

# EN TO GANGER SERVERT OKSESTEIK, ET TO GANGER SERVERT DRAMA. DOKTOR TOMAS STOCKMANN – EN MANNLIG VERSJON AV NORA HELMER

Lisbeth P. Wærp

## Sammendrag

*I et brev til sin forlegger, Frederik Hegel, datert Roma 21. juni 1882, kommenterer Ibsen En folkefiendes sjanger: «det har meget af lystspillet karakter ved sig, men også en alvorlig grundtanke». I tråd med Ibsens uttalelse blir dette dramaet ofte lest som en politisk komedie med et alvorlig tema, samtidig som man mer eller mindre eksplisitt gir uttrykk for at det er litt uklart hva denne alvorlige grunntanken egentlig er. Hvorfor denne merkelige sjangerblandingen? Hvorfor all komikken i en fase hvor Ibsen ellers skrev alvorlige skuespill? Jeg tror det har sammenheng med det jeg mener er dette dramaets nære forhold til Ibsens internasjonale gjennombruddsdrama Et dukkehjem (1879). En folkefiende (1882) kom ut rett etter Gengangere (1881) og regnes som sterkt preget av Ibsens reaksjon på den negative mottakelsen av Gengangere. Mye taler likevel for at Ibsen har begynt på En folkefiende like etter at Et dukkehjem kom ut, og poenget i min artikkel er at det er en hittil upåaktet relasjon mellom En folkefiende og Et dukkehjem: Min hypotese, som jeg argumenterer for gjennom komparativ nærlesning, er at protagonisten i En folkefiende, doktor Tomas Stockmann, er utformet som en mannlig versjon av den kvinnelige protagonisten i Et dukkehjem, Nora Helmer. Det får konsekvenser for forståelsen ikke bare av En folkefiende, men også Et dukkehjem.*

## Nøkkelord

*Doktor Stockmann, Nora Helmer, sjangerkompleksitet, kjønn, makt*

## Zusammenfassung

*In einem Brief an seinen Verleger Frederik Hegel, datiert auf den 21. Juni 1882 in Rom, kommentiert Ibsen die Gattung von Ein Volksfeind: »Es hat viel von einem Lustspiel, aber auch eine ernsthafte Grundidee«. In Übereinstimmung mit Ibsens Aussage wird dieses Drama oft als politische Komödie mit ernstem Thema gelesen, wobei gleichzeitig mehr oder weniger deutlich zum Ausdruck gebracht wird, dass unklar ist, was diese ernsthafte Grundidee wirklich ist. Warum diese seltsame Gattungsmischung? Wozu soviel Komisches in einer Phase, in der Ibsen ansonsten ausschließlich ernste Stücke schrieb? Meiner Ansicht nach hängt dies mit der engen Beziehung dieses Dramas zu Ibsens internationalem Drama-Erfolg Nora oder Ein Puppenheim (1879) zusammen. Ein Volksfeind (1882) wurde unmittelbar nach Gespenster (1881) veröffentlicht und gilt als deutlich von Ibsens Reaktion auf dessen negative Rezeption beeinflusst. Dennoch spricht viel dafür, dass Ibsen kurz nach dem Erscheinen von Nora oder Ein Puppenheim mit Ein Volksfeind begann. Mein Artikel argumentiert für einen bisher unbemerkten Zusammenhang von Ein Volksfeind und Nora oder Ein Puppenheim: Meine Hypothese, die ich durch eine vergleichende Lektüre herausstelle, ist, dass der Protagonist in Ein Volksfeind, Doktor Tomas Stockmann, als männliche Version der Protagonistin von Nora oder Ein*

Puppenheim, *Nora Helmer, konzipiert ist. Dies hat nicht nur Folgen für unser Verständnis von Ein Volkesfeind, sondern auch von Nora oder Ein Puppenheim.*

### Schlüsselbegriffe

*Doktor Stockmann, Nora Helmer, Gattungskomplexität, Geschlecht, Macht*

### En upåaktet relasjon

Doktor Stockmanns rabiante tale i fjerde akt, fylt til randen av anti-demokratiske og aristokratiske synspunkt til forveksling lik Ibsen egne, formelig dirrer av raseri. *En folkefiende* kom da også ut rett etter *Gengangere* (1881) og regnes som sterkt preget av Ibsens reaksjon på den negative mottakelsen av *Gengangere*. Av og til nevnes det i biografiene og forskningslitteraturen at Ibsen kan ha begynt på *En folkefiende* allerede like etter at *Et dukkehjem* kom ut (1879), uten at det gjøres noe poeng ut av det. Poenget i min lesning av *En folkefiende* er at det finnes en hittil upåaktet tematisk-motivisk og formal relasjon mellom dette dramaet og *Et dukkehjem*, og at denne relasjon er av en slik art at det er veldig rart at dette ikke har blitt påpekt tidligere. Min hypotese er at protagonisten i *En folkefiende*, doktor Tomas Stockmann, er utformet som en mannlig versjon av den kvinnelige protagonisten i *Et dukkehjem*, Nora Helmer. Stockmann er Nora som mann i tidens mannssamfunn. Dette kan kanskje virke som en uhyrlig påstand, men argumentene er, som jeg vil vise, mange og sterke.

*En folkefiende* åpner i det lett komiske registeret med et endt måltid og med en to ganger servert oksesteik. Oksesteika er allerede servert til middag og serveres nå som kveldsmat. Billing, medarbeider i bladet *Folkebudet*, er kommet for sent til kveldsmaten hos familien Stockmann og sitter derfor alene til bords:

Billing sidder inde ved spisebordet med en serviet under hagen. Fru Stockmann står ved bordet og rækker ham et fad med et stort stykke oksesteg. De øvrige pladse om bordet er forladte, bordtøjet i uorden, som efter et endt måltid. (531)<sup>1</sup>

For sent kommer også doktor Stockmanns bror, Peter Stockmann, byfogden, men han er da heller ikke invitert. Også han konfronteres med oksesteika:

DOKTOR STOCKMANN

[...] Idag [...] havde vi oksesteg til middag; ja, vi har havt af den til aftens også. Vil du ikke smage på et stykke? Eller skal jeg ikke vise dig den ialfald? Kom her–

BYFOGDEN

Nej, nej, på ingen måde – (541)

---

<sup>1</sup> Jeg refererer til den vitenskapelige utgaven, *Henrik Ibsens skrifter* (Ibsen 2008), men har valgt å forenkle den fortløpende referansen til de to primærtekstene, som begge er å finne i utgavens bind syv, til sidetall.

Det er et pussig innfall Ibsen her har tilskrevet doktor Stockmann – å ville vise fram en godt bespist oksesteik. Og til forskjell fra sin bror er byfogden svært opptatt av helse og sunnhet, holder seg til tynn te og smørbrød til kvelds og kunne absolutt ikke tenke seg oksesteik. Han nekter derfor å ta den i nærmere betraktning. Når jeg tar utgangspunkt i denne to ganger serverte oksesteika som Stockmann så gjerne vil ha sin bror til i hvert fall å beskue, er det fordi jeg mener at Ibsen her nærmest peker på sin egen invitasjon: Gjennom å la Stockmann servere samme oksesteik to ganger og invitere sin bror til å ta den i nærmere betraktning, antydes det at også vi, som lesere av eller tilskuere til *En folkefiende*, i det som følger, serveres noe for andre gang og inviteres til å se nærmere på det. Som jeg vil vise, kommer det gradvis fram at det er *Et dukkehjem*, dramaet som ble Ibsens internasjonale gjennombrudd.

Det var den merkelig insisterende tematiseringen av oksesteika som først gjorde meg oppmerksom på den mulige måltidsmetaforen og parallellene mellom de to dramaene, via makronene og andre tilsynelatende marginaler. Med referanse til Roland Barthes' «Virkelighetseffekten» (Barthes 2003) kunne man fristes til å klassifisere disse som marginaler med det som funksjon å bety virkelighet. Og virkelighet betyr de nok, til og med en svært så sanselig virkelighet. Men de viser seg også å inngå i helt sentrale betydningsgenererende dramatiske strukturer.

### **Stockmann-problemet**

I et brev til sin forlegger, Frederik Hegel, datert Roma 21. juni 1882, kommenterer Ibsen sjangeren til sitt kommende skuespill *En folkefiende*: «det har meget af lystspillet karakter ved sig, men også en alvorlig grundtanke» (Ibsen 2009, 131). *En folkefiende* blir i tråd med denne uttalelsen ofte lest som en politisk komedie med et alvorlig grunntema, samtidig som man mer eller mindre eksplisitt gir uttrykk for at det er uklart hva denne alvorlige grunntanken egentlig er. At det er noe uavklart i forholdet mellom komikk og alvor viser seg også i de skiftende synene på protagonisten, doktor Stockmann: Er han en helt eller en antihelt?

I forskningslitteraturen representerer Harald Norengs artikkel «En folkefiende – helt eller klovn?» (Noreng 1969) en overgang til en stadig mer kritisk tilnærming til protagonisten. Men det er også de som tar Stockmann i forsvar. Erik Østerud, for eksempel, leser dramaet som uttrykk for en politisk dannelsesprosess: Stockmann utvikler seg fra å være politisk naiv til å få politisk innsikt (Østerud 1982). Asbjørn Aarseth hevder tilsvarende at doktor Stockmann framstår som heroisk og representerer stykkets norm (Aarseth 1999). Den amerikanske Ibsen-forskeren Thomas van Laan, derimot, ser nærmere på kompleksiteten i et sjangerperspektiv og konkluderer med at dramaet har trekk fra karakterkomedien, intrigekomedien og fra tragedien, og at sluttscenen i tråd med dette rommer så vel ironi som heroisme. En liknende type kompleksitet påviser Atle Kittang i «Heroisme i komisk modus» (Kittang 2002). Kittang argumenterer for at Stockmann er offer for dramatisk ironi og kritisk avsløring samtidig som han får en gradvis økende strukturell sympati i dramaet når det farlige og destruktive ved motkreftene, ikke minst «den demokratiske majoritet», forsterkes (Kittang 2002). Det gir, mener han, grunn til å uroes over at doktor Stockmanns styrke i sluttscenen er en illusorisk styrke, mens den makta som rår, er farlig og destruktiv. Her er vi helt klart ved noe av «den alvorlige grunntanken» i

dramaet. Men igjen, hvorfor denne merkelige sjangerblandingen? Hvorfor all komikken i en fase hvor Ibsen ellers bare skrev alvorlige skuespill? Jeg tror det har sammenheng med dramaets nære forhold til *Et dukkehjem*, og nærmere bestemt med at protagonisten doktor Stockmann er utformet som en spissformulert, mannlig versjon av Nora Helmer. Allerede et komisk innslag i rollelisten kan sies å antyde noe slikt. Antagonisten i *En folkefiende*, doktorens bror, Peter Stockmann, utstyres i rollelisten med en rekke embeter og posisjoner og er tiltenkt så mange slike at Ibsen til slutt bare har skrevet «osv»: «doktorens ældre bror, byfogd og politimester, formand i badebestyrelsen o. s. v.»). Peter Stockmann er slik åpenbart satt til å representere autoritetene, mens Tomas Stockmann viser seg å være satt til å agere ut fra det han selv mener er det riktige i situasjonen, ikke det autoritetene påbyr han gjennom skrevne og uskrevne forordninger, styreforskrifter, lover og regler. I dette gjentas kjernekonflikten mellom Nora og Torvald Helmer i *Et dukkehjem*. Og protagonistens utvikling blir den samme i begge tilfeller; grovt sett fra naivitet til kritisk innsikt i samfunnsforholdene. I det som følger skal jeg gå mer konkret til verks i argumentasjonen.

### **Protagonisten og plottet – sannhet, kjønn og makt**

Tilbake til oksesteika. Her er en sitatmosaikk fra første akt i *En folkefiende* hvor det tidligere siterte tekststedet med den to ganger serverte oksesteika inngår, det er doktor Stockmann som fører ordet og den han taler til, er broren, Peter:

[...] jeg er så inderlig glad og fornøjet, skal jeg sige dig. Jeg føler mig så ubeskrivelig lykkelig [...] (540)

Og så det gode udkomme, Peter! Det er noget, en lærer at sætte pris på. [...] Og nu at kunne leve som en herremand! Idag, for eksempel, havde vi oksesteg til middag; ja, vi har havt af den til aftens også. Vil du ikke smage på et stykke? Eller skal jeg ikke vise dig den ialdfald. Kom her – (541)

Nå, så kom her da. Ser du, vi har fåt bordtæppe? [...] Og så har vi fåt lampeskærm. (542)

Doktorens kone, Katrine Stockmann, finner det – på grunn av oksesteika og middagsselskapet – nødvendig å kommentere parets pengebruk overfor svigerbroren:

De må nu ikke tro, at Tomas og jeg er nogen rene ødelande heller. (533)

Oksesteika inngår i en kontekst som har som funksjon å beskrive protagonisten. I denne konteksten inngår også det nyinnkjøpte bordteppet og den nyinnkjøpte lampeskjermen. I tillegg inngår matglede, en sterkt understreket livsglede, høyere lønn og høyere forbruk, for ikke å si sløsing. Og økonomisk uforstand, jf. en annen av Stockmanns replikker i samme kontekst: «Katrine siger, at jeg tjener næsten lige så meget, som vi bruger» (542).

Også i den første beskrivelsen av Nora Helmer i *Et dukkehjem* er fokus på penger og sløsing (Nora gir bybudet dobbel betaling); mat og sanselig nytelse (makrone-spisingen)<sup>2</sup> og livsglede (Nora ler fornøyd):

NORA

Hvormeget?

BYBUDET

Femti øre.

NORA

Der er en krone. Nej, behold det hele. (213)

*Budet takker og går. Nora lukker døren.*

*Hun vedblir at le stille fornøjet, mens hun tar yttertøjet af.*

NORA *tar en pose med makroner op af lommen og spiser et par [...] (213-214)*

Likheten gjelder imidlertid ikke bare dramaåpningen. Her er en sitatmosaikk (av Noras replikker) som dekker hele første akt i *Et dukkehjem* og viser at fokuset på penger, sløsing, materielle goder og livsglede fortsetter:

Kom herud, Torvald, så skal du få se, hvad jeg har kjøpt (214)

Jo, Torvald, litt kan vi nok ødsle nu. (215)

Å, Kristine, hvor jeg føler mig let og lykkelig! Ja, for det er dog dejligt at have dygtig mange penge og ikke behøve at gøre seg bekymringer. (227)

Å gud, det er dog dejligt at tænke på, Kristine! Sorgløs! Å kunne være sorgløs, ganske sorgløs; [...] at kunne have det smukt og nydeligt i huset [...] (241)

Å ja, ja, det er riktignok vidunderligt at leve og være lykkelig! (241)

Og her er Torvalds karakteristikk av Noras pengebruk:

[...] du lille ødeland (217)

Som det framgår av denne sitatmosaikken og den fra *En folkefiende* er fokus på den samme utgangssituasjonen i de to tekstenes første akt: En forbedret økonomi (Tomas Stockmann er blitt badelege; Torvald Helmer er blitt direktør i Aktiebanken); pengebruk

---

<sup>2</sup> Jeg kommer ikke nærmere inn på mat i artikkelen, oksesteika og makronene er bare utgangspunkt for den komparative lesningen, men kan vise til Stefanie von Schnurbein som har skrevet om makrone-spisingen i *Et dukkehjem* og om mat mer generelt i skandinavisk litteratur (Schnurbein 2009 og 2018).

og sløsing (oksesteik, bordteppe, lampeskjerm; makroner, julegaver, innredning av hus); økonomisk naivitet og ubalanse; sanselig nytelse (oksesteika og makronene) og en sterkt understreket livsglede: Stockmann er ikke bare lykkelig, men «ubeskrivelig lykkelig» og Nora syns ikke bare at det er godt å leve, men at det er «vidunderlig at leve og være lykkelig!».

Dette kunne man kanskje si er likheter som ikke stikker spesielt dypt og som kunne være tilfeldige utslag av at protagonistene i de to dramaene tilhører samme sosiale klasse og er på vei oppover økonomisk og sosialt. Men det stopper ikke her, med eksposisjonens beskrivelse av protagonisten og utgangssituasjonen. Tomas Stockmann og Nora Helmer har nemlig som protagonister også det felles som utgjør selve grunnlaget for det dramatiske plottet: En hemmelighet som avsløres med dramatiske konsekvenser. Og like viktig (siden hemmelighetene og avsløringene av dem kan forklares som dramatekniske grep); de er begge utformet som er merkelig *stolte* av sin hemmelighet, noe som fortøner seg høyst paradoksalt når vi som lesere og tilskuere vet hva hemmelighetene deres består i: I Stockmanns tilfelle at vannet ved kurbadet er kraftig forurenset av kloakk og livsfarlige miljøgifter, i Noras tilfelle at hun ulovlig har tatt opp et lån og forfalsket sin fars underskrift. Stoltheten over hemmelighetene viser seg dessuten i begge tilfeller å være uløselig forbundet med ønsket om selvhevdelse, oppreisning og anerkjennelse: Begge føler seg undervurdert og misforstått av de andre. Her er to sitatmosaikker som støttestøtte for dette poenget; hemmeligheten, den paradoksale stoltheten over den og det underliggende ønsket om forståelse og anerkjennelse:

DOKTOR STOCKMANN

Jo, nu kan I tro her skal spørres nyt i byen!

BILLING

Nyt?

FRU STOCKMANN

Hvad er der for noget nyt?

DOKTOR STOCKMANN

En stor opdagelse, Katrine!

HOVSTAD

Så?

FRU STOCKMANN

Som du har gjort?

DOKTOR STOCKMANN

Ja netop jeg (557)

[...]

FRU STOCKMANN

Men, snille Tomas, at du har holdt alt dette her så hemmeligt. (561)

[...]

DOKTOR STOCKMANN

Men nu skal de godtfolk få se! (562)

NORA:

Men «Nora, Nora» er ikke så gal, som I tænker. (228)

Jeg har også noget at være stolt og glad over. (234)

Nå, hvad siger du så til min store hemmelighed, Kristine? (239)

Likheten i utformingen av doktor Stockmann og Nora som protagonister er derfor for detaljert til at den skulle være tilfeldig, og den suppleres altså med, og bekreftes i, en plottmessig likhet: Det er avsløringen av hemmeligheten de er så paradoksalt stolte av, som i begge tilfeller utgjør konfliktgrunnet.

Avsløringen innebærer dessuten i begge tilfeller en tematisering av protagonistens versus antagonistens forhold til samfunnets skrevne og uskrevne regler, lover og forskrifter. I et av de bevarte arbeidsmanuskriptene til *Et dukkehjem* setter Ibsen «den naturlige følelse» opp mot «autoritetstro» og lar det stå som en form for utgangspunkt for stykket,<sup>3</sup> hvor Nora i den ferdige versjonen har tatt opp lån uten sin manns samtykke. Dette er ifølge tidens lovgivning ulovlig. I tillegg forfalsker hun sin fars underskrift i lånepapirene. Hun hevder at hun har begått disse lovbruddene av kjærlighet og ut fra sin samvittighet som hustru og datter, overfor sin døende far og dødssyke mann. Doktor Stockmann begår ikke lovbrudd, men anklages for noe som likner: Han har funnet ut at kurbadbyens vann er kraftig forurenset og farlig både å bade i og drikke av, men har ikke villet gå ut med det før han har fått det bekreftet gjennom kjemiske analyser utført ved universitetet. Når han så endelig går ut med det, anklages han av broren, som altså også er direktøren ved kurbadet, byfogden og byens politimester, for å «fremme en separat overbevisning», det vil si sin egen, personlige eller private overbevisning som broren hevder bryter med kurbad-styrets og byens oppfatning. Også her står individuell eller subjektiv forståelse og

---

<sup>3</sup> Arbeidsmanuskript/utkast datert Roma 19/10-1878. NBO Ms.4° 1113a (bl. 1).

samvittighet mot eksterne føringer representert ved autoritetene, i dette tilfellet ikke landets lover, men styrets retningslinjer og øvrighetens oppfatning av saken.

Ifølge Peter Stockmann er problemet med doktor Stockmann at han ikke underordner seg det Peter Stockmann som direktør ved kurbadet, byfogd og politimester kaller «det hele», altså samfunnet:

Du har en indgroet tilbøjelighed til at gå dine egne veje ialfald. Og det er i et vel ordnet samfund omtrent ligeså utilstedeligt. Den enkelte får sandelig finde sig i at indordne sig under det hele. Eller rettere sagt, under de myndigheder, som har at våge over det heles vel. (545)

Doktor Stockmann, derimot, ser ikke noen relasjon mellom seg selv eller sin handlemåte og det byfogden kaller «et vel ordnet samfund», jf. badelegens replikk «Men hvad pokker kommer det [samfunnet] mig ved?» (545). Denne replikken er nærmest et ekko av Noras tidligere replikk om samfunnet: «Hvad bryr jeg mig om det kedelige samfund?» (246). Og mens byfogden anklager badelegen for å «gå krogveje og bagveje» (544) i stedet for å innordne seg under det hele, omtaler Torvald Helmer i *Et dukkehjem* Krogstads framgangsmåte som «kneb og kunstgreb» (274), en omtale som i den konteksten den uttales, får gyldighet også for *Noras* handlinger (det at hun tok opp lån og forfalsket farens underskrift).

Etter avsløringen av hemmeligheten følger i begge drama reaksjonen på den. Tomas Stockmann konfronteres av sin bror, kurbadets direktør og styreleder osv., med bruddet på sine plikter som ansatt ved kurbadet og med at saken må dysses ned:

Du sætter dig ud over alle hensyn [...] (596)

Du kan ikke tåle nogen autoritet over dig [...] (597)

Det vil derfor være nødvendigt, at du offentlig imødegår deslige rygter. (597)

Som funktionær har du ikke lov til at nære nogen separat overbevisning. (598)

Dette likner reaksjonen Nora får i *Et dukkehjem*, hvor Torvald Helmer kritiserer henne for manglende pliktfølelse, tro og moral, og konkluderer med at saken må dysses ned:

Ingen moral, ingen religion, ingen pligtfølelse –. (359)

Sagen må dysses ned for enhver pris. (360)

I begge tilfeller er det frykten for å tape ansikt (verdighet og ære) som styrer antagonistens reaksjon, fordi respekt og anerkjennelse utgjør grunnlaget for den tilliten Torvald Helmer og Peter Stockmann trenger for å opprettholde sin makt og posisjon i samfunnet (banken, badet, byen).

Et nytt moment – et makt-motiv – introduseres i konfliktstoffet i *En folkefiende* når Tomas Stockmann i akt 2 konfronteres av kona, Katrine, med at han uansett om han hadde



rett i sin sak (at vannet i kurbadbyen er forgiftet av kloakk og livsfarlige miljøgifter), ikke har noen *makt*:

[...] hvad hjælper det, at du har retten, når du ikke har nogen magt? (604)

Ytterligere et nytt moment – et kjønns-motiv – innføres når Katrine Stockmann samme sted konfronterer sin mann med pliktene han som mann og forsørger har overfor familien, plikter han ifølge henne svikter om han velger å gå videre med saken og slik risikerer sin stilling og inntekt:

Men imod din familje, Tomas? Imod os herhjemme? Synes du, *det* er at gøre din pligt imod dem, du skal forsørge? (605)

Det siste momentet – kjønns-motivet – videreutvikles i akt 3, og her finner vi en formulering som minner påfallende om en liknende formulering, men med motsatt kjønnspektiv, i *Et dukkehjem*:

TOMAS STOCKMANN

Skal en mand med kone og børn ikke få lov til at forkynde sandheden, – ikke få lov til at være en nyttig og virksom statsborger, – ikke få lov til at tjene den by, han lever i! (642)

NORA HELMER

En datter skulde ikke have ret til at skåne sin gamle dødssyge fader for ængstelser og bekymringer? Skulde ikke en hustru have ret til at redde sin mands liv? (267)

Likheten mellom replikkene er påfallende, og det som skjer på dette punktet i *En folkefiende*, og som er av betydning for en komparativ lesning, er at konflikten kjønnnes. Fordi Stockmanns replikk er utformet så likt Noras tidligere replikk, inviteres vi igjen til å se en relasjon mellom de to dramaene, denne gang i et kjønnsperspektiv. Nora erkjenner at hun har brutt med samfunnets forventninger til kvinnen når hun har utvidet handlingsrommet fra familien til samfunnet og handlet som en mann ved å ta opp lån og ta på seg lønnsarbeid for å nedbetale lånet. Hun forsvarer seg med et retorisk spørsmål som understreker at intensjonen var å tjene familien. Også doktor Stockmann erkjenner at han bryter med samfunnets forventninger til ham som mann, familieforsørger så vel som medborger, når han handler ut fra det han selv anser som nødvendig i situasjonen. Også han forsvarer seg med et retorisk spørsmål, som i hans tilfelle understreker at intensjonen er å tjene samfunnet. I et komparativt perspektiv representerer kjønnningen av konflikten i *En folkefiende* en omkjønning av den kjønnede konflikten i *Et dukkehjem*. Det dette viser, er at plottet i *Et dukkehjem* er kjønnnet, men samtidig omkjønnet. Slik destabiliseres også forståelsen av kjønn i de to dramaene.

Tomas Stockmann nekter først å la seg stoppe på grunn av hensyn og plikter i samfunnet overfor kurbadets styre og byens vekst. Deretter nekter han – som Nora før han – å la seg stoppe av hensyn til sine plikter i familien. Nora nekter i det hele tatt å definere seg som først og fremst hustru og mor; hun konkluderer som kjent med at hun er «først og fremst et menneske» (370).

La meg utdype kjønns-poenget via *Et dukkehjem* og en liten ekskurs til den feministiske lesemåten representert ved Toril Mois dukkehjems-lesning i *Ibsens modernisme* (Moi 2006). Med støtte i den amerikanske filosofen Stanley Cavells lesning av «først og fremst et menneske»-passasjen i *Et dukkehjem* i *Cities of Words* tolker hun på en overbevisende måte kjønnsproblematikken i *Et dukkehjem* i lys av Hegels refleksjoner over kvinners og menns roller i samfunnet i *Elementer av rettsfilosofien* (1821):

Det at Nora nekter å definere seg som hustru og mor, leser jeg som en avvisning av Hegels teori om kvinners rolle i familien og samfunnet. Slik blir *Et dukkehjem* et forbløffende radikalt skuespill om kvinners historiske overgang fra å være generiske familiemedlemmer (hustru, søster, datter, mor) til å bli individer (Nora, Rebekka, Ellida, Hedda). Jeg mener ikke at Ibsen hadde til hensikt å illustrere Hegel. (Ingen påstand ville ha ergret ham mer.) Men Hegel er den viktigste teoretikeren når det gjelder den patriarkalske og kjønnsdiskriminerende familiestrukturen som *Et dukkehjem* går etter i sømmene. (Moi 2006, 319)

Mitt poeng er imidlertid – for nå å understreke det – at Ibsen med *En folkefiende* (kanskje fordi han ikke var tilfreds med resepsjonen av *Et dukkehjem*) gjenopptar og videreutvikler resonnementet fra *Et dukkehjem* ved å konstruere en protagonist i et plott som vi inviteres til å se sterkt påminner om Nora/*Et dukkehjem*, men en protagonist som altså er mann og følgelig utstyrt med det som kvinnen ifølge Hegel mangler, nemlig mannens relasjoner utad i samfunnet:

Mannen har [...] sitt virkelige substansielle liv i staten, i læring osv., og ellers i arbeid og kamp med den ytre verden og med seg selv [...]. (Hegel sitert fra Moi 2006, 346)

Kvinnen derimot, lever, ifølge Hegel, sitt liv innen familiesfæren. Og der mannens lov er «samfunnets lov, statens lov», er kvinnens lov «emotiv og subjektiv» (sitert fra Moi 2006, 346). Det er denne oppfatningen vi finner nedfelt i Ibsens tidligere siterte arbeidsmanuskript fra Roma, og som Ibsen viser seg å ta et oppgjør med i det ferdige dramaet. Oppgjøret fortsettes så, slik jeg ser det, i *En folkefiende*, i en spisset utgave med en lettere karikert, mannlig protagonist som av antagonistene framstilles som en mann som ikke agerer som forventet av en mannlig medborger, det vil si i tråd med samfunnets skrevne og uskrevne regler og forordninger, men ut fra en subjektiv og emotiv, og følgelig, kunne vi si, fortsatt med referanse til Hegel, «kvinnelig» posisjon.

Og hvordan går det med han, mannen? Jo, det går med han som det går med kvinnen før han, Nora, han konfronteres riktignok ikke med lovene, men med styreforskrifter og -krav, og deretter, når han ikke lar seg stoppe med det, med familiære hensyn og forpliktelser. Også han nekter å definere seg som noe «først og fremst» med dertil hørende

overordnede plikter og hensyn. Karikeringen av Stockmann viser seg nå også i at Ibsen lar han ty til avslørende enkle kjønnsmessige stereotypier:

Sniksnak, Katrine; – gå hjem og tag dig af dit hus og lad mig ta' mig af samfundet. (643)

[...] her i byen er alle mand kærtinger – ligesom du; alle tænker de bare på familien og ikke på samfundet. (649)

Etter reaksjonene på avsløringen av hemmeligheten følger mot-reaksjonen, det vil si Tomas Stockmanns og Nora Helmers mot-reaksjon, Noras i tredje og siste akt av *Et dukkehjem*, Stockmanns i fjerde og femte akt av *En folkefiende*.

Stockmanns mot-reaksjon tematiseres først (i akt fire) som det raseriet som bygger seg opp i han når han hindres i å fortelle sannheten om badet, i overhodet å tale om badet og i å snakke i det hele tatt. Dette er den radikales raseri når han møter sterk, for ikke å si uovervinnelig motstand, og det er hissigproppens ustyrlike raseri. Sannhetens og frihetens fiender utpekes fullstendig uhemmet og ufiltrert i tur og orden som 1) autoritetene, 2) majoriteten og 3) de som «tænker sine foresattes tanker og mener sine foresattes meninger»:

[...] de [autoritetene] står en fri mand ivejen [...] (668)

Sandhedens og frihedens farligste fiender iblandt os, det er den kompakte majoritet. (670)

Flertallet har *magten* – desværre –; men *retten* har det ikke. (671)

Jeg agter at gøre revolution imod den løgn, at flertallet sidder inde med sandheden. (672)

Min bror Peter [...] tænker sine foresattes tanker og [...] mener sine foresattes meninger. (678)

Også Nora ender med å ta kritisk avstand fra majoritetens meninger og autoritetene, men på en atskillig mer rolig, fattet og dialogisk innstilt måte enn Stockmann: «jeg kan ikke lenger lade mig nøje med, hvad de fleste siger og hvad der står i bøgerne. Jeg må selv tænke over de ting og se at få rede på dem» (370-371). Denne kritiske avstanden hadde hun ikke før, i hvert fall ikke åpenlyst, snarere tvert imot: «Da jeg var hjemme hos pappa, så fortalte han mig alle sine meninger, og så havde jeg de samme meninger; og hvis jeg havde andre, så skjulte jeg det» (366). Hun tenkte sine foresattes meninger, for å si det med Stockmanns ord som igjen ligger tett på formuleringen av det samme i *Et dukkehjem*.

I akt 5 tematiseres den feigheten Stockmann konfronteres med etter sin rasende tale i akt 4. Ingen tør å støtte han, selv om de innrømmer at de helst ville det. Og doktor Stockmann reagerer igjen med stigende raseri:

Ja, ja, jeg ser det nok; de er fejge, allesammen, her i byen; intet menneske tør noget af hensyn til alle de andre mennesker. (690)

[..] alle mennesker er parti-trælle hele landet udover. (691)

Og det kalder De holdning? Jo, det var en dejlig holdning! Jeg kalder det holdningsløst, kærringagtigt –. Fy for fanden! (713)

Sinnet framstår som berettiget. Et samfunn og en offentlighet som ikke vil tenke eller handle utover kortsiktig profitt og spredte egeninteresser; som utgjør en allesteds nærværende feighet; som knebler den som kritisk tar til motmæle: Det er potensielt destruktive og selvdestruktive krefter som er i spill, og en protagonist som helt klart kommer til kort overfor disse, selv om han har sympati i dramaet, også strukturell sympati.<sup>4</sup>

Og slutten? Også sluttscenen i *En folkefiende* kan sies å referere refleksivt eller indirekte til *Et dukkehjem*. Nora går som kjent. Etter en lang alvorssamtale med ektemannen går hun for å (ut)danne seg selv og finne ut hvem som har rett, samfunnet eller hun. Også Tomas Stockmann går. Til forskjell fra Nora går imidlertid doktor Stockmann, etter å ha rast i en mer og mer rabiatt tale mot sine motstandere, *hjem*. Han ender likevel opp i eksil han også, like utenfor det samfunnet han inngår i som Nora, selv om hans eksil er framstilt i komisk-parodisk modus. Det komisk-parodiske forsterkes når Stockmann ikke vil sette seg dypere inn i tingenes tilstand, eller finne ut hvem som har rett, men vil danne skole for å utdanne «frie, fornemme mænd» med det som mål at de kan jage alle meningsmotstanderne ut av landet. Det forsterkes ytterligere når Ibsen lar han påstå at han er alene, og at den sterkeste er den som står mest alene. En viss sannhet er det likevel i den siste påstanden i og med at Stockmann i så fall – i kraft av å stå alene – ville ha få eller ingen hensyn å ta: Det er alle hensynene som har vist seg å gjøre ham ufri (og de andre feige). Det er jo også løsrivelsen Nora foretar fra familien og alle bånd som binder henne som gjør at hun framstår som sterk og fri i sluttscenen, men som samtidig tilsier at hun er uendelig svak; helt uten støtte, helt uten makt.

*Et dukkehjem* slutter uten at vi får se Nora i hennes eksil, konfrontert med det samfunnet hun er kommet på avstand fra, og uten at vi vet hvordan det vil gå med henne når hun skal gå det nærmere etter i sømmene. Leser vi slutten på *Et dukkehjem* i lys av slutten på *En folkefiende* blir den imidlertid mindre åpen, håpefull og optimistisk, for ikke å si mindre oppbyggelig, enn den isolert sett kan leses.

### Konsekvensene av lesningen

Hva blir konsekvensene av lesningen jeg har lagt fram? For det første tilsier den at noe av det Ibsen gjør i *En folkefiende* er å gi oss en spissformulert mannlig versjon av Nora og at dramaet slik sett er nært forbundet med *Et dukkehjem*. Slik kan den videre sies å forklare noe av den sjangermessige kompleksiteten i *En folkefiende*, ikke minst det komisk-parodiske, samt bidra til forståelsen av hva stykkets «alvorlige grundtanke» er. For det andre sier den ikke bare noe om *En folkefiende*, men også noe om *Et dukkehjem*, både om hvordan det kan gå med Nora ute i samfunnet, hvor hun unngåelig nok vil konfronteres med de samme maktene som Stockmann etter henne (autoritetene, den demokratiske majoritet, alle de som «tenker sine foresattes tanker») og om at plottet i dramaet ikke står

<sup>4</sup> Atle Kittang gir en nærmere tolkning av de destruktive motkreftene (Kittang 2002), og Kristin Gjesdal har sett nærmere på Ibsens tematisering i dramaet av (ut)dannelse (Gjesdal 2021).

og faller med kjønn. Det siste, at plottet står og faller med kjønn, blir ofte underforstått, noen ganger også hevdet, for eksempel slik: «Ta bort kjønnen i stykket, og plottet forsvinner» (Langås 2004, 115). Sannsynligvis sier det derfor også noe om Ibsens reaksjon på resepsjonen av *Et dukkehjem*, han reagerte på å bli omtalt som kvinnesaksforfatter, jf. talen ved Norsk Kvindesagsforenings fest i Kristiania 26. mai 1898:

Jeg er ikke Medlem af Kvindesagsforeningen. Alt, hvad jeg har digtet, har ikke været ud af nogen bevidst Tendens. Jeg har været mere Digter, mindre Social-Filosof, end man i Almindelighed synes tilbøielig til at tro. Jeg takker for Skaalen, men maa fralægge mig den Ære bevidst at skulle have virket for Kvindesagen. Jeg er ikke engang paa det Rene med, hvad Kvindesag egentlig er. For mig har det staaet som en Menneskesag. Og læser man mine Bøger opmærksomt, vil man forstaa det. Det er nok ønskeligt at løse Kvindespørgsmaalet, saadan ved Siden af; men det har ikke været hele Hensigten. Min Opgave har været *Menneskeskildring*. Men vistnok er det saa, at naar *den* er nogenlunde rammende, saa lægger Læseren sine egne Følelser og Stemninger ind. Man tilskriver Digteren det; men nei, det er ikke saa; man digter det smukt og fint om, hver efter sin Personlighed. Ikke alene de, som skriver, ogsaa de, som læser, digter; de er meddigtende; de er mangen Gang mere poesifulde end Digteren selv. (Ibsen 2010, bind 16)

Konsekvensen av min lesning må likevel ikke forstås som at *Et dukkehjem* ikke egentlig handler om kvinnens stilling i samfunnet, noe mange har hevdet (for eksempel Ibsenbiografen Michael Meyer (Meyer 1992, 478)), for det gjør det så absolutt. Joan Templeton har helt rett i at kraften i *Et dukkehjem* «lies not ‘beyond but within its feminism’ og at stykket, som hevdet av Elaine Hoffman Baruch, er «the feminst Bildungsspiel par excellence» (Templeton 1887, 138 og 111). Men Nora er, i likhet med Stockmann etter henne, samtidig representativ for det individet som setter seg opp mot samfunnet, kritiserer det innenfra for så å tre ut av det, så å si, i selvvalgt eksil, for å gå i rette med det, Nora ved å (ut)danne seg selv å finne ut hvem som har rett, samfunnet eller hun, Stockmann – paradisk nok – ved utdanne «frie fornemme mænd» som kan jage alle meningsmotstanderne ut av landet.<sup>5</sup>

## Bibliografi

- Barthes, Roland. 2003. «Virkelighetseffekten» [*L’effet de réel*, 1968]. I *Moderne litteraturteori. En antologi*, redigert av Kittang, Linneberg, Melberg og Skei (Oslo: Universitetsforlaget, 2003).
- Gjesdal, Kristin. 2021. *The Drama of History. Ibsen, Hegel, Nietzsche* (New York: Oxford University Press, 2021).

---

<sup>5</sup> Artikkelen er basert på et foredrag jeg holdt ved en internasjonal workshop, «Nebensächlichkeiten in den Dramen von Henrik Ibsen», ved Humboldt-universitetet i Berlin 21.-23. april 2022, arrangert av daværende Henrik Steffens-professor Marie-Theres Federhofer, men artikkelens resonnement er blitt til over lang tid.

- Ibsen, Henrik. 2008. «*Et dukkehjem*» og «*En folkefiende*». I *Henrik Ibsens Skrifter*, bind 7 (Oslo: Universitetet i Oslo og Aschehoug, 2008).
- Ibsen, Henrik. 2009. «*Brev 1880-1889*». I *Henrik Ibsens Skrifter*, bind 9 (Oslo: Universitetet i Oslo og Aschehoug, 2009).
- Ibsen, Henrik. 2010. «Tale ved Norsk Kvindesagsforenings fest i Kristiania 26. mai 1898». I *Henrik Ibsens Skrifter*, bind 16 (Oslo: Universitetet i Oslo og Aschehoug, 2010).
- Kittang, Atle. 2002. «Heroisme i komisk modus». I Kittang *Ibsens heroisme frå Brand til Når vi døde vågner* (Oslo: Gyldendal, 2002).
- Laan, Thomas van. 1986. «Generic Complexities in Ibsen's *An Enemy of the People*». I *Comparative Drama*, (2) (1986).
- Langås, Unni. 2004. «Simulasjon og sykdom i Ibsens *Et dukkehjem*». I Langås *Kroppens betydning i norsk litteratur* (Oslo: Fagbokforlaget/LNU, 2004).
- Noreng, Harald. 1969. «En folkefiende – helt eller klovn?». I *Ibsen på festspillscenen*, redigert av Harald Noreng (Bergen: J.W. Eide Forlag, 1969).
- Meyer, Michael. 1992. *Ibsen* (London: Sphere Books Ltd., 1992).
- Moi, Toril. 2006. *Ibsens modernisme*, oversatt av Agnete Øye (Oslo: Pax Forlag, 2006).
- Schnurbein, Stefanie v. 2018. «Frivole Lust und weiblicher Aufbruch». I Schnurbein *Ökonomie des Hungers. Essen und Körper in der skandinavischen Literatur* (Berlin: Berliner Beiträge zur Skandinavistik, 23, 2018).
- Schnurbein, Stefanie v. 2009. «Makronen und Fleischbrühe: Ökonomie des Hungers bei Henrik Ibsen und August Strindberg». I Heinrich Anz (red.) *Das Grosse nordische Orakel. Henrik Ibsen als Leitbild der Moderne* (Berlin: Skandinavistik. Sprache–Literatur–Kultur, 2009).
- Templeton, Joan. 1997. *Ibsen's Women* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997).
- Østerud, Erik. 1982. *Det borgerlige subjekt. Ibsen i teoriehistorisk belysning* (Oslo: Novus Forlag, 1982).
- Aarseth, Asbjørn. 1999. «Steiner gjennom glasset». I Aarseth: *Ibsens samtidsskuespill. En studie i glasskapets dramaturgi* (Oslo: Universitetsforlaget, 1999).