

Fiender på skjermen

Amerikanske adaptasjoner av *En folkefiende* under den kalde krigen

Anine Norén

NOR4091 Masteroppgave i nordisk, Lektorprogrammet

Vår 2023

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Det humanistiske fakultet



«Stoffet [i *En folkefiende*] er ikke foreldet og kommer heller ikke til å bli det så lenge de fins kommunepolitikere.»

Michael Meyer (1971: 512)

Forord

Høsten 2020 satt jeg spent og ventet på å bli sluppet inn i Zoom-rommet til mitt første emne i Ibsen-studier: IBS2220 Ibsen i praksis. Det skulle bli starten på en stor interesse for adaptasjonsstudier og bruk og misbruk av Henrik Ibsens stykker gjennom historien.

Adaptasjonsstudier befinner seg i et krysningspunkt mellom litteratur, historie og politikk. Som lektorstudent i nordisk og historie, og med stor interesse for politikk, var det ikke rart at dette falt i smak.

En av underviserne på IBS2220, var Thor Holt, som jeg var så heldig å få som veileder til denne oppgaven. Hans faglige innsikt, skarpe blikk og nøyaktige tilbakemeldinger har vært uvurderlig for tilblivelsen av denne oppgaven. Jeg vil også takke spesielt for at du fra første stund har hatt troen på dette prosjektet – det har betydd mye for min motivasjon.

Jeg vil gjerne takke mine flotte foreldre, som heier, støtter og hjelper der de kan for at jeg skal kunne lykkes. Jeg setter enormt stor pris på alt dere gjør for meg. Takk til Emma, Katrine og Johanne for at dere har gjort studietiden så fin.

Samtidig som de siste justeringene ble foretatt på denne oppgaven, seilte USS Gerald R. Ford ut Oslofjorden og forbi hjemmekontoret i Drøbak. Å se utseilingen til verdens største krigsskip samtidig som jeg ferdigstiller en oppgave om litteratur i 1900-tallets største spenningsperiode mellom øst og vest, følte som en sluttet sirkel for dette arbeidet.

Denne oppgaven har vært en sann glede å skrive, og jeg håper den som leser den får like mye glede av å lese den som jeg hadde av å skrive den.

Anine Norén

Drøbak, mai 2023

Sammendrag

Henrik Ibsens stykker har siden deres publisering vært gjenstand for adaptasjon og transkulturasjon. *En folkefiende* (1882) er blant de mest populære stykkene til Ibsen når det kommer til å lage adaptasjoner. Den amerikanske dramatiker Arthur Miller var en av de som bestemte seg for å adaptere *En folkefiende* for den amerikanske scenen, og i 1951 ble hans gjendiktning publisert som *An Enemy of the People*. Senere bestemte to regissører seg for å adaptere Millers manus til skjerm: Paul Bogarts TV-adaptasjon i 1966 og George Schaeferes filmadaptasjon i 1978. Disse tre adaptasjonene ble til under en enorm spenningsperiode i moderne historie, en periode kjent som «Den kalde krigen».

Denne oppgaven trekker på nærlesning, kontekstualisering og arkivarbeid i sine undersøkelser og argumenterer for at Ibsens *En folkefiende* ble brukt til å kritisere amerikanske myndigheters heksejakt på kommunister og andre politiske opponenter i perioden 1950–80. Første del omhandler Arthur Millers politiske prosjekt – hvordan *An Enemy of the People* kan leses som en allegori for McCarthyisme – og gjennomgår de sentrale endringene som er gjort fra Ibsens forelegg til Millers oversettelse. I denne delen gir jeg også en analyse av Paul Bogarts TV-adaptasjon *An Enemy of the People*, med vekt på hvordan filmen kan forstås i lys av Vietnamkrigen og sosiale og politiske forhold hjemme i USA. Oppgaven går spesielt inn på George Schaeferes *An Enemy of the People*, der filmen leses som en allegori for senere varianter av McCarthyisme hvordan den tar et oppgjør med imøtegåelsen av politisk opposisjonelle. På bakgrunn av analysene konkluderer oppgaven med at den politiske allegorien i Ibsens *En folkefiende* ble tilpasset amerikanske forhold i et maktkritisk prosjekt på nærmere 30 år under Den kalde krigen – på en mer omfangsrik måte enn tidligere kjent i forskningslitteraturen.

Innhold

1	<i>Innledning</i>	6
1.1	Presentasjon av prosjektet og oppgavens struktur	6
1.2	Tidligere forskning og posisjonering	9
1.3	Kontekstualisering og den kalde krigens deler	11
2	<i>Teoretisk grunnlag og metode</i>	13
2.1	Begrepsavklaring og teoretisk grunnlag	13
2.2	Forholdet mellom oversettelse og adaptasjon	16
3	<i>Arthur Millers An Enemy of the People (1951)</i>	18
3.1	Amerikansk teater perioden 1945–90	18
3.2	Arthur Millers politiske prosjekt	19
3.3	Lars Nordenson og Arthur Miller	25
3.4	Paul Bogarts <i>An Enemy of the People</i> (1966)	27
4	<i>George Schæfers An Enemy of the People (1978)</i>	32
4.1	Politikerforakt, valgkamp og McCarthyisme.....	32
4.2	Folkemøtet	34
4.3	Sluttsekvensen.....	39
4.4	Filmens politiske prosjekt.....	41
5	<i>Konklusjon</i>	52
	<i>Litteratur</i>	56

1 Innledning

1.1 Presentasjon av prosjektet og oppgavens struktur

Samtidig som denne oppgaven har blitt til, utspiller det seg en varm krig på kontinentet. 25. februar 2022 gikk Russland til angrep på Ukraina, men konflikten har røtter lenger tilbake i historien. Dette har på nytt brakt opp forholdet mellom Vesten og Øst-Europa; mellom NATO-landene og Russland. Krigen har aktualisert mange problemstillinger. Var de russiske raketene som traff Polen og tok livet av to mennesker grunn til å bruke NATOs artikkel fem, som sier at et angrep på ett NATO-land er et angrep på dem alle? Skal USA sende våpen eller bistand til Ukraina? Skulle allianseuavhengige Sverige bli medlem av NATO? I april i år utviste Utenriksdepartementet 15 russiske spioner, som skal ha drevet med «fordekte anskaffelser av avansert undervannsteknologi med militært potensial» (Venli 2023). Frykten for spionasje kan minne om stemningen under perioden med kald krig etter andre verdenskrig. Russlands informasjonskrig aktualiserer hvordan informasjon, eller tilbakehold av informasjon, brukes strategisk for å styre hvem som har overtaket i en krig. Det en ser i krisetid, er at slike perioder gjerne gir ny aktualitet til Ibsens tematikk i *En folkefiende*, som pressens makt, ytringsfrihet og demokrati.

1900-tallet var preget av en lang krisetid. To verdenskriger ble avløst av en ny spenningsperiode fra 1945 til Sovjetunionens oppløsning i 1991, en periode kjent som «Den kalde krigen». Det er godt etablert at den kalde krigen hadde stor innvirkning på filmproduksjonen i Hollywood (Shaw 2007: 64). Spesielt fikk det anti-kommunistiske presset innflytelse på filmindustrien, med bakgrunn i Joseph McCarthys heksejakt på kommunister og House of Un-American Activities Committees (HUAC) sitt virke. Dette ga opphav til en egen sjanger i filmindustrien i USA som gjerne omtales som «Red Scare»-filmer. Dette var spillefilmer som behandler den såkalte «røde fare» og spiller på frykten for kommunistisk infiltrering av myndighetsapparatet og nasjonen. Slike filmer kunne stå på en av to sider: enten uttrykte de en støtte til McCarthyismen og HUACs virksomheter, eller de formulerte en kritikk av dem.

Denne oppgaven tar utgangspunkt i hvordan Miller allerede to år før utgivelsen av *The Crucible* (1953) påbegynte sin litterære kritikk av McCarthyismen med adaptasjonen *An Enemy of the People* (1951). Videre argumenterer jeg for at denne kritikken ble videreført både med filmatiseringen av Paul Bogarts TV-adaptasjon i 1966 og spesielt med George Schaefers filmadaptasjon *An Enemy of the People* i 1978 – begge basert på Millers

oversettelse. Denne oppgaven behandler sistnevnte film spesielt. *An Enemy of the People* fra 1978 er en filmatisering av *En folkefiende*, med Steve McQueen i rollen som Dr. Stockmann og Bibi Andersson som Catherine Stockmann. Filmen har beholdt plottet fra det originale forelegget, hvor badet er forpestet med bakterier som Dr. Stockmann oppdager, og hvor hele byen vender seg mot han og erklærer han en folkefiende. Filmen holder seg gjennomgående tett til Millers manus, men med noen interessante avvik som er gjenstand for analyse i oppgavens hoveddel.

Jeg argumenterer for at Ibsens *En folkefiende* ble brukt til å kritisere amerikanske myndigheters heksejakt på kommunister og andre politiske opponenter i perioden 1945–80. George Schaefers *An Enemy of the People* leses som en allegori for senere varianter av McCarthyisme, og adaptasjonen kan følgelig plasseres i en undersjanger av rød fare-filmer som på subtilt vis kritiserte snarere enn understøttet USA og Hollywoods politiske føringer. Lesningen trekker inn andre filmer som er blitt diskutert med *En folkefiende* som intertekster, spesielt *High Noon* (1952) og *Jaws* (1975), som også kan leses som allegorier for McCarthyisme. Jeg drøfter hvordan *En folkefiende* ble transkulturet til å passe den amerikanske konteksten, og hvordan den kalde krigens spenning og ettervirkningene av Joseph McCarthys anti-kommunistiske politikk påvirket de senere Ibsen-adaptasjonene og spesielt Schaefers film.

Ibsens aktualitet er stadig gjenstand for diskusjon. Den relasjonelle databasen IbsenStage viser over 25 000 oppsetninger av Ibsens stykker fra deres utgivelsesdato og fram til i dag. Det at Ibsens stykker fortsatt settes opp i dag, er et tydelig uttrykk for den bredden og aktualiteten en finner i hans verker. Følgelig har Ibsens popularitet gjort at hans stykker har blitt både brukt, og misbrukt. Ulike historiske kontekster har påvirket ulike oppsetninger av Henrik Ibsens stykker. Blant stykkene som har blitt mest brukt som inspirasjon til film, eller opphav for adaptasjon, er *En folkefiende* (1882) (Rønning 2000: 86). *En folkefiende* er utvilsomt et av Ibsens mest politiske stykker, og det har ofte blitt gjenstand for nytolkninger i moderne oppsetninger og adaptasjoner, samt tilpasset ulike kontekster og kulturer. Stykket har blitt adaptert for å bære et kritisk, progressivt budskap, men også mer konservative og reaksjonære budskap (Helland 2015: 30).

Mange av Ibsens stykker har blitt adaptert til film, og ved overgangen fra drama til film blir det følgelig gjennomført en rekke grep for å passe inn i mediet, men også tiden og stedet adaptasjonen har blitt til i. I adaptasjonene er det gjerne elementer som blir forsterket, nedprioritert eller sløyfet. Akkurat hvilke elementer det er, har mye å si for hvordan vi oppfatter adaptasjonen, og hvilke holdninger, verdier og budskap den formidler. Hva

regissøren har valgt å legge vekt på, kan fortelle oss mye om tiden og stedet adaptasjonen har blitt til i. Ofte er det de politiske sidene ved Ibsen stykker som har blitt tilpasset og forsterket.

Det var i kontekst av McCarthyismen at den amerikanske forfatteren Arthur Miller bestemte seg for å adaptere *En folkefiende*, med flere radikale valg i sin engelske oversettelse. Det gjorde han ved hjelp av den norsk-svenske forfatteren Lars Nordenson, som ga en bokstavelig oversettelse fra norsk til engelsk. Målet var å lage en versjon av *En folkefiende* som var like levende for amerikanere i sin samtid, som den var for nordmenn på utgivelsestidspunktet i 1882. Resultatet av det arbeidet ble *An Enemy of the People*, utgitt i 1950 i USA. På dette tidspunktet var allerede Arthur Miller et etablert og kjent navn, mest for sitt prisvinnende stykke *All My Sons* (1947), som Miller ble tildelt «Best Author» for under Tony Awards i 1947.

Millers politisk ståsted var kontroversielt i USA på 40- og 50-tallet. Forfatteren hadde tilknytning til Kommunistpartiet og mente «den røde fare», heksejakten på kommunister som ble administrert av House Un-American Activities Committee (HUAC), var galskap (Miller 1996). Rundt 1950 bestemte han seg for å skrive et stykke om jakten på «Reds» i Amerika, som ble klart i 1953: *The Crucible*. Stykket handler om hekseprosessene i Salem på 1600-tallet, men leses gjerne som en allegori for McCarthyisme. I 1965 måtte Miller selv møte foran HUAC, hvor han hadde blitt stevnet for forakt for Kongressen, for å ha nektet å identifisere personer han hadde møtt på to kommunistiske forfattermøter.

Oppgaven innledes med en kontekstualisering av den gitte perioden, og hva som kjennetegner de mest relevante sidene av den kalde krigen i de øyeblikkene Ibsen-adaptasjonene ble foretatt. Dette innebærer også en begrepsavklaring rundt sentrale begreper som har ulik betydning etter tid og sted de blir brukt. Innledningsvis vil avhandlingen også gi en kort diskusjon av forholdet mellom oversettelse og adaptasjon, ettersom Millers *An Enemy of the People* kan sies å være begge deler. Hoveddelen er delt i to analysekapitler: først en diskusjon av Arthur Millers stykke, deretter George Schaefers filmatisering. Det første kapittelet vil omhandle Arthur Millers politiske prosjekt – hvordan *An Enemy of the People* kan leses som en allegori for McCarthyisme – og gjennomgå de sentrale endringene som er gjort fra Ibsens forelegg til Millers oversettelse på en grundigere måte enn tidligere utført i Ibsen- og Miller-forskningen. Dette kapittelet vil også diskutere noen nevneverdige kommentarer fra Lars Nordensons ikke tidligere undersøkte manuskript, som jeg har funnet i arkivarbeid ved Nasjonalbiblioteket i Oslo, og som er relevant for lesningen av Millers endelige verk. Under kapittelet om Miller vil jeg også gi en analyse av Paul Bogarts teksttro TV-adaptasjon av *An Enemy of the People*, med vekt på hvordan filmen behandler

Vietnamkrigen og sosiale og politiske forhold hjemme i USA. Analysen av George Schaefers *An Enemy of the People* identifiserer filmens politiske prosjekt ved å diskutere de allegoriske strukturene som gjør at filmen kan plasseres i undersjangeren av rød fare-filmer som kritiserer McCarthyismen.

1.2 Tidligere forskning og posisjonering

Henrik Ibsens verk har blitt brukt, eller misbrukt, for å fronte en rekke forskjellige ideologier, deriblant både fascisme og nazistisk propaganda. Bredden i Ibsen-adaptasjoner er stor, og strekker seg fra Kina i øst til USA i vest. Helge Rønning tar i sitt kapittel «From Snorre to *Dante's Peak*» i *Ibsen on Screen* (2000) opp tre ulike måter *En folkefiende* har blitt brukt på. Den siste filmen Rønning nevner, er Schaefers *An Enemy of the People*. Han gir ikke en inngående analyse av filmen, som egentlig er symptomatisk for all behandling av Schaefers adaptasjon; det er ikke gjort omfattende analyser av filmens politiske prosjekt. Rønning vektlegger det kristne aspektet ved filmen, hvor Steve McQueens utseende gjør at han ligner Jesus. Dette aspektet ved McQueens portrettering av Dr. Stockmann vil jeg benytte meg av i en større diskusjon om religionsperspektivet i filmen, og hva det har å si for hvordan filmer behandler det amerikanske samfunnet på 70-tallet.

Mads Larsen ved University of California, Los Angeles (UCLA), er en av de som har forsket på Schaefers adaptasjon. I sin artikkel «A Liberal Stand-Off with Deplorables: Adapting Ibsen's *An Enemy of the People* from Nietzscheanism through Nazism to Neoliberalism» (2022), hevder han at skuespiller Steve McQueen bruker rollen som Dr. Stockmann til å promotere grasrotdemokrati, og gir en analyse av hvordan McQueens Stockmann passer inn i Ibsens nietzscheanske tilnærming i sitt originalstykke. Med grasrotdemokrati menes «the political processes which are driven by groups of ordinary citizens, as opposed to larger organizations or wealthy individuals with concentrated vested interests in particular policies».¹ I min analyse utfordrer jeg Larsens tolkning av Dr. Stockmann som et svar på Nietzsches *Übermensch*, og hvordan Larsen trekker paralleller mellom Galileo, Jesus og Dr. Stockmann, samt hvorvidt Dr. Stockmann egentlig forsvarer grasrotdemokratiet. Larsen behandler også noe av resepsjonen ved filmen, som jeg trekker inn som en del av diskusjonen om mottakelsen av 1978-filmatiseringen av *An Enemy of the People*.

¹ Hentet fra <https://www.yourdictionary.com/grassroots-democracy>

I «Insisting on the Truth: Arthur Miller's Adaptation of Ibsen's *An Enemy of the People*», gir Benedikte Berntzen en analyse av Millers tilpasning av Dr. Stockmann til å passe inn i den amerikanske forfatterens prosjekt. Berntzen mener at Miller har gjort Stockmann til en mye hyggeligere hovedkarakter, som vi i større grad vil lytte til sammenlignet med Ibsens Stockmann (Berntzen 2011: 20). Jeg tar opp denne oppfatningen i analysen av Dr. Stockmann både i kapittelet om Millers stykke og Schaefer's film, da jeg anser det som sentralt for publikums oppfattelse av Dr. Stockmann og hvilke holdninger og budskap han tillegges i adaptasjonene.

Dean Krouk gir i sitt kapittel «American Ibsen» i boken *Ibsen in Context* (2021) en gjennomgang i bruk av Ibsen under den kalde krigen, både i adaptasjoner og som intertekst (Krouk 2021: 235). Krouk går ikke direkte inn i noen av filmatiseringene som behandles i denne oppgaven, men sier noe om Arthur Millers omgang med Ibsen og især hans oversettelse av *En folkefiende*. Her slår han fast at *An Enemy of the People* (1951) leses som en allegori for McCarthyisme, som er et standpunkt jeg bringer inn i diskusjonen av Millers stykke.

I artikkelen «Entanglements of Adaptation, Allegory and Reception; *Jaws* and *An Enemy of the People*» (2022) argmenterer Ellen Rees og Thor Holt for at *Jaws* (Spielberg 1975) kan ses som en adaptasjon av *En folkefiende* basert på de allegoriske, underliggende strukturene, og at flere filmer som ikke er tilkjennegjort som basert på Ibsen, kan anses som adaptasjoner på grunn av sentrale, intertekstuelle forbindelser. Et annet eksempel Holt og Rees trekker fram, er *High Noon* (Zinneman 1952), og videre at begge disse filmene kan ses i lys av McCarthyismen (Holt & Rees 2022: 11). Jeg vil se på de allegoriske strukturene i *Jaws* og *High Noon* for å identifisere lignende strukturer ved Schaefer's *An Enemy of the People*, for å analysere om Schaefer's film også kan plasseres i en undersjanger av filmer som tar opp tendenser fra McCarthyismen og er maktkritiske ovenfor myndighetenes imøtegåelse av politisk opposisjonelle.

Det bør nevnes at Paul Bogart's TV-adaptasjon ikke har vært gjenstand for tidligere forskning. Ettersom den er svært teksttro til Millers manus, fokuserer jeg på hvordan mindre tekstlige forandringer og sentrale filmiske virkemidler gjør at filmen tilpasses konteksten av USA på 60-tallet, med særlig vekt på Vietnamkrigen og amerikanernes reaksjon på USAs involvering i krigen. For å gjøre dette vil jeg trekke inn den historiske konteksten fra Odd Arne Westads bok *The Cold War: A World History* (2017), som går igjen som en viktig kontekstuell kilde i hele oppgaven, og i tillegg bygge på Eben J. Muses' *The Land of Nam: The Vietnam War in American Film* (1995).

1.3 Kontekstualisering og den kalde krigens deler

Den historiske og politiske konteksten er svært viktig for oppgavens undersøkelser. Arthur Millers adaptasjon, og både Bogarts TV-adaptasjon og Schaefers filmadaptasjon ble til under Den kalde krigen. Med Hutcheons begrep om *transkulturasjon*, argumenterer jeg for at denne konteksten hadde påvirkning på produktet, både film og manus, produksjonsprosessen og resepsjonsprosessen. Derfor er det viktig å ha klart for seg det historiske bakteppet, og for dette vil jeg benytte Odd Arne Westads tidligere nevnte bok *The Cold War: A World History*. Westad er historiker ved Yale university med spesialfelt om Den kalde krigen og boken er ansett som en detaljert og mesterlig gjengivelse av denne epoken. I boken tar han for seg den omfattende og kompliserte perioden om hvordan disse årene preget verdensbildet på 1900-allet, både forhistorien og forløpet. Westad forsøker å plassere den kalde krigen som et globalt fenomen gjennom et 100-årsperspektiv. Jeg har i hovedsak benyttet boken for å ha klart de historiske perspektivene som kan påvirke adaptasjoner og innvirke på hvordan de ble forstått i samtiden. Dette gjelder spesielt spenningen mellom øst og vest, mellom kommunismen og kapitalismen. Jeg vil også bruke Westads forklaringer til McCarthyisme, som er basert på senatoren Joseph McCarthys holdninger til kommunister og førte til en jakt på kommunister.

Miller, Bogart og Schaefers adaptasjoner strekker seg over en 30-årsperiode av Den kalde krigen, som gjør at de ble sett i litt ulike kontekster. Jeg vil derfor kort gjengi noen overordnede linjer fra periodene 1945–59, 60–69 og 70–80, som er relevante for den videre analysen.

1945–59

Fra å være allierte mot nazismen under andre verdenskrig, gikk USA og Sovjetunionen inn i etterkrigstiden som fiender. Etter 1945 var det stor spenning mellom kapitalisme og sosialisme, med USA og Sovjetunionen i førersetet for hver sin ideologi, og begge så på den andre som grunnleggende ond (Westad 2017: 2). I USA var påminnelsen om den røde fare fra tidligere stor, og det forgikk derfor en storstil heksejakt mot kommunister og venstrevridde på 40- og 50-tallet. Mannen som satt i førersetet for dette, var senator Joseph McCarthy. Oppgaven vil komme tilbake til definisjonen av McCarthyismen under begrepsavklaringen, men McCarthy var sentral for frykten mot kommunismens inntog i USA i denne perioden.

1960–69

I siste halvdel av 1950-årene bryter Vietnamkrigen ut, som skal bli en svært toneangivende konflikt gjennom 60-tallet og helt fram til sin slutt i 1975. USA gikk inn på sørvietnamesisk side, mens Kina og Sovjetunionen støttet den nordvietnamesisk siden. I USA var frykten stor for at Sør-Vietnam skulle falle, og utløse en kommunistisk bølge over Asia. Samtidig var det en voksende misnøye rundt USAs involvering i konflikten. Vietnamkrigen var en del av kjernen i studentopprørene på 60- og 70-tallet. Fra 50-tallet begynte det å samle seg anti-McCarthy og anti-krig grupperinger på campuser i USA (Kindig 2008). Konflikten preget presidentskapene og deres administrasjoner, men felles for presidentene i denne perioden var at de ville bekjempe den røde fare som utbredte seg i Asia.

1970–80

70-tallet var et bunnpunkt for tilliten til politiske myndigheter i USA. Allerede fra 60-tallet begynte den sviktende tilliten til politiske autoriteter og det var spesielt to grunner til dette: rasesegregeringen og Vietnamkrigen (Miller 1974: 954–58). Fra 1970 til 1980 gikk den prosentvise andelen av amerikanere som mener myndighetene gjør rett nesten alltid/mesteparten av tiden fra 54 prosent til 27 prosent (Pew Research Center 2022). I tillegg til segregeringen og Vietnamkrigen, kom Watergate-skandalen i 1972–74, og tiåret toppes med raskt økende inflasjon, som lå på hele 13 prosent mot slutten av 70-tallet (Westad 2017: 487). For amerikanere var 70-tallet preget av mye uro, både personlig og politisk i internasjonale relasjoner.

2 Teoretisk grunnlag og metode

2.1 Begrepsavklaring og teoretisk grunnlag

Jeg vil her avklare noen sentrale definisjoner på nøkkelbegreper denne oppgaven vil trekke på. Først vil jeg gjennomgå ideologiene «liberalisme», «kapitalisme» og «McCarthyisme», og også her begrunne hvorfor jeg vil benytte McCarthyismen i min analyse av Schaefers adaptasjon. Til slutt vil jeg gjennomgå noen trekk ved McCarthyismen i Hollywood, og Linda Hutcheons aktivering av «adaptasjon» og «transkulturasjon».

Hva som ligger i begrepet «liberalisme» har endret seg både gjennom tid og sted. Det vi anser som liberalt i Norge i dag, var ikke nødvendigvis det samme i USA på 50- eller 70-tallet. Liberalismen har sin rot i troen på individet og dets selvstendige verdi, og at staten ikke skal ha for stor innflytelse på enkeltmenneskets liv. I nyere tid har *A Theory of Justice* (1971) av den amerikanske filosofen John Rawls vært toneangivende for debatter innen politisk filosofi. Innenfor politisk liberalisme, argumenterer Rawls for et prinsipp der «enkeltpersoner har et sett med grunnleggende rettigheter og friheter som ikke kan ofres mot økte sosiale og økonomiske goder» (Sagdahl 2019). Dessuten skal alle medlemmer av et samfunn ha likt sett med goder. Rawls' grunnleggende politiske friheter inkluderer ytringsfrihet og tankefrihet. Hans teori om rettferdighet er også et forsvar for den liberale velferdsstaten. Rawls' definisjon av liberalismen er relevant for analysen i denne oppgaven, da den tar opp en sentral del av konflikten i både *En folkefiende* og *An Enemy of the People* – at grunnleggende friheter, som ytringsfriheten, ikke kan ofres for sosiale og økonomiske goder, som badet.

Kapitalismen var det økonomiske systemet som sto i motsetningsforhold til kommunismens økonomiske organisering. USA inntok en ledende rolle innen kapitalistiske systemer, mens Sovjetunionen på sin side motsatte seg verdenskapitalismen (Westad 2017: 19). Dette er suksesshistorien for USA; de var en enorm økonomisk stormakt, og hadde klart å bli det ved å skape et forbrukersamfunn som alle amerikanere kunne ta del i, i kontrast til andre store økonomier hvor en liten elite sitter med all gevinst og befolkningen for øvrig må nøye seg med restene. USA hadde etablert et velfungerende kapitalistisk system allerede før første verdenskrig. Første verdenskrig ble startskuddet for etableringen av de to stormaktene under Den kalde krigen, hvor USA ble det globale symbolet på kapitalismen, og gjorde Russland til en sovjetisk stat og den permanente utfordreren til den kapitalistiske verden (Westad 2017: 27). Kapitalismen representerer verdier mange amerikanere verdsetter, som fritt marked, liten stat og en sterk kontrast til den kommunistiske planøkonomien.

Fra 1947–57 var Joseph McCarthy senator i Wisconsin. Han har blitt selve symbolet på anti-kommunistparanoia, som fikk betegnelsen «McCarthyisme». Store Norske Leksikon har en delt definisjon av McCarthyisme; på den ene siden er det den rådende ideologien i McCarthys aktive politiske virke, som var rigid antikommunisme blandet med autoritære metoder. På den andre siden defineres McCarthyisme som «generelt offentlige anklager og ideologisk forfølgelse uten bevis og heksejakt på politiske motstandere» (Jahr 2021). Odd Arne Westad knytter McCarthy tettere til antikommunisme enn til generell forfølgelse av politiske motstandere (Westad 2017: 120), mens Mads Larsen definerer det mer generelt med politiske minoriteters lidelse (Larsen 2022: 13). Politiske minoriteter kan være mange og ulike grupper, men i konteksten av Den kalde krigen vil det være mest relevant å se på gruppene som sto i motsetningsforhold til den rådende ideologien i USA, som kan sies å være en nyliberal-kapitalistisk ideologi. De opposisjonelle vil da være gruppene som tar til orde for en mer sosialistisk politikk, i ytterste steg kommunisme. For denne avhandlingen vil jeg derfor legge til grunn at McCarthyisme betegner heksejakten på politiske minoriteter, hvor det er mest nærliggende å se politiske minoriteter i sammenheng med McCarthys holdning overfor amerikanske kommunister, men også hvordan denne formen for undertrykkelse ble videreutviklet etter den amerikanske senatorens perioder fra 1947 til hans død i 1957.

McCarthyismen var definitivt hetest på 50-tallet, og fra 70-tallet var ikke McCarthyismen lenger en rådende ideologi blant amerikanere. Selv om McCarthys storhetstid forlengst var forbi, satt man likevel igjen med arven etter hans politiske virke: «The loyalty programs and blacklists wound down, but anticommunism remained a potent force through the 1960s and beyond» (Storrs 2015: 14). Ellen Schrecker skriver i «The Age of McCarthyism» (1994) at selv etter at det anti-kommunistiske hysteriet forsvant, fortsatte de antidemokratiske praksisene assosiert ved dem. En ser blant annet arven etter McCarthy i FBI's COINTELPRO-program, som behandlet politiske opponenter dårlig gjennom 60- og 70-tallet, og gjennom forbrytelsene Nixon-administrasjonen vedgikk under Watergate-skandalen (Schrecker 1994: 94). Schrecker spesifiserer at McCarthyismen ikke var den eneste bidragsyteren, men at «the assault on democracy that began during the 1940s and 1950s with the collaboration of private institutions and public agencies in suppressing the alleged threat of domestic communism was an important early contribution» (Schrecker 1994: 94). Westad poengterer også dette i sin bok: «What remained after [Joseph McCarthy] was still a sense of mission on a global scale, on behalf of democracy, religion, and free markets» (Westad 2017: 226). Adaptasjoner på 70-tallet i USA kan derfor være preget av arven etter McCarthyismen, hvor innskrenking av ytringsfrihet og behandling av politisk opposisjonelle er sentrale

temaer, og hvor budskapet i Schaefers film er en påminnelse om å ikke ta samfunnet i den retningen igjen.

Filmindustrien var en viktig aktør i formidling av politikk og ideologi under Den kalde krigen. Hollywood ble flittig brukt for å fremme blant annet anti-kommunistisk agenda: «It has long been acknowledged that Hollywood promoted the politics of McCarthyism, and that its anti-communist output can be attributed in large part to the political pressures the film industry faced during the first decade of the Cold War» (Shaw 2007: 64). I kjølvannet av Joseph McCarthys anti-kommunistiske virke, oppstod det en egen sjanger innen filmindustrien som fikk navnet «Red Scare», eller «rød fare». Filmene innenfor sjangeren karakteriseres av å enten underbygge og forsterke den anti-kommunistiske bølgen, eller ta et oppgjør med den. Denne retningen innen filmindustrien blir viktig for analysen av Bogart og Schaefers filmatiseringer, som jeg argumenterer for at tilhører den maktkritiske undersjangeren av spillefilmer som tematiserer den røde fare.

For å forklare begrepet «adaptasjon» vil jeg benytte Linda Hutcheons *A Theory of Adaptation* (2013), hvor hun diskuterer adaptasjonsbegrepet og hvordan verk adapteres til nye kontekster. Hun gir en tredelt definisjon på hva adaptasjoner innebærer: prosessen som «a creative and an interpretive act of appropriation/salvaging», produktet som «an acknowledged transposition of a recognizable other work or works», og resepsjonen som «an extended intertextual engagement with the adapted work» (Hutcheon 2013: 8). Hutcheons definisjoner gir her et klart bilde av adaptasjonens mange sider, og den doble definisjonen av adaptasjon som både prosess og produkt oppfordrer til å analysere *An Enemy of the People* som noe mer enn en tekst som utelukkende ble laget og mottatt i relasjon til det tekstlige forelegget. Hutcheons hovedpoeng med å gå bort fra mer tradisjonelle definisjoner er å studere «adaptasjoner som adaptasjoner» (*adaptations as adaptations*) (Hutcheon 2013: 6–7). Dette innebærer at man tilnærmer seg adaptasjoner som et verk det er verdt å studere i seg selv, med egen verdi, og ikke bare en versjon av et annet verk.

Et annet viktig begrep Linda Hutcheon lanserer er *transculturation*, hvilket hun definerer slik: «Almost always, there is an accompanying skift in the political valence from the adapted text to the ‘transcultured’ adaptation. Context conditions meaning, in short» (Hutcheon 2013: 145). Transkulturasjon betyr altså at den adapterte teksten vil bli påvirket av konteksten i det historiske øyeblikket den har blitt adaptert i, og på den måten også tillegges en ny eller endret mening. Dette begrepet er høyst relevant for studier av hvordan Ibsens verk har blitt tilpasset nye kontekster, som gjort ved både Miller, Bogart og Schaefers adaptasjoner.

For å analysere verkene benytter jeg meg av komparativ analyse og nærlesning, samt kontekstualisering. Jeg undersøker først forskjeller mellom Ibsen og Miller, med størst fokus på hva som avviker fra det originale forelegget. Å starte med en komparativ analyse er et avgjørende første steg i en adaptasjonsanalyse, for å identifisere hvor det adapterte verket skiller seg fra det originale forelegget, og hva det gjør med meningsproduksjon til den adapterte teksten. Det vil også hjelpe oss med å forstå motivasjonen til den eller de som adapterer og deres valg i prosessen. Når et verk oversettes til et annet språk, vil det være naturlige forskjeller som følge av språklige tilpasninger og språkets syntaks. Det som er av større interesse er der meningsinnholdet er åpenbart annerledes, omskrivninger, større og små strykninger og eventuelt nytt innhold som ikke fantes i forelegget. Her bør det også nevnes at Miller selv ikke forsto norsk, og at hans adaptasjon er basert på Lars Nordensons bokstavelige og, ikke tidligere utforskede, oversettelse fra norsk til engelsk. I forlengelsen av dette har det vært nødvendig å nærlese verkene, altså studere hvordan verket er bygget opp, og hvordan det genererer mening. Ved undersøkelse av filmene i oppgavens senere analysedeler har jeg tatt utgangspunkt i Arthur Millers tekst, ettersom begge regissørene oppgir å ha basert seg på hans adaptasjon, og sett etter hvilke avvik det er å finne fra det litterære forelegget. Deretter sammenlignet jeg funnene i de to filmene for å se hvor de skilte seg fra hverandre – og hvordan de på hver sin måte formulerer en kritikk av USAs forfølgelse av politiske opponenter ved å studere funnene i lys av den historiske og politiske konteksten under Den kalde krigen.

2.2 Forholdet mellom oversettelse og adaptasjon

Forskjellen mellom en oversettelse og en adaptasjon er ikke alltid like tydelig. På samme måte som det ikke finnes en ensidig oversettelse, finnes det ikke ensidige adaptasjoner; det vil uansett være variasjoner som gjør diskusjonen om hvorvidt det er en oversettelse eller adaptasjon gjeldene (Hutcheon 2013: 16). Nyere oversettelsesteorier argumenterer for at oversettelse involverer en transaksjon mellom tekster og språk, og er dermed «an act of both inter-cultural and inter-temporal communication» (Bassnett 2002: 9, sitert i Hutcheon 2013: 16). Transponering til et annet medium, samt innad i samme medium, vil alltid innebære endringer, og det vil være både tillegg og strykninger.

I studiet av Arthur Millers versjon av *En folkefiende*, er det viktig å være påpasselig med begrepsbruken. I en oversettelsesprosess vil noen formuleringer måtte endres av hensyn til syntaks og morfologi i språket det oversettes til. Hva som er endret av hensyn til begreper

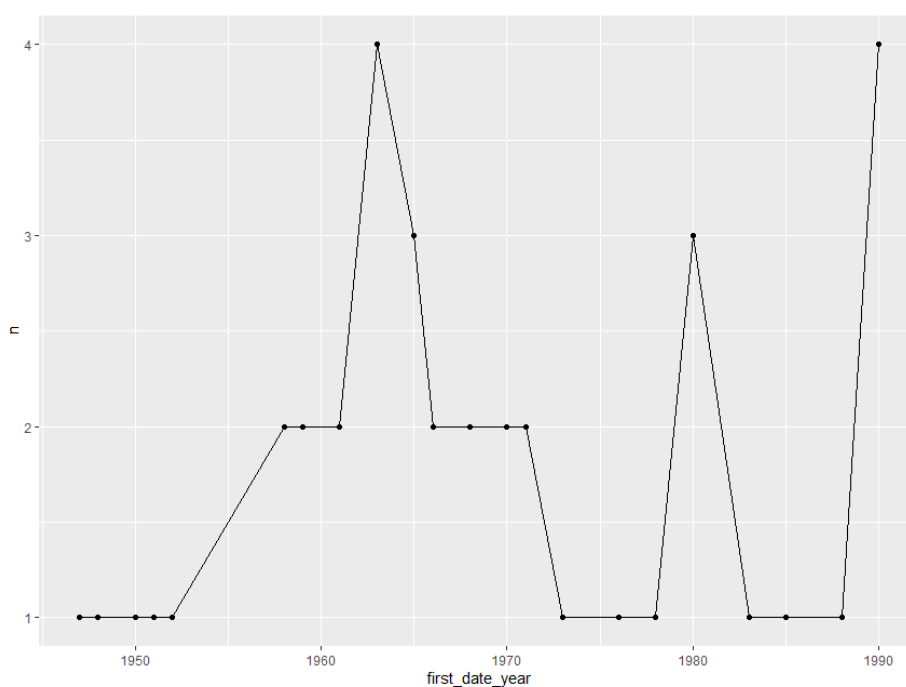
og syntaks, er dog ikke like enkelt å identifisere. Et eksempel er at Miller har endret «den nye verden» til «America» i sitt stykke. Her må det hensyntas at begreper fra Ibsens samtid kan ha skiftet betydning, som har skjedd med «den nye verden» her. Samtidig kan det like gjerne være et overveid valg fra Millers side å plassere stykket enda tydeligere i en amerikansk kontekst. Et annet aspekt er at Miller ikke selv har foretatt oversettelsen, ettersom han ikke kunne norsk. Han måtte derfor stole på en med norsk språkkompetanse til å oversette korrekt. Som Hutcheon påpeker, må vi lese adaptasjoner i relasjon til det tekstlige forelegget (Hutcheon 2013: 6-7). Tatt i betraktning omfanget av endringene fra Ibsen til Miller, er det grunnlag for å kalle Millers *An Enemy of the People* for en adaptasjon av Ibsens stykke.

3 Arthur Millers *An Enemy of the People* (1951)

3.1 Amerikansk teater perioden 1945–90

1950-årene i USA hadde det laveste antallet Ibsen-oppsetninger sammenlignet med alle tiår siden 1880-tallet. Ved midten av 1900-tallet mente Eric Bentley at «the great days of Ibsenism are past» (Krouk 2021: 235). Ibsen hadde likevel stor innflytelse på amerikanske dramatikere i same perioden. Eugene O’Neills *The Iceman Cometh* (1939) og Arthur Millers *All My Sons* (1947) har begge signifikant forbindelser til Ibsens *Vildanden* (Krouk 2021: 235). Selv om tiden var preget av færre Ibsen-oppsetninger enn tidligere, var Ibsen fortsatt en innflytelse på amerikanske dramatikere i etterkrigstiden.

Det kom imidlertid ny interesse for å sette opp Ibsen med den andre feminismeølgen på 60- og 70-tallet, hvor Ibsen stykker på nytt ble relevante i lys av liberalisering, likestilling og autonomi for kvinner (Krouk 2021: 236). Spesielt *Et dukkehjem* fikk ny popularitet, og ble satt opp tre ganger så mye på 70-tallet som det ble på 50-tallet. Hva gjelder *En folkefiende*, ble det i perioden 1945–90 laget 41 adaptasjoner i USA, både oppsetninger, TV- og film-adaptasjoner. 21 av disse er basert på Millers manus. Til sammenligning ble det i mellomkrigstiden laget 12 adaptasjoner, og fra 1991–2019 ble det laget hele 82 adaptasjoner.²



3

² <https://ibsenstage.hf.uio.no/pages/search>

³ Tusen takk til Regine Torbjørnsen for utskrift av graf fra IbsenStage.

Økningen i *En folkefiende*-adaptasjoner fra etter andre verdenskrig tyder på at stykkets politiske brodd gjør den anvendelig til å brukes i kontekster der store politiske strider er aktuelt. Det viser en tendens til at Ibsens mest politiske stykke, som tematiserer blant annet demokrati, ytringsfrihet og mindretallsvern, får ny aktualitet i krisetid.

3.2 Arthur Millers politiske prosjekt

Bak enhver adaptasjon ligger det et motiv. Miller har selv redegjort i forordet for hvorfor han valgte å adaptere *En folkefiende*, og hvordan han har gjort det. Der skriver han at hans mål var å vise at Ibsen ikke er «old-fashioned», men høyst relevant også i hans samtid (Miller 1951: 8). I tillegg har han forsøkt å gjøre stykket like levende for amerikanere som det var for nordmenn. Dette standpunktet plasserer stykket i en klar kontekst: USA per 1950.

Simply, it is the question of whether the democratic guarantees protecting political minorities ought to be set aside in time of crisis. More personally, it is the question of whether one's vision of the truth ought to be a source of guilt at a time when the mass condemn it as a dangerous and devilish lie.
(Miller 1951: 8)

Med sitatet over forsøker Miller å sette rammene for sitt eget prosjekt og motivasjon ved å adaptere *En folkefiende*, både kontekstuellet og personlig. Hans personlige motivasjon er interessant her, fordi den danner grunnlaget for hans vinkling av Ibsens drama. Hva som oppfattes som sant, og hvordan majoriteten forholder seg til sannheter, er et helt sentralt tema hos Ibsen. Forskjellen er hvilken kontekst Miller opererer i. Miller skriver at han har basert sin versjon på oversettelsen gjort av Lars Nordenson, i samråd med Miller selv, og at han har tatt sikte på å gjøre språket mer hverdagslig i tråd med «spoken english». I tillegg har han tatt ut «examples which no longer prove the theme», og som han mener Ibsen selv ville fjernet per 1950. I hovedsak er det folkemøtet som har fått den største omskrivingen, hvor store deler av Dr. Stockmanns replikker er strøket. Hva som ikke lenger «beviser temaet», er det Miller selv som har definert. Han definerer det mest sentrale temaet i *En folkefiende* til spørsmålet om «whether the democratic guarantees protecting political minorities ought to be set aside in time of crisis», og mer personlig, om ens syn på sannheten kan være kilden til skyldfølelse når massene anser sannheten som en løgn (Miller 1951: 8). Miller hevder at tematikken fortsatt er gjeldende i dag (les: 1950), men at Ibsens eksempler for å underbygge det ikke nødvendigvis er like relevante.

Det er ikke uvanlig at *En folkefiende* brukes og adapteres nettopp for å fremme ulike ideologier eller politiske standpunkt. Eric Bentley ga en mer generell kritikk av den amerikanske progressive og radikale appropriasjonen av Ibsen i sin respons til Millers adaptasjon, hvor han poengterer at Ibsen dramaer blir brukt når de anses som politisk relevante (Bentley 1950: 365). Dette er mye av essensen i Linda Hutcheons adaptasjonsteori; at stykker transkultureres til å passe inn i en annen kontekst. Dette motivet kan vi også kjenne igjen hos Miller, hvor han selv påpeker innledningsvis at han ønsket å gjøre *En folkefiende* like relevant for amerikanere som for nordmenn. Videre vil denne oppgaven diskutere hvordan Miller har adaptert tematikken i stykket til å passe inn i den amerikanske konteksten.

Ved å sammenligne Ibsens *En folkefiende* og Millers *An Enemy of the People* vil jeg argumentere for at stykket ble forandret både for å avdempe sikkerhetspolitiske spenninger og kritisere McCarthyismen i USA på midten av 1900-tallet. Det er flere lengre segmenter som er strøket hos Miller, men også noen enkeltreplikker. Det gjelder de to følgende replikkene: «Det er da en herlig tid vi lever i! Det er som om en helt ny verden var i oppkomst omkring en» sagt av Dr. Stockmann, og «Hurra, det blir krig, det blir krig!», sagt av Billing (Ibsen 2013: 16, 76). Den sikkerhetspolitiske situasjonen tatt i betraktning, er det ikke vanskelig å forstå hvorfor disse replikkene er strøket. Verdenssamfunnet var preget av gjenoppbygging etter to lange og harde verdenskriger, og spenningen mellom øst og vest stor. Det kunne nok anses som umusikalsk å si at man lever i en herlig tid, tatt i betraktning at Miller skrev *An Enemy of the People* til å passe en amerikansk kontekst. At en helt ny verden er i oppkomst er ikke feil, men positivismen bak replikken står i strid med Millers intensjon for omskrivingen. Billings begeistring for krig er i alle fall upassende i en kontekst der flere stater har ofret mye til to verdenskriger i løpet av 1900-tallet, noe det er nærliggende å tenke seg at kan ha ført til strykning av denne replikken.

Enkelte politikere var svært fremtredende i kampen mot kommunismens innflytelse i USA. McCarthyismen innebar en omfattende heksejakt på kommunister innad i amerikansk embetsverk, som førte til at mange mistet jobben, tapte omdømme og ble stemplet som kommunister eller kommunisme-sympatisører. Denne situasjonen ser ut til å ha preget Millers adaptasjon. McCarthyismen innebar et lokk på ytringsfriheten, hvor enkeltmennesker ikke ville uttale seg om politiske saker i frykt for å knyttes til USAs kommunistiske parti (CPUSA), og følgelig konsekvensene en slik tilknytning fikk. Kvelningen av ytringsfriheten gjenspeiler seg også i *En folkefiende*, som kan være en viktig motivasjon for hvorfor Miller valgte akkurat dette stykket.

Hendelser i Arthur Millers samtid kan ha bidratt til utformingen av *An Enemy of the People*. Richard Brucher, professor i engelsk og amerikansk drama, foreslår at to hendelser ved Waldorf Astoria sent på 1940-tallet bidro til å forme Millers versjon tidlig på 50-tallet. Den ene hendelsen er underskrivingen av «The Waldorf Statement» i 1947 av ledere i Hollywood, som lovet å rydde vekk «Reds» i filmindustrien (Brucher 2021: 32). Samme år startet HUAC å etterforske innflytelsen til kommunistpartiet i Hollywood. Den andre hendelsen var Waldorfkonferansen i 1949, innkalt av progressive vitenskapsmenn, kunstnere og akademikere, med mål om å promotere verdensfred og reparere relasjonen mellom Sovjetunionen og USA. Målene ble aldri realisert, delvis fordi presse og antikommunister angrep konferansen og stemplet deltakerne som «Reds» (Brucher 2021: 33). Disse to hendelsene mener Brucher plasserer Arthur Miller i rollen som Thomas Stockmann og har sannsynligvis hatt innflytelse på Millers bruk av Ibsen. I sine betraktninger rundt HUAC og McCarthyismen, hevder aldri Miller å plassere seg selv i rollen som Dr. Stockmann, og jeg leser heller ikke hans adaptasjon dit hen. Snarere er *An Enemy of the People* en allegori for heksejakten amerikanske kommunister opplevde under McCarthyismen, men uten at Miller selv setter seg i førersetet for et opprør mot McCarthy og myndighetene i samtiden. En slik teori kunne vært plausibel dersom Miller hadde skrevet stykket *etter* at han ble stevnet for å ikke samarbeide med amerikanske myndigheter ved å oppgi navn med tilknytning til USAs kommunistiske parti, eller om han ble satt på Hollywoods svarteliste og dermed sensurert. Snarere har Miller skrevet et stykke som alluderer til myndighetenes håndtering av politisk opposisjonelle under McCarthyismen.

Dette er et eksempel på hvordan *En folkefiende* transkultureres til å passe inn i en annen sosio-politisk kontekst. Det burde ikke utelukkes at disse hendelsene gjorde inntrykk på Miller, og at han har overført konteksten inn i sin oversettelse. Bruchers teori er absolutt plausibel, da vi kan gjenkjenne historien rundt Waldorf-hendelsene i *An Enemy of the People*. Dr. Stockmanns folkefiende-stempel og at massene tvinger han til stillhet, lar seg lese allegorisk som stemplingen av «Reds» og den formen for «sensur» som skjedde med deltakerne på Waldorf-konferansen. Den siste forsamlingen under folkemøtet, ligner den som angrep Waldorf-konferansen, som i likhet med i *An Enemy of the People* bestod av både massen og pressen. Pressens innflytelse her er nok heller ingen tilfeldighet; *The Daily Messenger* bidrar til svartmalingen av Dr. Stockmann i Millers oversettelse, akkurat som amerikansk presse stemplet deltakerne på konferansen som «Reds».

HUACs etterforskning av kommunistpartiets innflytelse i Hollywood var trolig også betydningsfull for Millers oversettelse. Undersøkelsene munnet ut i det som ble kalt «The

Hollywood Blacklist»: en liste over ti individer som ble svartelistet for å ikke ville svare på spørsmål om eget engasjement i det amerikanske kommunistpartiet. I full utstrekning ble over 300 personer med jobb i filmindustrien boikottet av filmselskapene. Miller, som selv sympatiserte med politisk opposisjonelles rett til å ytre seg, lot seg forarge av den voldsomme heksejakten mot aktører i egen bransje, og lot dette farge sin versjon av *En folkefiende*.

De overnevnte hendelsene plasserer Millers *An Enemy of the People* i en tydeligere kontekst, og gjør det mulig å lese stykket som en allegori for McCarthyismen. Tilsynelatende er Millers politiske prosjekt å komme med en kritikk av heksejakten mot amerikanske kommunister som skjedde under Joseph McCarthys kommando. Det er åpenbart at den som adapterer har personlige motiver bak hvilket verk de velger å adaptere (Hutcheon 2013: 92). For Millers del var dette et oppgjør med McCarthys politikk, og den undertrykkningen politiske minoriteter følte på som en følge av McCarthys virke.

Benedikte Berntzen mener at det Miller anså som det sentrale problemet var «if democratic guarantees apply to political minorities in time of crisis» (Berntzen 2014: 20). Dette er i tråd med intensjonen Miller selv skriver om i forordet, men jeg mener at analysen kan tas videre ved å gå tettere inn på den konteksten McCarthyismen utgjør. Da Miller adapterte stykket, var den politiske situasjonen i USA allerede svært spent. McCarthyismens praksis var både nær og aktuell, hvilket fikk konsekvenser også innen litteratur og film. Dersom Miller skulle kunne gi ut en kritikk av McCarthyismen uten å havne innunder HUACs søkelys, måtte det gjøres diskret og skjult, for eksempel ved å oversette et allerede godt kjent stykke fra en etablert forfatter. I sin innledning lar Miller det komme fram hva som gjør han personlig motivert til å adaptere stykket, samtidig som han ikke røper hvordan konteksten stykket blir til i har formet adapteringen. Hans politiske motiver røpes heller ikke; undertrykking av politiske minoriteter behøver tross alt ikke å henvise spesifikt til ytre venstre. Konteksten taler likevel til fordel for en slik tolkning, hvor HUAC, McCarthy, svartelister og Waldorfonferansen er helt sentrale stikkord. Videre er det derfor belegg for å hevde at Millers *An Enemy of the People* kan leses som en mer spesifikk allegori for McCarthyismen, der heksejakten mot amerikanske kommunister og kveling av ytringsfriheten kritiseres.

Selve folkemøtet har gjennomgått den mest omfattende endringen fra Ibsen til Miller. Dette henger trolig sammen med det Miller nevner innledningsvis, om at eksemplene Ibsen bruker ikke er like godt egnet til å underbygge tematikken i dag. Det er taletiden til Dr. Stockmann det har gått mest utover, hvor han har langt færre og kortere replikker enn i Ibsen. I tillegg er noe av meningsinnholdet endret. Peter Stockmann får relativt mer taletid, tatt i

betraktning at hele scenen er kortet ned. Av spesiell interesse er det at Peter Stockmann har fått en ny replikk, hvor han snakker om nasjoner og byer i krise, og at nasjonene «were wrecked by people who, in the guise of reform, and pleading for justic [...] broke down all authority and left only revolution and chaos» (Miller 1951: 89). Millers Dr. Stockmann forfekter også at den liberale majoritet er problemet, men holder mer fast ved forholdene på badet enn det Ibsen gjør. Der Ibsens Dr. Stockmann helt til det siste går til angrep på den kompakte majoritet, avslutter Millers Stockmann med «Let me prove it to you! The water is poisoned!» (Miller 1951: 95). Retorikken til Millers Dr. Stockmann er mindre antidemokratisk enn det Ibsens Dr. Stockmann er, og de revolusjonære trekkene er tonet ned. Det gjør han til en karakter det er enklere for publikum å sympatisere med, som er viktig dersom karakteren er representant for budskapet forfatteren ønsker å få frem. I *En folkefiende* lar Dr. Stockmann sine antidemokratiske holdninger skinne gjennom under folkemøtet. Han har utsagn som at «Flertallet har aldri retten på sin side. Aldri, sier jeg!» og «Flertallet har *makten* – dessverre – men *retten* har det ikke» (Ibsen 2013: 120–21). Dette aspektet er ikke like sterkt hos Miller, slik Benedicte Berntzen også påpeker (Berntzen 2014: 22). Millers Stockmann er mer orientert mot avdekking av sannheten snarere enn oppgjøret med det demokratiske flertallet. Det er nok mye av grunnen til at store deler av monologen er strøket av Miller, som jo i størst grad dreier seg om oppdagelsen av at den kompakte majoritet er det som forpester samfunnet.

Også i dialogen i starten av akt fire, før folkemøtet, har Miller foretatt strykninger av dialogen og lagt til nye replikker. Dialogen mellom borgerne som diskuterer hvorvidt Dr. Stockmann har rett eller urett, er strøket helt. Scenen starter med en kort dialog mellom Billing og Horster, hvor Billing stiller noen spørsmål til avisen. Dialogen er deretter som følger:

Horster: Well, I've been in a lot of places where people aren't allowed to say unpopular things. Did you know that?

Billing: Sure, I've read about it.

Horster, simply: Well, I don't like it.

(Miller 1951: 82)

Horsters replikk gir assosiasjoner til diktaturer, eller stater hvor ytringsfriheten er fraværende. Dette henger sammen med en reell frykt blant både amerikanere og europeere etter andre verdenskrig. Det ble hevdet at radikale, jøder, kapitalister, kommunister og naboland var ute

etter å utnytte de som allerede hadde lidd store tap under krigen, som dannet grobunn for økning i autoritære ideologier som fascisme (Westad 2017: 30). Det skapte en antirevolusjonær motreaksjon, som fokuserte på hvilken trussel kommunismen og den russiske revolusjonen utgjorde mot religion og personlig frihet. Autoritære ideologier kjennetegnes ved sterk begrensning av ytringsfriheten. Det Miller later til å kritisere her, er at i sin motstand mot kommunistisk innflytelse i USA, har amerikanere forlatt en av sine egne kjerneverdier ved å begrense politisk opposisjonelles rett til å ytre seg.

Stockmanns berømte siste ord, «Saken er den, ser dere, at den sterkeste mann i verden, det er han som står mest alene.» (Ibsen 2013: 166), er endret hos Miller til «We're the strongest people in the world, and the strongest must learn to be lonely». Dette flytter det individualistiske perspektivet til Ibsen over til en fellesskapsfølelse. En slik forflytting kan sies å være i tråd med de sosialistiske strømningene som preget samtiden, og som har funnet sin vei inn i Millers adaptasjon. Den individualistiske tankegangen kjenner vi mer igjen i liberalismen, og den kalde krigen kjennetegnes blant annet av striden mellom individualisme og kollektivismen. Når Miller flytter perspektivet fra Stockmann til «folket», er det trolig for å tydeliggjøre en spesifikk ideologi, og knytte det til et større fellesskap. Slik dreier han også fokuset bort fra individets kamp om sannheten, men at det heller er en større gruppe som kjemper for en felles sannhet. Denne gruppen må også lære seg å stå alene, hvilket kan leses som et hint til marxismens grupperinger. Westad skriver at til tross for at marxistiske fellesskap gjerne var små grupper, hadde de en innflytelse som strakk seg bredt (Westad 2017: 10).

Miller har lagt til en replikk hvor han gjør et retorisk poeng ut av to store historiske stridsemner: Jesu korsfestelse og ekliptikken. Leonardo F. Lisi, professor ved John Hopkins University, skriver følgende om Millers tillegg:

In this version, the rejection of the masses clearly rests on the assumption that Christ and Galileo expressed truths that have not lost their validity with time, and not even after the masses have come around to accepting them. As such, tellingly, Miller's adaptation does away with both of the defining features of the fourth act, and of the play at large: its historicism and its pessimism. (Lisi 2022: 104)

Millers tilpasning fjerner i stor grad den pessimismen Ibsen tilskrev Dr. Stockmann i hans tale under folkemøtet. Ved å benytte Jesus korsfestelse og ekliptikken, setter Miller opp et spenn mellom religion og vitenskap, som sammen skaper en troverdighet. At jorden går i bane rundt solen er på dette tidspunktet akseptert vitenskap, samtidig som kristendommen har

en sterk rolle i amerikanske samfunn. Dette gjør Dr. Stockmanns iver etter å fronte sannheten mer appellerende i den aktuelle kulturelle og politiske konteksten. Replikkens funksjon gjør dermed Stockmann enda mer relevant og relaterbar for amerikanere i 1950.

3.3 Lars Nordenson og Arthur Miller

Arthur Miller kunne ikke norsk og måtte alliere seg med en oversetter for å sette sin versjon av *En folkefiende* ut i livet. Det ble den norsk-svenske forfatteren Lars Nordenson som oversatte stykket til engelsk, ord for ord, og jobbet fram et manuskript sammen med Miller. Manuskriptet er relevant for å se hvilke endringer fra Ibsen som kan skyldes tap eller endringer i oversettelsen, og hvilke innholdsmessige grep Miller selv har stått for. Manuskriptet, som Nasjonalbiblioteket besitter, er merket med «Property of Lars Nordenson», men har Arthur Miller som forfatter. Det er også gjort flere notater med blyant i manuskriptet, som jeg vil kommentere videre i analysen.

I manuskriptet til Lars Nordenson er det, på blank side før 1-1-4, gjort notater om språket til Peter og Thomas Stockmann. Det fremgår her at Peter skal ha et tyngre språk mens Thomas sitt skal være mer hverdagslig: «I think that Peter Stockmann's vocabulary ought to be more ceremonious, with many long words of Roman origin, whereas his brother talks with Anglo-Saxon, short words, daily-life-style» (Nordenson 1950: blank side før 1-1-4). Med utgangspunkt i at dette er Arthur Millers kommentarer til teksten, gir dette et signal om hvordan Miller ønsket at brødrene skulle fremstå. Ved å gi Peter Stockmann lange og store ord, assosieres han tettere til den intellektuelle overklassen, og gjør han mer borgerlig. Thomas Stockmann derimot, får et hverdagslig språk som gjør han mer relaterbar, og til en representant for arbeiderklassen. I dette ligger det dog en ironi; Thomas Stockmann er lege og vitenskapsmann, som krever en form for utdanning eller kompetanse. Peter Stockmann er politiker og ombudsmann, hvilket ikke krever noen form for utdanning. At Miller vil plassere Peter Stockmann som en overklassemann, er ikke tilfeldig. Det knytter Peter tettere til kapitalister og liberale, og den trusselen de utgjør mot fellesskapet.

Samtidig er det verdt å merke seg at denne kommentaren ikke ser ut til å ha blitt tatt til følge i Millers ferdige tekst. Side 1-1-3 har mange revideringsforslag i replikkene, som følge av at Miller mener Peter Stockmanns språk er for tamt, og trenger å være «more elaborate». Tilsvarende replikker, som finnes i Millers utgitte versjon på side 20–21, er de samme som i manuskriptet, hvilket tilsier at endringsforslagene er lagt til side.

Flere replikker på side 1-1-6 i manuskriptet er utelatt.⁴ Vi ser blant annet av dette manuskriptet at to tidligere diskuterte replikker, «For en herlig tid vi lever i» og «Hurra, det blir krig, det blir krig!», er blitt fjernet fra Nordensons første oversettelse til Millers endelige (Ibsen 2013: 76). Det interessante er likevel om Miller selv har sagt at det skal strykes, eller om Nordenson har utelatt det. Ettersom Miller skriver i forordet til *An Enemy of the People* at Nordenson oversatte ord for ord, virker det mest nærliggende at Miller selv har bedt om å få dette strøket tidlig i prosessen, og at det derfor er utelatt i manuskriptet vi har tilgjengelig.

Det er foretatt en rekke endringer i dialogen mellom Dr. Stockmann og Hovstad i manuskriptets side 1-2-28.⁵ Det mest interessante er at disse tre replikkene er utelatt i Millers ferdige stykke:

Hovstad: The situation was different then. We had to put the bugle back in the bag then, because if we'd really laid into these mucky mucks, they might have pulled out and the Springs would never have gotten built. But now, the Institute is there. What do we need those men for?

Hovstad: I'll be glad to admit that – but a liberal newspaper can't let an opportunity like this go by. The myth of the infallibility of the ruling class is a myth, and like all other prejudices and superstitions, it has got to be rooted out.

Hovstad: I am no more selfish or ambitious for power than any other man, Doctor.
(Nordenson 1950: 1-2-28).

Dette har følgelig innvirkning på hvordan vi oppfatter Hovstad, og hva som er hans rolle i konflikten. Hovstad er, i alle versjonene denne oppgaven behandler, en sentral karakter for ideologisk representasjon og drivkraft bak Dr. Stockmanns opprør mot majoriteten og eliten. Gitt den maktkritiske tonen stykket bærer, er det merkelig at Miller utelot disse replikkene i sitt endelige stykke, og det svekker litt av kritikken mot myndighetene. Det kan late til at Miller har satt Hovstad tydeligere på ordførerens side ved å utelate den sterkeste kritikken av byens embetsmenn.

Enkelte ord er det vanskelig å avgjøre om er oversettelsesteknisk, eller om Miller har valgt å endre det selv. Eksempelvis har replikken «Kaptein, har De plass for passasjerer til den nye verden?» (Ibsen 2013: 133), blitt til «Captain, do you have room for us on your ship Amerika?» (Miller 1951: 97). Trolig ble «Den nye verden» ansett som et foreldet uttrykk på

⁴ Tilsvarende side 24 i Miller og side 15–16 i Ibsen.

⁵ Tilsvarende side 45 i Miller og 47 i Ibsen.

området som utgjør det amerikanske kontinentet, og det ble mer naturlig å si konkret hvilket område som menes med den nye verden. Samtidig skal det ikke avskrives at Miller kan ha villet nevne Amerika konkret fordi det var viktig for kontekstualiseringen av stykket. For at stykket skulle ha ordentlig appell hjemme i USA, kan grep som dette ha vært viktig. Dette henger trolig sammen med et endret begrepsinnhold, hvor «the New World» innbefatter både Nord-, Sentral- og Sør-Amerika, mens Miller her setter en tydeligere avgrensning til USA.

Manuskriptet tydeliggjør Millers oversettelsesprosess og gir et innblikk i hvordan han og Nordenson arbeidet med å skape en oversettelse av *En folkefiende* tilpasset den amerikanske konteksten. Spesielt interessant er det hvordan Miller resonerte rundt fremstillingen av Stockmann-brødrene, og hvordan de skulle skille seg fra hverandre i språk. Miller gjør dette grepet for å plassere Peter Stockmann i den borgerlige overklassen, og Dr. Stockmann som en mann av folket. Dette er viktig for vår oppfattelse av karakterene, og det motsetningsparet de utgjør. Selv om kommentarene ikke ble tatt til følge, sier det noe om intensjonen til Miller. Det forsterker også den underliggende kritikken Miller har tilskrevet stykket; heksejakten myndigheten førte mot politisk opposisjonelle under McCarthyismen.

3.4 Paul Bogarts *An Enemy of the People* (1966)

Paul Bogarts TV-adaptasjon av *An Enemy of the People*, basert på 1951-oversettelsen til Miller, er en teksttro versjon av den amerikanske dramatikerens adaptasjon. Det er svært få avvik fra Millers manus til filmatiseringen, som også kan indikere at filmen i stor grad har holdt seg til det politiske prosjektet i Millers adaptasjon. I det følgende argumenterer jeg for at *An Enemy of the People* tematiserer en annen side av Vietnamkrigen, nemlig de hjemlige forholdene og splittelsen i den amerikanske befolkningen som følge av USAs involvering i Vietnam. Dette kommer til uttrykk gjennom hvordan kaptein Horster er tillagt en viktig stemme i filmen, Petra Stockmanns protest mot undertrykkende myndigheter og hvordan kvinner er tillagt en mer sentral rolle enn både i Ibsen og Millers versjon.

USA på 60-tallet var preget av Vietnamkrigen, med USA på sørvietnamesisk side og Kina og Sovjetunionen på nordvietnamesisk side. De nordvietnamesiske styrkene var ledet av kommunister som Ho Chi Minh. President John F. Kennedy arvet konflikten med Vietnam av president Eisenhower, og Kennedys politikk gjorde USA gradvis mer innblandet i konflikten (Westad 2017: 317). I USA var frykten stor for at Sør-Vietnam skulle falle og utløse en kommunistisk bølge over Asia. 60-tallet var i stor grad preget av kald krig mellom USA og Sovjetunionen, som utspilte seg som varm krig mellom Nord- og Sør-Vietnam.

Denne konteksten gir ny aktualitet til tematikken i *En folkefiende*, og spesielt Millers adaptasjon *An Enemy of the People*. Senere på 60-tallet og starten av 70-tallet startet en undersjanger innen film om «Vietnam-allegori», som var filmer som kommenterte direkte på Vietnamkrigen (Eben 1995: 46). Eksempler på slike filmer er *Night of the Living Dead* (1968), *M*A*S*H* (1970) og *Ulzana's Raid* (1972). Disse filmene forteller historier om krig i en kontekst hvor Vietnamkrigen foregår, som hadde sterk innflytelse på hvordan publikum mottok filmene (Eben 1995: 47). Filmene bærer en kritikk av både det sosiale og det mekaniske maskineriet som finnes i moderne krigføring, men alle filmene uttrykker det på ulike vis. Felles er at filmene opptrer i en kontekst der krig opptar svært mange, og USAs rolle i utenlands krigføring er et betent politisk tema. Også *Jaws* (1975) har blitt lest som en Vietnam-allegori, med «the death of Alex Kinter and his mother's grief at officialdom's indifference to the lives of the young» (Hunter & Melia 2022: 6). Også *Jaws* bærer dermed en kritikk av USAs krigføring, som er et fellestrekk ved filmene som leses som Vietnam-allegorier.

Filmer som *M*A*S*H* og *Ulzana's Raid* er mulig og plausible å se som allegorier for Vietnamkrigen fordi de åpenbart tematiserer krig, og har blitt til samtidig som Vietnamkrigen har foregått. Jeg argumenterer her for at *An Enemy of the People* tematiserer en annen side av Vietnam-krigen, nemlig de hjemlige forholdene og splittelsen i den amerikanske befolkningen som følge av USAs involvering i Vietnam. Videre vil jeg derfor gjennomgå noen sentrale sekvenser i *An Enemy of the People*, hvor det er sammenheng mellom innholdet i filmen og tendensene i det amerikanske samfunnet på 60-tallet.

Kaptein Horster spiller rollen som Dr. Stockmanns eneste trofaste støttespiller utenom familien også i Bogarts adaptasjon. Horster etablerer seg tidlig som en mann som er bereist, men som selv hevder å ikke forstå mye politikk.

Horster: I've have been in a lot of places where people are not allowed to say unpopular things, did you know that?

Billing: Certainly, I've read about it.

Horster: Well I don't like it.

Samtidig som Horster og Billing prater, går kameraet sakte mot dem. Undervinkelen på kameraet gjør at Horster, som står noe bak Billing i forhold til kameraet, troner over han mens Billing bøyer seg lut over blokka for å notere svaret (1:00:55–1:01:09). Horster får her et moralsk overtak, som også spiller seg ut visuelt i filmen. Han, som har sett med egne øyne

at ytringsfriheten knebles i andre land, er den som legger til rette for at Dr. Stockmann skal få utøve sin ytringsfrihet ved å låne ut hjemmet sitt som lokale for folkemøtet. I dialog med Billing, som har bidratt til å kneble Dr. Stockmann, fremstår derfor Horster som den større mann.

Horsters henvisning til steder hvor det ikke er lov å mene upopulære ting, gir assosiasjoner til autoritære regimer. For amerikanere, og spesielt amerikanske myndigheter, var det autoritære regimer som Fidel Castros Cuba, Ho Chi Minhs Nord-Vietnam og Stalins Sovjetunionen som ga størst frykt, hvor fellestrekket for alle tre stater er at politikken er myntet på kommunistisk ideologi. Frykten var stor i USA for at flere stater skulle komme innunder kommunismen slik en hadde sett med Nord-Vietnam og Kina. Kennedys administrasjon sørget for en større involvering i Vietnamkrigen, dog uten en klar strategi, men med mål om å stanse en eventuell kommunistisk bølge i Asia (Westad 2017: 317). Horsters stadige reiser til Amerika og hans referanser til autoritære stater, danner her en parallell til USAs involvering i utenrikspolitikk. På den ene siden representerer han en mann fra Vesten, og med klar innflytelse fra vestlig politikk hvor ytringsfriheten veier tungt. Derfor er han også motstander av myndigheters struping av ytringsfrihet, som han uttrykker i replikken over. Horster blir dermed en sterk motpol til de autoritære, og en representant for de demokratiske verdiene en forbinder med vestlig politikk. Replikken kan også leses som en kritikk av hvordan USA kneblet kritikk av landets krigføring i USA. At Horster låner ut boligen sin til å arrangere folkemøtet, og sammen med Petra er de eneste som offentlig støtter Dr. Stockmann, antyder at Horster kritiserer amerikanske myndigheter og hvordan de håndterer kritikk av krigføringen i Vietnam.

Vietnamkrigen var en del av kjernen i studentopprørene på 60- og 70-tallet. Fra 50-tallet begynte det å samle seg anti-McCarthy- og anti-krig-grupperinger på campuser i USA, så vel som i mange andre land (Kindig 2008). I 1960 ble Students for a Democratic Society (SDS) stiftet, med formål om å være en motpol til politikken som ble ført under den kalde krigen. Aktivistene tok i bruk virkemidler som bannere og protester. En lignende aktivisme kan vi kjenne igjen i *An Enemy of the People*, i Dr. Stockmann, men spesielt i datteren Petra. I forkant av møtet går Dr. Stockmann rundt i byen for å forsikre seg om at møtet har godt oppmøte. Petra har malt og hengt opp en plakat på Town Hall. Når Peter Stockmann sier at han kan arrestere henne for å ha ulovlig hengt plakater på bygget, strekker hun frem hendene og sier «Well, here I am». Under selve møtet avbryter Petra for å hjelpe faren med å ta ordet, før folket skal stemme over om han får taletid. Petras opprørskhet kan ses som en allegori for

folkets, og især unge studenters, opprør mot USAs involvering i Vietnam. Misnøyen mot USAs involvering var økende utover 60-tallet, som gjenspeiler seg i Bogarts adaptasjon.

Under folkemøtet er det mange fremmøtte, men til forskjell fra Millers stykke, er det også kvinner som er til stede. Ikke bare har de møtt opp, men de uttaler seg også under selve møtet. Der Miller har skrevet «Gentlemen, Mrs. Stockmann, Miss Stockmann» (Miller 1951: 93), har Bogart også lagt til «Ladies» etter «Gentlemen». I tillegg til Mrs. Og Ms. Stockmann er det tre kvinner som er innenfor kamerarekkevidden når det filmes bredt utover forsamlingen. Når den ene kvinnen sier «Sure! Let him speak! This is no meeting», filmes kvinnen halvnært og i lag med en annen kvinne som sitter i forgrunnen. Den neste gangen vi hører en kvinne snakke, foregår dialogen i bakkant mens kameraet fokuserer på Aslaksen, som akkurat har blitt foreslått som ordstyrer (1:04:50–1:05:55). Endringen kan ha sin begrunnelse i en endret demokratiforståelse, hvor en situasjon der kvinner ikke får si sin mening, ikke lenger opplevdes relevant i USA i 1966. I forlengelsen av forrige poeng – at USAs involvering i Vietnamkrigen ble stadig mer upopulært – kan inkluderingen av kvinner i denne scenen forsterke inntrykket av en felles motstand blant folket. Det kan også henge sammen med at kvinner i stadig større grad engasjerte seg i politiske spørsmål, i tråd med den framvoksende kvinnebevegelsen i de vestlige landene på 60-tallet (Burkett 2023). At kvinner har blitt tildelt replikker i filmen, og at kameraet retter seg mot dem spesifikt under folkemøtet, kan derfor underbygge en lesning av TV-adaptasjonen som kritikk mot myndighetenes håndtering av Vietnamkrigen.

Forholdene på 60-tallet må ses i sammenheng med spørsmål om amerikanske myndigheters behandling av politisk opposisjonelle under McCarthyismen. I perioden fikk marxist-leninismen større og større oppslutning blant studenter, en ideologi som er tett knyttet til den russiske kommunismen. Myndighetens behandling av politiske opponenter trigget en del aggresjon, ettersom det også samlet seg anti-McCarthy grupperinger på campusene under studentopprøret (Kindig 2008). McCarthyismen satte også en sterk demper på vanlige innbyggers politiske engasjement; de ville ikke bli med i organisasjoner av frykt for å kunne assosieres med kommunistisk aktivitet, og anti-kommunistiske grupper jobbet stadig for å få nye organisasjoner ført opp på justisministerens (US Attorney General) liste (Storrs 2015: 12). Dette opprøret mot myndighetene utspiller seg også i *An Enemy of the People*. Som nevnt gjør Petra seg til en representant for studentene som gjorde opprør fra 60- og 70-tallet. Den viktigste skikkelsen er likevel Dr. Stockmann, som i sin ensomme søken etter sannhet ikke gir opp kampen mot myndighetene, selv når de prøver å tie han til stillhet.

Slik ser man at tematikken i *An Enemy of the People* henger sammen med konteksten i amerikansk politikk på 60-tallet.

4 George Schaefers *An Enemy of the People* (1978)

4.1 Politikerforakt, valgkamp og McCarthyisme

Et viktig bakteppe for denne oppgaven er impulser i amerikansk politikk under perioden Den kalde krigen. McCarthyisme er en viktig del av dette bakteppet. Samtidig skal en være bevisst de ulike delene av den kalde krigen, og innledningsvis bør det derfor drøftes hvorvidt McCarthyismen var relevant også senere under den kalde krigen, nærmere bestemt under tilblivelsen av Schaefers film i 1978. Odd Arne Westad skriver følgende om McCarthys innflytelse på det politiske bildet:

What remained after [Joseph McCarthy] was still a sense of mission on a global scale, on behalf of democracy, religion, and free markets. Confronting Communism was for most Americans in the 1950s part of their country's fundamental quality, and a campaign that had to be won at home and abroad. A very wide consensus, compromising people who would call themselves either liberals or conservatives (a distinct minority) was in favor of fighting the Cold War as part of an American undertaking to improve global affairs. (Westad 2017: 226)

Dette tyder på at varianter av McCarthyismen kan ha påvirket den politiske og sosiale konteksten også senere under den kalde krigen, og dermed preget produksjonen og resepsjonen av Schaefers film.

Både i Ibsen, Miller og hos Schaefer er det et politisk valg som kommer til å finne sted i nær framtid. Det indikeres i sistnevntes *An Enemy of the People* når Billing sier til kaptein Horster at han ikke vil rekke valget dersom sistnevnte reiser til sjøs. Det er to nærstående valg i amerikansk kontekst: presidentvalget i 1976 og mellomvalget i 1978. Samtidig med innspillingen opplevde daværende president Gerald Ford stort press innad i partiet om å avvise Détente-politikken, som var avspenningspolitikken ført mellom USA og Sovjetunionen. Perioden med denne politikken varte fra 1969 og fram til 1979. En av de sterkeste stemmene var Ronald Reagan, som også var Fords motkandidat for det Republikanske partiet. Ford tapte valget, og demokraten Jimmy Carter ble valgt.

Denne spenningen dro seg inn i mellomvalget i 1978. Fra første stund møtte Carter-administrasjonen det økende presset fra opinionen. Det var økende mening blant folket at Sovjetunionen utnyttet Amerikas svakhet, og 70 prosent av amerikanerne i 1978 mente at Sovjet ikke var til å stole på til å følge opp sine avtaler. Likevel var en majoritet for at man fortsatte samtalen om våpenbegrensning (Westad 2017: 486). Frykten for utnyttelse av USA

fra Sovjetunionens side, var en tverrpolitisk bekymring. Både republikanere og demokrater tok del i aktivistgrupper, deriblant The Committee on the Present Danger (CPD), som hevdet at Sovjet var på offensiven i et globalt perspektiv. Gruppen ble ledet av flere prominente menn i amerikansk politikk, og ble etter hvert en kraftfull lobbygruppe. Videre poengterer Westad som følger: «In many ways the fear and distrust of the Soviet Union was a reflection of the worries many Americans had about conflict, decline, and powerlessness in their own society» (2017: 486). Det kan antyde at stemmer som tok til orde for en politikk som brøt med amerikansk tradisjon, fort kunne stemples som anti-patriotisk og bli fryst ut. Dette ser man blant annet igjen i Hollywoods Blacklist, listen over ansatte i filmbransjen som ble svartelistet, og som denne oppgaven vil komme tilbake til senere. I amerikansk politikk har sosialistisk tankegods vært negativt betont, og ble, spesielt etter første verdenskrig, forbundet med anti-patriotisme (Hagtvet 2001). Dersom noen utfordret den etablerte amerikanske ideologien, kunne det bety stemples som «sosialist», «kommunist» eller «anti-patriot».

Det er en slik tendens vi ser under folkemøtet i Schaefer's *An Enemy of the People*. Dr. Stockmann utfordrer opinionen ved å sette deres hovedinntekt på spill. At befolkningen beskattes til inntekt for bedre fellesskapsløsninger, er en grunnleggende sosialistisk tanke som fort kan knyttes til tankegods amerikanere assosierer med sin største politiske fiende. Når befolkningen forstår at dette er konsekvensen av Dr. Stockmanns rapport, motsetter de seg hele rapporten og stempler Dr. Stockmann som revolusjonær, og som en folkefiende. Trolig henger det tett sammen med den store bekymringen og frykten for sovjetisk overmakt på slutten av 70-tallet.

En av de viktigste valgkampsakene mellom 76 og 78 var den drastisk voksende inflasjonen, som lå på hele 13 prosent mot slutten av 70-tallet (Westad 2017: 487). Høy inflasjon er gjerne dårlig nytt for boligeiere, fordi det ofte fører med seg økt rente. Mot slutten av 70-tallet opplevde amerikanere blant annet at renten på kortsiktig gjeld firedoblet seg for å bøte på inflasjonen (Kose et al. 2022). Den økonomiske situasjonen skinner tilsynelatende også gjennom i *An Enemy of the People*. Boktrykker Aslaksen er her, i likhet med hos Ibsen, Chairman i Property Owners' Society. Han sier selv at han representerer «small tax payers» og deres interesser, og at han er en av dem selv (0:51:55–0:52:05). Idet ordføreren forklarer at det er befolkningen som kommer til å skattlegges for endringer ved badet, og ikke aksjonærene, endrer Aslaksen mening og vil ikke trykke Dr. Stockmanns artikkel likevel. Det ville trolig vært svært upopulært å ha bidratt til en ny skatt som styreleder i en huseierforening. Her later det til at filmen reflekterer økonomiske forhold fra 70-tallet i USA, og hvordan bekymringen for inflasjonen forplantet seg i befolkningen. I

tillegg var befolkningen misfornøyd med hvordan landet ble ledet (Westad 2017: 476). Synkende tillitt til ledende menn kan derfor også ha forplantet seg inn i filmen, og kommer her til uttrykk gjennom Aslaksen, som er bevisst tillitsforholdet til medlemmene sine og dermed ikke interessert i å svekke det.

Allerede fra 60-tallet begynte den sviktende tilliten til politiske autoriteter i USA. Det var spesielt to grunner til dette: rasesegregeringen og Vietnamkrigen (Miller 1974: 954–58). Fra 1970 til 1980 gikk den prosentvise andelen av amerikanere som mener myndighetene gjør rett nesten alltid/mesteparten av tiden fra 54 prosent til 27 prosent (Pew Research Center 2022). I løpet av andre halvdel av 1900-tallet, må du helt fram til 1993 for å finne et like lavt tall. 70-tallet var et bunnpunkt for tilliten til politiske myndigheter. I tillegg til segregeringen og Vietnamkrigen, kom Watergate-skandalen i 1972–74, og tiåret toppes med raskt økende inflasjon. Situasjonen dannet ikke grobunn for tillitt til styresmaktene, og dette gjenspeiles i *An Enemy of the People*. Det er ikke noe uttalt politikerforakt i filmen, men som publikum blir det etterlatte inntrykket at en ikke kan stole på politiske autoriteter. Ordføreren, Peter Stockmann, holder tilbake informasjon som vil gå på bekostning av menneskers helse; en strategi som lett kan kjennes igjen i Watergate-skandalen som var preget av hemmelighold. Situasjonen gjenspeiler seg dermed i *An Enemy of the People*, hvor skepsis til politikere reproduseres for et publikum som allerede kjenner på tapt tillitt til egne politiske autoriteter. Watergate-skandalen kan synes å ha gitt ny aktualitet til Millers manus, og dermed vært en faktor i hvorfor Schaefer og McQueen ønsket å adaptere akkurat dette stykke til film i denne perioden.

4.2 Folkemøtet

Folkemøtet markerer en svært viktig del av *En folkefiende*. Det er her Dr. Stockmann for alvor tar et oppgjør med den kompakte majoritet, og holder en lang tale fylt med retorikk og store ord. Som tidligere skrevet, er det gjort en rekke endringer fra Ibsen til Miller. Schaefer har gjort ytterligere endringer til denne scenen, den utspiller seg annerledes og med andre replikker enn i Millers forelegg.

Det mest påfallende med denne scenen, er Thomas Stockmanns passivitet. Når broren har ordet, går han og setter seg på utsiden av møtet. Han avbryter heller ikke broren eller kommer med utbrudd underveis, han lytter kun til det som blir sagt. Gjennom monologen til ordføreren skifter kameraet flere ganger til nærbilder av Dr. Stockmann, som sitter stille og iaktar broren uten å si noe. Etter å ha blitt nektet å prate for andre gang, følger kameraet

Stockmann ut av bygget, hvor han så setter seg ned på utsiden. Passiviteten står i stor kontrast til Ibsens Stockmann, men også Millers. Hos Miller kommer Dr. Stockmann med noen innskytinger underveis i brorens monolog, for å markere uenighet eller reagere på det som blir hevdet. Det kan være flere årsaker til at Schaefer og McQueen har valgt å gjøre dette grepet. En sannhetens forsvarer burde vel stå på barrikadene for saken sin? Schaefers Stockmann bruker tid på å vinne mot for å ta til motmæle mot forsamlingen, og nok en gang er det Petra som må presse på for at han skal gjøre det. Som tilskuer er det lett å bli oppglødd over Dr. Stockmanns stillhet under folkemøtet; vi *vil* at han skal ta til motmæle, og ikke være en passiv mottager av kritikken. Høfligheten hans føyer seg imidlertid inn i et mønster for karakteren som er gjennomgående i filmen, som kan være et redskap for å skape sympati med protagonisten, i motsetning til Ibsens voldsomme og direkte protagonist.

Revolusjonsmannen Stockmann er tonet ned under folkemøtet. Miller har i sitt manus skrevet «I don't admit it. I proclaim it now! I am a revolutionist! I am in revolt against the age-old lie that the majority is always right» (1951: 94), når han blir beskyldt for å være revolusjonær. I Schaefers film blir han beskyldt for det samme, men svarer «I don't admit it. I'm proud of it. I'm against the age-old lie that the majority is always right. [...] The majority is always wrong» (1:17:38–1:17:51). Dette sier han stående blant de fremmøtte, hvor kameraet fanger opp bakhodene til klyngen som står rundt Stockmann, hvilket forsterker inntrykket av at det er han mot majoriteten. Schaefer har tonet ned det revolusjonære i karakteren, i og med at han ikke tar ordene «I am a revolutionist» i sin munn, slik Miller har skrevet det. Å dempe de revolusjonære trekkene ved Dr. Stockmann er enda et ledd i å gjøre han til en mer relaterbar karakter som publikum kan sympatisere med. Samtidig er ikke revolusjonsperspektivet helt fraværende. Som nevnt motsetter han seg ikke å være revolusjonær når en av mennene i forsamlingen ber han innrømme det. Han fortsetter replikken med å si at han er mot holdningen om at majoriteten alltid har rett. Mads Larsen later til å ha oversett denne replikken i sin analyse av folkemøtet. Han skriver at «Not only the minority but also the majority, conceivably, can be right» (Larsen 2022: 14). Dette samsvarer ikke med hva Dr. Stockmann selv uttaler under folkemøtet. Ifølge Stockmann har majoriteten *aldri* rett, før den *gjør* rett. Når Larsen argumenterer for at Stockmann gjøres til en forsvarer av grasrotdemokratiet, ser dette elementet ut til å være oversett. Dr. Stockmann utfordrer med dette at grasrotdemokratiet er en fornuftig organisering av beslutningstakingen. Når majoriteten blant *folket* ikke har rett, faller ideen om grasrotdemokrati på sin egen urimelighet. Larsen inngang er derfor problematisk, tatt i betraktning at Dr. Stockmanns motstand mot folket som utgjør majoriteten.

Schaefer's Stockmann er langt fra den komiske og voldsomme Stockmann som vi kjenner igjen hos Ibsen. Steve McQueen spiller en karakter som er rolig, lugn og ikke gjør noen ting forhastet. Scenen hvor han får tilbake resultatet på vannprøvene, er et godt eksempel på denne forskjellen. Både hos Miller og Schaefer er han veldig ivrig etter om postbudet har vært der enda, og blir litt frustrert over at Petra tok posten med seg til jobb den dagen. Miller har beholdt Stockmanns proklamasjon når han kommer ut av værelset med brevet: «Boys, there is going to be news in this town!» (Miller 1951: 33). I Schaefer's film kommer han ut av værelset, setter seg rolig ned ved middagsbordet, og sier ikke et ord før Petra spør hva som var spesielt ved brevet. Han er først tilbakeholden med å svare, men forteller etter at de andre rundt bordet presser på. Han legger fram resultatene sakte og rolig. Det er en kontrast til Millers Stockmann, hvor replikkene hyppig avsluttes med utropstegn, hvilket gir inntrykk av at Stockmann prater med stort engasjement og høyt volum. Han er også svært beskjeden når Hovstad og Billing tar til orde for å gi han en hyllest. At de har gjort Stockmann mer sindig og fattet, endrer vårt inntrykk av karakteren. På samme måte som adaptasjoner kan forsterke en sosial eller politisk konflikt, kan den også brukes til å nøytralisere eller minimere konflikt (Hutcheon 2013: 94). Ved å gjøre Stockmann mindre utagerende, og mer pragmatisk, kan han brukes som en fornuftens stemme og settes opp mot andre karakterer som representerer ideologier filmen vil underminere.

Endringer i karakterenes fremtoning og væremåte er relevant for publikums oppfatning av Dr. Stockmann-karakteren, og hans rolle i filmen. Blant rød fare-filmer er det vanlig at karakteren som utpekes som fienden er lett å kjenne igjen som ond; «In the vast majority of these films, communists were portrayed according to a set of conventions, making them easily identifiable for cinema-goers as 'baddies'» (Shaw 2007: 64). Det er vanskelig å se Dr. Stockmann som ond i Schaefer's film. At den politisk opposisjonelle ikke fremstilles som en «bad guy», men snarere en moralsk og sannferdig borger, er viktig for vår lesning av filmens politiske prosjekt. Den som blir fremstilt som «bad guy» i Schaefer's film, er Peter Stockmann, som både representerer myndighet og typiske kapitalistiske verdier. Kombinasjonen av Peter Stockmann som en representant for amerikanske myndigheter, og den svært så amerikanske ideologien i kapitalismen, forsterker inntrykket av at filmen inngår i en maktkritisk agenda. Mer spesifikt kobles Peter Stockmann til myndighetenes sensurering av meningsmotstandere, som her kan leses som minnet om HUAC. Dr. Stockmann, derimot, er helten som tar opp kampen mot de undertrykkende myndighetene. I det originale forelegget til Ibsen, kan leseren mislike det overdrevne, fascistiske og antidemokratiske vesenet hans. Schaefer har heller gjort han til en ekte sannhetens vokter, men han benytter

seg langt ifra av store ord og virkemidler slik Ibsens og Millers Stockmann gjør. Det kan derfor virke som at Schaefer gjør et forsøk på å renavaske Millers antidemokratiske Stockmann.

Miller har lagt til en ny, lengre replikk som ikke finnes i originalteksten til Ibsen:

Was the majority right when they stood by while Jesus was crucified? *Silence*. Was the majority right when they refused to believe that the earth moved around the sun and let Galileo be driven to his knees like a dog? It takes fifty years for the majority to be right. The majority is never right until it *does* right. (Miller 1951: 94–95)

Dette er det siste Dr. Stockmann sier i filmen før Hovstad proklamerer at han vil kutte alle bånd til Dr. Stockmann. Den neste, lange replikken Miller har lagt til, er strøket i filmen. I stedet går det rett til at Stockmann sier «Let me prove it to you. The water is poisoned». Nok en gang blir Stockmanns karakter dempet, da den replikken som er strøket er en lidenskapelig appell om at én mann må vite sannheten før andre kan vite det samme. At han i stedet går rett til å gjenoppta saken om badeanstaltet, bidrar til forestillingen om at Stockmanns udemokratiske vesen blir dempet, og at denne siden ved han får mindre spillerom. Etter Hovstads replikk om at han tar avstand fra Dr. Stockmann, skifter kameraet til et halvnært utsnitt av en forskremt Dr. Stockmann som står omringet av innbyggere, hvorpå den ene innbyggeren tar tak i jakkeslaget hans. Massen er voldsom og høylytt, mens doktoren fortsatt er fattet og tiet. De mediespesifikke uttrykkene i filmen bidrar derfor til inntrykket av Dr. Stockmann som en langt mer fattet og rolig protagonist enn det Ibsens Stockmann er.

Replikken over har også et annet aspekt, og det er sammenligningen med Jesus. Dr. Stockmann spør om majoriteten hadde rett da de lot Jesus bli korsfestet. Mads Larsen påpeker her at det trekkes en parallell mellom Jesus og Dr. Stockmann, uten at han utdyper dette ytterligere (Larsen 2021: 14). En mulig sammenligning mellom Dr. Stockmann og Jesus må i så fall basere seg på deres forkynnelse og motstand. Jesus gikk, sammen med sine disipler, rundt i Israel og forkynte sitt budskap om Gud. For dette møtte han mye motstand fra religiøse ledere for å bryte med jødiske lover og underkjente de religiøse ledernes autoritet. Dette arbeidet er sammenlignbart med Dr. Stockmanns søken etter sannhet, som blir kneblet av politiske autoriteter. Det som gjør dette interessant i Schaefers film, er replikken sett opp mot Steve McQueens allerede Jesus-lignende skikkelse. Dette forsterker inntrykket av Dr. Stockmann som en moralens mann, og at de som følger han vil bli opplyste om sannheten.

Renvasking av Stockmann-karakteren later til å ha vært viktig for Steve McQueen. Han sa at «We don't have an auto chase to sell this one. What we do have is dignity and

truth» (Bertzen 2014: 23). Sannhetsperspektivet synes å være viktig for McQueens tolkning av Dr. Stockmann. Steve McQueen er nesten ugjenkjennelig i rollen som Dr. Stockmann, men det lange håret og mye skjeggvekst. Mads Larsen poengterer at det bidro til å gjøre det utfordrende for Warner å markedsføre filmen (2022: 13). Samtidig har McQueens utseende relevans for hvordan vi tolker hans karakter. Rønning påpeker at hans lange hår og skjegg er merkverdig likt tegninger og malerier av Jesus, og at han «ends up by almost interpreting the doctor as a martyr who takes the salvation of society upon his soldiers in a Christ-like manner» (Rønning 2000: 86). Det har trolig sammenheng med et forsøk på å gjøre Stockmann til en sannhetens forsvarer, en mann som klarer å skille mellom hva som er rett og galt, handler ut ifra moral og er den ene mannen som besitter løsningen på samfunnets utfordringer. Revolusjonsmannen Stockmann er ute, og moralens og sannhetens forsvarer er inne. Her gjør også regissøren et forsøk på å transkulturete teksten til å passe den amerikanske konteksten og kulturen, ved å skrive inn en Jesus-skikkelse både verbalt og visuelt. Kristendommen har tradisjonelt stått svært sterkt i USA, og det er derfor naturlig å knytte karakterer til religiøse skikkelser dersom målet er å få publikum til å sympatisere med karakteren. Dette blir ytterligere forsterket av samtidens spenning mellom øst og vest, hvor kommunismen representerte det troløse; «Communism was portrayed as God-less radicalism, and clergy and religious activists who had been persecuted in eastern Europe were often brought over to the United States to bear witness to what was going on behind the Iron Curtain» (Westad 2017: 226). Dersom målet er å gjøre Thomas Stockmann til en relaterbar karakter som publikum sympatiserer med, må han representere det amerikanere anser som amerikansk.

Under McCarthyismen var det flere kristne som var tilbøyelige til å støtte McCarthys ideologi. Der kommunistene ble ansett som gudløse, var Joseph McCarthy en representant for amerikansk patriotisme, en ideologi som samstemte med Guds vilje gjennom kristnes øyne (Ericksen 1990: 46). Med borgerrettsbevegelsen og Vietnamkrigen på 50- og 60-tallet, følte noen kristne at den amerikanske levemåten var under angrep. I letingen etter en representant som kan redde deres levemåte fra onde krefter, oppnådde McCarthys støtte fra flere kirkeledere. Derfor kan det også være formålstjenlig å knytte filmkarakterer til kristendommen, dersom målet er å oppnå sympati blant amerikanere for situasjonen karakteren står i. I Dr. Stockmanns tilfelle, kan hans ensomme kamp mot massene forsterke hans ståsted som en Jesus-lignende skikkelse. At en Jesus-skikkelse fryses ut av majoriteten, antyder et samfunn som har forlatt sin tro, og at amerikansk politikk har ført en nasjon inn i en konflikt med sine egne idealer. Idealene som kapitalisme og den frie markedsliberalismen,

som Peter Stockmann representerer, kommer i strid med idealer om ytringsfrihet, sannhet og Jesus, som Dr. Stockmann representerer. Den skiftende meningen i majoriteten, som gjennom filmen veksler mellom å støtte Thomas og Peter, illustrerer et samfunn på kollisjonskurs med egne verdier.

Dr. Stockmann viser seg gjennomgående som en filmhelt i Schaefers adaptasjon. Med Steve McQueen i hovedrollen, ligger det også en forventning om at rollen hans nettopp skal være helten, tatt i betraktning McQueens tidligere rollefigurer og hans stjernebilde. Schaefer har også gjort Dr. Stockmann til en mer entydig helteskikkelse, i motsetning til den tvetydige dramatiske personen han er i Ibsen. Allerede i åpningsscenen etableres Dr. Stockmann som en familiemann, der han ankommer med en sønn under hver arm i latter og god stemning. Det etablerer seg umiddelbart et motsetningspar mellom Stockmann-brødrene. I det ordføreren går ut i gangen for å møte doktoren og nevøene, stilner latteren. Nevøene bukker og titulerer han som «Sir». Peter Stockmanns ampre oppsyn etablerer han tidlig som en «bad guy», og i sterk opposisjon til sin varme, vennlige bror. De representerer ulike amerikanske verdier på hver sin side; det kapitalistiske på Peter Stockmanns side, og frihet og sannhet på Thomas Stockmanns side.

4.3 Sluttsekvensen

Sluttsekvensen er her definert som perioden fra Stockmann-familien har kommet hjem igjen etter folkemøtet (1:22:00-). Thomas og Catherine samler opp stein og glass som sinte innbyggere har kastet gjennom vinduene deres. Dr. Stockmann benytter en paraply til å dra fram steiner som har havnet under sofaen, og når det ringer på døren, skifter han grepet på paraplyen for å kunne slå mens han går mot døren. Selv om det ser noe komisk ut, er det et godt bilde på hvilken avmakt mennesker som ble utstøtt på grunn av McCarthyismen kjente på, og illustrerer hvor lite de anklagede hadde å forsvare seg med når de først ble anklaget for å sympatisere med eller ta del i kommunistpartiets aktivitet. Lojalitetsprogrammet, som ble formalisert av president Harry Truman, førte til at over fem millioner ansatte ble undersøkt, 2 700 ble sagt opp og 12 000 sa opp selv (Storrs 2018: 9). Disse menneskene levde resten av livet i frykt for at gamle anklager skulle komme opp igjen. Lojalitetsprogrammets innvirkning på folks liv var dermed svært stor. Ble en først anklaget for å ha bånd til kommunistpartiet, var det lite en kunne gjøre, og mange opplevde at de fikk anklagene festet ved seg selv etter å ha blitt klarert. Enda verre ble det etter 1953, hvor den anklagede mistet retten til høring (Storrs 2018: 9-10). Når Dr. Stockmann plukker opp paraplyen for å forsvare

seg, fungerer det som en påminnelse på forsvarsløsheten til de som ble anklaget av HUAC og lojalitetsprogrammet.

Under sluttscenen opplever familien å bli kastet ut av boligen, Petra mister jobben som lærer, og kaptein Horster får ikke seile med neste skip til Amerika. Her trekkes parallellen til dem som mistet jobb og omdømme under McCarthy-æraen opp igjen. Rett etter at Dr. Stockmann er erklært en folkefiende, må han og de som assosieres med han, ta konsekvensene for det. Dr. Stockmann bestemmer seg for at han og familien skal reise til USA. Når Catherine spør om det blir annerledes i Amerika, sier Stockmann «Just seems to me, in a country like that, spirit must be bigger [...] At least it's more room to hide there», hvorpå Katrine svarer «I'd hate to go around the world to find out we're in the same place» (1:27:10–1:27:35). Dette reiser et helt konkret og vesentlig spørsmål for amerikanske seere: Ville saken utspilt seg annerledes i USA? Catherines pessimisme her indikerer at denne dialogen brukes for å plassere situasjonen i amerikansk kontekst og den politiske forståelsen i samtiden, nemlig at McCarthyismen har skapt et politisk klima hvor enkelte ideologier og meninger ikke tillates, og der folk som bærer disse meningene stemples som forrædere og folkefiender. Historien ville ikke utspilt seg annerledes, og forestillingen om at USA er et mulighetenes land, hvor «spirit must be bigger», undergraves.

Ibsens berømte, avsluttende sitat har ikke blitt med i Schaefer's film. Ibsen avslutter stykket ved at Dr. Stockmann sier «Saken er den, ser dere, at den sterkeste mann i verden, det er han som står mest alene» (Ibsen 2013: 166). Schaefer's film ender med at Dr. Stockmann sier «We dun't run away, Catherine», og bestemmer seg for å ikke reise likevel. Deretter står familien samlet og prøver å reparere et av vinduene som har fått stein kastet gjennom (1:43:45–1:44:00). Det er latter og smil, akkompagnert av lystig musikk for første gang gjennom hele filmen. Harmonien i familien som deetableres gjennom filmen, stabiliseres til slutt ved at familien samler seg om et forent prosjekt og ikke rømmer fra situasjonen. Dette familie-perspektivet i *An Enemy of the People* ligner tendensen vi ser i *Jaws*. Robert Kolker skriver at dette underbygger konservatismen i Hollywood i 70-årene, der to ting måtte skje: «the family unit needs to be secured against an external threat and the male member of that unit need not only to protect (or in some instances avenge) the family but, in the process, must prove himself» (Kolker 2011: 231). At Dr. Stockmann velger å ikke ta med familien til Amerika likevel, underbygger hans ståsted som familiemann, og helten som ikke lot seg overvinne av majoritetens motstand. Dette er også i tråd med hva Holt og Rees poengterer i sin artikkel som typisk ved Ibsen-adpatsjoner; at de endrer slutten for å støtte de politiske og

ideologiske implikasjonene ved filmen (Rees og Holt 2022: 8). I dette tilfellet henter filmen opp de konservative strømningene som preget Hollywood-filmer på 70-tallet, hvor familieperspektivet sto sterkt.

4.4 Filmens politiske prosjekt

Det er ulike syn på hva som er filmens overordnede politiske prosjekt. Mads Larsen argumenterer for at Steve McQueen gjør Dr. Stockmann til en helt og martyr for grasrotdemokratiet, og at George Schaefer «stages individualistic martyrdom to promote grassroots democracy» (Larsen 2022: 5). Videre mener Larsen at Ibsens Stockmann er i tråd med Nietzsches *Übermensch*, som står alene mot massene. Benedicte Berntzen behandler ikke denne filmen inngående, men trekker fram Steve McQueens sitat om at filmen har «dignity and truth» framfor spenningsmomenter, og at dette perspektivet «reaches us from different places of the world», da flere anmeldelser av *En folkefiende*-adaptasjoner kommenterer det samme (Berntzen 2011: 23).

Schaefers Stockmann ligner lite på Nietzsches *Übermensch*, slik Larsen foreslår. *Übermensch* er et ideal alle burde etterstrebe, og i fraværet av en gud må mennesket selv sørge for sin egen evolusjon og jobbe mot å bli et «overmenneske» (Tanner 2000: 30–1). Nietzsches overmenneske er ikke opptatt av det utenomjordiske, som troen på høyere makter. Larsen begrunner sitt syn med at Stockmann står alene mot den ignorante massen, men likevel erklærer triumf fordi «den sterkeste mann i verden er han som står mest alene» (Larsen 2022: 5). Videre begrunner han det med Dr. Stockmanns sammenligning av mennesker og dyr og hans fornærmelser rettet mot broren, for deretter å kunngjøre at majoriteten aldri har rett og de dumme ikke kan bestemme over de intelligente (2022: 6). Disse faktorene er imidlertid sterkt dempet hos Schaefer, hvilket gjør det vanskelig å anse Dr. Stockmann som et overmenneske i Larsens aktivering av begrepet. Fornærmelsene Stockmann kommer med overfor broren og pasientene han hadde i nord, er moderert, og han er ikke like opptatt av flokkmentaliteten slik som Ibsens Stockmann er. Selv etter å ha fått hele folkemøtet mot seg, fortsetter han å forfekte sannheten om tilstanden til badet. Den voldsomme karakteren Ibsen skapte, som tar et oppgjør med den kompakte majoriteten, har forsvunnet fra skjermen. I stedet sitter vi med en mer sindig Stockmann som først og fremst har som mål å oppklare tilstanden ved badet. Dermed er det vanskelig å se hvordan Schaefers Stockmann får den overmenneskestatusen som Larsen hevder Ibsens Stockmann har.

Likevel kan en kjenne igjen det nietzscheanske også hos Schaefer i det å unngå avgjørelser basert på emosjoner, overtro og gruppementalitet. I en scene hvor mange er oppildnet, som under folkemøtet, blir Dr. Stockmann en tydelig motvekt til hysteriet ved sin rolige væremåte – iallfall til å begynne med. Også Schaefers Stockmann lar følelsene skinne gjennom når han gang på gang blir nektet muligheten til å prate om badet, og her først her minner Steve McQueens om Ibsens lege med det hete hodet. Likefullt, så står han inne for sine oppdagelser og lar seg ikke overvinne av majoritetens motstand. Stockmann i *An Enemy of the People* forfekter derfor noen sentrale verdier ved Nietzsches *Übermensch*, men han er likevel et godt stykke unna Larsens beskrivelser av Ibsens Stockmann.

Samtidig er det andre sider ved Nietzsches *Übermensch* som Larsen ikke aktiverer, som skiftet fra kristne idealer til et mer jordlig og menneskelig ideal. Stockmann selv utfordrer det kristne tankegodset når han spør om majoriteten hadde rett da de lot Jesus bli korsfestet. Dette er i tråd med Nietzsches øvrige kritikk i *Also sprach Zarathustra*, publikasjonen hvor han også lanserer begrepet *Übermensch*, som har en religionskritisk brodd (Tanner 2000: 30). Som nevnt, hevder Larsen at det dras en sammenligning mellom Dr. Stockmann og Jesus i denne replikken. Hvis en skulle fulgt hans nietzscheanske lesning fullt ut, kunne nevnte replikk nettopp underbygget en slik lesning, men det er her mer hensiktsmessig å lese de nye replikkene i en ideologisk sammenheng.

Det er liten tvil om at ideologisk strid er et viktig aspekt både ved *En folkefiende* og adaptasjoner av stykket. Hvordan ideologiene aktiveres og hvem som blir representanter for dem, kan imidlertid variere fra adaptasjon til adaptasjon. Frode Helland skriver at *En folkefiende* har blitt adaptert til å bære en kritisk, progressiv agenda, men også mer konservative og reaksjonære meninger (Helland 2015: 30–31), og stykket har dermed blitt brukt både for å fremme både høyre- og venstrevridde ideologier. Da Arthur Miller ville skape en kritikk av McCarthy-æraen, benyttet han seg også av *En folkefiende* for å gjøre dette. Helland skriver om dette at «the ideological ambivalence that made the play suitable within Goebbels' propaganda system was also the reason that Arthur Miller felt the need to adapt the play when he made his version as a critique of the anti-communist hysteria of the McCarthy era in America» (2015: 31).

Schaefer har valgt å basere seg på Millers manus da han adapterte *En folkefiende* til film. Han kunne brukt Eleanor Marx-Avelings oversettelse fra 1897, Robert Farquharson Sharps fra 1911 eller Eva Le Galliennes fra 1957, for å nevne noen. Det er naturlig å tenke seg at Millers versjon hang høyere i kraft av at han var en kjent forfatter, og at de andre oversettelsene var å anse som mindre viktige. Sannsynligvis ligger det også en del

markedsføring og økonomisk gevinst bak å velge Millers manus. Like fullt: Schaefer kunne valgt flere oversettelser å basere filmen på, men valgte Millers.

Det kan være flere årsaker til at Schaefer valgte akkurat Millers manus. Et av motivene kan være økonomisk, hvor målet er å hente gevinst fra allerede populære stykker. Hutcheon påpeker det økonomiske aspektet som en åpenbar motivasjon bak adaptasjoner (2013: 86). At Arthur Miller var et etablert navn innen drama, kan derfor ha vært en viktig motivasjon for å velge hans manus å basere filmen på. Samtidig skriver Larsen at Millers versjon fikk blandede tilbakemeldinger, og var en kommersiell flopp (Larsen 2022: 13). En kan derfor stille seg spørrende til om det var suksessen som motiverte Schaefer til å bruke akkurat dette manuset. Et annet plausibelt aspekt, er at adaptasjon er en sikker investering fordi man allerede har et sikkert publikum. Siden filmskapere må manøvrere seg i et svært kommersielt marked, er det en fordel at filmen har et allerede eksisterende publikum som er villig til å betale for å se den. Ønsket om å adaptere *En folkefiende* fra Schaefers side kan ha vært basert på Ibsens allerede store rekkevidde, men også Millers, selv om hans versjon ikke slo an umiddelbart.

Siden Millers versjon er grunnlaget for Schaefers film, er det ikke uten betydning hvilken meningsproduksjon som skjer hos Miller når vi skal vurdere det politiske prosjektet i filmen, ettersom konteksten genererer mening i en adaptasjon (Hutcheon 2013: 145). Som tidligere diskutert, har Millers versjon en kritisk brodd til McCarthyisme. Spørsmålet videre er om dette er noe Schaefer forsterker, eller toner ned, og hvordan McCarthyisme eller beslektet undertrykkelse av maktkritiske stemmer var gjeldende også på slutten av 70-tallet. I kapittelet «American Ibsens» av Dean Krouk i boken *Ibsen in Context* (2021), skriver han at Millers adaptasjon av *En folkefiende* er en allegori for McCarthyisme, hvor Dr. Stockmann er laget mindre komplisert i sin motivasjon, og de fascistiske elementene i fjerde akt er fjernet (Krouk 2021: 235). Dr. Stockmann er utvilsomt mer ensporet i Millers versjon, noe også Schaefer har bragt videre i filmen. Når han blir nektet å prate om badet, begir han seg ikke ut i den samme tiraden som Ibsen har tilskrevet hans karakter. De som har vært kritiske til Millers versjon, påpeker gjerne at Miller synes Stockmanns fremtoning var ubehagelig, og at han hadde behov for å fjerne hans radikale og fascistiske side.

I et intervju med Rolf Fjelde uttalte George Schaefer at «Miller's overall approach to the language we considered a certain asset that we wanted to take advantage off. Obviously we didn't use anywhere near anything he had done» (Terusso 1981: 21). Denne påstanden er nokså oppsiktsvekkende, tatt i betraktning hvor få tekstlige endringer som faktisk er gjort. Den største forskjellen mellom Millers forelegg og Schaefers film, utspiller seg under

folkemøtet. Utenom den scenen, er det gjort få og små endringer, og de små endringene endrer heller ikke meningsproduksjonen vesentlig. Å si at de ikke brukte i nærheten av alt Miller hadde, medfører altså ikke riktighet. Schaeferes uttalelser virker derfor som et forsøk på å distansere seg fra Millers politiske prosjekt. Dette kan ha sammenheng med den McCarthy-kritiske tonen Millers stykke bærer, og at Schaefer ikke ønsket å knytte samme agenda til sin filmatisering.

Faktum er at Schaefer har holdt seg nokså tett til Millers forelegg. Derfor er det også viktig hvilke allegorier, ideologier og meninger Miller reproducerer. Det er nokså etablert at Millers *An Enemy of the People* leses som en allegori for McCarthyismen. Miller har tonet ned de fascistiske og antidemokratiske trekkene ved Dr. Stockmann, og gjort han til en mer sympatisk protagonist. De som har vært kritiske til *En folkefiende*, trekker ofte fram at Dr. Stockmann er en tvetydig dramatisk person, som er usympatisk og voldsom. Når Millers mål er å adaptere Ibsen til å bli mer aktuell for amerikanere i en tid hvor politisk opposisjonelle stadig undertrykkes under McCarthyismen, er et viktig element å gjøre hovedkarakteren til representant for sitt politiske prosjekt.

Holt og Rees påpeker noen gjentakende forhold ved filmadaptasjoner av Ibsens verk:

The pattern that emerges is that film adaptations of Ibsen's works tend to retain the underlying allegorical structure while updating the setting, inserting a new opening sequence, removing controversial topics depending on the socio-political pressures of the time and place in which a given play is adapted, reforging the protagonists into positive role models, and changing the ending to support the overt political and ideological implications of the film. (Rees og Holt 2022: 8)

Det Holt og Rees oppsummerer her, kjenner vi også igjen i Schaeferes adaptasjon. En påfallende endring i åpningssekvensen, er at den viser Dr. Stockmann som praktiserende lege, hvor han foretar en helsesjekk av sin bror. Denne scenen bidrar til å styrke Dr. Stockmanns troverdighet som lege, og etablerer relasjonen mellom brødrene. I denne scenen er det ordføreren som sitter, mens kameraet filmer han fra en overvinkel. Den visuelle overføringen er at han fremstår som en mindre og ynkeligere mann. Dette snur imidlertid i en av de siste scenene, hvor det er Dr. Stockmann som sitter som en utsatt «folkefiende» mens broren troner over han med sin myndighet. På dette tidspunktet har filmen uansett etablert Dr. Stockmann som den positive protagonisten, og den karakteren vi sympatiserer mest med.

I artikkelen «Entanglements of Adaptation» (2022) argumenterer Rees og Holt for at *Jaws* (Spielberg 1975) kan ses som en adaptasjon av *En folkefiende* basert på de allegoriske,

underliggende strukturene, og at flere filmer som ikke er tilkjennegjort som basert på Ibsen kan anses som adaptasjoner på grunn av sentrale, intertekstuelle forbindelser. Et annet eksempel Holt og Rees trekker fram, er *High Noon* (Zinneman 1952), og videre at begge disse filmene kan ses i lys av McCarthyismen (Holt & Rees 2022: 11). University of Washington har i sin oversikt over anti-kommunistiske filmer ført opp *High Noon* under filmer som «kan tolkes som en reaksjon for eller mot HUACs virke», hvor de har spesifisert at *High Noon* kan leses på begge måter; enten for eller mot HUACs aktivitet.

Uten å ha kunnskap om de bakenforliggende konfliktene ved *High Noon*, er det vanskelig å se hvordan filmen er en allegori for McCarthyisme, og ikke bare en god Western-film. Den uselviske og modige sheriffen som alene takler de fire bandemedlemmene, kunne vært en allegori på mange konflikter der en ensom karakter kjemper alene eller der «god» møter «ond». Likefullt har filmen blitt tolket ulikt av flere generasjoner (Frankel 2017). Dette til tross for at Carl Foreman, som var manusforfatteren, hadde et klart mål med filmen – å lage en allegori om Hollywoods «Blacklist», om mennene som sto bak og de feige gruppene i miljøet som lot det skje. Svartelisten var en liste over kommunist-sympatisører som ble bannlyst fra all jobb i Hollywood, og kunne inkludere alle typer arbeidstakere innen filmindustrien. Foremans uttalte mål med filmen, gjør det langt enklere å plassere filmen kontekstuellt. Svartelisten var et produkt av McCarthys kamp mot kommunismen i USA, hvilket ødela liv og karriere for mange amerikanere (Westad 2017: 120). Foreman ble personlig rammet av denne politikken, og har uttalt at sheriffen Will Kane ble en allegori for han selv: «As I was writing the screenplay, it became insane, because life was mirroring art and art was mirroring life [...] It was all happening at the same time. I became that guy. I became the Gary Cooper character.» (Frankel 2017). Helge Rønning nevner *High Noon* i forbindelse med *En folkefiende* og som et eksempel for allegorien der en ensom karakter står for sannhet og gode verdier, men hvor samfunnet vender han ryggen, og at *High Noon* kan leses som en kritikk av McCarthyisme (Rønning 2000: 86). Med denne begrunnelsen er det mulig å anse *High Noon* som en allegori for McCarthyisme.

Også *Jaws* kan det argumenteres for at passer inn under sjangeren av filmer mot McCarthyismen. I *Jaws* er dog symbolikken en del sterkere enn i *High Noon*; den truende haien som gjerne opptrer i rødt vann, Quints monolog om haier med livløse sjeler og det kollektive jaget etter å få fanget haien konnoterer tydelig heksejakten på kommunistene under den kalde krigen. Dette påpeker også Holt og Rees i sin artikkel, hvor de mener at de underliggende strukturene kan kobles til det politiske klimaet, som McCarthyisme (Rees og Holt 2022: 11). Holt og Rees trekker imidlertid fram en «lonely soothsayer who stands for

truth and real values» som del av den allegoriske strukturen, og dermed fellestrekket, ved *En folkefiende* og *Jaws*. De behandler ikke symbolikken i filmen som kan underbygge forståelsen av at det nettopp er et nikk til Joseph McCarthy og hans politikk. Den klareste allegorien er haien som representant for de heksejakt-utsatte amerikanske kommunistene. Det blodrøde vannet som omfavner haien store deler av dens skjermtid, gir konnotasjoner til kommunismens røde fane. Scenen hvor samtlige amerikanere reiser til sjøs i et sammensurium av kaos og våpen for å jakte på haien, skaper et godt bilde av hvordan McCarthys jakt på kommunistene opplevdes.

Dette plasserer *An Enemy of the People* (1978) i et bredere allegorisk, filmhistorisk og politisk perspektiv. Dersom *Jaws* og *High Noon* kan ses som allegorier for McCarthyismen, er det plausibelt at Schaeferes *An Enemy of the People* kan bære tendenser fra McCarthyismen, som behandlingen av politisk opposisjonelle på 70-tallet. For å videre diskutere det allegoriske i *An Enemy of the People*, vil jeg starte med å se på hvorvidt karakterene blir en representant for noe eller noen, samt se på de underliggende allegoriske strukturene i filmen, og sammenligne det med strukturene i *Jaws* og *High Noon* og vurdere hvorvidt filmen passer inn i sjangeren av filmer om McCarthyismen.

Rees og Holt foreslår to allegoriske lesninger av *Jaws*; enten at filmen kommenterer på Vietnamkrigen, eller at ordføreren i Amity, Larry Vaughn, inntar en Nixon-lignende karakter, og at Vaughns forsøk på å dekke over haiangrepene kan ses som en allegori for Nixons Watergate-skandale (Rees og Holt 2022: 7). En slik allegorisk struktur kan vi også kjenne igjen i Schaeferes film. Ordføreren Peter Stockmann dekker over Dr. Stockmanns rapport om badet, for å ikke måtte implementere en ny skatt som innbyggerne ikke vil ha. For ordføreren ville dette vært fatalt, ettersom, som nevnt tidligere, et valg vil finne sted i nær framtid. Det vil si at ordføreren sannsynligvis har mye å tape ved publiseringen av en rapport som undergraver hans autoritet og ansvar. Rapporten ville også betydd at ordføreren ikke gjorde de nødvendige utredningene før rørsystemet ble bygget, som nå fører til at vannet forenses. Dermed er det også å anse som et personlig nederlag for hans politiske virke dersom rapporten skulle se dagens lys.

Det ligger også en klar kapitalistisk kritikk til grunn for Peter Stockmanns overprøving av rapporten. En del av Peter Stockmanns motivasjon bak å sensurere rapporten, er den økonomiske ulempen den medfører. Rapporten ville ødelagt en av byens viktigste inntektskilder, en inntekt han mener har æren for byens bedring og som vil føre til stor oppsving innen fem års tid. Ettersom en utbedring av badet ville betydd stenging over en lengre periode, hadde det strupet en viktig inntektskilde for byen. Ordføreren setter her

kortsiktig profitt framfor vitenskap og sannhet, og det er kapitalen som er det rådende. Dette ser man igjen i en klassisk kritikk av kapitalismen – at den tilsidesetter menneskelige hensyn til fordel for økonomisk gevinst. Spesielt Marx' kritikk baserer seg på at kapitalistene bygger sin makt og rikdom på utnyttelse av arbeiderklassen, et system som før eller siden vil føre til krise. Ved å holde tilbake informasjon som forhindrer økonomisk vekst, samtidig som det setter folks helse på spill, blir ordføreren en representant for den kapitalistiske overklassen med profitt som hovedfokus. Dette kobles videre til noe grunnleggende amerikansk; vi forbinder USA med å være et foregangsland innen kapitalismen og en økonomisk stormakt. Slik blir også Peter Stockmann representant for kapitalistsamfunnet og dets jag etter profitt.

Peter Stockmanns usympatiske vesen kommer også til uttrykk visuelt i filmen. Det etableres tidlig at han er en motsetning til sin bror; idet Dr. Stockmann og sønnene kommer leende inn døren, sjekker han klokken i stedet for å følge etter Catherine ut for å møte dem. Her etableres det et inntrykk av Peter Stockmann som en kald og distansert karakter, som er mer opptatt av tiden enn å møte broren og nevøene sine. Idet han går ut i gangen for å møte dem, stilner latteren og stemningen skifter til å bli alvorlig. I folkemøtet forsterkes «bad guy»-tendensene ytterligere. Han blir filmet undervinklet og nært under deler av monologen sin, og nærbildene kommer i sammenheng med de viktigste delene av talen hans, hvor han snakker om land og byers undergang og hvordan Dr. Stockmann bør nektes talerett under møtet. Han gestikulerer med knyttet neve eller pekefinger mens han prater, og fremstår autoritær og kald.

Et merkelig trekk ved Peter Stockmann, er hvordan han fratrukker andre ytringsfriheten samtidig som han forfekter sin egen rett til å uttale seg. Han proklamerer at han vanligvis ville vært enig i prinsippet om ytringsfrihet, men at dette ikke er ordinære tider: «Nations have crises, and so do towns [...] and they were wrecked by people who in the guise of reform [...] broke down all authority and left nothing but revolution and chaos» (1:10:30–1:10:50). Det er mulig å lese denne replikken som en allusjon til den russiske revolusjonen i 1917. Revolusjonen markerte opprettelsen av en sovjetisk stat som et alternativ til kapitalismen, og medførte borgerkrig hvor to millioner liv gikk tapt (Westad 2017: 19, 27–28). Ordføreren er tilsynelatende redd for at de samme omveltningene skal skje der hjemme, og er villig til å strupe stemmer som utfordrer autoritetene. Dette underbygges også når han uttaler at Dr. Stockmann aldri har vært tilfreds med mindre han har kjempet mot autoritetene. Praksisen hvor meninger sensureres, skaper assosiasjoner til McCarthyismen. Den opposisjonelle, Dr. Stockmann, utfordrer autoriteten, Peter Stockmann, og utgjør derfor en trussel mot alt Peter Stockmann representerer.

Ytringsfrihet og knebling av den kommer til uttrykk flere steder. Når kaptein Horster blir spurt av Billing om hvorfor han lar Dr. Stockmann låne huset sitt til å avholde møte, svarer han: «I've been in a lot of places where people aren't allowed to say unpopular things. Did you know that? [...] Well I don't like it » (1:02:40-1:02:50). I filmen får vi vite at Horster seiler til Amerika, og dette er det eneste stedet som blir spesifikt nevnt. Replikken hans indikerer en kritikk av steder hvor ytringsfriheten knebles, og enkeltmennesker strupes for upopulære eller avvikende meninger. I og med at vi bare får vite om hans reiser til Amerika, virker det sannsynlig at det er status for ytringsfriheten i USA Horster implisitt kritiserer. Den naturlige parallellen er McCarthyismens gransking og heksejakt på amerikanske kommunister, og hvordan de ble behandlet. Mennesker som var mistenkt for å sympatisere med kommunistisk ideologi, måtte svare for sitt politiske ståsted i offentlige høringer. Det er et fundamentalt brudd på ytringsfriheten, og dermed First Amendment, og friheten til å velge politisk ståsted, som Horster tilsynelatende kritiserer her.

I forlengelsen av diskusjonen over, kan Peter Stockmann knyttes til flere karakteristikk ved McCarthyismen. Selv etter at det anti-kommunistiske hysteriet McCarthy bidro til, ble mindre, fortsatte de antidemokratiske holdningene forbundet med McCarthyismen (Schrecker 1994: 94). Sensureringen han foretar overfor Dr. Stockmann, minner om behandlingen mange offentlige ansatte fikk under McCarthy-æraen. Journalister, artister, lærere og arbeidstakere fra flere andre grupper ble svartelistet og holdt utenfor arbeidsmarkedet dersom de nektet å svare på spørsmål om gruppetilhørighet, lesevaner og hvorvidt de kjente kommunister (Westad 2017: 176). Dette var et ledd i myndighetenes arbeid mot kommunistisk innflytelse i USA. Peter Stockmann henger offentlig ut sin bror og lar han bli stemplet som en folkefiende. Som en konsekvens av dette mister Dr. Stockmann også jobben, med begrunnelsen om at styret ikke hadde noe annet valg, gitt «the state of public opinion» (1:30:05). Det samme skjer med Petra, som jobber som lærer i byen. Dette fungerer som allegori på svartelistingen myndighetene gjennomførte for å hankses kommunistisk infiltrering av staten, en praksis som har sin opprinnelse i McCarthys anti-kommunismehysteri.

Dersom Peter Stockmann kan leses allegorisk som Joseph McCarthy, er det nærliggende at også Dr. Stockmann fungerer som en representant for noe eller noen. For å diskutere dette, skal vi gå tilbake til det allegoriske strukturene ved *Jaws* og *High Noon*. Det er en allegorisk likhet mellom både sheriffen i *High Noon* og politimesteren i *Jaws*; begge menn kjemper en tapper kamp alene mot massene og for sannhet og rettferdighet. Selv om de kjemper ulike kamper, er den underliggende strukturen nokså identisk. Samtidig er det noen

klare forskjeller her, som at sheriffen i *High Noon* ikke blir motarbeidet på samme måte som chief Brody og Dr. Stockmann, og at chief Brody ikke får samme munnkurv som Stockmann får. En annen åpenbar forskjell, er det manglende profitt-perspektivet i *High Noon*, som jo er styrende for konflikten i *Jaws* og *An Enemy of the People*. Selv om narrativene i de tre filmene er ulike, er de allegoriske strukturene på et slikt nivå at det er mulig å se filmene som uttrykk for samme agenda. Hovedpersonen som kjemper en ensom kamp mot det onde, er et slikt uttrykk.

Joseph McCarthy drev en storstilt heksejakt på amerikanere han trodde sympatiserte med Sovjetunionen eller den kommunistiske ideologien. Blant annet hevdet han å vite om 205 ansatte i The State Department, og følgelig at presidenten var en «traitor» (Westad 2017: 120). McCarthys anklager medførte høringer og undersøkelser som ødela mange menneskers karriere og liv. Denne heksejakten gjenspeiler seg også i *An Enemy of the People*, hvor ordføreren får hele byen til å vende seg mot Dr. Stockmann. Under folkemøtet sier Dr. Stockmann at ordføreren «has the press and every hall in town to attack me, but all I have is this place right now». I likhet med Dr. Stockmann, ble borgerne som McCarthy beskyldte for kommunistisk infiltrering stemplet og utfrysnet. De som ble beskyldt og gransket for å være kommunister, fikk anklagene festet ved seg og slet med å finne arbeid senere, selv om de hadde blitt renvasket under granskningen (Westad 2017: 120). Dette er også et uttrykk for hvilken sterk rolle opinionen har, og hvor stor påvirkningskraft enkelte har på den offentlige meningen. Dr. Stockmann taper ikke bare jobb og omdømme, men blir også stemplet som en folkefiende. Det er noen dermed noen klare likhetstrekk mellom behandlingen av Dr. Stockmann i *An Enemy of the People* og politiske minoriteter under McCarthyismen.

Disse allegoriske strukturene gjør det mulig å plassere *An Enemy of the People* inn i et større politisk prosjekt. I filmer som *Jaws* og *High Noon*, ser man hvordan *En folkefiende* brukes som intertekst for å skape en kritikk eller underbygge en politisk ideologi eller prosjekt. I årene etter McCarthys virke, ser vi spesielt tendensene til at *En folkefiende* kunne brukes i et maktkritisk prosjekt mot McCarthyisme. Hollywood på midten av 1900-tallet var nettopp preget av den kalde krigen, hvor de som jobbet med film hadde handlingsrom til å uttrykke sitt perspektiv gjennom filmene (Shaw 2007: 44). Dog gikk ofte filmene i anti-kommunistisk favør, og rød fare-sjangeren ble mest brukt til å underbygge frykten mot kommunistisk infiltrering i USA. Det har lenge vært anerkjent at Hollywood promoterte McCarthys politikk, og at dette politiske presset i samtiden påvirket filmindustrien under den kalde krigen (Shaw 2007: 64). Funnene vi har gjort her ved *An Enemy of the People*, og ved

filmer som *Jaws* og *High Noon*, viser en annen side av rød fare-sjangeren, nemlig at Hollywood også fungerte som instans til å ta et oppgjør med anti-kommunismehysteriet.

Hva er så grunnen til at *An Enemy of the People* unnslopp kritikk og tilhørighet til rød fare-sjangeren? For å utfordre et etablert syn, må kritikken gjøres mer subtil og skjult. Å eksplisitt kritisere McCarthys politikk, for eksempel, ville trolig ført til at filmen hadde møtt stor motbør og involverte ville havnet på Hollywoods svarteliste. Kritikken måtte derfor komme til uttrykk på annet vis, som gjennom allegoriske strukturer med flere tolkningsmuligheter, som plasserer filmen i en tradisjon av filmer som kritiserer McCarthyisme. At filmen aldri nådde listen over filmer om McCarthyisme, kan ha sin begrunnelse i at den underforståtte kritikken aldri ble fanget opp, og at filmens egentlige politiske prosjekt ble forkledd i en adaptasjon av *En folkefiende*, og Ibsens forelegg ble brukt som et skalkeskjul.

En annen plausibel grunn, er det faktum at den aldri nådde de største kinoene i USA, og kan dermed ha gått under radaren. Filmen ble vist i universitetsbyer i 1978, bare for å bli trukket tilbake kort tid etter. Den nasjonale utgivelsen ble kansellert og filmen ble ikke gjort tilgjengelig for hjemmemedier før en burn-on-demand-utgivelse i 2009 (Larsen 2022: 13). Dette på tross av at Steve McQueen var et stort navn innen filmindustrien, men selv ikke hans stjernestatus var nok til at filmen fikk noe gjennombrudd. Filmen hadde heller ikke noe drahjelp internt; George Schaefer uttalte i et intervju at Warner Bros ikke anså *An Enemy of the People* som et kommersielt prosjekt (Terruso 1981: 21). Filmen ble vist i Denver og St. Louis, før den omsider ble satt på hylla. Schaefer sier dog at filmen gjorde det godt da den først ble vist for et prøvepublikum, og at over 80 prosent av tilbakemeldingene var utelukkende positive (Terruso 1981: 21). Likevel, på tross av gode tilbakemeldinger og en filmstjerne i hovedrollen, ble ikke filmen vist etter siste visning i St. Louis i 1978. Filmen ble dog vist i andre land. Mellom 1978 og 1980 ble filmen vist i Canada og flere europeiske land, samt Uruguay, Filippinene og Japan.⁶

En annen viktig del av arven etter McCarthyismen, er hva som ikke ble laget, være seg filmer, stykker, bøker eller andre former for visuell kunst. Arthur Miller ble stevnet i 1965 for å tilbakeholde informasjon om angivelige kollegaer i kommunistpartiet, og hans stykker som *The Crucible* og *An Enemy of the People* kan følgelig ha blitt gjenstand for noe berøringsangst i ettertid. *The Crucible*, som var etablert som en allegori for McCarthyismen, ble ikke satt opp mellom 1964–72. Det kan være et symptom på at perioden etter Millers

⁶ <https://ibsenstage.hf.uio.no/pages/event/100648>

møte med HUAC gjorde hans stykker mindre attraktive å benytte som forelegg for film eller oppsetninger. Berøringsangsten for politiske uttalelser gjaldt også i samfunnet for øvrig. Under Borgerrettsbevegelsen var det mange som ikke turte å ta del i det politiske livet i frykt for å knyttes til radikale miljøer (Storrs 2015: 12). Dette kan ha lagt en demper på innbyggernes vilje til å skape ulike kunstuttrykk med politisk og maktkritisk innhold.

5 Konklusjon

Denne oppgaven har diskutert hvordan Henrik Ibsens *En folkefiende* ble brukt til å kritisere amerikanske myndigheters heksejakt på kommunister og andre politiske opponenter i perioden 1945–80, og hvorvidt George Schaefers *An Enemy of the People* kan leses som en allegori for McCarthyisme. Videre har oppgaven plassert adaptasjonen i en undersjanger av rød fare-filmer, som på subtilt vis kritiserte snarere enn understøttet USA og Hollywoods politiske føringer. Lesningen har trukket på andre filmer som er blitt diskutert med *En folkefiende*, som *High Noon* og *Jaws*, og som også kan leses som allegorier for McCarthyisme. Jeg har analysert hvordan *En folkefiende* ble transkulturet til å passe den amerikanske konteksten, og hvordan den kalde krigens spenning og ettervirkningene av Joseph McCarthys anti-kommunistiske politikk påvirket både produksjonsprosessen og resepsjonsprosessen til de senere Ibsen-adaptasjonene og spesielt Schaefers film. Oppgaven har tatt utgangspunkt i hvordan Arthur Miller, allerede tre år før utgivelsen av *The Crucible*, påbegynte sin litterære kritikk av McCarthyismen med adaptasjonen *An Enemy of the People*. Det argumenteres for at denne kritikken ble videreført både ved Paul Bogarts TV-adaptasjon i 1966 og spesielt med George Schaefers filmadaptasjon *An Enemy of the People* i 1978. Ibsens drama fra 1882 ble slik transkulturet til å passe inn i tre ulike øyeblikk under den kalde krigen: USA i 1950, 1966 og 1978. Via disse tre adaptasjonene – og trolig også flere teateroppsetninger som faller utenfor dette studiet av adaptasjoner – inntar Ibsens *En folkefiende* en mer omfattende og maktkritisk funksjon i USA i denne perioden enn tidligere antatt.

Tematikken i *En folkefiende* vinner ny aktualitet i krisetid: innskrenking av ytringsfrihet, pressens makt og informasjonsflyt og et fungerende mindretallsvern. Dette var sentrale temaer da Miller valgte å adaptere Ibsens stykke til å være like aktuelt for amerikanere i 1950 som det var for nordmenn i 1882. Jeg har jobbet ut fra en tese om at stykket ble forandret både for å kritisere McCarthyismen i USA på midten av 1900-tallet, men fant også at referanser til krig ble strøket, noe som gjør at teksten avdemper sikkerhetspolitiske spenninger. Undersøkelsen er bygget opp i to hovedområder: nærlesning av forskjeller mellom Ibsens forelegg og Millers adaptasjon, og i forlengelsen av det en kontekstuell lesning av de endringene som er foretatt. Undersøkelsen viser at hendelser i Millers samtid har bidratt til hans tilpasning av stykket, men spesielt de to følgende: underskrivingen av «The Waldorf Statement» i 1947 av ledere i Hollywood, som lovet å rydde vekk «Reds» i filmindustrien, og Waldorfkonferansen i 1949, som skulle promotere

verdensfred og reparere relasjonen mellom Sovjetunionen og USA. Hendelsene under Waldorfkonferansen er ikke helt ulikt det som foregår under folkemøtet i *En folkefiende*. Oppgaven videreutviklet Richard Bruchers lesning av Waldorf-hendelsene ved å se hvordan hendelsene skinner gjennom i Millers omskrivninger av stykket. Mine funn tilsier at Arthur Miller lot samtidige hendelser prege sin versjon av *En folkefiende*, og siden Waldorf-hendelsene var en direkte konsekvens av McCarthyismen, er det plausibelt at disse hendelsene hadde innflytelse på Millers adaptasjon. Først og fremst kommer dette til uttrykk ved at Miller har moderert Dr. Stockmann til å bli en mer sympatisk og entydig karakter. De fascistiske trekkene ved Stockmann, som har vært gjenstand for mye diskusjon i tolkningen av hans karakter, er sterkt nedtonet i Millers adaptasjon, slik Benedikte Berntzen også påpeker (Berntzen 2011: 20). Denne tilpasningen av Dr. Stockmann gjør han til en representant for de som ble undertrykt under McCarthyismen, og illustrerer hvordan heksejakten mot amerikanske kommunister førte til utestengelse og begrensning av ytringsfriheten for politiske minoriteter.

Det er ikke tidligere gjort analyser av Paul Bogarts TV-adaptasjon. Den manglende interessen for adaptasjonen kan skyldes at den er laget for TV og ikke film, samt at skuespillergalleriet ikke ga den samme drahjelpen som det McQueen gjorde i Schaefers filmatisering. Denne oppgaven fokuserte analysen rundt folkemøtet og rollen til Horster, samt hvordan den andre feminismeølgen kommer til uttrykk via Petra og kvinnene i folkemøtet, hvorpå sistnevnte ikke er skrevet inn i tidligere versjoner av stykket. Det vil si at det fortsatt er mye uutforsket ved Bogarts adaptasjon. Et interessant trekk ved denne filmen, er at Dr. Stockmann ligner mer på Ibsens enn Millers Stockmann. Bogart har tatt tilbake en del av hans voldsomme og sta karaktertrekk, som gjør at han skiller seg drastisk fra McQueens portrettering av Stockmann, som igjen er mer i tråd med Millers forelegg. Jeg valgte å fokusere min analyse på hvordan den historiske og politiske konteksten utspiller seg i filmen, og ga derfor ikke en inngående analyse av Stockmanns karakter i denne adaptasjonen, men som er et mulig forskningsobjekt i videre undersøkelser av adaptasjonen.

Den sympatiske og nedtonede versjonen av Dr. Stockmann er bragt videre i Schaefers adaptasjon. Her kommer det imidlertid et nytt, relevant moment; Steve McQueens slående likhet med Jesus har gjort Stockmann mer sympatisk og relevant for amerikanere. I tråd med Hutcheons teori om at adaptasjoner kan forsterke, men også nøytralisere politisk og sosial konflikt (Hutcheon 2013: 94), argumenterer jeg for at Jesus-likheten her brukes for å gjøre Stockmann til fornuftens og moralens stemme, og for å skape en kontrast til de andre karakterene som representerer ideologier som filmen søker å underminere. Den fremste

representanten for disse ideologiene, er Peter Stockmann. Tidligere forskning har ikke diskutert hvordan Peter Stockmann brukes for å representere ideologier som danner en motvekt til Dr. Stockmann. Motsetningsparet utspiller seg både visuelt og verbalt i filmen. Peter Stockmann portretteres som en «bad guy», som kommer til uttrykk på flere måter; blant annet ved at latteren stilner og stemningen skifter når han entrer et rom. I rød fare-filmer er det kommunister, altså de politiske opponentene, som blir presentert som «bad guys» (Shaw 2007: 64), men Peter Stockmann representerer snarere det amerikanske, kapitalistiske og markedsliberalistiske. Det at den politiske opponenten i denne filmen, altså Dr. Stockmann, *ikke* fremstilles som en «bad guy», sier mye om det politiske prosjektet. Det taler for en tolkning der filmen kritiserer imøtegåelsen av politiske opponenter under den kalde krigen, og at de opposisjonelle var de som sto ideologisk fjernt fra kapitalismen og liberalismen.

Ulike varianter av McCarthyismen trekker seg inn i Schaeferes film, som imøtegåelse av politisk opposisjonelle og knebling av ytringsfriheten for meningsmotstandere. Selv etter at det anti-kommunistiske hysteriet McCarthy bidro til ble mindre, fortsatte de antidemokratiske holdningene forbundet med McCarthyismen (Schrecker 1994: 94). Schaeferes film skriver seg inn i en struktur av maktkritiske filmer, som tematiserer sentrale trekk ved McCarthyismen som også var relevant på 70-tallet. Derfor er det nok heller ikke uten grunn at Schaefer og McQueen valgte å basere filmen på Millers manus, som faktisk leses som en allegori på McCarthyismen. Miller, Bogart og Schaeferes adaptasjoner viser hvordan *En folkefiende* ble benyttet under den kalde krigen til å inngå i et maktkritisk prosjekt hvor politisk opposisjonelle blir stemplet, fryst ut og får sin ytringsfrihet fratatt.

De allegoriske strukturene gjør det mulig å plassere de tre adaptasjonene i et større politisk prosjekt. Mine undersøkelser av *An Enemy of the People*-adaptasjonene under den kalde krigen viser en annen side av rød fare-sjangeren; Hollywood ble ikke bare brukt for å skape frykt og støtte oppunder McCarthyismen, men også til å ta et oppgjør med kommunisthysteriet. Både Bogart og Schaeferes filmer er en kritikk av, snarere enn en støtte til, amerikanske myndigheters behandling av politiske opponenter under den kalde krigen. Selv om McCarthyismens syn på kommunister ikke var like relevant på 70-tallet, viser mine funn at arven etter McCarthyismen – behandlingen av politiske opponenter – gjør seg gjeldende også i 70-tallets filmproduksjon. I denne oppgaven har jeg derfor undersøkt disse filmene på en måte som gjør at de kan legges til i studier om denne undersjangeren.

Forskere med kompetanse på oversettelsesteori, filmteori eller teatervitenskap vil trolig kunne videreutvikle arbeidet som her foreligger. En mer formalistisk analyse av Schaeferes film, for eksempel, kan trolig bygge videre på eller nyansere min analyse, siden

oppgaven har en metodisk tilnærming som i hovedsak behandler de tekstlige forskjellene, og ikke de visuelle i like stor grad. Det ligger en større mulighet for å analysere hvordan kameraføring, lyd og lys brukes for å forsterke eller nyansere budskapet i filmen enn det som er gjort her, og det er heller ikke gjort i tidligere forskning av filmen.

Arbeidet med denne masteroppgaven har åpnet opp flere muligheter det er mulig å forske videre på. Det kan for eksempel være interessant å forske videre på Lars Nordensons manuskript til *An Enemy of the People*, som har både små og større avvik sammenlignet med det endelige stykket og flere håndskrevne notater i margen. Denne oppgaven har kommentert de største endringene og noen av de håndskrevne kommentarene, siden jeg har konsentrert meg om endringer som tjener formålet til oppgaven. Det ville vært interessant å finne ut av hvorfor enkelte kommentarer i margen ikke ble tatt til følge i den ferdige utgaven.

Litteratur

- Bentley E. (1950) «Ibsen, pro and con». I *In Search of Theatre*. New York: Knopf
- Berntzen B. (2011) «Insisting on the Truth: Arthur Miller's Adaptation of Ibsen's *An Enemy of the People*». *The Arthur Miller Journal* 6 , nr. 1: 17–24.
- Bigsby C. (2004) «An Enemy of the People». I *Arthur Miller: A Critical Study*. Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9780511607127.011 (s. 138–146).
- Bogart P. (1966). *An Enemy of the People* [film]. Thirteen/WNET
- Brucher R. (2021) «Ibsen at the Waldorf». *The Arthur Miller Journal* 16, nr. 1: 28–43. DOI: 10.5325/arthmillj.16.1.0028
- Burkett E. (2023) «Women's Rights Movements». *Britannica*. Tilgjengelig fra: <https://www.britannica.com/event/womens-movement>. Hentet 02.05.2023
- Ericksen R. P. (1990) «The Role of American Churches in the McCarthy Era» *Kirchliche Zeitgeschichte* 3, nr. 1: 45–58.
- Frankel G. (2017) «High Noon's Secret Backstory». *Vanity Fair*. 22. februar. Tilgjengelig fra: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/02/high-noons-secret-backstory>
Hentet 28.04.2023
- Hagtvet B. (2001) «Hvorfor kom ikke sosialismen til USA?». *Bergens Tidende*. 17. februar. Tilgjengelig fra: <https://www.bt.no/btmeneringer/kronikk/i/n1rpL/hvorfor-kom-ikke-sosialismen-til-usa>. Hentet 06.04.2023
- Helland F. (2015) *Ibsen in Practice: Relational Readings of Performance, Cultural Encounters and Power..* London: Bloomsbury Methuen Drama.
- Hunter, I. Q. og Mathew Melia. (2022) «Introduction.» I *The Jaws Book: New Perspectives on the Classic Summer Blockbuster*, redigert av I. Q. Hunter og Matthew Melia, 1–16. New York: Bloomsbury.
- Hutcheon L. (2013). *A Theory of Adaptation* (2. utg). London: Routledge.
- Ibsen H. (2013 [1882]) *En folkefiende*. Bergen: Vigmostad & Bjørke.
- Jahr I. (2021) «Joseph McCarthy» i *Store norske leksikon* på snl.no. Tilgjengelig fra: https://snl.no/Joseph_McCarthy. Hentet 08.04.2023
- Kindig J. (2008) «Vietnam War: Student Activism». University of Washington. Tilgjengelig fra: https://depts.washington.edu/antiwar/vietnam_student.shtml. Hentet 15.05.2023
- Kolker R. 2011. *A Cinema of Loneliness*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Kose A. M., Ohnsorge F., Ha J. (2022) «Today's Inflation and the Great Inflation of the 1970s: Similarities and differences». CEPR. Tilgjengelig fra:

- <https://cepr.org/voxeu/columns/todays-inflation-and-great-inflation-1970s-similarities-and-differences>. Hentet 06.04.2023
- Krouk D. (2021) «American Ibsens.» I *Ibsen in Context*, redigert av N. Fulsås og T. Rem, 231–238. Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/9781108381130.033.
- Larsen M. (2022) «A Liberal Stand-Off with Deplorables: Adapting Ibsen’s *An Enemy of the People* from Nietzscheanism through Nazism to Neoliberalism.» *Journal of European Studies* 52, nr. 1: 4–23.
- Lisi L.F. (2022) «History as Politics in Ibsen’s *An Enemy of the People*». *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 96, nr. 1: 91–123.
- Meyer, Michael. (1971). *Henrik Ibsen: en biografi*, Oslo: Gyldendal.
- Miller A. (1951) *An Enemy of the People*. New York: Penguin Plays
- Miller A. (1996) «Why I wrote “The Crucible”». *The New Yorker*. Tilgjengelig fra: <https://www.newyorker.com/magazine/1996/10/21/why-i-wrote-the-crucible>
Hentet 29.04.2023
- Miller A. H. (1974) «Political Issues and Trust in Government: 1964-1970» *The American Political Science Review* 68, nr. 3: 951–972. <https://doi.org/10.2307/1959140>
- Nordenson L. (1950) *An Enemy of the People*. Upublisert manuskript. Oslo: Nasjonalbiblioteket.
- «Public Trust in Government: 1958–2022» (2022) *Pew Research Center*. Tilgjengelig fra: <https://www.pewresearch.org/politics/2022/06/06/public-trust-in-government-1958-2022/>. Hentet 19.04.2023
- «The Red Scare: A Filmography» (2011) *University of Washington*. Tilgjengelig fra: <https://guides.lib.uw.edu/c.php?g=341346&p=2303736>. Hentet 18.04.2023
- Rees, E., Holt, T. (2022) «Entanglements of Adaptation, Allegory, and Reception: *Jaws* and *An Enemy of the People*». *Journal of Aesthetics & Culture* 14, nr. 1: 1–14.
DOI: 10.1080/20004214.2021.2022864
- Rønning, H. (2000) «From Snorre to *Dante’s Peak*». I *Ibsen on Screen*, redigert av J. E. Holst og A. Sæther, 73–88. Oslo: Centre for Ibsen Studies/Norwegian Film Institute.
- Sagdahl M. S. (2019) «John Rawls» i *Store norske leksikon* på snl.no. Tilgjengelig fra: https://snl.no/John_Rawls. Hentet 07.04. 2023
- Schaefer G. (1978) *An Enemy of the People* [Film]. Warner Bros.
- Shaw T. (2007) «The Enemy Within». Kapittel 2 i *Hollywood’s Cold War*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

- Schrecker E. (1994) *The Age of McCarthyism: A Brief History with Documents*. Boston: Bedford Books of St. Marvin's Press.
- Storrs L. R. Y. (2015) «McCarthyism and the Second Red Scare» *Oxford Research Encyclopedia of American History*. Tilgjengelig fra: <https://oxfordre.com/americanhistory/view/10.1093/acrefore/9780199329175.001.0001/acrefore-9780199329175-e-6>. Hentet 03.03.2023
- Tanner M. (2000) «6 Prochecy». I *Nietzsche: A Very Short Introduction*, 30–35. Oxford University Press Academic UK.
- Terruso G. (1981) «Schaefer on McQueen and Enemy: An Excerpt». *Ibsen News and Comment*, no. 2: 20–22. <http://www.jstor.org/stable/26578422>.
- Venli V. (2023) «Russisk spion jaktet norsk undervannsteknologi. Sabotasje i Nordsjøen kan være målet». *Aftenposten*, 19. april. Tilgjengelig fra: <https://www.aftenposten.no/norge/i/2ByzKv/russisk-spion-jaktet-norsk-undervannsteknologi-sabotasje-i-nordsjoeen-kan-vaere-maalet>. Hentet 02.05.2023