

Janke Klok

Amalie Skrams fire byromaner: et naturalistisk romaneksperiment

I 1854-1855 utga Camilla Collett *Amtmandens Døttre*, den første norske samtidsroman som setter tidens problemer under debatt, og som av den grunn kvalifiseres som den moderne romanens gjennombrudd i Norge. Siden den gang har norske kvinnelige forfattere skrevet tekster der byen er handlingens scene og kulisser. Undsets Roma, Sandels Paris og ikke minst Skrams Christiania er litterære byer som har festet seg i minnet.¹ Amalie Skram skrev imidlertid om flere byer og det er fire av hennes tekster som ligger til grunnlag for denne artikkelen.

I mitt forskningsprosjekt *De vrouwelijke verbeelding van de stad. Een case-study naar de literaire representatie van de stad in het werk van vijf Noorse vrouwelijke auteurs in de periode 1880-1990*² som skal lede til min doktoravhandling, undersøker jeg byens representasjon i korte og lengre tekster av Amalie Skram, Sigrid Undset, Cora Sandel, Ebba Haslund og Liv Køltzow. Hva forteller denne kvinnelige litterære byen om

¹ Noen andre eksempler fra rundt det forrige århundreskiftet er Anna Munch, *Kvinder. Et stykke udviklingshistorie*, 1889 - romanen har undertittelen Kristiania-roman, Vilhelmine Ullmann, *Fra Hovedstaden i Syttiaarene*, 1892, Elise Aubert, *Fra Tyveaarene og lidt mere*, 1903 og Helene Dickmar, *Psyche*, 1906.

² Den kvinnelige forestillingen av byen. En case-study om den litterære representasjonen av byen i verker av fem norske kvinnelige forfattere i perioden 1880-1990.

forfatternes poetikk, hvilke perspektiver gir deres litterære by på (tolkningen av) deres tekster, hvordan forholder den kvinnelige litterære byen seg til den - bedre kanoniserte – mannlige litterære byen og hva forteller dette mer i alminnelighet om fenomenet asymmetrisk kanonisering, er de sentrale spørsmålene i min studie.

På grunnlag av de fire romaner som Amalie Skram skrev i perioden 1885-1892 vil jeg gå nærmere inn på to av ovennevnte spørsmål, nemlig: hvilke refleksjoner muliggjør Skrams litterære by med hensyn til hennes poetikk og med hensyn til tolkningsmulighetene for disse fire tekstene?

Byen som lesestrategi

Når det gjelder å bruke en analyse av den litterære by – det vil si byens representasjon i en litterær tekst – som lesestrategi, finner jeg en likesinnet i den amerikanske litteraturforskeren Richard Lehan, som i sin studie *The City in Literature. An intellectual and cultural history* skriver at: “From Defoe to Pynchon, the ways of reading the city offers clues to ways of reading the text, urban and literary theory completing each other”.³

Lehan undersøker hvilke ansikter den litterære byen har hatt fra oldtidens Babylon til fremtidens Los Angeles. Hans konklusjon er at byen i sin utvikling følger en slags blåkopi, eller morfologi, som han kaller det, som gjelder alle byer. I oldtiden var byen en måte å organisere et fellesskap på, men fremfor alt en åndelig by, som fikk sin betydning fra myter og en religion. Denne byen hadde en guddommelig/åndelig helligdom som naturlig sentrum. Helligdommens forsvar krevde at også hæren og dens ledelse fikk en viktig plass i byen. Byen som beskrives slik finner vi i den vestlige kulturen helt til middelalderen. Lehan henter sin argumentasjon og sine eksempler fra blant annet Mesopotamia, Babylonia, Hellas og England. Etter hvert som handelen inntar en stadig viktigere plass og det dermed oppstår et borgerskap som blir mer og mer myndig, forandrer byens funksjon og struktur seg. Den største forandringen skjer

³ Lehan, *The City in Literature. An intellectual and cultural history*, 1998, s. 9.

som følge av Opplysningstiden. Byen blir symbolet for fornuftens seier over naturen og over den makt som er gitt av Gud eller fødsel. Byen får en stadig mer kommersiell og industriell funksjon, som viser seg i byplanene i form av nye sentre, som blir dominert av borgelige institusjoner, der nasjonale banker og andre finansielle institusjoner - slik som børsen - inntar en sentral plass.

Ifølge Lehan er en by som er skapt i teksten, en del av en større narrativ virkelighet. Han baserer seg med denne tankegangen på Roland Barthes som hevder at hver tekst skaper sitt eget system av virkelighet. Den større narrative virkeligheten som Lehan sikter til, henviser til en bakenforliggende ideologi som ligger i fortellestrategien og som tekstens bykonsept formidler om. Ved å se på byens representasjon i teksten vil man kunne finne frem til denne bakenforliggende ideologien og dermed til perioden teksten hører hjemme i.⁴ Et godt eksempel på hvordan tekstens by forteller om virkeligheten som ligger bakenfor teksten finnes hos Camilla Collett, som i *Sidste Blade* ordlegger et besøk til Akershus festning på følgende måte:

En gammel Christianiaboer må bli underlig til mote når han nu besøker festningen [...] Vemodigere er det å gå rundt på de nu temmelig ensomme voldre. Alt liv synes å være flyktet herfra og hen til sentrum, til de store plassene.⁵

Fragmentet etterlater et inntrykk av oppbrudd og overgangstid, festningen og vollene rundt den er blitt tømt for liv, har blitt en spøkelsesby kunne man si. Sett i historisk perspektiv viser dette seg å være riktig. Tiden da forsvarsverket Akershus festning, også kongens tilholdssted – det være seg de norske kongene fra senmiddelalderen⁶

⁴ Slik plasserer en litterær representasjon av byen som fokuserer på dens markeds og/eller borgerlige funksjoner i stedet for dens funksjon som mytisk/religiøs senter eller som forsvarsverk på en rasjonell, kommersiell og demokratisk rettet ideologi. Og en tekst som avspiller seg i Vest-Europa i perioden omkring og etter Opplysningstiden.

⁵ Collett, *Sidste Blader. Fjerde og femte række*, 1873, s. 284-285.

⁶ Det var Håkan V Magnusson som påbegynte byggingen av Akershus festning rundt år 1300 og man antar at han selv rakk å bo der. Det er i den samme perioden at

eller de danske kongene fram til 1814 - som det refereres til i første setning, dominerte byen Christiania, er over. Sentrum og de store plassene som Collett henviser til, oppstod med byggingen av blant annet Jernbane-Gaarden (1854), Universitetet (1854) og Stortinget (1866). Med disse nye offentlige bygninger fikk Christiania et nytt borgelig senter. Colletts beskrivelse av at byens liv har forflyttet seg, vitner om en periode der det er blitt slutt på kongens enevelde og borgerskapet holder på å overta den politiske, økonomiske og kulturelle makten. Slik plasserer analysen av Colletts litterære by hennes tekst på terskelen til to ideologiske tidsepoker.

Det er mer som forteller om tekstens bykonsept, noe som drøftes mindre eksplisitt av Lehan, og det er formen på byens litterære representasjon. Om vi på nytt ser på sitatet fra *Sidste Blader* og tar for oss tekstens ordlegging, så kan vi se at byens gamle del gjøres til både noe dødt (“*alt liv* er flyktet herfra”, min kursivering, JK) og til noe skremmende (“*alt liv* er *flyktet* herfra”, min kursivering, JK) og gir på denne måten både inntrykk av å være noe organisk, noe som kan dø, og av noe redselsfullt. Dermed levendegjør Collett byen slik andre forfattere gjorde på 1800-tallet, i motsetning til 1700-tallets beskrivelser av bygater og torg som kun tjente som romanfigurenes kulisser.⁷ Som Victor Hugo gjorde i *Norte Dame de Paris* (1831), så forestiller Collett hele byen og hun bruker byens byggverk (Akershus festning) og rom (de store plassene) for å skape bildet av en by i forandring, samtidig som hun beskriver vekselvirkningen mellom byen og dens innbyggere. Collett tar leseren med seg gjennom forskjellige bydeler, som hun forbinder med hverandre mens hun samtidig refererer til en topografisk virkelighet. Hun levendegjør byen ved å beskrive den som en organisme som kan dø og som ha en viss effekt på sine beboere. Det er med andre ord en litterær by som vi kjenner igjen fra bybeskrivelser av f.eks. Balzac, Dickens og Zola. Slik kan vi plassere teksten på terskelen av to

Oslo blir landets hovedstad.

⁷ Yves van Kempen gir en kortfattet og grei redegjørelse for byens litterære representasjon fra 1722 til 1972 i ‘De geschreven stad. Een beknopte gids’, *Bzulletin* 263, februar 1999, s. 9-13.

epoker i to henseende: på grunnlag av dens faktiske bybeskrivelse – budskapetets innhold kunne man si - og på grunnlag av hvordan byen blir fremstilt i teksten – budskapetets form med andre ord. Med eksemplet hentet fra *Sidste Blader* illustreres grunnlaget for de to første nivåene i min beskrivelsesmodell med den litterære byen som lesestrategi: det første er en analyse av tekstens faktiske bybeskrivelse, det andre er en analyse av hvordan byen blir fremstilt i teksten. Begge nivåene inneholder informasjon om tekstens bykonsept og sier noe om hvilken større narrativ virkelighet teksten kan plasseres innenfor.

Tilbake til Lehan. Heller ikke han rekonstruerer en større narrativ virkelighet kun ved å se på den litterære byens innhold og de forskyvende maktsposisjonene innenfor byen; han gjør det også ved å registrere hvorvidt og hvordan byen blir opplevd gjennom hovedpersonen(e)s øyne. Han konstaterer for eksempel at hovedpersonene i Daniel Defoes tekster ikke lenger oppfatter mytiske og bibelske fortellinger bokstavelig, men interpreterer dem, for deretter å omsette dem til deres egen tid ved hjelp av deres egen omgivelse. Og den omgivelsen ble stadig oftere byen. Når det gjelder vekten han legger på den individuelle opplevelsen av sted, befinner Lehan seg i godt selskap med mange andre litteratur- og kulturforskere. Fokuseringen på den litterære byopplevelsen er følgen av at den nærmest kan sies å være et klassisk kjennetegn for den modernistiske romanen. Selveste modernistiske byoppleveren er selvsagt flanøren, som siden Baudelaire og Benjamin aldri har forsvunnet fra det litterære bybildet igjen.⁸ Mange urbane teoretikere og litteraturforskere har siden disse to fokusert på den individuelle byopplevelse. Simmel lar sine bypersonligheter bli karakterisert av en psykologisk reaksjon på byomgivelsen⁹. Burton Pike

⁸ I *Streetwalking the Metropolis. Women, the City and Modernity*, 2000 gir Deborah L. Parsons en interessant drøftelse av flanørfiguren der hun følger denne ikon for den moderne byromanens arkitektoniske estetikkens litterære historie i 300 år og frigjør den fra dens mannlige identitet.

⁹ Simmel beskriver den moderne personligheten som et vesen som uavbrutt bombes av hurtige og stadig skiftende urbane opplevelser. Simmels bypersonlighet kjennetegnes av en psykologisk reaksjon på byomgivelsene og i sin diagnostisering av den modernistiske opplevelsen kommer han frem til en urban bevissthet som er

lar den mannlige romanfiguren i den modernistiske litteraturen erfare byen som en *paved solitude*.¹⁰ Elizabeth Wilson beskriver byopplevelsen og hvordan byen tas i bruk av forskjellige individuelle kvinner og grupper av kvinner i det 20. århundre¹¹ og skriver slik sett på den samme fortellingen som urbane teoretikere som Roy Porter og kulturforskere som Sigrid Weigel¹² også er inne på, når de viser hvordan storbyene i løpet av det nittende århundre ble inndelt i separate rom, som ble befolket av forskjellige grupper kjennetegnet av etnisitet, sosial status eller kjønn.¹³ Det er blant annet denne fokuseringen på den individuelle byopplevelsen som fører Lehan til konklusjonen at slik som byen forandrer seg, forandres også hvordan ideer og holdninger i forhold til byen blir kodifisert i en litterær tekst, "And as the physical city evolved, so did the way it was re-presented in literary terms, especially in the novel."¹⁴ For meg – som vil bruke den litterære byen som lesestrategi – gjør fokuseringen, og sammenhengen som Lehan antyder mellom tekstens form og ideer og holdninger i forhold til tekstens by, det nærliggende å ta hovedpersonen(e)s byopplevelse - man kunne også

velutviklet og som reagerer på stimuli med selvbeskyttende reservasjon (i 'The Metropolis and Mental Life', 1905, jfr. også: Parsons, *Streetwalking the Metropolis. Women, the City and Modernity*, 2000, s. 30-31).

¹⁰ Med *paved* antyder Pike det moderne bylivets målrettethet, henviser han til en saklig, aktiv, kommuniserende bruk av byen, med *solitude* henviser han til en både geografisk og mental ensomhet (Pike, *The Image of the City in Modern Literature*, 1981, s. 24, 71, 72).

¹¹ Wilson, *The sphinx in the city: Urban life, the Control of Disorder, and Women*, 1991.

¹² Porter, *London: A Social History*, 1994 og Weigel, *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*, 1990.

¹³ Roy Porter lar tendensen begynne på slutten av 1700-tallet, da Londons *upperclass* skaper sine egne eksklusive rom for å imøtekomme sitt behov for fornemt enerom – *spendid isolation* – i motsetning til 1700-tallets London som var en kollektiv by brukt av alle og enhver. Fenomenet gjentas i dagens Los Angeles, der de bedre situerte bor i såkalte *gated community*'s, omgitt av gjerder mot den stygge omverdenen og hvis beboere nekter å la seg influere av alskens hverdagslige trivialiteter, slik som fattigdom, sykdom eller alderdom (se f.eks. Tilroe, 'Laboratorium Los Angeles. De cyborg van de 21^{ste} eeuw', i Starink (m.fl., red.) *M*, maandblad van NRC Handelsblad, september 2000).

¹⁴ Lehan, *The City in Literature. An intellectual and cultural history*, 1998, s. 289.

si vekselvirkningen mellom tekstens byomgivelser og tekstens personer - som et neste nivå i min beskrivelsesmodell. Og slik som den litterære by analyseres med hensyn til den faktiske informasjonen og med hensyn til informasjonens form, så er det, også når det gjelder vekselvirkningen mellom den litterære byen og hovedpersonen(e), relevant å se på både innholdet og formen av den litterære byopplevelsen. Hva skrives om personenes byopplevelse i teksten og hvordan har forfatteren formgitt vekselvirkningen mellom personene og deres byomgivelser. Sammenlagt betyr det at min lesestrategi med den litterære byen som analysekategori inneholder fire beskrivelsesnivåer: tekstens faktiske bybeskrivelse; måten byen framstilles på i teksten; hovedpersonen(e)s byopplevelse; og måten vekselvirkningen mellom hovedpersonen(e) og deres byomgivelser formgis på.

Skrams fire byromaner

I perioden 1885-1892 skrev Amalie Skram fire romaner, som i de norske litteraturhistoriene har blitt karakterisert som debattinnlegg og/eller ekteskapsromaner. Geir Mork for eksempel kontrasterer Skrams ekteskapsromaner med hennes to "sinnssjukehus-romanar,"¹⁵ Edvard Beyer skiller mellom "bøkene om ekteskapskonflikter og kvinneproblemer" og slektsromanen *Hellemyrsfolket*¹⁶ og Irene Engelstad inndeler Skrams forfatterskap i ekteskapsromanene, sinnssykehusromanene og slektsromanene.¹⁷ Man kunne si at Asbjørn Aarseth går lengst i kvalifiseringen av Skrams verk som ekteskapsromaner idet han også omtaler romansyklusen i fire bind om *Hellemyrsfolket* (1887-1898) som skildringer av problematiske ekteskap.¹⁸ Romanene det dreier seg om er *Constance Ring* (1885), *Lucie* (1888), *Fru Inés* (1891) og *Forraadt* (1892). Og unektelig så er de kvinnelige hovedpersonene i disse fire romanene gift og det utdypes forskjellige ekteskapelige problemer i

¹⁵ Buvik og Mork, *Jeg fant, jeg fant! Lærebok i litteratur*, 1988, s. 174.

¹⁶ Beyer (red.), *Norges litteraturhistorie*, 1975, Bind 3, s. 496.

¹⁷ Engelstad (e.a., red.), *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, 1988, bind 1, s. 194.

¹⁸ Fidjestøl (e.a., red.), *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer*, 1996, s. 353.

teksten. For Skrams kvinnelige hovedpersoner er ekteskapet så å si uløselig knyttet til deres eksistensgrunnlag, det var deres moderne tilstand. Allikevel er ikke hele historien om disse tekstene fortalt med å betegne Skrams fire samtidsromaner som ekteskapsromaner og som et innlegg i datidens sedelighetsdebatt. Ser man nærmere på de fire tekstene i sammenheng med hverandre, så viser Skram seg å være mye mer eksperimenterende og fornyende – både når det gjelder romanenes tematikk og litterære virkemidler - enn det de refererte karakteriseringene “ekteskapsroman” og “debattinnlegg” antyder. I det følgende vil jeg drøfte denne påstanden med utgangspunkt i det de fire nevnte tekstene også har til felles: at de avspiller seg i byen.

Når man ser på forskjellige presentasjoner av byer i (den moderne) litteraturen, slik som f.eks. av Burton Pike eller Richard Lehan, så passer Skrams fire samtidsromaner utmerket til deres respektive tekstkorpuser.¹⁹ I alle hennes fire tekster er byen scenen, kulissene og/eller *couleur locale* for handlingen; og byen utgjør i tillegg en del av intrigen. Skrams by har forskjellige ansikter, den påvirker personene, den beskytter eller er truende, oppleves som vennlig eller fiendtlig. Byens spesifikke kjennetegn spiller med andre ord en viktig, noen ganger avgjørende rolle i tekstene og faller dermed innunder definisjonen som gis av Ed Taverne og Cor Wagenaar i ‘City of the mind’.²⁰ På dette grunnlag vil jeg derfor heretter kaller tekstene for byromaner.

Skrams fire byromaner avspiller seg i tre forskjellige europeiske byer. *Constance Ring* og *Lucie* er Christiania-romaner: Constance i *Constance Ring* kom som ung pike fra Molde til Christiania, hvor hun blir boende i Homansbyen etter sitt ekteskap med den seksten år eldre Ring; og for Lucie i romanen med samme navn gjelder i en viss grad det samme. Som ung pike kom hun - etter en omvei via Quebec²¹ - fra Kragerø til

¹⁹ Pike, *The Image of the City in Modern Literature*, 1981, Lehan *The City in Literature. An intellectual and cultural history*, 1998.

²⁰ I Taverne og Visser(red.), *Stedebouwn. De geschiedenis van de stad in de Nederlanden van 1500 tot beden*, 1993, s. 335.

²¹ Der hun dro som barnepike til en kapteinsfrue; etter et mislykket forhold med en

Kristiania²², for å søke lykken. Med alle odds mot seg gifter hun seg med advokaten Theodor Gerner og de bosetter seg i Incognitogaten. Den store forskjellen mellom Constance og Lucie er deres bakgrunn; Constance kommer som seksuell uerfaren jente fra et småborgerlig miljø, Lucie er fra arbeiderklassen – hennes far var tømmermann – og etter Amerikareisen gjorde hun i en kort periode lykke som Tivolidanserinne. Hun kan kalles alt annet enn uerfaren på det seksuelle området. I *Fru Inés* er Konstantinopel scene og kulisser for handlingen, og i *Forrådt*, den siste av de fire romanene, er det byen London. Den kvinnelige hovedpersonen i *Forrådt* er Aurora eller Ory, som hun heller vil bli kalt. I en alder av sytten år gifter hun seg med den tretti år gamle kaptein Riber og reiser med ham til London hvor hans skip venter. Inés von Ribing i *Fru Inés* er bokstavelig talt en fremmed fugl i kvartetten med kvinnelige hovedpersoner. Ikke bare er hun den eneste som er mye eldre enn den unge mannen som hun innleder et forhold til, hun er også født i Spania og har den romerskkatolske troen.

Byen Christiania i *Constance Ring* og *Lucie* er først og fremst borgerskapets by. Sammen med hovedpersonene går leseren inn og ut av de borgerlige salonger og hager, de bedre restaurantene, de store butikk- og promenadegatene, og av og til med en turistisk omvei til Sarabråten eller Bygdøy. Også London i *Forrådt* og Konstantinopel i *Fru Inés* er i første rekke byer for det mer eller mindre velstående borgerskap. Ory ser London ut av vinduene fra det boardinghouse der hun venter på at Ribers skute skal seile, og fra skipet når det seiler på Themsen. I *Fru Inés* befinner leseren seg sammen med hovedpersonene i et hotell eller sommersted i utkanten av byen, i teatret, en restaurant eller byhus. Handlingens tid blir ganske nøyaktig angitt i alle fire tekstene, gjennom henvisninger til aktuelle romaner og teaterforestillinger i *Constance Ring*, *Lucie* og *Fru Inés*, og ved å nevne et årstall i *Forrådt*.²³ Men også uten disse tidsangivelsene i selve teksten, lar tekstene seg datere på grunn av kjennetegn ved byen som beskrives, slik som aviser og

styrmann og et fødsel i dølgsmål, kom hun tilbake til Norge, *Lucie*, s. 10.

²² I 1888 ble Christiania Kristiania.

²³ Det henvises til 1869. *Forrådt*, s. 14.

dampskip, og ikke minst på grunn av handelens funksjon og viktighet. Med handelen og pengene som tjenes på den kjøper de mannlige romanpersonene seg en plass i byen i form av en vakkert innredet byleilighet, et sommersted til atspredelse og en ung ektefelle å dele sengen med.

Det som gjelder for handlingens tid, gjelder også for handlingens sted. Skram er nøyaktig med sine beskrivelser av hvor hennes romanpersoner bor og går i teksten. Om man ville, kunne man tegne inn deres byvandring på et kart over Kristiania, London og Konstantinopel. Og på det kartet ville man kunne se borgerskapets bevegelser. Menn som går mellom sine kontorer i Øvre Slottsgate, sine hjem i Homansbyen og til sine adspredelser i fornøyleseskvartalet Tivoli, kvinner og menn som promenerer i Drammensveien eller Karl Johansgaten, eller går i teatret eller hjem til andre for felles fornøyer og for å se og bli sett. Eller i Bogstadsveien eller til Frognerseteren når de vil være mer for seg selv; borgerskapets kvinner som drar ut av byen til sine landsteder om sommeren, til Malmøen eller Ladegårdsøen der de får selskap av sine menn i helgen.

Skrams historiske by-topografiske nøyaktighet gjør det nærliggende å hoppe fra det litterære til det historiske universet, og om man gjør det så er det lett å gjenkjenne det rommet som Roy Porter beskriver som *splendid isolation*, den fornemme ensomheten som overklassen i London trakk seg tilbake til som reaksjon på 1800-tallets kollektive, egalitære og flerkulturelle by. Skrams borgerskap befinner seg i *splendid isolation*, ikke minst hennes kvinnelige hovedpersoner. Man kunne kalle Skram en mester i å synliggjøre denne fornemme ensomheten i sine byromaner. Hun gjør det blant annet med sine beskrivelser av hovedpersonenes reaksjon på vesener som ikke bør begi seg innenfor borgerskapets by, la meg her kalle den for *Borgerstaden*. For eksempel når Constance skal undersøke de fattiges tilstand og etter en stund opplever en slik fysisk avsky for de kjellerrom som hun besøker at hun bestemmer seg for ikke å gjenta slike besøk. En av de få aktiviteter som borgerskapets kvinne kunne ty til blir dermed umulig for henne. Og når hun senere mottar den fattige kvinnen i sitt hjem, blir det tydelig at kvinnen ifølge Constance tilhører en art som har “et sterkt preg av råhet”, der “enhver

gnist av menneskelig følelse” er drept og som er gjort “lik de umælende, som ikke tenkte ut over den føde de fylte seg med i øyeblikket [...]” og som “jo levde som dyr”.²⁴ Det er en menneskeart som hun ikke har noe til felles med og som på nytt understreker hennes posisjon i *splendid isolation*. Og Skram beskriver denne fornemme ensomheten i sin ekstremhet:

Når hun satt hjemme de lange, lange eftermiddager – og hjemme var hun alltid-, syntes hun timene aldri fikk ende. Hennes ensomhet plaget henne, og dog stod det for henne som noe enda skrekkeligere å søke ut blant menneskene.²⁵

Sitatet illustrerer den konkrete og mentale posisjonen til Constance: hun er isolert og henfaller mer og mer til stillstand. Resten av teksten lar seg lese som en stivningsprosess som til slutt fører til total stillstand: døden. Constance begår selvmord. Og forfatteren bruker hovedpersonens posisjonering i fornem ensomhet - i Borgerstadens fengsel - for å forestille en indre erfaring av stillstand. Man kunne si at Amalie Skram gjør borgerskapets *splendid isolation* til emblem for borgerkvinnenes by, slik som Zola gjorde markedsplassen og deretter varehuset til emblem for storbyen.²⁶

I *Forråd* beskriver Skram hovedpersonens isolerte posisjon på en annen måte. Ory beskrives som et slags fremmedlegeme i hennes byomgivelse, et vesen fra en fremmed planet, som blir jaget av alle lyder fra byen: “Spetaklet fra gaten var også fælt. Aldri hadde hun tenkt det mulig å leve i slik larm og rammel”.²⁷ Fornemmelsen av å bli jaktet på gjør at hun helst ville gjøre seg usynlig “Bare hun kunne krøpet under sofaen og ligget skjult der”.²⁸ Den fullstendige malplasertheten til Ory minner om et dikt som skrives 1 år senere av Sigbjørn Obstfelder. I *Jeg*

²⁴ *Constance Ring*, s. 147, 150, 151.

²⁵ *ibid.*, s. 184.

²⁶ Yves van Kempen, ‘De geschreven stad. Een beknopte gids’, i *Bzzzletuin*, februari 1999, s. 10.

²⁷ *Forråd*, s. 32.

²⁸ *ibid.*, s. 33.

ser (1893) fremstilles et jeg som har kommet til feil klode. Tonen og formen er totalt annerledes, men grunnfølelsen av å ha kommet på feil planet finnes i begge tekstene. Og minner i det hele tatt om en livserfaring slik vi kjenner den fra andre modernistiske tekster. I *Forrådt* ser vi at det i fortellingens løp ikke opptrer noen forandring i denne posisjonen. Orys manglende evne til å legge kontakt med byen, med det moderne livet, blir ikke mindre, men viser seg å være uforanderlig når Riber forsøker å innvie henne i det moderne byliv. Et besøk på et varietéteater ender med døden for en av akrobatene, og besøket til et Luncheon-Room fører til at Riber må fortelle om sine tidligere seksuelle forhold. Orys avmakt til å forholde seg til livet rundt seg er konstant og lammer henne fra begynnelse til slutt. Akkurat som Constance forblir Ory i hele romanen den samme personen og man kunne si at Skram på denne måten fremstiller hovedpersonenes manglende evne til å føre et voksent, moderne liv. Dermed inntar de en statisk posisjon som Lehan betegner som kjennetegnende for den naturalistiske roman. En statisk posisjon som ifølge Lehan er en følge av ideen om at mennesket befinner seg i et slags utviklingsvakuum, mellom dyrets domene og det til et mer perfekt fremtidig vesen.

Thus, while these novels presume the reality of evolution, they often work in terms of devolution: degeneration and personal decline embedded in most naturalistic fiction.²⁹

Det er en karakteristikk som passer utmerket til Skrams byromaner. I *Forrådt* går det til og med så langt at hennes hovedpersoners stillstand og personlig forfall (de tre første hovedpersonene dør av selvmord, fødsel og abort) har blitt så sterke at de smitter over på de andre personene i teksten. På slutten av romanen blir Orys mann Riber, som i romanens begynnelse er full av initiativ og bevegelse, samtidig som han har mange dyriske trekk, - under Orys innflytelse - like lammet og med like liten evne til å ta del i livet som hun. Til slutt utfører han en siste handling og gjør hva hun har villet gjøre: han begår selvmord.

²⁹ Lehan, *The City in Literature. An intellectual and cultural history*, 1998, s. 52.

Prosessen som fører til hovedpersonens stillstand og forfall viser med andre ord en klar utvikling: forholdene som hovedpersonen dør under forestilles i de fire tekstene med stadig mer dramatisk til hun i den siste teksten også smitter sine omgivelser.

Laboratoriet “Byen”

To romaner som eksempel på hvordan Skram i sine fire byromaner gir en nesten perfekt forestilling av borgerskapets, især borgerkvinnens *splendid isolation*. Men ikke bare det. Burton Pike beskriver byerfaringen til romanfiguren i den modernistiske litteraturen på følgende måte:

[...] there is a whole parade of small men in novels of the period who are unable to cope with their urban environment or with themselves, and whose attempt to cope lead to constant frustration.³⁰

I romanene til Amalie Skram er det ikke vanskelig å finne frem til romanfiguren som ikke får tak i seg selv og som blir frustrert av byomgivelsen hun befinner seg i. For hennes hovedpersoner blir den fremherskende byopplevelsen ensomhet, gråhet og stillstand. Et påfallende kjennetegn i både *Constance Ring*, *Lucie* og *Forrådt* er sølen, skitten og vemmелigheten som beskrives, som enten følge av dårlig vær, gater som enda er uten brolegning, dårlig hygieniske forhold eller forfall. La meg begrense eksemplet til London i *Forrådt* fra 1892. Smusset som beskrives her er på den ene siden en bokstavelig skitt som følge av industri og fyring med kull, som gjør at man i London burde bade to ganger om dagen, som Riber sier til Ory.³¹ I hennes registrering av denne skitten kan man kalle Amalie Skram en tidlig miljøaktivist. Men det dreier seg ikke bare om bokstavelig skittenhet. Ord som kvelende, kull, fett og smusset er også fremherskende i de andre beskrivelsene av byen, om det nå er byen utendørs

³⁰ Pike, *The Image of the City in Modern Literature*, 1981, s. 100, 101.

³¹ *Forrådt*, s. 54.

Bare luften ikke hadde vært så tykk og uigjennemsiktig. Men fra fabrikk skorstenene langs strandbredden og fra damperne på sjøen velte det ut masser av kvelende kullrøyk, som sved henne i øinene og gav henne svovelsmak på tungen.³²

eller byen innendørs

For det store, forgylte speil over var så fett og flekket [...], og de kunstige blomster og brokete fugler på gesimsen var så støvete og smussige, at man ikke kunne se hvad de var gjort av.³³

Det er en språkbruk som praktisk talt legger et gråskjær over teksten og som i overført betydning kan leses som Orys opplevelse av tilværelsen, at livet med Riber for henne er et liv i skittenhet. Bedre kan hun ikke omsette sin manglende evne til å føre et seksuelt liv til bilder:

Slikt et liv han hadde ført! Sølt sig i last og smuss og vemmelse. [...] Å, hvor hun skulle til bunns i denne skittenhet, riktig elte sig ned i den [...].³⁴

Interpretasjonen av disse bybildene gir leseren et blikk i det indre livet til den kvinnelige hovedpersonen Ory. Det er et godt eksempel på vekselvirkningen mellom den ytre og indre verden som knytter seg til Pike's konklusjon at det i litteraturen i det nittende århundre var tale om en tiltagende internalisering av den ytre verden,³⁵ og mer generelt til modernistenes visjon, som ser den ytre verden som en forlengelse/utvidelse av den indre.³⁶

Skram bruker med andre ord ikke bare posisjoneringen av personene i Borgerstadens fengsel, men også beskrivelsen av byen som bilder av deres indre liv. De fire romanene er på alle måter eksempler på

³² *ibid.*, s. 101.

³³ *ibid.*, s. 32.

³⁴ *ibid.*, s. 80.

³⁵ Pike, *The Image of the City in Modern Literature*, 1981, s. 71.

³⁶ Slik blant andre Barend van Heusden og Els Jongeneel argumenterer for i *Algemene literatuurwetenschap. Een theoretische inleiding*, 1993, s.113.

tekster som viser at de er formet utfra byopplevelsen.

Den nøyaktige observasjonen og registreringen av hovedpersonenes bevegelser i og reaksjoner på byomgivelsene - en effekt som Skram oppnår blant annet ved å bruke et vekslende fortellerperspektiv - ligner nærmest på en sykejournal. Dermed kommer hun tett opptil programskriftet for en naturalistisk litteratur som Zola skrev med *Le roman expérimental*. I dette programskriftet krevde Zola at det moderne litterære verket, spesielt romanen, skulle observere romanspersonene i “eksperimentelle” situasjoner. Ved å ta for seg alle de fire byromanene ser vi hvordan Skram belyser det samme temaet - et tema som jeg ville betegne som “den manglende evne til å føre et komplett og moderne liv” - utfra flest mulig vinkler. At rammen for disse forskjellige vinkler var ekteskapet kan nærmest kalles for en *conditio sine qua non*.³⁷ Borgerskapets kvinner hadde knapt andre muligheter, hvis de da ikke ville bli kvalifisert som hore eller sinnssyk. Som sagt har denne rammen hittil gitt Skrams fire ekteskapsromaner deres navn. Men innenfor denne rammen eksperimenterer Skram med sine hovedpersoners tilstand. Hun beskriver testcases der parene stadig inntar nye posisjoner: De har forskjellig alder, forskjellige (seksuelle) erfaringsnivåer og befinner seg i tre vidt forskjellige byer. Og i løpet av de fire tekstene trer den historiske byen på en måte i bakgrunnen til fordel for beskrivelsen av hovedpersonenes indre prosess. Mens det i *Constance Ring*, den første av de 4 romaner, forekommer hyppige henvisninger til datidens debatter, bøker og politiske utviklinger, så omtales de knapt i den siste teksten *Forrådt*. Her er det Orys og etter hvert også Ribers opplevelse av omgivelsene og tilværelsen som det fokuseres på. Slik sett forskyves oppmerksomheten fra de ytre til de indre rammene for hovedpersonenes tilstand. Det illustreres også ved at Skram gjør bruk av (dag)drømmer og forvarsler eller omen. I *Lucie* drømmer Lucie at det enda ufødte barnet hennes kommer til å være vanskapt med brune

³⁷ Noe som også Asbjørn Aarseth er inne på når han betegner “skildringar av problematiske ekteskap og kjærleiksforhold” for “sjolve grunnstoffet for romansjangeren sidan slutten av det 18. hundreåret”, i *Norsk litteratur i tusen år*, 1996, s. 353.

flekkes over hele kroppen, Inés støter på sin vei gjennom byen på en levende flådd hund etterfulgt av en flokk galopperende hunder som hun tolker som et forvarsel om sin egen skjebne og i *Forrådt* dagdrømmer Ory om et annet liv i en annen verden.

Å, hvis hun bare kunne ha flyktet sin vei gjennom Londons gater, sovet om natten under et skur et steds og ved daggry løpe videre. Løpe og løpe, til hun styrtet av tretthet, og bli funnet av en snild, gammel mann, som tok henne med hjem til sin kone og lot henne bli der, skjult for verden.³⁸

Her har byen blitt en gjennomgang til et liv som kanskje kan tolkes som et liv tilbake til barndommen, beskyttet av en gammel mann og en gammel kvinne, langt vekk fra verden. Tenker vi på gjennomgang eller port-metaforen kan hende også et liv etter det kjødelige liv, etter døden. Men fremfor alt illustrerer (dag)drømmene og forvarslene hovedpersonenes manglende evne til å leve et moderne, voksent, fullstendig liv der mennesket utvikler både sine åndelige og legemlige/seksuelle sider. Eller slik som Fru Inés ordlegger det:

Det måtte lykkes denne gang. Hvorfor skulde hun være skapt anderledes enn andre kvinner, hun med sitt sunde, frodige legeme. [...] Tenk å bli et menneske, et helt og virkelig menneske, som en gang kunde gjennomstrømmes av livsgledens jubel over å være til.³⁹

Fru Inés klarer det like så lite som Constance eller Ory. Den eneste som syntes å ha forutsetninger for et legemlig liv er tivolipiken Lucie. Før hun gifter seg med advokat Gerner har hun et positivt forhold til sin egen kropp:

Og hver gang hun kom forbi det store nattbordspeil på toalettbordet, dreiet hun det lille hode med det grågule, levende

³⁸ *Forrådt*, s.146.

³⁹ *Fru Inés*, s. 75, 76.

hår oppknutet i nakken for å få et glimt av sine brede, smukke skuldrer og for å se om ikke maven var akkurat passelig fremstående [...]. Hun stanser andpusten foran speilet i dagligstuen og mønstret seg med velbehag.⁴⁰

Lucie er også den eneste av Skrams kvinnelige hovedpersoner som i utgangspunkt har oppholdt seg i byen utenfor Borgerstaden. Byen som er skitten, farlig og uferdig og som bl.a. hører arbeiderklassen og lysten til. Man kunne si at Lucie i tekstens begynnelse befinner seg i et grenseland mellom denne andre byen og Borgerstaden, noe som Skram illustrerer i beskrivelsen av Lucies leilighet. Ut av vinduet ser hun både borgerskapets utfartssted “St. Hanshaugen, som raget opp som en festning med flagg på toppen og skarpe konturer i den klare, blå sommerluft”⁴¹ og

“Øvre Bjerregaardsgate,” leste hun på skiltet like overfor. “[...] Nei, jammen mener jeg ikke di hjulene rent drukner i søle da.” Hun dreide hodet etter en arbeidsvogn, som skumplet avsted på den humpede gate uten brolegning, hvor sølen etter de siste dagers øsregn var nesten en halv alen dyp.⁴²

Skrams plassering av Lucie i byen kan neppe regnes å være tilfeldig, tatt i betraktning forfatterens stedsbevissthet. Åtte av de i alt 22 kapitlene i romanen har stedsangivelser som tittel, blant dem I professorbyen og På gaten. Og arbeidsvognens skjebne som holder på å drukne i søle kan gjerne leses som et omen for Lucies skjebne som mislykket borgerkvinne. Etter giftermålet med Gerner havner hun i borgerstadens *splendid isolation* og blir om mulig enda mer isolert enn Skrams tre andre hovedpersoner. Hun får ikke oppsøke sine gamle arbeiderklassevenner, hun har heller ikke de sosiale eller åndelige forutsetninger til å finne tilslutning hos sin nye klasse: borgerskapet. Til slutt prøver hun å flykte fra alt sammen på gatene, blir voldtatt og dør etter fødselen av sitt barn.

⁴⁰ *Lucie*, s. 8.

⁴¹ *ibid.*, s. 8.

⁴² *ibid.*, s. 9.

På nytt ser vi at forfatteren bruker hovedpersonens posisjonering i byen for å forestille en indre erfaring: Lucies plassering i byens grenseland illustrerer hennes overgang fra arbeiderklassen til borgerskapet, som til slutt viser seg å føre ingensteds hen.

Mens hovedpersonenes nedgang i *Constance Ring* og *Lucie* enda kunne leses som en sosial kommentar på kvinnenes (u)muligheter til å delta i det moderne samfunnet, så er det siste i *Fru Inés* en *Forrådt* mindre nærliggende. Referansene til den historiske virkeligheten blir færre og det blir mer og mer tydelig at Skram i sine tekster holder på å utforske en moderne kvinnelig identitet i sine moderne omgivelser: storbyen. Slik som Benjamin flanerte i Paris i sin søken etter en “erfaring av modernitet”,⁴³ så flanerer fortelleren Skram i sine fire byromaner i sin søken etter en kvinne som er skikket til å lede et moderne liv. Det viser seg ikke å være lett. Skram synliggjør en prosess av stivning og nedgang som blir stadig sterkere: avslutningen forestilles stadig mer dramatisk og den kvinnelige hovedpersonens livslede og letargi smitter over på andre. I *Forrådt* er det Orys mann Riber som begår selvmord. I den siste av Skrams fire byromaner kan man si at den manglende evnen til å kunne føre et moderne liv sublimeres, noe som illustreres av vekselvirkningen mellom omgivelsen og individet, mellom det ene individ og det andre. Hovedpersonenes manglende evne til å leve et moderne liv, synes å være uopprettelig.

Individet i sin nye byomgivelse - det være seg Christiania / Kristiania, London eller Konstantinopel - er Skrams eksperimentelle situasjon. I sin utforskning av byen som et slags laboratorium for det moderne menneske viser hun individer som “push their sense of self; [...] test their roles against urban limits” som Lehan formulerer det.⁴⁴

La meg så komme tilbake til mine to spørsmål i innledningen. Det første var: Hvilke refleksjoner muliggjør Skrams litterære by med hensyn til hennes poetikk? Eller for å omformulere det litt: hva forteller den om hennes skriveprosjekt? En analyse av Skrams litterære by gir

⁴³ Slik Yves van Kempen beskriver det i ‘De geschreven stad. Een beknopte gids’, i *Bulletin* 263, februar 1999, s. 11.

⁴⁴ Lehan, *The City in Literature. An intellectual and cultural history*, 1998, s. 58.

leseren innsyn i den eksperimentelle romangehalt i hennes tekster. Byen som lesestrategi synliggjør at Skrams naturalisme i disse fire tekster er eksperimenterende og fremmendgjørende. Det var ikke først og fremst Skrams forfatterprosjekt å gi en realistisk beskrivelse av fire kvinner innenfor ekteskapet,⁴⁵ men gjennom en selektiv presentasjon og forstørrelse av virkeligheten å vise utviklingsmulighetene – som i hennes tilfelle viste seg å være umulighetene – av en moderne kvinnelig identitet. Leseren skal ikke kunne identifisere seg med hovedpersonene, de er heller undersøkelsesobjekter som skal observeres. En kan trekke denne konklusjonen når man betrakter alle de fire romanene som et prosjekt, da blir det også synlig at den eksperimentelle romangehalten tilar i tekstenes løp. Romanen *Forrådt* er i mange henseende den minst realistiske.

Det andre spørsmålet mitt var: Hvilke refleksjoner muliggjør Skrams litterære by med hensyn til tolkningsmulighetene for disse fire tekstene? Skram plasserer sine fire hovedpersoner i vekslende modere byomgivelser, der de i forskjellige parforhold eksperimenterer seg frem til hvordan man kan leve et moderne liv.⁴⁶ Det er et eksperiment som i Skrams fire byromaner viser seg å være dømt til å mislykkes. Min konklusjon blir så at Skram ved å belyse fire tragiske kvinneskjebner utfra flest mulig vinkler, skriver om disse kvinnenes manglende evne til å føre et komplett og moderne liv. Hva som ligger til grunn for denne mangelen er ikke sagt med få ord, partners påvirkning av hverandre er en av faktorene, kvinnenes problem med å få kontakt med sin seksualitet kan – med unntak av Lucie – betraktes som en annen faktor.

⁴⁵ Skram tok selv avstand fra realisme i sin kommentar på Kiellands tekster da hun skrev: "Alexander Kielland er en realist og beskjeftiger sig som saadan kun med Tilværelsens i Lyset liggende Kjendsgjerninger, i Modsetning til Naturalisternes underjordiske Anatomi, der gransker Tilblivelsesbetingelsernes Art og Rækkevidde og med sand Sporhundsdygtighed forfølger Udviklingsprocessens Gang for saa omsider at fremlægge det erobrede Bytte." *Dagbladet*, 1/6/1880.

⁴⁶ Geir Mork er inne på denne samme tematikken, når han skriver at det i Skrams fire ekteskapsromaner står "ei kvinne i sentrum, ei som prøver å bli eit sjølvstendig individ. [...] Motsetnadene som kvinnene er fanga i, er uløselege – tragiske. I: *Jeg fant, jeg fant*, 1988, s. 174.

Ikke minst er det kvinnenens sosiale og mentale isolerte posisjon i Borgerstaden – det eneste som alle fire har til felles - som blir tematisert i disse fire byromanene og som kan sies å være grunntonen i både tekstene og disse litterære kvinnenens liv.

Skrams litterære eksperiment ble til en viss grad kjent igjen av den nederlandske litteraturforskeren Annie Romein-Verschoor som i sin kvinnelitteraturhistorie *Vrouwenpiegel* (1935) kvalifiserer Skrams kvinneskikkelser som “ikke representative i ren realistisk henseende” og like lite “normal som Amalie Skram selv”.⁴⁷ Det faktum at Skram i beskrivelsen av sin søking etter en moderne kvinnelig identitet bruker romangenren på en måte som Zola oppfordret til i sitt programskrift, som en *roman expérimental*, ble hittil viet lite oppmerksomhet⁴⁸. Det faktum at forfatteren på alle måter bruker byen i disse fire tekstene i sin skrivestrategi har litteraturhistorikerne ikke vært inne på.

⁴⁷ Romein-Verschoor, *Vrouwenpiegel. De Nederlandse romanschrijfster na 1880*, 1935, s. 56.

⁴⁸ Irene Engelstad skriver at Amalie Skram “bruker romanenes fiksjonsunivers til – på naturalistenes vis – å eksperimentere med ulike miljøer, situasjoner og personer i sin søken etter erkjennelse og svar”, i: *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, 1988, bind 1, s. 194.