

Den gåtefulle Hedda Gabler

- En empatisk psykologisk lesning

Den gåtefulle Hedda Gabler blir mer forståelig gjennom en empatisk psykologisk lesning – og viser hvilken stor menneskekjenner Ibsen var.

TEKST

Ellen Johanne Hartmann

PUBLISERT 2. mars 2020

ABSTRACT:

The enigmatic Hedda Gabler – an empathic psychological reading

Hedda Gabler is one of Ibsen's most enigmatic characters. Many scholars have seen her as both evil and abnormal or meant that Ibsen had created a female character without credibility. The aim of this paper is, through an empathic psychological reading of the characters in the play, to convey a more comprehensible understanding of Hedda's personality. The analysis emphasizes what has respectively been called tacit knowledge and destiny shocks, together with the experience of having been a motherless child. The article focuses on the complexity of Hedda's feelings and personality, her transition to grown-up life, and her "cruel" acts. In addition, new research on suicide is used to explain why she killed herself. It is argued that Ibsen did not create his protagonist as mentally ill or born wicked, but as a coherent, but vulnerable woman.

Key words: tacit knowledge, destiny shock, motherless, suicide

Hedda Gabler er blitt sett på som en av Ibsens mest gåtefulle skikkelser. Publikum og kritikere har hatt problemer med å forstå henne, men likevel ment at hun er både ond og unormal, eller at Ibsen hadde skapt en kvinnerolle uten troverdighet. Utover å beskrive Hedda som vakker, aristokratisk og intelligent har særlig de tidlige Ibsen-forskerne vært mer opptatt av negative egenskaper (se f.eks. Ferguson, 1996; Fjelde, 1978; Høst, 1958; Seip, 1957; Shaw, 1922) og sykelige trekk (se f.eks. Freud, 1968; Nissen, 1931; Tjønneland, 2008; Weigand, 1925) enn positive aspekter ved Hedda-skikkelsen. Hun er blitt beskrevet som samvittighetsløs, slem, ufølsom, egoistisk og full av sjalusi og misunnelse og grusom i sin protest mot andres lykke – en demonisk skikkelse. Ja, Ibsens siste biograf, Ivo de Figueiredo (2010), mener sågar at Hedda-skikkelsen er en av Ibsens «moderne rovdyrkvinner» (s. 539). Henry James (1891), derimot, var usikker på om Hedda egentlig er ond og slem, men at hun er syk, var han overbevist om. Vel hundre år senere spør Ibsen-forskeren Bjørn Hemmer (2003) om det er et fortvilet menneske bak Heddas iskalde facade. I en nylig artikkel skriver Toril Moi (2018) at hun

nå ser på Hedda som mer sårbar og skadet enn som en selvgod hunddjevul, slik mange kritikere tidligere har ment.

Ibsen formet sine fiktive personer med alle deres komplekse og urovekkende følelser og egenskaper ut fra en dyp innlevelse og psykologisk forståelse for hva de strever med, og hva som har hendt dem (Hartmann, 2016). Vi forstår karakterene bedre hvis vi tar i betraktning de hintene Ibsen gir om vonde og vanskelige forhold i deres fortid. Slik kan Hedda Gabler (1890) og de fleste av Ibsens samtidsskuespill ses på som dramatiske fremstillinger av hvor skjellsettende hendelser og forhold i barne- og ungdomsårene er for menneskers utvikling og voksne liv. Kunstneriske fremstillinger av slik kunnskap minner oss fagfolk, på en mer følelsesmessig og levende måte enn fagbøker, om hvor viktig kjennskap til pasienters fortid er for å forstå deres tilsynelatende mer eller mindre ubegripelige, irrasjonelle problemer og destruktive handlinger. Kunsten kan gjøre oss mer empatiske og bedre i stand til å hjelpe andre mennesker på mer forståelsesfulle og respektfulle måter, også mennesker som begår tilsynelatende ondartede, destruktive og ufattelige handlinger.

METODISK OG TEORETISK TILNÆRMING

I det følgende vil jeg vise hvordan Heddas komplekse personlighet blir mer forståelig gjennom en empatisk psykologisk lesning av Ibsens drama. Med en psykologisk lesning mener jeg ikke en bestemt «lese-metode», men en medmenneskelig fortolkende lytting til teksten. Denne form for lytting ligner Sigmund Freuds (1968b) holdning fritt flytende oppmerksomhet, som går ut på å ta imot alt pasienten formidler, uten å merke seg bestemte deler fremfor andre. Det jeg prøver på, er en mer skjerpet lytting til det som blir sagt og gjort, for å forstå hva rollefigurene direkte og indirekte formidler gjennom sine ord og handlinger. Tilnærmingen tilsvarende den lyttende holdningen jeg som psykoterapeut bruker for å forstå mine pasienter. Slik lytting innebærer en form for ikke-uttalt kunnskap som den ungarsk-britiske vitenskapsmannen og filosofen Michael Polanyi (1966) har kalt taust kunnskap («tacit knowledge»).

Teoristyrte lesning av litterære tekster kan ifølge litteraturprofessor Erik Bjerck Hagen (2015) skje på to måter: en deduktiv, der intensjonen er å bekrefte, styrke eller teste ut en teori, og en induktiv, mer åpen lesning, der en prøver å gi mening til og vise frem mangfoldet i teksten. Min lesning av Hedda Gabler faller inn under det Bjerck Hagen forstår med induktiv lesning.

Portrett av en ung overklassekvinne

Rett før utgivelsen av Hedda Gabler skrev Ibsen (1890) til sin franske oversetter Moritz Prozor: «Hovedsagen for mig har været at skildre mennesker, menneskestemninger og menneskeskæbner på grundlag av visse gældende samfundsforhold og anskuelser.» I samsvar med denne intensjonen mener jeg Ibsen med Hedda Gabler har skapt et portrett av en begavet og fortvilet ung kvinne fra dikterens samtid. I tillegg er Hedda morløs, i likhet med Nora Helmer i Et dukkehjem (1879), Rebekka West i Rosmersholm (1886) og Ellida Wangel i Fruen fra havet (1888). Jeg har tidligere påpekt at det antakelig

var en bevisst strategi fra Ibsens side å la disse kvinnene vokse opp uten mor (Hartmann, 2004). Det hjalp ham til å utforske noen konfliktfylte sider ved kvinners følelsesmessige relasjoner til menn, til det å føde og ha omsorg for barn og til egne ønsker om frigjøring fra datidens strenge og begrensende krav til kvinner. Dette var aktuelle problemstillinger for alle middelklasse- og overklassekvinner i dikterens stadig mannsdominerte samtid, men, slik jeg leser ham, i Ibsens øyne særlig akutte for morløse kvinner.

Skjebnesjokk

I tillegg til å gjøre Hedda morløs har Ibsen imidlertid også gitt hint om andre vanskelige forhold ved hennes oppvekst, forhold vi i dag vet kan virke hemmende på barn og unge menneskers psykologiske utvikling, og som kan medføre at de blir dårligere rustet til å mestre det jeg har kalt skjebnesjokk (Hartmann, 2017a). Med det mener jeg uventede skjebnesvangre hendelser som krever en reaksjon fra dem som utsettes for dem. Begrepet har jeg delvis hentet fra dramatikeren Bernhard Shaws (1922) essay *The Quintessence of Ibsenism*. Der forklarer Shaw ekteparet Allmers' reaksjon på sønnens brå død i Lille Eyolf (1894) med den tvetydige påstanden: «the shock of such an accident makes us all human for a moment» (s. 123). Ibsen, som selv opplevde alvorlige skjebnesjokk i sine barne- og ungdomsår, utsatte påfallende mange av sine fiktive personer for lignende voldsomme hendelser (Hartmann, 2016). Men i strid med Shaws argument er deres sjokkreaksjoner ofte lite medfølende.

Handlingen i Hedda Gabler drives frem gjennom den rekken av skjebnesjokk Ibsen utsetter hovedpersonen for, og hennes stadig mer desperate motreaksjoner, som til slutt gjør selvmord til hennes eneste mulighet. Gjennom en empatisk psykologisk lesning kan begrepet skjebnesjokk og det faktum at Hedda er morløs, hjelpe oss til bedre å forstå kompleksiteten i Heddas følelser og personlighet, hennes mange infame innfall, og hvorfor hun til slutt skyter seg. Jeg vil vise at Ibsen skapte Hedda som en troverdig tragisk kvinneskikkelse som i mitt perspektiv snarere vekker forståelse og medfølelse enn avsky.

Fravær av mor

I psykologisk teori og forskning har man vært opptatt av negative konsekvenser av å vokse opp uten en mor (se f.eks. Ainsworth, 1978; Bowlby, 1988; Lichtenberg, 1983; Main, Kaplan, & Cassidy, 1985). I sin første livsfase blir alle barn følelsesmessig knyttet til sine viktigste omsorgspersoner. På Ibsens tid var det gjerne mor og/eller en eller flere andre kvinner. Barn som ikke har opplevd «good enough mothering» (Winnicott, 1957), har ikke ervervet gode stabile introjekter, eller det Ainsworth og Bowlby (Bowlby, 1989) kalte en trygg base. Kvaliteten på barns tidlige nære relasjoner påvirker deres opplevelse av indre harmoni og trygghet og deres nysgjerrighet og vilje til å delta i verden og knytte seg til andre mennesker. Tap av eller lengre separasjon fra de nærmeste omsorgspersoner kan føre til usikker identitet og vedvarende følelsesmessig ambivalent tilknytning til viktige andre.

Ifølge Freud (1968a) står alle barn overfor den universelle utfordring å mestre de intense følelser av kjærlighet, hat, skam og skyld som det triangulære forholdet mellom barn og foreldre gir opphav til. Gjennom barndommen overfører de fleste jenter, i motsetning til de fleste gutter, sitt primære kjærlighetsobjekt fra moren til faren. Men tilknytningen til moren brytes ikke. Den forblir et bånd og en beskyttelse mot de sterke følelsene for og idealiseringen av faren. Etter hvert lærer unge kvinner å regulere og temme de dragende, men også skremmende følelsene for faren og identifisere seg med moren og med de relasjonelle ferdigheter det å være kvinne og mor innebærer. Menstruasjon, samleie, graviditet, fødsel og omsorg for barn er kompliserte erfaringer som innebærer angrep på kvinnens kropp – hva er meg/ikke meg i forhold til blod og melk, en mann som trenger inn i henne, et foster som vokser inne i henne, et barn som en gang var en del av hennes kropp. Å være mor innebærer å godta og tåle smertefulle opplevelser, avstå fra egne interesser, stå overfor farer, gi seg over og risikere å miste kontroll, ja, endog risikere døden for å kunne gi og motta seksuell nytelse.

I dag kan kvinner i langt større grad enn på Ibsens tid kombinere giftermål, moderskap og egen utvikling, utdanning og yrkeskarriere. Det gjør det mulig for vår tids kvinner bedre å mestre konflikten mellom selvbeskyttelse og selvrealisering på den ene siden og kravene til moderskap og det å være kvinne på den andre siden. De aksepterer en viss form for selvoppofrelse og selvoppgivelse, men uten å miste eller være redd for å miste kontrollen over egen utvikling fullstendig. Men på Ibsens tid, og spesielt når det ikke var noen mor til stede, kunne den unge kvinnens identitet bli sårbar og evnen til å gi og motta omsorg og kjærlighet bli skadelidende. For kvinner som ikke har opplevd god nok omsorg, kan voksent kjærlighet og seksualitet representere overveldende erfaringer og bli farlige utfordringer. De har ikke nok trygghet og styrke til å regulere de konfliktfylte følelsene som menn og maskulinitet, så vel som muligheten for svangerskap og det å bli mor vekker i dem. Noen morløse kvinner kan da stå i fare for å bli så overveldet av lengslene etter og idealiseringen av faren at de ikke klarer å mestre dem på adekvate måter (Deutsch, 1944). En uheldig løsning kan da bli overdreven selvkontroll, der egne ønsker og lengsler fortrenses og forblir ubevisste, uløste konflikter.

Men det å være morløs kan også påviselig ha positive følger, som det er forsket langt mindre på. Et litteratursøk i Psychinfo fra 1949 til april 2019 med søkeordet «motherless» ga 80 referanser, men ifølge sammendragene tok ingen av artiklene opp mulige positive virkninger av å være morløs. Den amerikanske psykoanalytikeren og sosiologen Nancy Chodorow (1999) har riktignok hevdet at et mor–datter-forhold i større grad enn relasjonen mellom far og datter eller mellom mor og sønn kan bli for tett. Morens omsorg og, samtidige, kontroll over datteren kan hemme datterens evne til å bli selvavgrenset og atskilt fra moren og slik gjøre det vanskeligere for unge kvinner enn for unge menn å bli trygge, selvstendige individer. Slik sett kan fravær av mor, selv om det vil være problematisk, gi døtre mer rom til atskilthet og egenart, og derved åpne for andre utviklingsmuligheter henimot individualitet og selvrealisering enn det den tradisjonelle utviklingen henimot moderskap gjerne gir.

At Hedda vokste opp uten mor, kan kanskje bidra til å forklare både hennes sterke, energiske og kontrære selvstendighet og hennes store sårbarhet. Uten en mors oppdragelse kan det for eksempel være lettere for unge kvinner å finne sin egen vei, være annerledes og begå ukonvensjonelle handlinger («sligt noget gør man da ikke!» (s. 161)¹ er et kjent utsagn om Hedda i dramaet). Men det kan samtidig være vanskeligere å tre inn i rollen som hustru og mor. Samlet er imidlertid spørsmålet om det å være morløs kan hjelpe kvinner til å avvise den såkalte naturlige kvinnerollen, lite studert og diskutert i psykologisk faglitteratur. Derfor kan Ibsens portretter av Hedda og andre morløse kvinner som er i konflikt med de rådende krav til kvinner, kaste lys over kvinners ambivalens og kamp overfor den tradisjonelle kvinnerollen og slik utgjøre et supplement til sparsom empirisk psykologisk kunnskap på dette området.

Høyborgerlige kvinners stilling på Ibsens tid

Handlingen i Hedda Gabler er lagt til et embetsmannsmiljø som blant andre Joan Templeton (1997), Hemmer (2003) og Helge Rønning (2006) har beskrevet som autoritært og svært kvinneundertrykkende, med atskillig strengere og mer begrensende regler for kvinners enn for menns utfoldelse. I opptegnelsene til Hedda Gabler skrev Ibsen (1928-1957): «Kvinderne har ingen indflydelse på de ydre statsanliggender. Derfor vil de ha «indflydelse på sjælene». Kvinnen skulle være seksuelt uberørt før ekteskapet og underordnet først faren, deretter en eventuell ektemann. Datidens overklassekvinner hadde ikke råderett over egen formue, og både gifte og ugifte kvinner hadde meget begrenset anledning til utdanning og lønnet arbeid. Som gift skulle overklassekvinner være hjemme med barna og ha hushjelp, barnepike og helst tjenere som sto for alt praktisk arbeid. Det var svært få muligheter til selvrealisering og et meningsfylt liv for unge kvinner fra velstående familier, spesielt hvis de av ulike grunner ikke var «skabte til at være mødre», for å bruke et annet sitat fra Ibsens opptegnelser til stykket. Kvinners ufrie og innestengte stilling i familien og i samfunnet ga mange en sterk opplevelse av formålsløshet, lede og kjedsomhet.

Selv mord og unge mennesker

Psykologisk forskning har vist at unge mennesker som strever med å etablere seg som voksne, har relativt høy risiko for å ta sitt eget liv, spesielt hvis den unge har forholdsvis lite utdanning og et snevert sosialt nettverk av jevnaldrende (Hawton, Saunders, & O'Connor, 2012). En del selvmord blant yngre skjer uten at den unge har vist tegn til depresjon eller andre psykiske lidelser (Maltsberger, 2004) og uten tidligere ikke-dødelige selvmordsforsøk (Joiner, 2005). Andre studier viser at selvmord blant unge ofte skjer impulsivt (Christiansen & Jensen, 2007; Gjelsvik, 2013). Lett tilgang til skytevåpen og andre suicidale hjelpemidler kan derfor øke risikoen for selvmord blant yngre mennesker.

I en norsk studie dybdeintervjuet Rasmussen og medarbeidere (2017) foreldre og andre nære etterlatte til unge menn som tilsynelatende uventet hadde begått selvmord. Informantenes fortellinger og såkalte selvmordsbrev tilsa at de fleste av selvmordene var utløst av en sterk opplevelse av at alt håp var ute om å innfri egne ambisjoner om å

bli vellykkede selvstendige voksne, kombinert med stor skam knyttet til mulig avsløring av egne mangler og svakhet. Særlig fedrene mente at sønnens selvmord skyldtes manglende evne til å leve opp til farens idealer og forventninger. De døde hadde vært ensomme unge voksne med dårlig selvfølelse og liten evne til å håndtere eller vise følelser og be om hjelp. De hadde vært i desperat krise fordi de ikke hadde fått til det selvstendighetsprosjektet de burde ha fått til. Jeg vil si at dette ble deres skjebnesjokk, sjokk de ikke mestret og ikke maktet å snakke om. Slik ble selvmord opplevd som deres eneste vei ut av problemene. Den suicidal handlingen ble iscenesatt som «en heroisk fremstilling av seg selv» (Rasmussen et al., 2017, s. 13, min oversettelse). Handlingen skulle fungere som en dekkoperasjon over egen tilkortkommenhet. De etterlatte skulle forstå selvmordet som en maskulin og modig beslutning tatt alene uten noen forutgående forsøk på å få hjelp. Selv om denne studien gjelder unge menn, og forskerne tolket selvmordene som uttrykk for kompensatorisk maskulinitet, kan funnene også være relevante for unge kvinner, spesielt hvis de, som Hedda, har en mer maskulin psykologisk identitet, idealiserer faren og bærer på et for dem livsviktig selvstendighetsprosjekt i overgangen til å etablere seg som voksen.

Min forståelse av hvorfor Hedda skyter seg, er i samsvar med denne forskningen og med den amerikanske psykoanalytiker John T. Maltzberger (2004) modell for «suicidalt sammenbrudd» (s. 654)². Hans forskning og kliniske erfaring tilsier at den viktigste drivkraften bak nesten alle selvmord er «mental smerte» (s. 655) eller «psychache» (Shneidman, 1993, s. 51). Ifølge Maltzberger begynner suicidalitet gjerne med at personen overstrømmes av «en overveldende uutholdelig smertefull følelse» (s. 654). Slik emosjonell overstimulering kan ramme alle i kritiske livssituasjoner. Men for mennesker med liten evne til å regulere følelser, kan emosjonell overstimulering innebære stor selvmordsfare. De prøver på ulike måter å tåle de intense følelsene. De fleste greier dette, mens noen få «opplever at deres selv-integritet holder på å falle sammen eller gå under» (s. 656). Når man er «[f]anget i en opplevelse av uutholdelig smerte og fragmentering av selvet der evnen til realitetstesting og selvoppholdelse synes å gå i oppløsning» (s. 657), kan selvmord fremstå som en «triumf og ny begynnelse» (s. 657) – en siste mulighet til å gjenopprette selvet og selvrespekten.

ANALYSE: EN FORSTÅELIG HEDDA

I det følgende vil jeg gjennom analyse av handlingen i Ibsens drama, med vekt på utvalgte tekstutdrag, vise at Hedda-skikkelsen ikke er alvorlig psykisk syk eller av natur ond, men en meget sårbar, fortvilet og ensom ung kvinne i et svært kvinneundertrykkende og patriarkalsk samfunn. Hun har en drøm om et liv i skjønnhet og frihet, som hun samtidig, på tragisk og destruktivt vis, undergraver.

Den aristokratiske generaldatteren

Hedda er en vakker, begavet 29 år gammel kvinne med «ansigt og skikkelse ædelt og fornemt formet» (s. 96). Men trass i hennes overklassebakgrunn er både oppveksten og hennes aktuelle livssituasjon mer preget av mangel og fravær enn av storhet og overflod. Mye tyder på at hun er enebarn og har vært morløs fra hun var ganske liten.

Det er som alt nevnt ingen referanser til moren, men hele stykket er preget av et intenst fravær av mor eller en annen kvinne som kunne vært i mors sted. Det er heller intet som tyder på at Hedda har eller har hatt nære venninner hun kunne snakke fortrolig med. Thea Elvsted var aldri en venninne, bare en yngre medelev fra skoledagene: «Hun med det irriterende håret, som hun gik omkring og gjorde opsigst med. Din [Tesmans] gamle flamme, har jeg hørt si» (s. 99). Hedda kunne trengt en omsorgsfull dadda slik Anne-Marie i Et dukkehjem var for den morløse Nora gjennom hele oppveksten og senere som barnepike for Noras barn: «Du gamle Anne-Marie, du var en god moder for mig da jeg var liden.» «Lille Nora, stakkar havde jo ingen anden mor end mig» (s. 36).

I kontrast til fraværet av moderlig omsorg og kvinnelig fellesskap står et sterkt far-datter-forhold preget av farens – general Gablers – antakelig autoritære og militære væremåte. I brevet til Prozor skrev Ibsen (1890) at stykkets tittel Hedda Gabler skal antyde at «hun som personlighed mere er at opfatte som sin faders datter end som sin mands hustru». Hedda synes å ha en mer maskulin enn feminin psykologisk identitet. Det kan virke som om den sønneløse generalen har oppdratt datteren som om hun var den gutten han aldri fikk. Han lærte henne for eksempel å skyte med pistoler og tok henne med på sine daglige rideturer, der hun «i den lange sorte klædeskjolen. Og med fjær på hatten» ble beundret av alle som så «når hun red med sin far ud over vejen» (s. 90).

Men opp på fanget tok nok generalen aldri lille Hedda. Kjærlig omsorg, kos og lek – erfaringer som er viktige for alle barns utvikling – preget neppe samværet dem imellom. Farens oppdragelse begrenset seg antakelig til strenge krav til disiplin, en uplettet livsform og en staselig fasade. Hedda fikk ingen utdanning utover alminnelig skolegang på en institusjon for unge piker. Generalen døde uten å etterlate datteren noen arv, bortsett fra sine pistoler, som Hedda gjerne har for hånden, et piano hun er sterkt knyttet til, og et portrett av ham selv i generalsuniform, som alt henger på veggen i det nybakte ekteparets hjem – faren er som en evig vokter over datteren. Hedda kunne trengt en mer moderne livsveiviser, slik doktor West var for sin morløse pleiedatter Rebekka i Rosmersholm mens hun var barn og ungdom.

Den lille ensomme Heddas lengsel etter kjærlighet fra en mor som ikke fantes, og en far med svært begrenset og maskulin omsorgsevne var antakelig så overveldende og ble så feilaktig møtt at alle Heddas ønsker om godhet og nærhet og alle følelser som glede, skuffelse, raseri, misunnelse så vel som seksuell lyst måtte fortrenkes. Men fortrengte ønsker og følelser forsvinner ikke. De forblir ubevisste drivkrefter og uløste konflikter som den voksne Hedda vet lite om, men som plutselig kan føre til destruktive handlinger som hun selv innrømmer at hun ikke har kontroll over: «sligt noget kommer over mig ret som det er. Og så kan jeg ikke la det være ... Å, jeg ved ikke selv, hvorledes jeg skal forklare det» (s. 118).

Den voksne Hedda er preget og begrenset av farens idealer og av å være kvinne innenfor et strengt, patriarkalsk overklassesamfunn. Det er, så vidt jeg har oversikt over, sjelden Ibsen angir sine skikkelsers øyenfarge. Hedda er et unntak. Hennes øyne «er stålgrå og udtrykker en kold, klar ro» (s. 96), noe flere Ibsen-kjennere enn meg har sett som Ibsens

første hint om Heddas maskuline identitet og fascinasjon for pistolkuler. Hun foretrekker mannlige aktiviteter som å «muntre meg med ... mine pistoler» (s. 112) og truende skyte-episoder: «Nu skyder jeg Dem, assessor Brack!» (s. 113), men hun skyter bare «op i den blå luft» (s. 113).

Hedda vet at det bare er gjennom en manns posisjon at hun som kvinne kan få samfunnsinnflytelse. Som mange begavede kvinner fra datidens embetsmannsmiljø bærer hun likevel på et indirekte selvstendighetsprosjekt der hun kan utfolde og frigjøre seg gjennom å ha innflytelse på sjelene til viktige menn i sitt liv. Samtidig har hun mangelfulle følelsesmessige relasjoner til andre mennesker og begrenset kunnskap om livet, menneskene og samfunnet rundt seg. Hun ser på andre mennesker mer som redskaper som hun kan bruke til å gi mening og skjønnhet til eget liv, enn som individer. Dette blir spesielt tydelige i hennes handlinger overfor Thea Elvsted og Ejlert Løvborg. Hun er også svært redd for hva voksen kjærlighet, intimitet, seksualitet, svangerskap og moderskap måtte innebære. Hun misliker alt som har med kjærlighet og seksualitet å gjøre og kaller ordet «elsker» for «det klissede ord» (s. 115) og avviser sex som «[s]ligt vil jeg ikke vide af» (s. 116). Hun aner imidlertid hvor sårbar hun er, og strever med å beskytte seg, finne ut hvem hun er, og om det er mulig for henne å leve et meningsfylt liv.

Den opprørske kunstnernaturen Ejlert Løvborg

Som ung hadde Hedda en nær venn – den begavede, men drikkfeldige kulturhistorikeren Ejlert Løvborg. Han hadde brutt med borgerskapets strenge leveregler og, som Ibsen (1928-1957) skrev i forarbeidene til stykket, «bøjet sig mod Bohemen». Dette syntes Hedda var spennende, men som Ibsen også skriver i forarbeidene, hun «drages mod den samme side, men vover ikke spranget». Sammen med Løvborg hadde Hedda freidigheten og motet til å stille «omsvøbsfulde spørgsmål» (s. 127) som skapte «denne løndomsfulde fortrolighed» (s. 126) dem imellom. Hun fikk ham til å fortelle om seg selv «hvad ingen af de andre vidste dengang» (s. 127). Hun tillot seg å være nysgjerrig og bruke sin innflytelse over ham til å «kikke lidt ind i en verden som ... en ikke har lov til at vide besked om» (s. 127). Han viste henne en fortrolighet hun nok ønsket, men ikke maktet å gjengjelde. For Hedda var det livsviktig at forholdet ikke ble seksuelt. «Var det ikke kærlighed i forholdet til mig heller?» spør han. «Ja, mon der egentlig var det? For mig står det, som om vi var to gode kammerater. To rigtig fortrolige venner. (smiler) De især var svært åbenhjertig» (s. 126), svarer hun. Men han gir seg ikke og spør: «Men si mig så, Hedda – var det ikke kærlighed på bunden av forholdet? ... Var det ikke så?» «Nej, ikke ganske» (s. 127), fastholder hun.

Samtidig forteller Hedda at da hun fornemmet «[d]engang – da vi to kendte hinanden» (s. 125) at «der var overhængende fare for at der vilde komme virkelighed ind i forholdet»

(s. 127), ble hun så vanvittig redd og sint at hun truet med å skyte sin eneste venn med en av farens pistoler. Å slippe til seksuell lyst var overveldende skremmende. Det kunne medføre tap av seg selv som subjekt, en fullstendig selvoppgivelse – gi seg hen, gå under

uten å kunne komme opp igjen. Men som hun betror Ejlert, var hun den gangen for feig til å gi etter for sinnet og skyte ham. «Så ræd er jeg for skandalen» (s. 127), forklarer hun, men røper samtidig: «Det at jeg ikke turde skyde Dem ned ... – det var ikke min argeste fejghed – den aften». Ejlert «(ser et øjeblik på henne, begriber, og hvisker lidenskabeligt): Å Hedda! Hedda Gabler! Nu skimter jeg en dulgt grund under kammeratskabet! Du og jeg – ! Det var dog livskravet i deg –». Men Hedda svarer «(sagte med kvast øjekast): Vogt dem! Tro ikke sligt noget!» (s. 128). Begge føler nok i likhet med publikum den intense, uforløste seksuelle spenningen mellom dem og hennes undertrykte lengsel etter ham og samtidige redselen for hva denne dragningen kunne innebære. For Hedda var og er seksualitet og intimitet altfor farlig.

Det latterlige ekteskapet

Mange Ibsen-forskere har ment at det ikke er troverdig at Hedda giftet seg med en mann som Jørgen Tesman. De to har nærmest intet til felles utover at begge er morløse. Han er en selvtilfreds, tradisjonsbundet, kjedelig og fantasiløs fagperson fra småborgerskapet med sans for å «rode i bogsamlingene» (s. 114) og studere «den brabantiske husflid i middelalderen»

(s. 95), med overdreven opptatthet av sine «gamle morgensko! Tøflene» (s. 96) og ikke minst helt avhengig av sine to selvoppofrende tanter, som ikke hadde «nogen anden glæde i denne verden end at jævne vejen for dig, min kære gut» (s. 95). Tesman har giftet seg sosialt oppover med en kvinne fra det øvre borgerskapet. Hedda, derimot, er en elegant, utilfreds sosietetskvinne med sans for det herskabelige og det vakre og bare skrekk og gru for «disse evige tanterne» (s. 118), det tette forholdet mellom ektefellen og tante Julle og det småborgerlige miljøet hun har giftet seg inn i.

Hedda synes imidlertid ikke valget av Tesman «er så underligt ... Jeg havde virkelig danset mig træt, kære assessor. Min tid var omme» (s. 115). Hun hadde mange oppvartende kavalere og hadde vel regnet med å bli gift og forsørget av en som kunne tilby henne å «leve selskabeligt. Føre hus» (s. 112) og fortsette «slik som hun var vant til å ha det mens generalen levet» (s. 317). Men bare en kavaler – en mann under hennes stand – Jørgen Tesman – fridde. Som den morløse Ellida i Fruen fra havet og svært mange kvinner fra borgerskapet på Ibsens tid giftet Hedda seg ikke av kjærlighet, men for å bli forsørget. Ellidas ektefelle, Doktor Wangel, elsker imidlertid sin frue fra havet og makter gjennom deres mange fortrolige samtaler å vinne hennes kjærlighet ved å gi henne frihet og ansvar for eget liv (Hartmann, 1994). Heddas mann, derimot, prøver sammen med sin invaderende tante Julle å tvinge Hedda inn i en tradisjonell kvinne- og morsrolle – roller som Hedda verken kan eller vil fylle. Hun har i stedet helt andre og fullstendig urealistiske tanker om å bruke sin innflytelse over ektemannen til å få ham «til at slå sig på politik ... kunde bli statsminister?» (s. 119-120). Hun blir imidlertid straks realitetsorientert av assessor Brack: «Hm, – ser De, kære fru Hedda, – for å bli det måtte han nu for det første være en temmelig rig mand» (s. 120). «Det er disse tarvelige vilkår jeg er kommet ind i – Det er dem, som gør livet så ynkeligt! Så rent ud latterligt!» (s. 120), svarer hun.

Det foregår en maktkamp mellom Hedda og hennes aristokratiske livsstil på den ene siden og det oppadstrebbende småborgerskapets verden representert ved Tesman og tante Julle på den andre siden. Frode Helland (1994, 2018) har på grunnlag av en tidligere, tankevekkende analyse av filosofen Theodor Adorno (1974) en forståelse av den pinlige såkalte hatte-scenen i første akt, der Hedda fornærmer tante Julle ved å late som hun tror tantens nye hatt er tjenestepikens. Fornærmelsen kommer rett etter at tante Julle har gitt Tesman hans gamle tøfler, som han har savnet på bryllupsreisen, og etter at han forgjeves har prøvd å få Hedda interessert i de «mange erindringer der knytter seg til dem» (s. 97). Han sier henvendt til tanten: «Ja, men jeg synes at nu, da hun [Hedda] hører til familien» – men blir straks avbrutt av Hedda: «Den piken kommer vi visst aldri ut av det med, Tesman ... Se der! Der har hun lagt sin gamle hat etter sig på stolen» (s. 97). De fleste publikummere reagerer nok mer på Heddas ondskapsfulle handling og i mindre grad på at Tesmans utsagn har dobbelt bunn. Han forsøker å tvinge hustruen til å innordne seg sin nye familie samtidig som han snakker over hodet på henne i tredjeperson mens hun er til stede. Heddas handling er sjofel, men samtidig et desperat forsvar mot å bli dradd inn i den tesmanske trivielle intimsfære.

De nådeløse skjebnesjokkene

Når teppet går opp, er Hedda for meg et uendelig ensomt menneske uten noe fortrolig fellesskap og med en dyp lengsel etter psykologisk og økonomisk trygghet og et liv i skjønnhet, og en like dyp redsel for nærhet og menneskelig fellesskap, samt en «slig dødelig skræk for skandalen» (s. 159). Hun er tilsynelatende sterk og selvstendig, men innvendig opprevet, feig, fortvilet og derfor destruktiv.

Å stå alene uten formue var Heddas første skjebnesjokk som voksen – et farssvik som kompliserte hennes overgang til voksenverdenen. Hun sto i fare for å miste sin klassestatus, hadde ingen penger og ingen utdanning, men dyre vaner og store fordringer til et elegant liv innenfor «vor kreds» (s. 115). Hun brøt med datidens normer ved at hun utsatte giftermål lengst mulig. En mann som kunne gi henne mulighet til å realisere sitt selvstendighetsprosjekt, hadde ikke meldt seg. Men kanskje viktigere var det at hun ikke ønsket å gifte seg, fordi hun ante at hun psykologisk verken var rede til seksuelt intimt samliv eller til å bli mor. Men å forbli ugift og velge en av de få realiserbare veiene til økonomisk selvstendighet og et friere liv våget hun likevel ikke. Hun tok Tesman fordi han var den eneste mulige kandidaten og hennes verdi på ekteskapsmarkedet var i ferd med å synke. Hun trodde han ville være et trygt nok økonomisk og, like viktig, trygt nok psykologisk valg. Tesman skulle bli professor og slik sikre henne en plass blant byens øvre sosiale sjikt, samtidig som hun så på ham som så lidenskapsløs at han neppe representerte noen trussel mot hennes angst for seksualitet og moderskap.

Alt på bryllupsreisen, før stykket har begynt, kom Heddas sjokk over at hun hadde valgt feil mann. Det var likevel ikke trygt å gifte seg med Tesman. Han har gjort henne gravid. Mange kvinner har motsetningsfylte følelser ved uønsket eller førstegangsgaviditet, men for Hedda var svangerskapet katastrofalt. Når hun forstår at hun er med barn,

virker det som om hun, for å bruke Maltsbergers (2004) ord, overstrømmes av en uutholdelig redsel og avsky. Hun stopper enhver samtale om mulig svangerskap. Tesman sier til tante Julle (igjen i tredje person om Hedda mens hun er til stede): «Ja, men har du lagt merke til hvor fyldig og frodig hun er ble't? Hvor svært hun har lagt sig ud på rejsen?» Hedda stopper ham: «Å, la da være –!». Men tante Julle fortsetter: «Lagt sig ud?» Tesman: «Ja, tante Julle, du kan ikke så godt se det nu, hun har kjolen på sig. Men jeg, som har anledning til at –» Hedda avbryter mannen utålmodig: «Å, du har ikke anledning til noenting! ... Jeg er akkurat nu som da jeg rejste». «Ja, det påstår du. Men nej såmæn om du er. Synes ikke du også tante?» (s. 97-98), repliserer Tesman, og tante Julle svarer: «Dejlig, – dejlig, – dejlig er Hedda. (Går hen til hende, bøjer med begge hænder hendes hode og kysser hende på håret). Gud velsigne og bevare Hedda Tesman. For Jørgens skyld» (s. 98). Else Høst (1958) tolket i sin tid tantens handling som «uselvisk» og uttrykk for «generøs kjærlighet» (s. 133). For meg oppleves den ikke bare som en nådeløs hevn for Heddas sjofelhet, men også som at Hedda for tante Julle ikke er noe annet enn Jørgens hustru og den som skal bli mor til hans barn – aldri et individ med egne behov og ønsker.

Tesman berører igjen temaet Heddas graviditet med vennen assessor Brack: «Ser hun ikke frodig ud? Hun formelig –.» Men han blir skarpt avbrutt av Hedda: «Å, lad endelig mig bli udenfor» (s. 108). På tilsvarende måte avbryter hun Brack da han tar opp moderskapet som Heddas nye «alvorsfulde og – ansvarsfulde krav»: «Ti stille! Aldrig får De opleve noget av den slags! ... Jeg har ikke anlæg til sligt noget, herr assessor. Ikke noget med krav til

mig!» (s. 120). Det er nesten som om Hedda benekter for seg selv og omverdenen at hun er gravid, eller lar Ibsen henne og vi som publikum alt her ane at hun ikke vil holde ut livet som vordende mor?

Neste sjokk kommer i første akt. Brack sår tvil om at Tesman blir professor. Han vil få konkurranse av Løvborg, som uventet har skrevet en kulturhistorisk bok som har vakt «[g]anske ualmindelig opsigt» (s. 109). Dette er et dødsstøt mot Heddas selvstendighetsprosjekt om et liv i skjønnhet gjennom ektefellens sosiale posisjon. Ekteskapskontrakten ryker. Hedda sier: «Livré tjeneren får jeg naturligvis ikke ... Og ridehesten som jeg skulle ha – ... Den tør jeg vel ikke engang tænke på nu ...» Hun tilføyer imidlertid: «Nå – en ting har jeg da ialfald at muntre mig med så længe ... Mine pistoler» (s. 112) – nok et hint om selvvalgt død.

Og sjokkene fortsetter. Thea Elvsted forteller stolt at hun gjennom kjærlighet og omsorg for Ejler Løvborg «fik ligesom et slags magt over ham ... Han la af sine gamle vaner ... Og så kom den dejlige, lykkelige tid, da jeg fik del i hans arbejde! Fik lov at hjælpe ham!» (s. 106-107). Hedda blir dypt såret og uutholdelig sjalu: «Å, dersom du kunde forstå hvor fattig jeg er. Og du skal ha lov til at være så rig! (slår armene lidenskabeligt om hende [Thea]): Jeg tror, jeg svier håret av dig alligevel» (s. 133).

Hedda bærer på en fantasi om ungdomsvennen som en dionysisk fri sjel. Hun ønsker antakelig å bli lik den personen hun feilaktig tror Løvborg er, og slik bevare sin Gabler-

identitet. Selvsentrert vil hun bruke ham «for en eneste gang i mit liv ha magt over en menneskeskæbne» (s. 132). Hun turrer Løvborg til å bli med Tesman og Brack på fest samtidig som Løvborg lover å komme tilbake for å følge Thea hjem. «Klokken ti, – da kommer han altså. Jeg ser det for mig. Med vinløv i håret. Hed og frejdig – ... Og da ser du, – da har han fåt magten over sig selv igen. Da er han en fri mand for alle sine dage» (s. 132).

Men Hedda har ikke lenger makt over Løvborg. Han kommer ikke som avtalt og lever ikke opp til hennes urealistiske drøm om hvem han er. «Her er slet ingen kommet», konstaterer Thea. «Og vi som sad her og våged og ventet lige til klokken fire –» (s. 135), svarer Hedda. Løvborgs svik vekker et intenst hat og ønske om hevn. Hun overtaler ektefellen, som har funnet manuskriptet, til ikke å gi det tilbake til Løvborg: «Nej, – gi det ikke fra dig! Ikke straks, mener jeg. Lad mig få læse det først ... jeg gemmer den [pakken med manuskriptet] for dig så længe» (s. 138-139). Hun er fullstendig ufølsom og svært destruktiv overfor Løvborg og overfor Thea, som er fortvilet over at han har mistet manuskriptet. Hun røper ikke at hun har manusheftene, men spør i stedet tilsynelatende uvitende: «Hefterne? ... Men – hvor er de da?» (s. 146). Hun får en desperat idé om å utnytte Løvborgs selvmordstanker til eget formål når han betror henne at han bare vil «se at få en ende på det alt sammen. Jo før jo heller» (s. 147). Hedda: «Kunne De ikke se til, at – at det skede i skønhed?» Han: «Med vinløv i håret». Hun: «Å nej. Vinløvet, – det tror jeg ikke længer på. Men i skønhed alligevel!» (s. 147). Idet Løvborg skal gå, stopper hun ham. «Nej vent! En erindring fra mig skal De da ta med Dem». Hun åpner pistolkassen og gir ham pistolen hun for mange år siden rettet mot ham: «Brug De den nu ... Og så i skønhed, Ejlert Løvborg. Lov mig bare det!» (s. 147). Da han har gått, tar hun manuskriptet frem, setter seg ved ovnen og «(kaster et av hefterne ind i ilden og hvisker hen for sig): Nu brænder jeg dit barn, Thea! – Du med krushåret! Dit og Ejlert Løvborgs barn. (kaster de øvrige ind.) Nu brænder, – nu brænder jeg barnet» (s. 147). Men ikke bare Theas og Ejlerts barn. På magisk vis brenner hun også sitt eget ufødte barn og alt håp for fremtiden.

Selvmordet

Så kommer de siste, fatale skjebnesjokkene. Først de pinlige detaljene rundt Ejlert Løvborgs død. Han hadde ikke, slik Hedda fantaserte om, «mod til at leve livet efter sit eget sind ... Det, at han havde kraft og vilje til at bryde op fra livsgildet – så tidlig» (s. 156). Hennes avsindige forsøk på å få ham til å dø i skjønnhet har mislykkes. Løvborg blir funnet død i frøken Dianas boudoir, skutt i underlivet, antakelig av et vådeskudd. Politiet har pistolen, og assessor Brack har gjenkjent den som Heddas. Brack lover å tie, men hvis han ikke tier og «ejerens opdages, hvad kommer så?» spør Hedda, og Brack svarer: «Ja, Hedda – så kommer skandalen ... som De har slig dødelig skræk for» (s. 159). Hedda innser at hun er fanget i en farlig manns makt, avhengig av hans krav og vilje. «Ufri. Ufri altså! (Hedda rejser sig heftigt.) Nej, – den tanke holder jeg ikke ud! Aldrig!» (s. 159). «Man plejer ellers å finde sig i det uundgåelige», sier og tror nok Brack, for han kjenner ikke den destruktive styrken i Heddas æresfølelse.

Til sist svikter også ektefellen. Sammen med sin gamle flamme Thea prøver han å gjenskape Løvborgs manuskript. Hedda spør om de kan bruke henne til noe, og får svaret: «Nej, ingen verdens ting. Herefter får såmæn De være så snild at holde Hedda med selskab, kære assessor!» Og Brack svarer med et øyekast til Hedda: «Skal være mig en overmåde stor fornøjelse» (s. 160).

Livet er blitt uutholdelig smertefullt og meningsløst for Hedda. Hun har gjennom sine desperate handlinger mistet den makt hun måtte ha hatt over Løvborg, Tesman og Brack. Den stolte generaldatterens aristokratiske håp om et liv i frihet og skjønnhet i samsvar med farens idealer er borte. Bare en uhyggelig ødeleggende selvforakt og en kontrollert død alene sammen med sitt ufødte og sterkt uønskede barn gjenstår. Hun spiller en vill dans på farens piano og skyter seg så i tinningen – en selvmords-strategi som er mer typisk for menn enn for kvinner – og som for Hedda antakelig er en triumf – en heroisk fremstilling av seg selv i et siste fortvilet forsøk på å gjenopprette sitt gablerneske selv.

Avsluttende bemerkninger

Min analyse av Hedda ligner min måte å forstå mine pasienter og deres destruktive og tilsynelatende ubegripelige væremåte på. Deres bestrebelser på å mestre sitt liv blir mer begripelige når jeg ser dem med et skjerpet empatisk blikk og med viten om hva de har opplevd.

Jeg er enig med filosofen og samfunnsforskeren Jon Elster, som i et intervju i Morgenbladet 13. september 2019 kritiserer særlig psykologer for å ha «neglisjert litteraturen ... som kilde til innsikt». Skjønnlitteratur er i altfor stor grad et ubrukt kunnskapsreservoar for psykologer. Gjennom sine mange fiktive personer har for eksempel Ibsen levendegjort hvordan fortiden på godt og vondt påvirker menneskers nåtidige liv. Kunstneriske fremstillinger av menneskeskjebner og komplekse følelsesmessige reaksjoner kan gi dyptgripende forståelse av oss selv og våre medmennesker. Vår tause menneskekunnskap og empatiske terapeutiske holdning blir styrket og utvidet. Slik kan vi bli bedre i stand til å forstå og hjelpe også mennesker som er svært forskjellig fra oss selv, og som vi derfor umiddelbart kanskje ikke behandler på en innlevende og forståelsesfull måte. Det er mitt håp at denne artikkelen kan inspirere flere psykologer og andre som skal være til hjelp for vanskeligstilte, til å se på Ibsens samtidsdramaer og all god litteratur som en mulig kilde til en mer empatisk psykologisk forståelse.

KONKLUSJON

I denne artikkelen har det vært mitt mål å vise at Ibsen ikke har skapt Hedda-skikkelsen som alvorlig sinnslidende eller ond av natur, men som en dypt utilfreds kvinne som føler, tenker og handler som hun gjør, fordi hun aldri har fått oppleve sin mors omsorg og kjærlighet, fordi hun er sterkt påvirket av sin fars maskuline verdier, og fordi hun er sosialt deklassert og fullstendig ensom og fremmed i et patriarkalsk samfunn uten en

meningsfull plass for intelligente kvinner som av ulike grunner ikke egnet seg til, eller ikke ønsket, å få barn.

Teksten sto på trykk første gang i Tidsskrift for Norsk psykologforening, Vol 57, nummer 3, 2020, side 192-203

TEKST

Ellen Johanne Hartmann, Psykologisk institutt, Universitetet i Oslo

KONTAKT: e.j.hartmann@psykologi.uio.no

+ Vis referanser

- Adorno, T.W. (1974). *The authoritarian personality*. (Overs. E.F.N. Jephcott). London: NLB.
- Bowlby, J. (1989). *Attachment and loss*. London: Tavistock/Routledge.
- Chodorow, N. (1999). *The reproduction of mothering*. Berkeley: University of California Press.
- 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. *Journal of Affective Disorders*, 107, 257-265.
- Deutsch, H. (1944). *The psychology of women*. New York: Grune & Stratton.
- Elster, J. (2019). *Aktuelt portrett*, 8-12.
- Ferguson, R. (1996). *Psyke og kultur*. (Overs. Bjørn Alex Herrman). Oslo: J. W. Cappelens Forlag AS.
- Figueiredo, I. de (2010). *Psyke og kultur*. Oslo: Aschehoug forlag.
- Fjelde, R. (1978). *Psyke og kultur*. (Overs. og introdusert av Rolf Fjelde). New York: Penguin Books.
- Freud, S. (1968a). *Three essays on sexuality*. (Red. og overs. J. Strachey). London: Hogarth Press.
- Freud, S. (1968b). *On beginning the treatment (Further recommendations on the technique of psycho-analysis)*. (Red. og overs. J. Strachey). London: Hogarth Press.
- Gjelsvik, B. (2013). <https://doi.org/10.1037/t50212-000>

University of Oslo, Norway.

Hartmann, E. (1994). The lady from the sea. I: B. Hemmer & V. Ystad (red.), <https://doi.org/10.1080/15021860410007799>

, (Vol. 8, 99-119). Oslo: Scandinavian University Press.

Hartmann, E. (2004). Ibsen's motherless women. I: K. Brynhildsvoll & A. Kittang (red.), (Vol. 4(1), 80-91). Oslo: University of Oslo.

Hartmann, E. (2016). Ibsens skamskutte barn. 67.

60-

Hartmann, E. (2017). Ibsens skjebnesjokk. 1174-1183.

Hawton, K., Saunders, K.E., & O'Connor, R.C. (2012). Self-harm and suicide in adolescents. , 2373-2382.

Helland, F. (1994). Irony and experience in Hedda Gabler. I: B. Hemmer & V. Ystad (red.), (Vol. 8, 99-119). Oslo: Scandinavian University Press.

Helland, F. (2018). The scars of modern life. I K. Gjesdal (red.). <https://doi.org/10.1093/oso/9780190467876.003.0005>. Oxford Scholarship.

<https://doi.org/10.1093/oso/9780190467876.001.0001>

Hemmer, B. (2003). . Bergen: Vigmostad & Bjørke.

Høst, E. (1958). . Oslo: Aschehoug forlag.

Ibsen, H. (1928-1957). , ved Francis Bull, Halvdan Koht, Didrik Arup Seip. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Ibsen, H. (1890). Brev til Moritz Prozor 4. desember 1890.

James, H. (1891). On the occasion of Hedda Gabler. , .

Joiner, Jr., T.E. (2005). Cambridge, M.A: Harvard University Press.

Maltsberger, J.T. (2004). The descent into suicide. <https://doi.org/10.1516/3C96-URET-TLWX-6LWU>, (3), 653-667.

Moi, T. (2018). Hedda's words. I K. Gjesdal (red.). . Oxford Scholarship. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190467876.001.0001>

Nissen, I. (1931). Sjelelige kriser i menneskets liv: Henrik Ibsen og den moderne psykologi. Oslo: Aschehoug forlag.

Rasmussen, M.L., Haavind, H., & Dieserud, G. (2017). Young men, masculinities, and <https://doi.org/10.1080/13811118.2017.1340855> suicide. 1-17.

Rønning, H. (2006). . Oslo: Gyldendal Forlag.

Seip, J. (1957). On Hedda Gabler. 4-37. <https://doi.org/10.1111/j.1600-0730.1957.tb01823.x>

Shaw, B. (1922). The Quintessence of Ibsenism. Now completed to the death of Ibsen. I: B. Shaw (3. utg., s. 23-176). London: Penguin Books.

Shneidman, E.S. (1993).

. Northvale, NJ: Jason Aronson.

Templeton, J. (1997). . Cambridge: Cambridge University press.

Tjønneland, E. (3. februar, 2008). Hedda Gablers hysteriske skamløshet.

Weigand, H. (1925). New York: Holt.

Winnicott, D.W. (1957). London: Tavistock.