

CAMILLA COLLETT OG RETTEN TIL Å GÅ

Tone Selboe

Hvis det er riktig som den britiske kultur- og litteraturhistorikeren Raymond Williams hevder, at den moderne storbyen er kjennetegnet av en vandrende mann – “en mann som går som om han var alene i gatene”,¹ er det kanskje ikke så merkelig at kvinnelige byvandrere har vært vanskelige å få øye på. Utallige litteraturhistoriske framstillinger bekrefter bildet av den ensomme, mannlige omstreifer, konfrontert med en fiendtlig og fremmed by han har som mål å beseire. “Dikteren som forsøkte å finne seg til rette i byen var ofte en ung mann fra landet eller fra et annet land (Eliot i London, Rilke i Paris, Lorca i New York)”, står det for eksempel å lese i innledningen til en essaysamling om urban erfaring i europeisk litteratur og kunst.²

I den grad kvinnene gis plass i det etablerte storbybildet, er det ikke i første rekke som diktere, men som del av mannens poetiske bytte. Kvinnene synes med andre ord å være marginale i omtalen av moderne storbylitteratur, enten blikket er rettet mot litterære bilder av byen, måten byen influerer og informerer litteraturen på, eller i framstillinger av den figuren som har blitt emblemet på den moderne promenerende *par excellence*: flanøren. Paradoksalt nok har også feministiske kulturhistorikere bidratt til å sementere bildet av storbyen som et mannlige domene og gata som en maskulinisert jaktmark. Snarere enn å rette oppmerksomheten mot de kvinnene som i litteraturen fra 1800-tallet og framover inntar byen og gir den en egen fortelling, har det vært en tendens til å vektlegge kvinnenes manglende frihet i det urbane, offentlige rommet.

Men blant det Virginia Woolf kaller “den store republikanske hær av anonyme vandrere”³ finnes det ikke overraskende også kvinner. Litteraturen viser at den mannlige byvandreren slett ikke har vært så alene som modernitetshistoriske framstillinger gjerne har villet få oss til å tro, tvertimot bidrar litteraturen selv til å underminere etablerte kulturhistoriske ‘sannheter’ om at kvinnen enten er lenket til

¹ Williams 1975: 280.

² Se Timms 1985: 3.

³ Woolf 1967:155.

hjemmet og dagligstua, eller hvis hun beveger seg ut, ikke har hatt mulighet til å innta byrommet med blikk, føtter og språk uten i klart definerte og definerende roller; som prostituert, som sørgende, som gammel – eller forkledd som mann. Bylitteraturen motsier kulturhistorikeren Janet Wolffs ofte siterte ord om at en kvinnelig flanør er det samme som en usynlig flanøse,¹ med andre ord ikke-eksisterende, og viser at kvinnelige forfattere som sine mannlige kolleger har utforsket forholdet mellom seende og sett, mellom blikk og besittelse, mellom omgivelse og individ, mellom by og litterær form, og slik vært med på å forme den urbane fortellingen.

*

I et reisebrev fra Berlin den 30. oktober 1863 roser Camilla Collett Berlins "brede, prægtige Gader": "At Damer kan gaa alene gjennem Gaderne, endog temmelig silde, uden at udsætte sig for Tiltale eller Paatrængenhed af nogen Art", er en frihet Collett beundrer, men ennå ikke selv har våget å gjøre bruk av. Observasjonen leder henne ikke overraskende til noen betraktninger over forholdene i den *hjemlige* hovedstad, og sammenligningen mellom Berlin og "vor egen lille Parveny" faller ikke ut til Kristianias fordel. Er det rett og slett misnøye mot at damer går uten mannlig følge som får mennene til å se det som en sport å plage vergeløse kvinner, spør Collett; i så tilfelle har hun svar på rede hånd: "Maatte vi da bede om Kareter til at kjøre i; kan Mændene give os – det vil sige sine Koner, Døtre, Søstre, Myndlinge, Mødre og Bedstemødre – Kareter til at kjøre i, saa gaar vi ikke mere paa Gaden." Men ikke før har hun kastet ut ønsket om kareter, før hun forandrer oppfatning så å si midt i utbruddet:

Jo, vi vil gaa. Vi vil gaa alligevel. Vi maa gaa. De Kvinder, som altid sidder i sine Kareter, keder sig tildøde. De Tider er forbi, da Kvinden var for Manden kun en Luksusgjenstand, halvt et kostbart Legetøi, halvt en Gudinde, der skulde tilbedes. De har selv stødt os ned paa Handlingens Skueplads, hvor vi maa arbeide, erhverve, stride og tumle os, med ett Ord: vi maa gaa.²

¹ Se Wolff 1989.

² Alle sitatene fra Collett er fra *Mindeutgave*, 1913, og blir angitt som her: Collett 1913. II: 70. Romertallet i henvisningen angir bindnummer.

Det er ikke bare skiftet fra bønn til insistering; fra det ironisk-høflige "maatte vi da bede om" til det insisterende-trassige "vi vil gaa", som gir utsagnet preg av å være en form for intensjonserklæring. Også sammenkoblingen av vandring og handling bidrar til å gi teksten et preg av manifest. Handlingsaspektet er uløselig forbundet med det emnet som så mange av Camilla Colletts overveielser leder til: forholdet mellom kjønnene og kvinnenens manglende mulighet for utfoldelse. Vandringsen, det å gå fritt og ubesværet omkring i en by, blir selve sinnbildet på selvstendig virksomhet. Å sitte stille blir synonymt med ikke å ta del i livets stridigheter; å gå blir ensbetydende med deltakelse og strid. Det er nok behageligere å bli fraktet i et kjøretøy, men man risikerer altså å kjede seg til døde.

Brevet fra Berlin er bare ett av de mange Collett skrev i løpet av sine nær 40 år på reise – byskildringer som samlet danner en bevegelig rute mellom København, München, Berlin, Paris, Roma – og Kristiania. Hos Collett – en forfatter fra Europas absolutte utkant – får jeget skikkelse av en observerende byvandrer, en reisende som utforsker mulighetene for å innta bygatene på egen hånd. Fra hun ble enke i 1851 og fram til sin død i 1895 hadde hun ikke lenger et fast hjem, men tilbrakte livet på reise mellom ulike byer. Først gikk ferden til Danmark, men fra 1863 utvider hun horisonten med reiser til Berlin og Paris, og i de påfølgende år forblir hun så å si på reise, kun avbrutt av opphold i Kristiania. Gatene, parkene og tilfeldige pensjonater og værelser ble hennes "hjem", og flere har påpekt det paradoksale i at en så upraktisk kvinne som det Camilla Collett etter sigende var, aldri oppgir reisen og den kontinuerlige forflytningen som livsform. I København blir hun overkjørt, i Paris utsettes hun for en heisulykke, i Roma mister hun penger festet til kjolen med en nål – men ikke noe av dette stopper henne. "Den evige Jøde kan neppe føre et mere vagabonderende Liv", kommenterer sønnen Oscar i et brev.¹ Spørsmålet er selvfølgelig om ikke en kvinne som til tross for uhell og vanskeligheter holder ut så lenge på reise, snarere bør framholdes som utholdende og stadig enn upraktisk.

Torill Steinfeld påpeker hvordan det collettske reiseliv, uten et hjem å vende tilbake til, skiller seg fra det (noe senere) moderne gjennombrudds mannlige forfattere, som "tross all kritikk av det

¹ Sitert etter Steen 1954: 213.

borgerlige ekteskap selv sørget for å ha et stabilt familieliv i ryggen".¹ Hun gjør videre oppmerksom på at opphavet til Colletts forfatterskap kan lokaliseres i den europeiske salong- og selskapskulturen; snarere enn å låse henne til en nasjonal og biografisk bakgrunn, er det fruktbart å se henne som del av en større, europeisk sammenheng. Camilla Colletts bakgrunn i Kristianias selskapsliv, kombinert med hennes mange utenlandsopphold som ung, "oppdrar" henne til den europeiske salongkultur, samtidig som hun allerede i ungdomsopptegnelse stiller seg kritisk til den samme kulturen. Det er Steinfelds poeng at det publikum hun tar avskjed med i og med oppbruddet fra sitt ungdoms salongliv, det finner hun siden tilbake til som forfatter.²

Når man tar Colletts bakgrunn og oppdragelse i betraktning, er det imidlertid bemerkelsesverdig at hun nærmest synes å sky det mer etablerte selskapsliv på sine senere reiser. Det er en markant forskjell på f. eks. ungdomsbesøket med faren i Paris i 1834, der hun til tross for sykdom gikk inn i rollen som "den nordiske sylfide" og deltok aktivt i baller og utflukter, og de senere pensjonatoppholdene fra 1860-tallet og framover. Det er avvisningen av venners og bekjentes invitasjoner til sammenkomster som preger hennes senere opphold i de europeiske storbyene. Vel holdt hun kontakt med Ibsen både i München og Roma, og vel mottok hun andre som f.eks. den unge Alexander Kielland, men kontakten med kunstnere og litterater i utlandet var svært beskjeden.³ Det er den ensomme omstreifingen, oppbruddet fra såvel samfunn som salong, som preger den eldre Collett. Hun er i enhver forstand utilpass, og utilpassheten brukes for hva den er verd.

Camilla Colletts "vagabonderende liv" har gitt opphav til en rekke reisebrev og -skildringer hvor vi får situasjonsbeskrivelser fra og synspunkter på de framvoksende storbyene i Europa på 1800-tallet, kvinnenens posisjon og ikke minst, historier fra pensjonater, utsnitt av overhørte samtaler, refleksjoner over litteratur og den skrivende

¹ Steinfeld 1988: 80.

² Se Steinfeld 1998: 351-366.

³ Hun oppsøkte den tyske forfatteren Fanny Lewald i Berlin, men besøket ble en skuffelse. Faren ved "at tabe et smukt Billede, man har næret i sin Sjæl og at føle sig saaret i sin egen Værdighed", er ikke verdt risikoen ved å besøke en fremmed. *Aurore Devant* (George Sand) derimot, skulle Collett gjerne ha oppsøkt; hun eide ifølge Collett evnen til å se et menneske inn i sjelen. Se "Tyske forfatterinder", i Collett 1913.II: 79-87.

offentligheten, og historiske ekskurser. Colletts brev føyer seg inn i en tradisjon av byvandrende skribenter som kombinerer den pussige detaljen og det uventede møte med større refleksjoner over litteratur eller politikk, og som tar vare på sammenflettingen av vandring, blikk og tanke i en stil som med den største selvfølgelighet og tilsynelatende letthet beveger seg mellom høyst ulike emner.

Brevenes stilistiske modus er *digresjonen* – avviket, sidebemerkningen, avstikkeren som får sin pendant i de streiftogene hun gjør i byens liv – vandringer som resulterer i en fleksibel og tilsynelatende slentrende tekst, med raske skift mellom emnene. Den pussige anekdoten føyer seg naturlig inn mellom de mer registrerende partiene; f. eks. kan forfatteren ta oss med på en busstur med berlinske by-originaler og vittige replikkvekslinger, hun inviterer oss med på en parisisk marionettekomedie eller en italiensk rettsforhandling – scener som gir til beste Camilla Colletts overdådig humoristiske sans.

Det er åpenbart at Collett er seg bevisst at hun inngår i en sjanger når hun skriver sine brev – "Korrespondancer til Hjemmet" – og hun plasserer seg selv i en ironisk posisjon vis a vis et større norsk vi. I brevet fra Berlin proklamerer hun: "Vi Nordmænd forstaar ikke at reise i den Forstand at slippe sig løs".¹ Uttrykksmåten skjuler et høyst selvbevisst jeg; når hun "intet oplever", er det fordi hun nærer motvilje mot museumsbeskrivelser (som hun like fullt skriver om i neste Berlin-brev under den selvironiske tittelen "Museet alligevel"), og postulerer en "Mangel paa videnskabelig Sans"² som gjør det mulig for henne å viderebringe egne observasjoner og fortolkninger. Ved hjelp av en form for indirekte framstilling som så å si understreker hvor kjedelig beretningen vil bli, åpner Collett nettopp muligheten for å forme byen i sitt bilde og i sin fortelling.

Som Hilda Merkl har påpekt, så kjennetegnes reisebrevens innhold av en sosial følsomhet, en interesse for historien, samt litterære referanser og paralleller – som samlet tjener et tydelig didaktisk mål.³ Det er det ikke vanskelig å si seg enig i; når Collett skriver fra utlandets byer, fungerer det hjemlige ofte som bakteppe; hun er nok interessert i det hun ser, men observasjonene tjener også en klar hensikt: å oppdra hjemlandet og nordmennene til større frihet og

¹ Collett 1913.II:64.

² Collett 1913. II: 65.

³ Se Merkl 1998: 199-211.

dannelse. Det er den tilsynelatende tilfeldige opptegnelsen av det som vederfarer den reisende og vandrende som blir ramme for brevene, men innenfor denne rammen kan hun sammenligne norske og utenlandske forhold. Hun utvikler hva vi kan kalle et antropologisk blikk som gir seg utslag i raske registreringer og oppsummeringer av kjennetegn ved ulike folkegrupper og nasjonaliteter.

*

Bortsett fra Kristiania, er Paris den byen Collett skriver mest om – og som får danne den primære motvekt til Kristiania. Collett besøkte Paris første gang med sin far Nikolai Wergeland i 1834, og kom så tilbake flere ganger mellom 1864 og 1882. Men heller ikke Paris hylles ukritisk; alle hennes Paris-opptegnelser fra 1860-tallet og framover dreier seg om forholdet mellom det hun betegner som det gamle og det nye Paris. Til tross for Collets på mange måter “moderne” syn på hva som gjør en storby levende og levelig, så er hun like fullt nostalgiker når dreier seg om utviklingen av Paris. På sine vandringer rundt om i byen klager hun over økende støy og trafikk – “Trængsel og Tummel” – og især angriper hun byggingen av den nye byen, det som gjerne går hun navnet “haussmanniseringen”, det vil i første rekke si utviklingen og byggingen av boulevardene, som innebar at man skar gjennom den gamle bystrukturen og anla brede gater med trær eller bygninger på begge sider. Denne omstruktureringen av den franske hovedstaden ble realisert i løpet av femten år – mellom 1853 og 1868, under ledelse av Baron Georges-Eugène Haussmann. Colletts brev, og særlig “Afskedstemning” fra 1868 (1864), er en samtidig kommentar til denne radikale ombyggingen av Paris.

I “Afskedsstemning” er fokus rettet mot nettopp byggingen av boulevardene, som ødelegger de stille, frodige boligområdene – havene og husene i det gamle Paris. Colletts Paris, som hun kaller “mitt Paris-paradis”, er blitt invadert av en slange: “Paradiset eksisterer jo ikke uden en Slange, og den manglede heller ikke her, og Slangen hedte en *Boulevard*, en Boulevard, hvorpaa der arbeides”, skriver hun.¹ Poenget er at dette moderne monster ødelegger hus, haver og gamle gangveier. “Den smale snirklede vei” er i ferd med å bli overtatt av den brede allminnelighet – boulevarden.

Det er følgelig Haussmanns by Collett besøker som voksen, men det er ikke samtidens byplanlegging som former hennes syn på den

¹ Collett 1913. II: 131.

franske hovedstaden, men litteraturen fra 1830- og 40-tallet. Mens George Sand kanskje er den som i sin nådeløst realistiske behandling av forholdet mellom kjønnene gjør størst inntrykk på Collett, så er det Honoré de Balzac som er veiviseren til det franske samfunnet slik hun møter det på gater og pensjonater i Paris. Det er gjennom hans øyne hun ser; det er Balzacs romanfigurer snarere enn Haussmanns opplysningsprosjekt, som danner grunnlaget for mange av vurderingene.

Mens Haussmann utvilsomt representerer det nye Paris, kan Balzac stå som bilde på det gamle. Ikke bare er hans romaner en uvurderlig inngang til byen på 1830 og 40-tallet, han uttalte seg også om de forandringene som kom – og protesterte mot ødeleggelsen av det gamle Paris. I likhet med blant andre Victor Hugo raste han mot de sårene i bybildet som ikke minst arbeidet med å forlenge rue de Rivoli videre østover fra Louvre innebar: “Utrydd disse vortene”, krever han, mens Hugo erklærer “krig mot ødeleggerne”.¹

Som vi forstår var ikke Collett alene om å se kritisk på den byen som i rekordfart vokste fram under Haussmanns dirigerende blikk. Men mens “Haussmann” for eksempel for Friedrich Engels betegner en metode ved hvilken borgerskapet bekrefter sitt hegemoni på bekostning av proletariatets rettigheter,² så er det mulighetene for “den trældende Arbeider”³ til å adspre seg innenfor rammen av det eksisterende klassesystem, som er Colletts anliggende. Mens hun forsvarer det gamle Paris og i Haussmanns boulevard ser faren for at man “slipper Dyret i Massen løs”,⁴ så er det nettopp massenes rettigheter Engels opplever som truet.

I den nye byen følte mange seg fremmede, enten de som Engels plederte for langt mer radikale forandringer enn dem Haussmann fremmet, eller de ønsket å bevare byen mer eller mindre som den var. Camilla Colletts omtaler av Paris slik byen framstår for henne fra begynnelsen av 1860-tallet og ca. tyve år framover, er preget av en åpenbar ambivalens: på den ene siden er det *vieux Paris* som besynges – “Skønhedens, Harmoniens, ogsaa for mange, Hvilens, de stille Glæders By”⁵, med andre ord, Paris før boulevardenes tid – på den andre siden avslører reisebrevene både en fascinasjon og en glede over

¹ Sitert fra Carmona 2000: 293. Se også Prendergast 1992.

² Se f.eks. Engels 1970: 69.

³ Collett 1913. III: 124.

⁴ Collett 1913. III: 168.

⁵ Collett 1913. III: 167.

byen under det annet keiserdømme, Haussmanns Paris, der man kan “lade sig vugge paa Strømmen af de spadserende, hvor langt vet man ikke selv; man spadserer ikke, man tænker ikke paa, at man har Fødder; man er blot Øine”.¹

For Camilla Collett er det først og fremst støyen, menneskemengdene og ikke minst forsimplingen av bybildet som er ankepunktet mot Paris slik byen har utviklet seg som resultat av Haussmanns rekonstruksjon. I reisebrevet “Paris før og nu” fra 1882 er det utstillingsvinduene som får rollen som byens “vorter”: “Under Arkaderne, langs Rivoligaderne [...], ser man næsten ikke andet end nøgne Kvindefigurer i alle Stillinger”.² Byen har gjennomgått en utvikling som Collett ikke bifaller, og dess eldre hun blir, jo mer negativ synes hun å bli til det støynede, frivole og folkelige – det den kongetro forfatteren et sted kaller “*republikanske* Tilstande”.³ Med sitt sedvanlige skarpe blikk for treffende metaforer utnevner hun det hun ser i boder og vinduer for “Mængdens Athenæum-Museer”: “Begiv dig en Søndag op i de Gader, som henstrækker sig mellem de ydre Boulevarder og Byens Befæstningsverker, tag disse Avisboder, der her træder istedetfor de nette smaa Kiosker, lidt nærmere i Øiesyn, og du vil gaa derfra med Hjertet fyldt med Væmmelse”.⁴

Visste man ikke bedre, kunne man tro at Colletts fremste innsigelse mot de arkitektoniske forandringene er at byen med boulevardene og grøntanleggene åpnes for mange ulike folkegrupper. Det er imidlertid ikke tilfelle; en av hennes åpenbare hensikter med reisebrevene er å oppdra innbyggerne og kanskje særlig myndighetene i den *hjemlige* hovedstad, der ingen samlingssteder eller offentlige forlystelsesmuligheter finnes: “Kan noget være tristere end vor Hovedstad paa 114 000 Indbyggere, hvor der aldrig høres en Tone Musik, og hvor et fromt Misgreb stadig arbeider paa at indskrænke de Anledninger til Oplivelse for den trældende Arbeider, som vi allerede har altfor lidt af!”, skriver hun i 1878.⁵ Hun angriper gang på gang Kristiania for mangel på offentlige plasser der alle byens innbyggere kan samles: “dette er Christianias bitreste Savn, der, saalænge som det

¹ Collett 1913. II:169.

² Collett 1913. III: 168.

³ Collett 1913. III: 168.

⁴ Collett 1913. III: 169.

⁵ Collett 1913. III: 124.

er forblevet uafhjulpet, har betaget det ret til at kaldes en Storby”, skriver hun i “Christiania Promenader”.¹

Når Collett hyller livet i Paris, så er det ikke først og fremst gatene, men den kultiverte byen slik hun møter den i parkenes regulerte natur, hun kontrasterer med forholdene i den primitive, norske hovedstad. Forutsetningen for at man i det hele tatt kan holde ut mylderet av mennesker – “det glimrende, brogede, evig skiftende”² – er tilgangen til offentlige hager. Hagen byr ikke kun på rekreasjon, men innebærer en tilgang for alle til en ideell forening av natur og kultur i form av museer og parkanlegg: “Hvilken Mylder! Og alle disse spadserende og hvilende, altid klædte som til Fest, det er ikke alene de privilegerede, Dagens autoriserede Drivere, men netop saadanne Klasser, som man paa den Tid af Dagen tænker sig ved sit Arbeide eller fængslede til Skolebænken.”³

Dette skriver Collett på 1860-tallet, men til tross for at mange av de forandringene hun ikke bifaller allerede er satt inn, oppviser allikevel Paris fortsatt mange av den gamle byens trekk. I 1880-årene er imidlertid tonen blitt en annen: “Er dette Paris, mit gamle Paris? Skjønhedens, Harmoniens, ogsaa for mange, Hvilens, de stille Glæders By?”⁴ Byen er nå fylt av trengsel og støy, og som vi så over, en vulgarisering som kan ses i gatenes utstillingsvinduer, men som også gjelder folkelivet på gater og i parker.

Det er det gamle, opphøyde, ja, bent fram aristokratiske Paris som hylles, et Paris der alle grupper og klasser nok kunne samles i parkene og drive langs gatene, men i separate, fast definerte grupper og med respekt for oppdelingen. Dette Paris er i ferd med å gå tapt, ifølge de brevene Collett skriver fra Paris på begynnelsen av 1880-tallet: “Hvor er de ensomme Pladse? hvor er de himmelhøie, stille susende Træer, som engang skyggede over et Publikum, der nøiede sig med Stilheden og Skjønheden, et Publikum, der respekterede de store Traditioner og ærbødigt lod dem sin Plads! Nu har en Klasse bemægtiget sig den gamle Fyrstehave og skabt en Dyrehavsbakke af den”, skriver hun eksempelvis i 1884.⁵

¹ Collett 1913. III: 201.

² Collett 1913. II: 169.

³ Collett 1913. II: 165.

⁴ Collett 1913. III: 167.

⁵ Collett 1913. III: 181.

Massens tidsalder bifalles med andre ord ikke, og all tidligere idealisering av den glade håndverkerfamilie i Tuilerihagen er forduftet: “Jeg gaar hver Dag, naar Vejret tillader det, over i Haven, min kjære Have, Tuilerihaven, og græder over dens Forvandling”.¹ Nå er det nostalgien over en tapt tid som gjennomsyrrer betraktningen, men ikke uten et snev av humor: de store, flotte trærne felles nemlig til fordel for brakker – “Fjælebordbarakke” – og en av dem er plassert på et sted som en gang var reservert for Marie Antoinette og Lamballe; “over Døren paa denne en Inskription, som – jeg forstaar jo ikke Engelsk – lød noget som: Watter Closets”.²

Massene har avløst aristokratiet, og de høye trær er erstattet av det menneskelige avfall – natur så å si i sin laveste form. Allerede ved sitt første gjensyn med Paris i 1863-64 merker vi klagesangen over hva Paris er blitt til, men den blir enda tydeligere i brevene fra slutten av 1870-tallet og begynnelsen av 1880-tallet. Det livlige, men aldri trettende Paris, det tapte paradiset hun går så langt som til å omtale som “mit Sanatorium, som jeg foretrak langt for Gausdals!”, er nå fylt av uro og trengsel.

Det er nok ikke bare Paris som har forandret seg, også Collett har forandret mening: til tross for at hun i 1864 kunne klage over både boulevarder og støy, så ble også den lette adgangen til gateunderholdning, kunst og parkliv for alle, uansett stand, framhevet som et ideal. Fra slutten av 1870-tallet er det nettopp konsekvensen av denne tilgjengeligheten det ironiseres over. Nå er det tristessen over det moderne liv som får dominere, og i klagen over det moderne Paris’ støy og larm blir gatelivet nærmest emblemet for de vulgariiserende forandringene som er inntrådt.

Collett har i beste fall et ambivalent blikk på den moderne storbyen slik den i rekordfart vokste fram under Hausmanns styring. Det kan på mange måter virke som om klagen over den nye tid i realiteten er en klage over nye klasser, med andre ord at det nå er nye grupper mennesker som inntar den kulturelle arena, mennesker med verdier, normer og levesett Collett står fremmed overfor. Ellisiv Steen forklarer Colletts merkelige blanding av politisk konservatisme og sosial reformiver med arven fra Wergeland-familien: “hos Camilla

¹ Collett 1913. III: 181.

² Collett 1913. III: 181.

Collett er kongetroskap og folkelighet i forening tråder i det werge-landske mønster”.¹

På den ene siden kan vi si at Colletts Paris er Balzacs Paris; hans byinteriører fra 1830 og -40 -tallet er hennes referanseramme, hun kan for eksempel knapt omtale en pensjonatvertinne uten å komme i tanker om *Le Père Goriot*. På den annen side er Colletts Paris naturligvis også byen under og etter det annet keiserdømmet – Haussmanns Paris – og én måte dette gis et tidstypisk uttrykk på, er nettopp hennes evige kretsing om den gamle versus den nye by. Hun fordømmer nok utviklingen, men på samme tid er flere av hennes beskrivelser og standpunkter helt i tråd med en “moderne” oppfatning. Det gjelder muligheten for å la seg flyte med i strømmen av mennesker – en erfaring den store boulevard og aveny så å si ren-dyrket – og det gjelder først og fremst hennes virkelige kjepphest – behovet for offentlige forlystelsesanlegg og parker, som også inngikk som en vesentlig del av Haussmanns plan. På dette punktet er Colletts “opplysningprosjekt” i åpenbar overensstemmelse med Haussmanns byplanlegging.

Det er heller ingenting som tyder på at det Paris Collett møter på 60-tallet og framover, har vanskeliggjort mulighetene til å observere byens liv. Tvertimot virker det som om byutviklingen snarere har gitt henne *større* muligheter for pussige observasjoner og motsetningsfylte opplevelser, uansett om hun ergrer seg over dem eller ei. Åpningen av byen synes med andre ord å tilby den besøkende og omvandrende et opplevelsesfelt som er vel så uforutsigelig som det “gamle” Paris’ trange og mørke kvarterer.

Det Collett først og fremst framhever ved det gamle Paris, er luft og stillhet, kort sagt den hvile man finner når man kommer ut av den byen som er “Uro, Anstrengelse, lange, lange Veje”². Av og til kan man få det inntrykk at det gamle Paris var en eneste stor, stille hage. Interessant i dette perspektivet er det at oppfatningene om de nye boulevardene når det gjaldt nettopp støy, også i samtiden var delte: mens noen kritiserte dem for å være øde og forlatte, var Collett tydeligvis på linje med dem som mente at boulevardene økte støyen. Det er med andre ord ikke det som særpreger bylivet, for ikke å si storby-ivet, som i første rekke tiltrekker henne, men tvertimot muligheten for

¹ Steen 1954: 324-25.

² Collett 1913. II: 131.

hvile fra den anstrengelsen som er byens – “en idelig Andspændelse af legemlige og sjælelige Kræfter”.¹ Storbyen synes nesten å være mest attråverdig når man kan *glemme* at man befinner seg i den.

*

Camilla Collett observerer og kritiserer, og hun er ofte best når hun harselerer. Når Ellisiv Steen kaller sin bok om den eldre Collett for *Den lange strid*, er det nettopp opprøret som drivkraft hun synes å ha i tankene. Det gjelder naturligvis i første rekke hennes viktigste ‘strids-spørsmål’, kvinne- og frigjøringsspørsmålet, men også i by-beskrivelsene er det kritikken som så å si er motor. Men det er viktig å ha in mente at kritikken er forlenet med et humoristisk og til tider nesten burlesk blikk, som gjør at klagen ikke blir privat, men snarere innføres i en fortelling som balanserer den personlige opplevelsen (og forargelsen) med et mer fantaserende overblikk.

I Camilla Colletts refleksjoner over Europas byer er alltid den hjemlige hovedstad med som et kontrasterende bakteppe, og hun kommenterer gjennom mange år "paa hvilken beklagelig Maade vort Kristiania er bygget", som det heter i "Vor store lille By" fra 1885.² Til tross for at hun åpenbart er opptatt av å bevare det gamle, så er hun som nevnt også opptatt av at forandringer er nødvendig. I omtalene av Kristiania beklager hun særlig den rotete byggeskikken og mangelen på offentlige plasser og hager. I et stykke fra *Sidste Blade* (1873) – “Byen og stranden” – går hun for første gang grundig til verks i sin gjennomgang av hovedstadens mangler, og sammenligner den uregelmessighet som preger Kristiania med en kvinnes påkledning: istedenfor en enhetlig og gjennomført stil, er bebyggelsen lik et lappverk av klesstykker festet over en gammel underkjole. Collett synes å antyde at mangelen på plan i bebyggelse og bybilde – det hun kaller "Brudstykker" – tilsier at Kristiania slett ikke er en by, men en stor landsby – derav uttrykket *ce grand village*. Allikevel er det til syvende og sist den norske naturen og den norske utsikten som styrer oppfatningen av de utsiktspunktene hun møter på sine reiser. Hvor monumentalt synet av Paris eller Roma enn kan være – aldri når det opp mot den norske natur.

En nærliggende tanke er at både hovedstaden og barndommens Eidsvold ligger under og danner en slags palimpsest i forhold til

¹ Collett 1913: 131.

² Collett 1913. III: 398.

allverdens byer. Og til tross for Kristianias stilløshet, er kritikken av byen like fullt motivert av en omsorg for dens ve og vel. Alle Camilla Colletts essay og brev, også reisebrevene, er gjennomsyret av en form for opprørt omsorg over tilstandene Kristiania – denne stakkars parveny som streber etter å bli storby. Collett har åpenbart et poeng i at det er tilfellet snarere enn planleggingen som preger byens utvikling, men som Francis Bull påpeker i et essay om Kristiania fra 1918: "ingen av byens autoriteter hadde tenkt sig muligheten av en slik vekst som den hun kom til at oppleve. Hun hadde som ung pike lært at kjende en smaaby paa 20 000 mennesker, i 1855 var den naadd til 42 000, 20 aar efter var den mere end fordoblet, hadde opslukt forstæderne og utvidet sine grænser, og ved hendes død i 1895 hadde Kristiania over 180 000 indbyggere".¹

*

Jeg siterte innledningsvis fra Colletts Berlin-brev fra 1863. Den kritikken hun der retter mot de norske mennenes behandling av de vandrende kvinner, får sitt tilsvar mange år senere, i et stykke fra *Mod strømmen* (1879), kalt "Vort festliv". Essayet er som helhet en sviende kritikk av kvinnes utelukkelse fra det offentlige selskaps- og festlivet, inkludert en passasje om "Den Tone, der raader paa vore Gader, vore offentlige Spadsergange mod Kvinden".² Til tross for at en av de få rettighetene kvinnen har, den Collett anfører som kvinnes rett til fortauet – fortausretten – ofte krenkes av forbipasserende menn, så har forholdene bedret seg noe siden begynnelsen av 60-tallet. Kvinnen antastes ikke lenger direkte, men den ubehagelige følelsen av å være lovlig vilt ganske enkelt fordi hun beveger seg på gata alene, består. Collett kaller det *takdryppsforneemmelser*. Passasjen viser Colletts evne til å risse opp et presist og gjenkjennelig bybilde, for så i neste omgang å innlemme situasjonen i en kritisk, mentalitetskommenterende kontekst. Den fortjener å siteres i sin helhet:

Vistnok er de middelalderlige Tilstande, der for et Par Decennier siden raadede i vor By, tilbagelagte. En anstændig Dame turde dengang ikke røre sig ud af sit Hus i Tusmørket eller om Aftenen, uden at udsætte sig for nærgaaende Fornærmelser.

¹ Bull 1918: 61. Ifølge byhistorikeren Erik Lorange økte folketallet fra 47 000 i 1860 til 227 000 i 1900 (Lorange 1995: 311).

² Collett 1913. III: 15.

Naar hun ikke eiede Tjener eller Ekvipage, var hun efter et visst Klokkeslet fordømt til at være Fange i sit eget Hus. Nu kan dog enhver gaa sin Gang med samme Ret, trygt og uforkrænket, som en anden Byesborger, der betaler sin aarlige By- og Næringsskat. I de hyppigste Tilfælde sker det ogsaa kun i Mandens og Husets Tjeneste. Hvor mangen Gang vilde det huslige Maskineri ikke gaa istaa, naar hun ikke gik selv for at greie et og andet, eller hun var tvungen til at tage Opsynet med Huset med sig i Skikkelse af den eneste Tjenestepige!

Hun gaar altsaa alene nu, uden Frygt. Og dog vil hun i det sjeldneste Tilfælde undgaa at tage en Følelse med sig hjem, som om hun idelig havde havt lumske Tagdryp at vare sig imod. Ingen har stanset hende, ingen vovet at tiltale hende, kun er hun bleven mindet om – at hun gik alene. Der gives endnu Mandfolk – fuldkommen velklædte –, der finder det tilfredsstillende at vække saadanne Tagdrypsfønelser hos en Hustru, der maaske henter en Forfriskning til sin Mand, eller en ældre stakkels Pige, der – hvem ved! – engang ædelmodig afstod den beskyttende Arm gennem Livet til en habilere Veninde. En Stirren, en langsommere Gang, et kvalt Brum som en Spyflues under et Glas, er nok til at vække denne Fornemmelse, til at erindre hende om, at her mangler denne Kvindeagtelsens Solidaritet, denne usynlige Beskyttelse, der ligger i *et helt Folks Bevidtshed om, Erkjendelse af, hvad dets Kvinder er for det.*¹

Colletts kritikk av Kristiania er interessant fordi den forbinder retten til å gå med retten til å være, bevegelsen i byen med spørsmålet om frigjøring. Hvis en by skal fortjene retten til å kalle seg by, må den tilby sine innbyggere – *alle* sine beboere – steder hvor de kan vandre fritt omkring, og hvis et folk skal regnes som et sivilisert folk, må det gi sine kvinner retten til å gå alene på gata.

¹ Collett 1913. III: 15.

LITTERATUR

- Bull, Francis 1918: "Fra litteraturen om Kristiania", red. Oskar Braaten m.fl., *Kristiania*, Kristiania: Cappelen.
- Carmona, Michel 2000, *Hausmann*, Paris: Fayard.
- Collett, Camilla 1913: *Samlede verker. Mindeudgave*, Kristiania og Kjøbenhavn: Gyldendalske boghandel. Nordisk forlag.
- Engels, Friedrich, 1970 [1954]: *The Housing Question*, Moscow: Progress Publishers.
- Lorange, Erik 1995: *Historiske byer. Fra renessansen til industrialismen*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Merkl, Hilda 1998: "Camilla Collett. Kvinnelig forfatter og kosmopolitt i 1870- og 1880-årenes Norge", *Skrift, kropp, selv. Nytt lys på Camilla Collett*, red. Jorunn Hareide, Oslo.
- Prendergast, Christopher 1992: *Paris and the Nineteenth Century*, Oxford: Blackwell.
- Steen, Ellisiv 1954: *Den lange strid. Camilla Collett og hennes senere forfatterskap*, Oslo: Gyldendal.
- Steinfeld, Torill 1988: 'Gjør Sommeren blid for Svalerne'. Camilla Collett 1813-1895", *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, bind I, red. Irene Iversen m.fl. , Oslo: Pax.
- Steinfeld, Torill 1998: "Sylfide i den europeiske salong: den unge Camilla Collett som salonggjest", *Nordisk salonkultur. En studie i nordiske skønånder og salonmiljøer 1780-1850*, red. Anne Scott Sørensen, Odense: Odense universitetsforlag.
- Timms, Edward & David Kelley red. 1985: *Unreal city. Urban experience in modern European literature and art*, Manchester : Manchester University Press.
- Williams, Raymond 1975 [1973]: *The Country and the City*, London: Paladin.
- Wolff, Janet 1989: "The Invisible *Flâneuse*: Women and the Problem of Modernity", *The problem of Modernity. Adorno and Benjamin*, red. Andrew Benjamin, London & New York: Routledge.
- Woolf, Virginia 1967: "Street Haunting: A London Adventure" [1927], *Collected Essays*, Vol. 4, red. Leonard Woolf, London: Chatto & Windus