

Ibsens skjebnesjokk



Ellen Hartmann
Professor emeritus

Dramatikeren Bernhard Shaw hevdet at voldsomme hendelser kan gjøre oss alle medfølende for et øyeblikk. Mange av Ibsens menn blir i likhet med dikteren selv utsatt for slike skjebnesjokk. Men reagerer de humannt av den grunn?

Bernhard Shaw kommer i essayet *The quintessence of Ibsenism* (1922) med en interessant, men tvetydig påstand om Rita og Alfred Allmers' reaksjoner på sønnens plutselige død i stykket *Lille Eyolf* (1894): «the shock of such an accident makes us all human for a moment» (s. 123).

Slike sjokk kaller jeg *skjebnesjokk*. Med det mener jeg uventede skjebnesvangre hendelser som krever en reaksjon fra de som utsettes for dem. Mange mannlige overhoder i Ibsens familiedramaer blir – i likhet med Alfred Allmers og dikteren selv – utsatt for slike sjokk: Karsten Bernick i *Samfundets støtter* (1877), Torvald Helmer i *Et dukkehjem* (1879), Hjalmar Ekdal i *Vildanden* (1884) og Dr. Wangel i *Fruen fra havet* (1888). Men i strid med Shaws argument er deres sjokkreaksjoner ofte lite *medfølende*. Jeg synes likevel at linsen *skjebnesjokk* kaster et interessant lys over disse mannlige karakterene, og tydeliggjør Ibsens skarpe blikk på og samtidig dype forståelse for alle sine skikkelser, både kvinner og menn.

Det første sjokket

Som syvåring fikk Ibsen *sitt* første skjebnesjokk. Hans rike, vellykkede far, forretningsmannen Knud Ibsen, gikk økonomisk fallitt. Familien som hadde levd herskapeleg i den fornemme Altenburggården i Skien, måtte flytte på landet til et strevsomt liv på den nedslitte gården Venstøp. Faren prøvde å gjenreise familiens økonomi, men klarte det aldri. Han ble etter hvert en autoritær, alkoholisert og ganske voldelig far og ektefelle og endte sine dager eiendomsløs og fattig. Moren opplevde at ektefellen som familiens overhode og økonomisk eneansvarlige forspilte hennes solide farsarv. Heller ikke hun klarte omstillingen til livet på Venstøp godt. Fra å være utadventd og livlig ble hun innesluttet. Hun levde i sin egen verden, malte akvareller og lagde tredukker, på bekostning av deltakelse i livet på gården. Foreldrene kranglet mye og skled til slutt helt fra hverandre (Ferguson, 1996; Templeton, 1997).

Henrik begynte, inspirert av moren, å male og lage dukker. Fra 12-årsalderen arrangerte han dukketeaterforestillinger som folk kom langveis fra for å se. Men etter konfirmasjonen var det slutt på lek og skolegang. Faren skaffet ham stilling som apotekerlærling i Grimstad. Henrik likte dette dårlig, men reiste lydig av sted med frakteskuten *Lykkens prøve*. Mens han bodde i Grimstad, var han bare på ett hjemmebesøk, og 22 år gammel – på vei til Christiania – besøkte han familien for siste gang. Senere skal han bare ha truffet søsteren Hedvig. Det virker som Ibsen aldri kom over sjokket som familiens vanære og endrede liv medførte. Avvisningen av faren og familien var like total som avvisningen av den uekte sønnen han fikk bare 18 år gammel mens han bodde i Grimstad – Ibsens andre skjebnesjokk.

Ibsens seneste biograf Ivo de Figueiredo (2010) mener skammen rundt farens fall ikke var så skjebnesvanger for sønnens utvikling og diktning som tidligere biografier har hevdet, for «vekst og fall var tidens rytme.» (s. 33) Gutten var så ung. «Husket han noe særlig av det?» (s. 33) spør historikeren retorisk. For meg som psykolog er det opplagt at en så observant og følsom syvåring som mye tyder

på at Ibsen var, merket seg og husket de ydmykende og smertefulle endringene i familiens liv, og i foreldrenes forhold til hverandre og til barna.



Som psykolog er det opplagt at en så observant og følsom syvåring som mye tyder på at Ibsen var, merket seg og husket de ydmykende og smertefulle endringene i familiens liv

På tilsvarende måte hevder Figueiredo at Ibsen kanskje ikke tok det å få et illegalt barn så tungt fordi det var ganske vanlig å få barn utenfor ekteskap. Jeg tror Figueiredo tar feil. Det *allmenne* ved økonomisk ruin og uønsket farskap kan nok dempe den ytre fordømmelsen, men ikke nødvendigvis den indre skamfølelsen. Først *etter* farens død ber Ibsen (1877) per brev en fjern onkel overbringe gjenlevende slektninger en takk for hva de «i kærlighed har påtaget sig af min pligt og min skyldighed». Litt senere begynte Ibsen å skrive på sin selvbiografi, *Fra Skien til Rom*, men ga fort opp. I likhet med Ibsen-forskeren Bjørn Hemmer (2003) mener jeg at både brevet og den avbrutte selvbiografien tilsier at Ibsen aldri kom fri fra eller ble forsonet med fortiden. Farens fallitt, den uønskede sønnen, og ikke minst hvordan han selv senere unnvek alt som minnet om barne- og ungdomsårene, må ha plaget ham samtidig som han ikke maktet å forholde seg direkte til opplevelsene fra oppveksten. I stedet forkommer temaer som skam og svik, livslange, ødeleggende konsekvenser av sosiale fall og redsel for konkurs, skandaler og tap av offentlig anseelse påfallende ofte i Ibsens dramaer. Det kan virke som slike tema i likhet med barns vanskelige (se Hartmann, 2016) har tvunget seg inn i Ibsens diktning som uimotståelige, tvangsmessige mer eller mindre bevisste forsøk på å reparere ubearbejdede livshendelser fra barne- og ungdomsårene. Men uansett hvor intendert dette var fra Ibsens side, bare en stor dikter makter å omskape skjebnesvangre livshendelser til dramatiske mesterverk.

Borgerskapet på Ibsens tid

Handlingen i Ibsens samtidsdramaer er lagt til borgerskapet på hans tid – det tidlige kapitalistiske samfunnet på 1800-tallet i Norge. Helge Rønning (2006) har beskrevet dette samfunnet som liberalistisk, patriarkalsk og kjønnsdiskriminerende med en familiestruktur der mannen satt på toppen og arbeidet utenfor familien, mens kvinnen var hjemmeværende og underordnet ektefellen. Barna kom under foreldrene igjen. Innenfor familien rådde en autoritær maktutfoldelse med strenge moralske samlivsregler som *hele* familien led under (Hemmer, 2003; Rønning, 2006), og der medfølelse og empati hadde trange kår.

Ibsen har gjennom sine kvinneportretter og tragiske barneskjebner vist hvor psykologisk uutholdelige vilkårene var for kvinner, og hvordan barn døde eller fikk livet sitt ødelagt fordi foreldrene ikke maktet å ta godt nok vare på dem innenfor dette patriarkalske familielivet (Hartmann, 2008, 2016a; Hemmer, 2003; Rønning, 2006; Templeton, 1997; Vederhus, 2008). I opptegnelsene til *Vildanden* (1884) skriver Ibsen: «Fribårne mænd er en floskel. Der findes ingen. Ægteskabet, forholdet mellem mand og kvinde har fordærvet slægten, satt slavemærket på alle» (Ibsen, 1928–1957, bind 10). Ibsens påpeking at også mennene ble ufrie og led overlast på grunn av samfunnets motsetningsfylte krav og forventninger, har imidlertid fått mindre oppmerksomhet.

Terje Vigen



Et skjebnesjokk finner vi alt i det kjente diktet *Terje Vigen* (1862). Da Terje kommer hjem etter den tragiske roturen til Danmark og de påfølgende lange årene i engelsk fangenskap, er konen og datteren døde av sult. Terje arbeider som los, men sorg og intense ønsker om hevn gjør ham bitter og ensom. Skjebnesjokket inntreffer når han skal redde en yacht i nød og gjenkjenner lorden som tok ham til fange og slik indirekte forvoldte datterens og konens død. Nå kan Terje få hevn. Han hugger hull i båten og minner lorden, som husker ham, om hvordan han lå på kne og forgjeves bad om nåde. Men så ser Terje lordens barn, besinner seg, stopper hærverket og redder den skipbrudne familien. Da lorden og hans lady kommer for å takke, protesterer Terje: «nei, den som frelste da verst det knep, det var nok den lille *der*» (s. 379). Terje maktet ikke å redde sitt barn, men fordi han blir medfølende, redder han et annet barn. Gjennom denne handlingen kommer Terje fri fra og forsoner seg med fortiden og blir «igjen seg selv» (s. 378). Hverken Ibsen eller de fleste av hans fiktive menn reagerte like humannt og derved frigjørende overfor sine skjebnesjokk.

Det ensomme maktmennesket

Konsul Bernick i *Samfundets støtter* er familiens ubestridte overhode – en fremgangsrik og handlekraftig forretningsmann innenfor det øvre borgerskapet; rik og mektig som Knud Ibsen i sine velmaktsdager. Men som mange av Ibsens skikkelser har Bernick en hemmelighet – *ett mørkt punkt* (s. 73)¹ som ligger skjult i fortiden. Han arvet farens skipsverft, men fikk samtidig sitt første skjebnesjokk. Han oppdaget: «hva der måtte holdes i dybeste hemmelighet, et så godt som ruinert hus Hva hadde jeg, sønnen, den eneste sønn, annet å gjøre enn å se meg om etter et redningsmiddel?» (s. 59). Bernicks reaksjon ble å bruke alle slags midler for å redde familiebedriften, fremme egen sosial status og økonomi og samtidig fremstå som en plettfri mann.

Som ung hadde Bernick «mot til selv å tenke fritt og stort» (s. 58) og valgte den radikale Lona som sin hemmelige forlovede. Men som fremadstrebbende samfunnsborger og forretningsmann vraket han henne. Hun var for frittalende og fattig, og han i stor pengenød. Han giftet seg med Lonas rike halvsøsteren Betty. «Det var for pengenes skyld likefrem; jeg var nødt til det; jeg måtte sikre meg dem» (s. 59). Dernest fikk Bernick svogeren Johan til å ta ansvaret for en pinlig elskovsaffære. Og verre, Bernick ga næring til falske rykter om at Johan, før han emigrerte til Amerika, hadde stjålet en stor pengesum fra «enkefru Bernicks kasse» (s. 65). Intet var stjålet, men verftet manglet likviditet, som kunne forklares med de stjalne pengene.

Bernicks begjær etter makt og penger er uforenlig med kjærlighet, god moral og empatisk forståelse for hvordan hans handlinger påvirker andres liv. Det er ingen fortrolighet mellom ham og Betty. Hun får aldri ta del i det som opptar ham, og vet ingenting om hans forretninger enn si hans mer korruperte virksomheter: «Å, kjære Betty, hvor kan nå det interessere deg?» (s. 24). Han er en opportunist uten lojalitet til noen, men samtidig et ensomt menneske: «Lona, du kan ikke fatte hvor usigelig ensom jeg står her» (s. 100). Lona og Johan kommer hjem fra Amerika for å oppfordre Bernick til å fortelle sannheten om hans forkastelige handlinger. Men det vil Bernick ikke: «Jeg skulle frivillig ofre min familielykke og min stilling i samfunnet!» (s. 61).

¹ Sitatene fra Ibsens skuespill er hentet fra Ibsen; Samlede Verker 10. utgave ved Didrik Arup Seip (1952) i 6 bind, Samfunnets støtter og Et dukkehjem (Bind 3), Vildanden og Fruen fra havet (Bind 5) og Lille Eyolf og Terje Vigen (Bind 6). Sideanvisning står i parentes etter siteringen.

Bernick tukter sin opprørske tenåringsønn Olaf hardt. Sønnen er viktig, ikke som et kjært barn, men som en forlengelse av ham selv: «det er min sønn jeg arbeider for; det er for *ham* jeg legger et livsverk til rette» (s. 101). Farens strenghet og planene for ham får Olaf til å rømme med *Indian Girl*, skipet Bernick sender til Amerika, vel vitende om at det er synkeferdig. Bernick tror feilaktig at svogeren Johan er om bord og dermed vil ta trusselen om å avsløre Bernicks svik med seg i døden. Konsulen får sitt avgjørende skjebnesjokk når han forstår at Olaf er blindpassasjer på dette skipet. Men Betty har skjønt at Olaf ville rømme, og har klart å stoppe skipet. Sjøkket over nesten å ha forvoldt Olafs og sjøfolkenes død og lettelsen over at de er i live, gjør Bernick i stand til å tilstå både sviket overfor Johan og andre korrupte handlinger, alt for å fremme familiebedriften, byens næringsliv og seg selv. På retorisk mesterlig vis fremstiller Bernick seg både som angrende synder og som byens sterke mann. Borgere og familien tilgir ham, og viktigst, Bernick setter sønnen fri, slik Ibsens far aldri formådde å sette Ibsen fri: «Herefter skal du få lov til å vokse opp, ikke som arvtager til *min* livsgjerning, men som den der selv har en livsgjerning i vente ... du skal få bli deg selv, Olaf» (s. 115).

Den engelske Ibsen-tolker James McFarlane (1966) har poengtert at Bernick tilstår tidligere ugjerninger, men tier om sitt *mørkeste punkt*; at han med overlegg risikerte Johans og sjøfolkenes liv da han lot *Indian Girl* seile. «Jeg har ennå meget å angre; men det vedkommer kun min samvittighet» (s. 113). Et urovekkende utsagn. Den som bare gjør opp med seg selv, endrer seg neppe fundamentalt. På ett punkt tror jeg likevel slutten innebærer en genuin forandring. Olaf får velge *sin* vei. Skjebnesjokket gjør faren medmenneskelig, i alle fall for et øyeblikk, og i stand til å sette Olaf fri. Men Bernick forblir nok *slavemærket* – et ærgjerrig og opportunistisk maktmenneske som snart gjenopptar sine kriminelle gjøremål og aldri får et fortrolig forhold til noen.

Terje Vigen maktet ikke å redde sitt barn, men fordi han blir medfølende, redder han et annet barn

Shaw (1922) mener at Ibsen skapte Bernick så uhederlig at han neppe ville blitt akseptert som en troverdig samfunnsstøtte. Jeg syns Bernick-skikkelsen gir et realistisk bilde av en ambisiøs mann med makt og penger. Slike mennesker ser på seg selv som så enestående og uovertrufne at juridiske og moralske regler ikke gjelder for dem. Urovekkende ofte oppnår de stor anerkjennelse fra samfunnet de lever innenfor. Prisen de betaler, er imidlertid ensomhet, ødelagte kjærlighets- og familieforhold og manglende verdighet.

Den feige ektefellen

Ibsen var nøye med å gjøre advokat Torvald Helmer i *Et dukkehjem* til en «uangripelig embetsmann» (s. 161) – Helmers oppfatning av seg selv – men ga ellers få opplysninger om ham. Vi får ingen hint om vanskelig oppvekst eller mørke punkter; bare at Torvald og Nora traff hverandre da han hjalp faren hennes ut av noen tvilsomme forretninger – noe Torvald antakelig bare var villig til fordi han var forelsket i sin kommende *lerkefugl*. Torvald betror også Nora at det er pinlig for ham at han er dus med saksfører Krogstad. Helmers rettskaffenhet er altså ikke absolutt og hans personlighet «smålig» (s. 162), slik Nora antyder; men kriminell som Bernick er han ikke.

Ekteparet Helmer lever i tilsynelatende harmoni. Advokat Helmer er på vei oppover i borgerskapets hierarki. Han skal bli direktør i Aktiebanken. Men som Rønning (2006) påpeker, har Torvald en underliggende frykt for uventet død, ulykke og sosialt fall: «Sett nå jeg lånte tusen kroner i dag, og du satte dem over styr i juleuken, og jeg så nyttårsaften fikk en takstein i hodet og lå der» (s.

120). Torvald og Nora betrakter hverandre som ideelle ektefeller og foreldre. Men ekteskapet deres er ikke preget av gjensidig fortrolighet og nærhet. De kan nok flørte og være betatt av hverandre. Hun som hans *lille ekorn*, og han som hennes formynder og oppdrager, men de snakker aldri sammen om «alvorlige ting» (s. 198). De er heller ikke gode foreldre. Torvald er en fraværende far. Når barnepiken kommer hjem med barna, erklærer han: «nu blir her ikke utholdelig for andre enn mødre» (s. 140). Nora synes det er artig å leke med barna. Men som i de fleste borgerlige hjem på den tiden er det barnepiken og ingen av foreldrene som er Helmer-barnas egentlige omsorgsperson.

Nora har imidlertid en indre styrke, hennes mørke punkt som *ikke* passer inn i samlivet med Torvald, og som tilsier at hun er mer selvstendig og modig enn hun ofte er blitt oppfattet som. Hun lånte penger av Krogstad – fullt klar over at Torvald aldri ville tillatt det – slik at hun og Torvald, som var alvorlig syk, kunne reise til Syden for at han skulle bli frisk. «Aldri gjeld Nora! ... Det kommer noe ufritt, og altså også noe uskjønt, over det hjem som grunnes på lån og gjeld» (s. 121). Nora undertegnet derfor gjeldsbrevet i farens navn og lot Torvald tro pengene var en gave fra svigerfaren. Senere klarte hun å tjene og spare penger samtidig som hun spilte rollen som ødeland, alt for å betale renter og avdrag uten at Torvald fattet mistanke.

Krogstad er redd for å miste stillingen i Aktiebanken. Han bruker det falske gjeldsbrevet som press på Nora for å få Helmer til å la ham beholde jobben. Men Helmer misliker Krogstad: «Tenk deg blott hvordan et sånt skyldbevisst menneske må *lyve* og *hykle* og forstille seg til alle sider, må gå med maske på overfor sine aller nærmeste, ja like overfor sin egen hustru og sine egne barn. Og dette med barna, det er nettopp det forferdeligste, Nora ... Nesten alle tidlig forvorpne mennesker har hatt løgnaktige mødre» (s. 152). Ordene ryster Nora. Hun innser at hun ikke er en ideell hustru og mor, men en uvitende kvinne, et leketøy for ektefellen og en dukkemor for barna. Selverkjennelsen rokker imidlertid ikke ved hennes tro på *det vidunderlige*. Torvald *må* være den ideelle mannen som vil ofre alt for å redde henne. Så lenge Torvald føler seg trygg, befester han hennes illusjoner: «Når det riktig gjelder, kan du tro jeg har både mot og krefter. Du skal se, jeg er mann for å ta alt på meg» (s. 163).

Men Torvald er ingen modig mann. Da han får *sitt* skjebnesjokk, gjennom Krogstads brev med trussel om å offentliggjøre gjeldsbrevet med Noras forfalskede underskrift, tar han ikke på seg all skyld, men «naturally enough flies into a vulgar rage» (Shaw, 1922, s. 88). Han kaller Nora «en hyklerske, en løgnerske, – verre, verre, en forbryterske!» (s. 194). Shaw fant det *naturlig* at Torvald ble fly forbanna, mens mange i dag ser på Torvald som feig og vettskremt for skandale. Et nytt brev fra Krogstad der han gir gjeldsbrevet til Nora, får Helmer til å rope: «Jeg er frelst! Nora, jeg er frelst!». «Og jeg?» spør hun. «Du også, naturligvis», svarer han (s. 195–196). Da faren er over, snur Torvald: «Å, du kjenner ikke en virkelig manns hjertelag, Nora. Det er for en mann noe så ubeskrivelig søtt og tilfredsstillende i dette å vite med seg selv at han har tilgitt sin hustru, – at han har tilgitt henne av fullt og oppriktig hjerte. Hun er jo derved liksom i dobbelt forstand blitt hans eiendom» (s. 197).

Shaw (1922) hevder at frem til dette punktet kunne *Et dukkehjem* fremstått som et godt skrevet melodrama, kanskje med en tilsvarende slutt som i *Samfundets støtter*. Men akkurat her lar Ibsen Nora gjøre noe uventet og utenkelig. Hun sier enkelt, men myndig: «Sett deg her, Torvald; Det blir langt. Jeg har meget å tale med deg om» (s. 198). Fra nå av dreier dramaet seg om etiske spørsmål fra dagliglivet, spørsmål som angår alle, men som det ikke finnes entydige svar på, og som Torvald ikke forstår. Når Nora understreker at dette er første gang «vi har vekslet et alvorlig ord om alvorlige ting», svarer han i Bernicks ånd: «Skulle jeg idelig og alltid innvie deg i bekymringer som du dog ikke kunne hjelpe meg med å bære?» (s. 198). Når hun beskriver hvordan hun ser på ekteskapet deres, spør han sint og forvirret: «Nora, hvor du er urimelig og utakknemlig! Har du ikke vært lykkelig her?» (s. 199). Langsomt erkjenner han likevel: «Der er noe sant i, hva du sier» (s. 199), men ser ikke Noras



forvandling: «Men herfra skal det bli annerledes. Lekens tid er forbi; nå kommer oppdragelsens ... Både din og barnas, min elskede Nora» (s. 199–200). Torvald forstår ikke at hans tid som hennes oppdrager er forbi, mens Nora skjønner at hun må oppdra seg selv, og gir derved Torvald nok et skjebnesjokk: «Det må jeg være alene om. Og derfor reiser jeg nå fra deg» (s. 200). Igjen reagerer Torvald autoritært og feigt: «Du er avsendig! Du får ikke lov! Jeg forbyr deg det! ... Og du tenker ikke på hva folk vil si?» (s. 200–201).

Etter hvert skjønner Torvald at Nora ikke lenger elsker ham: «hvordan har jeg forspilt din kjærlighet?» ... «Det var i aften da det vidunderlige ikke kom ... tenkte jeg så usvikelig sikkert at du ville tre frem og ta alt på deg» (s. 202) forklarer Nora. «Men der er ingen som ofrer sin ære for den man elsker», svarer Torvald (s. 203). Og Nora, som selv har risikert alt for å redde Torvald liv, slår rolig fast: «Det har hundre tusener kvinner gjort» (s. 203). Torvald håper fortsatt på forsoning: «Der er visselig kommet en avgrunn imellom oss. – Å, men Nora, skulle den ikke kunne utfylles?» ... «Akk, Torvald, da måtte *det vidunderligste* skje», svarer hun. «Nevn meg dette vidunderligste!» spør han. «Å, Torvald, jeg tror ikke lenger på noe vidunderlig» svarer hun. «Men jeg vil tro på det. Nevn det! Forvandle oss således at?» insisterer Torvald. «At samlivet mellom oss to kunne bli et ekteskap» (s. 204–205), svarer Nora og går. Skjebnesjokket *hun* fikk da Torvald ikke levde opp til hennes forventninger, har utvetydig endret og frigjort henne. Hun forstår at samlivet med Torvald er uutholdelig for henne og må drastisk endres eller brytes. Kan Helmers sjokk frigjøre ham? Torvald synker sammen: «Nora! Nora! Tomt. Hun er her ikke mer. (Et håp skyter opp i ham): Det vidunderligste –?! Nedenfra høres drønnet af en port som slås i lås» (s. 205). Vi får aldri vite om sjokket sammen med troen på det vidunderligste kunne gjøre Torvald i stand til å forholde seg til Nora som et selvstendig, jevnbyrdig menneske, samt forstå at å tilgi henne vil si å ha empatisk forståelse for hennes livssituasjon og er totalt forskjellig fra å gjøre henne *i dobbelt forstand til sin eiendom*.

Jeg tror Ibsen gjorde Helmer-skikkelsen så historieløs og respektabel for at vi skal forstå at slik Helmer tenker og handler, er kontekstuel bestemt av at han er overhodet i en familie innenfor datidens borgerskap, og *ikke* skyldes psykologiske forhold. Som Hemmer (2003) hevder: «Det er ikke *mennesket* i ham [Torvald] som taler til Nora under deres oppgjør, det er samfunnets autoriteter og institusjoner som taler gjennom ham» (s. 260). Eller med Ibsens (1928–1957, bind 8) ord fra opptegnelsene til *Et dukkehjem*: «Denne mann står med all hverdagslig hederlighet på lovens grund og ser saken med mannlig øye.» Torvald forblir nok ufri, redd og ensom; en slave av det autoritære og undertrykkende mannssamfunnet han verdsetter så høyt, men som samtidig ikke kan hjelpe ham til å bli en mann som Nora kunne elsket.

Den skadeskutte faren

I *Vildanden* som i *Et dukkehjem* presenterer Ibsen oss for en familie i tilsynelatende harmoni. Både Torvald og Hjalmar er uvitende om ektefellens fortid. Nora og Gina (Hjalmars ektefelle) røper ikke hemmelighetene sine frivillig. Det er Krogstad og Gregers Werle (mulige halvbror til Hedvig) som tvinger frem den truende fortiden som kommer like uforberedt og sjokkartet på Hjalmar som på Torvald.

Ibsen har gitt flere opplysninger om Hjalmar. Han er en av de mest skadeskutte og livsudugelige av Ibsens mannlige hovedpersoner. Hans første skjebnesjokk var at han mistet moren som liten gutt. Han ble oppdratt av to gamle tanter som forgudet og overbeskyttet ham. Dette har nok medvirket til at han fremtrer som sjarmerende, men forfengelig og selvmedlidende, med en indre sårbarhet og helt urealistiske drømmer om å bli en stor oppfinner. Som ungdom fikk Hjalmar nok et skjebnesjokk.



Familien ble, i likhet med Ibsens egen familie, rammet av en stor skandale som medførte et dramatisk sosialt og økonomisk fall. Faren ble dømt til mange års fengsel og fratatt offisersgraden på grunn av ulovlig hogst. Fra å ha tilhørt det rike borgerskapet er Hjalmar nå en fattig mann som har måttet gifte seg under sin stand og klare seg uten tjenestefolk. Dette har forsterket hans sårbarhet. Nå lever han og faren Gamle Ekdal, i likhet med Ibsens mor, på siden av samfunnet. De trives best inne på det forunderlige mørkeloftet – som har mange likhetstrekk med loftet på Venstøp, der Ibsen sov og lekte som barn – der de kan gå på lissom-jakt og stelle med duene, hønsene og villanden.

Hjalmar skammer seg over faren. Likevel er han, som Jørgen Lorentzen (2007) understreker, ivaretakende overfor ham. Han bebreider ikke faren hans forseelser, men har medfølelse med ham, lar ham bo hos seg, overser farens alkoholbruk og håper at hans oppfinnelse skal vekke farens «selvfølelse fra de døde» (s. 63). Gamle Ekdals fall er langt mer fatalt enn Knud Ibsens. Ibsens far gikk ikke konkurs og satt aldri i fengsel. I sterk kontrast til sin uforsonlige holdning til *sin* far lar Ibsen Hjalmar ta påfallende godt vare på faren sin. Det er fristende å se dette som dikterisk anger og forsøk på reparasjon.

Men Hjalmar er hverken en god forsørger eller en ivaretakende ektefelle og far. Det er Gina og datteren Hedvig som sammen med gamle Ekdal står for familiens økonomi. Hjalmar har stor makt over Hedvig. Han lar henne tro at de har et helt spesielt forhold: «Du og jeg, Hedvig, vi to!» (s. 78). Forholdet mellom dem har incestuøse undertoner. Doktor Relling advarer foreldrene: «Hedvig er i en vanskelig alder. Hun kan finne på alt det som galt er» (s. 84).

Hjalmar er en slagen mann. Skjebnesjokk har ingen mulighet til å styrke hans medmenneskelighet eller virke frigjørende for ham. I stedet blir han destruktiv og selvsentrert når sjokkene rammer ham. Dette blir klart når Hjalmar får sitt neste skjebnesjokk når Gina innrømmer at hun ikke vet om det er Hjalmar eller grosserer Werle som er Hedvigs biologiske far. Hjalmar er for selvsikker og sårbar til å ta farsansvar for et barn som han etter Ginas innrømmelser ikke lenger tror er hans. Når hans drømmeverden faller sammen, blir han bare opptatt av seg selv. Han avviser Hedvig. «Få henne vekk fra meg, sier jeg! ... I de siste øyeblikk, jeg tilbringer i mitt fordums hjem, ønsker jeg å forskånes for uvedkommende» (s. 105). Hjalmar kaller barnet han har hatt et svært nært forhold til, for *uvedkommende*. Det er et voldsomt svik, der Hjalmar ikke er i stand til å vise medfølelse med datteren og ta hensyn til hennes fortvilelse og desperate kjærlighet til ham.

Selv det siste hjerteskjærende sjokket – Hedvigs selvmord – forandrer bare tilsynelatende Hjalmar. Han bebreider seg selv: «Og jeg som jog henne fra meg som et dyr! Aldri få gjøre det godt igjen!» (s. 116). Men han forblir selvmedlidende og skriker: «Å, du der oppe -! – Hvis du *er* da! Hvi gjorde du meg dette!» (s. 116). Hennes selvmord er hans tragedie, ikke hennes. Det er den jordnære Gina som må støtte ektefellen og tilby fellesskap: «Den ene må hjelpe den annen. For *nu* er vi halvt om henne, vet jeg» (s. 117). For Gregers er det nødvendig at Hedvig ikke døde forgjeves. «Så De [Relling] hvorledes sorgen frigjorde det storladne i ham [Hjalmar]?» (s. 117), men får til svar: «Storladne blir de fleste når de står i sorg ved et lik. Men hvor lenge tror De den herligheten varer hos ham? ... Innen tre fjerdingår er lille Hedvig ikke annet for ham enn et vakkert deklamasjonstema» (s. 117). Relling har nok rett i at den skadeskutte Hjalmars medfølelse og empati med Hedvigs skjebne vil vare omtrent så lenge.

Den frigjørende ektemannen

Vi får vite litt om Dr. Wangels fortid i *Fruen fra havet*. Etter at hans første kone døde, giftet han seg med den unge, vakre Ellida. Hun vokste opp ved havet, men ektefellen har plassert henne sammen

med sine to halv voksne døtre i en trang fjordbunn der hun vantrives. Ellida har også en hemmelighet, et mørkt punkt. Som ung ble hun betatt av en fremmed sjømann. De lovet hverandre troskap. Han skulle komme tilbake og hente henne. Kort tid etter giftet hun seg likevel med den velstående Wangel for å oppnå sosial trygghet og for å glemme den fremmede og sin skremmende draging mot ham.

Wangel valgte Ellida av kjærlighet og fortalte henne om sitt lykkelige ekteskap, mens hun ikke våget å røpe noe om den fremmede. Deres ekteskap ble derfor ikke preget av fellesskap, gjensidighet og fortrolighet. «Det liv vi to lever med hinannen, – det er i grunnen ikke noe ekteskap», slår Ellida fast, og Wangel svarer: «Der sa du et sant ord. Det liv vi *nu* lever, er ikke noe ekteskap» (s. 287). Sønnen deres døde som spebarn. Fra da av opplevde Ellida ekteskapet som et svik mot den fremmede og hans krav om reservasjonsløs lidenskap, og unngikk derfor all seksualitet med ektefellen.

Da teppet går opp, er Ellida og ekteskapet på randen av sammenbrudd. Samtalene mellom Wangel og Ellida utgjør kjernen i skuespillet. De viser hvordan ektefellene sammen hjelper *henne* til å gjenvinne psykiske helse og *begge* til et nytt fellesskap. Det er Wangel som tar initiativ til samtalene: «Nå vil vi tale litt sammen» (s. 244). Hun uforstående: «Om hva?» ... «Om deg. Og så om vårt forhold, Ellida. Jeg ser nok at det kan ikke bli sånn ved.» Hun undrende: «Hva skulle komme i stedet, mener du?» Han: «Full fortrolighet, kjære. Samliv mellom oss, – som før.» «Å, om det kunne! Men det er så rent umulig!» (s. 245) svarer hun. I starten går det heller ikke bra. Wangel ter seg som en autoritær, bedrevitende lege som *vet* hva pasienten hans trenger. De må flytte «ut et steds ved åpne havet» der hun «ville vinne sunnhet og fred i sinnet» og han «vinne deg igjen, du kjære» (s. 247).

Ellida vet at flytting ikke vil hjelpe. I motsetning til Nora og Gina velger hun derfor frivillig å avsløre fortiden: «si deg all ting like ut. Slik som det er» (s. 247). Om hvordan den fremmede kom og maktstjal henne. Hvordan hun lot ham kaste en nøkkelhank med ringene deres ut på havdypet og slik vie dem til hverandre og til havet. Wangel hører tilsynelatende hva hun forteller, men reaksjonen hans: «Nå skal vi forsøke en annen kur for deg. En friskere luft enn her inne i fjordene» (s. 252) viser at han ikke forstår henne. Hun avviser kuren: «jeg får ikke veltet det av meg der ute heller» (s. 252). Det vekker Wangels empati. Han begynner å lytte: «Kjære – hva mener du egentlig?» (s. 252). «Det grufulle, mener jeg. Denne ubegripelige makt over sinnet ... den redsels skyld som står av den fremmede ... det usigelige ... barnets øyne skiftet farge etter sjøen ... Å, jeg så det nok, jeg, selv om du ikke så det» (s. 252). Wangel er egentlig overbevist om at Ellidas oppfatning av barnets øyne skyldes hennes mentale ubalanse. Men her prøver han ikke å overbevise henne om at hun tar feil. I stedet spør han undrende og åpnende: «Hm, – la så være da. Men selv om så var?» (s. 255). Slik kan Ellida hviskende og bevende dele det mest skremmende med ham: «Barnet hadde den fremmedes øyne ... Nu må du vel forstå hvorfor jeg aldri mer *vil*, – aldri mer *tør* leve med deg som din hustru!!» Det vekker hans medfølelse: «Ellida, – Ellida. Min stakkars ulykkelige Ellida!» (s. 255).

Nettopp her lar Ibsen den fremmede tre inn på scenen. Ellida føler en gruffull angst for ham, men drages samtidig mot ham og både vil og vil ikke følge ham. Først når den fremmede understreker: «Vil Ellida være med meg, så må hun reise frivillig» (s. 268), får dragingen overtaket. Wangel har hjulpet Ellida til å fortelle om den fremmede, slik han fortalte om det lykkelige ekteskapet sitt. Det å dele hverandres fortid er vesentlig for fortrolig samliv, men Ellida trenger mer. Hun må komme fri fra den redselsfulle skylden – at sønnen døde som straff for hennes utroskap, både overfor den fremmede og overfor Wangel. Ektefellen må «la handelen gå om igjen» (s. 288) slik at hun kan velge på nytt. Først faller Wangel tilbake i rollen som autoritær og bedrevitende lege: «Derfor trenger du til at din mann – og din lege også – tar makten fra deg – og handler på dine vegne» (s. 296). Men så «i stille smerte» erkjenner han: «Jeg ser det vel, Ellida! Skritt for skritt glir du fra meg. Kravet på det grenseløse og endeløse – og på det uoppnåelige, – det vil drive ditt sinn helt inn i nattemørket til slutt.» «Å ja, ja –

jeg føler det – som sorte lydløse vinger» (s. 309) bekrefter hun. Wangel ser at Ellida er i ferd med å bli gal, og at han mister henne for alltid. Dette er *hans* skjellsettende skjebnesjokk. Men i motsetning til Helmer og Hjalmar forstår han hva som står på spill. Han innser at han har vært for opptatt av å *eie sin frue fra havet*. Slik blir han medmenneskelig og rede til frivillig å gi fra seg makten over henne: «Nå kan du velge din vei – i full – frihet ... Og under eget ansvar, Ellida.» «Mener du det – av ditt innerste hjerte? ... Kan du la det skje?» spør hun. «Jeg kan det – fordi jeg elsker deg så høyt», svarer han. «Så nær – og så inderlig – skulle jeg være kommet inn til deg» (s. 309), avslutter hun.

Det er ikke gitt hvilke reaksjoner som mobiliseres når skjebnesjokk inntreffer. Hvorfor blir noen mer menneskelige – og andre ikke?

Wangels kjærlighet og Ellidas frivillige åpenhet om fortiden sin gjør ham i stand til å forholde seg medfølelse til henne som et likeverdig og ansvarlig menneske, og la henne velge mellom seg og den fremmede. Slik gir han henne både tilgivelse og mulighet til ny vekst. I det hun føler seg fri og ansvarlig, forsvinner dragingen mot den fremmede og den ubegrensede og uforpliktende friheten han representerer. I stedet velger hun menneskelig fellesskap med Wangel. Når Wangel i glede slår fast: «Å, tenke seg til at nå kan vi to få leve helt for hverandre», tilføyer Ellida «og med felles livsminner. Dine – så vel som mine ... og for våre to barn.» Wangel ser forvandlingen hos Ellida og i forholdet mellom dem: «Våre kaller du dem» (s. 311). Gjenforent som to avgrensede og ansvarlige, men samtidig nære individer velger de å akseptere jordlivet både som seksuelle partnere og som foreldre med alle de gleder og de farer det innebærer. Nærmere Noras drøm om det vidunderligste lar ikke Ibsen noen andre av sine menn eller kvinner komme.

Foreldre som forvandles

Lille Eyolf handler som alt antydnet om hvordan ekteparet Alfred og Rita Allmers reagerer på skjebnesjokket når deres eneste barn, den ni år gamle handikappede sønnen Eyolf, plutselig dør. Ekteparet Allmers tilhører den rike overklassen. Den selvsentrerte og antakelig impotente Alfred giftet seg med Rita, ikke av kjærlighet, men fordi han var fattig og hun «så fortærende deilig» (s. 144) og rik – «guldet og de grønne skoge» (s. 144). Slik kunne han «arbeide og studere, – alt etter egen lyst» (s. 111) på sitt filosofiske verk *Det menneskelige ansvar* og samtidig forsørge sin altfor kjære og langt yngre halvsøster Asta. Alle tre lever av hennes formue. Det har gitt Rita en sterk ekteskapelig posisjon. Hun har selvstendighet nok til å kunne irettesette Alfred: «Kommer du med det tøveri igjen, så banker jeg deg opp» (s. 113) på en måte som hverken Nora, Betty eller Gina kunne gjort. Men Rita er først og fremst lidenskapelig styrt av ønsket om å *eie* ektefellen: «Jeg bryr meg bare om dig! Om dig alene i verden!» (s. 119). Hun er sjalu på Alfreds studier, på Asta, som Alfred stadig diskuterer arbeidet sitt med, og på Eyolf, som hun fikk ikke fordi hun ønsket seg barn, men for Alfreds skyld: «Jeg var skikket til å bli mor til barnet. Men ikke til å være mor for det» (s. 120).

Alt som bitte liten tok Eyolf for stor plass. Mens faren skulle passe sitt sovende barn, kom Rita og lokket ham til seg, så han «glemte både barnet og alt annet» (s. 140). Under foreldrenes samleie falt Eyolf ned fra stellebordet og ble alvorlig skadet. Omstendighetene rundt sønnens fall er ekteparets felles mørke punkt og fortiede skjebnesjokk. Ingen av dem orker å vedstå at de har skyld i at sønnen er krøpling, enn si fortelle ham at han aldri vil klare seg uten krykken, aldri kunne leke som andre barn, lære å svømme eller klatre i fjellet slik han drømmer om. Denne ikke-erkjente skylden blir en destruktiv verkebyll mellom dem.

Kvelden før stykket starter, kom Alfred hjem fra en syv ukers fjelltur – hans første lengre fravær fra Rita. Hun hadde kledd seg i hvitt, slått ut håret, de var alene og det «var champagne på bordet» (s. 121), men det ble ingen elskov. Alfred «var så oppfylt av alvorsfulle tanker» (s. 121). Han har bestemt seg for å legge vekk sitt filosofiske verk og i stedet konsentrere seg om Eyolfs utvikling. Tidligere har Alfred vært «Som en skolemester ... men ikke som en far» (s. 113) for sønnen, som på sin side har prøvd å leve opp til farens krav gjennom å lese så iherdig at moren og tanten er bekymret for gutten og redd faren vil gjøre ham til vidunderbarn. Nå vil Alfred i stedet «prøve på å lyse opp i alle de rike muligheter som demrer i hans barnesjel ... skape lykkfølelse i hans sinn ... Eyolf skal fullføre mitt livsverk ... være den fullverdige i vår slekt» (s. 114). Disse forblommede og fullstendig urealistiske målene viser at Alfred *ikke ser* eller har empatisk forståelse for sønnen og hans åpenbare handicap. Det er heller ikke farskjærlighet, slik han selv tror, som driver ham, men tvil om egne evner, slik Rita påpeker: «du var begynt å tvile på at du hadde noe stort kall å leve for i verden ... Og så trengte du noe nytt, som kunne fylle deg» (s. 139). Alfreds fornyede interesse for sønnen øker Ritas sjalusi. Hun vil ikke dele ektefellen med noen. Må hun dele ham med sønnen, «ville jeg ønske, at jeg aldri hadde født ham» (s. 120).

Like før denne uttalelsen har familien fått besøk av Rottejomfruen. Rottejomfruen er en forunderlig skikkelse som i likhet med den fremmede i *Fruen fra havet* er en lite realistisk skikkelse, ladet med symbolsk mening. Hun lokker med seg rotter og tar dem med til havet der de drukner. Hun tilbyr å fjerne det «som gnager her i huset» (s. 106), men Rita og Alfred mener det ikke finnes noe slikt i deres hjem, mens *det som gnager* – Eyolf – blir trollbundet av Rottejomfruen. Mens de voksne er opptatt av hverandre, «går Eyolf varsomt og ubemerket ut» (s. 109) og følger etter Rottejomfruen, ut av hjemmet, vekk fra mor og far, helt ytterst ute på bryggekannten står han alene og stirrer etter henne og liksom svimler, faller eller lar seg falle utfor og drukner.

Herfra handler stykket i hovedsak om foreldrenes reaksjoner på sønnens død – deres andre fatale skjebnesjokk. Alfred opplever først – som Hjalmar – Eyolfs død som en urett mot ham selv og ikke som sønnens tragedie: Han «skulle fylle min tilværelse med glede og stolthet» (s. 128). Begge foreldre plages av Eyolfs store, åpne «onde barneøyne» (s. 138) og beskylder hverandre for manglende kjærlighet og omsorg for sønnen og indirekte for hans død. «Nå har vi fått det, – slik som du ønsket, Rita» (s. 137). «Å, du har i grunnen aldri hatt riktig kjærlighet til ham, du heller» (s. 139), repliserer hun. «Sorgen gjør ond og stygg» (s. 138), konstaterer Alfred.

Motstrebende nærmer de seg hverandre. Han: «Og allikevel så går vi her og sørger så bitterlig over ham.» Hun: «Ja, er det ikke underlig å tenke seg? Gå her og sørg slik over en liten fremmed gutt» (s. 139). «Vi har forbrutt oss, begge to» – både for lenge siden under «den fortærende deilige stund ... da ... lille Eyolf ble krøpling» (s. 144) og fordi vi «Talte ikke å se *den* – han måtte slepe på – krykken» (s. 141). Rita er redd «dette må bære inn i fortvilelse, – like inn i vanvidd for oss begge to. For vi kan jo aldri, – aldri gjøre det godt igjen» (s. 141).

De orker ikke å leve, men innser at de ikke makter å følge etter Eyolf. For «her i jordlivet, hører vi levende hjemme» (s. 142). Men hvordan klare jordlivet? Alfred vil forlate Rita. Men idet han skal fortelle dette, høres larm og skral fra strandstedet. Mennene er kommet hjem. «Drukne, som de pleier. Pryler barnene ... og kvinnene hyler om hjelp for dem» (s. 162), rapporterer Alfred, som ønsker «hele stedet jevnet med jorden» (s. 163) som hevn for at ingen der nede prøvde å redde Eyolf. Men så tenker Rita på *barna* og blir for første gang medfølelse og empatisk. De uskikkelige guttene er jo like forsømte og ikke-verdsatte som Eyolf var. Som Nora tar hun en uventet beslutning. De fattige, forkomne barna «skal få bo i Eyolf stuer. De skal få lese i hans bøker. Få leke med hans småsaker» (s. 163). «Dette her er jo det rene vanvidd å høre på! Jeg vet ikke det menneske i verden

som er mindre skikket til noe slikt enn du» (s. 163), er Alfreds realistiske reaksjon. Men som påpekt av Joan Templeton (1997) svarer Rita i Noras ånd: «Så får jeg oppdra meg til det. Opplære meg. Oppøve meg» (s. 163). Og i motsetning til Torvald Helmer, men i likhet med doktor Wangel, innser Alfred at det må ha «foregått en forvandling» (s. 163). Rita vet at det ikke er kjærlighet som driver henne. «I alle fall ikke ennå» (s. 164). Men hun har lyttet når Alfred har diskutert *Det menneskelige ansvar* med Asta, og vil nå «prøve meg videre frem selv. På *min* måte» (s. 164). Hun vil handle, vise medfølelse og ta ansvar. Gjennom å lindre fattigbarnas livsskjebne håper hun å få tilgivelse fra «de store, åpne øynene» (s. 165) og slik forsone seg med fortiden og finne en vei fremover. Dette beveger Alfred: «Kanskje jeg kunne få være med? Og hjelpe deg, Rita?» «Ville du det?» spør hun, og han svarer sakte: «La oss forsøke om det kunne gå.» Rita (neppe hørlig): «La oss det, Alfred ... Det vil bli en tung arbeidsdag foran oss, Rita» (s. 165).

Er dette selvopptatte rike ekteparet i stand til å bli empatiske medmennesker som kan oppdra og ha omsorg for andres barn? Betyr *Aldri, aldri gjøre det godt igjen* noe mer dyptgripende og endrende for Rita og Alfred enn for Hjalmar, slik at de kan reagere *medfølende*, og som Terje Vigen slik bli fri til å leve et tungt, men forhåpentlig meningsfylt liv?

Som mange Ibsen-forskere, lesere og tilskuere har jeg hatt store problemer med å tro på Ritas og Alfreds forvandling. Sist vinter og nå igjen i høst har jeg imidlertid sett Sofia Jupithers fine oppsetning av *Lille Eyolf* på Nationalteatret. Pia Tjelta og Kåre Conrads betagende spill i hovedrollene ga meg ny tro på *håpet* i Ibsens tekst og Shaws påstand: Mennesker i sjokk og dyp psykologisk nød *kan* mobilisere medmenneskelighet og en indre vilje til endring som ingen visste var der.

Som Henrik Ibsen viser oss i sine stykker, og som denne gjennomgangen forsøker å få fram, er det ikke gitt hvilke reaksjoner som mobiliseres når skjebnesjokk inntreffer. Hvorfor blir noen mer menneskelige – og andre ikke? Ibsen gir oss noen hint, men ingen klare svar. Endring henimot medmenneskelighet skjer bare innenfor et fortrolig og gjensidig fellesskap. Karsten Bernick, Torvald Helmer og Hjalmar Ekdal er så fastlåste i datidens nedlatende kvinnesyn at et slikt fellesskap med deres ektefeller ikke er mulig. Doktor Wangel og Ellida når frem til et gjensidig fellesskap gjennom de mange fortrolige samtalene dem imellom. Rita og Alfred vil for første gang i deres samliv prøve i fellesskap å være medmenneskelige overfor de førsømte guttene fra strandstedet. Om de virkelig vil lykkes, er i sluttscenen et åpent spørsmål. ×

Referanser

REFERANSER

- Ferguson, R. (1996). *Mellom evne og higen*. (Oversatt av B.A. Hermann). Oslo: J.W. Cappelens Forlag AS.
- Figueiredo, I. de (2006). *Henrik Ibsen. Masken*. Oslo: Aschehoug forlag.
- Hartmann, E. (2008). Ibsen's motherless women. *Ibsen Studies, Vol. 4(1)*, 80–91.
- Hartmann, E. (2016a). Ibsens skamskutte barn. *Tidsskrift for Norsk psykologforening, Vol. 53(1)*, 60–67.
- Hemmer, B. (2003). *Ibsen – Kunstnerens vei*. Bergen: Vigmostad & Bjørke.
- Ibsen, H. (1877). Brev 18. juni 1877. I: *Henrik Ibsens skrifter* (2003). Oslo: Aschehoug forlag.
- Ibsen, H. (1928–1957). *Samlede verker: Hundreårsutgaven 1–21*, ved Francis Bull, Halvdan Koht, Didrik Arup Seip. Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Lorentzen, J. (2007). Ibsen and fatherhood. *New Literary History, 37*, 817–836.
- Rønning, H. (2006). Den umulige friheten. Henrik Ibsen og moderniteten. Oslo: Gyldendal.
- Shaw, B. (1922). The Quintessence of Ibsenism. Now completed to the death of Ibsen. I: *Major critical essays* (3. utg., s. 23–176). London: Penguin Books.

Templeton, J. (1997). *Ibsen's women*. Cambridge: Cambridge University press.

Vesterhus, P. (2008). Hvorfor dør Ibsens barn? *Tidsskrift for den norske Lægeforening*, 24, 2851–2854.

