

Arbeiderlitterær strategi eller filosofisk nødvendighet?

– En tolkning av det melodramatiske i Karen Sundts
kolportasjeroman *Manden af Stand, Kvinden af Folket*.

Christine Hamm

Rasmus Landström åpner sin bok *Arbetarlitteraturens återkomst* med å sitere diktet «Kabelskepp» av Harry Martinson. Det modernistiske diktet fra 1931 skildrer sjømenn i arbeid med å utbedre en kabel som gjør det mulig å kommunisere på tvers av Atlanterhavet (Landström 2021: 9). Diktet er skrevet med frie vers, og med sine kontraster – ikke minst kontrasten mellom arbeiderne som strever med kabelen (det materielle) og sjefene som bruker den for å kommunisere – har teksten en fremmedgjørende, og dermed sikkert oppvekkende, effekt på leseren.⁸¹ Samtidig er det ifølge Landström «stämningsskapandet» i teksten som «gör den till bra lyrik» (10). God arbeiderlitteratur er formfornyende og kritisk på samme tid, virker det som Landström mener, når han åpner boken sin slik.

Martinsons dikt er velegnet for Landströms formål. Han vil undersøke det han opplever som «ett av de mest interessanta fenomenen inom den svenska litteraturen under hela 2000-talet» (Landström 2021: 16), nemlig at interessen for arbeidere har kommet tilbake til litteraturen. Det viser seg i rapportbøker om arbeidslivet, der forholdet mellom svenske arbeidere og migranter står sentralt (for eksempel i David

⁸¹ Slik kan man i alle fall argumentere ved hjelp av formalistisk litteraturteori om at litteratur «underliggjør» hverdagslig erfaring og får oss til å se på det vante med et nytt blikk. Denne tenkningen ble blant annet introdusert med Viktor B. Sjklovskijs artikkel «Kunsten som grep» fra 1916 (Sjklovskij 1991).

Ericssons *Taxfree*), romaner om middelklassen på midlertidige kontrakter (som i Elise Karlssons *Linjen*) og kamplyrikk som til dels blir til innenfor fagbevegelsen (for eksempel dikt skrevet av Jenny Wrangborg). Landströms argumentasjon er at de nye utgivelsene knytter an til en arbeiderlitterær tradisjon, som han ser representert spesielt gjennom de kanoniserte svenske forfatterne fra 1930- og 40-tallet, nemlig Harry og Moa Martinson og Ivar Lo-Johansson. Slik får de status både som politisk engasjerte tekster, men også som kunst.

Problemet er at slett ikke all litteratur *om, av og for* arbeidere – for å bruke den mest brukte definisjonen av arbeiderlitteratur – har sett ut som Martinsons dikt om sjøfolk.⁸² Og sjelden har det vært den typen arbeiderlitteratur som arbeidere selv har lest. Selv om mange arbeidere har lest lyrikk og høylitterær kortprosa i tidsskrifter gitt ut av arbeiderbevegelsens organer (Mral 1985), har minst like mange lest melodramatiske bøker utgitt i heftformat – i alle fall gjorde de det før arbeiderlitteraturens gullalder. Denne typen arbeiderlitteratur var skrevet av forfattere som autodidakten og «bonddrängen» Pehr Thomasson (som blant annet skrev en slags svensk *Onkel Toms hytte*)⁸³ og i Norge av den tidligere journalisten Karen Sundt. Hun skrev melodramatiske slektsromaner som hadde fabrikkere og arbeidere i hovedrollene, eller romantiske intrigeromaner lagt til fjerne himmelstrøk, som ble solgt direkte til abonnenter.⁸⁴

Beata Agrell har argumentert for at også den tidlige svenske realistiske arbeiderprosaen skrevet av forfattere som Maria Sandel og Karl Östman har mange melodramatiske trekk. Hun mener at disse arbeiderforfatterne brukte populærlitterære grep for å få frem sitt politiske anliggende (Agrell 2014, se også Åsa Arpings bidrag i denne boken). Heller enn modernistisk litteratur som Martinsons underfundige linjer ble mange arbeidere både før og etter 1900 møtt av melodramatiske passasjer som denne:

– Hvad hadde hun gjort, vaaged sig ud paa Glatisen, det hadde hun. Hvad vilde vel Fruen si? ... Jaget af Tjenesten, det vilde bli hendes Lod... Og var det nu saa sikkert

⁸² Jfr. Furulands definisjon i *Svensk arbetarlitteratur* (Furuland og Svedjedal 2006: 23)

⁸³ Jfr. Åsa Arpings artikkel i denne boken og Magnus Nilsson i *Arbetarlitteratur* (2006: 34).

⁸⁴ Karen Sundt var en uhyre populær forfatter. Willy Dahl opplyser om at *Heltinden paa Kuba* (1898) var særlig populær. Den kom i tre opplag allerede samme år (Dahl 1974: 90).

at Viggo vilde holde sit Løfte?... Ja det vilde han vist; for hun læste kun Ærlighed i hans Øine; men det vilde kanhænde ikke ske inden mange Aar!... (Sundt 1900: 8 f.)

Avsnittet gjengir tankene til tjenestepiken Maria, en av hovedpersonene i Karen Sundts *Manden af Stand, Kvinden af Folket* fra 1900.⁸⁵ Maria er nettopp blitt forlovet med Viggo, sønnen til fru admiral Jessen, som er hennes arbeidsgiver. Maria er skremt over det som har skjedd, at den rike, hyggelige og pene arvingen har fridd, og lurer på om hun kan stole på sin lykke.

Med en fortelleteknikk som narratologen Dorrit Cohn har kalt fortalt monolog (*narrated monologue*, Cohn 1978: 13 f.), gjengir Sundts forteller tankene til Maria; fortelleren formidler hvordan Maria snakker med seg selv. Avsnittet virker teatralisk og overdrevet når Maria stiller ferdig formulerte spørsmål i sitt indre og finner svar, når hun bruker klisjefulle vendinger som «vaaged sig ud paa Glatisen» eller «det vilde bli hendes Lod», og når hun insisterer overfor seg selv at jo visst, Viggo er ærlig. Dette siste vet hun fordi hun har sett «hans Öine», tenker hun. De åpner ifølge Maria for direkte innsyn i hans sjel.

Det ser ut som om Maria med ordene sine knytter an til klisjéen om at øynene er «sjelens speil», noe som ble fremmet i førmoderne litteratur (Synnott 1989). Slik fortolket kan de melodramatiske formuleringene hos Sundt forstås som en del av et eksisterende litterært repertoar, et språk Sundt som andre forfattere ubevisst tyr til. Eller formuleringene kan tolkes som del av en retorisk strategi fra forfatteren, som går ut på å kunne invitere alle lesergrupper inn i arbeiderpolitikken. I så fall er de å regne som bevisste grep forfatteren tar for å nå et bestemt publikum, som antas å ville ha en bestemt type litteratur. Slik jeg vil argumentere for i denne artikkelen, som er viet Sundts roman *Manden af Stand, Kvinden af Folket*, er det imidlertid også mulig å tolke de melodramatiske formuleringene som en filosofisk nødvendighet: Det melodramatiske oppstår som en effekt av en situasjon der den talende tviler på sitt forhold til verden og andre, der hun er usikker i sin eksistensielle posisjon.

For er det ikke nærliggende å tenke at Marias melodramatiske formuleringer skyldes en allerede etablert skepsis hos henne, at hun nemlig slett ikke kan være sikker på

⁸⁵ Den tidligste utgaven av romanen som Nasjonalbiblioteket i Oslo gjør digitalt tilgjengelig, av romanen som opprinnelig ble solgt heftevis, men som så i første omgang ble trykt av G.H. Svensens forlag i Sarpsborg, er av biblioteket datert til 1900. Det finnes to andre utgaver av samme tekst, fra henholdsvis 1905 og 1910.

Viggos kjærlighet? Hennes insistering på Viggos ærlige øyne kan man i tråd med den amerikanske filosofen Stanley Cavells utlegninger om skeptisismen overfor den andre, anse som et resultat av behovet for en ønskefantasi – en fantasi som går ut på å kunne nå den andre mer direkte, hinsides bruk av ord. Fantasien er blitt til som et svar på en underliggende tvil på om man kan vite med sikkerhet om andre menneskers tanker og følelser, siden man jo er avhengig av språklig formidling (Cavell 1982: 468). Og Maria vet at hun ikke kan være absolutt sikker på Viggos intensjoner. Innerst inne må hun ta hensyn til muligheten for at han ikke elsker henne oppriktig – noe som blir forsterket av bevisstheten om klasseforskjellen mellom dem, det faktum at han er en «mann av stand» mens hun er en «kvinne av folket».

Jeg mener at det melodramatiske i Sundts roman peker mot en eksistensiell situasjon som bør forstås i filosofisk lys. Dette vil også kunne oppvurdere melodrama litterært, en sjanger som for mange fortsatt er forbundet med andre trivillitterære sjangre i litteraturforskningen. Mange vil være kjappe med å nedvurdere slike formuleringer som Maria bruker, og dermed også romaner som inneholder dem, som for eksempel Sundts roman. De opplever dem som overdrevne og patetiske, som lite kunstnerisk gjennomtenkte, eller tvert imot som altfor tydelig skrevne med tanke på å skape en klar effekt hos leserne. Derfor er det heller ikke så rart at Landström ikke bruker denne type melodramatisk arbeiderlitteratur som utgangspunkt for sin bok: Den har ikke status i litteraturforskningen, den vil ikke kunne hjelpe den nye litteraturen til anerkjennelse.

Nedvurderingen av melodramatiske formuleringer skjer fortsatt, til tross for at en rekke litteraturforskere de siste tiårene har forsøkt å løfte frem melodrama som en interessant sjanger. Martha Vicinus hører til dem som mener at (viktoriensk) melodrama må undersøkes fordi sjangeren klarte å gi rom for følelser, og særlig i hjemmenes sfære, i en tid da industrialiseringen i stadig økende grad grep brutalt inn i folks privatliv. Den melodramatiske modusen er politisk betydningsfull fordi den viser frem forvirringen og maktesløsheten menneskene følte overfor kapitalismens ødeleggende prosesser (Vicinus 1981). Mer utførlig om den melodramatiske modusen skriver Peter Brooks i boken *The Melodramatic Imagination* fra 1976. Han viser hvordan forfattere som Honoré de Balzac og Henry James brukte sjangeren for å formidle noe de manglet andre ord for, og tolket stilen retorisk. Tilsvarende kan man spørre om den melodramatiske modusen som hviler tungt over Karen Sundts

og andre arbeiderforfatteres tekster, bare må forstås som del av en triviallitterær strategi, som teatralisk effektmakeri? Kan man tenke seg at den påfallende retorikken med sine kontraster og et følelsesladd ordvalg står i en mer direkte sammenheng med den ofte svært realistiske beskrivelsen av arbeidermiljøer i Sundts romaner? Hvordan er forholdet mellom miljøskildring og melodrama i dem?

I det følgende skal jeg først redegjøre for den vedvarende nedvurderingen av Sundts forfatterskap med referanse til det melodramatiske, før jeg kort skisserer den nyere litteraturvitenskapelige og filosofiske debatten omkring den melodramatiske modusen. Deretter vil jeg undersøke den realistiske skildringen av klasseforhold hos Sundt ved å studere romanen *Manden af Stand, Kvinden af Folket* nærmere. Til slutt vil jeg vise at melodramaet der nok ikke først og fremst må ses som en strategi fra Sundts side, men at den er en filosofisk nødvendighet. Undersøkelsen kommer til å vise at det filosofiske potensialet ved den melodramatiske impulsen stemmer godt overens med Sundts prosjekt om å gi arbeiderne en stemme. Melodramaet er en nødvendig del av hennes ønske om å synliggjøre arbeidernes liv, til tross for at – eller nettopp fordi – hun tviler på at hun kommer til å lykkes. Melodramatiske romaner kan på den måten sies å være en like viktig del av den arbeiderlitterære tradisjonen som de kanoniserte, modernistiske tekstene fra «gullalderen».

Nedvurderingen av Sundts forfatterskap

Manden af Stand, Kvinden af Folket, med undertittelen «Skildring fra et norsk Herresæde», kom ut i 1900 under psevdonymet C.J. Næss.⁸⁶ Tittelen lover en romantisk fortelling om et kjærlighetsforhold mellom to som hører til hver sin klasse. Den appellerer til fattige kvinner og deres drøm om å gifte seg rik, men samtidig peker den tydelig mot en klasseproblematikk. Men Sundt forteller også på en realistisk måte om aktuelle stridsspørsmål i arbeidermiljøer i samtiden, som for eksempel hvordan man skal behandle såkalte «skruebrækkere» (Sundt 1900: 782), det vil si streikebrytere. Fordi romanen kombinerer et spennende plot, engasjement for arbeiderbevegelsen og kommentarer til dens historie, med skildringer av

⁸⁶ Utgaven fra 1905 ved samme forlag har samme psevdonym på tittelsiden. I 1910 kom romanen ved C.J. Johansens forlag i Kristiania som *Kjærlighed og Rangforskjel*, da med hennes navn på tittelbladet.

kjærlighet og lidenskap, kan romanen klassifiseres som en populærlitterær hybridroman.⁸⁷

Tanken om at Sundt bevisst brukte trivallitterære sjangre for å fremme sine politiske synspunkter, kan skimtes gjennomgående i de relativt få kommentarer til forfatterskapet hennes. Beth Juncker undersøker Sundts forsøk på å endre kolportasjeromanen fra underholdning til politisk opplysning. Hun argumenterer for at romanen *Arbeiderliv* (1900) inneholder en «politisk biografi» når den gjennom fortellingen om fabrikkeierfamilien og en rekke av dens ansatte skriver den norske arbeiderbevegelsens historie. I romanen gjennomgår Sundt ved å trekke frem enkeltskjebner hvordan venstrebevegelsen splitter seg i ulike posisjoner, som venstreliberalisme, sosialliberalisme og sosialistisk radikalisme.⁸⁸ Men Juncker mener at Sundt ikke lykkes helt, fordi «[k]olportagegenrens krav om spænding og lykkelig slutning bliver overordnet» (Juncker 1982: 111). Det leder til at teksten får en lykkelig slutt, som tvinges frem ved hjelp av eventyraktige tilfældigheter. Ifølge Juncker lider Sundts tekster av en uforløst spenning mellom tilløp til sosialkritikk og realistisk skildring av arbeiderbevegelsen, og tilpasningen til trivallitteraturens sjangerkrav.

En slik kunstnerisk nedvurdering av Karen Sundts forfatterskap – og indirekte også leserne hennes; arbeiderne som ville ha underholdning – ble allerede åpenbar i diskusjonen som utspant seg i 1918, da man i Stortinget diskuterte om Karen Sundt, som da var blitt 77 år gammel, skulle få statsstipend. Debatten endte med at hun fikk stipend, men nettopp ikke som kunstner, men som forfatter av folkelitteratur. Sundt selv hevdet at hun ble glad for støtten ikke bare på sine egne vegne – hun

⁸⁷ I artikkelen «En eventyrromans mission» fra 1993 deler Gunhild Agger 1800-tallets populærlitteratur inn i hovedsakelig fem undersjangre: «Den romantiske roman», «Intrigerromanen», «Den didaktiske roman», «Den historiske roman» og «Melodramaet». Forfatterne likte imidlertid å blande dem. (Agger 1993: 93 ff.)

⁸⁸ Juncker viser videre at kvinneskjebnene underkastes Sundts idealiserte syn, der hun mener at kvinnen skal være sin mann underdanig og at hun må passe sin seksualitet. Engasjementet for arbeiderklassen underkastes et syn på kvinnen som er styrt av religiøse overbevisninger, som skyldtes en personlig kriseerfaring, mener Juncker (1982, 112). Juncker tar opp et viktig emne, for i tillegg til det melodramatiske har Sundts syn på religion vært vanskelig for kvinnelitteraturforskere på 1970- og 1980-tallet. Det er dessverre ikke plass her til å drøfte også dette aspektet ved Sundts forfatterskap, men jeg har planer om å drøfte det i en annen artikkel.

trengte pengene veldig – men også fordi «folkelitteraturen ved denne bevilgning har faat en betydning og en plads som aldrig før» (Sundt 1918: 127). Hun oppfattet det som en politisk seier at hennes romaner skrevet for arbeidere fikk en slik anerkjennelse. I dagspressen måtte hun likevel gjennomgå for å ha fått et «kunstnerstipend» uten å være forfatter. «Sfinx» – dekknavnet for Edle Hartmann, en av de første kvinnelige journalistene og tidligere Kristiania-bohem – skrev i *Aftenposten* 19. mai 1918 at Sundts romaner inneholder for mange følelsesladde scener, for mange «ekte barn», for mange aforismer og for mange bibelord (se Haave 1977: 120). Det er med andre ord Sundts stil og moralisme som Hartmann misliker. Oskar Braaten, som selv kom fra lave kår, forsvarte henne raskt med å påpeke at Hartmann tydeligvis ikke forstår at arbeidere har andre behov enn «feinsmekkere». Han mener at Sundt som andre folkeskribenter sprer mye glede: «Om deres sætninger er lidt snirklede, om deres personer er lidt høitravende – hvad skader det?» (sitert etter Haave 1977: 121). Braaten foreslår at man ser bort fra den kunstneriske utformingen, så lenge målet om underholdning er nådd.

Som Braatens forsvar tyder på, blir den melodramatiske retorikken, som de andre populærlitterære elementene, oppfattet som noe man bare måtte akseptere. For Braaten gjør de Sundts tekster lettlest, men det viktigste er at Sundt skriver slik for at arbeiderne skal få politisk bevissthet, og ifølge Braaten er hennes romaner mye bedre enn de gjerne oversatte røverromanene som arbeiderklassen ellers leser. Jeg har i en tidligere artikkel om Sundts *Heltinden paa Kuba* fra 1898 tilsvarende vist at forfatteren klarer å introdusere et interseksjonelt perspektiv på kvinner i romanen, når hun blant annet forener den melodramatiske, handlingsmettede intrigerromanen med en roman som skildrer hendelser fra et sted som Cuba, der det finnes mange ulike folkeslag og en tydelig raseproblematikk i tillegg til klasse- og kjønnsdynamikk (Hamm 2023).

En slik argumentasjon – at melodrama må godtas som del av en arbeiderlitterær strategi, så å si – tar særlig hensyn til Karen Sundts biografi. På grunn av hennes tiltakende politiske radikalitet, kombinert med et provoserende privatliv der hun som ugift kvinne levde ut et erotisk forhold, ble hun tvunget til å slutte i jobben som redaktør for *Østlandsposten* og begynte så å skrive kolportasjeromaner (Haave 1977). Hun var desillusjonert og gjennomgikk en religiøs krise, men ga aldri opp å agere for sine hjertesaker, nemlig klassekamp og kvinnekamp. Ifølge Kari Haave tar forfatteren også i de såkalte underholdningsromanene sine hele tiden stilling for arbeiderklassen

gjennom «forfatterkommentarer og personer» (Haave 1977: 56). I boken om Sundt *Foraktet av de store, elsket av de små* mener hun at det er imponerende at Sundt klarte å utgi bøker med så kontroversielt innhold. Det skyldtes sikkert at tekstene ikke ble solgt gjennom de store forlagene og bokhandlerne, men at de ble distribuert direkte til leserne. Sundt klarte på denne måten å unngå de seleksjonsprosesser som preget den litterære institusjonen i hennes tid. Verken hennes radikale meninger eller (melodramatiske) stil, mener Haave, hadde sluppet gjennom andre steder enn i kolportasjesystemet.⁸⁹

Ulike fortolkninger av det melodramatiske

I Sundt-forskningen er melodrama så langt blitt betraktet som en populærlitterær strategi, som Sundt altså selv skal ha brukt bevisst for å fremme sakene hun var opptatt av. Sjangeren forstås som en triviallitterær mal en forfatter kan ta i bruk for å vekke for eksempel engasjement eller forståelse, men den melodramatiske stilen blir ikke sett på som et uttrykk som uvegerlig blir fremkalt av innholdet. I *The Melodramatic Imagination* gjør Peter Brooks opprør mot en slik nedvurdering av melodrama som triviallitterær sjanger i litteraturforskningen. Der går han tilbake til det franske teateret og særlig melodramatikerens Guilbert de Pixérécourt, som skrev utallige stykker til det klasseblandede franske publikumet i årene etter revolusjonen. Han sammenfatter sjangerens tendens til overdrivelse slik:

The desire to express all seems a fundamental characteristic of the melodramatic mode. Nothing is left unsaid; the characters stand on stage and utter the unspeakable, give voice to their deepest feelings, dramatize through their heightened and polarized words and gestures the whole lesson of their relationship. (Brooks 1995: 4)

Som Brooks påpeker, er det sannsynlig at vi i dag møter melodramatiske tekster ikke uten «a certain ironic detachment» (Brooks 1995: ix). Han peker på hvordan kanoniserte romanforfattere fra samme tidsalder som Sundt trengte melodrama for å skrive bøkene sine. Han løfter særlig frem Honoré de Balzac, som i sine romaner om det franske samfunnet på 1800-tallet bruker en retorikk som han overtar fra den

⁸⁹ Haaves bok er en av få vitenskapelige kommentarer til Karen Sundts verk. Andre bidrag er Willy Dahls introduksjonsartikkel om forfatterskapet hennes (Dahl 1974), Liv Gröndahls hovedfagsoppgave som presenterer biografien og litteraturen i en oversikt (1979), og Beth Junckers artikkel om romanen *Arbeiderliv* (1982).

franske melodramatradisjonen. Brooks argumenterer for at Balzac trengte den melodramatiske modusen for å tilføre tilværelsen mening, etter at den hadde blitt tvilsom for moderne mennesker. Brooks skriver at

[i]n considering melodrama, we are in a sense talking about a form of theatricality which will underlie novelistic efforts of representation – which will provide a model for the making of meaning in fictional dramatizations of existence. The nineteenth century novel needs such a theatricality, as we shall see, to get its meaning across, to invest in its renderings of life a sense of memorability and significance. (Brooks 1995: 13)

Brooks mener her at romanforfattere som Balzac – og Henry James – trengte melodramaets teatralitet for å vise til et område han mente var blitt utilgjengelig ellers. Etter at det overordnede transcendent trossystemet hadde kollapset, kunne man ikke skrive tydelig om det gode og det onde lenger. Nå måtte forfattere ty til tegn, til symbolikk som lys og mørke, og til personer inndelt i skurker og helter, for å få frem moralske verdier. Alt de kunne gjøre, var å peke mot det han kalte det moralsk okkulte: «the domain of operative spiritual values which is both indicated within and masked by the surface of reality» (Brooks 1995: 5).

I boken *Contesting Tears* fra 1996, der Stanley Cavell omtaler filmmelodramaer fra Hollywoods 1940-tall (for eksempel *Gaslight* med Ingrid Bergman), er Cavell like opptatt av en oppvurdering av det melodramatiske som Brooks er. Som Brooks mener Cavell at det melodramatiske er langt mer enn en populærlitterær strategi, men i motsetning til Brooks mener han ikke at opplysningstidens oppgjør med autoriteter er grunnen til behovet for melodrama. Han utarbeider melodramatiske uttrykk som symptom på et underliggende forsøk på å si noe den talende mener er vanskelig å få gehør for. Med referanse til Wittgensteins kommentarer i *Filosofiske undersøkelser* om smerteuttrykk, mener Cavell at melodramatiske uttrykk er symptom på en underliggende tvil på språklige uttrykk. I *Filosofiske undersøkelser* har Ludwig Wittgenstein i § 297 skrevet om reaksjoner mennesker kan få av et bilde av en kjele som avsondrer damp. Noen vil føle seg tvunget til å insistere på at det *må* være kokende vann i bildet av kjelen for at dampen kan forklare. Hvor kommer dette behovet fra? Disse refleksjonene over bildet med tekjelen dukker i tillegg opp når Wittgenstein er i ferd med å undersøke uttrykk for smerte, og hva slags reaksjoner de fremkaller. Noen kan finne på å si at den som hylr i smerte, *må* føle noe, siden uttrykket jo viser det.

Poenget er i begge tilfeller at reaksjonen (den melodramatiske insisteringen) innebærer en forestilling om at situasjonen presser frem behovet for sikker viten. Men da er situasjonen – at noen for eksempel uttrykker smerte – allerede blitt løst fra sin naturlige sammenheng (der vi ville spontant reagere medlidende eller hjelpende, med mindre vi hadde berettiget tvil på at det hele bare er teater). Den naturlige sammenhengen mellom det ytre og det indre har blitt utsatt for skepsis allerede, blitt det som er etterspurt. Den melodramatiske modusen er slik et svar på en allerede etablert skepsis mot at man kan forstå den andre direkte, at man kan se inn i den andres indre – eller at den lidende kan gi direkte uttrykk for smerten sin.

En person som lider av smerte, kan ifølge Wittgensteins utlegning i § 153 for eksempel finne på å dunke seg på brystet og si: «Men den annen kan i hvert fall ikke ha DENNE smerten!» (Wittgenstein 2010: 121). Dette teatraliske uttrykket, den overdrevent teatraliske gesten, må tolkes som et resultat av en allerede etablert forestilling om å være uforstått, isolert og alene. Den lidende har allerede en sterk tvil på at språket kan fortelle den andre om den lidendes innerste opplevelser. Åpenbart føler den lidende at han ikke blir anerkjent i sin smerte, og i hvert fall ikke hvis han må bruke ord som er delt med andre, for å gjøre sine lidelser kjent.

En slik underliggende tvil på språklige uttrykk – og melodrama som et symptom på det – fører Cavell tilbake til et menneskes opplevelser av å ikke ha blitt forstått i viktige saker, av at det ikke ble tatt på alvor da det prøvde å gi uttrykk for sine følelser (at ingen ville være med på å spille språkspillet med ham, så å si). Da kan individet tro at språket ikke strekker til. Språket er imidlertid, ifølge Cavells tolkning av Wittgensteins beskrivelse, bra nok slik det er. Det hører med til den menneskelige konstitusjonen at vi er adskilte, og vi må derfor akseptere at vi ikke kan vite med sikkerhet om andres tanker og følelser. Men nettopp derfor trenger vi språket for å fortelle andre hvordan det står til med oss, og hva vi forstår av den andre. Det er det vi har for å formidle om vårt indre.

Det melodramatiske uttrykket – en overdreven bruk av våre ord – gir en mulighet for et menneske å gjøre noe synlig, som det egentlig tviler på. Stilen vitner om et menneskes fortvilelse over ikke å bli anerkjent for sine lidelser, for eksempel, eller over ikke å bli forstått med sin kjærlighet. Fordi melodrama som sjanger tilbyr et språklig register der denne fortvilelsen kan bli synlig, er melodrama særlig populært blant forfattere som vil løfte frem dem som føler at de lever et ukjent liv. Cavell sammenfatter det slik i *Contesting Tears*:

If, on the contrary, we sense that a certain theatricality is the sign of an inability to mean, to get meaning across, then such writing [= melodrama] comes across to us by understanding this desperation, figuring our hidden screams, and then understanding us despite ourselves, despite our inexpressiveness, the poverty and pathos of all expression. Here is a possible site of explanation for melodrama's popularity. (Cavell 1996: 40)

Den melodramatiske modusen dukker opp når et menneske allerede er skeptisk til uttrykket, og når det ønsker å nå frem mer direkte med det det har å si enn det strengt tatt er mulig. Melodramaets popularitet kan forklares med at sjangeren får frem menneskers følelser av å ikke bli hørt, av å ikke ha en stemme.⁹⁰ Det gir stemme til dem som føler de bare eksisterer som spøkelser i samfunnet. Hvis det er slik, blir kanskje Sundts forkjærlighet for melodramatiske intriger og patosfull retorikk forståelig som et nødvendig resultat av hennes forsøk på å vise frem undertrykte, ikke anerkjente mennesker – slik vi kan finne dem i arbeiderklassen, men også blant borgerlige kvinner med politiske ambisjoner. La oss utforske dette nærmere ved å undersøke *Manden af Stand, Kvinden af Folket*.

Melodramatiske kjærlighetsintriger og realistisk miljøskildring hos Karen Sundt

Plottet i den 864 sider lange romanen *Manden af Stand, Kvinden af Folket* (utgaven fra 1900) er som ellers i Sundts kolportasjeromaner flerstrengt og strekker seg over mange år. Handlingen tar til i 1850, på et sted som på folkemunne blir kalt «Grevegaarden», og slutter i Sundts nåtid, det vil si i tiden før unionsoppløsningen i 1905. Fru admiral Jessen, som bor på gården, har to sønner. Den eldste, Arnold, er en skurk og en snobb, mens den yngste, Viggo, er en av bokens helter og en forkjemper for demokratiet. Viggo gifter seg med tjenestepiken Maria, men de kommer fra hverandre gjennom en rekke forviklinger, som inkluderer skipsforlis, Arnolds manipulasjoner og intrigene til en sjalu slektning av Maria, som trakter Viggo etter livet. Maria rømmer og finner et nytt hjem i Danmark, der hun kommer inn i miljøet rundt Askov folkehøyskole, som var bygget på Grundtvigs prinsipper.

⁹⁰ I forlengelse av Beata Agrells artikkel «Arbetarlitteratur och arbetarlitteraritet» kan man også tenke at det melodramatiske slik kan bidra til arbeiderlitterariteten i et verk, når det, med Ranciéres ord, «synliggjör det som var osynligt, den gör [t.ex.] så att de som enbart uppfattades som djur som väsnas istället uppfattas som talande varelser» (sitert etter Agrell 2017: 36).

Gjennom mange omveier finner Viggo frem til Maria, tar henne med til Norge der de grunnlegger høyskolen i Seljord.⁹¹ Viggo er populær og aktiv politisk, og blir etter hvert valgt inn på Stortinget for Venstre.

Andre delen av den lange romanen kretser rundt deres sønn, Alv Jessen. Mens foreldrene blir gamle og bedagelige og mister sin politiske glød, blir han radikal og kjemper for arbeiderne, ikke minst etter selv å ha giftet seg med «en kvinne fra folket», arbeiderklassejenta Kristiane. Ekteparet strides om den rette politiske metoden for å føre politikk, og til slutt blir Kristiane drept som del av et komplott. En sidehandling skildrer livet til bondejenta Annichen Ravn og drøfter forholdene i landsbyen, samt hendelser rundt grosserer Winther og hans politisk aktive datter.

Alle disse sidehandlingene støtter opp om hovedhandlingen gjennom paralleller og kontraster. For eksempel utdypes Sundt gjennomgående motivet om kjærlighet på tvers av klassegrenser og engasjementet for arbeiderkampen. Noen bipersoner, som Marias danske venninne fru Kragballe, forblir i bakgrunnen i romanen, men er likevel viktig for plottet: Etter Kristianes død oppsøker Alv den gamle, nå pleietrengende damen, og møter på hennes slektning, sykepleieren Agathe. Denne blir Alvs nye hustru, og med henne lever han lykkelig ved romanens slutt på høyskolen i Seljord. Begge har da støttet de streikende arbeiderne i Kristiania og gjort mye bra for både tjenestepiker og husmenn. Som lysende forbilder for både vellykket kamp og kjærlighet på tvers av klasser, er de skikkelige helter i romanen.

Med andre ord blir romanhandlingen på ekte melodramatisk vis drevet frem av henholdsvis helter og skurker. Grovt sett kan man si at heltene er å finne blant arbeiderne og deres venner, her særlig høyskolelærerne. Ved siden av sykepleieren Agathe, mureren Syversen, tjenestepiken Maria og Kristiane og bondedatter

⁹¹ Det er ikke tilfeldig at Sundt lar høyskolegrunnleggeren i romanen få navnet Viggo Jessen. Den virkelige folkehøyskolegrunnleggeren i Seljord het Viggo Ullmann, og var sønn til Villhelmine Ullmann, bror til Ragna Nilssen og oldefar til Liv Ullmann. Pedagogen og politikerens grunnla høyskolen i 1880, etter at han både var medlem i Det norske Samlaget og redaktør for *Varden* (tidsskriftet Sundt hadde jobbet for som redaktør). I Seljord la han særlig vekt på yrkesfagslinjen, var senere leder for Venstre og stortingspresident. Karen Sundt, som selv fikk sin eneste høyere utdanning sent i livet på folkehøyskolen Sagatun på Hamar, var en ivrig tilhenger av bevegelsen, og holdt livet ut fast ved dens religiøse fundament. I erindringsboken «Litt om mit liv og mit virke» som hun publiserer i *Nye fortellinger* i 1918, peker hun nettopp på Viggo Ullmanns sentrale rolle i hennes egen utvikling (1918: 119). Med andre ord kjente hun miljøet hun skildret i *Manden af Stand*, *Kvinden af Folket*, svært godt.

Annichen, er det høyskolelærer Alv Jessen, i første omgang hans far demokrat Viggo Jessen, den frisinne fru Mathilde og fru Kragballe som er romanens helter. Skurkene finner vi blant embetsfolket og de rike handelsmenn: Fru admiral Jessen og hennes Arnold, grosserer Winther og hans fanatiske datter Antonette, lensmann Vestby og hans sinnssvake sønn, og lensmannen og storbonden Ravn, Annichens far. Disse onde menneskene sikrer at de elskende ikke får hverandre før sent i livet, eller hindrer dem i å bli gamle sammen.

Så langt kan vi holde fast at Sundt, når hun skildrer arbeiderbevegelsen, tyr til et persongalleri som er typisk for melodramaet som sjanger, nemlig klart definerte skurker og helter. Som nevnt tidligere har forskere til vanlig tolket slike melodramatiske innslag som uttrykk for en strategi som gikk ut på å både underholde arbeiderne og forme dem politisk (Haave 1977; Juncker 1982; Hamm 2023). Imidlertid mener jeg at særlig *Manden af Stand*, *Kvinden af Folket* inviterer til en tolkning som tar hensyn til Karen Sundts situasjon som skribent. Med bakgrunn i Haaves biografi tyder mye på at Sundt, etter å ha blitt tvunget til taushet som journalist og redaktør ved tidsskriftet, ble desillusjonert og at hun gjennomgikk en krise. Hun ble så tvunget til å forfatte romaner istedenfor artikler (Haave 1977). Etter disse erfaringene, tvilte hun på om hun kunne formidle sine anskuelser og overbevisninger til andre? Det er i alle fall mulig, mener jeg, å tolke det melodramatiske ved *Manden af Stand*, *Kvinden af Folket* som et symptom for en skepsis mot at hun kunne få leserne sine til å forstå politikken hennes. Hun må ha lurt på, for eksempel, hvordan leserne kunne sympatisere med arbeiderbevegelsen, når arbeidere ikke alltid viste frem positive egenskaper – for de kan jo utnytte hverandre, eller bli streikebrytere?

Det melodramatiske ved Sundts plott kan tolkes i lys av hennes tvil på å nå frem med sitt moralske og politiske budskap, mener jeg. I samme retning kan man tolke det faktum at romanen inneholder mange taler. Disse talene er påfallende synlige i romanteksten som en retorisk sjanger, fordi de bygger på en direkte appell til et publikum. De er et klart teatralisk innslag (forstått som en iscenesettelse av forsøket på å påvirke tilhørerne/leserne direkte). Helten i romanens første del, Viggo Jessen, holder for eksempel i sin ungdom en tale fra en provisorisk talerstol på 17. mai-dagen, som feires utenfor Larvik. Viggo starter talen slik:

Hvad jeg vil sige eder, er dette: Kjæmp for og med Arbeidernes og de underliggende Klassers Kaar. Vor trofaste, kjække norske Arbeider er en Magt i Folket, det er ham, der staar tilrørs med os. Han danner Underlaget i Samfundet. Hvordan skulde det vel gaa de fine Folk uden Kropsarbeidernes Hjælp? (Sundt 1900: 115)

Talen understreker på den ene siden tydelig at Viggo Jessen hele tiden har rettet et blikk mot arbeiderne og de undertrykte i samfunnet. Samtidig tviler han åpenbart på at tilhørerne hans – som er borgerskapet i Larvik, dem Viggo vil at skal kjempe «for og med Arbeiderne» – kan forstå hans ord. De overdrevne, teatraliske formuleringene («vor trofaste, kjække norske Arbeider») viser seg å være en effekt av Viggos tvil på å nå frem til publikumet. På den andre siden inviterer Sundt med den gjengitte talen sine lesere til å reflektere over om borgerne noen gang vil kunne klare seg uten kroppsarbeiderne. Ut fra en redsel for at leserne ikke vil få med seg det politiske potensialet ved romanen hun skriver, gjengir hun Viggos tale med alle hans melodramatiske formuleringer.

De melodramatiske innslagene i romanen kan slik tolkes som en effekt av de forhold som inngår i den realistiske miljøskildringen av romanen. Talene som ellers er innlemmet i romanen, står for eksempel alltid i direkte sammenheng med historiske hendelser på det tidspunktet romanhandlingen har nådd frem til. Den engasjerte kvinnen Antonette, som under sitt opphold i Amerika finner tilbake til sin kristne tro, taler for eksempel slik i «Folkets Hus» i Kristiania mot slutten av 1880-årene:

Arbeidersagen er bleven en Magt, der aldrig vil kunne kues, eller holdes nede. Hvad her bør kjæmpes for, er Retfærdighed Mand mellem Mand og for hvert eneste Individ i Samfundet. Retfærdighed opnaaes bedst gennem moralsk Tapperhed og Utholdenhed eller «Seighed», om jeg saa maa udtrykke mig, dog saaledes, at Humaniteten aldrig sættes tilside. (Sundt 1900: 722)

Slike ord kunne virkelig høres i Folkets Hus i Kristiania i Sundts samtid, og talen til Antonette viser at følelsen av å ikke bli rettfærdig behandlet, tvinger frem melodramatisk patos hos de talende. Slik blir den melodramatiske stilen i talen forklarlig gjennom talerens tvil på å bli hørt. Samtidig tyder det rene faktum at talene inngår i selve romanteksten, på et lignende behov for å bli forstått hos forfatteren. For det er ved å la ulike romanpersoner holde taler knyttet til den politiske situasjonen i tidsperioden hun skildrer, at Karen Sundt, som selv i sin tid holdt tale i Arbeidersamfundet, får formidlet sakene sine til leserne, selv om hun tviler på at hun får ordlagt seg slik at hun fremmer saken.

Så langt har vi sett at det melodramatiske plottet som drives frem av henholdsvis skurker og helter, og også de innebygde talene, er teatraliske elementer i romanen som kan tolkes som en effekt av Sundts underliggende tvil på språklig ekspressivitet. Hun hadde tidligere forsøkt seg både som journalist, politisk taler og skribent av opprørske skrifter, men hun så seg til slutt nødt til å livnære seg som forfatter av kolportasjeromaner, slik vi har sett. Det er sannsynlig at hun var usikker på hvorvidt hun kunne nå sitt publikum, om hun fikk argumentert godt nok for sakene sine verbalt. Det er i så måte interessant at hun i forsøket på å nå publikumet direkte, så å si hinsides argumenter ført med verbalspråk, fletter inn et annet medium i romanteksten: sang og folketoner. *Manden af Stand*, *Kvinden af Folket* er i høy grad preget av kjente sanger og sangtekster, som i Sundts samtid ble effektivt brukt til å skape gruppefølelse i religiøs og politisk sammenheng. Romanen er full av allusjoner til deler, eller opptrykk av strofer, fra sanger som jeg antar var kjent for de fleste leserne i Sundts samtid.⁹² Sundt refererer gjerne som en innledning til dem med «den sangen» eller «den kjente sangen», før hun gjengir en tekst som i romanen synges enten i fellesskap, eller av en romanperson, eller huskes på av en person.

Den utstrakte bruken av sangtekster er et videre tydelig melodramatisk element, fordi de er retorisk gjennomarbeidet, men ikke minst fordi Sundt med dem prøver å formidle følelsene til romanpersonene sine tilsynelatende direkte (for å gjøre opp med språkskepsisen). Når hun bruker sangtekster som var veldig kjente, appellerer hun til lesernes fellesskapsfølelse, uten at hun må argumentere direkte for den. Konkret er sangene på den ene siden alltid ment å tydeliggjøre handlingen, og de formidler alltid hva som foregår i en persons indre uten at Sundt må la fortelleren gi en sammenfatning av det. For eksempel tenker Viggo Jessen i romanens kapittel 48 tilbake på sin ungdom. Han lurer på om han har blitt gammel nå og ikke lenger kan regnes som (politisk) kjempe. Han vil gjerne fortsatt kunne tro på seg selv, men må erkjenne at han har «slått av»: «Vist har jeg slaat af, og ved denne Erfaring følte han som et Sting i Hjertet» (Sundt 1900: 448). Deretter går han ut i sideværelset, der hans datter Inger sitter ved pianoet og synger Behrens' sang «Syng kun i din Ungdomsbaar, i din lyse Sommer!» (Sundt 1900: 449). Denne sangen gir med andre

⁹² Det ser ut som om Karen Sundt har forsynt seg nokså bredt av sangtekster fra ulike forfattere, uten at disse blir kreditert. Eksempelvis har hun brukt Jonas Lies «Du ligger rolig, du høie Nord» (542), Jørgen Moes «Arbeidsmand og Arbeidskvinde» (863) og Johannes K. Behrens': «Syng kun i din Ungdomsbaar» (229).

ord uttrykk for samme følelsen som Viggo preges av, nemlig at det er sårt å tenke tilbake på den radikale ungdommen. Derfor er det ikke rart at Viggo merker at «en Taare banded sig stille Vei nedover hans furede Kinder» når han hører Inger synge (Sundt 1900, 449). Men fortelleren formulerer ikke sammenfattende for leseren disse følelsene, de skal bli direkte synlig for henne.

Denne type skildringer – kombinasjon av sangtekst og skildring av emosjoner – kan nok virke litt for overdrevent på noen av dagens lesere, den kan nærme seg det patetiske. Men målet er helt åpenbart at leseren selv skal huske sangen, og via den få et slags direkte innblikk i Viggos følelser. Igjen avslører romanen at Sundt – åpenbart på bakgrunn av egne bitre erfaringer i livet – tvilte på at følelser og overbevisninger kan meddeles andre i et dagligspråk, i et fellesspråk. Hun tyr til teatrale gester, taler og sangtekster for å synliggjøre poengene sine, i håp om å formidle det hun ellers er redd for ikke kan bli mottatt på den rette måten. Samtidig knytter hun slik an til en kultur som ofte har benyttet seg av disse formene – sanger og taler – for å skape fellesskap på tvers av ulike former for barrierer.

Det melodramatiske er ofte synlig i fortellerens formidling av personers tanker, som jeg har vært inne på tidligere. I likhet med Maria – jamfør det innledningsvis omtalte sitatet der Maria plages av tvilen på Viggos kjærlighet – finnes det en rekke personer i romanen som lurer på om de blir anerkjent, om de klarer å gjøre seg forstått. Mange føler seg utilstrekkelige, eller fortviler over sin situasjon, og reagerer med en dramatisk iscenesettelse. I det følgende sitatet gjengis skurken Einar Vestbys tanker i direkte monolog:

Hvorfor knuste jeg ham ikke som en Orm, den gang vi mødtes oppe ved Fossen, og jeg holdt Øksen i Haanden! - - Hugget ham ned, det kunde jeg, og saa kasted hans Lig i Fossen, ingen hadde vidst, hva der var blit af ham!» ... Den unge Mand knytted sin senefaste Haand i en krampagtigt Tag, saa fortsatte han sin Enetale: «Til Døden hader jeg denne Mand; for han har tatt fra mig Maria, den eneste Kvinde, jeg nogensinde har havt kjær! Men endda skal Maria bli min! (Sundt 1900: 29)

Det er neppe Karen Sundts tanke å vekke medfølelse med Einar. Snarere vil hun skape en forståelse for hvordan han tenker, hvordan han føler at han ble avvist av Maria. Sundt avslører fanatisme og sinnssykdom i Einar; arvingen til den rike gården, og det med å ta i bruk en tydelig retorikk. Det er kombinasjonen av voldsomme følelser, slik de kommer til uttrykk i Einars bildebruk («knuse som en orm») og setningsstrukturen («den gang vi mødtes oppe ved Fossen») som signaliserer at Sundt

lar Einar snakke slik at det skal være forståelig og synlig for leseren hvordan han er. Med denne melodramatiske formuleringen av Einars tanker oppfordrer Sundt leseren til å forstå hvordan onde mennesker drives av lidenskap og hevngjerrighet, og at det blant annet påvirker den politiske utviklingen.

Konklusjon

Den melodramatiske retorikken i Sundts roman *Manden af Stand, Kvinden af Folket* peker ikke mot et «moralsk okkult» område, slik Brooks hevdet var tilfelle hos Balzac. Sundt ser faktisk ut til å vite nokså godt hvem som handler godt og hvem som handler dårlig. Melodramaet er snarere en effekt av hennes tvil på om alle deler hennes forståelse av moral, og på om hun noen gang vil kunne få gehør for sine politiske overbevisninger. Hun hadde gjort erfaringen det er å bli misforstått, hun var blitt fratatt redaktørposten og hun ble latterliggjort som skribent. Likevel kan hun ikke la være å forsøke å formidle sine anskuelser til leserne sine, hun kan blant annet ikke gi opp sitt engasjement for arbeiderne. Den etablerte tvilen på språklig formidling, som viser seg i nettopp overdrevne formuleringer hos personer som Maria, Viggo og Einar i romanen *Manden af Stand, Kvinden af Folket*, avslører en grunnleggende skepsis til om det er mulig å dele politiske meninger med andre. Samtidig stiller den ut et ønske om å bli hørt, tross alt. Melodrama må slik ikke alltid tolkes som en bevisst strategi hos henne, men det kan også ses som en filosofisk nødvendighet, som et resultat nemlig av hennes skepsis mot språklige uttrykk. Samtidig opprettholder hun kampen for arbeiderne, og den oppmerksomme leseren oppfatter det melodramatiske som «arbeiderlitterært» i Sundts verk (jfr. Agrell 2017).

Å tolke melodrama som svar på en skepsis til evnen til å uttrykke seg betyr å oppvurdere skildringer av klasseforhold som finnes i Sundts romaner. Det melodramatiske peker mot en grunnleggende diskusjon om muligheten til å gjøre seg forstått, noe som også er et vesentlig anliggende for mange arbeiderlitteraturforfattere. Men å tolke melodrama i et filosofisk perspektiv bidrar kanskje i neste omgang også til å gjøre forbindelsen mellom den samtidige arbeiderlitteraturen som Landström er opptatt av og den arbeiderlitterære tradisjonen, tydelig. Forfattere som Kristian Lundberg og Johan Jönson er i bøker som *Yarden* (2009) og *Efter arbetsschema* (2008) ofte påfallende melodramatiske i stilen. Det kan tolkes, som det melodramatiske hos Sundt, som en effekt av forfatterens tvil på om det for eksempel er mulig å gjøre seg forstått med skildringer

av et klassesamfunn, forstått av et publikum som langt på vei hører til middelklassen og ikke vil anerkjenne klasseforskjellen (Hamm 2014; Nilsson 2014). Verken hos Sundt, Lundberg eller Jönson gir det god mening å tolke det melodramatiske som et rent strategisk grep, og min lesning av Sundt oppfordrer til å snarere lese det som et svar på filosofiske problemstillinger knyttet til vår viten om andre mennesker.

Kilder

- Agger, Gunhild 1993. «En eventyrromans mission. 'Gøngehøvdingen' i populærfiktionens historie». I *Nordica*, 10: 91–122.
- Agrell, Beata 2014. «Romance och melodram i tidig svensk arbetarprosa. Maria Sandel och Karl Östman». I Hermansson, Kristina, Christan Lenemark & Cecilia Petterson (red.), *Liv, lust och litteratur. Festskrift til Lisbeth Larsson*, Göteborg: Makadam: 145–157.
- Agrell, Beata 2017. «Arbetarlitteratur och arbetarlitteraritet. Metoddiskussion med tillämpningar». I Hamm, Christine, Ingrid Nestås Mathisen & Anemari Neple (red.), *Hva er arbeiderlitteratur? Begrepsbruk, kartlegging og forskningstradisjon*. Bergen: Alvheim og Eide: 33–52.
- Brooks, Peter (1976) 1995. *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*. New Haven: Yale University Press.
- Cavell, Stanley (1979) 1982. *The Claim of Reason. Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Cavell, Stanley 1996. *Contesting Tears. The Hollywood Melodrama of the Unknown Woman*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Cohn, Dorrit 1978. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Dahl, Willy 1974. «Dårlig» lesning under parafinlampen. *Studier over kjøkkenromaner og populærlitteratur som litteraturhistorien har oversett*. Oslo: Gyldendal.
- Furuland, Lars & Johan Svedjedal 2006. *Svensk arbetarlitteratur*. Atlas: Stockholm.
- Gröndahl, Liv 1979. *Karen Sundt. Biografi, forfatterskap, bibliografi*. Hovedoppgave ved Statens Biblioteksskole.
- Hamm, Christine 2014. «'Ett nödbloss i natten'. Melodrama og skeptisisme i Kristian Lundbergs *Yarden* (2009)» I Johnson, Bibi, Magnus Nilsson, Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic (red.), *Från Bruket til Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur*. Lund: Absalon: 217–228.

- Hamm, Christine 2023. «Interseksjonelle perspektiver i den populære arbeiderlitteraturen. Karen Sundts *Heltinden paa Kuba* (1898) som eksempel» I Anker Gemzøe, Nicklas Freisleben Lund, Magnus Nilsson og Erik Svendsen (red.): *Arbejderlitteratur. Internationale perspektiver og forbindelser*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag 2023: 151–168.
- Haave, Kari 1977. *Foraktet av de store, men elsket av de små. Karen Sundt og forfatterskapet hennes*. Oslo: Gyldendal.
- Hareide, Jorun 1978. «Anmeldelse av Kari Have; *Foraktet av de store, men elsket av de små. Karen Sundt og forfatterskapet hennes*.» *Edda*, 3: 186–187.
- Juncker, Beth 1982. «Kvindekamp, klassekamp og puritanisme. En analyse af Karen Sundt kolportasjeroman, 'Arbeiderliv', fra 1902». I *Kultur og Klasse*, 42: 70–112.
- Landström, Rasmus 2021. *Arbetarlitteraturens återkomst*. Stockholm: Verbal förlag.
- Mral, Brigitte 1985. *Frühe schwedische Arbeiterdichtung: poetische Beiträge in sozialdemokratischen Zeitungen 1882-1900*. Uppsala: Skrifter utgivna av Avdelingen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen.
- Nilsson, Magnus 2006. *Arbetarlitteratur*. Lund: Studentlitteratur.
- Nilsson, Magnus 2014. «En ny generation – en förnyad tradition?» *Sammlaren*, 135: 100–128.
- Sfinx (= Hartmann, Edle) 1918. «Hvem er hun?» *Aftenposten*, nr. 245, 19.5.
- Sjkløvsjø, Viktor B. 1991. «Kunsten som grep». Oversatt frå russisk ved Sigurd Fasting. I Atle Kittang et al.: *Moderne litteraturteori. En antologi*. Oslo: Universitetsforlaget: 11–25.
- Sundt, Karen 1900. *Manden af Stand, Kvinden af Folket. Skildring fra et norsk Herresæde*. Utgitt under psevdonymet C.J. Næss. Sarpsborg: G.H. Svensens forlag.
- Sundt, Karen 1918. *Nye fortællinger*. Kristiania: Olsens Boghandel.
- Synnott, Anthony 1989. «Truth and Goodness, Mirrors and Masks. – Part I: A Sociology of Beauty and the Face.» I *The British Journal of Sociology*, 40 (4): 607–636.
- Vicinus, Martha 1981. «'Helpless and Unfriended'. Nineteenth-Century Domestic Melodrama», I *New Literary History*, 13 (1): 127–143.
- Wittgenstein, Ludwig 2010. *Filosofiske undersøkelser*. Oversatt av Mikkel B. Tin. Oslo: Pax.