Øyvind Andresen

### Henrik Ibsen (1828–1906)

### Dikting i tre fasar

Ibsen var den store dramatikaren på 1800-talet, og han blir ofte nemnd i same andedrag som William Shakespeare. Dramaa hans blir framleis spelte over heile verda. ”Mitt kall er ei at svare”, skreiv Ibsen. Det var dei spøsmåla han stilte og måten han gjorde det på, som gjer han levande for oss i dag.

Ibsen skreiv til saman 25 skodespel og ei diktsamling. Han debuterte i 1850 med skodespelet *Catilina*, og i 1899 utgav han det siste dramaet sitt, *Når vi døde vågner.* På den måten dannar diktinga hans ei ramme kring andre halvdelen av 1800-talet. Forfattarskapen til Ibsen gjennomgjekk fleire fasar som langt på veg svarer til den generelle litteraturhistoriske utviklinga i perioden. Vi kan dele verka hans inn i tre fasar:

### 1850 – 1873: Historiske drama, idédrama og dikt

Under den poetiske realismen skjer det same med Ibsen som med andre norske forfattarar: Det skjer ein gradvis overgang frå nasjonalromantikk til realisme. I dei første skodespela, frå 1850 til 1863, er Ibsen under klar påverknad av nasjonalromantikken. Etter *Catilina* gjekk han heilt over til å skrive skodespel som tok utgangspunkt i norsk historie. I tråd med nasjonalromantikken henta han emne frå sagalitteraturen, folkediktinga og norsk stordomstid under mellomalderen. Det viktigaste stykket her er *Kongsemnerne* frå 1863, som dreier seg om konflikten mellom Håkon Håkonsson og tronrivalane hans på 1200-talet.

Før Ibsen drog til utlandet hadde han sett seg føre å ”vilde lære nordmænn at tenke stort”. Han ville ta eit oppgjer med det knugande og innestengde i den norske mentaliteten. I Italia skreiv han så *Brand* (1866), *Peer Gynt* (1867) og *Kejser og galilæær* (1873). Desse tre stykka er ofte kalla *idédrama.* Det er ei nemning som særleg passar for *Brand*. Eit idédrama undersøkjer ein idé, ein tanke, til ytste konsekvens; i *Brand* er det *kallstanken.*

Presten Brand spring lina heilt ut, han følgjer kallet til det aller ytste. ”Intet eller alt” er hans motto, og ”det du er, vær fullt og helt, og ikke stykkevis og delt” er kravet han stiller til seg sjølv og andre. Kallet hans er å vere prest inst i ei trong og skuggefull bygd og føre folket ut av likesæle og villfaring slik at dei blir sterke og heile menneske. Med denne strenge konsekvensen fører han kona og barnet sitt ut i døden, og sjølv døyr han, overgitt av alle, i eit skred på høyfjellet.

Peer Gynt er stikk motsett av Brand. Peer diktar og skrøner, tek aldri konsekvensane av det han gjer, er svikefull og unngår alle vanskar. Per-Gynt-figuren er bygd over ei segn frå Gudbrandsdalen, og stykket er fullt av eventyrmotiv.

Ibsen brukte motiva frå folkediktinga til å ta eit oppgjer med nasjonalromantikken. Alle klarast kjem dette til uttrykk i scenen frå Dovregubbens hall. Mottoet til trolla er at ein skal ”være seg selv nok”. Mot dette står menneskebodet om ”å være seg selv”. Mentaliteten i Dovregubbens hall er lik mentaliteten i heile det norske samfunnet, der ein ”aldri enser det som ligger utenfor Rondens grenser”.

Peer følgjer heile livet mottoet til trolla. Forholdet hans til kvinner er prega av kroppsleg begjær, med eit unntak: Solveig. Men òg henne sviktar han og reiser til utlandet. I Amerika slår han seg opp på slavehandel, i Afrika blir han ribba for alt og kjem heim etter 40 år. Det går mot slutten, og Peer blir stilt til ansvar for livet sitt. I ein berømt scene sit han og plukkar lag på lag av ein lauk utan å finne kjernen. Dette er eit bilete på Peer sjølv, for han er òg utan kjerne og identitet. Han har alltid vore ein stor egoist, vore ”seg selv nok”.

Men den trufaste Solveig har venta på Peer. I ein av dei siste replikkane spør han Solveig: ”Hvor var jeg, som meg selv, som den hele, den sanne?” Og ho seier dei avgjerande orda som reddar han frå undergangen: ”I min tro, i mitt håp, og i min kjærlighet”.

I 1871 kom Ibsens einaste diktsamling, *Digte*. Det var dikt han hadde skrive gjennom tjue år. Her finn vi diktet om *Terje Vigen,* sjømannen som rodde til Danmark etter tre tønner bygg for å berge livet for kona og dottera i nødsåra før 1814. I *Digte* finn vi òg ”Bergmannen” og ”Borte!”.

### 1877–1882: Realistiske samtidsdrama

Med *Samfundets støtter* frå 1877 oppstod eit klart skille i diktinga til Ibsen. Dei neste åra skreiv han tre nye realistiske drama, *Et dukkehjem, Gengangere* og *En folkefiende*. *Et* *dukkehjem* (1879) er typisk for den nye typen drama, og vi bruker det her som illustrasjon på kva som særpregar dei nye dramaa til Ibsen.

Eit kjenneteikn ved samtidsdramaa er at det er med få personar. I *Et dukkehjem* møter vi berre ni personar, og berre fem er sentrale i handlinga, mens det til dømes i *Peer* *Gynt* blir nemnt 45 personar. I *Peer* *Gynt* finn handlinga stad på eit utal plassar og i fleire verdsdelar, mens alle dei tre aktene i *Et dukkehjem* går føre seg i stova hos Nora og Torvald Helmer.

Frå no av blir stova i den borgarlege heimen sentrum for handlinga. Det er her alt går føre seg. Det som skjer andre stedar, får vi vite berre gjennom dialogen. Ibsen riv så å seie ned den fjerde stoveveggen slik at teaterpublikum stirer rett inn på personane i stova. Dette blir ofte kalla for ”titteskapsteater” og skulle skape ein illusjon av røynd. Publikum skulle gløyme at dei sat i teateret og oppleve alt som utspelar seg på scenen framfor dei som røynd, ikkje som spel.

Scenetilvisingane er ofte detaljerte for å gi signal om at scenebiletet skal vere mest mogleg realistisk og karakteristisk for eit miljø. Sceneanvisningene i *Et dukkehjem* begynner slik:

”En hyggelig og smakfull, men ikke kostbar innrettet stue. En dør til høyre i bakgrunnen fører ut til forstuen; en annen dør til venstre i bakgrunnen fører inn til Helmers arbeidsværelse. Mellom disse døre et pianoforte. Midt på veggen til venstre en dør og lenger fremme et vindu. Nær ved vinduet et rundt bord med lenestole og en liten sofa”. Deretter følgjer ei rekkje detaljr om møblar og anna innreiing.

Replikkane byggjer opp under det realistiske inntrykket. Ibsen kalla *Peer Gynt* ”eit dramatisk dikt” der personane deklamerte vers. I det realistiske dramaet prøver Ibsen i staden å skape replikkar slik dei kunne ha falle i ein samtale i eit kvardagsmiljø.

Handlinga utspelar seg i få scener som utviklar seg mot eit høgdepunkt og ei avklaring. Alt skjer på svært kort tid. I *Et dukkehjem* blir konflikten utvikla mot brotet mellom Nora og Torvald i løpet av eit par juledagar.

Handlinga i samtidsdramaa er altså konsentrert om få personar på éin stad over eit kort tidsrom. Likevel har viktige hendingar skjedd før stykket tek til, og fortida blir gradvis avslørt gjennom dialogen på scenen. Dette kallar vi *retrospektive teknikk:* den skjebneladde fortida blir gradvis avdekt etter som den dramatiske spenninga stig. Metoden kan minne litt om kriminalromanen, med den skilnaden at hos Ibsen er det tilskodarane som får rolla som detektivar.

I *Et dukkehjem* får vi først eit stykke ute i dramaet vite at Nora tidlegare har forfalska ei underskrift for å få eit lån. Pengane har ho ikkje brukt til seg sjølv, men til ei rekrasjonsreise som var nødvendig for å redde livet til mannen. Nora er livredd for at mannen skal få vite sanninga, men drøymer samtidig om at han skal stille seg som eit skjold framfor henne og ta på seg skulda for det som har skjedd. Men då Torvald oppdagar samanhengen, er det einaste han er oppteken av korleis andre vil reagere. Nora innser at ”hun har levd sammen med en fremmed mann”. Han var ikkje den mannen ho trudde han var, og ho vel derfor å forlate han.

Det er som regel ein dobbeltbotn i Ibsens replikkar. Éin ting er kva som blir sagt, ein annan ting er kva som ligg under. Eit typisk døme på dette finn vi rett før oppgjersscenen mellom Nora og Helmer i *Et dukkehjem*. Ekteparet har vore på maskeradeball. Replikkvekslinga er slik mellom dei to:

”HELMER. Nei, bli – (ser inn.) Hva vil du der i alkoven?

 NORA (innenfor). Kaste maskeradekjolen.”

Nora kjem ut igjen i kvardagskjole, men med replikken siktar ho til meir enn å skifte klede. Ho har bestemt seg for å avsløre overfor Torvald Helmer korleis heile ekteskapet deira er basert på ein maskerade, eit falskt spel.

I 1881 kom *Gengangere,* der vi får vite korleis det ville gått dersom Nora hadde valt å vere heime. Fru Alving ville òg bryte opp frå ekteskapet, men blei rådd av presten til å halde seg til mannen sin og hustrupliktene. Ho må i årevis halde ut med mannens fylleorgiar og utruskap, og valde å sende sonen bort for å skåne han mot faren. Alt dette har skjedd *før* stykket byrjar. Gradvis blir fortida avdekt etter kvart som handlinga utviklar seg. Syndene og feila frå fortida er gjengangarane som øydelegg forholda mellom menneska på notidsplanet. I *Gengangere* er det berre fem personar med, og handlinga utspelar seg i løpet av ein dag.

Det er fru Alvings pliktmoral som leier til ulykka. Ibsen hadde igjen utfordra det rådande synet på kvinnerolla. Når han i tillegg opererte med syfilis, incest og aktiv dødshjelp, blei det ein skandale. Teatera nekta å setje opp stykket, og kritikarane slakta det. Først i 1890 blei det sett opp på ein norsk scene. I 1882 kom det siste realistiske samtidsdramaet, *Ein folkefiende.*

### 1884–1899: Psykologiske drama

Frå og med *Vildanden* (1884) skjer det eit nytt brot i skodespela til Ibsen. Han er no meir oppteken av *enkeltmennesket* enn samfunnet rundt. Likevel har dei psykologiske dramaa mykje felles med forgjengarane: handlinga er konsentrert rundt få personar på éin plass i eit kort tidsrom. Fortida blir avdekt ved retrospeksjon. Ofte er det sterke kvinner som er hovudpersonar. Dei tvetydige replikkane bruker Ibsen no endå sterkare grad.

Det nye som kjem inn er bruken av *symbol.* Mørkeloftet i *Vildanden* er ein verkeleg stad i fotograf Hjalmar Ekdals hus, men det blir òg brukt som bilete på dei mørke sidene i menneskesinnet: alt som er halde skjult, det pinlege og ubehagelege. I stykket finst òg ei verkeleg and som blir halden inne på mørkeloftet, men skjebna til denne fuglen er òg eit symbol på skjebna til Ekdal-familien.

Mens villanda er symbolet på det skadeskotne mennesket, er dei hvite hestane i *Rosmersholm* (1886) symbol på døden. I *Fruen frå havet* (1888) er det dragninga mot havet som symboliserer lengslene i sinnet til den kvinnelege hovudpersonen. Symbola hos Ibsen er teikn og bilete på bestemte trekk i underbevisstheita og driftslivet vårt. Dei er skildringar av krefter som verkar i *det umedvitne.* Ibsen føregrip her den moderne psykoanalysen som blei utvikla av Sigmund Freud. Freud skreiv jamvel ein egen artikkel om stykket *Fruen frå havet.*

 Med *Hedda Gabler* (1890) avslutta Ibsen studiane i kvinnesinnet. I dei neste skodespela frå 1890-tallet er det mannlege hovudpersonar. I det siste stykket sitt, *Når vi døde vaagner,* stilte han sjølvkritiske spørsmål som: Er det rett av ein kunstnar å berre vere oppteken av å skape kunst? Betyr det at han gir avkall på å leve? Er flukta frå livet òg ei flukt frå kunsten? Ibsen gir heller ikkje no nokon fasitsvar, men stiller berre endå fleire nærgåande og grunnleggjande spørsmål til seg sjølv og publikum. Derfor angår han oss og fascinerer oss òg i dag. ”Å dikte, det er å holde dommedag over seg selv”, skreiv han ein gong.