

Hedvigs selvmord i Ibsens *Vildanden*

Ellen Hartmann
Professor emeritus

Ibsen har på en forbløffende og imponerende måte skapt Hedvig-skikkelsen som en ungdom i en familie med nettopp de karakteristika nyere psykologisk teori og forskning har vist at har større risiko for selvmord enn andre ungdommer.

Essayet bygger på et foredrag holdt 8. mai 2015 på et seminar Psykologisk fakultet, Universitetet i Bergen ga i anledning av markeringen av at professor Geir Høstmark Nielsen sluttet ved fakultet.

Hedvigs selvmord i Ibsens *Vildanden* (1884) er ikke godt nok forstått, hverken av litteratur- og teatervitere eller av psykologer. For det første har få vært opptatt av at det er et 14 år gammelt barn, og ikke en voksen, som skyter seg. Dernest har ingen, så langt jeg vet, brukt den forskningsbaserte kunnskapen eller de psykologiske teorier vi i dag har om selvmord og selvmordsatferd hos barn og voksne til å belyse Hedvigs selvmord.

Viktigst for å fatte hvorfor Hedvig skyter seg, er likevel Ibsens tekst. Mens han arbeidet med *Vildanden*, skrev Ibsen til sin forlegger Fredrik Hegel: «Dette stykke handler ikke om politiske eller sociale eller overhovedet om offentlige anliggender. Det bevæger sig helt igennem på familjelivets område. ?Diskussion vil det nok kunne fremkalde; men det vil ikke kunne vække anstød hos nogen» (Brev 14. juni 1884). ?Muligens skrev Ibsen dette for å berolige forleggeren sin etter alt bråket rundt utgivelsen av *Et dukkehjem* (1879) fem år tidligere og *Gengangere* (1881) to år etter det igjen. Men uansett om så var tilfellet, fikk Ibsen rett. Selv om mange var negative til stykket – Bjørnstjerne Bjørnson (1932, II) mente for eksempel at oppbyggingen av Hedvigs død var så usannsynlig «at mordet på den lille pike blir *forfatterens*. Væmmelig.» (s. 284) – vakte det ikke den samme voldsomme fordømmelsen som *Et dukkehjem* hadde gjort. Hvordan kunne Ibsen vite at *Vildanden* ikke ville vekke anstøt? Skuespillet tar jo opp en så opprivende hendelse som at et barn dreper seg selv. Kan det være at Ibsen ved å understreke at *Vildanden* ikke handler om *offentlige anliggender*, men *beveger sig helt igennem på familjelivets område*, ville vise at han visste at den vold og urett som skjer privat, innenfor familien, ikke vekker samme harme og forargelse som når for eksempel Nora bryter med sin tids offentlige normer for kvinners atferd? Selv i dag overser vi eller griper ofte ikke inn når barn lider på grunn av voksnes uvitende, egoistiske eller direkte onde handlinger.

Selvmord hos barn og unge

I dag har vi imidlertid forskning og psykologiske teorier som gir oss bedre grunnlag til å forstå barn og unges problemer og hvorfor noen barn begår selvmord. Jeg mener at denne kunnskapen og psykologiske forståelsen også kan gi en dypere og mer fullstendig forståelse av hvorfor Hedvig skyter seg. Hawton, Saunders og O'Connor (2012) har for eksempel vist at selvmord blant tenåringer er assosiert med at den unge har forholdsvis lite utdanning, har et meget snevert sosialt nettverk av jevnaldrende, lever i familier preget av konflikt og splid, der de voksne har lav selvfølelse, og der incest og incestlignende relasjoner forekommer. Andre studier (se bl.a. Christiansen & Jensen, 2007; Gjelsvik, 2013) så vel som klinisk erfaring tilsier at selvmord blant unge mennesker ofte skjer impulsivt, og i en del tilfeller uten forutgående ikke-dødelige selvmordsforsøk (Joiner, 2005). Lett tilgang til suicidale hjelpemidler som visse medikamenter og skytevåpen øker derfor risikoen for selvmord, ikke minst hos ungdom.

Den amerikanske psykolog og selvmordsforsker Thomas E. Joiner Jr. og hans medarbeidere (Van Orden, Witte, Cukrowicz, Braithwaite, Selby, & Joiner, 2010) har utviklet en mellommenneskelig («interpersonal») teori om selvmord der de hevder at *samtidig* tilstedeværelse av forstyrret tilhørighet («thwarted belongingness») og opplevelse av å være til byrde («perceived burdensomeness») for sine nærmeste er de viktigste psykologiske grunnene til at mennesker utvikler de farligste og mest skjebnesvangre ønsker om å ta sitt eget liv.

Min forståelse av hvorfor Hedvig skyter seg, bygger på denne kunnskapen, men i særlig grad på den amerikanske psykoanalytiker John T. Maltzbergers (2004) modell for *suicidalt sammenbrudd*. Maltzbergers mer enn 40 år lange forskning og kliniske erfaring om selvmord og selvmordsatferd tilsier at den viktigste drivkraften bak nesten alle selvmord er *mental smerte*, eller *psychache*, for å bruke begrepet til en annen kjent amerikansk selvmordsforsker, Edwin S. Shneidman (1985; 2001), som har en tilsvarende forståelse av selvmord. Ifølge Maltzberger er reelt eller antatt tap av en nær tilknytningsperson en av de viktigste risikofaktorer for suicidal adferd. Men svært få av dem som utsettes for slike eller lignende traumatiske livserfaringer, reagerer med å bli suicidale. Ifølge modellen til Maltzberger starter suicidalitet gjerne med at personen *oversvømmes av uutholdelige følelser*. Slik emosjonell overstimulering kan ramme alle mennesker som kommer i kritiske livssituasjoner. Men for personer som har begrenset evne til å regulere følelser eller ikke makter å unnsnippe intens psykisk smerte, kan følelsesmessig overstimulering bli en alvorlig selvmordsfare. Slike mennesker forsøker å holde seg *flytende* gjennom å mestre eller tåle de uutholdelige følelsene og slik unngå kontrolltap og desintegrasjon. Mange klarer det, mens andre står i fare for å *drukne*. Viktige psykologiske funksjoner svikter, fragmenteres eller holder på å gå i oppløsning. Spesielt farlig og smertefullt er det hvis suicidal personer opplever en fragmentering av selvet, der deler av selvet blir utsatt for angrep innenfra. En slik indre krig kan i verste tilfelle resultere i at evnen til realitetstesting og selvoppholdelse krakelerer. Det hjelpeløse og utslitte selvet gir opp og *går fullstendig under*.

Familien i hovedrollen

I følgebrevet til utgivelsen av *Vildanden* betror Ibsen Hegel: «Menneskene i dette stykke er, trods deres mangehånde skrøbeligheter, dog ved denne langvarige daglige omgang med dem bleve mig kære» (Brev 2. september 1884). Jeg tror en viktig grunn til at Ibsens skikkelser, ikke bare i dette stykket, men i alle hans dramaer, fascinerer så sterkt, ligger i denne dobbeltheten. Han formet personene med alle deres komplekse og urovekkende egenskaper med en empatisk innlevelse og forståelse for hva de strevde med, og hva som hadde hendt dem. På tilsvarende måte lever vi som lesere og tilskuere oss inn i Ibsens personer – forstår dem og kjenner godhet for eller overbærenhet med dem.



IBSENS ANTAGELSE Henrik Ibsen antok at *Vildanden* ikke ville vekke samme forargelse som andre av hans dramaer, fordi handlingen kun foregikk på familiens arena, skriver Ellen Hartmann. I 1902 laget Munch dette trykket av Ibsen, kalt *Henrik Ibsen på Grand Café* Copyright: Munchmuseet.

Som mange Ibsen-forskere har pekt på, er det ingen av personene i *Vildanden* som har en klar hovedrolle. Det er familien Ekdal og familien Werle i flere generasjoner og relasjonene familiemedlemmene imellom, som har hovedrollen. Midt i dramaet står likevel Hedvig, som fyller 14 år mens stykket pågår. Det er lett å bli glad i denne ensomme og undrende unge piken og også i hennes arbeidsomme mor Gina og i den fordrukne og livstrette bestefaren gamle løytnant Ekdal. Det har imidlertid tatt meg lengre tid å få godhet for den selvmedlidende faren Hjalmar Ekdal, enn si for Hedvigs kvasiidealistiske halvbror Gregers Werle. Ibsen har imidlertid gitt flere hint om traumatiske opplevelser i oppveksten til Hjalmar og Gregers som gjør at jeg har fått økende empati og godhet for dem omtrent på tilsvarende måte som jeg får empati med mine pasienter når jeg får innblikk i den overlaster de har lidd.

Få av Ibsens skuespill gir et så rikt innblikk i dagliglivet til en familie som *Vildanden*. Ved å fylle stykket med så mange hverdagslige gjøremål tror jeg Ibsen ville tydeliggjøre at *Vildanden* handler om allmenne relasjonelle konflikter, motsetninger og avhengighetsforhold innenfor familielivet – mellom barn, søsken, halvsøsken og foreldre og mellom kvinner og menn, mødre og fedre. Spesielt tror jeg han ønsket å vise hvilke fatale konsekvenser slike relasjonskonflikter kan få for barn.

Det isolerte barnet

Hedvig er et enebarn som er sterkt formet av den kompliserte familiekonstellasjonen Ibsen lot henne vokse opp i, og de altfor få andre mennesker hun kjente. Hun er, som mange av Ibsens diktete barn,

et såkalt uekte barn – moren Ginas skam. Det er tvil om Hedvigs far er den fattige fotografen Hjalmar Ekdal eller den rike verkseier og grosserer Haakon Werle. Hedvig har antakelig arvet en snikende blindhet fra grossereren.

Reelt eller antatt tap av en nær tilknytningsperson er en av de viktigste risikofaktorer for suicidal adferd

Hedvig er nær knyttet til moren, glad i henne og preget av hennes praktiske og jordnære hjelpsomhet. Men psykologisk er hun likevel mer sin fars datter. Hedvig står på terskelen til å bli kvinne. Hennes følelser for sin antatte pappa Hjalmar er sammensatte psykologiske og fysiske lengsler etter kjærlighet – lengsler som ifølge psykoanalytiker Helene Deutsch (1945) er typiske for unge piker så lenge faren er den eneste mannen i deres liv. Men slike ungpikedefølelser blir farlige når det gjelder så skadeskutte menn som faren Hjalmar og halvbroren Gregers. Doktor Relling, som sammen med Gina er blant de få av Ibsens rollefigurer som ser barn fra barnets ståsted (Hartmann, 2016), advarer foreldrene: «Hedvig er i en vanskelig alder. Hun kan finne på alt det som galt er» (s. 84, akt 4). Dessverre er ikke Gina trygg nok til å være en god og beskyttende mor for datteren selv om hun prøver å være det. Gina føler seg utilstrekkelig og har en svak posisjon i familien, både fordi hun er en fattig kvinne fra arbeiderklassen som ble gift med en mann som opprinnelig kom fra overklassen, og fordi hun føler skam og er uviss på om Hjalmar er Hedvigs biologiske far. Hun er dessuten for opptatt av å være en god kone for Hjalmar. Gjennom hele deres samliv har Gina strevd med å legge forholdene til rette slik at han som familiens overhode skal ha det best mulig: «Ja, og så er det da ikke noe for en slik mann som Ekdal å gå her og ta portretter av kreti og pleti» (s. 59, akt 3), forklarer hun Gregers.

Mange har ment at den noe barnslige oppførselen til Hedvig ikke gjør det troverdig at hun er 14 år. Men Hedvigs mentale alder er ment å være lavere enn hennes fysiske alder. Ikke fordi hun er mindre begavet, men fordi hun har vært lydige mot foreldrenes ønske om å forbli den lille piken de alltid har behandlet henne som. Hjalmar og Gina har, som mange tilkortkomne foreldre ofte gjør, isolert barnet sitt fra andre barn og fra andre voksne utenfor deres egen snevre krets. Slik har de forhindret at Hedvig vet hvordan andre familier lever sammen. Hun kjenner også få mennesker og antakelig ingen på sin egen alder som kunne vært en motvekt til hennes nære families ofte destruktive påvirkning. Hjalmar har til og med tatt Hedvig ut av skolen, for, som hun betror Gregers: «far er redd, jeg skal forderve øynene» (s. 56, akt 3). Faren har lovet henne at han skal undervise henne, «men han har ikke fått tid til det ennå» (s. 56, akt 3), røper hun til Gregers. Slik har Hjalmar fratatt datteren mulighet til utdanning og forsterker dermed hennes sårbarhet og hennes barnslige ønske om å «alltid bli her hjemme og hjelpe far og mor» (s. 57, akt 3).

Den selvsentrerte faren

Hjalmars oppvekst ble sterkt preget av to skjebnesvangre opplevelser. Som liten gutt mistet han moren sin og ble som Jørgen Tesman i *Hedda Gabler* (1890) oppdratt, skjemt bort og forgudet av de to ugifte «forskrudd, hysteriske tante-frøknene» (s. 100, akt 5), for å bruke dr. Rellings ord om dem. Antakelig har dette medvirket til at Hjalmar trives så godt hjemme: «her er godt å være» (s. 37, akt 2). I hjemmet blir han skjemt bort og sett opp til av Hedvig og Gina.

Da Hjalmar var nesten voksen, ble familien Ekdal rammet av en stor skandale som medførte et dramatisk fall i deres sosiale posisjon og økonomi. Hans far, Gamle Ekdal, ble fratatt offisersgraden og dømt til mange års fengsel for ulovlig hogst i de store skogene oppe ved Høydalsverket – forbrytelser hans partner og venn grosserer Werle antakelig hadde lurt ham med på, men som Werle gikk fri fra.

Hverken gamle Ekdal eller Hjalmar har kommet over familiens store sosiale fall. De har begge falt utenfor det gode samfunn og klarer ikke hverdagslivet sitt og har flyktet inn i en fantasiverden der de trives best inne på mørkeloftet, hvor de kan drømme seg tilbake til fordums storhetstider, late som de går på jakt og stelle med kaninene, hønsene, duene og villanden.

Slik er Hjalmar blitt en sjarmerende, men svært selvsentrert, forfengelig, bortskjemt, doven og ganske livsudugelig mann som fortsatt som voksen higer etter å være i sentrum for andres beundring. Han er derfor hverken i stand til å være en ansvarlig og kjærlig ektefelle for Gina eller en omsorgsfull og beskyttende far for Hedvig. Jeg er derfor uenig med den norske mannsforskeren Jørgen Lorentzen (2007) når han prøver å vise at Hjalmar trass i sin umodenhet er en «kjærlig, men hjelpeløs far» (s. 821, min oversettelse) og at «det er klart at Hjalmar giftet seg med Gina av kjærlighet» (s. 831, min oversettelse). Den nedlatende måten Hjalmar behandler Gina på, viser at hans forhold til henne er mer preget av at han har måttet giftet seg under sin stand enn av kjærlighet. Slik Ibsen fremstiller forholdet mellom Hjalmar og Hedvig, mener jeg også at det er umulig å se på Hjalmar som en kjærlig eller god far.

Pappas lille pike

Den amerikanske Ibsen-forskeren Joan Templeton (1997) har poengtert at Hedvig er «daddy's girl» (pappas pike; min oversettelse, s. 173). Hun ser opp til faren sin og tror på ham og hans oppfinnelse, selv om hun også blir skuffet over ham og syns han kan være vanskelig å gjøre til lags. Far og datter har utviklet et tilsynelatende kjærlig forhold til hverandre, der hun stadig legger armene rundt farens hals og hvisker ham ting i øret. Hun har lært å gjøre ham glad ved å friste ham med små kulinariske lekkerbiskener og «deilig friskt øl» (s. 36, akt 2). Hun smigrer hans forfengelighet gjennom rosende bemerkninger om hans utseende og påkledning: «Hvor morsomt å se deg i kjole. Du tar deg godt ut i kjole far!» (s. 33, akt 2). Og: «Ja, det tar seg så godt ut til knebelsbarten og til det store krøllede håret» (s. 34, akt 2). Hjalmar forsterker datterens erotisk pregede tilknytning til ham ved å ta henne i armene sine og kjæle med henne. Hun er rørende takknemlig for disse tegn på farens gode følelser for henne. Gjemt i hans armer dulmes skuffelsen over at han glemte å ta med seg hjem de lovede godsakene fra den flotte herremiddagen hos verkseier Werle. «Hedvig! Hedvig!» (s. 36, akt 2), utbryter Hjalmar. Og Hedvig (glad og i tårer) svarer: «Å du snille far!» (s. 36, akt 2). «Du og jeg, Hedvig, vi to!» (s. 78, akt 4), slår faren fast litt senere. Som lesere og tilskuere får vi en følelse av at Hjalmar tror, og får Hedvig til å tro, at de to deler en gjensidig kjærlighet, en helt spesiell relasjon. Hennes tilknytning til faren er intenst hengiven, men utrygg og med sterke incestuøse undertoner. Slik har Hjalmar fått stor og antakelig destruktiv makt over datteren.

For Hjalmar er Hedvig først og fremst objekt for hans sentimentale og selvnyttende selvsentrerthet. Han har snudd opp ned på Hedvigs økende synsproblemer og gjort dem til hans og ikke hennes byrde, men samtidig til hennes og ikke hans ansvar. Til Gregers forteller Hjalmar: «Hun er vår høyeste glede i verden, og – (senker stemmen.) hun er også vår dypeste sorg, Gregers» (s. 39, akt 2) og litt senere: «Å du kan da tenke, vi nenner ikke å si henne slikt. Hun aner ingen fare. Glad og sorgløs og kvitrende som en liten fugl flagrer hun inn i livets evige natt. (overveldet) Å, det er så knusende svært for meg, Gregers» (s. 39, akt 2).

Hjalmars virkelige holdning til Hedvigs økende blindhet blir avslørt litt senere. Gina har endelig fått Hjalmar til å jobbe med noen fotobestillinger. Hedvig kommer inn til sin arbeidende pappa. Først beskylder han henne for å være morens spion: «Jeg synes du går sånn og snuser omkring. Skal du passe på kanskje?» (s. 54, akt 3). Og når han har såret hennes følelser, får han henne til å overta retusjeringsarbeidet slik at han kan gå for å more seg på loftet sammen med faren – gamle Ekdal

– slik han antakelig ofte har fått Hedvig eller Gina til å gjøre mesteparten av det arbeid han som familieforsørger skulle gjort selv. Han lurer seg unna og lar Hedvig, som så mange barnarbeidere før og etter henne, risikere liv og helse mens hun jobber i hans sted. Men samtidig advarer han henne: «Men ikke forderv øynene! Hører du det? Jeg vil ikke ha noe ansvar; du må selv ta ansvaret på deg, – det sier jeg deg» (s. 54, akt 3). Det er hverken en kjærlig eller hjelpeløs far som gjør dette mot datteren sin. Det er en slem og egoistisk far.

Fortielsen i ekteskapet

Hjalmar og Ginas ekteskap er bygd på løgner og fortielser. Hjalmar er hverken oppfinner, familieforsørger eller en selvoppofrende far, slik han selv tror eller innbiller seg. «Den merkelige oppfinnelsen» (s. 62, akt 3) eller «livsoppgaven» (s. 62, akt 3) er ikke hans, men doktor Rellings idé og lever videre i Hjalmars drømmeverden. Hjalmar kommer aldri, slik han selv fabler om, til å heve «det ekdalske navn til ære og verdighet igjen» (s. 63, akt 3). Det er ikke Hjalmar, men Gina og Hedvig, som i det vesentlige driver det praktiske fotoarbeidet og sammen med gamle Ekdal sørger for familiens økonomi.

Gina på sin side har tiet om sin fortid. Hun har aldri våget å fortelle ektefellen noe om sitt forhold til sin tidligere arbeidsgiver grosserer Werle, enn si noe om sin usikkerhet med hensyn til om Hedvig er Hjalmars eller Werles barn. Slik har den ekdalske familien levd i tilsynelatende harmoni og fellesskap uten noen form for familiekrise i 15 år, helt til Gregers – mot den jordnære Ginas vilje – flytter inn på hybel hos dem med sine ideale fordringer, blant annet om å omskape Hjalmars og Ginas samliv til et «sant ekteskap» (s. 83, akt 4).

Den hatefulle halvbroren

Gregers er den mest skadeskutte og derfor den farligste personen i *Vildanden*. Han har vokst opp i et gjennomgripende kjærlighetsløst hjem. Faren, grosserer Werle, giftet seg ikke av kjærlighet, men fordi han feilaktig trodde at den lite pene ektefellen ville arve en stor formue. Han har siden hatet henne fordi så ikke var tilfelle. «Har du ennå ikke kunnet fordøye den tort, at du regnet galt, da du trodde, du skulde få formue med henne?» (s. 71, akt 1) spør Gregers faren. Om atmosfæren i barndomshjemmet konstaterer Gregers: «Når har her vært familieliv? Aldri så lenge jeg kan minnes» (s. 25, akt 1). Moren drakk, og faren jobbet og var utro. Gregers' dom over faren: «Når jeg ser tilbake på all din ferd, da er det som jeg så ut over en slagmark med knuste menneskeskjebner langs alle veiene» (s. 26, akt 1). Og: «Du har forkvaklet hele mitt liv. Jeg tenker ikke på alt det med mor. Men det er deg, jeg kan takke for, at jeg går og jages og nages under en skyldbetyngt samvittighet. Så feig og forskremt var jeg. Jeg var så usigelig redd for deg – både den gang og lenge bakefter» (s. 71, akt 3), er blant Gregers' mange anklager mot faren. Som Ibsen (1884) skriver i opptegnelsene og utkast til *Vildanden*, vet Gregers hva som er «børns første og dybeste smerter. Det er ikke kærlighedssorger; nej det er familjesmerterne – det pinefulde i hjemmets forholde – «.

Gregers var mest knyttet til sin syke og ulykkelige mor. Som faren påpeker: «Hun og du, – I holdt alltid sammen. Det var henne som fra først av fikk ditt sinn vendt bort ifra meg» (s. 22, akt 1). Men foreldrenes uforsonlige ekteskap og den evige maktkamp om hvem av dem som skulle bestemme over Gregers, rev gutten i stykker. Etter morens død flyktet han opp til Højdalsverket og unngikk all personlig kontakt med faren gjennom 15 år. Gregers har nok også alltid fornemmet at Hedvig og han er halvsøsken. Hans ønske om hevn over faren, som han hater intenst, og over lillesøsteren, som han antakelig alltid har vært sjalu på, er nok langt sterkere enn hans ønske om å lede Hjalmar og Gina inn

i et sant ekteskap. Han vil hevne seg gjennom å avsløre farens tidligere seksuelle forhold til Gina, og at Hedvig er hans fars og ikke Hjalmar barn.

Selv i dag overser vi eller griper ofte ikke inn, når barn lider på grunn av voksnes uvitende, egoistiske eller direkte onde handlinger

Gregers har aldri kunnet beundre faren sin. I stedet har han alt fra guttedagene sett opp til Hjalmar som en spesielt høyverdig person. Hjalmar på sin side trenger vennens beundring. Samtidig aner han at Gregers kan være farlig for ham, og prøver å stoppe ham: «Nei, kjære snille Gregers, snakk nå ikke mer om sott og forgift; jeg er slett ikke vant til den slags samtaler; i mitt hus snakker man aldri til meg om uhyggelige ting» (s. 65, akt 3). Men han er ikke trygg nok til å skyve vennen fra seg.

Gregers er et mishandlet, ensomt og hatefullt menneske som ønsker å være «en riktig urimelig flink hund; en slik en, som går til bunns etter villender, når de dukker under og biter seg fast i tang og tare nede i mudderet» (s. 47, akt 2). Det er vanskelig å like Gregers. Men når Ibsen lar oss forstå den overlast han har lidd – hvor usigelig redd og sønderrevet han var gjennom hele oppveksten, blir det også mulig å få en viss godhet for ham.

Havsens bund

Gregers etablerer en spesiell relasjon til Hedvig som får katastrofale følger. Det oppstår en følelsesmessig kontakt mellom dem mens de snakker sammen om villanden. Til Hedvigs forundring sier Gregers «og så har hun vært på havsens bund» (s. 58, akt 3) i stedet for å bruke mer vanlige uttrykk som på havets bund eller havbunden. Det kommer frem at Hedvig når hun tenker på villanden og alt det forunderlige og mystiske som finnes inne på mørkeloftet, er det som «hele rommet og alt sammen heter 'havsens bund'» (s. 58, akt 3). Dette sammenfallet i Gregers' og Hedvigs bruk av hennes private uttrykk 'havsens bund' fører til at Gregers når inn til Hedvigs følelser og forestillingsverden. Hun skifter holdning til ham – fra mistenksomhet: «det var liksom han mente noe annet enn det han sa – hele tiden» (s. 48, akt 2) til en gryende tillitsfullhet. Hedvig lar seg forføre av Gregers, som hun har latt seg forføre av faren. Fra da av har også Gregers skjebnesvanger makt over henne og kan påvirke henne i samsvar med egne planer.

Tap av tilknytningsperson

Hjalmar selvcentrerte kjærlighet til Hedvig bryter sammen når Gina ikke kan forsikre ham om at Hedvig er hans biologiske datter. For Gina er det ikke viktig om Hedvig er Werles eller Hjalmar barn. Det avgjørende for henne er at Hjalmar er Hedvigs sosiale far, og at de tre er en familie. Når Hjalmar krever å få vite om «ditt barn har rett til å leve under mitt tak» (s. 94, akt 4), blir Gina først forarget og svarer med lynende øyne «Og det spør' du om!» (s. 94, akt 4). Men når Hjalmar innstendig ber henne fortelle «om Hedvig hører ham til», svarer hun oppriktig: «Jeg vet ikke» (s. 94, akt 4). Gina har nok skjult fortiden sin for ektefellen, men hun er en av Ibsens få skikkelser som ikke direkte lyver.

For Hjalmar er det uutholdelig å tenke at Hedvig ikke er hans biologiske datter. «Så har jeg ikke mere å gjøre her i huset» (s. 94, akt 4). Gregers forsøker forgive å stoppe ham med nok en av sine ideale fordringer: «Sammen må dere tre være, hvis du skal vinne frem til den store tilgivelsens offerstemning» (s. 94, akt 4). Men da blir Hjalmar tydelig på at han hverken kan eller vil leve opp til slike idealer: «Dit vil jeg ikke. Aldri! Aldri! ... Min hatt! Hjemmet er styrtet i grus omkring meg. (brister i gråt.) Gregers, jeg har ikke noe barn!» (s. 94, akt 4).

Han har snudd opp ned på Hedvigs økende synsproblemer og gjort dem til hans og ikke hennes byrde, men samtidig til hennes og ikke hans ansvar

Hedvig tåler ikke avvísning fra faren, som er hennes viktigste tilknytningsperson. Hun blir helt fra seg, klynger seg til ham og skriker: «Far, far... Nei, nei, ikke gå fra meg!» (s. 94, akt 4). Og Gina, som den omsorgsfulle, men maktesløse mor hun er, ber ham: «Se på barnet, Ekdal. Se på barnet!» (s. 94, akt 4). Gina prøver å beskytte datteren gjennom å få Hjalmar til å se Hedvig – at han skal forstå hvor høyt hun elsker ham, og hvor fortvilet hun blir ved muligheten for å miste ham. Når Hjalmars drømmeverden rakner, er han imidlertid bare opptatt av seg selv. Han er ikke i stand til å se datterens kjærlighet til ham, eller hennes fortvilelse og sammenbrudd. Han river seg løs, avvís sin desperate datter og går på fylla med doktor Relling og kandidat Molvik.

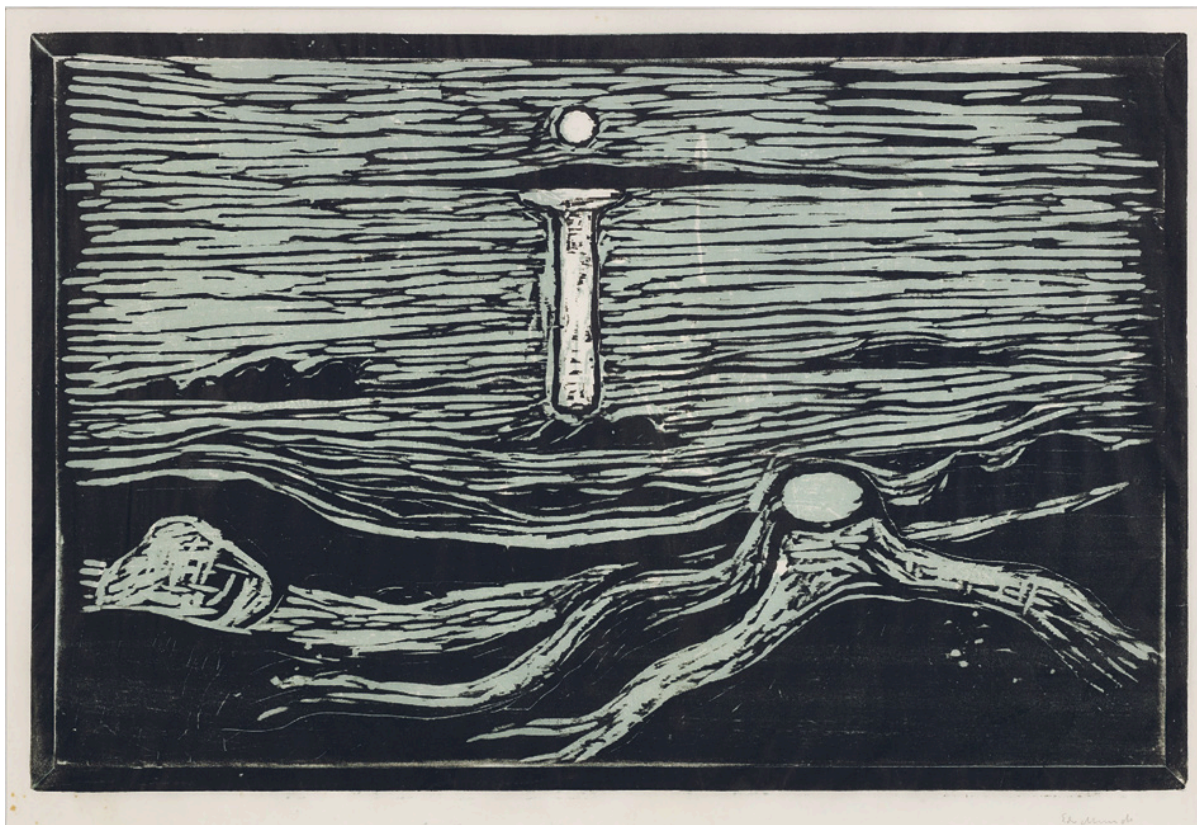
Like etter blir den sønderknuste Hedvig alene med Gregers. Hun betror ham at hun skjønner at faren har forlatt henne fordi: «Kanskje jeg ikke er fars riktige barn» (s. 95, akt 4). Men hun syns at han kunne holde like meget av henne for det. «Ja, nesten mere. Vildanden har vi jo også fått sendende til foræring, og allikevel holder jeg så svært av den» (s. 96, akt 4).

Så følger den skjebnesvangre scenen der Gregers spør Hedvig: «Men om nu du frivillig ofret villanden for hans skyld?» «Villanden?» «Om du nu for ham offervillig ga hen det beste, du eier og vet i verden?» «Tror De, det ville hjelpe?» «Prøv det, Hedvig» (s. 96–97, akt 4), råder Gregers.

Når Hjalmar vender tilbake til hjemmet i siste akt, møter Hedvig ham med gledesskrik. Men han avvís henne på nytt: «Gå din vei, vekk, vekk. (og til Gina) Få henne vekk fra meg!» (s. 105, akt 5). Gina får Hedvig til å gå ut av rommet, men litt senere kommer hun forskremt tilbake. Faren avvís henne på nytt: «I de siste øyeblikk, jeg tilbringer i mitt fordums hjem, ønsker jeg å forskånes for uvedkommende» (s. 107, akt 5). «Er det meg?» (s. 107, akt 5) spør den fortvilte og redselsslagne Hedvig. Hun husker Gregers' vanvittige forslag om å ofre det kjæreste hun eier for å gjenopprette farens kjærlighet til henne. «Hedvig», skriver Ibsen i sceneanvisningen, «står et øyeblikk urørlig, i angst og rådvillhet, biter leppene sammen for å kvele gråten; så knytter hun krampaktig hendene og sier sakte: *Vildanden!* Hun lister seg hen og tar pistolen fra hyllen, åpner loftsdøren på klem, smyger inn og trekker døren til etter seg» (s. 107, akt 5).

Selvmordet

Fra loftet overhører hun samtalen mellom Hjalmar og Gregers. Det har vært uenighet om hvorvidt Hedvig kan høre denne samtalen. Ibsen har imidlertid gjort det klart at veggen inn til loftet er meget tynn, at Hedvig har en særdeles god hørsel, og har latt Hjalmar og Gregers høre lyder fra villanden inne på loftet rett før dialogen mellom dem begynner. Jeg er enig med de Ibsen-kjennere som mener at slike innlagte hint neppe er tilfeldige. Ibsen har ment at vi skal forstå at Hedvig hører hva faren og Gregers snakker om. Hjalmar kommer først med en patetisk og nærmest paranoid fordreid historie om at hans uskyldige og elskede datter er blitt forvandlet til et svicefullt og pengegriskt monster. Hun elsket aldri den stakkars fotografen, og nå som hun vet hvem den virkelige faren er, vil hun være smart nok til å ta imot hans invitasjon til et liv i luksus. Full av selvmedlidenhet betror Hjalmar Gregers at han har fått «denne forfærdelige tvil –; kanskje Hedvig aldri holdt riktig ærlig av meg» (s. 112, akt 5). Gregers svarer forførende: «Det kunne du dog muligens få vidnesbyrd om» (s. 112, akt 5). Og Hjalmar lar seg rive med og sviker datteren for tredje gang: «Hvis jeg spurte henne nå: Hedvig, er du villig til å gi slipp på livet for meg? (ler spotsk) Jo, takk, – du skulle nok få høre hva svar jeg fikk» (s. 113, akt 5).



IKKE VAKKERT Ellen Hartmann finner ikke noe forløsende eller vakkert ved Hedvigs død. Dette tresnittet til Edvard Munch er fra 1897 og finnes i samlingen til The Met i New York.

Og svaret kommer som et pistolskudd innefra loftet. Hedvig har skutt seg rett i hjertet, på nært hold, slik bestefaren – gamle Ekdal – har forklart henne at ville ender skal skytes. Hedvig skyter seg på bursdagen sin inne på sitt elskede loft, som samtidig for henne også er forbundet med 'havsens bund'. Vi ser henne ikke, men vi hører skuddet.

Mange forskere har prøvd å forklare hvorfor Hedvig skyter seg selv og ikke villanden. Noen mener at det er noe forløsende og vakkert over Hedvigs død (Kerans, 1965). Den amerikanske litteraturforskeren John Ditsky (1984) tror at Hedvig dreper seg selv og ikke villanden fordi hun er overbevist om at bare på denne måten kan hun «berettigede – eller unnskylde – sin eksistens og gjenopprette fred i familien» (s. 7, min oversettelse). Ibsen-forskeren Vigdis Ystad (1999) hevder at Hedvig ved å skyte seg «påtar seg ansvaret for å bekrefte livsinnholdet i Hjalmars tilværelse» (s. 5). Ystad mener at Hedvigs selvmord ikke er utløst av noe hun selv er skyldig i. Det er de voksne familiemedlemmene som er de skyldige. Selv er Hedvig et offer som soner andres skyld. Litteraturviteren Toril Moi (2006) tror Hedvigs selvmord er et resultat av farens avvisning av henne, og at «Hedvig dør for å vise Hjalmar hva kjærlighet betyr ... Hun tar Hjalmar på ordet og ofrer livet for ham» (s. 373). Bjørn Hemmer (2003), som er en av de Ibsen-forskere som er opptatt av at Hedvig er et barn, mener at hun «går seg vill i den voksnes forvirrede verden (s. 319). I likhet med Bjørnson (1913, II) og andre norske og utenlandske Ibsen-forskere hevder også Hemmer at Hedvig misforstår farens teatraliske spørsmål om hun for hans skyld er villig til å gi opp *livet*, det vil si hun feiltolker *livet i luksus hos grosserer*en til å bety å dø for min skyld (Hagen, 2015, Hemmer, 2003). Mens psykoanalytiker og professor emeritus Bjørn Killingmo (1994) hevder at Hedvig «ligger av en fundamental mangel på tilknytning» (...). «På et arkaisk nivå endrer Hedvig identitet. Hun blir

villanden» (...). «Hennes impuls til å skyte seg skjer umiddelbart uten noen form for refleksjon eller valg» (s. 154, mine oversettelser).

Ibsens tekster er så rike og mangfoldige at de kan tolkes på ulike måter. Selv har jeg en enklere og mer psykologisk, men samtidig mer brutal og tragisk forståelse av dette grufulle selvmordet. Jeg finner ikke noe forløsende eller vakkert ved Hedvigs død. Jeg tror heller ikke at et barn på Hedvigs alder har tanker om for eksempel å ta på seg *ansvaret for å bekrefte livsinnholdet i farens tilværelse*.

Jeg er også uenig med Killingmo (1994) i at Hedvig led av *en fundamental mangel på tilknytning*, enn si *endret identitet og ble villanden*, eller at hun skyter seg *uten noen form for refleksjon eller valg*. For meg er det opplagt at Hedvig hadde en nær tilknytning til moren. Men Gina har, som alt nevnt, dårlig selvfølelse på grunn av sin arbeiderklassebakgrunn og sin usikkerhet med hensyn til hvem som er Hedvigs biologiske far. Hun har alltid latt Hjalmars beste gå på bekostning både av Hedvig og henne selv, «jeg og Hedvig behøver så lite» (s. 78, akt 4). Selv om vi som tilskuere og lesere kan se at den jordnære Gina er langt mer livsdyktig enn drømmeren Hjalmar, forstår vi likevel at hun føler seg og blir behandlet som sosialt underlegen og underordnet ektefellen. Hun makter ikke å stå opp for og ta vare på Hedvig når det virkelig gjelder.

Hedvigs tilknytning til faren er intens, men utrygg

Hedvigs tilknytning til faren er, som også alt nevnt, intens, men utrygg. Også Hjalmar er sosialt usikker og har dårlig selvfølelse. «Jeg er ikke skikket til å være ulykkelig, Gregers. Jeg må ha det godt og trygt og fredelig omkring meg» (s. 111, akt 5). Egentlig vet Hjalmar også at han aldri vil gjøre noen stor oppfinnelse: «Ja herre gud, hva vil du egentlig jeg skal oppfinne? De andre har jo oppfunnet det meste i forveien» (s. 111, akt 5), betror han Gregers etter at alt har falt sammen rundt ham. Hjalmar har ikke god nok selvfølelse til å være glad i og sosial far til et barn som ikke hans eget.

Hedvigs livssituasjon blir ytterligere vanskelig ved at hun ikke går på skole og ikke lærer det andre barn lærer. Hun har heller ingen jevnaldrende venner hun kan snakke med og betro seg til om for eksempel den *byrden* hun føler hun er blitt for faren etter at han fikk vite at hun kanskje *ikke er hans riktige barn*. Men en ting har Hedvig. Hun har en ladd pistol lett tilgjengelig.

Bjørnson tok med andre ord feil da han mente at fremstillingen av Hedvigs selvmord ikke var overbevisende. Tvert imot. Jeg vil hevde at Ibsen på en forbløffende og imponerende måte har klart å skape Hedvig-skikkelsen som en ungdom i en familie med nettopp de karakteristika nyere psykologisk teori og forskning (Gjelsvik, 2013; Hawton et al., 2012; Joiner, 2005; Van Orden et al., 2010) har vist at har større risiko for selvmord enn andre ungdommer. Hedvig ligner de mennesker hennes sannsynlige biologiske far – grosserer Werle – har så stor forakt for: «Der gis mennesker her i verden, som dukker til bunns bare de får et par hagl i kroppen, og så kommer de aldri opp igjen mer» (s. 20, akt 1). Det er fascinerende hvordan Werle her bruker metaforer og en menneskekaraktistikk som psykologisk sett er sammenfallende med hvordan Maltsberger (2004) har anskueliggjort at suicidale sammenbrudd finner sted. Samtidig mener jeg at Ibsen gjennom dette utsagnet, som kommer alt i første akt, gir oss som lesere og tilskuere hint om hvorfor Hedvig skyter seg selv og ikke villanden.

I likhet med Moi (2006) er jeg overbevist om at Hedvig *ikke* feiltolker farens bruk av ordet *livet*, men tvert imot: «hun bare så alt for godt forstår hva han beskylder henne for» (s. 373). Når faren avviser henne, *overstrømmes* Hedvig av en *uutholdelig* angst og smerte. Hun forsøker å holde seg *flytende* ved å trygle faren om ikke å gå fra henne. Men når han fortsatt ikke vil vite av henne og ser på henne som en uvedkommende, har hun ikke indre styrke nok til å regulere den overveldende vonde fortvilelsen over å være avvist av den personen hun er mest glad i og sterkest knyttet til. Hun er i ferd

med å *drukne*. Redningen blir tilsynelatende *hunden* Gregers' fatale råd. Jeg tror Hedvigs plan da hun tok pistolen og listet seg inn på mørkeloftet, var å skyte villanden som et offer og bevis på hvor glad hun var i faren sin. Men idet hun hører og forstår at faren tviler på *hennes* kjærlighet til ham, og at faren kan tro at hun ville svikte ham for et liv i luksus, går hennes indre verden i oppløsning. *Den forstyrrede tilhørigheten* eller tilknytningen til faren ryker. *Byrden* blir for tung og *smerten uutholdelig*. Da velger hun heller – som skamskutte, ville ender – å dukke under og klynge seg til havsens bunn for aldri å komme opp igjen.

Sitatene fra Ibsens skuespill *Vildanden* er hentet fra Samlede Verker 10. utgave ved Didrik Arup Seip (1952) i 6 bind, bind 5. Sideanvisning og akt står i parentes etter siteringene.

Referanser

- Bjørnson, B. (1932, II) *Kamp-liv*. Oslo: Gyldendal forlag.
- Christiansen, E., & Jensen, B.F. (2007). Risk of repetition of suicide attempt, suicide or all deaths after an episode of attempted suicide: A register-based survival analysis. *The Australian and New Zealand Journal of Psychiatry*, 41, 257–265.
- Deutsch, H. (1945). *The psychology of women*. Vol. 2. New York: Grune & Stratton.
- Ditsky, J. (1984). Child Sacrifice in Modern Drama: A Survey. *Ariel*, 15, 3–15.
- Gjelsvik, B. (2013). Suicidal intent and access to suicidal means in deliberate self-harm: A longitudinal study. University of Oslo, Norway.
- Hagen, E.B. (2015). *Hvordan lese Ibsen? Samtalen om hans dramatik 1879–2015*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hemmer, B. (2003). *Ibsen: Kunstnerens vei*. Bergen: Vigmostad & Bjørke.
- Hartmann, E. (2016). Ibsens skamskutte barn. *Tidsskrift for norsk psykologforening*, 53(1), 60–67.
- Hawton, K., Saunders, K.E., & O'Connor, R.C. (2012). Self-harm and suicide in adolescents. *Lancet*, 379, 2373–2382.
- Ibsen, H. (1884). Optegnelser og utkast til *Vildanden*. I *Henrik Ibsens skrifter* (2003). Oslo: Aschehoug forlag.
- Ibsen, H. (1884). Brev 14. Juni 1884. I: *Henrik Ibsens skrifter* (2003). Oslo: Aschehoug forlag.
- Ibsen, H. (1884). Brev 2. September 1884. I: *Henrik Ibsens skrifter* (2003). Oslo: Aschehoug forlag.
- Joiner, Jr., T.E. (2005). *Why people die by suicide*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Kerans, J.E. (1965). Kindermord and Will in Little Eyolf. I: T. Bogard, & W. Oliver (red.) *Modern drama. Essays in criticism*. (192–208). New York: Oxford University Press.
- Killingmo, B. (1994). Ibsen's «The wild duck»: A case of undifferentiated self-object representations. *Scandinavian Psychoanalytic Review*, 17, 145–158.
- Lorentzen, J. (2007). Ibsen and fatherhood. *New Literary History*, 37, 817–836.
- Maltsberger, J.T. (2004). The descent into suicide. *International Journal of Psychoanalysis*, 85(3), 653–667.
- Moi, T. (2006). *Ibsens modernisme*. Oslo: Pax forlag.
- Shneidman, E.S. (1985). *A definition of suicide*. New York, NY; Wiley.
- Shneidman, E.S. (2001). *Comprehending suicide: Landmarks in 20th century suicidology*. Washington DC: American Personality Association,
- Templeton, J. (1997). *Ibsen's women*. Cambridge: Cambridge University press.
- Van Orden, K.A., Witte, T.K., Cukrowicz, K.C., Braithwaite, S.R., Selby, E.A., & Joiner, Jr., T.E. (2010). The interpersonal theory of suicide. *Psychological Review*, 117(2), 575–600.
- Ystad, V. (1999). Ibsens selvmordere. *Suicidologi*, 4, 3–6.