

University of Groningen

Norske forfatteres Feminapolis ved fem av dem. Collett, Skram, Undset, Sandel og Haslunds litterære by

Klok, Janke

Published in:
Sted, fiksjon og historie

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version
Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:
2020

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):

Klok, J. (2020). Norske forfatteres Feminapolis ved fem av dem. Collett, Skram, Undset, Sandel og Haslunds litterære by. In M. Wiig, & O. Alsvik (Eds.), *Sted, fiksjon og historie: Hvordan former litteratur steder – og hvordan former steder litteratur?* (pp. 71-112). (Skrifter fra Norsk lokalhistorisk institutt ved Nasjonalbiblioteket; Vol. 46). Norsk lokalhistorisk institutt.

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

- timegeography of becoming places. *Annals of the Association of American Geographers* 74(2):279–297.
- RODMAN, MARGARET C. 1992. Empowering Place: Multilocality and Multivocality. *American Anthropologist. New Series* 94(3):640–656.
- REHNBERG, MATS. 1980. «Folkloristiska inslag i olika tidevarvs idéströmningar kring det egna landet.» I Lauri Honko (red.). *Folklore och nationsbyggande i Norden. NIF publications* no. 9. Åbo: Nordiska institutionen för folkdiktning.
- SCOTT, GABRIEL. 1922 [2010]. Sørlandet, indtryk, stemninger, billeder. *Julehelg. Gjengitt i Kristiansen* (red.) 2010.
- SCOTT, GABRIEL. 1937 [2010]. *Sørlandet*. I Werner Werenskiold (red.). *Norge vårt land*. Bd. 2. Oslo. Gjengitt i Kristiansen (red.). 2010.
- STADIUS, PETER. 2018. Scandinavia: «Regionalism in the Shadow of Strong States.» In Xosé M. Núñez Seixas and Eric Storm (eds.). *Regionalism and Modern Europe. Identity Construction and Movements from 1890 to the Present Day*. London: Bloomsbury Academic.
- STENSETH, BODIL. 2010. *Bjørnson og poetokratiet*. <https://web.archive.org/web/20140819103101/http://www.nb.no/bjornson/Bjornson/Samfunnet/Bjoernson-og-poetokratiet> (lest 27.01. 2020).
- SYSSNER, JOSEFINA. 2006. *What kind of Regionalism? Regionalism and Region Building in Northern European Peripheries*. Frankfurt: Peter Lang.
- WÆRP, HENNING HOVLID. 1997. *Diktet natur. Natur og landskap hos Andreas Munch, Vilhelm Krag og Hans Børli*. Oslo: Aschehoug.
- ZERUBAVEL, EVIATAR. 2000. *Sinnets sosiale landskap. En invitasjon til kognitiv sosiologi*. Oslo: Gyldendal akademisk. Oversatt av Tone M. Anderssen.

Norske forfatteres Feminapolis ved fem av dem.¹ Collett, Skram, Undset, Sandel og Haslunds litterære by

Janke Klok

«Vi former byer, og byer former oss».² Toveistrafikken mellom byens tilstedeværelse og individets stemning, mellom urbane former og menneskets kreative evner, er et spennende forskningsområde, ikke minst innenfor litteraturvitenskapen. Både i historisk og i litterær sammenheng oppfattes byen som frigjørende eller som et tilfluktssted, som en nødvendig betingelse for det moderne menneskets eksistens, en trussel mot den menneskelige subjektivitet, en motor for moderniseringen.³ En særinteresse for kvinnelige forfattere førte til min observasjon av at de kvinnelige romanfigurene deres har mye til felles når det gjelder opplevelsen av det litterære byrommet. I tekster fra det nittende århundres *fin de siècle*, for eksempel, viser de kvinnelige protagonistene en søken etter bevegelse, mens de samtidig synes å gå mot en indre stillstand. De befinner seg gjerne i byens

- 1 Tittelen er inspirert av den klassiske reiseskildringen *Tre i Norge ved to av dem* (1884), oversettelse av *Three in Norway (by two of them)* (1882) av Walter J. Clutterbuck og James A. Lees. 11. juli ankom de med båt til Kristiania [Clutterbuck og Lees 1953, 13], byen som man ville kunne finne beskrivelser av «i en mengde utmerkede reisebøker» (Ibid., 17) som forfatterne ikke vil forsøke å konkurrere med. Etter rundreisen langs Lillehammer, Gjøndeby, Randsverk, Bjølsta, Sjøa, Hundorp og Lillehammer, er de tilbake i Kristiania 23. september. Og det gis allikevel et bilde av Kristiania som ifølge forfatterne om sommeren alltid skal være en varm, tørr og støvete by, der livet går en meget sakte gang (Ibid., 14 og 186). Det gir et godt ståsted for en nærmere analyse av byens tilstedeværelse i tekster av «mine» fem forfattere, som skriver sine tekster på 1800- og 1900-tallet.
- 2 Åpningssetningen kan oppfattes som min tilspissede «oversettelse» av den filosofiske ideen om at mennesket blir påvirket av sine omgivelser, omgivelsene blir påvirket av mennesket. Når det gjelder urbane omgivelser, støtter jeg meg i tillegg på historikeren Carl E. Schorskes uttalelse at «No man thinks of the city in hermetic isolation. He forms his image of it through a perceptual screen derived from inherited culture and transformed by personal experience. Hence the investigation of the intellectuals' idea of the city inevitably carries us outside its own frame into a myriad of concepts and values about the nature of man, society, and culture» (Schorske 1963, 95). Slik sett kan vi oppfatte byen eller det urbane rommet både som inspirasjonskilde og som eksponent for vår sivilisasjon.
- 3 Klok 2011, 28–30.

interiører, der de sitter ved vinduet og ser på bylivet utenfor. De fascineres av glitringen i glass og speilende overflater. Det siste minner om velkjente litteraturhistoriske bilder av utstillingsvinduer og speilvåte gater hos den franske forfatteren Charles Baudelaire (1821–1867), en av frontfigurene i drøftelser av den litterære modernismen, der byens betydning som handlingssted, motiv og metafor er noen av referansepunktene.⁴ Det fantes dog svært lite i litteraturhistorien om de litterære kvinnelige protagonistenes byopplevelse og deres fascinasjon for speilende bevegelser og spillet av lys og skygge. I det hele tatt blir kvinnens litterære by knapt nevnt i litteraturhistorien. Det er en skjebne som den visst deler med «stedets filosofi», et konsept som ifølge Anniken Greve heller ikke vies mange ord i filosofihistorien.⁵ Det var denne hvite flekken i de litteraturhistoriske håndbøkene som pirret min nysgjerrighet og ble drivkraften for et forskningsprosjekt som beskrives i studien *Det norske litterære Feminapolis 1880–1980 – Skram, Undset, Sandel og Haslunds byromaner – mot en ny modernistisk genre* (2011). Målet med forskningsprosjektet er å drøfte den litterære byen fra et kvinnelig perspektiv – det litterære Feminapolis som jeg kalte det – og gjøre den synlig. Min tese var og er at det er nødvendig med mer kunnskap om den kvinnelige litterære byen for å få mer innsikt i og forståelse av vår kulturhistorie. Mellom 2014 og 2018 jobbet og bodde jeg i Berlin som Henrik Steffens-professor ved Humboldt-Universität zu Berlin og utvidet mitt forskningskorpus med Camilla Colletts berlinske essays eller urbane reisebrev, som jeg har kalt dem.⁶ I «*Dat soll auch nicht jehen, dat soll fahren ...*». *Norwegische Künstlerinnen in Berlin* (2019) er Colletts berlinske reisebrev sammen med brev av Agathe Backer Grøndahl plassert i en dramatisk montasje som ble oppført både for et allment publikum og i rammen av et masterkurs. Collett og Backer Grøndahl var begge i Berlin, den første for å finne skriveinspirasjon, den andre for videre utdanning. Motta-

4 Baudelaire 2006; Benjamin 1966–1967.

5 Greve 2019.

6 Klok 2010, 77–79.

kelsen av montasjen viste hvordan en slik dramatisk bruk av eldre litterære og private brev om byopplevelser både fremmer tekstenes uttrykkskraft, forståelsen av historiske personer og hendelser og har et didaktisk potensial.⁷

Stedet som i denne artikkelen knytter fiksjon og historie sammen på flere måter, er dermed introdusert: Det handler om det urbane rommet, byen. Erkjennelsen av at dette urbane rommet av mange oppfattes som det eksemplariske og symbolske rommet for det å være moderne,⁸ og at man innenfor litteraturvitenskapen introduserte tanken om at tekster kan organiseres rundt en representasjon av rommet, fører til min tese om at litterære representasjoner av byen kan oppfattes som bærere av kulturelle og sosiale verdier, og at det litterære bylandskapet gir både informasjon om stedet i teksten og åpner opp for indirekte, symbolske tolkninger. En tekst der byen spiller en fremtredende rolle, vil for eksempel bli oppfattet som en moderne tekst av en moderne forfatter. Og den mentale byen vi møter i en tekst, vil være med på å forme vår verden. Vi former vårt bilde av København eller Paris blant annet på grunnlag av tekstene vi leser om København og Paris. Mitt utgangspunkt er at en tematisk analyse av tekster – eller lesestrategi som man kan kalle det, her med byen som analysekategori – gir ny innsikt i tekstenes fortolkning, tekstenes resepsjon og tekstenes sammenheng. Metodikken som jeg benytter meg av, er en litterær undersøkelse av romanens universum, som omfatter et blikk på den samfunnsmessige virkeligheten og på subjektets identitet, forhold til og opplevelse av denne virkeligheten. Ut fra et litteraturhistorisk perspektiv er min tese at den litterære byen som lesestrategi også vil vise seg å være funksjonell når det dreier seg om å plassere litterære tekster i en offentlig, litteraturhistorisk tradisjon, i den litterære offentligheten. Jeg mener at byens representasjon vil bli meningsbærende for den litterære vurderingen av tekster.

7 Klok og Haselmann 2019, 91–123.

8 Blant dem er Mumford 1961; Simmel 1950 [1900]; Schorske 1963; Benjamin 1966–1967 og 1983; Jacobs 1961; Bakhtin 1986; Lehan 1998; Kotkin 2005.

De viktigste problemstillingene jeg vil drøfte, er: Hva sier den litterære representasjonen av byen hos utvalgte kvinnelige forfattere om deres poetikk/estetikk? Hvilke perspektiver gir den litterære representasjonen av byen hos disse kvinnelige forfatterne med tanke på en nytolkning av deres verk? Hvilke perspektiver gir den litterære representasjonen av byen hos disse kvinnelige forfatterne på fenomenet asymmetrisk kanonisering?

Når jeg til denne artikkelen har valgt en tittel som henviser til en engelsk reiseskildring i det relativt ukjente landet Norge på 1800-tallet, gjør jeg det fordi jeg oppfatter min forskning i kvinnelige forfatteres litterære by som en spennende reise i et landskap som på 2000-tallet fortsatt inneholder mange ukjente steder.

Kvinnelige forfattere og byens litterære representasjon

I tekstene av Camilla Collett (1813–1895), Amalie Skram (1846–1905), Sigrid Undset (1882–1949), Cora Sandel (1880–1974) og Ebba Haslund (1917–2009), som jeg skal drøfte, er det urbane rommet eller byen både scenen, kulissene og/eller lokalkoloritt for handlingen. Essayene og romanene har blitt til under den moderne litteraturens blomstringsperiode, og tilhører den såkalte realistiske prosa, som her betyr at de refererer til forfatterens samtidige, eksisterende verden. Med sin oppmerksomhet rettet mot byen posisjonerer Collett, Skram, Undset, Sandel og Haslund seg i en lang tradisjon av intellektuelle som i litterære, (kunst)historiske, filosofiske og sosiologiske tekster har formulert tanker om byens betydning for vår kultur. En god illustrasjon av dette er et utsagn av Mary Wollstonecraft (1759–1797).

I am, my friend, more and more convinced that a metropolis, or an abode absolutely solitary, is the best calculated for the improvement of the heart, as well as the understanding; whether we desire to become acquainted with man, nature or ourselves.⁹

⁹ Wollstonecraft 1987, 79, 80.

Utsagnet viser at Wollstonecraft opplever byen som frigjørende. Det er et syn som nærmere ett århundre senere gjentas av Camilla Collett. I essayet «Vort Festliv» beskriver hun nordmennes manglende respekt for kvinnen i gatebildet som «middelalderske Tilstande».¹⁰ Collett gjør krav på kvinnenes rett til å bruke byens offentlige rom. Hun framholder at hvis et folk skal regnes som sivilisert, må det gi sine kvinner retten til å gå alene på gata.¹¹ Dermed kan både Wollstonecraft og Collett oppfattes som representanter for et optimistisk syn på urbane omgivelser. De betrakter den moderne byen som en inspirasjonskilde og et sted for frihet, et sted som gir individet mulighet til å utvikle seg autonomt og likeverdig med andre.¹² Eksemplene med Wollstonecraft og Collett viser også at det finnes en velformulert kvinnelig stemme i den intellektuelle debatten om byens betydning for vår kultur.

Innenfor litteraturforskningen tilkjennes byen blant annet en rolle som et av referansepunktene i debatten om den litterære modernisme og om moderne litteratur.¹³ Byromanen og byforfattere tilskri-

¹⁰ Collett 1913, b. 3, 12–19.

¹¹ Selboe 2003, 52.

¹² Det finnes også et annet, mer pessimistisk syn på byens betydning for vår kultur. Det er et syn der den moderne byen oppfattes som et senter for industrialisering, for masseforming og for en utvikling som har løpt løpsk – et sted som domineres av maskiner og maskinelle prosesser, der individet er ensomt, utrygt og fremmedgjort for seg selv og andre. Dette dystopiske bybildet finnes for eksempel hos romantikeren Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), men det illustreres også mye senere, for eksempel av den tyske regissøren Fritz Lang (1890–1976) i filmklassikeren *Metropolis* (1927) og ikke minst av mange forfattere som viser at den moderne byen frustrerer deres romanfigurer.

¹³ Med Charles Baudelaire (1821–1867), Walter Benjamin (1892–1940) og Virginia Woolf (1882–1941) som frontfigurer blir det i litterære studier og litteraturhistoriske håndbøker lagt vekt på byens betydning som handlingens sted, motiv og metafor. Graden av bytilknytning synes å bestemme graden av modernitet, av hvor moderne man er som forfatter. Det som gjelder forfatterne, gjelder også tekstene: Den litterære byen blir et eksemplarisk – og et symbolsk – rom for tekstens litterære modernitet. En roman der handlingen utspiller seg i en moderne by, oppfattes som en moderne tekst. Slike tekster tilskrives ofte modernismens epoke. Det er en periode som kjennetegnes av kriseopplevelser, av industri og bykultur som utvikler seg eksplosivt, der forfatterne søker etter nye fortellemåter for å gi form til en verden av nye erfaringer. I litteraturhistorien forbindes den modernistiske epoken med tekstens form, med vekt på forfatterens formeksperimenter. Slik sett er ordet *modernistisk* ikke bare beskrivelsen av en epoke, men også av en eksperimenterende skrivestil. Det er kanskje i like stor grad en måte å oppleve verden på.

ves en særegen evne til å uttrykke det nye og moderne.¹⁴ Fraværet av det litterære Feminapolis, den kvinnelige forfatterens litterære by, satte sine spor. Det sørget for eksempel for at til og med en filosof som Simone de Beauvoir (1908–1986) satte søkelys på naturen som den kvinnelige forfatterens «domene»: «Det er når den kvinnelige romanforfatteren snakker om marker og kjøkkenhager at hun avslører sin erfaring og sine drømmer på den fortroligste måten» skrev de Beauvoir i *Le Deuxième Sexe*, som ble publisert i 1949.¹⁵

Vektleggingen av den kvinnelige forfatterens forhold til naturen og den rådende stillheten rundt den kvinnelige forfatterens litterære by fram til 1980-tallet står i sterk kontrast til byens representasjon i verkene deres. Collett, Skram, Undset, Sandel og Haslund er verken de første eller de siste kvinnelige forfatterne som formga litterære byer. Eksemplet Mary Wollstonecraft taler for seg. Christine de Pisans *La Cité des Dames* fra 1405 illustrerer hvordan kvinne og by ble brakt sammen i litteraturen også på det tidlige 1400-tallet. De Pisan (ca. 1363–1431) bruker byen som en metafor for sin bok om kvinnes historie. Den kvinnelige jeg-figuren i boken bygger en by der kjente kvinner fra før hennes tid ville få et trygt bosted.¹⁶ Den norske oversettelsen, *Boken om Damenes by*, utkom nærmere 600 år etter originalen, i 2013.

Fra begynnelsen av 1980-årene vies den litterære representasjonen av byen hos kvinnelige forfattere akademisk oppmerksomhet.¹⁷ Det kan se ut til å ha blitt et nytt forskningsfelt, også hos norske

14 Et talende eksempel kommer fra norsk litteraturhistorieskrivning i presentasjonen av det litterære livet i 1930-årene. Det skiller mellom det kulturradikale trekløveret Sigurd Hoel, Arnulf Øverland og Helge Krog og de «gamle» forfatterne av «de store fortellingene», ved at de første defineres som bymennesker. De er «kaféløver» i motsetning til «dem som satt ute i provinsen og kukelurte og skrev – Duun ved Holmestrand, Undset på Lillehammer, Falkberget på Røros». Buvik og Mork 1988, 243.

15 Her sitert fra den norske oversettelsen av Bente Christensen, *Det annet kjønn*, 2000, 813.

16 Christine de Pisan, [1405]. I 1986 ble manuskriptet oversatt til moderne fransk og introdusert av Éric Hicks og Thérèse Moreau under tittelen *Le Livre de la Cité des Dames*.

17 Pionerene her var Benstock 1986; Sizemore 1989; Squier 1984; Weigel 1990. Den litterære byen tas med i diskusjonen om kjønn og modernitet av blant andre von Ankum 1990; Felski 1995; Iversen og Rønning 1996; Parsons 2000; Wilson 1991; Wolff 1990.

litteraturforskere. Det ble vel kanskje innledet av blant annet Janneken Øverlands betraktninger om Cora Sandel og Paris, Per Thomas Andersens betydningsgiving til Sigrid Undsets bybeskrivelser og Tone Selboes *Litterære vaganter. Byens betydning hos seks kvinnelige forfattere* (2003).¹⁸ Selv har jeg skrevet om norske kvinnelige forfattere by i flere publikasjoner.



Her bygges en by til fortidens kvinner. Miniaturen er hentet fra manuskriptet *La Cité des Dames* av Christine de Pisan fra 1405. (gallica.bnf.fr / Bibliothèque Nationale de France).

18 Øverland om Sandel i Paris, 1996, 112–124; Andersen om Undsets bybeskrivelser, 2001, 339. Andersen drøfter også betingelsene for moderne identitetsdanning i blant annet Cora Sandels Alberte-romaner, herunder Albertes forhold til Paris og nordnorske småbyer (Andersen 2006); Selboe 2003 drøfter blant andre Camilla Collett, Sigrid Undset og Cora Sandel.

Camilla Colletts urbane brev fra Berlin 1863

At Collett valgte Berlin, og ikke hansabyen Hamburg eller Paris, da hun ti år etter mannens død bestemte seg for å forlate Norge, som ikke hadde noe selvstendig liv å tilby en enke, kan nesten virke noe overraskende. Hun kjente både Paris og Hamburg fra sine tidligere Europa-reiser i 1830-årene da hun som ung, intellektuell kvinne med sine debatt- og sangevner hadde gjort furore i salongene som den nordiske sylfide. Men det var Berlin hun dro til for å begynne en vagebondtilværelse som korrespondent i Europas hovedsteder.¹⁹ Tre ganger skulle hun besøke byen, i 1863–1864, i 1878 og i 1889. I Norge er hun i sin tid ganske enestående når det gjelder formidling av kunnskap og erfaringer fra Europas storbyer i de nye tidsskriftene for et allment publikum.²⁰ Med Jonas Lie (1833–1908), siden 1861 eieren av *Illustreret Nyhedsblad* (1851–1868), hadde hun avtalt at hun skulle sende ham skriftstykker fra byene rundt omkring i Europa.

Colletts biograf Ellisiv Steen (1908–2001) tror at valget falt på Berlin fordi hennes tyskkunnskaper var så fremragende.²¹ Det skyldtes blant annet hennes læreår (1827–1829) hos de tysktalende herrnhutterne i Christiansfeld, der en av hennes få venninner var tyske Christiane von Schultz. Det kan også tenkes at Collett ville vise sin respekt hos enken til den tyske forfatteren Theodor Mundt (1808–1861), som bodde i Berlin. Den 22-årige Camilla traff dikteren Mundt i de hamburgske salongene i 1837. I et brev til sønnen Alf 23. november 1863 skriver Collett at hun var i selskap hos fru Mundt, der hun hadde forfatteren Berthold Auerbach (1812–1882) til bords. Både Colletts språkkunnskaper og hennes nettverk må ha vært viktig for hennes beslutning om å begynne sitt liv som storbykorrespondent i Berlin. Jeg mener at det finnes enda en grunn til hennes valg av by, og det er at Collett var en stor beundrer av de tyske forfatterinnene. I Hamburg hadde hun møtt

Therese von Bacheracht²² (1804–1852) og blitt kjent med verk av Charlotte Stieglitz (1806–1834), Rahel Levin Varnhagen (1771–1833) og Bettina von Arnim (1785–1859).²³ I ukene før hun reiste til Berlin, leste hun Fanny Lewalds (1811–1889) livshistorie i seks bind.²⁴

I sine berlinske brev forteller Collett om sine valfarter til Rahel Levin Varnhagens bolig og hvordan hun forestilte seg at Bettina von Arnim hadde oppsøkt Levin og de begge hadde sittet og snakket om forfatterskapene.²⁵ I samme reisebrev skriver hun om sitt besøk til Fanny Lewald. «Besøge eller ikke besøge», skriver Collett like før.²⁶ Hun kjente sine klassikere. At hun formulerer seg slik, kan si oss noe om hvor viktig hun syntes det var å komme i kontakt med sine skrivende søstre. For meg sier det noe om hva som kan ha vært hovedgrunnen til at hun valgte Berlin og ble der til etter nyttår 1864 for så å dra videre til Paris.²⁷ At Collett også skriver at hun ville spørre Lewald om råd i forbindelse med en tysk utgave av *Amtmandens Døtre* (1854–1855),²⁸ betrakter jeg som en pekepinn i samme retning. Tanken på at hun kunne kombinere det å besøke en kjent tysk forfatterinne med en mulig åpning for å få utgitt sin gjennombruddsroman på tysk, og dermed nå et stort lesepublikum, må ha vært av betydning for henne.

I sine urbane reisebrev til de nye illustrerte nyhetsbladene i både Norge og Sverige skriver Collett om kvinners muligheter i Berlin, og senere også i Paris og Roma.²⁹ Frihet til å gå i gatene, besøke museer, parker og teatre, ta en kopp te i en kafé eller sitte uforstyrret i en park nevnes som ettertraktede goder. Hun skulle hente kunnskap fra Europa og formidle den hjem til moderlandet Norge. Det Berlin som Camilla Collett ankom til i begynnelsen av oktober 1863, var ikke den

22 Født von Struve. Som gift kvinne ble hun Freifrau von Lützwow.

23 Steinfeld 1996, 267–272.

24 Fanny Lewald, *Meine Lebensgeschichte*. In 3 Abteilungen, 6 Teilen, [1861–1863].

25 Collett 1913, b. 2, 76.

26 Collett 1913, b. 2, 75 og 78.

27 Klok og Haselmann, 125.

28 Collett 1913, b. 2, 79–83.

29 Se også Klok, 2010, 74–88.

19 Klok 2009, 21–46.

20 For en oversikt av Colletts reiser og opphold i Tyskland, se: Haselmann et al. 2019, 125–127.

21 Steen 1954, 92.

moderne europeiske hovedstaden og industrimetropol som byen skulle bli senere på 1800-tallet. Det var en by på terskelen til en ny tid. Høsten 1863 var bare fire år etter at *Neues Museum* (1859), et initiativ av Friedrich Wilhelm IV (1795–1861, regjerte fra 1840–1861), sto ferdig ved siden av *Altes Museum* (1825–1830). For Collett ble disse to sammen rett og slett til Museet i Berlin, som hun oppsøkte ofte.



Trappehuset i *Neues Museum* i Berlin, der Camilla Collett befant seg høsten 1863. Her så hun Kaulbachs fresker, som ble fullført i 1860. Freskene ble ødelagt under bombingene av museet i 1945. Stålgravering av ukjent kunstner, 1850 [Wikimedia Commons].

Wilhelm von Kaulbach (1805–1874) hadde nettopp, på oppdrag fra den samme Friedrich Wilhelm IV, fullført sine freskoer i trappehuset til *Neues Museum*, som Collett skriver om. I sine korrespondanser nevner Collett de nye, stille kvarterer utenfor Potsdamer Tor, som vitner om at Berlin var en voksende by. Det var ellers en by av nye utdannelser. Søstrene Erika (1845–1903) og Ida Lie (1838–1905), som Collett delte losji med, tok timer på *Neue Akademie der Tonkunst*, Theodor Kullaks (1818-

1882) berømte musikkskole.³⁰ Kullak hadde stiftet den i 1851. Hvordan fortøner så denne vordende storby seg for en forfatterinne fra et land i Europas periferi? Hvilket bilde gir hun av byen, og hva forteller det om Berlin, om Camilla Collett og om landet hun er fra?

Berlin gjennom Colletts øyne

I den aller første offentlige korrespondansen fra Berlin reflekterer Collett over sin rolle som norsk korrespondent. Med ettertrykk på norsk! For nordmenn i det fremmede er så desidert annerledes enn engelskmenn i det fremmede, skriver hun. Engelskmenn slipper sin engelskhet når de er hjemmefra, de tar ikke med seg noe særlig bagasje, og de skyr andre engelskmenn som pesten. Reisende nordmenn gjør det motsatte. I alt de gjør og skriver, tenker de først og fremst på hvordan det de ser, det de kjøper, det de skal fortelle, vil få beundring rundt bordet hjemme hos moder Norge. Selv om de ikke opplever noe som helst, forventer de ros og oppmerksomhet rundt dette hjemlige bordet.³¹ Colletts refleksjon om nordmenn i utlandet minner om moderne turister, som går rundt og tar bilder og som først ser hvor de har vært etter at de har kommet hjem. Som leser forstår man budskapet: Det er ikke slik hun har tenkt å oppføre seg. Hun reiste med lite bagasje og var ikke på noen måte ute etter å skape et lite Norge i utlandet.³² I sitt første reisebrev kunngjør hun at hun ikke er ute etter å oppleve store ting eller å møte verdens store folk. Grundige og allsidige opplysninger

³⁰ Det var mange norske kvinner som tok sin musikkutdannelse i Berlin på 1800-tallet. Hittil er det sporet 80 av dem som utdannet seg i byen mellom 1854–1914. De finnes i en oversikt med små biografier i Haselmann et al., 2019, 170–184.

³¹ Collett 1913, b. 2, 64.

³² At det også kunne gjøres annerledes, viser den nederlandske Alexandrine Tinne (1835–1869), Colletts samtidige, som på sine reiser til Norden og Afrika ikke bare tok med seg sin mor og tante, men også hele skipsladninger med ting hjemmefra som hun skapte et nytt hjem i det fjerne med. Den britiske forfatteren og forskeren Redmond O'Hanlon (1947) lagde dokumentarfilmen *Haagsche dames in Afrika* [Damer fra Haag i Afrika] om henne. Se: https://www.npostart.nl/ohanlons-helden/08-12-2013/VPWON_1183795 [besøkt, 29. januar 2020]. Det legges ofte vekt på Tinnes reisemåte, men hennes fornyelser når det gjelder fotografikunsten blir sjelden nevnt.

om statistikk, geografi, topografi eller kulturhistorie må leseren heller ikke forvente av henne. Hvorfor Berlin ble lagt midt i den brandenburgske sand, er ikke noe hun vil vie mange ord. Kun at denne sanden kan være meget irriterende å få i øynene, vil hun skrive om.³³ Det er både fascinerende å tre i Colletts fotspor og gjøre et forsøk på å forestille seg hvordan denne originale og standhaftige kvinnen klarte seg i sin berlinske hverdag, og å lese hvordan Collett i sine reisebrev setter sitt nye litterære program i gang. Hun er – som forteller – selv til stede i sin tekst, etablerer kontakt med leseren og provoserer ham eller henne. Hun vil formidle det nære og det synlige. De storslagne overveielser overlater hun til andre. Det er helt i pakt med hennes syn at det nye lesepublikum, som hun retter seg til i de nye allmenne nyhetsbladene, trenger en annen skrivestil og nye litterære fremgangsmåter. Og det er faktisk det hun formidler. Hun skriver på en ny måte, bruker andre metaforer og er en av dem som, sammen med blant andre sin venninne og forfatterkollega Marie Colban (1814–1884), introduserer storbyen i norsk litteratur.³⁴ Hennes korrespondanser er en spennende kombinasjon av observasjoner av det berlinske liv med fortellerens følelser og refleksjoner. Det fører til en fengslende framstilling av livet i Berlin der hun med sine beskrivelser av det hun ser i museene, underveis langs *Unter den Linden* eller i en omnibus, retter oppmerksomheten på det nære og det dagligdagse, som hun supplerer med fortellerens kommentarer. Slik skaper forfatteren en gjenkjennelig og overskuelig verden som leseren kan identifisere seg med. Hun bruker samtidig sine beskrivelser av bylivet, sitt *Feminapolis*, for å komme med politiske og filosofiske overveielser.³⁵

33 Collett 1913, b. 2, 64, 65.

34 Forfatteren og oversetteren Marie Colban besøkte Paris for første gang i 1856 og sendte brev hjem til *Morgenbladet*. Omkring 1859 reiste hun igjen til Paris, og har liksom Collett en avtale med Jonas Lie om å skrive som korrespondent for hans *Illustreret Nyhedsblad*. [se også: https://no.wikipedia.org/wiki/Illustreret_Nyhedsblad. Besøkt 27. januar 2020]

35 For eksempel når hun beskriver de reisende i en omnibus: En ung travel mor som i femten lange minutter kan ta en pause fra å passe sitt druespisende barn, en torgkone som ikke lar seg kue av en eldre mann, men svarer ham med et kort, bitende, morsomt svar på berlinsk mens hun begynner å mate hønen som hun har med seg. En konduktør som tar seg av sin

På forskjellige måter eksperimenterer Collett med språket. Hun skaper nye bilder og metaforer og finner opp nye ord. Slik som *Elegantene* som hun ser ved kafébordene i *Unter dem Linden*. Vi leser: «Udenfor Dørene i sorte, ubevægelige Klynger [...] sidder Elegantene». Collett beskriver dem som «Driverne *ex professo*, disse Arbeiderne i Tidernes Vingaard, der ikke kjenner Pusterum eller afbrydelse, verken Kontoret eller huslig Lyksalighed. I stum paschaagtig Ro røgter de sit Aftenkald: Cigaren og at se paa de forbigaaende.»³⁶ Her får vi faktisk et tidlig navn på og en beskrivelse av bybeboeren, som noen år senere vil dukke opp hos forfatterne Baudelaire og Benjamin, og som skulle bli ikonet for den moderne byhelten: flanøren. Collett skyr heller ikke kraftige metaforer: *Elegantene* sitter «i sorte, ubevægelige Klynger, som Fluier over Spunshullet av et Mjødanker».³⁷ Hun sammenlikner den tyske forfatteren Fanny Lewalds blikk på henne med blikket til «etruriske Prester» som prøver å «udgranske dunkle Gjæringer»³⁸ og gjør dermed seg selv til et granskingsobjekt. Hun forsøker seg på berlinsk når hun skal la en torgkone snakke i en omnibuss. Sitatet: «Dat soll auch nicht jehen, dat soll fahren»³⁹ som jeg valgte til boken om norske kunstnere i Berlin, er et eksempel på det. Det er hentet fra et reisebrev som Collett skrev hjem til Norge fra Berlin 24. oktober 1863. I Berlin sier man ikke gut, men jut, ikke gehen, men jehen. Colletts Berlin er omnibussens by, der hun beskriver hvordan en broket samling av representanter fra alle samfunnslag underholder seg med hverandre i det som hun kaller for kuskens «dagligstue».⁴⁰

Colletts Berlin er en by i oktobersol, der hunder, hester og mennesker beveger seg langs *Unter den Linden*. Berlin er en by der kvinner

«omnibus-familie», holder det hele i sjakk. Det blir et fascinerende bilde av uventet «mel-lomsosialt» samvær, og fortelleren konkluderer med at stadig *Verkehr* med mennesker gjør ham «selskabelig [og] i jevnt godt Humør». [Collett 1913, b. 2, 67].

36 Collett 1913, b. 2, 71.

37 Ibid.

38 Ibid., 82.

39 Ibid., 66.

40 Ibid., 67.

kan gå i gaten uten å bli tilsnakket. Og Colletts Berlin er en mørk desemberby med uhendige spisetider, slik at man på korte vinterdager ikke har mulighet til å bruke formiddagen til noe særlig. Colletts Berlin er forfatterens og forfatterinnens by, musikkens og høflighetens by. Colletts Berlin er en by med romslige uterom og storslagen arkitektur, en by full av åpne alleer, av offentlige museer, folkeliv i gatene og arbeidere som lar seg begeistre av kunst.

At denne positive, lette framstillingen av Preussens hovedstad også sier noe om hvor alvorlig Collett tok sitt prosjekt om å skrive reisebrev som skulle «oppdra» folk hjemme til å bli mer sivilisert, viser seg kanskje best når man sammenligner hennes publiserte brev med private brev til familie og bekjente. I Berlin bodde hun som nevnt på samme pensjonat som musikkstudentene Ida (1838–1905) og Erika Lie – senere Lie Nissen – (1845–1903) og Collett hadde det visst ikke så festlig som hennes reisebrev gir inntrykk av. 26. desember 1863 skrev hun til Jonas Lie: «Deres Cousiner leve vel og bede mig udtrykkelig at hilse Dem og Deres Kone [...]. De have begge været mig til saare megen Trøst og Hygge, under et ingeniørlunde behageligt Ophold her i Berlin, der dog nu, om Gud vil, ender om et Par Dage».⁴¹ Når hun ville sende budskapet hjem om at kvinner i europeiske storbyer kunne gå uhindret i gatene og utdanne seg, passet det dårlig med at et opphold i en slik by var meget ubehagelig.

Amalie Skrams bytetralogi

Den litterære byen som Skram viser sine lesere, er av en helt annen art. Jeg baserer den på de fire samtidsromaner som hun skrev mellom 1885 og 1892, og som alle foregår i forskjellige europeiske byer: *Constance Ring* (1885), *Lucie* (1888), *Fru Inés* (1891) og *Forraadt* (1892). *Constance Ring* og *Lucie* er Christiania-romaner, i *Fru Inés* er Konstantinopel scene og kulisser for handlingen, og i *Forraadt*, den siste av de fire romanene, er det London vi møter.

Byen Christiania i *Constance Ring* og *Lucie* er først og fremst borgerskapets by. Jeg har kalt den for Borgerstaden. Denne Borgerstaden befinner seg i byens eksteriør og, ikke minst, interiør. Sammen med hovedpersonene går leseren inn og ut av de borgerlige salonger og hager, de bedre restaurantene og de store butikk- og promenadegatene. Borgerskapet promenerer på Drammensveien eller på Karl Johans gate, går i teatret eller hjem til hverandre for å dele et måltid, for å diskutere verdens tilstand, og for å se og bli sett. I *Fru Inés* befinner leseren seg sammen med hovedpersonene på et hotell eller et sommersted i utkanten av byen eller i Bosporusparken. De besøker teatre, restauranter, Hagia Sofia eller befinner seg i et herskaps hus i byen. I *Forraadt* forstørres Skram byrommet til også å omfatte noe av havnestrøket og fornøyelseskvarterene.

Naturalisten Skram er nøyaktig i sine beskrivelser av hvor romanpersonene bor og går i teksten. Med letthet kunne man tegne inn deres byvandring – og dermed trasere borgerskapets bevegelser – på et kart over Christiania, London og Konstantinopel. Det gjelder også handlingens tid i de fire tekstene. Gjennom henvisninger til datidens aktuelle romaner og teaterforestillinger eller ved de årstall som er nevnt, lar handlingen seg datere.

Slik gjør Skrams historiske og by-topografiske nøyaktighet det fristende å hoppe fra det litterære til det historiske universet, å gå fra tekst til virkelighet ved å referere til datidens Christiania, Konstantinopel og London; jeg gjør det ved å vise et bilde av kvinnen i borgerskapets park i Christiania fra Skrams *Borgerstad*. Samtidig er det viktig å huske på at vi befinner oss i en litterær tekst, i forfatterens valg av steder og bevegelser. At valget fra den historiske virkeligheten også må betraktes som et litterært virkemiddel, et instrument for forfatteren.

41 Collett 2016.



Kvinnen i isolert posisjon i borgerskapets park i Christiania, 1889. Fra 1865 ble høyden St. Hanshaugen opparbeidet som park ved at Christiania Byes Vel plantet 1275 trær, og parken ble frem mot århundreskiftet en attraksjon i byen med sin utsikt, restaurant, konserter, fremvisning av dyr med mer. Bildet ble brukt på omslaget til en lydbokutgave av *Lucie* fra 2008 (Cappelen Damm). Ukjent fotograf (Digitalt museum/Oslo byarkiv, cc-by-sa).

Den litterære by som laboratorium for modernitet

Skrams litterære by åpner for refleksjoner omkring hennes tematikk og poetikk. Skram plasserer sine fire hovedpersoner i vekslende moderne

byomgivelser, der de i forskjellige parforhold eksperimenterer seg fram til hvordan man kan leve et moderne liv. Skrams bytetralogi viser at romanfigurene mislykkes med eksperimentet. Tekstene viser en nedadgående utviklingspiral hos Skrams hovedpersoner, som tydeliggjøres gjennom hvordan de er plassert i og reagerer på byomgivelsene. Romanene blottlegger en prosess av fremmedgjøring og løsrivelse.

Analysen viser at det især er kvinnes sosiale og mentale isolerte posisjon – deres «splendid isolation» – i *Borgerstaden* som Skram tematiserer i disse fire byromanene. I tekstene er forfatteren på leting etter en større virkelighet enn borgerskapets «splendid isolation». Det gjør hun blant annet ved å eksperimentere med romanformen. En analyse av Skrams litterære by gir leseren innsyn i den eksperimentelle gehalt i Skrams romaner. I tekstene sine bruker Skram byomgivelsene slik byen også omtales i det virkelige liv: som et slags sosialt laboratorium for modernitet. Hennes hovedpersoner befinner seg i et utviklingsvakuum. Den framherskende byopplevelsen er ensomhet, gråhet og stillstand. Det naturalistiske eksperimentet ser vi i den nitidige registreringen av søle, skitt og vemmigheter. De fire romanene er på alle måter eksempler på tekster formet ut fra en byopplevelse. Individet plassert i sine nye urbane omgivelser – i Christiania, London eller Konstantinopel – utgjør Skrams eksperimentelle situasjon. Her framstår hun som en forfatter som på et meget tidlig tidspunkt skriver seg inn i en byteoretisk tradisjon der byer oppfattes som sosiale laboratorier for det å være moderne.

Tekstene beskriver *fin de siècle*-kvinnene som eksalterte, manierte, demoraliserte og ufruktbare vesener. De symboliserer dekadanse og undergang. Slik kan Skrams litterære by leses både som et eksperiment og et varsel. Skrams byromaner er kriseromaner. Skram underminerer datidens borgerlige kultur. Hun belyser borgerkvinnens «manglende mulighet til å føre et komplett og moderne liv», noe som kan leses som et rebelsk brudd med den borgerlige tilstand. Det gjør den kvinnelige stemmen i Skrams bytetralogi til en revolusjonær stemme.

Kristianiadikteren Sigrid Undset

Med Sigrid Undset får Norge sin «første innfødte Kristiania-dikter»,⁴² et faktum Undset selv var litt forbauset over. «Kristiania har jo endda ikke vært skildret omtrent av andet end udenbys folk, som har udøst sin vredes bitre skaller over vor stakkars provinsby», skrev hun i 1909 til brevvennen Andrea Hedberg.⁴³ I novellesamlingen *Den lykkelige alder* (1908) formulerer hun det slik:

Jeg hadde lyst til å skrive om byen. Du, alle disse halvåpne strøkene som vi bor i – vi respektable sliterne. De våte, skidne gatene med hulslitte fortausfliser og småleiligheter og småbutikker – jeg kunde gide å skrive om sånne butikksvinduer – sepeforretninger og leketøisbutikker med badedukker og syskrin og glassperlebånd, som unger står i klaser utenfor og sier «fritt for».

«Jeg kunde skrive den boken om dig – om mig selv, eller hvemsomhelst annen av oss – kontorrotter!»⁴⁴

Ordene legges i munnen på Charlotte Hedels i samlingens tittelnovelle og representerer Undsets særegne stil. Tekstene karakteriseres av levende og intime skildringer av Kristiania, som samtidig viser en saklighet i opprøpsingen av rekvisitter og beskrivelser av «kontorrottenes» virkelighet som var helt ny og annerledes enn for eksempel Hamsuns byskildringer i *Sult*.⁴⁵ Sliterne og kontorrottene er middelklassens yrkeskvinne: kontordamen, lærerinnen, butikkøkspeditriksen og husmoren. Undset selv hadde en klar bevissthet om og et klart bilde av denne nye bygenerasjonen som hun selv var en del av:

42 Selv om kvalifikasjonen «innfødte» strengt tatt ikke er korrekt – Undset ble født i den danske havnebyen Kalundborg – viser samtidsfortellingene som tilskrives hennes ungdomsdiktning, i aller høyeste grad en kjærlighet til og bevissthet om Kristiania. Med noen avbrekk på grunn av utenlandsopphold bodde Undset i denne byen i 35 år, fra familien flyttet dit i 1884, til hun selv flytter til Lillehammer i 1919.

43 Undset 1992, 155.

44 I novellen «Den lykkelige alder» fra samlingen med samme tittel [1908], her sitert fra Undset 1964 [1908], bind 1, 212, 213.

45 Per Thomas Andersen illustrerer en litterær tendens i den norske litteraturen etter 1900 med disse ordene: «De nye skildringene av byen, for eksempel i Sigrid Undsets novelle «Den lykkelige alder», står også i meget tydelig kontrast til Hamsuns byskildring i *Sult*. [...] Her finner vi en påfallende konkret «saklighet» i opprøpsingen av byens rekvisitter, og kontorrottenes virkelighet er definitivt en annen enn *Sult*-heltens virkelighet hos Hamsun.» (Andersen 2001, 339).

Vi skulde jo staa paa egne ben, alene og uten noget menneskes haandsrekning erhverve os det fornødne til livets baade materielle og aandelige nødtorft og næring. Da passer ikke dansesko.»⁴⁶

I korthet viser sitatet denne generasjonens målrettethet, ensomhet og splittethet, noe vi også ser hos de kvinnelige hovedpersonene i Undsets fiksjonsprosa fra den tidlige perioden hennes.⁴⁷

Å være en fremmed i bytilværelsen

Undsets bybeskrivelser er en sosialantropolog verdig og tilfører den realistiske romanen i Norge noe nytt: Den helt konkrete beskrivelsen av det dagligdagse bylivet i begynnelsen av 1900-tallet. Det er et liv i nye kvinneyrker og ut i nye byrom: på gaten og i parkene, på trikken, i hotell og kafeer, i kunstnerleiligheter, på sanatorier, i skolekontorer, i avisredaksjoner, i (små)borgerhjemmene og i bygårdsleiligheter.⁴⁸

46 Sigrid Undset, «Kvinden i Kristiania», i *Verdens Gang*, 5. desember 1915, her sitert fra Johansen 1998, 42.

47 Hovedtemaet i Undsets korte og lange prosatekster, som hun skriver mellom 1905 og 1914, er å leve et moderne kvinnelig i [stor]byen, det være seg Kristiania, Paris eller Roma. Tekstene var som kjent Undsets svar på dansk Gyldendals forlagsdirektør Peter Nansens uttalelse om at hun ikke dugde til å skrive historiske romaner, og at hun heller burde prøve seg på noe moderne. Til sammen syv bøker – avvekslende romaner og novellesamlinger. Romanen *Fru Marta Oulie* (1906), som skulle «være moderne nok», som Undset uttrykker det senere, og som hun sendte til det nye norske forlagshuset Aschehoug. Deretter fulgte *Jenny* (1911), *Vaaren* (1914) og novellesamlingene *Den lykkelige alder* (1908), *Fattige skjæbner* (1912), *Splinten av troldspeilet* (1917) og *De kloge jomfruer* (1918).

48 Som Janneken Øverland treffende formulerer det: «Fra borgerstuen og kjøkkenet beveger handlingen seg forsiktig ut på kafé og pensjonat, for siden med største selvfølgelighet å foregå både på yrkeskvinnehybler, på legekontorer, i elevatorer, på sanatorier, i skolekontorer, avisredaksjoner, togkupeer og i biler!» (Øverland, 1989, 125).



Neberggata med sine nye «demokratiske», ensformige bygårder med mange likeartede balkongrekkverk, sett fra Valkyrie plass, ca. 1910. Foto: Thorkel Jens Thorkelsen (Digitalt museum/Oslo Museum).

Leilighetene befinner seg i de nye bydelene med sine «demokratiske» nye bygårder, som Undset utvider den norske *Litterære Feminapolis* med. Det er et dystopisk bilde Undset tegner: Kvinnenes byopplevelse i de nye bygårdsleilighetene er preget av innestengthet, avstengthet og ensformighet. I sin første byroman, *Fru Marta Oulie* (1907), retter Undset et kritisk blikk mot de demokratiske – eller sosialdemokratiske – bo-idealene. Dermed kan teksten nesten leses som en visjon av hvordan den hjemmевærende husmorens livsrom i det som i 1950-årene ble kalt sovebyer – senere drabantbyer – fører til isolasjon og frustrasjon. Romanen *Fru Marta Oulie* viser en by i forandring, der småborgerskapets liv transformeres til å utspille seg i ensformige bygårder, bak mange likeartede balkongrekkverk. Teksten

gir dessuten et forvarsel om hva likhetsidealer, tap av individualitet og ensidig vektlegging av kvinnens tradisjonelle funksjoner, de reproduktive og de hjemmевærende, kan føre til. Undset viser seg i denne tidlige samtidsksten som både kulturkonservativ – i politisk forstand, og kulturradikal – i kvinneemansipatorisk forstand, i motsetning til i senere tekster, der hun ettertrykkelig plasserer kvinnen i familiens sentrum.

Å bruke byen som funksjonell omgivelse – som lærer, kunstner eller kontorist – er en viktig del av Undsets utforming av et moderne liv. Marta, Edele og Jenny bruker byen for alt den er verdt; den formgir deres liv. De er *byopplevere* som på mange måter passer inn i Baudelaire og Benjamins flanørkonsept. De opplever og lar seg inspirere av byomgivelsene, samtidig som de har et observerende og kritisk blikk på sine med-byboere. De blir samtidig underkastet andres observerende blikk. Analysen av Undsets litterære by og romanfigurerens byopplevelse baner vei for en dualitet i teksten: Undsets bykvinner opplever ikke bare byen selv, de blir også opplevd av sine med-byboere.⁴⁹ De er høye, lyse, rolige og selvstendige, de er som fra en annen planet. De hører liksom ikke hjemme i byomgivelsene. Her øyner vi en kontrast. Undset beskriver byen i sine tekster som en kollektiv bolig for innbyggerne, en by som har positive konnotasjoner, og som beskrives med kjærlighet. Samtidig beskriver hun sine bykvinner – kunstnere, lærere og kontorister – fra avstand, som fremmede i tilværelsen. Undsets moderne by og Undsets moderne kvinne ser ut til å være to uforenlige elementer. Her bruker forfatteren ironi som virkemiddel. Undsets litterære by er en levende organisme, med tekniske nyvinninger og nye linjer, en entitet med en bankende livsåre. Undsets ironi ligger blant annet i at disse så poetisk og yrende beskrevne byomgivelsene til syvende og sist *ikke* gir de kvinnelige hovedpersonene det nødvendige livsrom.

⁴⁹ Her avviker de fra Baudelaire og Benjamins oppfatning av den kvinnelige byvandrer. Undsets bykvinner innbyr ikke til fysisk begjær; de minner om Simmels beskrivelse av det cerebrale, intellektuelle bymennesket.



Leser man Sigrid Undsets novelle *En fremmed* (1914) om en «grå stenbro, kobberøde telefontråder, plankegjerd, en husrekke som brytes av tunge trekroner som veller ut i solen, med slankt kneisende fabrikkpiper bakom» [s. 93] og ser maleriet *Fra Akerselven* (1908–1912) av hennes mann, Anders Svarstad (1869–1943), kan man forestille seg hvordan de to kunstnerne ble inspirert av byen og hverandre. [Digitalt museum/Drammens museum].

En analyse av Undsets litterære by viser hvordan det å være moderne får gestalt i tekstene hennes. Moderniteten viser seg i tvetydige bybeskrivelser og bybilder, i en alltid tilstedeværende ironi som skaper avstand til omgivelsene og personene. Undset skriver om kvinner i nye roller, gir dem nye yrker og lar dem innta nye plasser i byrommet. Samtidig framstilles disse kvinnene som selvmotsigende. Trusselen om død og nedbrytning er hele tiden til stede. Det er dette som kvalifiserer Undsets tekster som undergangsromaner. Slik kan tekstene til Undset sees som naturlige etterfølgere av Skrams byromaner.

Cora Sandels urbane diaspora

Sara Fabricius fra Kristiania og Tromsø var en av de mange unge, mørkkledde, langskjørtede kvinnelige kunstnerspirene som sammen med og ved siden av alle mennene la i vei med utdanning og læreår i disse intense og inspirerende omgivelser.⁵⁰

Sitatet er hentet fra Janneken Øverlands biografi om Cora Sandel fra 1995. Øverland beskriver en kvinne i Paris, som kunne vært hentet fra Undsets boksider om unge, kvinnelige bybeboere i Kristiania eller Roma. I likhet med Undsets hovedpersoner er Sara Fabricius – eller Sara Jönsson som hun blir hetende etter at hun giftet seg i 1913 – et ekte bymenneske. Hun er født og oppvokst i Kristiania. Fra 1906 reiser hun til Paris – «den vestlige kulturens mektige hovedkvarter» – for å utvikle seg videre som kunstmaler. Sine første skritt som forfatter tar hun i 1908, som korrespondent fra den europeiske hovedstad, og trer slik sett i fotsporene til Camilla Collett. Mens hun lenge jobbet for en karriere som maler, fikk hun sitt kunstneriske gjennombrudd som forfatteren Cora Sandel.

Det er fristende å si at Sandels skrivestil ligger tett opp til det fragmentariske, moderne bylivet. Hennes tekster bygges opp av fragmenter, bokstavelig talt – i form av en koffert med notatbiter fra hennes periode som maler i Bretagne – og figurlig, «hun nærmet seg stoffet bitvis» som det sies.⁵¹ Undertittelen *Interiører med figurer* på romanene *Kranes konditori* (1946) og *Kjøp ikke Dondi* (1958) henviser til den utilslørte posisjoneringen til Sandels romanfigurer: De er figurer i et interiør – men så ettertrykkelig i et byinteriør, det være seg storbyen Paris eller småbyen ved den nordnorske kysten, som minner om Tromsø, byen Sara Fabricius tilbrakte ungdomsårene i.

⁵⁰ Øverland 1995, 145.

⁵¹ I *Cora Sandel. En biografi* skriver Janneken Øverland at Sandel fikk de viktigste og utslagsgivende inntrykkene i Kristiania, Tromsø og Paris i løpet av sine første 42 leveår, og at hun bruker de neste 42 årene til å se inntrykkene på nytt for å skrive dem ned.

Byen, diaspora og den uskikkede, «dissonante» bykvinnen

I alle sine byromaner bruker Sandel forholdet mellom byen – stedet – og romanfigurene for å uttrykke en sinnstilstand, *a mental state of being*. Hovedpersonens opplevelse av frihet ligger i bevegelsen, enten den foregår i en nordnorsk småby eller i en fransk storby. I *Litterære vaganter* påpeker Tone Selboe hvordan Alberte vandrer i storbygatene i Paris på en måte som ligner på Albertes turer i det nordnorske landskapet i *Alberte og Jakob*. I *Kranes konditori* og *Kjøp ikke Dondi* synes Sandel å ha erstattet den ytre bevegelsen som livsbergende for hovedpersonene med en indre bevegelse. Så lenge hovedpersonene Katinka og Dondi er i kontakt med omverdenen, gjennom planer og drømmer for framtiden og protester mot det bestående som begrenser dem, holdes visjonen om en moderne tilværelse som kunstner eller næringsdrivende levende. Når denne kontakten avskjæres, forsvinner også visjonene og dermed framtiden.



I *Nordens Paris* [1992] har Tromsø-maleren Synvis Glinn Nordin (f. 1948) fanget opp det spesielle kafélivet, der skillet mellom ute, gata – den offentlige sfæren – og inne – den private sfæren – utjevnes, slik Cora Sandel beskriver det i *Kranes Konditori* [1946]. (I privat eie).

Sandels litterære by er en by av generell og universell karakter, enten den befinner seg i den nordnorske periferien eller i Frankrike. Forskjellen mellom storby og småby er på mange måter mindre enn den i første omgang kan se ut til å være. Sandel framstiller småbyen som en slags storby i lilleputtformat, der hovedpersonene underkastes den samme opplevelse av fremmedhet og trøstesløshet som i storbyen. Sandels hovedpersoner kontrasterer den nordnorske småbyens umuligheter og stillestående liv med mulighetene og dynamikken i storbyene sørpå. Det Katinka, Dondi og Alberte har til felles, er at de er «dissonanter», de passer ikke innenfor konvensjonene. Alberte svarer ikke til (små)borgerskapets forventninger til sine døtre, Katinka streiker fra sin jobb som syerske, Dondi er en kaféløve sørfra som ikke passer i småbyens borgerstuer. De henvises til diaspora. Til Paris, til systuen, til loftet. Forskjellen mellom de tre er at Alberte gjennomfører sin drøm. Det gjør verken Katinka eller Dondi; Katinka oppgir sin streik, og Dondi oppgir sin streben etter et moderne liv som innehaver av en frisørsalong. Alberte, derimot, blir kunster og trosser slik sett konvensjonene. Hun gir selv sin rolle som «dissonant» innhold og mening. Slik unnslipper Alberte Katinka og Dondis skjebne: det umulige i å måtte leve som moderne kvinne i byomgivelser som ikke tillater det.

Sandel gjør sin litterære by moderne ved hjelp av kvinnelige attributter: kvinner i svarte langbukser, en frisørsalong med moderne tørkeapparat. Hennes by er en kvinnelig by. Slik, og ved å legge handlingen for en stor del til byens interiører, skaper Sandel en litterær by av en helt annen form og farge enn de byene vi kjenner fra andre modernistiske tekster av for eksempel Hamsun, Baudelaire og Joyce. Sandels litterære by minner om Amalie Skrams og Sigrid Undsets. Alle tre inkluderer det (små)borgerlige interiør i sin litterære by. I *Kranes Konditori* har møtstedet blitt forflyttet til et konditori, som i alle henseender kan oppfattes som et nytt offentlig byrom. I *Kjøp ikke Dondi* foregår all handling igjen i et borgerlig interiør.

I Skrams bytetralogi utgjør borgerklassens byinteriør, sammen med den bydelen som blir bebodd og «betrådt» av borgerne, ett familiært byrom: *Borgerstaden*, der den kvinnelige byborgeren befinner seg i *splendid isolation*. I *Kranes konditori* lar også Sandel grensen mellom byens indre og ytre rom forsvinne, hun gjør det ved å hente byen og gatene inn i interiøret. Skillet mellom inne, ofte assosiert med den private sfæren, og gatene, ofte assosiert med den offentlige sfæren, utjevnes. En demokratiseringsprosess har funnet sted – ja, man kan nesten kalle det en sosial revolusjon. Subtelt og nyansert uttrykker Cora Sandel sin samfunnskritikk, og hun kommenterer byens handel og vandel i form av bilder fra kvinnenens verden. Romanene om Katinka og Dondi kan også leses som allegorier på det 20. århundrets nye forbruker- og klassesamfunn. I skissen av den moderne kvinnens lodd viser Sandel at småborgeren ikke er opptatt av rettskaffenhet. Det viktigste i livet er å ha fasaden i orden og gi et godt inntrykk utad. I dette perspektivet er det ikke stor forskjell på Sandels småborgere og Skram og Undsets borgerskap.

I likhet med Amalie Skram eksperimenterer Sandel i sine byromaner med hovedpersonenes forskjellige medmenneskelige forhold i vekslende moderne byomgivelser. Og i likhet med Skram og Undset kjennetegnes personene av moderne følelser som fremmedgjøring, ensomhet og desorientering, utenforskap. Også Sandel underminerer det borgerlige (små)bysamfunnet. Hun gjør det med sine utilpassede, uskikkede, «dissonante» litterære bykvinner.

Ebba Haslunds byidentitetskaleidoskop

Ebba Haslund har et omfattende forfatterskap, som blant annet består av 16 romaner for voksne, fra 1946 (*Siste halvår*) til 2007 (*Seks-kanten*). Det disse romanene har felles, er at de fleste foregår i byen og har en kvinnelig hovedperson, eller flere hovedpersoner. I Haslunds romaner møter vi unge kvinner som tar sin utdanning i byen, utenlandske kvinner som skal bygge opp et nytt liv i Norges hovedstad, og

borgerkvinner – husmødre – i alle aldre. «Husmorromaner» kalles Haslunds litterære verk av for eksempel Øystein Rottem.⁵² Og, det er riktig at det på mange måter er Skrams borgerstad 70 år senere vi støter på i Haslunds femtittallsromaner, en by der kvinnens naturlige habitat fortsatt synes å være den gifte kvinnens. Skrams litterære borgerkvinne har ekteskapet som sin «naturlige» tilstand, noe som gjør betegnelsen *ekteskapsromaner* på hennes samtidsromaner til en nesten overflødig karakteristikk. For Ebba Haslunds «borgerlige bykvinne» i 1950-årene gjelder fortsatt den samme konvensjonen: Hun er gift. Hennes rolle i samfunnet – man skulle kanskje heller si: hennes *kall*, det er her tale om forherligelse – er å være husmor. I Haslunds romaner er husmorens lodd problematisk. Forfatteren viser en dobbelt holdning til de kvinnelige hovedpersonene i romanene sine. På den ene siden får hun øynene opp for det viktige ved husmoryrket, på den andre siden er Haslund en kulturkritiker som ironiserer over det konservative borgerskapet. En analyse av Haslunds litterære husmor forteller imidlertid på ingen måte hele historien om forfatter-skapets moderne, kvinnelige byidentitet. Tar man hennes hovedpersoners virksomhet i betraktning, kunne man med like god grunn kalle dem studentroman, innvandrerroman eller kunstnerroman. Tar man andre karakteristikk med i navngivningen, viser det seg at forfatteren skrev både krigsromaner og kollektivromaner.

Et kaleidoskop med kvinnelige byidentiteter

Ebba Haslunds litterære by formidler forskjellige blåkopier, *morfografier*, av Oslo. Hun kartograferer blant annet studentbyen Oslo, (små)borgerstaden Oslo, innvandrerbyen Oslo og drabantbyen Oslo. Dette varierte bylandskapet brukes av romanfigurene på alle tenkelige måter. Byen representerer selve livsnerven: Er man utenfor byen, er man utenfor livet. Haslund benytter romanfigurenes posi-

52 Rottem 1996, 428.

sjonering i den litterære byen til å formidle sitt budskap og belyse sitt tema. Romanfigurenes plass forteller om utviklingen av deres identitet. Et eksempel: Edle Henriksen, hovedpersonen i studentromanen *Det hendte ingenting* (1948), har «studentbyen Oslo» (som i romanen består av Universitetsplassen, UB, Filologisk lesesal, Aulakjelleren, hybelen og gatene til og fra) som sitt naturlige habitat. Dette er omgivelser hun selv har valgt, der hun skal kunne utvikle seg i frihet. Med sin dannelsesstrang blir Edle en fremmed fugl i huset til moren, nåværende fru Bugge. Moren bor i en villa i et av Oslos bedre strøk. Det er et sted der Edle ikke føler seg hjemme, og der hun har lært seg selv å kjenne som «et irriterende fremmedlegeme, mager og spissneset, husets stygge, forskrudde datter».⁵³ I beskrivelsen av «dissonanten» Edle gjør Haslund ironisk bruk av forestillinger og forventninger hos byens besteborgere til sine besteborgerlige døtre. De er knyttet til utseende og forbruk. Her legger Haslund vekt på vekselvirkningen mellom personene og rommet rundt. Edles indre tilstand defineres av hvordan hun oppfatter den ytre verden. Og omvendt: Måten Edle posisjonerer seg på i den ytre verden, forteller noe om hennes sinnstemning, hennes indre tilstand. Følgende sitat viser hvordan Haslunds hovedperson Edle reflekterer over fenomenet:

Jeg husker at den våren var det en egen hygge ved disse «familiemiddagene». Jeg var ikke lenger den grå musen som bodde hjemme – et kjedelig inventar som man var nødt til å regne med, fordi det nå engang var i huset. [...] Jeg hadde frigjort meg, fått dem på avstand, og dermed sank hele forholdet ned til normale proporsjoner: frøken Henriksen på besøk hos herr og fru Bugge.⁵⁴

Også i *Hvor går du Vanda?* (1960) forteller Vandas plassering i byen om utviklingen av hennes identitet. Etter å «ha møtt veggene» i den pastellfargete boligblokken flytter hun derfra og finner sin identitet som kunstner. Maisi i *Døgnfluens lengsel* (1984) er posisjonert i et grense-

⁵³ Haslund 1981, 24.

⁵⁴ Ibid., 75.

land mellom Oslo vest og Oslo sentrum; hun kan betraktes som «ferjemann» mellom to liv og to epoker, mellom (små)borgerskapets hus og kunstnerens hus. Kunstnerens hus er i Haslunds roman en metafor på det moderne liv. Det er ingen lettvinde veier disse kvinnene går: Den unge studinen må kjempe for sin autonomi, den hjemmeværende hustruen prøver å leve det perfekte husmorliv i blokkleiligheten i drabantbyen, innvandrerkvinnen prøver å finne sin vei i et vestlig forbrukersamfunn, borgerkvinnen utfordrer husmoridentiteten og søker etter en ny og mer autentisk livsstil. I Haslunds byromaner settes (små)borgerskapet på utstilling.

Selve bybeskrivelsene er av betydning for tekstens utforming og tematikk. Haslund bruker bymetaforer for å fortelle om romanfigurenes indre, og by- og gatepanoramaer for å gjengi romanfigurens sinnstemning. De understreker den psykologiske dimensjonen som Haslund leker med i sine byromaner. Hos Haslund er byen romanfigurenes naturlige biotop. Forfatteren bruker byen som markør. Et bilde av en død gate varsler om en kvinnes ufruktbarhet, og byvisjoner av for eksempel en jernbanehall åpner opp for nok et betydningslag i teksten. Forstørrede bilder av bykulisser og boligkolosser gir oss et hint om forfatterens samfunnskritiske stemme.

Den byen Haslund framstiller, har kjennetegnene til en moderne verdensby: støyende biler, fly over hustakene, trikkelarm og en undergrunnsbane. I den Haslundske by er været og naturen ettertrykkelig til stede: Det er snø, stjernehimmel, sol og måne, vårlukt og sur tåke. Urbane og naturlige elementer eksisterer side om side og i harmoni med hverandre. Påfallende i Haslunds bybeskrivelser er at forfatteren bryter med lange tradisjoner i norsk litteratur når det gjelder framstillingen av varme og kulde. Haslunds bybilder preget av snø i kombinasjon med kulde har positive konnotasjoner, mens bybilder preget av sol i kombinasjon med varme får negative konnotasjoner. Som oftest er det omvendt, kulde og mørke forbindes først og fremst med elendighet og motløshet, og sollys og varme med sommerlig livslyst og aktivitet.

Haslunds byromaner viser at hun på mange områder er en forløper. Hun er tidlig ute med å belyse en rekke moderne temaer som lesbisk kjærlighet, en kvinnelig studentby, drabantbylivet og den problematiske utviklingen av husmoridentiteten.

Haslund inntar en kritisk holdning til den (små)borgerlige mannens livsstil. Videre åpner hun øynene våre for datidens innvandreres situasjon i vestlige byer. Mens Skram bruker byen som et eksperimentelt rom for en moderne kvinnelig identitet, og analysen av Undsets litterære by blottlegger en ironisk fortellerstemme på den ene siden og en nøyaktig observatør av (den kvinnelige) bruk av de nye byrommene – som boligblokkene – på den andre, så har Haslund innlemmet bybeskrivelsene i sin poetikk. Hun beskriver ikke en studentby, en drabantby eller en (små)borgerskapets by for å gi et tidsbilde, men for å fortelle en historie. Det fører til filmatiske skildringer så eksplisitte at de av og til er nærmest barokke i sine overdri-velser. Det ser vi for eksempel når hun beskriver det skitne og den katakombeaktige atmosfæren i Oslos stolte universitetsbygninger, eller de mangefargete eskehusene i drabantbyen, perfektet i de borgerlige interiører, tomheten i gatene og de fullassorterte stormagasinerne. Krøllete papirlapper som virvler i tomme gater, figurer som løsriver seg fra hverandre i gatenes skygge, husmorrollen som forvrenses til en parodi.



Det haslundske Oslo 1940–1960. Studinens by og drabantbykvinnens by. Øverst: Fra Universitetshagen i Oslo sentrum med Domus Academica, Urbygningen, i bakgrunnen. Ukjent fotograf, ca. 1942 (Digitalt museum/Oslo byarkiv). Nederst: Fra Bøler. Ukjent fotograf, 1957 (Digitalt museum/Oslo museum).

Haslunds bykvinne har felles trekk med Sandels utilpassede, uskikkelige, «dissonante» bykvinne: Hun opplever seg selv som stygg (Edle) eller malplassert (Vanda). Haslunds forfatterskap viser flere kvinnelige byidentiteter som leseren allerede stiftet bekjentskap med hos Undset og Sandel: den kvinnelige intellektuelle, kunstneren, den økonomisk selvstendige kvinnen (kontoristen, ekspeditrisen), den aldrende borgerkvinnen. Hos Undset og Sandel viser disse kvinnelivene seg å være ufullstendige – kvinnene forblir isolert eller lever et liv der de gir avkall på erotikk. Haslund viser dem i et grenseland: studinen som utdanner seg mot et eget, selvstendig liv, innvandrerkvinnen på vei til en meningsfylt eksistens i et nytt land, borgerkvinnen på vei ut av *Borgerstaden*. Den vanskeligste identiteten å bære synes å være den (små)borgerlige husmorens. Haslunds posisjonering av etterkrigstidens husmor som et fremmedgjort vesen i byen er et godt eksempel på at den kvinnelige byidentiteten fortsatt er problematisk.

Bylitteratur som motor for det moderne og rom for revolusjonære stemmer

At skjønnlitteratur er en av våre muligheter til å finne ut mer om andre tider og andre steder, brukes eksplisitt av Camilla Collett. I sine urbane brev viser hun et annerledes og mer moderne liv enn det hun hadde opplevd og sett i Kristiania og København. Intersosialt samvær, utdanning og kunst for alle, kvinners rett til å bruke alle urbane rom uten å bli sjikanert, er budskaper hun formidler som norsk korrespondent i europeiske storbyer. Det er elementer som fram til i dag oppfattes som karakteristikk av et moderne liv. At hun også selv oppfattet sin litterære virksomhet som eksperimentell, fornyende og utdannende, kommer fram både eksplisitt, når hun beskriver hva hun vil med sine brev og hvordan hun skal gjøre det, og implisitt, når hun ser seg selv som forskningsobjekt gjennom Fanny Lewalds øyne og skriver i private brev om at hun ikke trives i det Berlin som hun verdsetter så høyt i sine urbane brev til det offentlige.

Collett viser seg sin oppgave som folkeopplyser bevisst.

Analysen av den litterære by i romanforfatterskapene til Skram, Undset, Sandel og Haslund fører til den innsikt at tekstene de skriver, underminerer den borgerlige kulturen de selv er en del av. Tekstene er påfallende tvetydige, og alle deler de *ironien* som litterært virkemiddel. Analysen bringer fram et dypere lag: Den avslører en fortellerstemme som henger ut borgerskapet. Skrams litterære by kan tolkes både som et eksperiment og et varsel. Hennes byromaner er et forvarsel om slutten på det gode borgerskapets epoke og kan leses som et oppgjør med det samme borgerskapet. Også Undsets tekster viser (små)borgerskapets menn og kvinner ved veis ende, selv om hun ikke er like krass som Skram. Sandel og Haslund viser, hver på sin måte (små)borgerskapets fallitt. Deres portretter av (små)borgerskapets kvinner er samtidig solidariske og avslørende. Fortellerstemmene i de kvinnelige byromanene er i det store og det hele oppviglerske – de er revolusjonære røster.

Tekstene bærer i seg et opprør mot det bestående, mot konvensjonene. Denne revolusjonære stemmen hører vi allerede midt på 1800-tallet. Om vi utvider genren kvinnelige byromaner til kvinnelig urban prosa, som også inkluderer Colletts urbane reisebrev, finner vi klare eksempler på dette.

På 1860-tallet har Camilla Collett et meget optimistisk syn på hvordan den moderne byen åpner verden for et moderne, kvinnelig byindivid som kan bidra til samtidens debatt om nær sagt ethvert emne. Hennes personlige opplevelse av byen var en annen enn den som hun beskriver i sine urbane brev. Den kunne nesten tolkes som et omen for hvordan utviklingen skulle gå. I motsatt vei. Analysen av de litterære tekstene i mitt korpus viser at byromkvinnen styrer mot en krise som varer mye lenger enn Collett kunne forutse. Utviklingen går via en utforskning av det moderne liv i urbane rom til en tilstivningsprosess hos Skram, fra tilsynelatende inspirasjon til et ufullstendig liv hos Undset, fra opprør og brudd med kjente mønstre til isolasjon hos Sandel, og fra et kaleidoskop med byidentiteter til en

gryende mulighet hos de fleste av Haslunds kvinnefigurer.

Forfatterne lar denne lange reisen ledsages og formgis av destruktivitet og blindveier. Med den kvinnelige romanidentiteten som utgangspunkt er det tale om et århundre med kriseromaner i norsk litteraturhistorie. Den optimismen som avløser *fin de siècle*-stemningen i Europa, når ikke fram til den kvinnelige litterære byen.

Feminapolis som kilde for kunnskap om litteraturhistorie og forfatterskapene

Det viser seg at Colletts urbane brev på 1860-tallet og romanene av Skram, Undset, Sandel og Haslund i mitt korpus, som strekker seg over en periode på hundre år, har mange innbyrdes knutepunkter og sammenligningstråder. Deres litterære byer har mange gjenganger, både når det gjelder tematikk, motiver, og handlingens sted: byen. Felles temaer og motiver i romanene er (små)borgerskapets stil, ekteskapets vekst og fall, det problematiske ved den kvinnelige byidentitet, livslede og kjedsomhet, og den litterære bykvinnens avseksualiserte tilværelse. Felles for handlingens sted er utvidelsen av det litterære byrommet med interiører og opphevelsen av grensen mellom ute og inne, mellom byinteriør og byeksteriør. En analyse av litteraturhistorikernes drøftelser av Colletts urbane brev og Skram, Undset, Sandel og Haslunds byromaner viser dog at *Det litterære Feminapolis* ikke har nådd fram til den litterære offentlighets bevissthet.⁵⁵ At de kvinnelige forfatterne gjør byen til en integrert del av skriveprogrammet, av sin poetikk, forblir unevnt. De fem forfatternes respektive byromaner og urbane essays har inntil nylig knapt blitt gjenkjent som bytekster, som moderne tekster. Veien til den litterære offentlighet har vist seg å være kronglete og lang. Colletts ironiske fortellerstemme og historier om eksperimenterende kvinner i europeiske storbyer, Skrams tekster om borgerskapets kvinner, Undsets tekster

om kvinnelige kunstnere og «nye» kontorister, Sandels tekster om bykvinner i diaspora og Haslunds kaleidoskopiske bykvinneportrett ble heller betraktet som kvinnetekster enn som tekster om individer på leting etter en ny byidentitet. At Undset skriver om livet i den moderne demokratiske byen og Haslund om det moderne livet i drabantbyene, vies få eller ingen ord. Unevnt er også at deres forfatterskap inneholder mye informasjon om utviklingen av den norske byromanen og dermed representerer en god del av en til nå underkjent, norsk romanhistorie som det er verdt å rette søkelys på.

De fem forfatternes bytekster viser et overraskende felleskap når det gjelder stil og bruk av litterære virkemidler. Tekstene er eksperimentelle i gjengivelsen av virkeligheten og har blant annet språkfornyelsen, ironien, overdrivelsen til felles. Når det gjelder romanene, så deler de det kaleidoskopiske perspektivet, den polyfoniske fortellerstemmen og byens personifisering. På grunnlag av fellesskapet i de fire romanforfatternes *litterære feminapolis* identifiserte jeg derfor en ny genre: *Den kvinnelige byroman*. I byromanene er byen en integrert del av billedspråket. Personene karakteriseres ved for eksempel bybilder og byggverk. En indre erfaring av stillstand kobles til en plass i et lukket byrom, en indre splittelse vises ved hjelp av paradoksale bymetaforer. Det påfallende ved alle de fem forfatternes metaforikk er at de gjør nyskapende bruk av dagligdagse gjenstander, gjerne med kvinnelige konnotasjoner. Her er Collett en forløper.

Fra et litterært perspektiv leder den litterære byen som lesestrategi til nye innsikter i individuelle forfatterskap. Det åpner øynene for Colletts litterære og språklige fornyelser og forteller hvor høyt hun setter sitt kvinnepolitiske program. At hun syntes at man kan måle et lands siviliserthet ved å teste kvinnes frihet til å gå usjenerert i gatene, kan man lese flere steder i hennes tekster. At formidlingen av dette budskapet var viktigere enn å drøfte egne byopplevelser, kommer fram når man sammenligner Colletts bybeskrivelser i hennes offentlige brev og i hennes privatbrev. Det fører til nye tolkningsmuligheter for Collett, Skram, Undset, Sandel og Haslunds tekster. I

⁵⁵ Klok 2011, 117–123, 145–151, 173–176, 207–210.

«Tankeganger. Virginia Woolf og London» drøftet Tone Selboe Woolfs memoarer, romaner og essays.⁵⁶ Flere av de observasjonene hun gjorde med hensyn til Woolfs bybeskrivelser, samsvarer med de generelle karakteristikkene som jeg kom fram til når det gjelder byromanene, og også når det gjelder Colletts urbane brev. Den saklige oppmerksomheten rundt byens konkrete elementer, den nyskapende bruken av dagligdagse gjenstander, utvidelsen av byens uterom med byens interiør og betydningen av de borgerlige salongene er noen eksempler på dette. Selv har jeg forsket i byforfatterskapet til noen nederlandske kvinnelige forfattere.⁵⁷ Også der finnes det slående likheter med byromanene til Skram, Undset, Sandel og Haslund og Colletts urbane brev. Min tese er at vi her kan snakke om en større europeisk, kvinnelig bylitteraturtradisjon.

Et geografisk-historisk perspektiv

Ifølge Erich Auerbach har det litterære universet så godt som alltid hatt referanser til den virkelige verden som forfatterne befinner seg i.⁵⁸ Bytekstene av Collett, Skram, Undset, Sandel og Haslund viser historiske byer som ligger rundt omkring i Europa. Hovedpersonene beveger seg mellom Christiania, København og Berlin, Roma og Paris, Lausanne, Konstantinopel, Bergen, London og mellomstore byer som har universelle kjennetegn. Det er først og fremst *Borgerstaden*, det velstående borgerskapets by, som beskrives. Leseren opplever denne byen, som befinner seg både innen- og utendørs, gjennom øynene til de kvinnelige hovedpersonene. Forfatterne er i det store og hele ganske nøyaktige med sine tids- og stedsangivelser. Det fører til at tekstene lar seg datere på ulike måter – ikke minst gjennom bykjennetegn som aviser og dampskipsruter – og at man ved hjelp av

gamle kart ville kunne gå i borgerskapets spor. Slik kan tekstene også brukes som informasjonskilde for datidens byer og borgerskap. For Collett synes den europeiske storbyen utenfor Norden å være et nytt urbansk rom som åpner opp for nye levemåter. Skram tegner en europeisk Borgerstad som et frustrerende hinder, et fengsel som kvinner ikke kan overleve i. Hos Undset gis de europeiske byene ulike identiteter og kjennetegn. Hun bruker Borgerstaden som markør for et mentalhistorisk tidsskille mellom to kvinnegenerasjoner: Mødrene befinner seg i Borgerstaden, mens døtrene er på vei ut av den. Sammenlignet med Skrams Borgerstad framstår Undsets europeiske by i fornyet og demokratisk drakt, der man skimter et nytt (små)borgerskap, de hjemmeværende kvinnene. Den Sandelske by ligger blant annet i Europas periferi, langt oppe i nord der småborgerskapet har gjort (små)byen til sitt domene. Også Sandel utvider perspektivet på byen, blant annet ved at den formes av en stemmekakofoni; hun viser et moderne byliv som utfolder seg i en ny offentlighet, nemlig byens kafé. Det er en demokratisk offentlighet: Hele gatelivet flyttes inn i kafeen. Haslunds europeiske by har kjennetegnene til en moderne verdensby: støyende biler, fly over hustakene, trikkestøy og en undergrunnsbane. I Haslunds byer møter man verden: innvandrere fra øst-blokken, antikkens byer sørfra i form av historiestudier om antikken og hele verdens krise- og krigsbegivenheter i form av avisoverskrifter. Og Haslund skildrer en moderne by- og boform i tekstene sine: småborgerskapets drabantby og drabantbyblokkene. Hos Undset representerer småborgerens nye byliv i de nye bydelene en demokratiseringsprosess; hos Haslund, derimot, framstår småborgerens drabantbyliv som en uekte, pastellfarget skinnekstistens. I Haslunds europeiske by i 1980-årene viser det borgerlige, tradisjonelle rollemønsteret seg å være overraskende seiglivet. Hundre og femti år etter Collett og Skram tematiserer Haslund på nytt (små)borgerkvinnens umulige livsbetingelser og hennes påfølgende undergang. Det fører meg til tesen at det er tale om *bølger* i utviklingen av den kvinnelige litterære by, i pakt med øvrige bølgefenomener i den europeiske

⁵⁶ Tone Selboe, foredrag på Norsk litteraturfestival. Sigrid Undset-dagene Lillehammer, 26. mai 2011.

⁵⁷ Klok 2002, 74–96.

⁵⁸ Auerbach 2005, 507, 508.

kvinnefrigjøringstradisjonen. Ut fra et geografisk-historisk perspektiv viser den kvinnelige byromanen seg å være en supplerende informasjonskilde om utviklinger innen det vesteuropeiske borgerskapet. Hvordan og hvorvidt bølgene i den kvinnelige byromanen forholder seg til andre historiske bølger, blir dermed et interessant tema for videre forskning. Eksempelene fra De Pisan fram til Haslund viser dessuten at kvinnelige tenkere har en lang tradisjon når det gjelder å tillegge byen betydning. De brukte den som metafor for et rom der man kan bevare sine formødre (De Pisan), som det beste stedet for å reflektere over seg selv og sine like (Wollstonecraft), som et sted der man kunne finne sine like, sine forfatterkolleger og utvikle sine evner (Collett), og som et sted man kunne bruke for å uttrykke en moderne livserfaring slik Skram, Undset, Sandel og Haslund gjør i byromanene. Dermed blir kvinners bruk av byen som betydningsbærer et annet interessant forskningstema.

Genre og gender

Innsikt i og kunnskap om *Det litterære Feminapolis* åpner øynene for asymmetriske litteraturbetraktninger. Fra et kjønnsperspektiv viser fraværet av den kvinnelige litterære by i litteraturhistorien at hoveddiskursen innenfor litteraturvitenskapen fortsatt synes å være en mannlig diskurs. Mer innsikt i den kvinnelige byromanen kan føre til verdifull nytenkning om den etablerte diskurs og om kjønnets betydning for litteraturhistorieskrivning.

Fra et kulturhistorisk perspektiv vil jeg tilføye at mer kunnskap om *Det litterære Feminapolis* gir oss tilgang til en mer helhetlig forståelse av våre konsepter for det moderne og modernitet. Her følger jeg Rita Felskis innsikter om fortellingens vesen, der hun sier at «our sense of the past is inevitably shaped by the explanatory logic of narratives».⁵⁹ Byrom-representasjoner er et viktig referansepunkt for

⁵⁹ Felski 1995, I.

kulturelle og individuelle verdier. Og en definisjon av det moderne, modernitet, uten å inkludere den kvinnelige litterære byen – *Det litterære Feminapolis* – gir oss et mangelfullt bilde av virkeligheten og av vår kultur, vår fortid. For å si det med andre ord: Når vi ikke kjenner våre kvinnelige forfatteres litterære by, så kjenner vi ikke våre byer, det være seg litterære eller historiske, godt nok.

Litteratur

- ANDERSEN, PER THOMAS. 2001. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- ANDERSEN, PER THOMAS. 2006. *Identitetens geografi. Steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul*. Oslo: Universitetsforlaget.
- ANKUM, KATHARINA VON (RED.). 1997. *Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture*. Berkely/Los Angeles/London: University of California Press.
- AUERBACH, ERICH. 2005 [1946 *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*]. *Mimesis. Virkelighetsfremstillingen i Vestens litteratur*, oversatt fra tysk av Per Paulsen. Oslo: Gyldendal.
- BAKHTIN M.M. 1986. «Forms of Time and of the Chronotope in the Novel». I: *Speech Genres and Other Late Essays* [Translated by Vern W. McGee (1979), redigert av Caryl Emerson and Michael Holquist]. Austin: University of Texas Press.
- BAUDELAIRE, CHARLES. 2006 [1964]. «The Painter of Modern Life», oversatt og redigert av Jonathan Mayne. *The Painter of Modern Life and Other Essays*, 1–39. New York: Phaidon Press.
- BEAUVOIR, SIMONE DE. 2000 [1949 *Le Deuxième Sexe*]. *Det annet kjønn*, oversatt av Bente Christensen. Oslo: Pax.
- BENJAMIN, WALTER. 1966–1967. «Über einige Motive bei Baudelaire». I *Gesammelte Schriften*, I:2. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BENJAMIN, WALTER. 1973. «The Flaneur» og «On some Motifs in Baudelaire». I *Charles Baudelaire: a lyric poet in the era of high capitalism*. London [etc.]: Verso.
- BENJAMIN, WALTER. 1983 (1982). *Das Passagen-werk*, 2 vols. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BENSTOCK, SHARI. 1986. *Women of the Left Bank: Paris, 1900–1940*. Austin: University of Texas Press.
- BUVIK, PER OG GEIR MORK. 1988. *Jeg fant, jeg fant! Lærebok i litteratur*. Oslo: Aschehoug.
- CLUTTERBUCK, WALTER J. OG JAMES A. LEES. 1953 [1882 *Three in Norway (by two of them)*]. *Tre i Norge ved to av dem*, oversatt av Per Thomsen. Oslo: Johan Grundt Tanum.
- COLLETT, CAMILLA, 1913. *Samlede verker*, redigert av H. Eitrem. Kristiania og Kjøbenhavn: Gyldendalske boghandel/Nordisk Forlag.
- COLLETT, CAMILLA. 2016. *Brev til Jonas Lie*. Utgitt og redigert av Mette Refslund Witting. Oslo: Nasjonalbiblioteket/bokselskap.no
- FELSKI, RITA. 1995. *The Gender of Modernity*. Cambridge/Massachusetts/London, England: Harvard University Press.
- GREVE, ANNIKEN. 2019. *Stedet. En filosofisk betraktning*. Tromsø: UiT.

- HASELMANN, LENA, KATJA LOBINSKI OG LILLI MITTNER. 2019. «Berlin 1854–1914. Auf den Spuren norwegischer Musikerinnen». I Haselmann, Lena, Janke Klok og Lilli Mittner (red.). 2019. «*Dat soll auch nicht jehen, dat soll fahren*». *Norwegische Künstlerinnen in Berlin, 161-193*. Berlin: Nordeuropa-Institut der Humboldt-Universität.
- HASLUND, EBBA. 1981 [1948]. *Det hendte ingenting*. Oslo: Aschehoug.
- IVERSEN, IRENE OG ANNE BIRGITTE RONNING (RED.). 1996. *Modernismens kjønn*. Oslo: Pax.
- JACOBS, JANE. 1961. *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Vintage books.
- JOHANSEN, KRISTIN 1998. *Hvis kvinner ville være kvinner. Sigrid Undset, hennes samtid og kvinnespørsmålet*. Oslo: Aschehoug.
- KLOK, JANKE 2002. «Van burgerstadbewoner tot urban walker». I *Sekse en de City. Vrouwen en de stad in de negentiende eeuw. Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis*, redigert av: Marga Altena, Carolien Bouw, Maartje Broekhans, Elise van Nederveen Meerkerk, Alexandra Paffen, Ariadne Schmidt og Marlou Schrover, 74–96. Amsterdam: Aksant.
- KLOK, JANKE. 2009. «From our European Correspondent – Camilla Collett (1813-1895) and Cultural Transmission». I *From Darwin to Weil. Women as Transmitters of Ideas* redigert av Petra Broomans, 21-46. Groningen: Barkhuis.
- KLOK, JANKE. 2010. «Revolutionary voices: Nordic women writers and the development of female urban prose 1860-1900». I *Urban Spaces. Feminist Review 96*, redigert av Anne M. Cronin og Liz Oakley-Brown, 74-88. Basingstoke, Hants: Palgrave Macmillan.
- KLOK, JANKE. 2011. *Det norske litterære Feminapolis 1880-1980. Skram, Undset, Sandel og Haslunds byromaner – mot en ny modernistisk genre*. Groningen: Barkhuis.
- KLOK OG HASELMANN. 2019. «Camilla Collett und Agathe Backer Grøndahl unterhalten sich in Berlin – ein Gespräch, das es nie gab. Dramatische Montage als akademische Praxis». Haselmann, Lena, Janke Klok og Lilli Mittner (red.). I «*Dat soll auch nicht jehen, dat soll fahren*». *Norwegische Künstlerinnen in Berlin*. Berlin: Nordeuropa-Institut der Humboldt-Universität.
- KOTKIN, JOEL. 2005 *The City. A Global History*, London: Weidenfeld & Nicholson, 2005. London: Weidenfeld & Nicholson.
- LEHAN, RICHARD. 1998 *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*. Berkely, Los Angeles, London: University of California Press.
- MUMFORD, LEWIS. 1961. *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*. London: Secker & Warburg/New York: Harcourt/Brace.
- PARSONS, DEBORAH L. 2000. *Streetwalking the Metropolis. Women, the City and Modernity*. Oxford: Oxford University Press.

- PISAN, CHRISTINE DE. 1984 [1405]. *Het boek van de Stad der Vrouwen* [*The Book of the City of Ladies*], oversatt fra mellomfransk av Tine Ponfoort. Amsterdam: Feministische Uitgeverij Sara.
- ROTTEM, ØYSTEIN. 1996. *Norges Litteraturhistorie. Etterkrigs litteraturen, Bind 1. Fra Brekke til Mehren. 1945–65*. Oslo: Cappelen.
- SCHORSKE, CARL E. 1963. «The Idea of the City in European Thought: Voltaire to Spengler». I *The Historian and the City*, redigert av Oscar Handlin og John Burchard. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- SELBOE, TONE. 2003. *Litterære vaganter. Byens betydning hos seks kvinnelige forfattere*. Oslo: Pax.
- SIMMEL, GEORG. 1950 [1900]. «The Metropolis and Mental Life» [1900]. I Kurt H. Wolff (translated, edited and with an introduction by), *The Sociology of Georg Simmel*. Glencoe: The Free Press.
- SIZEMORE, CHRISTINE. 1989. *A Female Vision of the City: London in the Novels of Five British Women*. Knoxville: University of Tennessee Press.
- SQUIER, SUSAN. 1984. *Women Writers and the City: Essays in Feminist Literary Criticism*. Knoxville: University of Tennessee Press.
- STEEN, ELLISIV. 1954. *Den lange strid. Camilla Collett og hennes senere forfatterskap*. Oslo: Gyldendal.
- STEINFELD, TORILL. 1996. *Den unge Camilla Collett*. Oslo: Gyldendal.
- UNDSET, SIGRID. 1964 [1908]. *Romaner og fortellinger fra nutiden* bind 1. Oslo: Aschehoug.
- UNDSET, SIGRID. 1992 [1979]. *Kjære Dea*. Oslo: Aventura.
- WEIGEL, SIGRID. 1990. *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*. Hamburg: Rowohlt.
- WILSON, ELIZABETH. 1995. *The Sphinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder, and Women*. Berkely/Los Angeles/London: University of California Press.
- WOLFF, JANET. 1990. *Feminine Sentences. Essays on Women and Culture*. Berkely/Los Angeles/London: University of California Press.
- WOLLSTONECRAFT, MARY. 1987 [1796]. *Letters written during a short residence in Sweden, Norway, and Denmark*. I *Mary Wollstonecraft and William Godwin*, redigert av R. Holmes. London/New York: Penguin.
- ØVERLAND, JANNEKEN. 1995. *Cora Sandel. En biografi*. Oslo: Gyldendal.
- ØVERLAND, JANNEKEN. 1989. «'Ja, den som kunde avstedkommedere happy Ends'. Cora Sandel (1880–1974)». I *Norsk kvinnelitteraturhistorie. Bind 2 1900–1945*, redigert av Irene Engelstad, 182–188. Oslo: Pax.
- ØVERLAND, JANNEKEN. 1996. «Cora Sandel og Paris – møtet med det moderne». I *Modernismens kjønn*, redigert av Irene Iversen og Anne Birgitte Rønning, 112–124. Oslo: Pax.

«Bjørnsons aand lever – og sterkest paa Aulestad» Personmuseets sted, fiksjon og historie

Marianne Egeland

Frikoplet fra den nevnte dikteren og hans hjem kan sitatet i overskriften sies å uttrykke personmuseers selvforståelse og eksistensberettigelse. Museer med tilhold i hus hvor hovedpersonen har bodd, forsøker å etablere et nærvær ved hjelp av dramaturgiske grep i den historien som formidles, og med utvalgte minner som fremhever forbindelsen mellom personen og stedet. Forfattermuseer markedsfører seg som særegne litterære steder der besøkende får unik tilgang til dikteren og hans eller hennes verk.

Da en innsamlingsaksjon ble iverksatt i 1922 for å kjøpe Bjørnstjerne Bjørnsons gård og åpne den for publikum, utgjorde nettopp den doble argumentasjonen for dikterens vedvarende betydning og hans tette tilknytning til Aulestad i Gausdal en bærebjelke i kampanjen. Også konkurrerende sitater i kampanjematerialet, som «aldrig var han mere sig selv, aldrig mere straalende end der», eller «denne gaard, som i alle dele er præget av Bjørnsons store og mægtige personlighed», fremstiller forholdet mellom mannen og stedet som symbiotisk og forutbestemt. Så spesielt et sted som Aulestad stod ikke tilbake for noen andre, selv i internasjonal sammenheng: «Intet land eier et saa værdifuldt minde om sin store søn», hevdes det ubeskjedit.¹ Men relasjonen var verken naturgitt eller gudegitt, snarere begynte historien som en tilfeldighet. Og helst oppholdt Bjørnson seg langt borte fra sin bostedsadresse.

Hvis vi følger Aristoteles' utlegninger i hans verk *Fysikken* og sammenligner et sted med en beholder (et kar) som omslutter noe,² eller vi følger den toneangivende filosofen Edward Casey, som går ett

¹ *Aftenposten*, 4.11.1922, 1.

² Se Casey 1987, 186; 1997, 54–55.