

¶ Tone Selboe, *Litterære vaganter. Byens betydning hos seks kvinnelige forfattere*. Oslo: Pax Forlag 2003. 242 s. ISBN: 82-530-2498-3.

“Should she walk on by the Strand or by the Embankment? It was not a simple question, for it concerned not different streets so much as different streams of thought”. Disse ordene fra Virginia Woolfs *Night and Day* (1919) henviser til hovedpersonen Katharine Hilberrys bruk av Londons gater, og gir uttrykk for fortellerens refleksjoner om samspillet mellom konkrete og mentale bevegelser. Sitatet er illustrativt for hvordan Woolfs fiktive personer oppfatter og bruker London. Det som gjelder for hennes hovedpersoner, gjelder også for forfatteren. Woolfs kjærlighet for og refleksjoner om å begi seg ut i byen er velkjent, og grunnen til at hun som en av få kvinnelige forfattere er opptatt i “kanonen” av litterære flanører. Innenfor forskningsfeltet “Storby og gender”, som siden åttitallet er utforsket særlig av angelsaksiske forskere,¹ har den litterære flanøren holdt seg i bakgrunnen. Tatt i betraktning figurens betydning – som Baudelaire og Benjamin gjorde til den modernistiske “byoppleveren” par excellence – er det faktisk forbausende. *Streetwalking the Metropolis. Women, the City and Modernity* av Deborah L. Parsons (2000) var – hvis vi ser bort fra noen artikler – en av de første studiene der den litterære flanør blir drøftet ut fra et genderperspektiv. Det gjøres også i *Litterære vaganter. Byens betydning hos seks kvinnelige forfattere* av Tone Selboe. “På hvilken måte har kvinnelige forfattere og deres hovedpersoner nærmet seg storbyvirkeligheten?”, er spørsmålet Selboe utdyper i sin studie. Hun har tatt for seg tre norske forfattere – Camilla Collett, Sigrid Undset og Cora Sandel – og tre engelskspråklige – Jean

¹ Davidoff/Hall (1987), Landes (1988), Pollock (1988), Ryan (1990) Walkowitz (1992) og Wilson (1991) er noen eksempler.

Rhys (Vestindiske øyer), Djuna Barnes (USA) en Virginia Woolf (UK) – og undersøker forholdet mellom by, vandring og litterært uttrykk. Selboe gjør dette i seks kapitler hvor hun drøfter forfatterne hver for seg, og som til sammen har fått et forord, en kort innledning og en avslutning.

Etter en fremstilling av formålet med og oppbygningen av sin studie i forordet, skisserer Selboe kvinnenes byposisjon i innledningen. Hun gjør det ved hjelp av to malerier – Edouard Manets *Balkongen* (1868-69) og Edvard Munchs *Rue Lafayette* (1891) – og ved hjelp av forhåndstaler av forskningsresultatene. Selboes forfattere og deres romanfigurer befinner seg mellom blikket innenfra (på balkongen) og den aktive, autoritære bruken av gata (s. 10), “de streifer om, driver dank, betrakter (...) maler og skriver, de sitter og går (...) lar seg rive av føttenes vinger og øyets lyst.” De driver “lek med flanørposisjonen (...) er på jakt etter kjærlighet og glemsel, (...) kommer til Europas storbyer fra de fjerneste steder for å utforske verden og sine egne muligheter, få rom og erfaringer for å skrive.” (s. 11, 12). Selboe påpeker hvordan Paris – byen som Walter Benjamin utropte til det nittende århundres hovedstad - for alle hennes forfattere, med unntak av Virginia Woolf, er “til stede som et slags urbant omdreiningspunkt”, slikt å forstå at byen fungerte som referanseramme og tilfluktssted (s. 13, 14).

De seks analysene hvor Selboe utdyper forholdet mellom forfatter/romanfigur og by, er forskjellige av art og oppbygning. Der vekten hos Collett ligger hos Colletts egne historiske byvandring, observasjoner og refleksjoner, skiller Selboe hos Undset mellom Undsets Paris og Kristiania og romanfigurenes Kristiania og Roma. I kapitlene om Sandel, Rhys, Barnes og Woolf avveksler beskrivelser av flanerende forfattere og hovedpersoner hverandre. Til sammen gir de et bilde av vidt forskjellige urbane identiteter, som kun har til felles at de er svært motiverte til å gå inn i byen, om det så bare var for å flykte fra

noe annet. I drøftelsen av de seks forfatterne gjør Selboe gode observasjoner, for eksempel medynken med Norges hovedstad som hun leser hos Collett: Kristiania – “denne stakkars by som streber etter å bli storby” (s. 50). Eller Colletts oppfordring om at en “by må tilby sine innbyggere – alle sine beboere – steder hvor de kan vandre fritt omkring”, noe som hun forbinder med et visst sivilisasjonsnivå: “hvis et folk skal regnes som et sivilisert folk, må det gi sine kvinner retten til å gå alene på gata.” (s. 52). Forbindelsen som Collett dermed legger mellom flaneri, emansipering og et lands sivilisasjonsnivå allerede på midten av det nittende århundre, kan kalles nokså unik. En annen slik observasjon er hvordan både Undsets og Sandels Paris-beskrivelser kjennetegnes av den norske naturen. Undset bruker for eksempel “fjellanalogier” (s. 65) for å beskrive den fremmede by – i dette tilfellet Paris – og omformer den slik til et sted hvor den norske reisende kan føle seg hjemme. Selboe viser også hvordan Sandel beskriver Albertes byvandring som en tur eller skitur i den norske naturen (s. 97) ved å påpeke den sanseligheten som Alberte flakker gjennom Paris med (s. 111). Det er en sanselighet som går igjen i byvandringene til Djuna Barnes’ romanfigurer. Hovedpersonen Robin i *Nightwood* bruker kroppen sin til å erfare byen med: “Hun omfavner prostituerte, drikker med mennene, ligger med kvinnene, og utsetter seg for byen på en måte som skiller seg fra doktorens.” (s. 163).

De seks analysekapitlene avsluttes med kapitlet “Teoretiske og historiske perspektiver”. Her gir Selboe, i tillegg til noen refleksjoner om modernistenes litterære storby og kvinnens posisjon i den, en drøftelse av figuren flanør. Hun gir en historisk skisse av flanørens utvikling, som i litteraturhistoriens løp har dukket opp i mange skikkelser. Selboe begynner med typen som i det syttende århundre dukker opp som “spectator” i *Theophrasian character book* (1614-1642), og fortsetter i det attende århundre med Mr. Spectator i Steele og Addisons tidsskrift *The Spectator*

(1711-1714). De gjorde ham til en slags forløper for journalisten. Vi ser ham deretter som *The Londoner* (1802) av Charles Lamb og som *Boz* (1833-1837) av Charles Dickens, før han til slutt definitivt blir satt som flanør på det litterære gatekartet av Charles Baudelaire og Walter Benjamin. Tenkere som Selboe deretter gir ordet om flanøren, er Sennett, Olsen, Prendergast, Wolff, Nord og Parsons. Med sin historiske skisse følger Selboe i store trekk den samme veien som Deborah Parsons i *Streetwalking*, og i likhet med Parsons nevner hun to måter å drøfte flanøren på: som sosio-historisk fenomen og som metafor for den moderne kunstner (s. 205). Flanøren som Selboe beskriver har mange egenskaper; han er lediggjengeren, litteraten og journalisten; detektiven og den mistenkte, fillesamleren og gateselgeren (s. 204), han er Edgar Allan Poes' "Man in the crowd". Han slentrer, observerer, opplever byen, driver dank (s. 205). I alle tilfellene – det være seg flanør eller *spectator* - dreier det seg om en aktør som spiller på byens scene, *teatrum mundi* (s. 209). Selboes konklusjon er at begrepet flanør på grunn av de mange egenskapene blir for vagt og paradoksalt til å kunne karaktarisere den moderne bylitteraturens personer (s. 213). Hun innkretser derfor begrepet på en måte som langt på vei følger Baudelaire og Benjamins drøftelse av den klassiske 1800-tallsfiguren. Selboes flanør er først og fremst "en type som påkaller bildet av bevisst posisjonert distanse til omgivelsenes inntryksrikdom, både i sin opplevelse av og fortelling om byen (s. 214). Tilnæringsmåten fører til at flertallet av Selboes bykvinner ikke kvalifiserer seg for flanørskapet. Det er "unntaket snarere enn regelen å kunne inngå i en slik uavhengig positur" (s. 214). Selboe kaller dem derfor heller for byvandrere (s. 213). Det avsluttende teoretiske kapitlet avrundes med et indirekte svar på Selboes spørsmål om hvordan kvinnelige forfattere og deres hovedpersoner har nærmet seg storbyvirkeligheten. Hun gjør det i form av et ultrakort sammendrag av sine resultater. "Men ved å se på hvordan

interaksjonen mellom vandring, blikk, by og litterært uttrykk utforskes på ulikt vis hos så vidt forskjellige forfattere som Camilla Collett, Sigrid Undset, Cora Sandel, Jean Rhys, Djuna Barnes og Virginia Woolf, har jeg ønsket å utvide det litterære bykartet ved å vise at storbyen ikke bare kan artikuleres av ensomt vandrende menn, men også kan *gjennomgå*s av formbevisste kvinner.” (s 214, 215).

I sin helhet er Selboes bok en velkommen norsk introduksjon til forskningsfeltet “den kvinnelige forfatteren og storbyen”. De observasjonene hun gir i de seks analysekapitlene, fortjener å bli satt i et videre perspektiv. Dessverre gjør hun det i forholdsvis liten grad selv. Generelle konklusjoner og (felles) karakteristikker, slik som tilstedeværelsen av det norske landskapet i Undsets bytilnærmede (s. 65), kjærligheten for Paris som alle forfatterne med unntak av Woolf har til felles (s. 13, s. 195), omverdensømfintligheten som kommer til syne i verkene (s. 15), sanseligheten i Sandel og Barnes tilnærmede av byen (s. 11, 162, 163) og det delte kjønnspolitiske prosjektet av Collett og Woolf (s. 195), for å nevne noen eksempler, behandles spredd i boka, men kunne ha blitt utdypet og satt i sammenheng til hverandre i det avsluttende kapitlet. De kunne kanskje også ha blitt sammenlignet med resultatene til Parsons, som drøftet Selboes tre engelskspråklige forfatterne i *Streetwalking*. For mens hun forholder seg til Parsons’ studie i sitt avsluttende kapittel, så gjør hun det – med ett unntak – ikke i sine analysekapitler. At konklusjoner og (felles) karakteristikker i mindre grad blir drøftet sammenhengende, skyldes nok *Litterære vaganters* oppbygning. Flanøren – eller byvandrerens – som brukes som innfallsvinkel i analysekapitlene, blir som begrep ikke utarbeidet og definert før i det avsluttende kapittel. Det går på bekostning av oversikten og entydigheten, noe som også merkes på den vekslende bruk av termene flanør/flanøse/byvandrer /vandrer. Hvorfor ikke bruke ordet vagant, slik som i bokas tittel? En redegjørelse av

analyseinstrumentet i innledningen til analysekapitlene, hadde gitt mer rom for konklusjonene i det avsluttende kapitlet. En siste bemerkning er av kjønnspolitisk art. Siden kvinnestudiesenes begynnelse har forskere drøftet hvordan det maskuline blikk har fargelagt (litteratur)historieskrivningens diskurser. Den asymmetriske kanoniseringen av kvinnelige forfattere er en av følgene. Debatten om den litterære modernismen kan vel nærmest kalles for et klassisk eksempel på det. I sitt teoretiske kapittel nevner Selboe det med rette. Spørsmålet en da stiller seg, er om den kvinnelige litterære byvandrer er tjent med en innkretsing av begrepet *flanør* à la Baudelaire og Benjamin, som – jeg hadde nær sagt pr. definisjon – diskvalifiserer henne som *flanør*. Selboe har her valgt en annen tilnærming enn Deborah Parsons, som nettopp gjorde *flanøremblemet* fritt for sin kjønnsetikett og dermed åpnet bygatene for *flanøsen*.

Litterære vaganters struktur og Selboes innskrenkning av *flanørbegrepet* kan med andre ord diskuteres. Ikke desto mindre er Selboes drøftelser av seks kvinnelige forfattere og deres (litterære) byvandring et godt bidrag til kartleggingen av det mørke kontinent – for å bruke ordene til Sigmund Freud – som byen til de kvinnelige forfattere fremdeles viser seg å være.

Janke Klok, Rijksuniversiteit Groningen