennes lengsel eller smerte.

I starten av den tredje strofen skjer det et omslag. Fokuset vendes tilbake til brenningen av de fysiske diktene, og det lyriske jeget spør retorisk «Hvad hjælper det?» og svarer «Jeg bærer dig dog trykt jo i Barmen». Den handlingen som har virket så dramatisk og avgjørende, avsløres som meningsløs. Dikteren kan diktene utenat, så brenningen av de fysiske diktene ville ikke utgjøre noen stor betydning. For første gang taler det lyriske jeget direkte til boka. De to har sammen både «jublet og grædt», og de har båret både «Tungt og Let». Forholdet mellom dikteren og diktene er det som forløser den indre konflikten. Boka har vært hennes venn

gjennom lange tider, det ville være et svik mot hennes nærmeste venn å brenne boka nå. Dikteren er «for trofast en Pige» til å gjøre dette.

I den siste strofen bryter dikteren med den romantiske estetikken ved å konstatere at det er likegyldig hvorvidt hun klarer å innfri forventningene til den romantiske kunstneren. Hun vender seg vekk fra tanken om en allmenn og transcenderende virkning diktningen skulle hatt, og mot den subjektive funksjonen diktningen allerede har. Hun vender blikket inn mot selvet, vekk fra leserne der ute. Diktningen har verdi for selvet, og det er nok. De siste to versene avslutter diktet med konklusjonen: «Den stygge, bitre Stemme vi jager afsted, | og saa lever vi to sammen som før i Fred». Det lyriske jeget nevner her en stemme som kan jages av sted. Dette er en indre stemme, det lyriske jegets tanker, men den er basert på en tenkt ytre kritikk. Dikteren forsoner seg avslutningsvis med egen diktning. Trusselen mot symbiosen med diktningen var den kritiske stemmen, så ved å jage den vekk kan harmonien gjenopprettes.

I «Min lille Bog» viser det lyriske jeget en ambivalens i forholdet til egen dikterstatus. På den ene siden lengter hun etter skjønnhet og transcendens, og opplever at hun har tilgang til dette. På den andre siden sliter hun med å forene dikterrollen med den sosiale situasjonen hun er i, og den kjønns- og klassetilhørigheten hun har. Hennes opplevelse er at hun som tjenestepike er ekskludert fra dikterrollen. Hun velger likevel å trosse dette, og i den grad vi kan overføre denne indre konflikten på forfatteren Alma Knudsen, så er diktsamlingen *Min lille Bog* resultatet av at hun trosser konvensjonene for skriving i samtiden.

4.3 «Gjøgen»: Sympati med den fredløse og hjemløse

Diktet «Gjøgen» (s. 26-27) skildrer en naturscene i en idyllisk skog der det lyriske jeget iakttar en gjøk og dens klagende rop. I litteraturen har gjøken ofte blitt tolket som en umoralsk skapning, men tjenestepiken Alma Knudsen bruker motivet på en helt annen måte. Hun skildrer sympati og ømhet for den hjemløse gjøken. Diktet tematiserer i likhet med «Min lille Bog» (s. 70-72) transcendens og immanens, vist gjennom kontrasten mellom de idylliske tonene som løfter seg opp fra skogen og de monotone ropene fra den angstfylte gjøken. Diktet avslutter derimot ikke med forsoning, slik «Min lille Bog» gjorde, men med gjøkens uforsonte rop: «Intet Haab!». På hvilken måte sier diktet noe om skjønnhet og hvordan sosiale vilkår påvirker evnen til å iaktta den? Først vil jeg ta for meg de formelle sidene ved diktet, før jeg går videre til å gjøre rede for symbolbruken og tolke de ulike elementene i diktet.

4.3.1 Form og motiv

Det første som møter leseren er tittelen, «Gjøgen». Den skaper en forventning om at det er en gjøk som er motivet og hovedelementet i diktet. Tittelen gjør at leseren er forberedt på at det snart vil framtre en gjøk og skaper en forventning som driver leserens nysgjerrighet gjennom den første strofen til gjøkens opptreden i den andre strofen. «Gjøgen» består av fire strofer med fire verselinjer hver, og er skrevet i bundet form. I hvert vers er det fire trykktunge stavelser, og rytmen er stort sett trokeisk, med noen innslag av daktyler. Rimformen er kryssrim, og annenhver utgang er mannlig og kvinnelig. Formen er gjentakende og oppleves noe tung, med en trykktung avslutning av hver strofe. Dette samspiller med innholdet, og gjenspeiler avslutningen av diktet, der vi hører gjøkens monotone rop: «Intet Haab!». Lydbildet dikteren skaper tilsvarer det lydbildet som omgir det lyriske jeg-et i diktet. Dette gir leseren en større opplevelse av innlevelse og umiddelbarhet.

Diktet presenteres som en direkte opplevelse, og begynner med beskrivelsen av en harmonisk naturopplevelse. Det lyriske jeget befinner seg i skogen, og tiltaler den to ganger som: «Skjønne Skov». Bruken av denne frasen knytter skogen umiddelbart an til det estetiske og vakre. Dikteren beskriver i den første strofen hvordan trekronene vifter, solstrålene leker med løvet, og tusen toner løfter seg fra skogen, høyt over jordlivets støv. Skogen beskrives som frisk og frodig – et sted der man «burde (...) juble høit af Lyst». I den siste linjen av den første strofen kan man ane en bevissthet om noe som ikke er idyllisk, i linjen «løfte sig høit over Jordlivets Støv». Strevet og tomheten ved tilværelsen på jorden nevnes indirekte. Dette fungerer som en

overgang til den andre strofen, der gjøkens klage blir presentert. Man aner allerede i den første strofen tilstedeværelsen av noe som ikke er idyllisk. Her forekommer en dualisme som minner om den vi blant annet ser i «Min lille Bog». Det er et skille mellom det transcenderende skjønne som «løfte sig høit» på den ene siden, og det immanente «Jordlivets Støv» på den andre siden. Her, som så ofte hos Knudsen, møter vi en lengsel med en bevegelse *oppover*. Det er å løfte seg over den dagligdagse tilværelsen som er idealet.

I den andre strofen retter det lyriske jeget oppmerksomheten mot en representant for dette jordlivets støv, nemlig gjøken. Fokuset rettes mot en lyd som bryter med de vakre tonene fra skogen, nemlig gjøkens vemodige klage. Fra tidligere tiltale til skogen, skiftes nå diktets «du» til gjøken. Harmonien og idyllen skiftes til klage og sorg. De to første verselinjene i den andre strofen handler om gjøken. De to siste vender igjen blikket mot omgivelsene, og påpeker idyllen som omgir det lyriske jeget og gjøken, og hvor malplassert gjøkens klage er i dette harmoniske bildet. Det innebærer en normativ anklage mot gjøken, han «burde» juble høyt av lyst, i stedet for den klagen han uttrykker. Gjøkens oppførsel er ikke i overensstemmelse med de følelsene omgivelsene maner til.

Svaret på hvorfor gjøken likevel oppfører seg slik forsøker dikteren å finne i den tredje strofen. Her beskrives det hvordan gjøken «altid, alltid» er i flukt og søken, og som en fredløs sjel ikke har ro. Dikteren spør gjøken om den er redd for hauken eller er hjemløs. Disse spørsmålene uttrykker dikterens tolkning av gjøkens klage, hun regner med at det er dødsangst og rotløshet som er grunnen. Dikteren tiltaler gjøken to ganger som «Lille», og viser derved en ømhet og omsorg for denne skapningen, til tross for den lette bebreidelsen over at den ikke jubler.

Gjennomgående er fokuset utover, på et skiftende «du». Subjektet er distansert, og taler ikke om eller til seg selv. Det er først i den fjerde strofen at det lyriske jeg-et eksplisitt fremtrer i teksten og direkte omtaler sine egne følelser, og da er det ved å si at hun *ikke* kan uttrykke dem. Først uttrykker hun ved lyden av gjøken: «Ak, en Verden i min Barm sig sænker». Hva slags verden er det tale om? Dikteren går ikke nærmere inn på dette, men vi forstår at det er noe stort og omfattende gjøken vekker i hennes indre. Både bruken av inngangen «Ak» og verbet «sænker» uttrykker at det er noe tungt. At det er en hel verden gir leseren inntrykk av at det er noe overveldende, stort og innholdsrikt. Den store, tunge følelsen subjektet kjenner blir ikke mindre diffus i den neste uttalelsen: «Jeg kan ei beskrive, hvad jeg tænker». Det er kun vage

uttrykk for det lyriske jegets følelsesliv vi møter i dette diktet. Hun tilkjennegir en mangel på mulighet til å uttrykke seg om dette.

Det dikteren likevel får sagt er at gjøkens håpløse, angstfulle rop vekker visse følelser og tanker hos henne selv. Hun forsøker å forstå gjøken og sette seg inn i dens situasjon, og dette medfører at det vekkes en gjenlyd i hennes eget følelsesliv. Det åpnes slik for en identifikasjon mellom det lyriske jeg-et og gjøken. Det hun ikke er i stand til å uttrykke, kommer til uttrykk gjennom beskrivelsene av gjøken og dikterens forsøk på å tolke den. Slik åpner den fjerde strofen opp for en tolkning av at angsten og rotløsheten som nevnes i den tredje strofen er noe det lyriske jeg-et kan identifisere seg med.

Diktet bruker gjennomgående det retoriske virkemiddelet *apostrofe*. Det er en retorisk figur som betegner at taleren henvender seg til en fraværende eller død person, en gjenstand, en akstrakt idé eller lignende, som om denne var nærværende og i stand til å høre henvendelsen (Refsum, 2003, s. 24). I «Gjøgen» henvender dikteren seg til skogen i den første strofen, og til gjøken i de tre følgende strofene. Apostrofe er ifølge Jonathan Culler et viktig trekk ved lyrikken (Culler, 1981, s. 149). Bruken av apostrofe skaper en egen tidløs nåtid, en skrivings temporalitet (ibid.). Apostrofen prøver ikke å representere en hendelse og motstår narrasjon fordi dets *nå* ikke er et øyeblikk i en temporal sekvens, men et skrivende, diskursivt *nå* (Culler, 1981, s. 152). Det trenger ikke skje noe i et apostrofisk dikt, for diktet skal selv være det som skjer (Culler, 1981, s. 149). Det skjer heller ingenting i «Gjøgen», det er ingen tid. Dette er annerledes enn et annet av Knudsens dikt, «Aftenstemning», som også omhandler en individuell fugls skjebne (s. 56-59). Det er narrativt og beskriver temporale hendelser. Apostrofens funksjon er derimot å gjøre objekter om til potensielt responsive krefter (Culler, 1981, s. 139), og prøver å lage møter med verden som en relasjon mellom subjekter (Culler, 1981, s. 141).

I «Gjøgen» skapes det ved bruken av apostrofe en umiddelbar hendelse. Det gjør at dikteren og gjøken kan møtes som subjekter, og at gjøken blir gjort til et potensielt responsivt individ. Diktet er ikke *om* gjøken, men *med* gjøken, og bidrar derfor til refleksjon. Dikteren beskriver ikke gjøkens livssituasjon, men stiller seg undrende, spørrende og samtalende til den. Hun uttrykker slik en respekt og interesse for den individuelle lidelse. Dette maner til sympati, innlevelse og refleksjon. Bare ved bruken av apostrofe kan dikteren gjøre en ellers ikke-kommuniserende part om til en tenkt samtalepartner.

4.3.2 Gjøken som litterært symbol

Knudsen benytter ulike fuglemotiver i diktene sine. En måte å kategorisere disse motivene på, er at fuglene enten framstår *kollektivt* eller *individuell* hos Knudsen. Når fuglene framstår kollektivt er det som et symbol på frihet, og evnen til å fly er satt i fokus. Et eksempel på en slik framstilling finner vi i diktet «Trækfuglene» (s. 60). Der ber dikteren fuglen om å skjenke seg vingen hennes. Det er fuglens evner til å fly høyt over jordlivet dikteren fokuserer på. Hun sier at: «Jeg stunder ogsaa mod hin fjerne Kyst, – | skjønt jeg ved Jord er fæstet med en Lænke, | jeg huser og en Sangfugl i mit Bryst». I dette korte diktet er det fuglene som får den funksjonen skogen har i «Gjøgen», de representerer det frie, transcenderende og oppløftende, som står i kontrast til det lyriske jeget og den bundetheten til jorden hun lever i. Når det forekommer individuelle fugleskjebner i *Min lille Bog* er de derimot gjenstand for dikterens sympati. I «Aftenstemning» (s. 56-59) skriver Knudsen om en gammel sangfugl som sørger over tapet av maken og at ungene har forlatt redet. Det lyriske jeget uttrykker en lettelse når jegeren skyter fuglen, for «'ske Lov, nu fik hun Fred! – | Befriet fra hver Kummer | nu vugges Egnen ind | i Sommernattens Slummer | med taaredugget Kind». Diktet løfter frem dødens og sorgens sider ved naturens liv, med paralleller til den menneskelige erfaringen. Naturen er ikke kun inspirerende og oppløftende, man kan finne den samme bredde i erfaring der, som det menneskelige livet byr på. I både «Gjøgen» og «Aftenstemning» skildrer Knudsen individuelle fugleskjebner som hun sympatiserer med, og skildrer fuglenes følelsesliv på en slik måte som man vanligvis ville ha forbeholdt til å skildre menneskers følelsesliv.

Fuglemotivet i «Gjøgen» er ikke bare skildret individuelt, men er også knyttet til en spesiell fugleart. Gjøken har hatt mange ulike symbolfunksjoner gjennom litteraturhistorien. Ofte er den en magisk skikkelse som det er knyttet overtro til. Det er særlig to egenskaper som har blitt knyttet til gjøken: Å spå om framtiden eller å forkynne vårens ankomst (Biedermann, 1992, s. 132). I Hanna Winsnes' barnebok *Aftenerne paa Egelund* fra 1852 blir det fortalt et eventyr kalt «Gjøgen». Eventyret handler om to jenter som hører gjøken rope i skogen, og mener at hvis de kan komme seg under det treet gjøken sitter i, og han galer over dem, så vil det de ønsker seg gå i oppfyllelse (Winsnes, 1852, s. 75). Etter at en av jentene har gjort nettopp dette, og gitt gjøken et kyss, får gjøken evnen til å tale (Winsnes, 1852, s. 77). Gjøken forteller da en myte om hvordan hun ble straffet for sin umoralske oppførsel, og derfor ikke lenger kan synge. Som straff for manglende morskjærlighet får hun heller ikke gleden av å klekke sine egne egg.

Det Knudsen kaller gjøkens «monotone Raab», som er utgangspunktet for Knudsens sympati, får en moralsk dimensjon hos Winsnes. I stedet for å vitne om et angstfylt og ensomt individ, handler det hos Winsnes om en velfortjent straff. Den hjemløsheten som Knudsen empatisk ser for seg, er hos Winsnes et resultat av manglende morskjærighet. Spådomsevnen får gjøken hos Winsnes av en fallen engel, for at gjøken skal få «den Glæde at gjække²⁸ de dumme Mennesker» (Winsnes, 1852, s. 78). Den falne engelen blir presentert som en umoralsk skikkelse, og spådomsgavene til gjøken er gitt for å kunne narre andre. I B.S. Ingemanns dikt «Jomfruen og Gjøgen» fra 1832 gleder gjøken seg over å narre menneskene (1832, s. 33-34). Piken i diktet kaller gjøken «Du Spaamand i det Grønne!». Ingemann ironiserer over ungjenters tendenser til å telle gjøkens rop som spådommer for hvor lenge det skal gå før de skal gifte seg. Diktet slutter med at gjøken «Vel hundred Gange kukker», at den «leer og flyver» og at jenta gråter og konkluderer med at gjøken må lyve. Gjøken er ikke en virkelig spåmann i dette diktet, men en som nyter å narre unge jenter til fortvilelse.

I Steen Steensen Blichers diktsamling *Trækfuglene* fra 1838 skriver han om ulike fuglearter. Der er det lerken som får funksjonen som budbringer av våren, som gjøken ofte har (Blicher, 1838, s. 10-11). I diktet «Gjøgen» (Blicher, 1838, s. 47-50) kommer det til uttrykk en moraliserende holdning over gjøken, som minner om den hos Winsnes. Gjøkens livsvisdom, som han viderefører til sønnen, inneholder oppfordringer som «Vær doven!», «Vær Skjelm og Kjeltring!» og «Jo mere de græde, jo mere Du skratter!». Hans oppfordring er å bare si «ko-ko» til alle livets utfordringer. Diktet uttrykker klart en ironisk distanse til denne livsholdningen, og er en parodi over en umoralsk form for livsførsel.

Den medfølelsen som Knudsen gir uttrykk for i møte med gjøken står i sterk kontrast til de holdningene andre diktere uttrykker overfor gjøken. Winsnes, Blicher og Ingemann benytter gjøkmotivet didaktisk, som metafor for en umoral de ville ta avstand fra. Knudsen bruker derimot gjøkmotivet på en ny måte, der hun føler med gjøken i dens rotløshet. I litteraturen etter 1880-tallet får gjøken fremdeles gjerne funksjon som budbringer av våren og som en magisk spådomsfugl. Sigrid Undset skriver i diktet «Gjøgen» om en eventyrlig og magisk gjøk (1910, s. 29-31). Hun skriver: «Jeg tror det er sandt, som de siger her, | at gjøken blir høk, når sommeren dør. Da sitter den stum i de gulnede trær | med stålblåt neb og med blodige klør». Det er en demonisering av gjøken hun beskriver, den kommer fullvoksen rett ut fra berget om

²⁸ «Gjække» betyr å erte.

våren, og blir omgjort til en bloddryppende hauk når sommeren er over. Å komme ut fra berget er assosiert med trolldom og overnaturlige egenskaper. I stedet for å bli omgjort til hauk, er Knudsens gjøk derimot redd for hauken.

Selv om dette er den vanlige bruken av gjøkmotivet, kommer det likevel til syne en sympati for gjøken i enkelte nyere dikt. I de fleste av Hans Børli's dikt er gjøken kun et vårtegn, men i «Et vårminne» møter vi en annen gjøk (1952, s. 94-95). Der opplever det lyriske jeget et spesielt øyeblikk når gjøken «gol mot det gustne gryet | lengsel og sang og gråt». Det er en undring og sympati i det lyriske jegets blikk på gjøken: «Gauken gol og gråt. | Det var som navnløs lykke | og sorg i samme låt». Børli beskriver ikke gjøken med samme sympati som Knudsen gjør, men det er likevel en noe mer sympatiserende skildring enn det som er vanlig.

Den sympatiserende holdningen til gjøken som vi finner hos Knudsen, var svært uvanlig på 1800-tallet. Både før og etter Knudsens dikt er gjøken som oftest forbundet med vårtegn, trolldom, spådom og ondskap. Knudsens vare, medlidende og identifiserende holdning skiller seg sterkt ut. Det finnes ingen magiske trekk ved gjøken i diktet hennes, den skildres derimot som menneskelig. Hun har evnet å se et annet litterært potensial i denne parasittiske skapning enn det som er vanlig. I stedet for å fokusere på gjøkens egenskaper som forelder, og fordømme disse, ser hun på hvordan det faktum at gjøken blir overlatt i andres reir også betyr at den ikke egentlig har et hjem. Det at Knudsen tar tak i disse trekkene ved gjøkens tilstand, på en måte som ingen andre gjør, leder oss til spørsmålet om hvorfor. Kan forfatterens situasjon som tjenestepike gjøre at hun ser andre muligheter for naturmetaforer enn andre forfattere?

4.3.3 Gjøkungen som metafor for tjenestepiken

Gjøken er en fugleart som ikke vokser opp i redet til foreldrene sine. Moren slipper heller eggene sine i andres reir, slik at gjøkungen vokser opp hos en fremmed art og familie. Dette må være bakgrunnen for at dikteren lurer på om gjøken er hjemløs og uten bo. Den har vokst opp i et fremmed miljø, og bygger heller ikke selv reir, så den er i realiteten hjemløs. Sympatien for disse trekkene hos gjøken kan leses biografisk i henhold til forfatterens egen tilværelse. Bare 16 år gammel måtte Alma Knudsen flytte vekk fra hjem, familie og bygd, og ble «plassert i et annet reir», i det hjemmet der hun arbeidet som tjenestepike. I «Ved Afskeden fra Hjemmet» (s. 7-8) uttrykker hun hvor sorgfullt og tungt det var for henne å måtte forlate familien hun var så glad i. Kanskje følte hun seg også, som gjøken i diktet, malplassert i sine omgivelser. I en ellers idyllisk og harmonisk tilværelse i diktet, befinner det seg en dyster, redd og rotløs

skikkelse. Å arbeide som enepike, slik Knudsen gjorde, var virkelig å leve i utenforskap. Hun bodde i hjemmet til en annen familie, men var den eneste som arbeidet der. De andre tilhørte familien og var hjemme i huset, men hun var på jobb nesten hele døgnet. Det var som oftest ikke tid til annet enn arbeid, og enepikene hadde derfor sjeldent fellesskap med andre enn sine arbeidsgivere.

Kunnskap om gjøkens skjebne har nok vekket en gjenkjennelse hos Knudsen. Gjøken kan fungere som en treffende metafor for en ung tjenestepikes skjebne. Selv om det ikke nevnes noe om en tjenestepike i selve diktet, er det nærliggende for leseren å tolke alle diktene i samlingen kontekstuellet i tilknytning til undertittelen: *Minder og Stemninger af en Tjenestepige*. Vissheten om at forfatteren er en tjenestepike og at hun undrer seg over om gjøken er «hjæmløs, uden Bo» gjør denne sammenligningen nærliggende til tross for mangelen på eksplisitte referanser til dette yrket.

4.3.4 Skjønnhet og transcendens

Det lyriske jeget setter opp en kontrast mellom den skjønnne og transcenderende skogen, og den klagende gjøken. Det er de lydlige aspektene som her blir løftet spesielt fram. Skogens «tusinde Toner» og gjøkens «dybe, monotone Raab» poengterer det lydlige aspektet. De skjønnne og transcenderende tonene som skogen lager kan knyttes til kunsten, til både musikk og lyrikk. I romantikken henger all skjønnhet sammen, enten vi finner den i naturen eller i kunsten, så er det en del av det samme fenomenet. Diktet «Gjøgen» reflekterer over det lydlige aspektet ved de ulike fenomenene i skogen, og knytter ulike kvaliteter til lydene. Hjemløsheten og frykten hindrer gjøken fra å juble høyt av lyst og lage skjønnne toner.

Fra skogen løfter «tusinde Toner (...) sig høit over Jordlivets Støv». Det er skjønnhetens oppgave å løfte oss høyt over støvet ved jordlivet, og minne oss om en høyere og skjønnere virkelighet. Som tidligere nevnt kommenterer Bryan Procter at det poetiske kjennetegnes nettopp ved at det løfter tankene våre opp «fra Støvet» (1925, s. 20). M. J. Monrad påpeker i sin estetiske undervisning i *Læsebog for Folkeskolen og Folkehjemmet* de skjønnne lydene vi kan høre i naturen og hvilken stemning de kan sette oss i:

Naar Vinden suser i Trætoppene, naar Fuglene kvidre, naar Bækken risler, og naar Fossen drøner, naar Havet snart sagte skulper, snart mægtigen bruser: da sættes vor Sjel i mangan underlig bevæget Stemning, der mere eller mindre hæver os over det Nærmeste og dunkelt minder om Alskabningens Kilde. (Monrad, 1863 s. 261)

Det er denne stemningen det lyriske jeget kommer i når det hører skogens toner, og denne forståelsen som skaper holdningen om at gjøken burde «juble høit af Lyst» i stedet for å klage. I stedet for å løftes opp av naturens skjønnhet, er gjøken trykt ned, immanent og bundet til jordlivets støv. Det at skogens toner løftes oppover tyder på en transcendens og frihet, noe som er estetisk vellykket. Det underbygges av at det blir påpekt av det er «høit over Jordlivets Støv» disse tonene løfter seg.

I motsetning til andre dikt i *Min lille Bog* der dikteren selv flyr, for eksempel i diktet «Himmel og Jord» som jeg vil se nærmere på i neste kapittel, er dikterens perspektiv festet til jorden i «Gjøgen». Hun skuer nedenfra og opp på trærnes skjønnhet som løfter seg. I utgangspunktet er trær et uvanlig bilde på en transcenderende kraft. Det er mer vanlig å benytte fugler til å betegne transcendent krefter i naturen. Det er også dette vi finner i mange av de andre diktene til Knudsen. Blant annet i «Trækfuglene» (s. 60), «Fantasi» (s. 30) og «Min lille Bog» (s. 70-72), er det fuglens evne til å fly som er det viktigste når fuglemotivet dukker opp. Fuglen er et symbol på den transcenderende evnen, med vinger som løfter den opp mot himmelen. I «Gjøgen» er det derimot snudd på hodet. Trærne er de transcenderende, fuglen er den immanente. Verken gjøkens vinger eller evne til å fly nevnes, og gjøken blir en immanent skikkelse.

Røttene er noe av det som gjør trærne til immanente størrelser i litteraturen. Det at trærne er dypt rotfestet i jorden betyr at de ikke kan fly som fuglen. Men i «Gjøgen» er det derimot det å være rotfestet som danner grunnlaget for skjønne toner. Gjøkens toner er dype sukk, og en av forklaringsmulighetene dikteren finner for denne oppførselen er at gjøken er «hjemløs uden Bo». Rotløsheten danner i dette diktet grunnlaget for frykt og utilfredshet, og skader gjøkens evne til transcendens. Grunnen til dette er den «Flugt og Søgen» og at «lig en fredløs Sjæl du har ei Ro». Den rotløse flukten skaper en håpløshet hos gjøken som binder den til jorden. Diktet kommenterer hvordan bekymringer og rotløshet kan bidra til at man fanges i en opplevelse av håpløshet og mister evnen til å iaktta og skape noe vakkert.

I Jensens lesebok for allmueskolen skriver M. J. Monrad at skjønnheten i naturen er allmenn, fri og tilgjengelig for alle (Monrad, 1863 s. 260). Han mener at det skjønne er «skikket til at forene Menneskene og styrke deres Følelse af Fællesskab» (ibid.). Slik jeg leser Knudsen løfter hun derimot frem et annet perspektiv, at evnen til å motta den oppløftelsen som skjønnheten kan gi også er knyttet til materielle, psykiske og sosiale behov. I diktet «Gjøgen» er ikke den

hjemløse og rotløse som er oppslukt av angsten i stand til å ta inn over seg den skjønnheten som omgir henne.

4.3.5 «Intet Haab» – brudd på forsoningsestetikken

«Gjøgen» avsluttes med beskrivelsen av gjøkens monotone rop, et sukk om «intet Haab!». I stedet for å «opløfte vore Tanker fra Støvet», slik Procter mente at det poetiske skulle gjøre (1925, s. 20), og slik skogen som skildres i begynnelsen av diktet gjør, lar Knudsen diktet avslutte med et uimotsagt rop om håpløshet. Hegel mente at kunstens oppgave er å formidle virkeligheten som en fri, forsonet totalitet (1986, s. 91). Han anerkjente at mennesket er fanget av den «jordiske timelighet, hjemsoekt av nød og elendighet» (Hegel, 1986, s. 72). Han mente imidlertid også at mennesket evner å «heve seg opp til de evige idéer, til tankens og frihetens rike» (Hegel, 1986, s. 72-73). Disse to sidene ved den menneskelige tilværelsen skal kunsten være et bindeledd mellom. Kunsten skal avdekke sannheten og fremstille motsetningen som forsonet (Hegel, 1986, s. 74). Den skjønnheten som omgir gjøken i Knudsens dikt er derimot ikke nok til å løfte gjøken opp, på den måten som både Procter og Hegel mente at skjønnheten skal. Dikteren lar gjøkens rop om «Intet Haab» stå ukommentert som en avslutning, og det er ingenting som forsoner gjøken med tilværelsen sin.

Evnen til å motta og skape skjønnhet, blir som nevnt knyttet til sosiale faktorer og tilhørighet i «Gjøgen». Som jeg har gjort rede for i kapittelet om estetikk, kommenterte Arild Linneberg hvordan enkelte kvinnelige forfattere ikke møtte de hegelianske kravene om forsoning, som i norsk sammenheng særlig ble videreført av Monrad. Linneberg mener at det er fordi forfatterne tar utgangspunkt i en kvinnelig livsverden at de bryter med forsoningsestetikken (1992, s. 177). Linneberg har påpekt at erfaringen av en kvinnelig livsverden kunne føre til at virkeligheten ikke kunne forenes med idealene, og at litteraturen derfor ikke kunne skildre denne motsetningen som forsonet (ibid.). Når denne erfaringen forsterkes av at forfatteren i tillegg til å være kvinne er en arbeider, kan dette bruddet mellom virkelighet og idealer bli enda sterkere. I lys av Linneberg er det derfor ikke overraskende at flere av Knudsens dikt ender i en uforsonet tilstand. Dette er et av flere elementer som forblir ukommentert av utgiverne, men som viser brudd med den romantiske estetikken.

Idéen om Knudsen som en naiv dikter blir også utfordret av diktet. Den naive dikteren skulle ifølge Schiller være «ren natur» og virke som «en udelt sanselig enhet og som et harmonisk hele» (2007, s. 165). Hos denne skulle ikke «sanser og fornuft» verken ha blitt splittet eller stå

i motsetning til hverandre (ibid.). Derfor følger den naive dikteren bare den «enkle natur og følelse og innskrenker seg til bare å etterlikne virkeligheten» (Schiller, 2007, s. 168). Den sentimentale dikteren, derimot, «reflekterer over det inntrykket som gjenstandene gjør på ham» (ibid.). Den sentimentale dikteren forbinder gjenstanden med en idé, og den dikteriske kraften kommer av denne forbindelsen (ibid.). I «Gjøgen» skildres ikke naturen så nøkternt og beskrivende som Schiller mener at naive diktere gjør. Det lyriske jeget henvender seg blant annet på en sentimental måte til skogen med uttrykket «Skjønne Skov». Hun nøyer seg heller ikke med å beskrive gjøken, men reflekterer over det inntrykket gjøken gjør på henne, slik den sentimentale dikteren gjør. Hun forsøker å forbinde gjenstanden med en idé, idet hun undrer seg over hvorfor gjøken klager. Dersom man skulle vurdert forfatteren av «Gjøgen» basert på Schillers beskrivelser, ville man derfor klassifisert henne som en sentimental dikter. De sentimentale trekkene ved Knudsen er et av mange elementer som utgiverne og anmelderne tilsynelatende ignorerte for å kunne se på tjenestepiken som en naiv naturdikter.

I diktet «Gjøgen» viser Knudsen en forståelse, sympati og ømhet for en av naturens parasitter. Hun reflekterer på en unik måte over gjøkens liv, og skjønnhetens egenskaper. Hun skaper en situasjon der vakker natur omgir et subjekt som likevel ikke blir grepet av denne skjønnheten. Vi møter en undring over skjønnhetens krefter, og de forutsetninger som kreves for at den skal bli mottatt.

4.4 «Himmel og Jord»: Drømmen om vedvarende skjønnhet

Diktet «Himmel og Jord» (s. 41-43) skildrer en frustrasjon over at skjønnheten på jorden skifter med årstidene, og en konstatering av at bare himmelen alltid er skjønn. Denne fullkomne og vedvarende skjønnheten lengter det lyriske jeget etter, og forsøker å oppnå. Hva viser diktet oss om dikterens forståelse av skjønnhet og estetikk? Hvorfor forvises hun fra himmelen og fanges i det materielle? Hvilke perspektiver kan kaste lys over det som skjer i diktet?

4.4.1 Form og innhold

Diktets tittel vitner om motsetningsparet som diktet handler om – himmel og jord. Det lyriske jeget står i en spenning mellom disse to størrelsene. Som i flere andre av diktene i *Min lille Bog* uttrykker dikteren en sterk lengsel *oppover*, mot himmelen, men er bundet til jorden. Lengselen etter transcendens var et tema i både «Min lille Bog» og «Gjøgen», men i dette diktet får det mye større plass. Det lyriske jeget taler konsekvent til sin sjel i diktet, det er derfor ikke bruk av pronomenet «jeg», men gjennomgående et «du» som tiltales. Jeg vil likevel omtale det lyriske jeget i analysen, siden det implisitt er det lyriske jeget som kommer til syne, gjennom tiltalen til sin egen sjel.

Diktet har 62 verselinjer og er et av de lengre diktene i *Min lille Bog*. Formen er preget av rim og rytme, men er ikke regelrett. Det er både kryssrim, parrim og kiastisk rim i diktet, og det er varierende lengde på strofene. Det er til sammen ti strofer, hvorav ett vers har fått stå alene som sin egen strofe, uten å rime på noen av de omliggende versene. Det er linjen: «Himlen kun er alltid skjønn» (s. 41). Etter dette følger den lengste strofen, som inneholder femten vers med parrim og et avsluttende tiraderim på tre vers. Diktet henspiller på romantisk lyrikk både i denne overskridende formen og i innholdet.

Diktets innholdsmessige struktur er tredelt. I de første fire strofene beskrives motsetningene mellom den jordiske tilstanden, der det lyriske jeget befinner seg og den himmelske skjønnheten som det lyriske jeget lengter etter. Den immanente tilværelsen på jorden skildres slik: «Nede paa den mørke Jord | Sorgen gaar i Glædens Spor: | smiler grønklædt Skoven, Lunden, | kommer Vintren paa Sekunden». Livet på jorden er preget av skiftende årstider og at sorgen og gleden er blandet. Et vers får stå alene for seg selv, som en egen strofe: «Himlen kun er alltid skjønn». Uttrykket «Sorgen gaar i Glædens Spor» har kanskje Knudsen blitt inspirert til å skrive av Thomas Kingos salme «Sorgen og Glæden de vandre tilhobe» (Kingo i Landstad,

1880, s. 164). Utgiverne har påpekt at Knudsen kjente til salmeboka (s. 1), og denne salmen forekommer blant annet i Landstads *Kirkosalmebog* fra 1880. I salmen finner vi også linjen «Himlen er ene af Salighed fuld» (Kingo i Landstad, 1880, s. 164), som minner om Knudsens linje «Himlen kun er altid skjøn». Det hun har valgt å betone at hun lengter etter er ikke salighet, men en *skjønnhet* som hun knytter til himmelen. Hun beskriver videre i diktet den himmelske skjønnheten som en vakker og lys «Kongestad». Dikteren blander begreper fra det religiøse, eventyrlige og aristokratiske feltet for å skape et bilde av en barnlig fantasi om det aller vakreste. Det er tusen lamper der, som hvite engler tenner. Det er sang, harpetoner, palmekroner, og en lekende barneskare med silkebløte vinger.

Etter at disse motsetningene mellom himmelen og jorden er beskrevet, begynner den neste delen av diktet. Den introduseres i den femte strofen med en parallellstrofe til den første strofen. De første versene er like, men strofen avsluttes med en direkte kommando til sjelen: «Sjæl, saa flyv dog over nu!». Sjelen flyr ut av kroppen, lenger og lenger opp mot den himmelske skjønnheten, til fantasiflukten stoppes av tvil og at hun blir bevisst sin egen kropp. Den tredje og siste delen av diktet består kun av en strofe, som er en parallell til den andre strofen. Det lyriske jeget er immanent bundet til jorden, etter det mislykkede forsøket på å oppnå den himmelske skjønnheten: «Nede paa den kolde Jord | Sorgen gaar i Glædens Spor, | did med sænkte Blikke liste | maa tilbage den Forviste». I stedet for å løfte øynene mot himmelen som i den første strofen, senker det lyriske jeget ved avslutningen blikket sitt.

4.4.2 Romantisk form

Dette diktet minner om den romantiske diktformen. Knudsen benytter seg av rim og rytme, men bryter med regelmessigheten, ved å tilsynelatende la inspirasjonen ta overhånd og skape en overskridende form. Hvordan man forholdt seg til diktets form var et viktig skille mellom den radikale og moderate romantiske estetikken, og var en av de største uenighetene mellom Welhaven og Wergeland. Welhaven mente at kunstens egentlige vesen er en streben mot skjønne former, og at det alene er ved en fullendt form at et kunstverk kan skape nytelse (1832, s. 75). Kant holdt fast ved at kunstverket må kunne aksepteres av dømmekraften (1995, s. 190), og at formen ikke bare er resultatet av inspirasjon, men av en «langsom og sågar pinefull forbedringsprosess» (1995, s. 193). Hegel kritiserte en instinktdreven kunstnerisk produksjon, der man ser vekk fra allmenngyldige regler og refleksjoner og fremhever kunstverkets naturside (1986, s. 40). Nicolai Wergeland var derimot mer radikal, og mente at formen bare er et middel, ikke en hovedsak og endemål (1833, s. 19). Bryan Procter mente også at formen er underordnet

innholdet, og at versformen er et tilføyd omriss for poesien, og ikke dens livgivende prinsipp (1925, s. 7). Procter mente at verset bare krevde en form for regelmessighet, og at det ikke nødvendigvis er ved en fullkommen ensformighet i alle ledd at harmonien oppstår (1925, s. 7-8). De to som i størst grad representerer Henrik Wergelands romantiske estetikk mente altså at innholdet er langt viktigere enn formen i et dikt, og at det er greit å la formen overskride en strengt regelmessig form.

Diktet «Himmel og Jord» viser noe av den likheten med Wergelands diktning som utgiverne påpeker at de ser hos Knudsen (s. 3). Det er Wergelands «Tankeflugt og jagende Billedsprog» de fremhever, og selv om de bruker diktet «Barndomsminde» som eksempel på dette (ibid.), mener jeg at det er noe av det samme vi finner i «Himmel og Jord». Knudsen lar diktets form avspeile innholdet. Hun lar det både begynne og slutte i mer regelmessige former, men har en begeistret midtdel der formens regelmessighet oppløses. Denne estetikken minner om romantisk diktning og Procters og Henrik og Nicolai Wergelands estetikk, der innholdet vektlegges, og formen ikke må være strengt regelmessig.

4.4.3 Skjønnhet

Diktet handler om lengselen etter skjønnhet, og drømmen om å nå inn til en slags barnlig fullkommen skjønnhetsfantasi. Det begynner med det lyriske jegets beundrende blick opp på himmelen: «Hvor er Himlen deilig nu, | blaa, med hvide Roser over!» Dikteren uttrykker et ønske om å løsrive seg fra «den mørke Jord», der det bare finnes midlertidig skjønnhet og glede. Det er knapt tid til å glede seg over skjønnheten ved sommeren før vinteren igjen fjerner denne gleden. Sorgen og gleden er blandet sammen på jorden, men dikteren drømmer om fullkommen og varig skjønnhet og glede. Ifølge dikteren er det bare i himmelen dette eksisterer: «Himlen kun er altid skjø». Lengselen etter en vedvarende skjønnhet og fryd er utgangspunktet for fantasiflukten. I likhet med «Gjøgen» viser også dette diktet sentimentale trekk. Vi møter ikke en naiv dikter som er «forlikt med seg selv og lykkelig i følelsen av sin menneskelighet» (Schiller, 2007, s. 161). Det lyriske jeget minner heller om hvordan Schiller beskriver seg og sine sentimentale likemenn, som er «på kant med oss selv og ulykkelige i våre erfaringer om det menneskelige» og som «ikke har noen sterkere interesse enn å flykte ut av det og rykke en så mislykket form bort fra våre øyne» (ibid.). Det lyriske jeget i «Himmel og Jord» lengter på en sentimental måte etter å rømme fra den tilværelsen hun erfarer.

Dikteren benytter seg av to ulike «himmel»-begreper. Det er for det første tale om den konkrete, naturlige himmelhvelvingen man kan se fra jorden når dikteren utbryter: «Hvor er Himlen deilig nu, | blaa med hvide Roser over». Denne himmelen kan likevel dekket av skyer, og er derfor ikke stedet for den vedvarende skjønnheten: «Hvide Skyer hist sig taarne, | vel af Vinde sammenbaarne». Det finnes en annen himmel, «den lyse Kongestad», hinsides den naturlige himmelhvelvingen. Denne kan bare nås ved *tankens* kraft, ved dikterens fantasi og skaperkraft. Man kan få tilgang til denne skjønnheten ved at «selv naar tætte Skyer dækker, | Tanken dem tilside trækker, | skuer længselsfuld og glad | mod den lyse Kongestad». Skjønnheten det lyriske jeget lengter etter ligger bak skydekket, og er uberørt av vekslingene mellom sorg og glede, vinter og sommer, skyer og blå himmel, som livet på jorden er begrenset av. Igjen ser vi likheten med Schillers sentimentale dikter. Schiller påstår at «i kulturens tidsalder» må det å være dikter «bestå i å heve virkeligheten opp til idealet», fordi «det harmoniske samvirke av hele den menneskelige natur kun er en idé» (Schiller, 2007, s. 166). Det er noe lignende dikteren i «Himmel og Jord» forsøker å gjøre, å heve virkeligheten opp til idealet, ved å bruke tankens kraft for å oppnå en vedvarende skjønnhet.

Den lyse kongestaden i diktet er en sammensmelting av ulike barnlige skjønnhetsfantasier. Nøyaktig hva Knudsen mener med uttrykket «Kongestad» er ikke helt klart, men dette kan ha både religiøse og eventyrlige konnotasjoner. «Kongestaden» kan være både kristendommens himmel eller et av folkeeventyrenes mange kongeriker. Det er enkelte elementer som i hvert fall er hentet fra kristendommens himmelforståelse, som at det er hvite engler der. Det er også tusen lamper der, noe som vitner om et sted med en ekstravagant overflod av lys. «Den lyse Kongestad» er ikke lys på grunn av noen lysende himmellegemer, eller den bibelske forståelsen av himmelen som en by som ikke trenger «lys fra sol eller måne, for Guds herlighet lyser over den, og Lammet er dens lys» (Joh. Åp. 21:23). Det er ikke en slik religiøs forståelse som ligger til grunn for lyset i dikterens himmelfantasi, men lyset fra *lamper*. Siden dette diktet er skrevet på 1880-tallet, er det nok parafinlamper Knudsen refererer til ved bruken av dette ordet. Denne fantasien kan knyttes til en drøm om et rikt, aristokratisk hjem, der man har råd til å tenne tusen lamper. Liljer og palmer er bilder på skjønnhet som er hentet fra naturen, i tillegg til at palmer både har en eksotisk og en religiøs konnotasjon ved seg²⁹.

²⁹ Palmemotivet kan vise til Johannes 12:13 der folkemengden hyller Jesus med palmegrener.

Det er også skjønn musikk i dikterens himmel, representert ved både sang og harpetoner. Akkurat som i «Gjøgen» blir musikk her også assosiert med skjønnhet. Harpen kan enten være en gjenstand fra et aristokratisk hjem, eller den kan knyttes til eventyrdiktningen. Harpen forekommer for eksempel i eventyret «Om Askeladden, som stjal Trolldets Sølvænder, Sengeteppe og Guldharpe» (Moe, 1852, s. 1-6). Der har trollet en gullharpe, som er slik at alle, om de enn er sørgmodige, blir glade når det spilles på den (Moe, 1852, s. 4). Harpen er uansett noe ekstravagant som forbindes med vakker musikk.

I den lyse kongestaden er det en barneskare som leker og danser skjønt i stjernekransen. De kranser seg med liljer, og det «glimrer Dug og Morgenrøde» fra de søte kinnene og blikkene deres, og over de silkebløte vingene deres. Vingene kan tyde på at barna er engleskikkelser. Det lyriske jegets hovedfokus er på det vakre i barnas lek. Barna «smukt i Stjerneskinnet danser» og «med Liljer de sig kranser». I prosateksten «Et Minde» har Knudsen beskrevet de vakre blomstene og hagene i barndomshjemmet, som står i kontrast til bylivets støv (s. 11). Hun forbinder barndomshjemmet med blomster og skjønnhet. Derfor er det naturlig at blomster har en plass i den barnlige fantasien om den fullkomne skjønnheten. Høydepunktet i fantasien er barneskaren og den skjønnheten som omgir bildet av den. Den barnlige opplevelsen av skjønnhet og evnen til å fantasere som barn ofte har, er noe det lyriske jeget lengter etter. Dette uttrykker også en mangel. Det lyriske jeget *har* tapt barndommens idylliske tilværelse. Enda en gang må Schiller påkalles, for han påstår at de moderne menneskenes sentimentalitet overfor naturen ligner på den følelsen de har når de «beklager de bortflyktede barneår og den barnlige uskyld» (2007, s. 161). Han mener at barndommen er «den eneste ulemlestete natur vi ennå støter på innen den kultiverte menneskehet» (ibid.). Sorg over tapt barndom og uskyld er ifølge Schiller en moderne, sentimental tilstand. I motsetning til samtidens påstander om at Knudsen er en naiv dikter, er lengselen etter den tapte barndommen i seg selv et klart brudd på Schillers tanker om de naive dikterne.

Skjønnheten er ikke konstant i det lyriske jegets tilværelse og omgivelser. Selv om skjønnhet kan forekomme i naturen rundt jeget, er den kortvarig og skiftende. Det lyriske jeget oppfordrer derfor sjelen til en fantasiflukt opp mot himmelen. I denne flukten kan det lyriske jeget se et landskap som minner om de nasjonalromantiske folkeeventyrene, med slott, tårn, buer, skog, fjord og daler. Det lyriske jeget er ikke fornøyd med bare dette, men lengter lenger opp. De retoriske spørsmålene: «Kan den kolde Jord dig drage? | Ønsker du dig nu tilbage?» blir besvart: «Nei, du higer længer frem». På dette stadiet blir det poengtert at den kalde jorden *ikke* kan dra

det lyriske jeget tilbake. Hun beskriver hvordan hun «røver i det skjønnne Hjem» og «fylder Barmen, Sjæl og Tanke, | nu med Smykker sølverblanke». Smykkene jeget henter i himmelen er ikke fysiske, men til sjel og tanke. Det er noe aristokratisk over dette «skjønnne Hjem» med smykker av blankt sølv. Det lyriske jeget beskriver her hvordan skjønnheten er noe hun «røver». Vakre smykker er ikke en form for skjønnhet som det er tjenestepiken forunt å eie, men er noe hun må tilrøve seg. Diktet avslutter med en forvisning fra dette skjønnne hjemmet, en poengtering av at denne skjønnheten ikke er tilgjengelig for henne. Det er et klart klasseperspektiv over beskrivelsen av den aristokratiske skjønnheten vi møter her.

Det lyriske jeget har en lengsel etter en barnlig fullkommen opplevelse av skjønnhet, derfor strekker hun hendene ut og «vil fordre af din Gud | Barnesjælen din tilbage, | vil fra Himlens Konge drage | Glansen, som du maatte miste | da hans Billed du forliste». Hun ønsker seg barnesjelen sin tilbake, og ønsker tilbake den glansen og skjønnheten som hun mistet med den. Den himmelske glansen som dikteren forsøker å kreve av Gud, var ofte forbundet med skjønnhet og kunst. Hos Wergeland er det en «gudegnist» som finnes i mennesket (Nettum, 1992, s. 150). Ifølge Monrad er det at vi kan oppfatte skjønnhet et «Hint om at [...] Menneskets Aand er en Gnist af Guds egen» (Monrad, 1863 s. 260). Den «glansen» som Knudsen omtaler minner om den da utbredte oppfatningen av at evnen til å oppleve skjønnhet er knyttet til en guddommelig gnist.

Knudsen knytter i tillegg denne glansen til barnesjelen, og den naivitet og renhet som eksisterte forut for syndefallet, «da hans Billed du forliste». Hos Monrad finner vi den samme koblingen mellom skjønnhetssansen og tilstanden før syndefallet: «Skulde ikke Følelsen af det Skjønnne være en Mindelse om det Guds-billede, hvori Mennesket er skabt, og hvoraf en Rest, skjønt ved Synden forstyrret og fordunklet, endnu lever i vort Indre?» (Monrad, 1863 s. 260). For Monrad er det nok at vi har denne resten, og at skjønnheten kan sette vår sjel i en stemning som «mere eller mindre hæver os over det Nærmeste og dunkelt minder om Alskabningens Kilde» (ibid.). For det lyriske jeget i «Himmel og Jord» er det derimot ikke nok. Hun vil kreve den rene barnesjelen sin tilbake, og ta tilbake den guddommelige glansen fra før syndefallet. Alt dette handler om at hun ønsker å ikke være begrenset til den jordiske omskiftelige skjønnhetserfaringen. Det lyriske jeget ser for seg at hun må få tilbake den guddommelige glansen for å oppnå tilgang til den konstante og fullkomne skjønnheten. Hun vil ikke leve med at sorgen og gleden er blandet på den måten som det er på jorden, men ønsker en himmelsk

fullkommen skjønnhet og glede. Det lyriske jeget ønsker å få kontrollen over egen opplevelse, skyve til side skyene, og med fantasiens kraft oppnå en himmelsk skjønnhet og glede.

4.4.4 Transcendens

Det som skjer i diktet, kan minne om en slags ekstase. Dette er et motiv som finnes i mange romantiske dikt, blant annet hos Wergeland, noe jeg vil komme tilbake til med eksempler på. Ekstasen er også noe som går igjen i flere av Knudsens dikt. Det lyriske jeget opplever seg løsrevet fra kroppen og svever hinsides den materielle virkeligheten. Ordet ekstase kommer av gresk *ekstasis*, og betyr opprinnelig at sjelen flyr ut av legemet, at den henrykkes (Nettum, 1992, s. 134). Den henrykkede mister i ekstasen bevisstheten om eget jeg, tid og rom, men oppnår i stedet en annen bevissthet (ibid.). Ekstasens utgangspunkt er opplevelsen av at kosmos er todelt, og består av det jordiske og det himmelske (Nettum, 1992, s. 165). Det er også avgjørende med en dualistisk forståelse av at sjel og kropp er mulig å adskille.

Knudsen tar ofte utgangspunkt i en dualistisk selvforståelse og omtaler sjelen sin som adskilt fra kroppen. I «Bange Sjæl, fold Vingen ud!» (s. 29-30) er det tale om sjelens vinger, som gjennom skyen skal bære det lyriske jeget hjem til Gud. Hun maner sin redde sjel om å folde ut vingene og fly. I diktet «Høst» (s. 44) lengter det lyriske jeget etter å få bli med den stormende høsten. Hun vil «slide alle Lænker, | knække hver Trolddommens Modstand og fly | langt mod fjerne Lande, | juble om Frihed og Ry, | flagre fra Jord op mod Sky». Reisen fra jorden opp mot himmelen innebærer å overvinne motstand og juble over friheten. Et grunnleggende skille mellom en jordisk og materiell begrensning og en ekstatisk, transcenderende frihet er til stede i disse diktene. Kroppen er den begrensende faktoren, det er sjelen hun lengter etter at skal få være helt fri.

I diktet «Fantasi» (s. 30-31) har det lyriske jegets sjel evne til å fly, i likhet med «Bange Sjæl, fold Vingen ud!». I stedet for å tale til sin sjel, som i «Himmel og Jord» og «Bange Sjæl, fold Vingen ud!», så taler det lyriske jeget her direkte til kroppen. Hun omtaler kroppen som trett og doven, og mener at den altfor lenge har fått herske over henne. Kroppen «tænkte, jeg laa sikkert viklet i dit Baand, | glemte, at du var et Futteral kun for en Aand». Kroppen har glemt at den bare er oppbevaring for sjelen. Jeget slenger kroppen fra seg, «som en udslidt Klædning». Det lyriske jeget flyr ut av kroppen, opp i en fantasifull flukt. I likhet med «Himmel og Jord» farer jeget også her opp til himmelen, der hun får se engler og andre herligheter. Diktet avsluttes med at det lyriske jeget kommer til seg selv, hun ligger på jorda og det er natt. Ekstasen er over,

og det lyriske jeget er tilbake i den materielle og jordiske virkelighet. Mange steder i Knudsens diktning møter vi den samme forståelse av både mennesket og verden som dualistisk. Mennesket består av kropp og sjel, og verden består av jord og himmel.

Disse elementene hos Knudsen minner om Henrik Wergelands diktning. Han benytter også «min Sjel» hyppig (Nettum, 1992, s. 149). Til sammenligning benytter ikke Johan Sebastian Welhaven seg av dette begrepet (Nettum, 1992, s. 150). Sjelen er et potensiale for Wergeland, den kan løsrive seg fra legemet, den er ikke begrenset til det immanente, men har sitt opphav i det transcendent og rommer en gudegnist (ibid.). Denne grunnleggende virkelighetsoppfatningen er svært lik den vi finner hos Knudsen. Det som likevel skiller «Himmel og Jord» fra Wergelands ekstasediktning, er at ekstasen ikke er vellykket. Målet med ekstasen er at personen som blir henrykket får oppleve å bli ett med guddommen, eller opplever en kommunikasjon med en transcendental dimensjon utenfor den sansbare virkeligheten (Nettum, 1992, s. 134). Det lyriske jeget i «Himmel og Jord» oppnår derimot ikke denne foreningen, og får ikke tilbake barnesjelen sin.

Fantasiens kraft feiler henne, himmelen lukkes: «Se, sig mørke Skyer sanke, – | er det Skygger fra din Tanke?». Dette viser tilbake til strofe 4, der dikteren full av selvtillitt erklærer at «selv naar tætte Skyer dækker, | Tanken dem tilside trækker». Det lyriske jeget trodde at hun var sterk nok til å klare himmelen med tankene, men i møte med tvilen begynner himmelen å dekkes av skyer igjen. Hun ønsket den barnlige fantasien tilbake, og glansen av det guddommelige, men en eksistensiell tvil stanser henne. Resultatet er at hun ikke lenger kan finne porten, og «taus sig Himlen lukker inde». Det lyriske jeget kan ikke nå inn til den himmelske herligheten, hun er lenket til jorden og det jordiske. Det er ingen forsoning av det himmelske og jordiske, det evige og det midlertidige, det transcendent og det immanente i avslutningen. I stedet avsluttes diktet med at det lyriske jeget stirrer full av sorg mot den lukkede himmelborgen. Med «sænkte Blikke» må «den Forviste» liste seg tilbake til «den kolde Jord», der «Sorgen gaar i Glædens Spor». Det lyriske jeget erkjenner resignert at sjelen hennes er bundet til det jordiske, og at hun ikke makter å gjenoppnå den transcenderende og fullkomne skjønnheten hun ønsket.

4.4.5 Kroppen

Det lyriske jeget blir avbrutt fra å hente den guddommelige glansen, ved vissheten om egne hender, egen kropp og utilstrekkelighet. Hun opplever en eksistensiell tvil og fremmedgjøring ved denne bevisstjøringen: «Denne Haand du hæve tør | mod det straalere Høie, | du mod

Himlens gyldne Dør | vover dine Fingre bøie?». Det er gjennom en bevissthet om sitt eget legeme at det lyriske jeget taper ekstasen. Det er «denne Haand» og «dine Fingre» hun reagerer på at hun tenker å heve mot det «straaalerene Høie» og «Himlens gyldne Dør». Den eneste delen av kroppen som tidligere har vært nevnt under den ekstatiske reisen, er øynene. Det er bevisstheten om hendene som bryter illusjonen. Det virker som om øynene og synet er rene, de kan ta til seg av alt det vakre hun får se, men hendene er skitne. Disse hendene kan hun ikke strekke ut mot Gud. Øynene kan assosieres med å lese, med innsikt og høyere studium, men hendene er knyttet til arbeid og strev. En tjenestepikes hender kan ikke løftes mot himmelen, om enn sjelen kunne ha krevd glansen tilbake, er det bevisstheten om arbeidshendene som trekker det lyriske jeget tilbake til den jordiske immanens.

Hva er det ved kroppen hennes som stanser henne? Den er for det første kvinnelig, og for det andre er den preget av arbeid. Det er kvinnelige hender og arbeidshender hun hever «mod det straaalerene Høie», det er uverdige fingre hun «mod Himlens Gyldne Dør» vil bøye. Uten at diktet direkte tar opp tematikken rundt kjønn og klasse, er det vissheten om dikter-jegets kropp som hindrer transcendensen. I lys av Susan Lansers teorier om hvordan man tilknytter tekstens jeg til forfatterens jeg (2005), mener jeg at vi kan tolke det lyriske jeget i dette diktet som tilknyttet den tjenestepiken som har skrevet *Min lille Bog*. Derfor er det naturlig å tenke at kjønns- og klasseperspektivet påvirker opplevelsen av en uverdig kropp og uverdige hender. Hvorfor skulle ikke det lyriske jeget kunne få den himmelske glansen som en dikter skal ha, hvorfor skulle hun ikke kunne transcendere og nå inn til skjønnheten? På grunn av den kroppen hun har, arbeiderkvinnekroppen. Dikteren blir derfor forvist til den kalde jorden. Hun blir fanget i immanens, og får ikke tilgang til skjønnheten hun lengter etter. Hun må resignere til en tilstand der «Sorgen gaar i Glædens Spor».

4.4.6 Dikterstatus

Tanken om at en opprinnelighet har gått tapt finner vi igjen i mye av den romantiske tenkningen, og er viktig for forståelsen av dikteren. Både Schiller og Hegel uttrykker en tanke om at mennesket har blitt splittet, og at dikterens oppgave er å gjenskape en harmonisk helhet. Schiller mente at opprinnelig, i naturen, er mennesket enhetlig, og at det er kunsten som deler og splitter henne, men at ved idealet kan hun vende tilbake til enheten (2007, s. 166). Å fremstille dette enhetsskapende idealet var den sentimentale dikterens oppgave (ibid.). Hegel mente at det moderne mennesket levde i en splittelse og dobbelthet mellom det abstrakte og det konkrete, det sanselige og det åndelige (1986, s. 72). Ifølge ham er det kunstens oppgave å vise

forsoningen og oppløsningen av motsetningene (Hegel, 1986, s. 73). Dikteren var en som hadde evnen til å transcendere, til å oppdage og gjenopprette enhet og harmoni.

Det lyriske jeget i «Himmel og Jord» har denne dikterevidnen til å se bakom tingenes umiddelbare framtoning. Hun kan se bak skydekket, og inn i den skjønne himmelen. Dette er i samsvar med romantikeren Bryan Procters teorier om hva dikterens innbilningskraft skal gjøre. Han mener at forstanden kun ser tingenes nakne virkelighet, men at innbilningskraften forbinder og gjenskaper tingene slik de aldri viste seg i naturen (Procter, 1925, s. 10). Han mener at poesien ikke skaper det umulige, men det hittil ukjente, og at poesien ikke bare skal ta hensyn til tingenes skall, men prinsippene deres og de skjulte forbindelsene mellom dem (ibid.). På en lignende måte ønsker det lyriske jeget i «Himmel og Jord» å se bak skydekket, og la innbilningskraften åpenbare en skjult og høyere virkelighet.

Hos Wergeland virker det som om dikteren oppnår en forsonet tilstand der han kan være en profetisk budbringer på jorden. To av ekstasediktene til Wergeland finner vi i *Digte. Første Ring* (1829). De heter begge «Til Stella» og er det første og det siste diktet i samlingen. Ifølge Nettum er det i disse to diktene at den poetiske ekstasen dominerer sterkest hos Wergeland (1992, s. 152). I det første «Til Stella»-diktet vinner sjelen over kroppen, dikteren oppnår frihet og finner sin ånd, Stella, i himmelen (Wergeland, 1829, s. 4). Sjelen har vunnet over den jordiske kroppen, samtidig som kroppen igjen er en realitet i slutten av diktet. Dette innebærer et visst paradoks, slik Unni Langås har påpekt (2003, s. 177). Slik jeg leser diktet virker det likevel som at slutten av diktet er harmonisk, for dikteren kan bruke sin kroppslige situasjon til å formidle de transcendent åpnebaringene han har hatt, gjennom diktningen sin. Kunsten skal ifølge Hegel være sanselig, så den kan avdekke sannheten for andre mennesker (1986, s. 74), derfor må også dikteren returnere til den materielle kroppen og virkeligheten. Diktet avsluttes med at dikterens sang flyter som fruktbar jord, og en bønn til Stella: «Se fra din Hellighed! Sign mine Liv! | Sign min Harpes Bliv³⁰!» (Wergeland, 1829, s. 9). Gjennom den transcenderende evnen kan dikteren skape skjønn kunst, han får formidle de syner han har hatt, og ber den guddommelige skikkelsen om å velsigne ham. Det skjer en hegeliansk forsoning mellom det abstrakte og det konkrete ved den stillingen han har som profetisk budbringer på jorden.

³⁰ Bliv betyr «skaperord»

I det siste av Wergelands «Til Stella»-dikt ender også ekstasen med forsoning. Den avsluttende strofen er «Rul, mit Himmelforhæng, ned! | Her er Bryllups Fryd og Fred, | Her i Saligheds Paulunen³¹» (Wergeland, 1829, s. 163). Himmelforheng er et poetisk uttrykk for et forheng som dekker for innsyn i den himmelske saligheten. Nå er det helt greit for dikteren at ekstasen avsluttes og forhenget rulles ned. På jorden er det nå fryd og fred, og jorden er salighetens bolig. Romantikkens ekstasepoesi endte gjerne på denne måten, med forsoning og med en glede og tilfredshet over det innsynet ekstasen hadde gitt og som dikteren får formidle.

Transcendens og ekstase var vanligere motiver i romantisk diktning enn i modernistisk diktning, men vi kan likevel finne noen trekk av den også i modernistisk lyrikk. Hamsun har skrevet et dikt som tematiserer dette. Det heter «Basun», er det avsluttende diktet i Hamsuns eneste diktsamling, og er skrevet 20 år etter Knudsens diktsamling (Hamsun, 1904, s. 119-120). I «Basun» blåser det lyriske jeget basunen til himmelen og «min Sjæl følger med, | den flyver og finder sig frem | mellem Klode paa Klode». Det er en lignende sjelelig henrykkelse som hos Wergeland og Knudsen. Jeget opplever fryd og ekstase og ser til slutt kysten til et paradys, før en lyd kaller jeget tilbake til jorden igjen og ekstasen opphører. Det lyriske jeget finner seg selv der han ble henrykket fra kroppen. Der er det «en Ordenens Ven» som står og roper til ham. Dette kan vi forstå som at ekstasens tidsalder er over, i Hamsuns samtid er det ordenen som råder og som kaller det lyriske jeget tilbake til den moderne tilværelsen. Det er ingen romantisk formidling av ekstasen i slutten av Hamsuns dikt, bare vissheten om omgivelsenes misnøye med denne slags fantasier og henrykkelser. Selv om skillet mellom himmel og jord ikke blir forsonet, beskrives ikke tilbakevendingen til jorden like eksistensielt og problematisk som hos Knudsen.

Hos Knudsen er det jeget selv og den eksistensielle tvilen i møte med selvet som avbryter ekstasen. Hos Hamsun er det en utenforstående part som avbryter dikterens ekstatiske visjoner. Det er en viktig forskjell. Dikteren er hos Hamsun fortsatt suveren og har evnen til transcendens, trusselen finnes ikke *i selvet*, men i omverdenen. I «Himmel og Jord» er det derimot i selvet at det er en splittelse som ikke får forsoning. Dikteren forvises og er bundet til den ufullkomne erfaringen på jorden. På den ene siden formidler Knudsen et romantisk syn på kropp og sjel, transcendens og immanens, og skjønnhet. På den andre siden bryter hun både med den idealistiske forsoningsestetikken og med Schillers forestilling om den naive dikteren. Disse

³¹ «Paulun» betyr bolig eller telt

elementene er blant trekkene som forble ukommentert av samtidsresepsjonen, der Knudsen ble presentert som en langt mer harmonisk og naiv forfatter.

«Himmel og Jord» er et dikt som handler om lengselen etter skjønnhet, frihet og transcendens. Det lyriske jeget ønsker å oppnå en fullkommen skjønnhet, som ikke skifter slik den jordiske naturens skjønnhet gjør, i årstidenes syklus. Hun søker derfor å frigjøre seg fra kroppen, og få den guddommelige glans og barnesjelen sin tilbake fra himmelen. Dette er et prosjekt vi kjenner igjen fra den romantiske estetikken, der dikteren får ekstatiske visjoner, som bringer åpenbaringer som dikteren som profet kan videreformidle. Det lyriske jeget oppnår derimot ikke hva hun lengter etter i «Himmel og Jord». Hun stoppes ved bevisstheten om hendene sine, kroppen sin, og innser at hun ikke kan bære den guddommelige glansen i den begrensede kroppen hun har. Dikteren forvises til jorden, og oppnår ingen forsoning av den lengselen og splittelsen hun opplever.

4.5 «Fruens Jeremiade» og «Pigens Jeremiade»: Et unikt blikk på klassekonflikt og arbeid

De tekstene i diktsamlingen som tydeligst tar opp klasseperspektivet, er to dikt kalt «Fruens Jeremiade» (s. 25-26) og «Pigens Jeremiade» (s. 39). Selv om diktene ikke er plassert ved siden av hverandre i diktsamlingen, knytter ordet «Jeremiade» (klagesang) i tittelen de to diktene til hverandre. «Jeremiade» blir i *Berømte talemåter* fra 1927 definert som en overdreven klage, «som man egentlig er mest tilbøielig til å trekke på skuldrene av» (s. 19). Opprinnelig stammer uttrykket fra den bibelske profetboka Jeremia i det gamle testamentet, men det har i likhet med mange andre ord «fått en spøkefull klang som deres opprinnelse aldeles ikke berettiger til å legge i dem» (*Berømte talemåter*, 1927, s. 19). Tittelen skaper en forventning om en overdreven klage, lagt fram på en spøkefull, parodisk måte. Både i tittel og innhold representerer diktene hver sin side av det ofte ansente forholdet mellom tjenestepike og frue. Diktene lyriske jeg er presentert som typer og representanter for hver sin gruppe, og ikke primært som individer. Bruken av fellesnavnene «Fruens» og «Pigens» i titlene tyder på dette. Det er ikke en navngitt frues jeremiade, og tjenestepikens jeremiade har heller ikke fått for eksempel tittelen «Min Jeremiade», men diktene skal representere alle «Fruers» og «Pigers» jeremiade. Slik er innholdet i disse diktene langt mer allmenngjort enn mange av de mer subjektive diktene som vi ellers finner i *Min lille Bog*.

4.5.1 «Fruens Jeremiade»: Form og innhold

«Fruens Jeremiade» (s. 25-26) består av fire strofer med åtte vers hver. Den første strofen har kryssrim, den andre og tredje strofen har parrim, og den fjerde strofen har fire vers med kryssrim og fire vers med parrim. Den firfotede trokeiske takten er den samme gjennom hele diktet. Den trykkunge inngangen av hvert vers passer godt til klagesang-formen, samtidig som den kvinnelige utgangen bidrar til lettheten som passer godt til den ironiske tonen.

Tittelen forteller oss at det er en representant for typen «frue» som er det lyriske jeget, og at dette er hennes klagesang. Innholdet i diktet er kiastisk strukturert. De fire første versene fra den første strofen gjentas i den fjerde strofen, og begynner med klagen «o de Piger, o de Piger», og inneholder generelle klager over tjenestepiker. De to omsluttete strofene begynner med ordet «Naar» og beskriver konkrete situasjoner. Den første av disse strofene tar for seg den offentlige ydmykelsen fruen føler, og den andre av disse strofene beskriver den private

ydmykelsen fruene opplever i hjemmet. Slik fungerer de midterste strofene retorisk som bevisgrunnlag for fruens innledende og avsluttende klage over tjenestepikene. I den første strofen forteller fruene at hun kan ikke forstå hvorfor tjenestepikene eksisterer. Den siste strofen avslutter med at fruene nostalgisk minner om «de gode gamle Dage» da tjenestefolket «til Jord» måtte «bøie | sig for os, de Ædle, Høie». Fruene ønsker seg større klasseskiller og misunner blant annet tjenestepiken for skjønnheten hennes.

4.5.2 Parodi

Til tross for at jeremiadene tilsynelatende gir hver av de to motpartene talerøret, har de en ulik stilling i forhold til forfatterens biografi, og de har ulike funksjoner. Forfatteren er en tjenestepike, og det er dette perspektivet som blir formidlet i begge diktene. «Fruens Jeremiade» er et parodisk dikt, der fruene blir avslørt av tjenestepiken. Selv om fruene er det lyriske jeget i «Fruens Jeremiade», er det flere nivåer i teksten som gjør at sympatien skapes for tjenestepiken, i stedet for fruene. Siden diktsamlingen har undertittelen *Minder og Stemninger af en Tjenestepige*, vet leseren også at det er en tjenestepike som har skrevet begge diktene. Leserens kontekst sørger for at det er klart at begge diktene er skrevet fra tjenestepikens perspektiv. Sympatien som skapes i diktene, er tydelig i tjenestepikens favør i begge jeremiadene.

Dikt med enten «Jeremiade» eller «Klagesang» i tittelen var som oftest parodiske på 1800-tallet. Diktene er parodier siden de på en spottende måte etterligner en alvorlig klage. De bevarer den høytidelige formen, men inneholder et trivielt emne som ikke passer til den. Et eksempel på et slikt dikt er «Bryggerens Jeremiade»³² av Henrik Hertz (1851, s. 108-111). I tillegg til å bruke ordet «Jeremiade» på en lignende måte som i «Fruens Jeremiade», har det også den likheten at det omhandler fruer og tjenestepiker, og et ønske om et sterkere klasseskille mellom disse. Diktet handler om en brygger som andre anser som «den lykkeligste Brygger». Til tross for at han har både gård, hester og en staselig vogn, til tross for at han er respektert av alle, så hjelper ikke det når han «dog aldrig kan Faae Kjællingen derhjemme gjort til Frue». Bryggerkonens tittel er «Madame», og det var ikke like fint som å være «Frue» (Berggreen, 1989, s. 163). Til tross for all sin rikdom kan ikke bryggeren endre på rangforordningen. Konen vil at han skal skaffe seg en tittel, men det får han ikke til, hvor mye han «endog har villet smøre't». Det hjelper ikke at en del av gjestene hans trosser rangforordningen og kaller konen hans for «Frue», for da står «Stu'pigen» utenfor og «fniser, mens hun lader som hun feier».

³² Diktet er inspirert av det tyske diktet «Die Erde war so lange geizig» av Heinrich Heine (1827, s. 133), som Hertz har sitert den siste strofen av, før han begynner sitt eget dikt.

Diktet er i likhet med «Fruens Jeremiade» ironisk, siden det framstiller en overdreven klage som stemmer dårlig med den reelle størrelsen på de sorger som presenteres. Både bryggeren og fruens sorger handler kun om sosial status, de har det på alle andre måter svært godt.

Allerede i de første to versene i «Fruens Jeremiade», «O de Piger, o de Piger | værre er minsæl end Pesten», kommer ironien tydelig fram. Bruken av det følelsesladde utbruddet «o» som inngang, gjentakelsen, tittelen «Jeremiade», og sammenligningen med pest, er alle hyperbolske trekk som bidrar til å sette diktet i et ironisk lys. Ironien vises også fram i språket. Fruen blir tillagt en pompøs og selvhøytidelig tone, som for eksempel bruken av uttrykket «o de Piger» viser. Knudsen parodierer en høystil i dette diktet, og skaper slik en språklig forskjell mellom pikens og fruens jeremiade. Bruken av uttrykkene «dog», «ak», «Skaberen», «gode gamle Dage», «Ædle, Høie» og er også eksempler på den høystilen Knudsen benytter ironisk i dette diktet. Ironien kommer i tillegg til syne gjennom en parodi over en teologisk-filosofisk diskurs som Knudsen legger i fruens munn. Formuleringer som «Hvorfor Skaberen dog», «til min Død jeg ei kan fatte» og «aldrig faa det i mit Hode», alluderer til dette feltet. Fruen avsløres som overfladisk ved at det er tjenestepikenes eksistens hun kommer til å streve med å forstå til sin dødsdag. Av alle teologisk-filosofiske spørsmålet hun kunne ha stilt, så er det dette hun er opptatt av. Slik parodierer Knudsen over overklassens talemåter, diskurser, tenkemåter, intelligens, og bekymringer.

Et annet virkemiddel Knudsen bruker, som gjør at leseren skaper en ironisk distanse til det lyriske jeget, er similene. For det første påstår fruene at om hun enn skriker strupen sin ut, så er tjenestepikene «stædige³³ som Hesten». Denne similen er ikke det naturlige valget dersom målet var å skape en oppriktig sympati for fruene, da kunne hun heller ha sammenlignet tjenestepikene med et esel. Nini Roll Anker bruker for eksempel en slik simile i *Huset i Søgaten*: «Hun er stædig, stædig som Bileams asen!» (1923, s. 64). Esler er ofte forbundet med stahet, blant annet på grunn av den bibelske assosiasjonen til Bileams esel fra 4. Mosebok 22:21-35, som Nini Roll Anker benytter seg av her. Hesten er derimot som oftest forbundet med mer positive egenskaper – som arbeidskraft og styrke. Denne bruken finner vi for eksempel i et brev Arne Garborg har skrevet: «Jeg har arbeidet som en hest hele tiden, d. v. s. jeg har arbeidet uafbrudt» (1954, s. 60). Arne Garborg benytter similen «arbeidet som en hest» for å uttrykke at han har arbeidet konstant. Den litt unaturlige similen «stædige som Hesten» i «Fruens

³³ «Stædig» betyr å være sta.

Jeremiade» setter tjenestepiken i et langt mer fordelaktig lys enn fruens tilsynelatende ønsker å gjøre. I stedet for å male tjenestepiken fram som et sta esel, bryter hestesimilen med fruens intensjon, og kan gi leseren inntrykk av at tjenestepiken arbeider hardt. Her skapes det flere nivåer i teksten, og det er fruens som blir truffet av ironien. Det umiddelbare perspektivet er fruens, men det underliggende perspektivet er tjenestepikens. Sympatien som klagesangen vekker er ikke i det lyriske jegets favør, og similer lik «som Hesten» bidrar til at sympatien for tjenestepiken skapes.

I den andre strofen finner vi en annen påfallende similebruk. Denne strofen begynner med «naar til Torvs vi sammen vandre», og handler om den ydmykelsen fruens opplever når hun er i offentligheten sammen med tjenestepiken. Blant grunnene til at fruens er frustrert over tjenestepiken, finner vi at «som en Vaardag mildt hun smiler». Denne similen utfører den motsatte funksjonen av det fruens ønsker. Tjenestepiken skildres ufrivillig på en sympatisk måte, og ironien treffer igjen fruens. I forlengelsen av at fruens i første strofe har blitt avslørt som både overfladisk og bitter ved å bruke så mye tid og krefter på å gruble over tjenestepikens eksistens, fortsetter avsløringene her. Det å bruke så mye krefter på å irritere seg over tjenestepikens skjønne framtoning at det fører til både grått hår og besvimelser, og slik forringer fruens egen framtoning, virker både unødvendig og patetisk.

Den situasjonen fruens presenterer i den tredje strofen er av en mer privat karakter. Ikke bare i offentligheten, men også på hjemmebane føler fruens at hun blir ydmyket av tjenestepikens egenskaper. Strofen begynner med «Naar jeg paa Klaveret spiller», og beskriver videre hvordan tjenestepiken «i Kjøkkenet slaar Triller», mens fruens egen datter «næsten lig en Skjære skratter». De andre similene i diktet har handlet om tjenestepiken, at hun er «som Hesten» og «som en Vaardag». Denne gangen er det derimot fruens datter som beskrives «lig en Skjære», og det er den mest negative similen i diktet. De andre similene har skapt sympati for tjenestepiken, denne similen skaper en antipati mot herskapet.

De retoriske virkemidlene bidrar til at diktet nærmest blir flerstemmig, og bryter den singulariteten som ifølge Susan Lanser skaper tilknytning mellom forfatteren og tekstens jeg (2005, s. 212). Selv om det kun er fruens som kommer til orde, blir vi bevisste en dikter som dirigerer fruens ord til fordel for tjenestepiken. Det er ikke bare flerstemmigheten skaper mangel på tilknytning i diktet, det er også et brudd på identitet (Lanser, 2005, s. 212). Leseren vet at forfatteren av *Min lille Bog* er en tjenestepike, så hun vil ikke forvente at et dikt skrevet

av fruene vil presentere et perspektiv som er identisk med forfatterens (Lanser, 2005, s. 213). Allerede etter å ha lest titlene vil leseren forvente at «Fruens Jeremiade» i mindre grad vil formidle forfatterens tanker og følelser enn «Pigens Jeremiade». Leseren vil derfor møte fruens prosjekter i jeremiaden hennes med en større skepsis i henhold til troverdighet.

4.5.3 Dehumanisering av tjenestepiken

Et av fruens tilsynelatende prosjekter er å dehumanisere tjenestepiken. I de fire siste versene av første strofe uttrykker fruene en forundring over «Hvorfor Skaberen dog sendte | slige Trold ned til vor Klode». Fruene omtaler her tjenestepiken sin eksistensielle identitet helt og fullt som tjenestepike. Bruken av uttrykket «Skaberen» i stedet for «Gud» eller lignende, gjør at fruene fremstiller det som om disse kvinnene var *skapt som tjenestepiker*. De beskrives også som «slige Trold», noe som viser at fruene ser på tjenestepikene som en egen art, et slags umenneskelig vesen. Tjenestepikene er ikke i hennes øyne likeverdige mennesker som har gått inn i tjeneste for noen år, men vesener som er «sendt» til kloden som tjenestepiker. Petra Ystenæs løftet fram at tjenestepikenes menneskerettigheter så sent som i 1914 fortsatt ikke ble anerkjent (s. 429). Hun mener at den frihet, likhet og brorskap som det så ofte tales om på denne tiden, sjelden praktiseres i forholdet mellom herskapet og tjenestepikene. For de aller fleste tjenestepikene var dette yrket noe de kun praktiserte midlertidig, og de fleste hadde sluttet før de passerte 30 år (Førde, 1990, s. 202). Fruene forholder seg likevel til tjenestepikenes identitet på en eksistensiell måte, som om de var egen slags tjenestepike-art. Knudsen viser her fram hvordan tjenestepikene kunne bli dehumanisert av arbeidsgiverne, og identifisert med arbeidet sitt, uten å bli sett på som et selvstendig individ.

Fruene beskriver i slutten av den første strofen at spørsmålet om hvorfor skaberen sendte disse vesenene til jorden er uløselig. Til sin død vil ikke fruene fatte det og kan *aldri* få det i sitt hode. Hun har verken håp om eller ønske om å forstå tjenestepikene. Det konstaterer hun at hun aldri vil gjøre, ved bruk av to parallelle vers som gjentar det samme innholdet i ulike ordelag. Fruene presenterer det som om tjenestepikene er en slags forbannelse hun ikke kan forstå hvorfor hun har fått. Jorunn Hareide skriver i *Norske kvinnetekster 1600-1900* at Knudsens jeremiader gir et sjeldent litterært uttrykk for pikens syn på det *gjensidige* avhengighetsforholdet mellom fruene og tjenestepiken (1992, s. 135). Avhengigheten fruene har til tjenestepiken bidrar nok til frustrasjonen hun føler. Tjenestepikene var uunnværlige for de velordnede hjemmene (Ystenæs, 1925, s. 429). For å unngå å ta denne avhengigheten inn over seg, virker det som om fruene i «Fruens Jeremiade» innbiller seg at tjenestepikene er en forbannelse sendt av Gud, fremfor å

innse realiteten med at det er hun selv som har ansatt tjenestepiken, og at hun i virkeligheten ikke kunne klart å stelle huset uten henne.

Avslutningsvis i den fjerde strofen, lengter fruene tilbake til de «gode gamle Dage» da tjenestepikene måtte bøye seg til jorden «for os, de Ædle, Høie». Fruens patetiske selvhøytidelighet blir avslørt i den siste strofen. Hun ser på seg selv som en del av de edle og høye. Denne poseringen av egen klasse, i tillegg til sukket «ak, de gode gamle Dage», viser fruens arkaiske romantisering av fortiden. Slutten av 1800-tallet var på mange måter preget av forandring og utvikling, modernisering og framgang. Knudsen fremstiller derimot hvordan fruene ønsker seg fortiden tilbake. Klasseskillene var også i forandring på denne tiden, og fruene ønsker seg de tydeligere skillene tilbake.

4.5.4 Skjønnhet

I motsetning til bryggerkonen til Hertz, handler ikke «Fruens Jeremiade» bare om et ønske om å hevde sin sosiale status. Det handler også om skjønnhet. Dette er noe som knytter diktet sammen med resten av *Min lille Bog*. Her er det derimot ikke en tjenestepikes lengsel etter skjønnhet vi møter, men *fruens*. For det første nevner fruene i den andre strofen tjenestepikens klær når de går sammen til torget. Hun uttrykker sterk misnøye over at i denne anledningen, «kjend's vi ikke fra hverandre». Hun savner tydelige klassemarkører. Også «den dumme Taabe» har pynt på kjole, hatt og kåpe. Hun skulle ønske at fine klær var forbeholdt sin egen klasse. For det andre er fruene provosert over hvor rank og lett tjenestepiken er, og at «som en Vaardag mildt hun smiler». Tjenestepikens vakre og milde utseende frustrerer fruene, og resulterer i at hun både besvimer og får grått hår.

Det er ikke bare klærne og framtoning til tjenestepiken som provoserer fruene, men også sangen hennes. Fruens datter skratter «lig en Skjære», mens tjenestepiken «slaar Triller». Begge disse uttrykkene henspiller på fuglelyder. Å slå triller er ofte forbundet med den raske vekslingen mellom høye og lave toner i enkelte fuglers sang og gir assosiasjoner til vakker fuglesang. Uttrykket 'skratt' gir assosiasjoner til en høy og skjærende lyd, noe som blir enda mer tydelig i kraft av similen «lig en Skjære». To ulike fuglelyder stilles opp mot hverandre som kontraster, og igjen er det tjenestepiken som blir satt i det mest fordelaktige lyset.

Videre spør fruene seg hvordan tjenestepiken kan synge, når både hun og datteren sørger for at tjenestepiken har tunge timer. Sang er gjerne forbundet med overskudd og livsglede, og dette

synes fruene det er overraskende at tjenestepiken har. Fruene avslører seg selv og datteren som ivrige etter å gi tjenestepiken tungt arbeid og gjøre livet hennes vanskelig. Hvordan tjenestepiken har overskudd igjen til å synge er vanskelig for fruene å forstå. Begrepet «triller» antyder at det ikke er sørgmodige toner tjenestepiken synger, men lette og lekende toner. Spørsmålet fruene stiller, «Hvordan kan dog Pigen sjunge?», kan vi som lesere stille som et metaspørsmål over hele diktsamlingen. Hvordan kunne tjenestepiken Alma Knudsen dikte så lett og lystig, når hun hadde et så tungt arbeidsliv? Hvor fant hun overskudd til å skrive dikt, når hun hadde så lange og tunge arbeidsdager, og dårlige livsvilkår?

Dette påpekte også en av anmelderne av *Min lille Bog*. Han mente at «med saadanne Tanker og Tilbøieligheder maa det, være haardt at indtage en Tjenestepiges Stilling, men Følelsen heraf kommer ikke, saaledes som man nærmest skulde vente det tilsyne gennem sentimentale og affekterte Ellegier» (*Dagen*, 1884, s. 1). Tvert imot påpeker han at «i Digtene fra hendes egen Stand og Sfære er Humor og Lune det som er det mest betegnende, som i 'Fruens' og 'Pigens Jeremiade'» (ibid.). I motsetning til hva man kunne forvente er det en humoristisk og lun tone i diktene der Knudsen omtaler sin egen arbeidssituasjon. Tjenestepiken i «Fruens Jeremiade» synger samtidig som hun arbeider på kjøkkenet, uavhengig av hvor mye arbeidsgiveren forsøker å gjøre livet hennes vanskelig. Tjenestepikens vakre smil og sang er ikke noe fruene, med alt det arbeidet hun pålegger tjenestepiken, kan forhindre. Knudsen lot heller ikke motstanden hun opplevde hindre henne fra å dikte.

I «Fruens Jeremiade» er det ikke tjenestepiken som ønsker seg den skjønnheten som fruene har tilgang til, slik vi får inntrykk av at det er i «Himmel og Jord», der det lyriske jeget «røver i det skjønnne Hjem, | fylder Barmen, Sjæl og Tanke, | nu med Smykker sølverblanke» (s. 42). I «Fruens Jeremiade» er lengselens retning snudd på hodet, og det er fruene som misunner tjenestepikens skjønnhet, i form av klær, smil og sang.

4.5.5 «Pigens Jeremiade»: Form og innhold

Det diktet i *Min lille Bog* som tydeligst tematiserer forfatterens yrke som tjenestepike, er «Pigens Jeremiade» (s. 39). Diktet består av fem strofer med fire vers hver. Alle strofene har parrim, med unntak av den fjerde, som har kryssrim. Takten varierer gjennom diktet, mellom trokéer og daktyler. Denne veksling mellom de tunge trokéene og de lette daktylene gjenspeiler innholdet, som bærer preg av å både være en reell klage, samtidig som diktet presenteres med en viss letthet, overdrivelse og distanse. Diktet begynner med et sukk: «Ak, det er rædsomt at

tjene», og forklarer i forlengelsen av dette hun alltid må «være alart», og gjøre «tusinde Ting» i en fart. I den første strofen påstår dikteren at det er grusomt å arbeide som tjenestepike, og i de neste fire strofene tar dikteren retorisk for seg ulike bevis for denne påstanden. Den andre strofen beskriver turen tjenestepiken må ta til byen for å handle mat til herskapet, hvor ubehagelig turen er, og hvor urimelig fort arbeidsgiverne mener at det skal skje. Hovedbudskapet i de tre siste strofene er at det er tjenestepiken som får skylden for alt som går galt. Den første av disse strofene handler om at hun får skylden for det *ungene* gjør, den andre handler om at *fruen* skylder på henne når noe er galt, og den siste handler om at *herren* lar det gå utover henne når det ikke går bra med forretningen hans. Alle disse strofene bygger opp mot konklusjonen i siste linje: «For Alle jeg Syndebuk være maa».

4.5.6 Retoriske virkemidler

Knudsen benytter ulike retoriske virkemidler som hyperbol, simile og allegori i diktet. Særlig benytter hun hyperboler, og det passer til forventningen om en overdreven klage som «jeremiade»-tittelen har skapt. Selv om klagene som presenteres i diktet virker langt mer legitime enn de i «Fruens Jeremiade», er de pakket inn i en humoristisk overdrivende modus. Dette skaper en viss distanse og letthet, som gjør at anklagene mot herskapet ikke nødvendigvis ble oppfattet som krenkende for de borgerlige leserne. Den overdrivende modusen ser vi blant annet i bruken av superlativ i beskrivelsen av at tjenestepiken må ta til byen, «I den stærkeste Sol». Videre er dette ikke bare for å kjøpe mat som skal stille herskapets sult, men for å «fylde Herskabets Mave». Dette at magene skal fylles gir inntrykk av noe fråtsende, og setter arbeidsgiverne i et negativt lys. Herskapet har heller ingen forståelse for at dette vil ta tid, men krever at tjenestepiken skal «være igjen som et Lyn». Denne similen er en overdreven framstilling av herskapets urimelige forventninger. I den tredje strofen bruker dikteren igjen en hyperbol, da tjenestepiken beskriver at hun må passe «Unger en Masse». Ved dette uttrykket forestiller leseren seg veldig mange unger³⁴. Urimeligheten fortsetter ved at tjenestepiken må «svare for Alt» ungene ødelegger eller gjør galt.

I den fjerde strofen benytter Alma Knudsen seg av en værallegori for å beskrive hva som skjer: «Er der Tordenveir inde i Stuen, | Lynet slaar altid i Kjøkkenet ned, – | indhyllet i Skyer gaar Fruen | og læser mig Texten, hed og vred». Bildet med tordenværet i stuen som slår ned som

³⁴ Det kan være det franske uttrykket «en masse» som er ment her, men det ville i så fall bryte med rimstrukturen, siden det uttales med stum «e», og derfor ikke lenger ville rime med «passe». Betydningen er uansett den samme, og henviser til en stor mengde.

lyn på kjøkkenet er overraskende og kreativt. Torden er en rumlende lyd, som kan oppleves som skremmende og urovekkende, men som ikke direkte forårsaker noen skade. Lynet er derimot det brennende, synlige og destruktive. På en lignende måte kan tjenestepiken høre urovekkende lyder fra stua og ane at noe er på ferde, før fruene selv kommer inn på kjøkkenet. På samme måte som lynet er den destruktive siden av værphenomenet, opplever tjenestepiken at den destruktive siden av fruens frustrasjon ikke kommer til syne i stua, men slår ned som et destruktivt lyn på kjøkkenet der tjenestepiken er. Fruene kommer «indhyllt i Skyer» inn på kjøkkenet, «hed og vred», og irttesetter tjenestepiken. Denne allegorien viser hvordan tjenestepikene var prisgitt det skiftende «været», herskapets humør, i arbeidshverdagen sin. Samtidig er det fortsatt en overdrivende effekt, både at fruene er «indhyllt i Skyer», og at sterke destruktive naturkrefter brukes for å beskrive hverdagslige situasjoner.

Den overdrivende modusen til diktet kommer til uttrykk gjennom uttrykk som «Tusinde Ting», «den sterkeste Sol», «som et Lyn» og «Unger en Masse». Motivene diktet presenterer er i seg selv relativt realistiske, og derfor skapes det en sympati for tjenestepiken. Samtidig er diktet preget av letthet og humoristisk overdrivelse, som gjør at den eventuelle samfunnskritikken er innpakket i underholdning.

4.5.7 Estetikk

Både «Fruens Jeremiade» og «Pigens Jeremiade» kan sies å være det Schiller definerte som skjemtende satire. Satiren mente han at er en *sentimental* sjanger (Schiller, 2007, s. 169). Enda en gang bryter Knudsen med forestillingen om at hun er en naiv dikter, ved å skrive i en sentimental sjanger, uten at dette kommenteres av utgiverne eller anmelderne. Ifølge Schiller handler en skjemtende satire om uoverensstemmelsen mellom virkeligheten og idealet, og behandler dette spøkefullt og muntert (Schiller, 2007, s. 169). Schillers estetikkssyn gjør at han har strenge krav til satiren, ettersom det ifølge han skal ligge et alvor til grunn for all poetisk lek (ibid.). Han mener at all egentlig interesse, alt som er forbundet med nødvendighet, skal være «bannlyst fra den poetiske bevegelse» (ibid.). Dette utelukker litteratur med et tydelig politisk eller sosialt budskap. I den skjemtende satiren må man vokte seg for å ikke «forfeile det poetiske innhold», som er «det uendelige» (ibid.). Måten man kan unngå dette på er ved å behandle emnet sitt med *skjønnhet* (ibid.). Ifølge Schiller må den satiriske dikteren «holde sitt [objekt] på et estetisk nivå i kraft av sitt subjekt» (2007, s. 171). Schiller hadde høye krav til satiren, den skulle ha evig innhold, et alvor under leken og behandle emnet sitt med *skjønnhet*.

Schiller så på satiren som beslektet med komedien, og han sier om komedien:

Dens mål er ett med det høyeste mennesket kan strebe mot: Å være fri for lidenskap, alltid klart, alltid rolig å skue om seg og inn i seg, overalt å finne mer tilfeldighet enn skjebnebestemthet, og heller å le over urimelighet enn å vredes eller gråte over ondskap. (2007, s. 172)

Schiller mener at komedien skal uttrykke en frihet – frihet fra lidenskap og skjebnen, og frihet fra sinne og sorg. Er det ikke nettopp dette Knudsen gjør i jeremiadene? Selv i «Pigens Jeremiade» holder hun lidenskapen tilbake. På bakgrunn av den historiske kunnskapen om tjenestepikene som jeg har gjort rede for i kapittel 1.2.6, er det ikke vanskelig å se for seg at en tjenestepike kunne ha skrevet et langt mer lidenskapelig dikt om arbeidssituasjonen sin. Som nevnt forventet anmelderen i *Dagen* heller «sentimentale og affekterte Ellegier» om dette emnet, enn de humoristiske og lune jeremiadene (1884, s. 1). Knudsen valgte satire-sjangeren for diktene som omhandler tjenestepikearbeidet, og valgte derfor å heller «le over urimelighet enn å vredes eller gråte over ondskap», slik Schiller mente at komedien skal (2007, s. 172).

Ved å velge denne modusen kan det også se ut til at hun har unngått å støte borgerlige lesere, siden vi i resepsjonen ikke ser tegn til det. Tvert om valgte tre aviser³⁵ å trykke nettopp «Pigens Jeremiade» som en smaksprøve på diktsamlingen. Samtidig vil jeg påstå at diktet ikke er fri for «all egentlig interesse» og «alt som er forbundet med nødvendighet», som Schiller bannlyste fra litteraturen (2007, s. 169). Temaet i diktet er tett knyttet opp mot forfatterens reelle arbeidssituasjon og konkrete omstendigheter som er av vesentlig betydning for henne. Dette kan derfor også sies å være et av momentene der Knudsen bryter med den romantiske estetikken.

4.5.8 Å dikte om arbeid

Selv om det er gjort på en skjemtende måte, er tematiseringen av arbeidssituasjonen spesiell. Dette er det eneste diktet i *Min lille Bog* der arbeidssituasjonen som tjenestepike får primært fokus. Ved å skrive om arbeid brøt den tidlige arbeiderlitteraturen med det borgerlige litteratursynets oppfatning av hva litteraturen kunne handle om (Ahlmo-Nilsson, 1979, s. 20). I «Pigens Jeremiade» er det helt konkret arbeidet hun gjør som blir skildret. I «Bryggerens Jeremiade» nevnes til sammenligning ikke bryggerens arbeid (Hertz, 1851, s. 108-111). Det er heller bryggerens sosiale sammenkomster på fritiden som tematiseres i diktet. Arbeiderlitteraturen deler derimot ikke opp de menneskelige erfaringene i en privat sfære, som

³⁵ *Kristiansundsposten*, 1884, s. 2, *Moss Tilskuer*, 1885, s. 3 og *Agder*, 1885, s. 2.

skjønnlitteraturen kan omhandle, og en sosial sfære, som er tabu (Ahlmo-Nilsson, 1979, s. 20). Mangelen på todeling av privatlivet og arbeidslivet var noe nytt som kom med arbeiderlitteraturen (ibid.). Det arbeidende menneskets fysiske og psykiske opplevelser tematiseres, og arbeidet er nærværende selv når teksten ikke direkte handler om det (ibid.). For tjenestepikene var det knapt noe skille mellom arbeidsliv og privatliv i hverdagen, ettersom hun bodde på arbeidsplassen og arbeidet lange dager. Derfor er det naturlig at arbeidssituasjonen blir tematisert i diktsamlingen, selv om Knudsen ikke skriver kampdikt eller politisk propaganda. Det at hun forholder seg til den borgerlige estetikken, gjør at tematiseringen av arbeidet spiller seg ut på en annen måte enn mye av den tidlige arbeiderlitteraturen, som ofte først og fremst så på litteraturen som et politisk redskap (Nilsson, 2006, s. 38-39).

Diktene i prestekonen Hanna Winsnes' bok *For Tjenestepiger* fra 1851 representerer på mange måter de borgerlige idealene på 1800-tallet, både i estetikk og budskap. Et av diktene derfra, «Budeiens Vise» (1851, s. 39-40), var lenge populært i skolens lesebøker, og vi finner det blant annet i Jensens lesebok for allmueskolen (1863, s. 10-11). I diktet kommer ulike sider av budeiens arbeid og slit fram, men sorgene hun har blir straks satt i et forsonende lys. For eksempel står det at «Kulde og Snefog mig slet ikke skrømmer, | Om Istappen hænger om Skjørtet som Brømmer. | Saa lunt er det altid i Fjose om Kvelden, | Og den, som er træt, sover godt under Felden». Ikke en gang om det er så kaldt at skjørtet fryser til is er det grunn til å klage, for det er varmt og lunt i fjøset. Diktet avsluttes på et lignende forsonende vis: «Ja! lykkelig den, som en Buskap kan eie! | Men, har jeg inte Gaard, vil jeg være Budeie». Diktet slutter med at budeien forsoner seg med sin stilling. Hun skulle gjerne hatt gård, men siden hun ikke har det vil hun helst være budeie.

Det meste av innholdet i Jensens lesebok har en tydelig didaktisk funksjon, for å bidra til at allmuens barn vokser opp til å være fornøyde med sin situasjon i verden, og slik fungerer også dette diktet. Litt senere i samme kapittel i leseboka står det i kapittelet om «Arbeidsherren og Arbeideren. En Tiltale til Menigmand», at «Hvor forskjellige end Menneskesamfundets Klasser ere, kunne de dog ikke undvære hinanden» (1863, s. 14). Forfatteren mener at klassene er «ligesom en Ring, der slutter sig sammen» (ibid.). De skaper en vakker enhet der begge avhenger av den andre. Han skriver at den rike trenger arbeidskraft, og at den fattige trenger penger, og derfor går saken «op i op» (1863, s. 14-15). Budskapet i leseboka er blant annet at arbeiderbarnet skal forsones seg med sin stilling i verden og lære å bli en god arbeider, og diktene i boka er med på å underbygge dette.

De andre diktene i Winsnes' «For Tjenestepiger» er skrevet fra perspektivet til barnepiken, stuepiken og kokkepiken. Barnepiken sier at: «Jeg vil mit Kald ei svige | som trofast Barnepige» (Winsnes, 1851, s. 16). «Stuepigens Vise» ender med linjene «ja, Kjærlighed jeg har | til Husets Mor og Far; | de er jo mit Forvar» (Winsnes, 1851, s. 25). Kokkepiken vil aldri spare seg noe umake for å passe på at det er ryddig i huset, «for trofast er jeg i Haand og Mund, | det skal min Huusbond vist erfare» (Winsnes, 1851, s. 25). Alle diktene uttrykker den samme arbeidsvilligheten og godviljen overfor arbeidsgiverne. Knudsens «Pigens Jeremiade» står i sterk kontrast til disse diktene, og følger ikke dette estetiske mønsteret. Det er ingen forsoning med stillingen som tjenestepike i diktet. Det er rett og slett forferdelig å være tjenestepike, for herskapet er urimelige og gir henne skylden for alt som går galt. De ulike sorgene Knudsen trekker fram, blir ikke møtt av forsonende linjer, slik som i «Budeiens Vise». Motsetningen mellom ideal og virkelighet blir ikke oppløst eller forsonet i «Pigens Jeremiade», slik Hegel krevde av kunsten (1986, s. 74).

«Pigens Jeremiade» vitner altså ikke om noen idyllisering av arbeidet, slik vi finner i borgerskapets tekster fra denne tiden. Diktet skiller seg derimot også fra andre tidlige arbeiderdikt ved at det ikke inneholder noe politisk budskap. Innenfor arbeiderbevegelsen var litteraturen først og fremst et politisk redskap (Nilsson, 2006, s. 38-39). Den viktigste litterære sjangeren innen den tidlige arbeiderlitteraturen var derfor kampsanger, som egner seg både for propaganda og for å skape fellesskap (Nilsson, 2006, s. 36). Arbeiderdikteren Knut Olai Thornæs skrev for eksempel et politisk dikt om «Den fattige husmor» i 1915 (1978, s. 43). I diktet maler Thornæs fram et bilde av en fattig husmors strev og plager. Situasjonen til denne fattige husmoren kan minne om tjenestepikens situasjon, til tross for at hun ikke er i lønnet arbeid hos andre. Thornæs skildrer denne husmorens individuelle situasjon i de første femte strofene, som alle ender med verset: «Sørgmodig med hodet hun henger». I den siste strofen setter han den enkelte husmoren inn i en kollektiv sammenheng: «Vel har vi ei meget, men sammenlagt | de fattiges ører kan bli en magt | saa vældig og stor | at intet paa jord, | nei, intet paa jord kan murene sprænge. – | La være med hodet at hænge!». Diktet uttrykker en tro på forandring. Til tross for at diktet ikke ender med en oppfordring til å forsone seg med situasjonen slik den er, som «Budeiens Vise», så ender den i en langt mer håpefull tone enn «Pigens Jeremiade».

I «Pigens Jeremiade» følger Knudsen verken den tradisjonelle borgerlige estetikken eller den tradisjonelle arbeiderestetikken. Diktet skildrer ikke en forsoning med situasjonen, slik «Budeiens Vise» (Winsnes, 1851, s. 39-40), og de andre diktene i *For Tjenestepiger*, gjør. Det skildrer heller ikke en politisk oppfordring til å engasjere seg, slik «Den fattige husmor» gjør (Thornæs, 1978, s. 43). Knudsens estetik brøt likevel ikke helt med den rådende estetikken, slik Arild Linneberg har påpekt at forfatterne av parodiene i Thranebevegelsens organ *Arbeider-Foreningernes Blad* (1849-1856) gjorde (Linneberg, 1992, s. 156). Han mener at de brøt med den idealistiske estetikken ved å kritisere både «det harmoniserende virkelighetsbildet og det opphøyde kunstbegrepet» (ibid.). Knudsens dikt uttrykker derimot et mer komplekst forhold til denne estetikken. Hun bryter også med det harmoniserende virkelighetsbildet, men hun forholder seg til kunsten og skjønnheten som noe opphøyd. Denne tvetydigheten virker det til at har resultert i at man ignorerte bruddmomentene i estetikken hennes, og godtok diktene hennes likevel.

«Fruens Jeremiade» og «Pigens Jeremiade» omhandler hver sin side av en situasjon som er sterkt preget av både klasse og kjønn. I begge diktene møter vi et kvinnelig jeg. Det som skiller de to kvinnene, er klasse. Konflikten mellom tjenestepikene og fruene har, som tidligere nevnt, blitt kalt en «klassekamp mellom kvinner» (Nagel, 1975, s. 150). Knudsens jeremiader er skrevet noen år før den offentlige debatten om tjenestepikenes forhold virkelig begynte, selv om Ibsen allerede hadde tematisert de seksuelle overgrepene som tjenestepikene ofte ble utsatt for i både *Gengangere* (1881) og *Vildanden* (1884). Knudsens dikt «Fruens Jeremiade» og «Pigens Jeremiade» er noe av det tidligste vi har som offentlig tematiserer denne klassekonflikten mellom kvinner, og diktene er derfor svært interessante, spesielt siden de er skrevet fra tjenestepikens perspektiv. Knudsen velger ikke å male ut lidelsene på en naturalistisk måte, men behandler konflikten med en ironi og letthet, samtidig som hun skaper sympati for tjenestepikeren og antipati mot herskapet. Knudsen har satt ord på klasses skillet på en uvanlig og spennende måte.

5. Konklusjon: *Min lille Bog* er et spesielt litteraturhistorisk verk

Min lille Bog er en unik og spesiell diktsamling, og arbeidet med dette materialet har ledet til interessante funn. For det første viser diktsamlingen og resepsjonen av den at en arbeiderkvinne faktisk kunne bli tolket som et slags naturgeni på slutten på 1800-tallet. For det andre viser materialet hvor viktig forståelsen av forfatterens sosiale identitet er for forståelsen av diktningen. For det tredje er diktsamlingen minst like interessant i et klasseperspektiv, som i et kjønnsperspektiv. For det fjerde er det skjønnhet Knudsen er mest opptatt av, og en lengsel etter skjønnhet er det viktigste premisset for hennes draging mot å dikte.

5.1.1 Arbeiderkvinne og naturgeni

Resepsjonen og utgiverens forord viser at det var mulig for en arbeiderkvinne å bli ansett som et slags naturgeni rundt 1880-tallet. Den romantiske estetikken har fått mye kritikk fra feministisk hold (Rønning, 2012, s. 8), men i Knudsens tilfelle virker det som om arven fra blant annet Kant, Schiller og Wergeland har skapt en estetisk interesse for naturbegavelser, som fremdeles sto sterkt på 1880-tallet, og som bidro til at en udannet kvinnes diktning ble ansett som interessant. Det er påfallende hvordan alle faktorer som kunne hindre forståelsen av Knudsen som et naturgeni har blitt ignorert. Momentene som bryter med den romantiske estetikken blir ikke kommentert av utgiverne eller anmelderne. I tillegg til det estetiske bakteppet var det ulike andre faktorer som bidro til at utgivelsen av *Min lille Bog* var mulig. For det første fikk kvinner og arbeidere i løpet av 1880-tallet større mulighet til å ta del i offentligheten. For det andre bidro allmueskolen til en helt grunnleggende skrive- og lesekyndighet for alle i landet. For det tredje hadde lyrikken en slik posisjon i skolen og det allmenne kulturlivet at blant annet rimformer og evnen til å skjelve de rytmiske egenskapene ved språket også var kjent for noen uten høyere utdanning. Studiet av *Min lille Bog* viser hvordan det på slutten av 1800-tallet var en spesiell periode da de ulike omstendighetene for kvinners og arbeideres inntog i offentligheten sammenfalt med en romantisk arv der man forsto kunsten og diktningen som produkter av et naturgeni, og at man derfor kunne oppdage skjønnhet og estetiske kvaliteter også ved en tjenestepikes dikt.

5.1.2 Forfatter og tekst

Arbeidet med diktsamlingen har videre vist hvordan materialet påkaller et blikk på forfatterpersonen. For å forstå *Min lille Bog* er man nødt til å ta i betraktning den biografiske

forfatteren og historien rundt tilblivelsen. Ved å trykke *Minder og Stemninger af en Tjenestepige* på forsiden av boka og å gi en kort biografisk introduksjon i forordet, er informasjonen om forfatterens kjønn og klassesilhørighet blitt en del av selve verket, og det blir nærmest insistert på at man må lese verket med denne informasjonen i bakhodet. Også føljetongen i *Morgenbladet*, der noen av Knudsens dikt for første gang ble trykt, inneholder en kort introduksjon av forfatterens livssituasjon og utdanningsnivå (Sinding-Larsen, 1884, s. 1). Slik har Knudsens dikt alltid vært tett knyttet til forfatterpersonen. I resepsjonen er det også tydelig at man ikke leste diktene frakoblet fra forfatteren, men at man på tross av forfatterens anonymitet leste diktene i lys av den kunnskapen man hadde om forfatteren. Som leser ville det vært hemmende for forståelsen av diktene dersom man ikke også skulle ta konteksten for tilblivelsen med i betraktning. Den gjenfundne interessen i nyere litteraturvitenskap for forfatteres sosiale bakgrunn og ønsket om å utvide kanon og rammene for hvilken litteratur man anser som interessant, gjør at tiden er moden for å løfte fram denne typen forfatterskap.

5.1.3 Klasseperspektivet

Dette bringer oss til det neste funnet jeg vil trekke fram, nemlig at klasse er et like viktig aspekt som kjønn i *Min lille Bog*. Knudsen ble i samtidsresepsjonen forstått primært i et klasseperspektiv. Selv om kjønnsperspektivet også er et premiss for forståelsen av diktningen, er det særlig den manglende utdannelsen som blir kommentert i resepsjonen. I litteraturforskningen er det derimot kjønnsperspektivet som har blitt vektlagt, ved at det kun er i kvinnelitteraturhistorier at Knudsen og *Min lille Bog* er nevnt. Jeg har ikke sett henne nevnt i noen arbeiderlitteratursammenheng. Jeg derimot ønsket å ikke bare se Knudsen som enten kvinnedikter eller arbeiderdikter, men som *arbeiderkvinnedikter*. Denne situasjonen skaper en annen identitet i diktene, en identitet forfatteren tydelig har valgt å identifisere seg med, ved å identifisere seg som «en Tjenestepige» i tittelen. Det voksende forskningsfeltet på interseksjonalitet viser hvor viktig det er å forske på forfattere som på flere måter er marginaliserte, slik tjenestepikene var. Kjønn og klasse bidro sammen til å skape en unik situasjon, som *Min lille Bog* gir et innblikk i.

I en tid da tjenestepikesaken begynte å vekke oppsikt, og tjenestepiker ble skrevet om av store forfattere som Henrik Ibsen og Amalie Skram, er *Min lille Bog* et unikt verk skrevet av en tjenestepike selv. I motsetning til den realistiske og naturalistiske litteraturen der tjenestepikenes forhold blir satt i fokus, gir *Min lille Bog* oss et annet bilde. Det er ikke klassekamp, kvinnefrigjøring eller de spesielle samfunnsmessige forholdene til tjenestepikene

som er i fokus. Det er allmenne følelser og lengsler som er hovedtema hos Knudsen. I stedet for å sette lys på det som skilte tjenestepikene ut i samtiden, ved å beskrive de nedverdiggende forholdene de levde under, gjør Knudsen noe ganske annet. Hun humaniserer tjenestepiken, samtidig som hun i jeremiadene på en elegant måte kommer med stikk mot arbeidsgiverne. Den formen for lek og parodi som Knudsen viser i diktsamlingen sin er også en del av den norske klasselitteraturhistorien.

5.1.4 Skjønnhet og estetikk

Det forfatteren først og fremst er opptatt av, er skjønnhet. Det er dette hun lengter etter, slik vi kan se blant annet i diktene «Min lille Bog» og «Himmel og Jord». Hun forstår skjønnheten og kunstneren på en måte som er sterkt preget av den romantiske estetikken. Dikteren strever med en opplevelse av at hun burde la seg binde til jorden og den ufullkomne opplevelsen det innebærer, men hun nekter å resignere og «sky de og fly det Høie, | hvor de skjønne Syner bo» (s. 71). Til tross for risikoen hun løper for spott fra andre ved å dikte, så har diktningen og skjønnheten så stor betydning for henne selv at hun ikke kan oppgi det. Hun reflekterer også over skjønnhet i «Gjøgen», over hva som kan hindre en fra å både motta og skape skjønnhet. Diktet viser hvordan forfatteren mener at kampen for overlevelse og den sosiale mangelen på trygghet og tilhørighet kan hindre en fra å ta del i den skjønnheten som omgir en i naturen. «Fruens Jeremiade» viser hvordan skjønnhet ikke er forbeholdt fruens klasse, slik hun skulle ønske. Tjenestepikens vakre smil og sang er ikke noe fruene, med alt det arbeidet hun pålegger tjenestepiken, kan forhindre. I likhet med Kroghs *Albertine* (1886), Undsets *Jenny* (1911) og Sandels *Alberte* (1926) lengter Knudsen etter en skjønnhet som kan løfte henne ut av en vanskelig livssituasjon. I verkene uttrykkes det en lengsel etter forsoning, men de inneholder en rekke bruddmomenter. Knudsens dikt er uttrykk for en dragning mot det skjønne, og for brytningene mellom skjønnhet og sosial identitet.

5.1.5 Oppsummering

Min lille Bog. Minder og Stemninger af en Tjenestepige er en diktsamling som kan utvide hva vi tenker om estetikk, klasse og kjønn på 1880-tallet. Den viser oss et annet perspektiv enn både den kvinnelitteraturen fra 1800-tallet som det er forsket mest på, og den tidlige arbeiderlitteraturen som det er forsket mest på. Ved å være både kvinne og arbeider tilbyr Alma Knudsen et annet blikk enn den kjente litteraturen fra denne perioden, og diktsamlingen åpner for en utvidet forståelse av litteratur-, kvinne- og klassehistorien i Norge.

Litteraturliste

Aftenposten (1942) Kremasjoner og begravelser, 22. desember, s. 5.

Agder (1885) Tjenestepigens Jeremiade, 27. januar, s. 2.

Agrell, B. (2020) Att konstruera en arbetarförfattare. Maria Sandel i litteraturkritikken, i Fahlgren, M., Mattsson, P.-O. & Williams, A. (red.) *Arbetarförfattaren. Litteratur och liv*. Möklinta: Gidlunds förlag, s. 27-41.

Ahlmo-Nilsson, B. (1979) *Inte bara kampsång*. Lund: LiberLäromedel.

Anker, N. R. (1923) *Huset i Søgaten*. Kristiania: H. Aschehoug & Co.

Arping, Å. (2017) Arbetarlitteraturens döda vinkel – hemarbete och klassmedvetande i Kristina Sandbergs *Att föda ett barn* (2010), i i Hamm, C., Mathisen, I. N. og Neple, A. (red.) *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging, forskningstradisjon*. Bergen: Alvheim & Eide Akademisk Forlag, s. 253-270.

Barthes, R. (2004) *Forfatterens død og andre essays*. Oversatt av C. Meiner. København: Gyldendal.

Beavoir, S. D. (2000) *Det annet kjønn*. Oversatt av B. Christensen. Oslo: Pax forlag.

Bergens Tidende (1887) Nils Collett Vogts Digte, 14. desember, s. 2.

Berggreen, B. (1989) *Da Kulturen kom til Norge*. Oslo: H. Aschehoug & Co.

Berømte talemåter. 200 merkelige uttrykk, vendinger og ord, deres opprinnelse, betydning og anvendelse i det daglige liv (1927) Oslo: Allers familie-journal.

Beyer, E. & Moi, M. (1990) *Norsk litteraturkritikks historie 1770-1940. Bind I: 1770-1848*. Oslo: Universitetsforlaget.

Biedermann, H. (1992) *Symbolleksikon*. Oversatt av F. B. Larsen. Oslo: J. W. Cappelens Forlag.

Blicher, S. S. (1838) *Trækfuglene*. Randers: Boghandler Smiths Forlag.

Budstikken (1884) [Anmeldelse av *Min lille Bog*], 20. desember, s. 2.

Buskeruds Blad (1884) [Utdrag fra *Min lille Bog*], 20. desember, s. 5.

Børli, H. (1952) *Likevel må du leve*. Oslo: H. Aschehoug & Co.

Cammermeyer, A. (1884a) [Anmeldelse av *Min lille Bog*], *Dagbladet* 22. desember, s. 3.

Cammermeyer, A. (1884b) [Annonse for *Min lille Bog*], *Aftenposten*, 27. desember, s. 4.

Collett, C. (1855) *Amtmandens Døttre. En Fortælling. Anden Deel*. Christiania: Johan Dahl.

Crenshaw, K. (1989) Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics, *University of Chicago Legal Forum*, 1989(1), s. 139-167.

Culler, J. (1981) *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*. London og Henley: Routledge & Kegan Paul.

Dagen (1884) [Anmeldelse av *Min lille Bog*], 21. desember, s. 1.

Dagsposten (1884a) Et Minde og Ustyrligt Hjerte, 7. mars, s. 2.

Dagsposten (1884b) [Anmeldelse av *Min lille Bog*], 23. desember, s. 2.

Demokraten (1884) [Anmeldelse av *Min lille Bog*], 20. desember, s. 1.

Dokka, H.-J. (1967) *Fra allmueskole til folkeskole. Studier i den norske folkeskoles historie i det 19. hundreåret*. Oslo: Universitetsforlaget.

«Eks-hushjelp» (1979) Å være hushjelp, i Centerwall, E., Strømdahl, I. *Gutt, jente: spiller det noen rolle? 3*. Oslo: Aschehoug i samarbeid med Grunnskolerådet, s. 12.

Engberg (1994) *En frigjørelshistorie. Margrethe Vullum 1846-1918*. København: Gyldendal.

Faldbakken. K. (1979) «Kulturen var en mann i snipp». Portrett av Karin Sveen, *Vinduet*, 33(1), s. 43-48.

Folketelling 1885 for 0301 Kristiania kjøpstad (1885) Tilgjengelig fra:
<https://www.digitalarkivet.no/census/person/pf01053257025263> (Hentet 9. mai 2022).

Folketelling 1891 for 0301 Kristiania kjøpstad (1891) Tilgjengelig fra:
<https://www.digitalarkivet.no/census/person/pf01052721114271> (Hentet: 9. mai 2022).

Folketelling 1900 for 0301 Kristiania kjøpstad (1900) Tilgjengelig fra:
<https://www.digitalarkivet.no/census/person/pf01037045007041> (Hentet: 9. mai 2022).

Folketelling 1910 for 0301 Kristiania kjøpstad (1910) Tilgjengelig fra:
<https://www.digitalarkivet.no/census/person/pf01036392118929> (Hentet: 9. mai 2022).

Folkemengdens bevegelse (1942) Tilgjengelig fra:
<https://www.digitalarkivet.no/view/433/pc00000004359813> (Hentet: 16. mai 2022).

Fusdahl, R. & E. (1942) Vår kjære frøken Alma Knudsen, *Aftenposten*, 21. desember, s. 7.

Fædrelandet (1884) [Anmeldelse av *Min lille Bog*], 23. desember, s. 1.

Fædrelandet (1888) [Anmeldelse av Magdalene Thoresens *Digte*] 17. januar, s. 1.

Førde, B. F. (1990) *Kvinneliv. Om norske kvinner i 1880- og 1890-åra*. Oslo: Tiden Norsk Forlag.

Gimnes, S. (1988) Lengsler og stengsler i lyrikken, i Engelstad, I., Hareide, J., Iversen, I., Steinfeld, T. og Øverland, J. (red.) *Norsk kvinnelitteraturhistorie. Bind 1 1600-1900*. Oslo: Pax forlag. S. 137-144.

Graff, M. (1885) Norsk Literatur til Amerika, *Dagbladet*, 28. januar, s. 1.

Haffner, V. (1943) *Albert Cammermeyer og hans tid i norsk bokhandel*. Oslo: Cammermeyers Boghandel.

Hareide, J. (1992) *Norske kvinnetekster 1600-1900*. Oslo: Pax forlag.

Hareide, J. (1999) *Skrivefryd og penneskrekk. Selvfremstilling og skriveproblematikk hos norske 1800-tallsforfatterinner*. Oslo: Cappelen akademisk forlag.

Hegel, G. W. F. (1986) *Innledning til estetikken*. Oversatt av S. Mathisen. Oslo: Det norske akademi for sprog og litteratur.

Helgheim, J. J. (1981) *Allmugeskolen i byane*. Oslo/Bergen/Tromsø: Universitetsforlaget.

Helland, F. (2003) *Voldens blomster? Henrik Wergelands Blomsterstykke i estetikkhistorisk lys*. Oslo: Universitetsforlaget

Gammelgaard, L. (2013) Poesiens Fiktionslabile «Jeg». Teoretiske overvejelser over det lyriske jeks fiktionsstatus, *K&K*, 115(1), s. 125-138.

Garborg, A. (1954) *Mogning og manndom. Brev I*. Oslo: H. Aschehoug & Co.

Gjefsen, T. (2001) *Peter Christen Asbjørnsen: diger og folkesæl*. Oslo: Andresen & Butenschøn.

Grøtta, M. (2020) Amerikansk eksil. Om Agnes Mathilde Wergelands *Amerika og andre digte* (1912), kvinnesaken og tidens Amerika-bilder, *Edda*, 107(1), s. 19-33.

Hamar Stiftstidende (1884) [Anmeldelse av *Min lille Bog*], 18. desember, s. 1.

Hamsun, K. (1904) *Det vilde Kor. Digte*. København og Kristiania: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag.

Hareide, J. (1992) *Norske kvinnetekster 1600-1900*. Oslo: Pax forlag.

Heine, H. (1827) *Buch der Lieder*. Hamburg: Hoffmann und Campe.

Hertz, H. (1851) *Digte fra forskjellige Perioder af Henrik Hertz. Første Deel*. København: C. A. Reitzel.

Ibsen, H. (1881) *Gengangere. Et Familjedrama i tre Akter*. København: Gyldendalske Boghandels Forlag.

Ibsen, H. (1884) *Vildanden. Skuespil i fem Akter*. København: Gyldendalske Boghandels Forlag.

Ingemann, B. S. (1832) *Smaadigte og Reiseminder*. København: Andreas Seidelin.

Jarlsberg og Laurviks Amtstidende, (1885) [Anmeldelse av *Min lille Bog*], 3. januar, s. 2.

Jensen, P.A. (1863) *Læsebog for Folkeskolen og Folkehjemmet. Tredie Skoletrin*. Kristiania: J. W. Cappelens Forlag.

Johansen, H. (1974) *Samarbeid ga styrke. Minner av Hans Johansen*. Oslo: Tiden Norsk Forlag.

Johnsen, J. V. (2010) Asbjørnsens siste underskrifter, i Østberg, H. *et. al.* (red.) *Minner om Peter Christen Asbjørnsen – slik så samtiden ham*. Oslo: Asbjørnsenselskapet, s. 169.

Kant, I. (1995) *Kritikk av dømmekraften (i utvalg)*. Oversatt av E. Hammer. Oslo: Pax Forlag.

Kittang, A. (1978) Fuglar og poesi, i Stegane, I. (red.) *Dikt og artiklar om dikt. Til Olav H. Hauge på 70-års dagen*. Oslo: Noregs Boklag, s. 115-133.

Knudsen, A. (1884) «*Min lille Bog*». *Minder og Stemninger af en Tjenestepige*. Kristiania: Alb. Cammermeyer.

Koppang, O. (1943) *Hegelianismen i Norge. En idéhistorisk undersøkelse*. Oslo: Aschehoug.

Koppang, O. (1951) *Romantikk og romantisme. En sammenlikning mellom tysk og fransk romantikk*. Oslo: Akademisk forlag.

Kristiansundsposten (1884) Tjenestepigens Jeremiade, 26. desember, s. 2.

Landstad, M. B. (1880) *Kirkesalmebog, efter offentlig Foranstaltning*. Kristiania: J. Gulbrandsens Forlag.

Langås, U. (2001) Kjønnets dilemma. Feminisme og litteraturforskning, *Edda*, 88(1), s. 95-106.

Langås, U. (2003) Romantikkens kropp. Henrik Wergeland i et kjønnsperspektiv, *Edda*, 90(2), s. 162-180.

Lanser, S. S. (2005) The 'I' of the Beholder: Equivocal Attachments and the Limits of Structuralist Narratology, i Phelan, J., Rabinowitz, P. J. (red.) *A Companion to Narrative Theory*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, s. 206-219.

Liestøl, K. (1984) *P. Chr. Asbjørnsen. Mannen og livsverket*. Oslo: Tanum-Norli.

Linneberg, A. (1992) *Norsk litteraturkritikks historie 1770-1940. Bind II: 1848-1870*. Oslo: Universitetsforlaget.

Lofthus, O. [pseudonym Strix Bubo] (1878) «En Digers Drøm», *Bergens Tidende*, 24. desember, s. 2.

Martens, L. (1985) *The diary novel*. Cambridge: Cambridge University Press.

McHale, B. (2003) «A Poet May Not Exist»: Mock-Hoaxes and the Construction of National Identity, i Griffin, R. J. (red.) *The Faces of Anonymity: Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*. New York & Houndsmill: Palgrave Macmillan, s. 233-249.

Meldahl, P. (1986) *Den tapte tradisjon. Før-romantiske litterære betraktningmåter: Om 1700-tallets klassisistiske og retoriske tradisjon*. Bergen: Eigenproduksjon.

Moe, J. og Asbjørnsen, P. Chr. (1852) *Norske Folkeeventyr*. Christiania: Johan Dahls Forlag.

Moi, T. (2006) *Ibsens modernisme*. Oslo: Pax Forlag.

Monrad, M. J. (1863) Noget om Skjønhed, skjøn Natur og Kunst, i Jensen, P.A. *Læsebog for Folkeskolen og Folkehjemmet. Tredie Skoletrin*. Kristiania: J. W. Cappelens Forlag, s. 257-265.

Moss Avis (1884) [Anmeldelse av *Min lille Bog*], 17. desember, s. 1.

Moss Tilskuer (1885) Tjenestepigens Jeremiade, 15. januar, s. 3.

Nagel, A.-H. (1975) Klassekamp mellom kvinner, i *Kvinnens årbok 1975*. Oslo: Pax forlag.

NFS Asbjørnsen brev: Sinding-Larsen til Asbjørnsen 28.04.1884.

Neple, A. (2017) «Skulde hun gifte sig, vilde hun bli *forsørget!*» Husmoren som utopi i norsk arbeiderlitteratur, i i Hamm, C., Mathisen, I. N. og Neple, A. (red.) *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging, forskningstradisjon*. Bergen: Alvheim & Eide Akademisk Forlag, s. 271-286.

Nettun, R. N. (1992) *Fantasiens regnbuebro. Siful Sifaddas farser og andre essays om Henrik Wergeland*. Oslo: Aschehoug.

Nilsson, M. (2006) *Arbetslitteratur*. Lund: Studentlitteratur.

Nissen, O. (1891) *Om vore Tjenestepigeforhold*. Tilgjengelig fra:
<http://virksommeord.no/tale/2905/> (Hentet: 14. mars 2022).

Oehlenschläger, A. (1850) *Oehlenschlägers Erindringer. Første Bind*. København: Andr. Fred. Høsts Forlag.

Pettersen, H. (1890) *Anonymer og pseudonymer i den norske litteratur 1678-1890*. Kristiania: Thronsen & Co.s bogtrykkeri.

Platou, V. (1868) *Digte*. Christiania: Johan Dahl's Forlag.

Procter, B. (1925) Om Poesi, oversatt av H. Wergeland, i Seip, D. A. og Jæger, H. (red.) *Henrik Wergelands samlede skrifter. IV. Avhandlinger, Oplysningsskrifter B. 3*. Oslo: Steenske forlag, s. 4-22.

Rader, R. W. (1976) The Dramatic Monologue and Related Lyric Forms, *Critical Inquiry*, 3(1), s. 131-151.

Refsum, C. og Janss, C. (2003) *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesing*. Oslo: Universitetsforlaget.

Romsdals Amtstidende (1884) [Anmeldelse av *Min lille Bog*], 23. desember, s. 1.

Romsdalsposten (1888) Digte af Magdalene Thoresen, 8. desember, s. 1.

Rønning, A. B. (2012) Kunst, kjønn og estetisk vurdering, *Tidsskrift for kjønnsforskning*, 36(1), s. 3-17.

- Røst, O.H. (2004) Hushjelpene – stor gruppe med mange plikter, men få rettigheter, *Arbeidsmanden*, 106(7), s. 15-18.
- Sarpen* (1885) [Anmeldelse av *Min lille Bog*], 7. januar, s. 2.
- Schiller, F. (2007) Om dikterens holdning, oversatt av K. Ekroll, i Eide, E., Kittang, A. og Aarseth, A. (red.) *Klassisk litteraturteori. En antologi* (s. 157-178). Oslo: Universitetsforlaget.
- Schlegel, F. (1991) *Philosophical Fragments*. Oversatt av P. Firchow. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Schlegel, F. (2000) *Athenäum-fragmenter og andre skrifter*. Oversatt av J. Gulddal. København: Gyldendal.
- Schreiner, J. R. (1914) *Moss. Bidrag til byens historie 1814-1914*. Moss: C. Vong & Søn's boktrykkeri.
- Schrumpf, E. (1979) Tjenestejenter i *Bak maskinene, under fanene. Arbeidsfolk i byen for hundre år siden*. Oslo: Tiden Norsk Forlag, s. 30-31.
- Schrumpf, E. (1980) Kristianias herskap og tjenere: Tjenestepikene: «Uunnværlig» og utnyttet lavstatusgruppe, *St. Hallvard*, 58, s. 109-117.
- Skjelbred, D. et al. (2017) *Norsk lærebokhistorie. Allmueskolen – folkeskolen – grunnskolen. 1739-2013*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Sinding-Larsen, A. (1884) Smaastykker af en Tjenestepige, *Morgenbladet*, 3. mars, s. 1.
- Sivle, P. (1878) *En digters drøm: Tidsaanden tilegnet*. Christiania: Alb. Cammermeyer.
- Skram, A. (1885) *Constance Ring*. Kristiania: Huseby & Co.
- Stahl, M. D. (1807) *Corinne, ou l'Italie. Tome Premier*. Paris: La librairie stéréotype.

Statens bibliotekhøgskole (1984) *Dette skrev kvinner. Bibliografi over norske kvinnelige forfattere med debut før 1931*. Oslo: Statens bibliotekhøgskole.

Steinfeld, T. (1979) «Den dag som en slavhand tar boken», *Vinduet*, 33(1), s. 25-32.

Stengrundet, E. (2017) «væk fra disse heromkring» Wergelands skildringer av arbeidere i tidsskriftet *For Arbeidsklassen* i Hamm, C., Mathisen, I. N. og Neple, A. (red.) *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging, forskningstradisjon*. Bergen: Alvheim & Eide Akademisk Forlag. S. 171-188.

Sundt, K. (1898) *Heltinden paa Kuba. Fortælling fra frihedskampen*. Kristiania: Herm. Wergeland.

Sundt, K. (1901) *Arbeiderliv. Fortælling*. Kristiania: Olsens Boghandel.

Sundt, K. (1905) *Manden af Stand, Kvinden af Folket. Skildring fra et norsk Herresæde*. Kristiania: C.J. Johansens Forlag.

Sveen, K. (2000) *Klassereise. Et livshistorisk essay*. Oslo: Forlaget Oktober.

Thoresen, M. (1861) *Digte af en Dame udgivne ved Bjørnstjerne Bjørnson*. Bergen: ED. B. Giertsens Forlag.

Thornæs, K. O. (1978) *Livet er mulig! Dikt fra «Trompetskrald» og andre dikt. Artikler om litteratur og politikk i utvalg*. Trondheim: Rune Forlag.

Trondhjems borgerlige Realskoles alene-priviligerede Adressecontours-Efterretninger (1884) [Anmeldelse av *Min lille Bog*], 18. desember, s. 1.

Tveterås, H. L. (1979) *I pakt med tiden. Cappelen gjennom 150 år. 1829-1979*. Oslo: J. W. Cappelens forlag.

Undset, S. (1910) *Ungdom. Digte*. Oslo: H. Aschehoug & Co.

Vestfold (1884) [Anmeldelse av *Min lille Bog*], 20. desember, s. 1.

Welhaven, J. S. (1830) Til Henrik Wergeland!, *Morgenbladet*, 15. august, s. 8.

Welhaven, J. S. (1832) *Henr. Wergelands Digtekunst og Polemik ved Aktstykker oplyste*.
Christiania: P. J. Hoppes Forlag.

Wergeland, H. (1829) *Digte af Henrik Wergeland. Første Ring*. Christiania: Jacob Lehmanns
Enke.

Wergeland, H. (1830) *Skabelsen, Mennesket og Messias: Et Digt*. Christiania: Bogbinder
Johannesens Forlag.

Wergeland, H. (1925) *Henrik Wergelands samlede skrifter. IV. Avhandlinger*,
Oplysningsskrifter B. 3. Oslo: Steenske forlag.

Wergeland, N. (1833) *Retfærdig Bedømmelse af Henrik Wergelands Poesie og Karakter*.
Christiania: Det Lundhske Bogtrykkeri.

Westling, C. (1985) *Idealismens estetik*. Stockholm: Nyströms Tryckeri.

Wimsatt, W. K. & Beardsley, M. C. (1946) The Intention Fallacy, i *The Sewanee Review*,
54(3), s. 468-488.

Winsnes, H. (1848) *Smaa-Digte*. Christiania: C. Wulfsberg.

Winsnes, H. (1851) *For Tjenestepiger*. Christiania: C. Wulfsberg.

Winsnes, H. (1852) *Aftenerne paa Egelund*. Christiania: Chr. A. Wulfsberg.

Ystenæs, P. (1914) Den kvindelige tjenerstand før og nu, i Mørck, F. (red.) *Norske kvinder. En oversigt over deres stilling og livsvilkaar i hundredeaaret 1814-1914. I*. Kristiania: Berg & Høghs forlag, s. 429-434.

Aasen, E. (1986) *Kvinnens spor i skrift. Supplement til norsk litteraturhistorie*. Oslo: Det Norske Samlaget.

Vedlegg

Dikt fra *Min lille Bog* (Knudsen, 1884):

«Fruens Jeremiade» (s. 25-26):

O de Piger, o de Piger
værre er minsæl end Pesten,
om min Strube ud jeg skriger,
er de stædige som Hesten.
Hvorfor Skaberen dog sendte
slige Trolde ned til vor Klode,
til min Død jeg ei kan fatte,
aldrig faa det i mit Hode.

Naar til Torvs vi sammen vandre,
kjend's vi ikke fra hverandre:
Pynt paa Kjole, Hat og Kaabe
har hun og, den dumme Taabe.
Rank og let hun fremad iler,
som en Vaardag mildt hun smiler, –
Ærgrelsen mit Haar har graanet,
tro mig, jeg saamæn har daanet.

Naar jeg paa Klaveret spiller,
hun i Kjøkkenet slaar Triller,
mens min egen smukke Datter
næsten lig en Skjære skratter.
Hvordan kan dog Pigen sjunge?
Sikkert har hun Timer tunge,
derfor sørger nok tilvisse
baade jeg og lille Lise.

O de Piger, o de Piger,
værre er minsæl end Pesten,

om sin Strube ud man skriger,
er de stædige som Hesten.
Ak, de gode gamle Dage,
havde vi blot dem tilbage!
Da til Jord de maatte bøie
sig for os, de Ædle, Høie.

«Gjøgen» (s. 26-27):

Skjønne Skov med de viftende Kroner,
Solens Straaler leger med dit Løv, –
skjønne Skov, hvorfra tusinde Toner
løfte sig høit over Jordlivets Støv.

Lille Gjøg, du klager saa vemodig, –
rummes Sorgen i dit lille Bryst?
Her, Naturen er saa frisk, saa frodig,
burde du dog juble høit af Lyst.

Altid, altid denne Flugt og Søgen,
lig en fredløs Sjæl du har ei Ro, –
sig mig Lille, er du angst for Høgen,
eller er du hjemløs, uden Bo?

Ak, en Verden i min Barm sig sænker
ved dit dybe, monotone Raab.
Jeg kan ei beskrive, hvad jeg tænker,
mens du altid sukker: intet Haab!

«Pigens Jeremiade» (s. 39):

Ak, det er rædsomt at tjene,
ja, det skulde jeg mene:
hvert Minut skal man være alart,

tusinde Ting skal ske i en Fart.

I den stærkeste Sol maa jeg trave
for at fylde Herskabets Mave
med store Kurve til By'n
og være igjen som et Lyn.

Saa af Unger en Masse,
dem skal jeg pynte og passe;
slaar de istykker og gjør noget Galt,
da er det jeg, som skal svare for Alt.

Er der Tordenveir inde i Stuen,
Lynet slaar altid i Kjøkkenet ned, –
indhyllet i Skyer gaar Fruen
og læser mig Texten, hed og vred.

Gaar det kleint med Herrens Forretning,
saa finder han altid en Letning,
naar ud over mig hans Lune kan gaa, –
for Alle jeg Syndebuk være maa.

«Himmel og Jord» (s. 41-43):

Hvor er Himlen deilig nu, –
blaa, med hvide Roser over!
Løsriv dig af Lænken nu
Sjæl, – lad se, en Flugt du vover.

Nede paa den mørke Jord
Sorgen gaar i Glædens Spor:
smiler grønklædt Skoven, Lunden,
kommer Vintren paa Sekunden.

Himlen kun er altid skøn.

Selv naar tætte Skyer dækker,
Tanken dem tilside trækker,
skuer længselsfuld og glad
mod den lyse Kongestad,
hvor de tusind Lamper brænde,
som de hvide Engle tænde,
der, hvor Sang og Harpetoner
bæve mellem Palmekroner,
hvor ved Elve taareklare
legende en Børneskare
smukt i Stjerneskinnet danser,
hvor med Liljer de sig kranser,
hvor fra Blik og Kinder søde
glimrer Dug og Morgenrøde
over Vinger silkebløde

Hvor er Himlen deilig nu,
blaa, med hvide Roser over,
bævende lig Havets Vover, –
Sjæl, saa flyv dog over nu!

Hvide Skyer hist sig taarne,
vel af Vinde sammenbaarne.
Bag den fjerne, hvide Strand
ind i Staden se du kan,
ser du Slotte, Taarne, Buer
straale gennem gyldne Luer,
Skove, Fjorde, Dale, Høie
vises for dit spændte Øie.

Kan den kolde Jord dig drage?
Ønsker du dig nu tilbage?

Nei, du higer længer frem,
røver i det skjønne Hjem,
fylder Barmen, Sjæl og Tanke,
nu med Smykker sølverblanke,
Hænderne du strækker ud,
du vil fordre af din Gud
Barnesjælen din tilbage,
vil fra Himlens Konge drage
Glansen, som du maatte miste,
da hans Billed du forliste.

Denne Haand du hæve tør
mod det straalere Høie,
du mod Himlens gyldne Dør
vover dine Fingre bøie?

Se, sig mørke Skyer sanke, –
er det Skygger fra din Tanke?
Ei du mer kan Porten finde,
taus sig Himlen lukker inde,
og du stirrer fuld af Sorg
mod den fast tillukte Borg.

Nede paa den kolde Jord
Sorgen gaar i Glædens Spor,
did med sænkte Blikke liste
maa tilbage den Forviste.

«Min lille Bog» (s. 70-72):

Skal med Et jeg bryde af?
Skal jeg brænde mine Digte?
Skal jeg stænge nu hint Hav?
Skal min lille Bog jeg svigte?

Skal min Aand mod Jord sig bøie
og i Trældom søge Ro?
Skal jeg sky og fly det Høie,
hvor de skjønnne Syner bo?
Latterlighed uden Lige:
jeg en ulærd stakkels Pige,
skulde tænke frem at vinde,
skulde Veien tro at finde?

Galne Fantasier!
Forrykte Drømmerier!
Tror du Daare ogsaa Navn at faa?
Tror du, Laurbær gro, hvor du mon gaa?
Du flagrer blot med Vingerne
omkring som en Høne,
det Høieste, din Flugt kan naa,
er op til Husets Møne;
ryk op Alt derinde
og spar dig din Længsel og Smerte, –
Herre Gud, en Ene pige
hvad skal hun med Hjerte?

Haha, min lille Bog, skal jeg kaste dig i Varmen? –
Hvad hjælper det? Jeg bærer dig dog trykt jo i Barmen,
vi to har sammen baade jublet og grædt,
sammen har vi baaret paa baade Tungt og Let,
og saa skulde skjændig jeg dig svige?
Nei, dertil er Anne for trofast en Pige, –
den stygge, bitre Stemme vi jager afsted,
og saa lever vi to sammen som før i Fred.

Sammendrag

Forfatter: Nadja Elisabeth Rønningstad

Tittel: Estetikk, klasse og kjønn: Alma Knudsens «*Min lille Bog*». *Minder og Stemninger af en Tjenestepige* (1884)

Denne avhandlingen tar for seg Alma Knudsens «*Min lille Bog*». *Minder og Stemninger af en Tjenestepige* (1884). Diktsamlingen vakte stor oppsikt da den ble utgitt, men har ikke vært gjenstand for en omfattende litteraturvitenskapelig undersøkelse tidligere. Denne avhandlingen tar for seg to ulike aspekter ved diktsamlingen. Det første aspektet er utgivernes og anmeldernes estetiske vurderinger av *Min lille Bog*. Jeg undersøker hvordan den romantiske estetikken tanker om dikterens naturgitte genialitet påvirket oppfatningen av den udannede tjenestepikens diktning på 1880-tallet. Det andre aspektet er diktene i *Min lille Bog*. Jeg nærleser fem av diktene, i lys av den romantiske estetikken. Lesningene undersøker hvilket syn på estetikk, skjønnhet, dikterrollen, klasse og kjønn som kommer til uttrykk gjennom diktene. Jeg tar for meg både bruddmomenter og kontinuitetsmomenter i forhold til den romantiske estetikken.

Avhandlingen er strukturert slik at informasjon om diktsamlingen, forfatteren, tjenestepikeyrket og resepsjonen av *Min lille Bog* kommer først. Etter dette gjør jeg rede for den estetikkhistoriske teorien som danner bakteppet for forståelsen av både resepsjonen og diktene i *Min lille Bog*. Denne delen er delt i to. Først gjør jeg rede for den tyske romantiske estetikken som påvirket norsk kulturliv i lang tid. Her har jeg valgt utdrag fra estetikken til Kant, Schiller, Schlegel og Hegel. I den andre delen gjør jeg rede for relevant norsk estetikk fra 1800-tallet, særlig ved å følge linjen fra den tyske romantikken til Henrik Wergelands estetikk. Resten av avhandlingen er nærlesning av resepsjonen av *Min lille Bog* og fem utvalgte dikt fra samlingen.

Funnene mine er for det første at diktsamlingen og resepsjonen av den viser at en arbeiderkvinne kunne bli tolket som et slags naturgeni på slutten på 1800-tallet, og at man ignorerte det som kunne bryte med denne forståelsen. For det andre viser materialet hvor viktig forståelsen av forfatterens sosiale identitet er for forståelsen av diktene hennes. For det tredje er diktsamlingen minst like interessant i et klasseperspektiv, som i et kjønnsperspektiv. For det fjerde er det skjønnhet Knudsen er mest opptatt av, og en lengsel etter skjønnhet er motivasjonen for at hun dikter.

Abstract

Author: Nadja Elisabeth Rønningstad

Title: Aesthetics, Class and Gender: Alma Knudsen's «*Min lille Bog*». *Minder og Stemninger af en Tjenestepige* (1884)

This thesis is about Alma Knudsen's «*Min lille Bog*». *Minder og Stemninger af en Tjenestepige* (1884). This collection of poems attracted a great deal of attention when published but has not been the subject of any comprehensive literary study before. The thesis addresses two different aspects of the collection. The first aspect is the aesthetic assessments of *Min lille Bog* made by the publishers and the reviewers of the book. I examine how the thoughts from the romantic aesthetics about the poet's natural genius influenced the perception of the uneducated housemaid's poetry in the 1880s. The second aspect is the poems in *Min lille Bog*. I perform a reading of five chosen poems, in light of the romantic aesthetics. The readings examine what views on aesthetics, beauty, the role of the poet, class and gender that are expressed through the poems. I consider both the parts that continue and break with the romantic aesthetics.

The thesis is structured with the information about the poetry collection, the author, the life of a housemaid, and the reception of *Min lille Bog* first. After this, I explain the historical aesthetical theory that makes the background for understanding both the reception of and the poems in *Min lille Bog*. This part is divided in two. First, I explain the German romantic aesthetics that influenced Norwegian cultural life for a long time. For this part I have chosen excerpts from the aesthetics of Kant, Schiller, Schlegel and Hegel. In the second part, I explain relevant Norwegian aesthetics from the 19th century, especially by following the line from the German romanticism to Henrik Wergeland's aesthetics. The rest of the thesis is a reading of the reception of *Min lille Bog* and five selected poems from the collection.

My findings are, first, that the collection of poems and the receptions of it show that a working-class woman could be interpreted as a kind of natural genius at the end of the 19th century, and that whatever threatened this understanding was ignored. The second finding is that the material shows how important the understanding of the author's social identity is for the ability to understand the poetry she wrote. The third finding is that the poetry collection is as interesting in the perspective of class, as it is in the perspective of gender. The fourth finding is that beauty

is what Knudsen is most interested in, and a longing for beauty is what motivates her to write poetry.