

«Hurra, Katrine!»

*Modererende perspektiver i Henrik Ibsens
En folkefiende (1882)*

Beate Hoel



NOR4091 – Masteroppgave i nordisk, Lektorprogrammet

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2020

«Hurra, Katrine!»

Modererende perspektiver i Henrik Ibsens *En folkefiende* (1882)

Beate Hoel

NOR4091 – Masteroppgave i nordisk, lektorprogrammet

Universitetet i Oslo

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Vår 2020

© Beate Hoel

2020

«Hurra, Katrine!»

Beate Hoel

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Siden utgivelsen i 1882 er *En folkefiende* lest i sammenheng med *Gengangere*, og i dens krasse kritikk av majoritet, presse og makt har man funnet grunn til å lese noe av innholdet som Ibsens tilsvar etter kritikken *Gengangere* fikk. I denne oppgaven skal jeg undersøke hvordan *En folkefiende* fungerte modererende for Ibsen som dramatiker etter *Gengangere*. Det teoretiske grunnlaget for oppgaven er i hovedsak sjangerteori. Jeg ser hva som taler for at *En folkefiende* kan leses som tragedie, hva som taler for at stykket er komisk, og hvilken betydning det har for hvordan stykket oppfattes og tolkes. Siden utgivelsen er historien om folkefienden Tomas Stockmann blitt brukt på forskjellige måter for å få fram motstridende politiske budskap. Hvilke føringer som finnes i stykket om hvordan skuespillet skal mottas, forsøker jeg derfor å kartlegge. Katrine Stockmann er en viktig karakter som det ikke er skrevet så mye om. I denne oppgaven har hun fått et kapittel, og jeg analyserer hennes rolle som den kloke, innsiktsfulle og modererende part av ekteparet Stockmann. Hun har en forståelse for politisk maktspill og prioriteringskunst som ikke er mannen hennes forunt. Min påstand er at sjangeren har betydning blant annet for hvordan Tomas Stockmann skal oppfattes. I fjerde akt holder han en tale som endrer stykkets handling fra et konkret spørsmål om giftig vann, til å problematisere demokratiske grunnprinsipper og sannhetsoppfatninger. I siste del av talen tar doktor Stockmann til orde for rasehygiene. Jeg avslutter derfor kapittelet med en retorisk analyse av talen hans, for å analysere uttalelsene uavhengig av sjangerspørsmål. Mitt avsluttende poeng er at *En folkefiende* åpner for mange tolkningsmuligheter, og det kan være grunnen til at stykket lar seg bruke på så mange forskjellige måter. Dybden i stykket kommer fram når man ser stykkets modererende perspektiver og da blir *En folkefiende* bedre enn sitt rykte.

Forord

Takk til Ståle Dingstad som har veiledet helt fra begynnelse til slutt, i medgang og motgang, i normaltilstand og unntakstilstand, gjennom fysiske og digitale møter. Dine veiledninger har alltid gitt retning og klarhet. Takk for at du alltid svarer på store og små spørsmål. Takk også for *Peer Gynt*-emnet høsten 2017 som åpnet mine øyne for Ibsen og ble styrende for mine studievalg etterpå.

Elise, Leah Sofie og Paul Michael: takk for nyttige diskusjoner om norskfaget, litteratur og livet. Takk til Hanne Øverstad for alle konstruktive innspill, lunsjpauser, latterpauser, treningspauser, feriepauser osv. Håvard og Randi må takkes for korrektur og oppmuntring, solvegg og rosé.

Takk til mamma, pappa og Fredrik for at dere heier på meg uansett hva jeg gjør.

Takk, Helge, for støtte, realitetsorienteringer, post-it-lapper, middager, sykkelturner, latter og glede. Mest av alt: takk for tålmodigheten din.

Takk for meg!

Blindern, juni 2020

Beate

Innholdsfortegnelse

1. Innledning.....	1
1.1 Problemstilling.....	2
1.2 Oppgavestrukturen.....	3
2. Resepsjonsetetikk.....	5
2.1 <i>Gengangere</i>	5
2.2 <i>En folkefiende</i>	8
3. Sjanger.....	13
3.1 <i>En folkefiende</i> som tragedie.....	14
3.2 Sjangerteoretiske utgangspunkt.....	18
3.3 <i>En folkefiende</i> som komedie.....	20
3.4 <i>En folkefiende</i> som skuespill.....	22
4. Katrine Stockmann.....	24
4.1 Nærlesning av Katrines rolle.....	24
4.2 Katrines modererende funksjon.....	29
4.3 Katrines bakgrunn.....	31
5. Talen i fjerde akt.....	33
5.1 Doktor Stockmanns andre oppdagelse.....	34
5.2 Talens opprinnelse.....	35
5.3 Tolkninger av talen.....	37
5.4 Retorisk analyse av talen.....	41
5.4.1 Rasisme i <i>En folkefiende</i>	46
6. Avslutning.....	49
6.1 Moderasjon i mange ledd.....	49
Litteratur.....	51

1. Innledning

Høsten for to år siden leste jeg nettavisen til NRK, og oppmerksomheten min ble fanget av en tittel som sa «Ibsen-stykke avlyst i Kina» (Strømmen, 2018). Siden jeg en dag skal bli lærer i norsk, blir jeg alltid glad når det skjer noe nytt med gammel kulturarv. Jeg klikket meg inn på saken. I ingressen leste jeg «En tysk tolkning av Ibsen-stykket ‘En folkefiende’ ble for sterk kost for kinesiske myndigheter, og er blitt avlyst i byen Nanjing.». Den tyske regissøren Tomas Ostermeier hadde gjort en adaptasjon av *En folkefiende* (1882) og omarbeidet slik at publikum ble invitert til å delta i diskusjonen under folkemøtet. Da stykket skulle settes opp i Nanjing, benyttet det kinesiske publikum muligheten til å kritisere eget samfunn. De tyske skuespillerne skal etter det ha fått beskjed om å enten fjerne partiet hvor publikum inviteres til å delta, eller å avlyse alle forestillingene i Kina.

Jeg hadde allerede kjennskap til *En folkefiende*, da jeg våren før leverte en bacheloroppgave om hvordan Ibsens skuespill kan brukes i norskundervisningen. Under arbeidet ble jeg fascinert av hvordan *En folkefiende* har blitt brukt og hvor populært det er, til tross for at stykket har blitt gitt en kald skulder av forskningen. Ibsen skrev som kjent bare gode skuespill, men *En folkefiende* var svakt til å være av ham. I essayet «Om Brand av Henrik Ibsen» (2015) deler Dag Solstad hva begrepet «Henrik Ibsens mesterskap» betyr for ham: «et forfatterskap som innledes med *Et dukkehjem* (1879), og så følger på rekke og rad den ene perlen etter den andre (minus *En folkefiende*), inntil det avsluttes med *Når vi døde vågner* i 1899» (s. 156). Edvard Brandes skal ha uttalt at denne gangen skrev Ibsen med hjertet kaldt og hodet varmt, mens det burde være omvendt! (i Dingstad, 2013, s. 247). Jeg har ikke til hensikt å bevise at verken Solstad eller Brandes tar feil. Jeg ønsker heller å undersøke nærmere hvordan *En folkefiende* ble Ibsens forsoning med teateret, og i hvilken kontekst stykket kan eller skal leses i.

Til tross for det Michael Meyer (1971, s. 507) betegner som en blandet mottakelse, er stykket blitt blant Ibsens mest populære og folkekjære skuespill, særlig på teateret. I teatrene er *En folkefiende* brukt til å fremme politiske standpunkter fra høyre til venstre fløy, både radikale og liberale. Det vekket min nysgjerrighet at ett og samme stykke kunne brukes til både å fremme nazistisk ideologi i Tyskland på 1930-tallet, men også som kritikk av Mccarthyismen i USA i etterkrigstiden. Under mellomkrigstiden i Tyskland var *Ein Volksfeind* et av de mest spilte Ibsen-stykkene på den tyske scenen. Det viser Thor Holt (2020) i en nylig utgitt doktoravhandling, hvor han undersøker bruken av Ibsen i det tredje

riket. Mellom 1933 og 1938 ble *Ein Volksfeind* spilt 112 ganger på de tyske scenene (Holt, 2020, s. 193). Helt essensielt for forståelsen av *Ein Volksfeind* i Tyskland på 1930-tallet er den historiske konteksten, skriver Holt (2020, s. 193). Uten historisk kontekst er den tyske regissøren Hans Steinhofs versjon, *Ein Volksfeind* (1937), en harmløs adaptasjon. Men i lys av den tyske samtiden, står adaptasjonen i «the service of the Nazi state and its insidious racial agenda» (Holt, 2020, s. 194). Holt finner at *Ein Volksfeind* ble brukt som verktøy til å fremme nazistisk ideologi i det tredje riket (2020, s. 231).

Arthur Miller var en amerikansk forfatter og dramatiker som på 1950-tallet i USA var blant dem som ble utsatt for forfølgelse av myndighetene på grunn av sitt politiske ståsted. I 1951 gjorde han en omarbeidelse av *En folkefiende*. For Miller viser stykket at det aldri kan finnes et organisert samfunn som kan beskytte et individ som har rett, når majoriteten tar helt feil (1979, s. 9). Millers adaptasjon er kortet ned til tre akter, hvor han gjør om på blant annet talen fordi den etter andre verdenskrig kan misforstås (Miller, 1979, s. 10).

Antall oppsetninger av *An Enemy of the People* har økt etter at Donald Trump vant presidentvalget i USA i 2016. I USA ble stykket satt opp 21 ganger mellom 2012 og 2016, sammenlignet med 47 oppsetninger siden 2017 og hittil i år (Ibsenstage). I en artikkel i New York Times forklarer regissør Robert Falls ved Goodman Theater i New York valget om å sette opp stykket etter presidentvalget: «I needed to do something about our sudden/current/soon-to-be ongoing horrific life under Trump and majority Republican rule» (Shteir, 2018). Presidenten har selv ofte brukt frasen «enemy of the people» når han uttaler seg på blant annet Twitter om enkelte amerikanske medier.

1.1 Problemstilling

Det virket som *En folkefiende* var et skuespill som kunne brukes nærmest uavhengig av tid, sted og ideologisk overbevisning. Til tross for at arbeidet med bacheloroppgaven var ferdig for lengst, fortsatte jeg å la meg fascinere av rekkevidden *En folkefiende* har og har hatt. Jeg ønsket å finne ut av hvordan det var mulig at et stykke som har fått en «stemoderlig behandling i forskningen» (Wærp, 2006, s. 63), har latt seg bruke på vidt forskjellige måter i vidt forskjellige sammenhenger, spredt ut over en tidsperiode på nesten 140 år. Derfor begynner jeg med å gå nærmere inn på rammene rundt stykket og hva de har å si for innholdet og resepsjonen. Da blir den samtidige konteksten et naturlig sted å starte. *En folkefiende* ble utgitt knapt ett år etter at *Gengangere* (1881) skapte sterke reaksjoner ikke bare hos teatrene, som nektet å sette stykket opp, men også blant publikum, som krevde refusjon fra

bokhandlerne. For Ibsen var det viktig å være nær sitt publikum. Han ville at folk skulle gå i teateret, og han ville tjene penger på utgivelsene sine. Min hensikt har vært å undersøke hvordan *En folkefiende* fungerte som Ibsens vei tilbake til teateret. Problemstillingen for oppgaven er derfor følgende: Hvordan fungerte *En folkefiende* modererende for Ibsen som dramatiker etter *Gengangere*?

1.2 Oppgavestrukturen

Jeg leser samtidige anmeldelser av både *Gengangere* og *En folkefiende* når jeg redegjør for stykkenes resepsjoner, og jeg forholder meg til norske anmeldelser av førsteutgavene. Jeg har gått til anmeldelsene fordi jeg betrakter dem som unike tidsvitner som forteller noe om hvordan samtidige tenkere, politikere, historikere, forfattere og kritikere vurderte Ibsens stykker. Frykten for at jeg overser ironiske stikk eller andre kunstneriske friheter har stadig vært der. Ibsen var en forfatter man ville ha på sitt lag, og kritikere er subjektive. Med det i tankene har jeg forsøkt å unngå å gi anmeldelsene status som fasiter eller pålitelige kilder. I tillegg til anmeldelsene, ser jeg stykket i sammenheng med noen samtidige politiske hendelser. Det er for å skissere opp hvilken samtid Ibsen skrev seg inn i med *En folkefiende*. I tillegg mener jeg at særlig de aktuelle politiske spørsmålene er relevante i resepsjonens sammenheng, og derfor tar jeg også med debatten om innføringen av parlamentarisme i Norge.

Fra resepsjonen går jeg over til en sjangeranalyse hvor jeg diskuterer *En folkefiende* som tragedie eller komedie og her presenterer jeg teorigrunnet for oppgaven. Jeg bruker først dramateori fra Aristoteles' *Poetikken* og viser de tragiske sidene av stykket. Siden det helt fra stykkets første utgivelse i 1882, har vært diskutert hvorvidt *En folkefiende* er lystspill eller ei, trekker jeg også inn sjangerteori. Elder Olson (1968) tar for seg de store linjene innenfor komedieteorien, og i denne oppgaven bruker jeg hans teori for å gi en oversikt. Henri Bergson var blant de første som formulerte en teori om komedien i 1900, og jeg bruker hans teori til å analysere det komiske hos Tomas Stockmann. Northrop Frye (2000) mener komedien er en av fire hovedkategorier som går forbi de tradisjonelle litterære sjangerbetegnelse, og hans syn på den komiske stemningen er relevant i diskusjonen om *En folkefiende* som komedie. Disse teoriene tar jeg med videre inn i analysen av det komiske og det tragiske i *En folkefiende*, og jeg henviser til teoretikerne underveis der det er aktuelt.

Analysen av fru Katrine Stockmann er et nytt bidrag til forskningen om *En folkefiende*. Jeg nærleser hennes replikker og ser hennes rolle i sammenheng med handling og

rollekarakterer for øvrig. Da finner jeg at Katrine Stockmann kanskje er den eneste i stykket som evner å tenke på andres interesser i tillegg til sine egne. Jeg leser henne dessuten som den eneste i stykket som viser seg i stand til å beherske det muliges kunst, nemlig å veie hensyn mot hverandre og klare å se hvilke hensyn som veier tyngst i en konkret situasjon. Hun er både pragmatisk og dynamisk, og en det er verdt å lytte til. Men siden hun er kvinne, er det få som gjør det. I stykket har hun funksjon som ekteparet Stockmanns modererende part.

Oppgavens siste kapittel tar for seg talen til Stockmann i fjerde akt. Talen er omtrent det motsatte av en modererende forsoning med publikum, som jo er det jeg påstår at *En folkefiende* fungerte som. Derfor mener jeg det er viktig å se talen i samme lys. Jeg gjør en retorisk analyse av talen og forsøker å gjøre Stockmanns ord klare og tydelige. Her trekker jeg også inn flere mulige måter å tolke talen på. Doktoren uttaler at mennesker kan deles i raser, og mot slutten av kapitlet analyserer jeg hvordan talen hans er rasistisk. Jeg trekker inn noen eksempler som viser hvordan stykket og talen er blitt brukt og endret avhengig av hva regissøren vil få fram.

I avslutningskapitlet forsøker jeg å gi noen gode svar på hvordan det ekstreme og det modererende fungerer i samspill.

2. Resepsjonestetikk

Resepsjonestetikken er en retning innenfor litteraturteori som vokste fram i den tyske Konstanz-skolen på 1960-tallet. Retningen legger stor vekt på leseren og leserens møte med teksten. I så måte er teorien et motsvar til nykritikken. Der ytre omstendigheter ikke spiller noen rolle for nykritikken, vekkes teksten til live gjennom leseren i resepsjonestetikken.

Hans Robert Jauss og Wolfgang Iser var fremtredende i Konstanz-skolen, og i «Tekstens appellstruktur» fra 1970 ser Iser «ubestemthet som en betingelse for den litterære prosas virkning» (1996, s. 102). Skjønnlitterære tekster har en ubestemthet som lar seg vise i det Iser kaller tomme rom, og dem er det opp til leseren å fylle, basert på de mulighetene for mening som finnes i teksten fra før av. I resepsjonestetikken skapes mening gjennom leserens medvirkning til teksten.

2.1 *Gengangere*

Ibsen ventet at *Gengangere* ville vekke alarm i noen kretser av publikum, ellers ville det ikke være nødvendig å lage det, skriver han i brev til Hegel i november 1881 (Ibsen, brev, 23. november 1881). Stykket ble utgitt 13. desember 1881, og det skulle skape sterke reaksjoner i mange kretser. Teatrene ville ikke oppføre det, og leserne ville ha pengene sine tilbake av bokhandlerne (Haugan, 2014, s. 292). I brev til forlegger Frederik Hegel 2. januar 1882 spør Ibsen «Har al denne allarm skadet bogens afsætning?», hvorpå han får svar åtte dager senere fra Hegel: «hertil maa jeg afgjort svare: ja.» (kommentar til brev, 2. januar 1882). I samme brev skriver han at reaksjonene på *Gengangere* ga tilbakevirkende kraft: «Jeg plejer hver Jul at afsætte en ikke ringe Del af Deres Skrifter; men iaar ere disse meget sparsomt blevne efterspurgt» (kommentar til brev, 2. januar 1882).

Ingen av Ibsens tidligere bøker hadde skapt kritikk og debatt på den måten *Gengangere* gjorde, skriver Vigdis Ystad (ibsen.uio.no). *Gengangere* ble utgitt i en samtid hvor litteraturen ble forventet å ha harmoni og forsoning som sentrale verdier. Å lese et stykke som inneholdt utroskap, kjønns sykdom og kritikk mot ekteskapet uten tegn til forsoning, var vanskelig å svelge for mange. Kritikerne delte seg inn i de konservative, som syns stykket var umoralsk og ideologisk med et samfunnsoppløsende budskap, og de som leste det som kritikk mot det moderne og hvordan de liberale ville ødelegge for samfunnets kristne verdier. Arne Garborg og Marcus Jacob Monrad er to av dem, skriver Ystad.

Arne Garborg var kjent for å være radikal, men i anmeldelsen av *Gengangere* i Dagbladet mener Grete Odland (1990, s. 54) at han er konservativ. Han var blant dem som tok avstand til stykket fordi han mente det var umoralsk og ideologisk. For Garborg ga boken et uhyggelig totalinntrykk, og han syns at Ibsen lidenskapelig og hensynsløst angriper ekteskapet som institusjon: «Det er som om Ibsen har gjort sig en Nydelse af at sige alt det værste han vidste, og sige det saa outreret som han var i stand til». Garborg priser seg lykkelig for den gamle poesi, for nå har Ibsen villet «ærgre alle de buxe og skjørteklædte Snerper, der sjokker om i vort fredelige Samfund.» (Garborg, Dagbladet, 14. desember 1881).

Monrad bruker *Gengangere* som eksempel på hvilke konsekvenser et moderne liberalt samfunn uten kristendommen vil ha: en ny moral som det ikke er lett å tenke seg hvordan vil se ut, men den vil i hvert fall romme selvmord, fri kjærlighet og blodskam. Historien om familien Alving er også et eksempel på den nye individualismen, hvor til og med synder får gå i arv: «Saa er altsaa Sagen stillet: enten Ødelæggelse og Fortvivlelse, fra hvilken Naturalismen ikke kjender nogen Befrielse, eller en Forsoning og Frelse, som Christendommen byder. Enhver kan her vælge.» (Monrad, Morgenbladet, 14. januar 1882).

Av de positivt innstilte kritikerne, er et typisk tegn at de vektlegger estetiske trekk mer. Noen ser stykket som en samfunnskritisk tragedie, andre fremhever realismen i stykket. Georg Brandes og Peter Olrog Schjøtt er eksempler på det. De positivt innstilte anmeldelsene er oftest å finne i liberal og radikal presse. Brandes er mer kritisk til *Gengangeres* negative kritikker enn han er til stykket i seg selv: «Det Uskjønne, ja Modbydelige ligger ikke i Stoffet, men i Behandlingsmaaden.» (Brandes, Morgenbladet, 28. desember 1881). Anmelderne, og særlig Dagbladet med Arne Garborg behandler stoffet uskjønt og moraliserer for Ibsen, mener Brandes. I en masteroppgave fra 2018 argumenterer Eivind Breilid overbevisende for at Peter Olrog Schjøtt ikke var alene om å skrive anmeldelsen av *Gengangere*. Etter nærmere attribuering, mener han at Schjøttts kone, Mathilde Schjøtt, var en betydelig pådriver til anmeldelsen. Schjøtt er også mest kritisk til de negative anmeldelsene stykket hadde fått. Det sier mer om anmelderne og det besudler Ibsens diktning (Schjøtt, Nyt Tidsskrift, 1882). Ystad merker et skille mellom høyre- og venstresiden i anmeldelsene av *Gengangere*, og det viser seg også når *En folkefiende* anmeldes året etter.

Det var ikke uvanlig at anmeldere tok stykkets budskap for å være uttrykk for Ibsens personlige standpunkt, og det kommenterer han selv i brev til Sophus Schandorph i januar 1882: «Min hensigt var at fremkalde hos læseren det indtryk, at han under læsningen oplevede et stykke virkelighed. Men intet vilde i højere grad modarbejde denne hensigt end at indlægge forfattermeninger i dialogen.» (Ibsen, brev, 6. januar 1882). I samme brev hevder

Ibsen at han var forberedt på de voldsomme reaksjonene stykket hans skapte, for visse nordiske anmeldere har ikke talent for annet enn å mistolke de bøkene de skal bedømme.

I og med *Gengangere* skjer et skille i Ibsens forfatterskap, skriver Jørgen Haugan (2014, s. 294) og mener talerørsfunksjonen nå forsvinner for godt. Det gjør at stykkene blir vanskeligere å forstå, for det finnes ikke lenger en hovedperson som forteller leserne hva de skal mene. Ibsen skildrer virkeligheten, det borgerlige drama hvor publikum er hjemmets fjerde vegg og det blir opp til dem å vurdere hva stykket handler om. Dette er grunnen til at anmeldere og andre fra nå begynner å spørre seg hva det er å lære av Ibsen-stykkene. Ikke bare fjerner Ibsen seg selv fra dramakarakterene sine med *Gengangere*, han anlegger også en ny litterær pedagogikk, fortsetter Haugan (2014, s. 294). Gjennom dobbeltmotiverte utsagn vil Ibsen oppdra sine lesere, og få fram hvordan enhver dyd har en sosial prestisjeverdi (Haugan, 2014, s. 295). Haugan kaller det en falsk ideal overflate som man må vokte seg vel for å la seg lure av. Under den befinner det seg alltid andre motiver og egeninteresser, bevisste og ubevisste. Ibsen plasserer seg ikke *i* stykket, men høyt over, hvor han styrer avbildningen av virkelighet. Slik skaper han et rom hvor karakterenes fortid blir naturlig del av stykkets nåtid.

Den entydige moralen man forventet å finne i litteratur, var nå vanskelig å finne. I brev til Georg Brandes beklager Ibsen seg over hvor «træg og tung og sløv forståelsen er derhjemme», og antyder at de hjemme ikke er i stand til å skille mellom diktverk og publikasjoner som «Storthingstidenden» og «Luthersk ugeskrift» (Ibsen, brev, 3. januar 1882). I samme brev skriver Ibsen om den liberale pressen: «Disse førere, som taler og skriver om frihed og frisind og som samtidigt dermed gør sig til trælle af abonnenternes formodede meninger!». Gjennomgangen av resepsjonen til *Gengangere* som Ystad og Odland gjør, viser hvordan Ibsens nye dramaform ble mottatt. Det var vanskelig å forholde seg til et Ibsen-stykke med et kontroversielt budskap og rollekarakterer som ikke lenger representerte et entydig ideal som publikum kunne støtte seg til.

Det gikk ikke ett år etter utgivelsen av *Gengangere* før neste Ibsen-stykke kom. En vanlig antagelse er at Ibsen skrev *En folkefiende* for å svare på debattstormen til *Gengangere* som skal ha vart til vårparten av 1882 (Odland, 1990, s. 33). I *Ibsen, Scandinavia and the making of a world drama* fra 2018 modererer Narve Fulsås og Tore Rem inntrykket noe når de viser at forleggeren hadde særlig høye forventninger til salget av *Gengangere* og trykket opp et større førsteopplag enn vanlig. Salget av *Gengangere* gikk ikke så mye dårligere enn tidligere stykker av Ibsen, hevder Fulsås & Rem (2018, s. 100.)

Maria Purtoft moderer inntrykket ytterligere i en artikkel i tidsskriftet *Edda* fra 2019. I en bokhistorisk undersøkelse av *Gengangere* er poenget hennes at litteraturhistorien og resepsjonshistoriens vektlegging av anmeldere har gitt et ensidig og uriktig bilde av *Gengangere*. Purtoft har sett på opplags- og salgstall og funnet at *Gengangere* ikke skiller seg fra normalen. Det er heller *Et dukkehjem* (1879) som skiller seg ut ved å selge veldig bra og i sammenligning selger *Gengangere* dårligere. Som Purtoft bemerker, betyr det ikke at stykket solgte dårlig. Dessuten var opplaget av *Gengangere* på 10.000 bøker i førsteopplag del av en ny måte å trykke bøker på. Med tidligere utgivelser ble det trykket opp færre bøker i flere opplag. Der *Brand* (1866), *Peer Gynt* (1867) og *De unges Forbund* (1869) hadde førsteopplag på under 2000, har ingen av Ibsens samtidsdrama førsteopplag på under 8000 bøker (Purtoft, 2019). Purtofts undersøkelse viser at de 13 årene det tok førsteopplaget av *Gengangere* å bli utsolgt, kan forklares på flere måter. Purtoft konkluderer med at boksalg til *Gengangere* ikke var så mye dårligere enn normalt, men at publikum var mer nølende enn vanlig.

I teatret skulle *Gengangere* møte utfordringer. Nordens institusjonsteatre nektet først å sette opp stykket. Det tok 20 år før *Gengangere* ble satt opp på Christiania Theater teater, men gjennom de omreisende teatrene gjorde stykket suksess. Fra 1883 ble stykket spilt foran et mindre og mer sammensatt publikum og i flere deler av Norden, skriver Dingstad (2017, s. 158). For Ibsen var det viktig å kunne beregne sitt publikum og ikke ha for stor distanse til dem, spesielt ønsket han at folk skulle gå i teatrene. I sin egen levetid sendte han brev til regissører, kom med ønsker om skuespillere og teatersaler (Dingstad, 2017, s. 165). Når han skriver et stykke som teatrene først ikke engang vil sette opp, er det i hans interesse å endre bildet offentligheten har fått av ham.

2.2 En folkefiende

Sammenlignet med de siste to tiårene, var året etter *Gengangere* økonomisk det nest svakeste Ibsen hadde hatt (Fulsås og Rem, 2018, s. 119). Ibsen måtte vinne sitt publikum tilbake. Fulsås og Rem (2018) trekker det fram som en grunn til at *En folkefiende* ble utgitt så raskt etter (s. 119). Mars 1882 kunne Ibsen meddele i brev til Hegel at han var i gang med et nytt stykke, og denne gang blir det «et fredsommeligt stykke, som kan læses af statsråderne og grossererne og af deres damer, og som teatrene ikke behøver at vige tilbage for.» (Ibsen, 16. mars 1882).

Det var ikke bare statsråder og grosserer og deres damer som leste det nye stykket, men et stort publikum fant Ibsens *En folkefiende* mer behagelig enn det forrige. Det var

likevel delte meninger blant tidens kritikere. Sammenlignet med tidligere verk, hadde Ibsen ifølge noen skrevet et svakt stykke. *En folkefiende* gjorde det ikke lettere å plassere hvor Ibsen personlig stod politisk, men det var nyttig å ha en stor dikter på sin side i politiske spørsmål, noe kritikere og politikere Erik Vullum poengterer i sin anmeldelse av stykket.

I siste halvdel av 1800-tallet er den norske offentligheten opptatt av forholdet mellom Sverige og Norge. Unionen med Sverige er en viktig politisk sak som setter sitt preg på samfunnet og avisene i siste del av 1800-tallet. Det samme gjør debatten om å innføre parlamentarisme i Norge og det var her den politiske journalistikken for alvor fikk utfolde seg, skriver Rune Ottosen, Lars Arve Røssland & Helge Østbye i *Norsk pressehistorie* (2012, s. 48). Kampen om parlamentarismen markerer med det et skille mellom høyresiden og venstresiden i norsk politikk. Ifølge Ottosen, Røssland & Østbye (2012) gir det mening å omtale sidene for høyre og venstre, selv om partiene ikke ble dannet før senere, fordi skillene mellom liberale og konservative var så tydelige (s. 50). De høyreorienterte avisene var mot parlamentarismen, makten burde fordeles balansert mellom lovgivende, dømmende og utøvende statsmakt. Maktfordelingsprinsippet skulle forhindre kaos som ville oppstå hvis folket fikk bestemme selv. Venstreavisene var for parlamentarismen fordi den skulle sikre at folkets representanter hadde makt til å vedta politikk i Stortinget uten kongens veto (Ottosen, Røssland & Østbye, 2012, s. 50).

Ibsens siste drama blir anmeldt i konservative aviser som *Aftenposten*, *Morgenbladet*, og *Adresseavisen*, og i liberale aviser som *Dagbladet*, *Verdens Gang* og *Bergens Tidende* av noen av datidens viktigste litteraturkritikere. I minne har kritikere Ibsens forrige utgivelse, *Gengangere*, og flere av de samme anmelderne anmelder også *En folkefiende*, deriblant Arne Garborg. Noen anmeldelser ser *En folkefiende* i sammenheng med Ibsens tidligere stykker, andre forholder seg ikke til dem overhodet, men går heller løs på tematikken for å kunne si hva Ibsen har villet si gjennom talerøret Tomas Stockmann. Noen av anmelderne vektlegger det komiske i stykket, mens andre igjen fokuserer på alvor i handlingen.

Garborg anmelder *En folkefiende* i *Nyt Tidsskrift* i november og desember 1882. Denne gangen ser han hele stykket som en parabel, på grunn av den logiske bristen der doktoren plutselig slutter å bry seg om badevannet. Doktoren er en profet og kystbyen er samfunnet. Ellers ville dr. Stockmann bare fått avhandlingen sin publisert i en riksavis og problemet ville ikke vært et problem. Garborg mener Ibsen her holder en «prædiken for sine medborgere» og oppgaven er å gjøre rede for hva han har ment. I Garborgs øyne er prekens innhold å være seg selv og påpeker at *En folkefiende* har tankeinnhold fra både *Brand* og *Peer Gynt*. Dette stykket har imidlertid en humoristisk tone: «Hovedfiguren har ganske vist

digterens sympathi, men den dramatiske ironi er over ham paa ethvert punkt». Selv om Garborg var en av *Gengangeres* skarpeste kritikere, spør han ikke om Ibsen bruker *En folkefiende* som tilsvar til mediestormen året før. Stykket gjør seg nok best på scenen, konkluderer Garborg, for der «vil dets fuldkommenheder komme bedst til sin ret, og dets svagheder lettest dølgjes» (Garborg, Nyt Tidsskrift, november-desember 1882).

Monrad begynner sin anmeldelse av stykket i Morgenbladet 14. og 16. januar 1883 med å sammenligne det med *Gengangere*. Ibsens siste drama er langt mer estetisk tilfredsstillende. Det har bedre luft og karakterene er ikke så gjennområtne som sist. Monrad finner ikke like gode argumenter for å ha et samfunn med sterk kristendomstro som han gjorde i *Gengangere*, men han vil likevel få rede på hva man kan lære av *En folkefiende*. Han mener det er umulig at stykkets lærdom er at den største styrken er å stå alene, eller at alle bør strebe etter å bli en doktor Stockmann. Monrad tviler på at Stockmann kan stå som representant for et ideal eller en dypere sannhet, fordi han er en «letlivet, overfladisk Sangviniker, overmaade afhængig af Øieblikkets Stemninger, igrunden en letsindig og forfængelig Fusentast» (Monrad, Morgenbladet, 14. januar 1883) som kunne blitt komisk hvis dikteren hadde fremstilt ham litt annerledes. I stedet vil Monrad minne om at individualismen er majoritetens egentlige vesen, for majoriteten er bare en sum av individer: «Ogsaa det rodløse, inderligt usande og uholdbare i denne Individets udelukkende Beroen paa sig selv og Pukken paa sin absolute Ret som blot saadant, træder os i Dr. Stockmanns Færd og Skjebne anskueligt imøde.» (Monrad, Morgenbladet, 16. januar 1883). Monrad ser ut til å støtte kritikken av majoriteten. Han forbinder majoritetskritikken med en kritikk av individualismen, og mener det er lærdommen man kan få ut av stykket. Også i *En folkefiende* finner Monrad argumenter mot den moderne liberalismen han advarte mot i anmeldelsen av *Gengangere*.

For Henrik Jæger gir *En folkefiende* et mer elskverdig inntrykk enn noe annet Ibsen-stykke. Aldri før har forfatteren gitt så mye av sin egen personlighet, står det i hans anmeldelse i Aftenposten i begynnelsen av desember 1882. Derfor er det også psykologisk sett det mest interessante og estetisk sett det svakeste av Ibsens arbeider. Jæger ser stykket som et selvforsvar og et svar på tiltale etter *Et dukkehjem* og *Gengangere*, og det «personlige Moment spiller en saa fremtrædende Rolle, at man ikke kan forbigaa det, hvis man vil forstaa Stykket.» (Jæger, Aftenposten, 4. desember 1882). Jæger ser en hel del fellestrekk mellom dr. Stockmann og Ibsen selv, og er med det ikke opptatt av å følge dikterens oppfordring om å la ham stå helt utenfor verket. I *En folkefiende* har Ibsen «forstaaet at drage sig Modstanden til Nytte». Han har gjort kritikken og innvendingene fra de forrige stykkene til stoff for det nye,

uten å bøye seg for motstanden, skriver Jæger: «Ingensinde har han lagt sine Tanker og Følelser saa klart og fuldstændigt op i Dagen, ingensinde har det været ham en saa rent personlig Sag at skrive.» (Jæger, Aftenposten, 4. desember 1882).

I Dagbladet i november og desember 1882 leser venstrepolitiker Erik Vullum *En folkefiende* som et åpenbart bevis på at Ibsen har vært opptatt av forholdene hjemme den siste tiden. Hjemme er debatten om parlamentarismen aktuell, særlig for en venstrepolitiker. For Vullum er det vanskelig å tenke seg et samfunn uten partier som Stockmann argumenterer for i sin tale. Vullum spør hvem Ibsens siste stykke rammer og svarer at stykket mest er et angrep på minoriteten, selv om den liberale majoriteten også får gjennomgå. Hovedangrepet retter Ibsen mot verken høyre eller venstre side, men mot de som hindrer «frimodige Ytringer og Sandhedens Forkyndelse» (Vullum, Dagbladet, 1. desember 1882). Ibsen opplevde disse hindringene da han i fjor var «ude og vilde tale Sandhed», skriver Vullum, men stykket ble systematisk tiet ihjel: «Theatrene trak sig tilbage og kunde ikke forkynde de ubehagelige Sandheder. Sandheden var usædelig, sagde man.» (Vullum, Dagbladet, 1. desember 1882). Det er forargelsen over mottakelsen av *Gengangere* som har gitt Ibsen materiale til *En folkefiende*, mener Vullum.

Monrad, Jæger og Vullum er blant anmelderne som leser *En folkefiende* som Ibsens tilsvar eller forsvar etter kritikken som fulgte med *Gengangere*. Fulsås og Rem (2018) ser ironien i at det faktisk var skrevet som et forsøk på å forsones med det publikummet som hadde vendt ham ryggen (s. 99). Samtidig er det forsoning å spore hos anmelderne. Monrad skriver at det nye stykket er mer spiselig enn det forrige, og det er mer velvilje hos anmelderne denne gangen. Ibsen har moderert seg nok til å få anmelderne fornøyd igjen, og til at teatrene setter opp det nye stykket hans. *En folkefiende* hadde urpremiere 13. januar 1883, men Ibsen sendte ikke stykket uoppfordret til teatrene. Det fikk de heller be om selv (Fulsås & Rem, 2018, s. 113). Ibsen krevde denne gangen 4000 kroner av Christiania Theater for oppsetningen av *En folkefiende*, mens kun 2500 kroner for *Et dukkehjem* og *Vildanden* da de skulle settes opp (Fulsås & Rem, 2018, s. 119). Fulsås og Rem (2018) antyder at Ibsen slik krevde kompensasjon for å ta igjen det tapte etter *Gengangere* (s. 119).

Litteraturkritikerne i denne gjennomgangen er delt om hvor alvorlig de tar *En folkefiende* og det Tomas Stockmann har å si. Venstremann Vullum vil gjerne ha Ibsen på sitt parti og mener å ha funnet en god medarbeider i Ibsen gjennom *En folkefiende*. Monrad er derimot ikke overbevist om at Stockmann er en man bør være glad for å ha på sin side. De to skriver for aviser plassert på hver sin side i det politiske landskapet. Morgenbladet var på denne tiden en konservativ avis, mens Dagbladet var kulturradikal og liberal. Dessuten var

Vullum selv politiker, og fyller således de tomme rommene med eget meningsinnhold. Det er gjennom slike meningsforskjeller at litteraturen lever, ifølge Iser og den resepsjonsetetiske retningen. Anmeldelsene fungerer som eksempel på hvordan samme skuespill og samme hovedperson blir tolket forskjellig, basert på hvor anmelderen befinner seg politisk.

Anmeldelsene tar tak i de alvorlige grunntankene som ligger i sannhetsforkjemperen Stockmann, og hvilke uttalelser han har under talen sin i fjerde akt. Det ser ut til at de konservative avisene tolker Stockmann mer komisk enn det de liberale gjør. Det kan ha å gjøre med at de liberale ser stykket som en kritikk mot en pågående politisk prosess om å innføre mer demokratisk styre i Norge, og at de ser seg nødt til å forsvare seg mot kritikken. Faren med å ikke se de komiske sidene, er at en anmeldelse som ikke inkluderer dem kan ende opp med å bli ganske latterlig selv.

Stockmanns tale kan tolkes som kritikk mot demokratiet og parlamentarismen og mot hvilken sannhet man ender med å få når det viktigste er at alle får sagt sin mening. Samtidig er det nettopp dette Stockmann er kritisk til når han taler under folkemøtet. Dr. Stockmann mener at det er de få forpostfekterne som vet best og at det ikke har noe for seg å lytte til andre når man vet at man vet best selv. Doktoren klarer på denne måten å vise sympati både for høyre og venstre side. I *Henrik Ibsen: en biografi* (1971) skriver Michael Meyer at Stockmanns kritikk vekket motvilje hos alle anmelderne uavhengig av hvilket politisk parti de tilhørte. Han referer til en vittighetstegning i *Vikingen* fra 9. desember 1882: «Ibsen [refser] først venstremennene til fryd for Høire, og siden høyrefolkene til stor fryd for Venstre, og til slutt – i doktor Stockmanns skikkelse – tordner han mot alle sammen.» (Meyer, 1971, s. 507).

3. Sjanger

Resepsjonen av *En folkefiende* viser hvordan kritikere vektla forskjellige elementer ved stykket og at de således endte med å vurdere helheten noe ulikt. Sjangernormer er relative og i stadig forandring. I en gjennomgang av *En folkefiendes* handling viser jeg hva som taler for at stykket kan leses som en tragedie. Før jeg viser hva som taler for at stykket kan leses som en komedie, presenterer jeg noen relevante sjangerteorier. Målet er å belyse hvordan *En folkefiende* kan brukes på flere måter og å vise hvilken betydning sjangeroppfatningen kan ha for stykket.

Sommeren etter *Gengangere* ville Ibsen gjøre det kjent at man kunne vente seg et nytt lystspill fra ham. Det var en velkjent strategi som gikk ut på å porsjonere detaljene om nye dramaer til mediene for å opprettholde interesse rundt stykket (Fulsås & Rem, 2018, s. 113). Ibsen holdt det meste av informasjon om nytt materiale for seg selv helt til utgivelsesdatoen. Ibsen var klar på at han ikke ville at tittelen på *En folkefiende* skulle ut, men at det var et nytt lystspill på vei, ville han at bladene skulle skrive om (Ibsen, brev, 21. juni 1882). Ibsen hadde gjort stor suksess med komedier og lystspill tidligere. *Kjærlighedens Komedie* (1862) og *De unges Forbund* var blant Ibsens mest spilte stykker på teatret i hans levetid, skriver Ståle Dingstad i *Den smilende Ibsen* fra 2013 (s. 182). Til tross for tidligere suksess med komiske sjangre, ble *En folkefiende* til slutt et skuespill som ble utgitt 28. november 1882. Til sin forlegger skrev Ibsen at han var i tvil: «Jeg er endnu i nogen uvished om hvorvidt jeg skal kalde stykket et lystspil eller et skuespil; det har meget af lystspillet karakter ved sig, men også en alvorlig grundtanke.» (Ibsen, brev, 21. juni 1882).

I boken *Å lese drama* fra 2008 beskriver Frode Helland og Lisbeth Wærp sjanger som styrende for lesingen av litteratur. Bevisst og ubevisst vil man forholde seg til forskjellige normer og rammer når man er innstilt på å lese en komedie eller en tragedie (Helland & Wærp, 2008, s. 22). Samtidig fastholder de at normene og rammene er historisk relative og dermed i stadig endring. Siden publikum var forberedt på at det skulle komme et nytt lystspill måneder i forveien, ga det signaler om noe ganske annet enn en ny *Gengangere*.

Aristoteles har gjennom *Om diktetekunsten*, også kjent som *Poetikken*, hatt stor innvirkning på dramaet og tragediesjangeren. Helland og Wærp kaller den en eksplisitt normativ tekst (2008, s. 24). Aristoteles (1989, s. 35) har klare meninger om hvordan tragedien bør være, og det er handlingen i dramaet som er det viktigste elementet. Handlingen skal være enhetlig og foregå på ett og samme sted, innenfor et kort tidsrom. Tragedien skal ha virkning og føre til renselse gjennom å se den edle karakterens fall og nederlag (Aristoteles,

1989, s. 10). Hovedkarakteren skal leserne enkelt kunne identifisere seg med, og den skal ha en feil som man lett føler sympati for, og når karakteren gjør et uforskyldt feilgrep som fører til et fall, vil leseren leve seg inn i tragedien (Aristoteles, 1989, s. 48). Siden vi som lesere kjenner oss igjen i karakterens feil, gripes vi av handlingen og dermed har den en konkret virkning som bidrar til en renselse for publikum (Aristoteles, 1989, s. 46).

I Ibsens moderne drama har den viktigste handlingen funnet sted før dramaet begynner. Det innebærer en episering av skuespillet, og går på denne måten mot Aristoteles normer om handlingen som dramaets viktigste element. Med det borgerlige dramaet på 1800-tallet blir skillene mellom de tradisjonelle sjangrene tragedie og komedie mindre tydelige, og dramaene får oftere tragikomiske trekk. Ibsen holdt seg både innen tragediesjangerens normer, samtidig som han brøt med noen av de formmessige normene (Helland & Wærp, s. 29). *En folkefiende* følger de normene Aristoteles mente tragedien måtte ha. De viktigste delene av handlingen foregår i stykket og er ikke noe karakterene ser tilbake på og snakker om ved hjelp av retrospektiv teknikk.

Samtidig følger *En folkefiende* ikke de tre enhetene fullt ut. Hele handlingen skjer i samme kystby, men aktene foregår på flere forskjellige plasser. Stykket handler egentlig om to ting: badevannet og ytringsfrihet, og det første viker for det siste. Når siste akt kommer, har Tomas Stockmann omtrent glemt hvorfor det hele begynte. Stykket inneholder fem akter og Narve Fulsås (ibsen.uio.no) trekker fram *En folkefiende* som «det av Ibsens stykker som tettest følger de konvensjonelle reglene for dramatisk komposisjon». Konvensjonell dramatisk komposisjon er for eksempel Gustav Freytags fremstilling av forløp og spenning, som er basert på det elizabethanske femakters-dramaet fra renessansen (Helland & Wærp, 2008, s. 66). Pyramiden begynner med en innledning hvor handling og karakterer presenteres, før spenningen stiger opp til et høydepunkt som avløses av et fall og ender i katastrofe. Ikke alle tragedier har en handling som passer inn i denne forenklingen, men *En folkefiende* følger den tettere enn de fleste andre Ibsen-stykker, ifølge Fulsås (ibsen.uio.no).

3.1 *En folkefiende* som tragedie

I første akt blir vi introdusert for karakterene, situasjonen og konflikten. Doktoren får bekreftet sine mistanker om sykdomstilfellene i byens bad. Han har ikke fortalt en eneste sjel om mistankene sine eller at han har tatt vannprøver og sendt dem inn til universitetet for sjekk. Det overrasker dermed alle når han forteller om oppdagelsen sin under toddygildet, hvor redaktør Hovstad, journalist Billing, kaptein Horster, fru Stockmann og Petra Stockmann

er til stede. Tomas er lykkelig og glad for at han har gjort denne store oppdagelsen, og han får støtte av alle sine gjester. Datteren Petra husker tilbake til da faren varslet om den potensielle faren ved å legge vannledningene for lavt:

PETRA

Så fik du altså dog ret alligevel.

DOKTOR STOCKMANN

Ja, kan du huske det, Petra? jeg skrev imod dem, da de skulde til at bygge. Men dengang var der ingen, som vilde høre på mig. Nå, I kan tro, jeg gir dem det glatte lag; (HIS:563).

Vi forstår at doktoren vil vinne på at oppdagelsen gjøres kjent og særlig mot sin bror byfogden, han som ikke ville lytte til doktorens advarsler da vannledningen skulle legges. Byfogd Peters reaksjon greier han imidlertid ikke å forutse, når han venter at broren vil bli glad for at «en så viktig sandhed kommer for dagen» (HIS:564). Tvert imot starter andre akt med en konfliktmessig stigning ved at byfogden tilbakesender avhandlingen Tomas har sendt ham. Men både redaktør Hovstad og boktrykker Aslaksen kommer innom dr. Stockmann for å erklære sin støtte, og doktoren er lykkelig over å ha den kompakte majoritet bak seg. Like etter kommer byfogden med en realitetsorientering: Det vil koste byen dyrt å legge om vannledningen og utbedringen vil ta to år. Innen arbeidet er ferdig, vil nabobyene ha overtatt alle badekundene. Det er bare ting å tape på å gjøre saken kjent, sier byfogden. Hvis doktoren ønsker å beholde sin jobb som badelege, forbys han å snakke om badevannet.

I redaksjonslokalene til Folkebudet skjer vendepunktet eller høydepunktet. Fordi byfogden kommer og advarer Hovstad og Aslaksen om hvilke personlige offer som må tas for å utbedre vannet, har ikke dr. Stockmann majoriteten bak seg lenger. Til Hovstad og Aslaksen forteller byfogden sin versjon av dr. Stockmanns oppdagelse:

BYFOGDEN

(...) Tror De vi får en eneste badegæst hid, når man går hen og bilder dem ind, at vandet er bedærvet, at vi lever på en pestgrund, at hele byen –

ASLAKSEN

Og det er alt ihob bare en indbildning?

BYFOGDEN

Jeg har med min bedste vilje ikke kunnet overbevise mig om andet.

ASLAKSEN

Ja men så er det da også rent uforsvarligt af doktor Stockmann –; ber om forladelse, herr byfogd, men –

BYFOGDEN

Det er en beklagelig sandhed, De der udtaler, herr Aslaksen. Min bror har desværre altid været en fremfusende mand.

(HIS:637).

Det er bemerkelsesverdig hvor lite som skal til før herrene tror på byfogdens versjon av sannheten. De vet at doktoren har fått vannprøvene testet på universitetet av vitenskapsforskere, og de har ikke annet enn byfogdens egen overbevisning å basere seg på. I tillegg er de klar over hva byfogden har å tape på dette og dermed hvor inhabil han er. Likevel stiller de seg bak ham så fort han nevner hva det vil koste skattebetalerne og huseierne, altså dem selv, å få bort giften fra vannet. I *Ibsens heroisme* fra 2002 skriver Atle Kittang at «ein skal leite lenge for å finne eit tydelegare offer for dramatisk ironi enn doktor Stockmann» (s. 168) når han – iført byfogdens uniformslue og stakk – innser at han ikke lenger har majoriteten med seg, men mot seg. Scenen er elegant plassert nøyaktig i midten av handlingen og står som stykkets vendepunkt.

I fjerde akt er doktoren blitt klar over hvor lite støtte han har, og det er lagt til rette for fallet i den dramatiske komposisjonen. Ikke har han fått publisert noe i avisen, eller fått trykket opp informasjonsblad. Ingen har villet låne ham lokaler for å tale om oppdagelsen, men kaptein Horster har latt en sal i sitt hus være disponibel for ham. Ifølge Kittang (2002, s. 179) er det to vendepunkt i *En folkefiende*, og stykkets andre er når doktoren sensureres fra å tale om badevannet. Gjennom å innføre en ordstyrer til foredraget, får byfogden, Hovstad og Aslaksen foreslått å nekte dr. Stockmann å uttale seg om vannets tilstand. Før de rekker å stemme over saken, er det doktoren selv som akter å tale om noe ganske annet. Det er her fokus i stykket skifter fra å handle om vannet, til å handle om konflikten mellom makt og rett. Talen til Stockmann er et utbrudd mot kreftene som har hindret ham i å få trykke avhandlingen og mot dem som dilter etter den som har mest makt. Flere av de som mener stykket er av Ibsens svakeste, finner sine argumenter i den logiske bristen som skjer når «den Sag, hvorom de tre første Akter dreier sig, saagodtsom forsvinder i de to sidste.» for å si det med Henrik Jægers (1882) ord. Etter dr. Stockmanns rasende tale er det nesten ingen som snakker om badevannet lenger.

Nå har Tomas Stockmann falt, og i femte og siste akt er det lagt til rette for at katastrofen gjøres fullstendig. Handlingen skjer i doktorens arbeidsværelse, og starter med at doktoren står krumbøyet og raker bort glasskår og sten med en paraply. Folkemengden har fulgt etter dem hjem og vandalisert huset deres. Nå kommer oppsigelsene som perler på en snor: husverten sier opp familien Stockmann, Petra blir oppsagt fra sin lærerpost, kaptein Horster er sagt opp av sin grosserer, doktoren blir sagt opp fra badet og guttene får beskjed

om å holde seg hjemme fra skolen en periode. Forklaringen er den samme for alle, man tør ikke annet for den allmenne opinions skyld.

Så tar saken igjen en ny vending. Til tross for at doktoren ble nektet å nevne vannet, ser det ut til at badet har tapt sitt ry i etterkant av folkemøtet. Doktorens svigerfar, som uforskyldt er ansvarlig for giften i vannet, har brukt alle arvepengene til Katrine og barna, og kjøpt opp badets aksjer til spottpris. Han vil bedre sitt rykte og kvitte seg med skammen som ligger i at det er hans garveri giften har kommet fra: «*De skal gjøre mig ren, Stockmann*» (HIS:710). Hvis Katrine og barna skal sikres, må Tomas få badet på fote igjen. Dr. Stockmanns tilnærming til sannhet og rett blir nå tydelig:

DOKTOR STOCKMANN standser foran ham

Hvorfor kunde De ikke talt med mig, før De gik hen og købte alt det kram!

MORTEN KIIL

Det, som er gjort, det har bedst klem, det.

DOKTOR STOCKMANN driver urolig omkring

Dersom jeg endda ikke var så viss i min sag –! Men jeg er så inderlig overtydet om, at jeg har ret.

MORTEN KIIL vejer tegnebogen i hånden

Holder De på med den galskaben, så er de ikke stort værd, disse her.

(HIS:711).

Hovstad og Aslaksen har fått nyss i Kiils aksjekjøp og kommer hjem til familien Stockmann for å spørre hvorfor de ikke ble varslet i forveien. Dersom de visste at alt oppstyret var et planlagt kupp fra doktorens og Kiils side for å tjene penger, ville de begge stilt seg til rådighet mot vederlag. Doktoren tror nesten ikke det han hører og blir både sjokkert og forbannet. Hovstad truer med at saken kan fremstilles på to forskjellige måter. Med paraplyen jages de to ut gjennom vinduet, og dr. Stockmann bryr seg ikke om hvilke konsekvenser det måtte ha for ham.

Siden Tomas Stockmann er så overbevist om at han har rett, er det utenkelig for ham å skulle gå imot sin overbevisning, uansett hva som står på spill og uansett hvor personlig det blir. Tomas ender med å avslå tilbudet fra Kiil, og den store arven som skulle sikre Katrine og barna er tapt. Det ser ut til å gå mot katastrofen både for byen og for familien Stockmann. Det er bare et spørsmål om tid før folk forstår at doktoren har rett om det giftige badevannet som gjør folk syke, og familien Stockmann står på bar bakke. Tomas er likevel ikke bekymret: «Nej, det, som værre er, det er det, at jeg ikke ved nogen så fri og fornem mand, at han tør ta' min gerning op efter mig.» (HIS:724). Som ut av intet får doktor Stockmann plutselig en idé:

DOKTOR STOCKMANN knipses med fingrene og springer ned fra bordet
Nu har jeg det! Nu har jeg det, min sæl! I skal aldrig sætte jer fod i skolen mere!
(HIS:725).

Han skal selv starte en skole i samme sal hvor han ble skjelt ut som en folkefiende. Der skal han gjøre gatelømler om til frie og fornemme menn, og de skal jage «alle gråbenene over til det fjerne vesten» (HIS:726). Med familien sin og Horster rundt seg forteller Stockmann om den tredje og siste oppdagelsen han har gjort: «Sagen er den, ser I, at den sterkeste mand i verden, det er han, som står mest alene.» (HIS:727). I siste scene dukker det opp et nytt håp hos doktor Stockmann, og det nye prosjektet hindrer katastrofen i å bli fullstendig.

3.2 Sjanger teoretiske utgangspunkt

Samtidig som *En folkefiende* holder seg til komposisjonen i et tragisk drama, finnes det komiske dryss i handling, replikker og scenisk fremstilling. Sjangerbeskrivelsen styrer og legger føringer for hvordan skuespillet blir mottatt av leseren, men stykket har ikke en bestemt sjangerbetegnelse ut over det generelle «skuespill». Siden sjangerbeskrivelsen er med på å bestemme hva stykket betyr, blir det i større grad opp til leseren og tilskueren å bestemme hva *En folkefiende* handler om på et dypere nivå.

Helland og Wærp (2008, s. 30) forklarer problemet rundt teorien om komedie som sjanger. De mener komedieteoretikere har følt seg forpliktet til å definere det komiske, latter og humor som fenomen. Det har skapt uklarhet og gjort det vanskelig å gi en oversiktlig fremstilling av komedien som sjanger. Det er en av grunnene til at komediesjangeren har vært en nedprioritert sjanger i forskningstradisjonen. For å bøte på dette, har Helland og Wærp (2008, s. 32-33) definert syv kjennetegn for komedien, og noen av dem vil jeg vise til underveis i den videre analysen. Aristoteles gir også en definisjon av komedien i *Poetikken*: «Det latterlige er nemlig en eller annen feil eller uskjønnhet som ikke er smertende eller sårende» (1989, s. 33).

I *The Theory of Comedy* fra 1968 gjennomgår Elder Olson ulike teorier av komedien. Det finnes færre teorier om komedien enn om tragedien, men det er oppsiktsvekkende hvor mange varierte syn det finnes innenfor komedieteori, skriver Olson (1968, s. 5). Han grupperer de ulike synene i tre: den første vektlegger hva som er lattervekkende, den andre vektlegger hvem som ler, og den tredje vektlegger relasjonen mellom det lattervekkende og subjektet som ler (Olson, 1968, s. 5). Alle gruppene er opptatt av hvorfor vi ler, men de har forskjellige oppfatninger av årsaken. Selv mener Olson det er måten noe oppfattes på som

skaper det komiske. Da er det i teorien mulig å gjøre alt til noe man vil le av. På samme måte skapes det i tragedien et alvor som ikke nødvendigvis må være der: «When we say, thus, that tragedy imitates a serious action, we mean that it imitates an action *which it makes serious*; and comparably, comedy imitates an action *which it makes a matter for levity*.» (Olson, 1968, s. 36).

Olson bruker også Aristoteles og forsøker å lage et motstykke til tragedien fra *Poetikken*. Olson ser tragedie og komedie som motsetninger fordi der tragedien skal føre til renselse, skal komedien føre til lettelse og glede. Her er flere uenige med ham, som Dingstad (2013, s. 184) innvender, for eksempel vil Shakespeares komedier etter Olsons begrep ha for mye alvor til å være komedie. Olson skaper imidlertid et skille mellom det komiske og komedien, hvor det komiske kan finnes også utenfor komedien (1968, s. 26).

Litteraturhistoriker Northrop Frye (2000) var i *Anatomy of Criticism* som kom i 1957 opptatt av litteraturens grunnleggende og universale fortellingsstrukturer. Han definerer fire narrative litterære kategorier som overskrider de tradisjonelle litterære sjangrene: romansen, tragedien, komedien og satiren (Frye, 2000, s. 162). Tragedie og komedie er tradisjonelt sett to sjangre innenfor drama, men begge begrepene brukes i dag til å beskrive litteratur uavhengig av sjanger (Frye, 2000, s. 162). Selv om Frye åpner for at komedien kan finnes over alt, beskriver han noen typiske normer innenfor sjangeren. Ofte er handlingsmønsteret slik at hovedpersonen må gjennomgå en hindring før han eller hun kommer tilbake til idealtilstanden. Ofte dreier hindringen seg om at en mann vil ha en kvinne, og komedien gjør at hindringen oppfattes som overkommelig. Publikum vet alltid at det vil gå bra til slutt, og det hele ender i et bryllup eller annen tilsvarende opptur (Frye, 2000, s. 167). Dette er også noen av kjennetegnene Helland og Wærp (2008) setter opp for komedien. Frye (2000) ser den komiske stemningen som grunnleggende i en komedie: «The structure of the play in its turn depends on the category of the play; if it is a comedy, its structure will require a comic resolution and a prevailing comic mood.» (s. 171). På denne måten åpner Frye for at komedien kan inneholde alvor samtidig som den komiske stemningen finnes der.

Med *Latteren* fra 1900 var Henri Bergson tidlig ute med å skrive en teori om komediesjangeren. Atle Kittang har i *Europeisk litteraturteori* fra 1987 oversatt et utdrag, hvor Bergson filosofisk drøfter det komiske. Komediens særtrekk er at den hindrer leseren i å ta alvorlige hendelser alvorlig. Komedien skal forberede publikum til latter, og bruker et konkret virkemiddel for å få det til: «I staden for å samle vår interesse om handlingane, styrer den oss snarare i retning av faktene.» (Bergson, 1987, s. 290). Bergson forklarer fakter som «holdingar, rørsler, ja til og med språklege uttrykk, der ein sjelstilstand manifesterar seg utan

tanke på nytteomsyn eller vinning, berre som ein mekanisk verknad av ein slags indre kløe» (1987, s. 290) Handlinger er bevisst og gjort med vilje, mens fakter er automatikk og skjer uaktsomt. Hovedpoenget er at i faktene finnes det som «vekker våre innsovnande kjensler» og hindrer oss i å ta ting på alvor, og dermed gjør at vi kan reagere med latter (1987, s. 291). Når vår oppmerksomhet ligger på faktene, og ikke på handlingene, befinner vi oss i komedien.

Hovedvilkårene for at en karakter er komisk er, ifølge Bergson, at personen som blir fremstilt er vanskelig å omgås og at tilskueren ikke blir berørt av det. Altså må karakteren ha en feil som blir fremstilt på en måte som gjør at tilskueren kjenner en distanse til personen, og her er Bergson på linje med Aristoteles (1989). Det spiller liten rolle om karakteren er god eller vond, eller om feilen er stor eller liten. Det siste hovedvilkåret som gjør en karakter komisk er automatismen. Bare det som blir utført automatisk er egentlig komisk, for Bergson (1987, s. 291). Med det mener han at en karakter bare er komisk når den selv ikke er det bevisst, fordi det komiske ligger i å gjøre en ubevisst feil gjennom en automatisert handling. Gjennom automatisme og distraksjon, og å være stiv og usosial, skapes karakterkomikken (Bergson, 1987, s. 292). Dette er en karakteristikk som går godt til Tomas Stockmann.

3.3 *En folkefiende* som komedie

Eksempler på slike automatiserte handlinger finnes det flere av i *En folkefiende*, og Dingstad fremhever dette i *Den smilende Ibsen* fra 2013. Dingstad kritiserer handlingsreferatene som finnes om blant annet *En folkefiende* i Ibsen-litteraturen, både i biografier, monografier og studier (2013, s. 251). Han advarer om at uten sceneanvisninger og replikker som viser måten det hele fremstilles på, blir inntrykket at *En folkefiende* er et alvorlig skuespill, og «et drama om de store spørsmål» (Dingstad 2013, s. 251), hvilket det ifølge ham ikke er. Stykket bør tolkes og vurderes på dets egne premisser og ikke måles etter pyramider og modeller. I tråd med Bergson (1987) mener Dingstad at det er vel så viktig å bry seg om hvordan handlingen blir presentert som om handlingen i seg selv. Derfor vil jeg begynne analysen med eksposisjonen i første akt, og gå nærmere inn på hvordan de ulike karakterene presenteres gjennom sceneanvisninger og replikker.

I første akt snakkes det mye om mat. Billings forsinkede ankomst til oksestekmiddagen gjør at han må spise den kald og alene. Når byfogden dukker opp uanmeldt, reagerer han på at Katrine serverer varm mat så sent. Det er ikke for hans fordøyelse, han holder seg heller til sitt te vann og smørbrød. Like etter kommer Tomas tilbake fra turen med guttene. Han har med seg kaptein Horster som enda en ny gjest og ber ham

henge frakken fra seg, før han oppdager at Horster slettes ikke har på seg frakk. Tomas er uforberedt på at broren Peter er kommet på besøk og legger derfor ikke merke til ham heller, før Katrine etter flere hint må forklare Tomas at broren er til stede. Det første tilskueren får se av Tomas Stockmann er preget av automatiserte handlinger og distré faktorer. Fremheving av drifter, kroppslige gleder, fordøyelse, seksualitet og kjønn er blant Hellands og Wærps (2008, s. 33) syv kjennetegn ved komedien.

Den komiske stemningen som Frye (2000) mener ligger til grunn i komedien dannes i denne første akten, og den oppstår i og med doktor Stockmanns entré. Leende og støyende kommer han inn døren. Når han får med seg at broren også er på besøk, ivrer han etter i det minste å få vise ham oksesteken. Peter takker nei til å se steken, men han slipper ikke unna å se både brorens nye bordteppe og lampeskjerm. Tomas er tilsynelatende langt fra like brydd som Katrine over at broren dukket opp midt i et selskap han aldri ble invitert til:

DOKTOR STOCKMANN

Og så har vi fått lampeskjerm. Ser du? Alt det har Katrine sparet sammen. Og det gjør stuen så hyggelig. Synes du ikke det? Stil dig bare her; – nej, nej, nej; ikke så. Så, ja! Ser du; når lyset falder sådan samlet ned –. Jeg finder virkelig, at det ser elegant ud. Hvad?

BYFOGDEN

Ja, når man kan tillade sig den slags luxus –

DOKTOR STOCKMANN

Å jo, nu kan jeg nok tillade mig det. Katrine siger, at jeg tjener næsten lige så meget, som vi bruger.
(HIS:542).

Stilen i denne første akten er lekende og lett, særlig fra Tomas sin side. Det er et annet av Hellands og Wærps (2008, s. 32) kjennetegn ved komedien. Samtidig er byfogden tilsvarende alvorlig og tung i tonen. Dingstad (2013) vektlegger at byfogden presenteres med uniformslue, og at han dermed er både borgermester og politimester i ett (s. 252). Peter har også penere språkbruk enn de andre i stykket, inkludert hans bror som banner i fleng gjennom hele stykket som også er et kjennetegn for komedien (Helland & Wærp, 2008, s. 33). Det finnes flere signaler i første akt på at Tomas Stockmann egentlig er en karakter som ikke skal tas så seriøst som han selv forlanger senere i stykket. Presentasjonen av hans karakter fører oppmerksomheten mot faktene, og for Bergson (1987) befinner stykket seg da i komedien. Et annet eksempel som er betegnende for dr. Stockmann som komisk type er etter at familien har mistet både inntektskilder og hustak i femte akt:

DOKTOR STOCKMANN

(...) Og vil du se her, Katrine; de har revet en flænge i mine sorte buxer også.

FRU STOCKMANN

Å nej da; og det er de bedste du har!

DOKTOR STOCKMANN

En skulde aldrig ha' sine bedste buxer på, når en er ude og strider for frihed og sandhed. Ja, jeg bryr mig ikke så stort om buxerne, skønner du; for de kan du altid snurpe sammen for mig. Men det er det, at mobben og massen vover at gå mig ind på livet, som om de var mine ligemænd, – det er det, som jeg ikke kan fordøje for min død!

(HIS:692).

Etter at han er blitt bygdas folkefiende, er det de ødelagte penbuksene som får det til å breste for ham. Gjennom de revnede buksene har mobben og massen gått Stockmann inn på livet, og vår oppmerksomhet blir igjen flyttet til faktene, hvor det blir vanskelig å føle sympati for ham.

Det er påfallende at dr. Stockmann i andre akt er den eneste som ikke forstår hvilke ringvirkninger det vil ha å gjøre det giftige badevannet kjent både for bygda og ledende maktpersoner. Til tross for flere advarsler om at denne saken vil slå bredere ut enn Stockmann tror, lar han seg ikke bekymre. Den uvitende holdningen fortsetter i tredje akt når dr. Stockmann ikler seg byfogdens uniformslue. Doktoren er stiv som en stokk gjennom hele handlingens gang. Slik jeg ser det, skaper denne stivheten komisk distanse mellom Stockmann og den som leser *En folkefiende* og blir feilen Bergson (1987) og Aristoteles (1989) setter som vilkår for komedien.

3.4 *En folkefiende* som skuespill

Det er ikke min hensikt å kategorisk plassere *En folkefiende* innenfor én sjanger, men jeg ønsker å belyse hvordan stykket endrer betydning basert på hvilken sjanger man legger til grunn. Som Helland og Wærp (2008, s. 30) nevner, har det vært problematisk for komedieteoritikere å definere hva som er latter, hva som er morsomt, hva som er humor og dermed hva som er komedie. Olson (1968) trekker inn at teoretikere selv har vært uenig i hvordan komediesjangeren skal defineres. Komedien er en måte å fortelle en historie på, og det komiske er ikke begrenset til komediesjangeren.

I artikkelen «En folkefiende – helt eller klovn?» fra 1969 diskuterer Harald Noreng sjangerspørsmålet i skuespillet. Han mener stykket ytre sett er en tragedie på grunn av aktenes tradisjonelle oppbygging. Fram til tredje akt blir også dr. Stockmann fremstilt som en tragisk helt som av sin moral skal kjempe for frihet og sannhet. Navnet hans er symbolsk, Noreng

kobler fornavnet til Tomas i Bibelen og etternavnet til en sterk og standhaftig figur med rak rygg. I tredje akt gjør Ibsen noe morsomt, skriver Noreng (1969, s. 21), og sikter til den ufrivillige klovneaktige komikken dr. Stockmann utsettes for i vendepunktet. Hovstad og Aslaksen, som i aktene før er fremstilt med et mørkt alvor, blir i femte akt vist som komiske farsefigurer når de hincer til å bli med på hva de tror er Stockmanns kupp for å tjene penger. Etter denne vendingen er det lite sannsynlig at *En folkefiende* skal tolkes som en tragedie, mener Noreng (1969, s. 21).

Ibsen var som nevnt selv i tvil om stykket var komedie, eller lystspill. Han endte med å gi *En folkefiende* sjangerbeskrivelsen skuespill, så slapp han å diskutere mer med seg selv. Siden da har mange andre diskutert hvordan innholdet i stykket skal forstås. Det var stykkets alvorlige grunntanke som gjorde at Ibsen tvilte. Alvoret i *En folkefiende* er et viktig element i stykkets handling, og det kommer til syne på flere nivåer. På et overordnet nivå vises det i spørsmålet om hvilken beskyttelse enkeltmennesket har i møte med en demokratisk styreform hvor flertallet bestemmer. Alvoret er tydelig når dr. Stockmann blir nektet trykkefrihet og ytringsfrihet og utsatt for sensur. Det er alvorlig at Folkebudet ikke representerer en fri eller uavhengig presse. Stockmanns fordømming og raseri over mennesker som er uenige med ham bærer med seg et tungt alvor. Mennene med makten viser seg i stand til å både lyve og drive korrupsjon for å redde sitt eget skinn. Basert på de nevnte eksemplene, kan *En folkefiende* sies å være et stykke om de store politiske spørsmål. Som Dingstad (2013) poengterer, er det en tilsløring fordi «Ibsen er politisk, men lar seg ikke innrullere i noe politisk parti» (s. 251). Etter mitt syn blir de store politiske spørsmålene i *En folkefiende* fremstilt på en komisk måte. Alvoret blir moderert gjennom den komiske stemningen og den komiske figuren Tomas Stockmann. Når Ibsen ikke fullt ut tar steget inn i komediesjangeren, etterlater han et tolkningsrom som kan ha og har hatt konsekvenser for bruken av stykket. Dette vil jeg komme tilbake til i kapittelet om talen til doktor Stockmann.

Etter *Gengangere* var det i Ibsens interesse å gi publikum noe de kunne smile og le av. Ved å være sensitiv for sceneanvisninger, sidetekst og replikker, gis det et annet inntrykk av stykket enn det et handlingsreferat kan gi. Hensikten med dette kapittelet er ikke å fastslå at stykket er enten komedie eller tragedie, men å vise åpenhet for at stykket kan leses ut ifra flere sjangre. Mitt argument er at denne ubestemtheten gjør det mulig å bruke stykket slik som man vil og samtidig være tro mot originalteksten fra 1882.

4. Katrine Stockmann

Tomas Stockmann er en komisk karakter, og i sin kone Katrine Stockmann har han en viktig støtte. Hun skiller seg på flere måter fra sin mann, og i det følgende vil jeg analysere hvilken funksjon Katrine har for Tomas og for stykket i sin helhet. I litteraturen om Ibsens kvinner er det viet lite plass til Katrine Stockmann. Hun taper kanskje i konkurranse mot myteomspunne kvinneskikkelser som Hedda Gabler, Nora Helmer eller Hilde Wangel. Forfatter Arne Garborg skriver om henne i anmeldelsen av stykket: «Konen er der ikke noget ekstraordinært ved; hun er en ganske jevn, almindelig Kathrine; men den frie kammeratslige tone imellem dem viser, at forholdet er grejt og sundt.» (Garborg, *Nyt Tidsskrift*, november-desember 1882). Ved å lese stykket med særlig henblikk på Katrines replikker, finner jeg at det faktisk er mer ved henne enn det Garborg og flere med ham leste. Hun har en innsikt i og forståelse for politiske prosesser som mannen hennes mangler. Hun deler gjerne av denne kunnskapen til sin mann og andre, men hun er vant med at hennes meninger ikke lyttes til. Gjennom nærlesning som metode vil jeg analysere hvordan fru Stockmanns rolle i *En folkefiende* fungerer modererende.

4.1 Nærlesning av Katrines rolle

Sammen har Tomas og Katrine Stockmann tre barn. Petra er en hardtarbeidende lærer som beundrer og setter sin far høyt. Ejlf og Morten er to skolegutter på 13 og 10 år. Familien har nylig flyttet tilbake til kystbyen sør i landet etter et opphold i nord. Ifølge Haugan (2014) var familien nødt til å flytte ut av byen fordi Tomas skapte så mye styr og rabalder gjennom sine skribentvirksomheter at han ikke fikk noe jobb i kystbyen (s. 301). Katrines pleiefar, Morten Kiil, bor fortsatt i byen når familien returnerer. Kiil driver et garveri i byen som har gjort ham mer bemidlet enn han forteller familien sin om. På folkemunne kaller de ham for «grevlingen», og han er nylig blitt «hundsvotert» ut av formannskapet.

I sjangerkapittelet forsøker jeg å vise hvordan eksposisjonen i første akt setter tonen for hvordan karakterene skal tolkes. Der ser vi en sprudlende glad doktor og en alvorlig byfogd. Katrines introduksjon i stykket er også betegnende for hennes karakter. Katrine har skuespilletts første replikk og er en forklaring til Hovstad om hvorfor hun serverer ham kald mat. Når byfogden tilfeldigvis dukker opp uanmeldt midt under middagsselskapet, er det tydelig at Katrine synes det er ubehagelig:

BYFOGDEN

Jeg gikk just forbi og så – (*med et blik mod spisestuen*) Å, men De har nok selskab, lader det til.

FRU STOCKMANN *lidt forlegen*

Nej aldeles ikke; det er rent tilfældigt. (*hurtigt*) Vil De ikke gå ind og ta' en bid med? (HIS:533).

Katrine blir «lidt forlegen» over å få byfogden på uanmeldt besøk under et selskap han ikke er invitert til, og hun gjør sitt beste med å skjule det for å unngå ubehageligheter. Allerede tidlig i første akt kommer forskjellene mellom ekteparet fram: Tomas blir overhodet ikke brydd over byfogdens tilstedeværelse, og tenker ikke på at situasjonen kan være ubehagelig verken for konen eller broren.

I dagliglivet er Tomas avhengig av hjelp fra sin kone til oppgaver som å servere toddy, tenne lys i arbeidsværelset og å holde oversikt over posten. Katrine kjenner sin mann godt, iblant kanskje bedre enn han kjenner seg selv. I første akt holder ekteparet Stockmann middagsselskap hvor Billing og Hovstad er invitert. I motsetning til sin mann er Katrine varsom på hva hun lar Ejlif og Morten få høre om de voksnes prat, mens Tomas lar Ejlif få stjele sigarene hans iblant og later som ingenting. Katrine sender guttene til sengs når toddygildet begynner å samtale om hedninger, for hun syns ikke noe om å tale slik foran guttene, selv om både Hovstad og Petra virker uenig med henne.

Når doktor Stockmann senere i samme akt får bekreftet sine mistanker om badevannet gjennom brevet fra universitetet, er både Hovstad, Billing, Petra og Katrine til stede. Hovstad og Billing blir med ett imponert over doktorens oppdagelse og vil bringe ham et fanetog i byen. Petra er glad for at faren til slutt viste seg å ha rett likevel. Katrine bemerker at ektemannen har holdt mistankene hemmelig så lenge, også for sin egen familie. Tomas har med det latt sin egen familie bruke badet vel vitende om at det var en sjanse for at de vil bli syke. Første akt ender i Stockmanns gledesrus, og han griper sin kone med begge hendene rundt halsen og snurrer seg rundt med henne. Det får Katrine til å skrike og stritte imot. De andre ler, klapper og gir doktoren hurrarop. Når doktorens første oppdagelse blir kjent, står Katrines reaksjon i kontrast til alle de andres. Hun støtter sin mann i å ikke ta imot noe gasjetilbud fra badebestyrelsen dersom det skulle bli aktuelt. Ved første akts slutt løfter Petra, Hovstad, Billing og kaptein Horster sine glass for doktoren, men Katrine holder seg stille.

Katrines pleiefar er den første som viser åpent skepsis til doktorens oppdagelse. Han tror ikke at byfogden og resten av byen vil komme til å tro det er sant at vannet er forurenset av usynlige bakterier. Han ser imidlertid sitt snitt til å la badebestyrelsen få hevn for at de fikk ham ut av styret ved forrige valg. Senere kommer redaktør Hovstad og boktrykker Aslaksen

innom Stockmann for å vise sin støtte. Doktoren ser ikke at det skulle være nødvendig med denne støtten, men tar den likevel imot. Doktoren er strålende fornøyd med å ha den kompakte majoritet bak seg, og det er Katrine som setter spørsmålsteget ved nytten:

DOKTOR STOCKMANN

(...) De vil støtte mig allesammen, ifald det skulde knibe. Katrine, – ved du, hvad jeg har for noget bag mig?

FRU STOCKMANN

Bag dig? Nej; hvad har du for noget bag dig da?

DOKTOR STOCKMANN

Den kompakte majoritet.

FRU STOCKMANN

Ja så. Er det godt for dig, det, Tomas?
(HIS:588).

Tomas stiller seg uforstående til Katrines bekymringer. Han har ingen grunn til å være bekymret, for saken virker jo så «grej og ligefrem» (HIS:580). I hvert fall synes han det helt til byfogden besøker ham og ber Tomas lyve for å redde badet og byen. Tomas nekter. Byfogden henvender seg til Katrine, som «er formentlig den besindigste her i huset» (HIS:602), og ber henne anvende sin innflytelse på sin mann for å få ham til å forstå hvilke konsekvenser det vil ha å gjøre det skadelige vannet kjent. Katrine følger opp svogerens oppfordring, men ikke fordi hun er enig med ham om hvordan det skadelige vannet skal håndteres. Hun viser en innsikt som hennes mann så langt ikke har vist at han har:

FRU STOCKMANN

Men, snille Tomas, din bror har nu engang magten –

DOKTOR STOCKMANN

Ja, men jeg har retten, du!

FRU STOCKMANN

Ak ja, retten, retten; hvad hjælper det, at du har retten, når du ikke har nogen magt?
(HIS: 604).

Der Tomas har en fremadstormende tro på at sannheten vil vinne over alle andre hensyn, viser Katrine seg som hans moderate, realitetsorienterte motstykke. Hun er også den første som utfordrer Tomas på hans tro på at sannheten overgår makten. For Katrine er det viktig at Tomas tar hensyn til guttene, seg selv og henne. Det er allerede «så meget uretfærdigt, en får bøje sig under her i verden» (HIS:607). Hun har dessuten lært av forrige gang familien ble stående uten levebrød og faste inntekter, og de måtte flytte ut av byen. Men nettopp fordi Tomas en dag vil ha rett til å se sine gutter i øyene, nekter han å la seg stoppe.

Katrine blir pent nødt til å være vitne til mannens undergang på ny, og allerede i andre akt ser hun hvordan stykket vil ende:

FRU STOCKMANN

Men det nytter dig jo ingen verdens ting; når de ikke vil, så vil de ikke.

DOKTOR STOCKMANN

Hoho, Katrine, giv du bare tid, så skal du se, jeg driver nok min krig igennem.

FRU STOCKMANN

Ja, du driver kanskje igennem, at du får din afsked, – det gør du.

(HIS:605).

I tredje akt dukker Katrine opp i redaksjonslokalene til Folkebudet, hvor Tomas allerede befinner seg. Hun vil få Hovstad til å ikke publisere doktors artikkel, av hensyn til hvilke konsekvenser det vil få for familien Stockmann. Tomas protesterer med sin rett til å forkynne sannheten og å få lov til å tjene sin by gjennom å være en nyttig og virksom statsborger. Katrine anklager så Hovstad for å narre Tomas bort fra hus og hjem, hvor Tomas igjen protesterer:

FRU STOCKMANN

(...) Jeg ved nok, du er den klogeste mand i byen; men du er så svært let at narre, Tomas. (*til Hovstad*) Og tænk bare på, at han mister sin post ved badet, dersom De trykker det, han har skrevet –

(...)

DOKTOR STOCKMANN *ler*

Haha, lad dem bare prøve –! Å nej, du, – de varer sig nok. For jeg har den kompakte majoritet bag mig, ser du!

FRU STOCKMANN

Ja, det er just ulykken, at du har sådant noget fælt bag dig.

(HIS:643).

Katrine viser her at hun er mer kritisk til den kompakte majoritet enn det hennes mann er. Hun aner uråd ved all støtten Tomas får. Når det så kommer for en dag at byfogden allerede har overbevist Hovstad, Billing og Aslaksen om at Tomas tar feil, og at han ikke lenger har majoriteten bak seg, snur Katrine og står ved sin manns side.

DOKTOR STOCKMANN *arrig*

Jo, det skal jeg sige dig. Det er fordi at her i byen er alle mand kæringer – ligesom du; alle tænker de bare på familien og ikke på samfundet.

FRU STOCKMANN *griber ham i armen*

Så skal jeg vise dem en – en kæring, som kan være mand – for engangs skyld. For nu holder jeg med dig, Tomas!

(HIS:650).

Hvorfor hun så plutselig og helhjertet velger å stille seg bak sin mann, er det ingen i stykket som lurert på. Byfogden merker seg at Tomas har «gjort *hende* gal også.» (HIS:652). En annen måte å se det på, er at Katrine viser seg i stand til å veie hensyn opp mot hverandre. På selvstendig vis vurderer hun hvilket hensyn som er viktigst å ta. Rollekarakteren Katrine ligner mer og mer et individ, mens hennes mann stadig er en type. Når Tomas blir stående med alle mot seg, forstår hun at hun trengs på hans side selv om hun ikke er enig med ham. Det står i motsetning til Hovstad, Billing, Aslaksen, byfogden og doktoren selv som hovedsakelig styres av sine egeninteresser. Katrine støtter nå sin mann og sier at hun også skal få barna til å gå med ham og vise sin støtte. Selv skal hun ikke gå med dem, men hun skal stå i vinduet og se på.

I fjerde akt skal Tomas holde talen sin om vannet, siden han nektes av avis og trykkeri å få publisert den på annet vis. Aslaksen blir på udemokratisk vis valgt til ordstyrer, og han nekter doktoren å tale om badevannet. Tomas lar seg lett oppbruse:

DOKTOR STOCKMANN *opbrusende*

Ikke tilsteder –! Hvad for noget!

FRU STOCKMANN *hoster*

Hm – hm!

DOKTOR STOCKMANN *fatter sig*

(HIS:661).

Fru Stockmanns hosting har en modererende effekt på ham, og han klarer en stakkert stund å fatte seg. Publikum vil heller ikke høre noe om vannet, skriker de. Dr. Stockmann aksepterer det og sier at han heller vil tale om en annen oppdagelse han har gjort, en som er større og viktigere enn det skadelige badevannet. Det er nå han går løs på den store allmuen, den forbannede, kompakte, liberale majoritet. Etter hvert har ikke Katrines hosting lenger noen virkning. Hun klarer ikke å stanse ham i å fornærme hele folkemøtets tilstedeværende, og enden på fjerde akt er at doktoren erklæres en folkefiende av byens befolkning, før familien jages ut av salen til skipskaptein Horster.

I siste akt kan det leses en del ironi ut av dialogen mellom herr og fru Stockmann. Tomas er preget av gårsdagens hendelser og er innstilt på å reise fra byen og starte på nytt et annet sted. Katrine holder seg roligere og ser ikke helt behovet for å gå til så drastiske tiltak, bare fordi folk i byen har vært grove mot mannen hennes:

FRU STOCKMANN

Nej men, snille Tomas, du er da også så uforsigtig i din mund.

DOKTOR STOCKMANN

Nå! Er det kanskje ikke sandt, hvad jeg siger? Vender de ikke op og ned på alle begreber? Rører de ikke ret og uret sammen i én vælling? Kalder de ikke alt det for løgn, som jeg véd er sandhed? Men det aller ravgaleste er, at her går voksne liberale mennesker omkring i hobetal og indbilder både sig selv og andre, at de er frisindede! Skulde du ha' hørt sligt, Katrine!

FRU STOCKMANN

Ja, ja, det er visst rent galt, men –
(HIS:693).

Det ser ut til at Katrine forstår at mannens påstander like gjerne kunne vært brukt mot ham av hans motstandere, all den tid hun ikke lar seg oppkave eller rive med av følelsesutbruddet hans. I stedet for holder hun seg tilbakeholden og rolig, og gir ham litt motstand.

Til slutt ender stykket med at Tomas får sin avskjed fra både jobb og huseier, Petra mister sin lærerpost og guttene får beskjed om å holde seg unna skolen en periode, alt i tråd med Katrines advarsler fra start. Når Tomas så bestemmer seg for å bli værende i kystbyen og erklærer seg som en av de sterkeste menn i verden, holder hun fast ved distansen sin:

DOKTOR STOCKMANN *sænker stemmen*

Hys; I skal ikke tale om det endnu; men jeg har gjort en stor opdagelse.

FRU STOCKMANN

Nu igen?

DOKTOR STOCKMANN

Ja visst, ja visst! (*samlar dem om sig og siger fortrolig*) Sagen er den, ser I, at den stærkeste mand i verden, det er han, som står mest alene.

FRU STOCKMANN *smiler og ryster på hodet*

Å du Tomas –!

(HIS:727).

4.2 Katrines modererende funksjon

Gjennomgående er Katrine den rolige som tar hensyn til andres ve og vel, og samtidig evner å se det store bildet. I begynnelsen er det tydelig at hun er skeptisk til mannens tro på sin egen kraft til å gjennomføre samfunnsendringer. Katrine kommer med dryss av advarsler og lar det være opp til Tomas å lytte. Men han ser ikke hva Katrine er bekymret for «Hoho, Katrine, giv du bare tid, så skal du se, jeg driver nok min krig igennem.» (HIS:605). Hun får derfor beskjed om at hun skal holde seg hjemme og ta seg av huset, og la Tomas ta seg av samfunnet. Ved at Katrine og Tomas fremstilles som motsetninger, får konflikten i stykket også en kjønnsdimensjon (Fulsås, ibsen.uio.no). Kvinner skal ta ansvar for det private og menn for det offentlige. Til tross for alle Katrines varsler bevarer Tomas sin blinde tro på at

sannheten alltid vinner fram til slutt. I stykket er Katrine en det er verdt å lytte til, og særlig Tomas kunne hatt en ting eller to å lære av sin frue. Dessverre er det ikke kvinnene i stykket som sitter med makten, og for å bruke Katrines ord hjelper det ikke med retten hvis man ikke har noe makt.

At det er den «sjølvutslettende» Katrine som er den eneste som er i stand til å forstå signaler og tegn til hvordan maktspeillet fungerer, mener Kittang (2002) er problematisk (s. 176). Med sin posisjon som hjemmeværende hustru har fru Stockmann ikke autoritet til å unngå katastrofen familien hennes er på vei mot. Hun har en intuitiv reaksjon mot det som ifølge Kittang er stykkets demoniske kraft, men hun står helt uten tilgang til maktens bord. Samtidig mener Kittang at det nettopp er utenforskap som gjør Katrine i stand til å se maktspeillets mekanismer.

Der mennene i stykket er opptatt av sine egeninteresser, er ikke Katrine i posisjon til å bare tenke på seg selv og sitt. Hun er avhengig av at mannen i huset sørger for en levelig inntekt for henne og barna. I *Ibsens women* fra 2001 hevder Joan Templeton dette er den viktigste forskjellen mellom mor og datter Stockmann (s. 163). Siden de er de eneste kvinnene i stykket, og de representerer hver sin generasjon, er det interessant å sammenligne de to. Datteren er blitt lærer, mens Katrine er husmor uten inntekt. Datteren er mer lik sin far enn sin mor. Petra og Tomas reagerer likt på det Templeton (2001) kaller Katrines «realist-argument» om at det eneste som betyr noe er hvem som har makten (s. 164). Petra synes moren skulle slutte å alltid tenke først og fremst på familien. Når Katrine svarer at det er lett for datteren å si, for hun kan stå på egne ben, vises forholdet mellom kvinners taushet og deres økonomiske avhengighet av menn (Templeton, 2001, s. 164). Petra er i posisjon til å nekte å oversette en bok for Hovstad fordi «den står aldeles i strid med Deres egne meninger.» (HIS:624). Hun har heller ikke problemer med å innrømme at hun må stå og lyve foran barna i skolen når hun underviser. Petra stiller seg også betingelsesløst bak sin far i saken om vannet. Faren hennes er omtrent den eneste Petra ikke er kritisk til.

Sin uforbeholdne støtte til ektemannen gir ikke Katrine før han mister støtte hos alle andre. Templeton (2001) mener hun snur fordi hun provoseres av Hovstad når han påstår at det er av hensyn til familien at doktorens artikkel ikke publiseres (s. 165). At Katrine lar sine følelsesbaserte reaksjoner bestemme hva hun skal gjøre, er ikke helt i tråd med hennes handlemåte ellers i stykket. Hun er i redaksjonslokalet for å stanse publiseringen av artikkelen. Hun får det som hun vil når Hovstad og Aslaksen nekter, og det virker det lite sannsynlig at hun skal ha blitt så fornærmet at hun gikk bort fra sine prinsipper. Templeton (2001) tegner et bilde av Katrine Stockmann som den tause kvinnen avhengig av sin manns

økonomiske støtte. Som kvinne forsørget av sin mann, kan hun ikke gjøre mye opprør mot ham. Men i familien Stockmann er det fruen i huset som holder oversikt over økonomien. Det innrømmer Tomas selv i første akt: «Katrine siger, at jeg tjener næsten lige så meget, som vi bruger.» (HIS:542). Det er få tegn til at doktor Stockmann er den autoritære mannen som forsørger den tause kvinnen og deres tre barn. Han er en mann som gir fruen i huset mye rom fordi han egentlig ikke er i stand til å klare seg helt alene. Samtidig er det rett at Katrine er avhengig av å ha en mann som forsørger, men ironisk nok er det samme mann som ender med å gjøre hele familien arveløs i siste akt.

I «Henrik Ibsen som komediedikter – med konsentrasjon om 1860-årene» skriver Harald Noreng (1979, s. 50) at forholdet mellom Katrine og Tomas i *En folkefiende* inngår i et kjent mønster hos Ibsen-karakterene. Deres forhold er enda et eksempel på hvordan Ibsen utleverer menn – ikke kvinner – til latter i sine skuespill. Dette til tross for at det finnes mange kvinnelige hovedfigurer i Ibsens stykker. Ibsen var mer velvillig innstilt overfor kvinnene enn for mennene, skriver Noreng (1979, s. 50). Det lar seg også vise i hvordan kvinnene «eier mer ufordervede følelser, større virkelighetssans og praktiserer en høyere moral» enn mennene som «er korrupte, mangler forankring i livets realiteter eller er feige» (Noreng, 1979, s. 51). Dette er i tråd med det Fulsås (ibsen.uio.no) skriver om den kjønnsdimensjonen konflikten i stykket får i «det mannlig-offentlige sannhetsprinsipp mot det kvinnelig-private forsørgelsesprinsipp». Det vises når dr. Stockmann arrig svarer Katrine at alle menn i byen er kjerringer som bare tenker på familien og ikke på samfunnet. Mennene i stykket er tilsynelatende de eneste som tenker på samfunnet, mens kvinner utelukkende er opptatt av seg og sitt. Egentlig er det omvendt. I løpet av stykket blir det tydelig at Aslaksen, Hovstad, Billing og byfogden lar hensynet til seg selv styre minst like mye som hensynet til samfunnets beste når de skal fatte beslutninger. Både Petra og Katrine viser i løpet av stykkets gang at de er vel så orientert om samfunnsmekanismer som de er om mannlige friere og huslige sysler.

4.3 Katrines bakgrunn

Selv om fru Stockmann holder seg i bakgrunnen er det grunn til å tro at det er mer dybde ved henne enn det Templeton (2001) og andre med henne kanskje tror. Ifølge rollelisten er Morten Kiil Katrines «plejefar» som i dag er det samme som fosterfar. Det gjøres ikke et poeng ut av at Morten Kiil og Katrine ikke er biologisk i slekt, hun kaller ham for «far» og forholdet mellom dem er tilsynelatende som et hvilket som helst annet far-datter-forhold. Hvis Katrine var fosterbarn på midten av 1800-tallet, er det grunn til å tro at hun har hatt en tøff barndom.

Johanne Bergkvist skriver en artikkel om pleiebarnas historie i tidsskriftet *Tobias* (2009). Dette var arbeiderklassebarn som kunne bli solgt til familier og brukt som billig arbeidskraft (Bergkvist, 2009, s. 28). Katrine er imidlertid blitt en kvinne en mann som Tomas gifter seg med. Som utdannet lege tilhører han et sosialt nivå høyere enn arbeiderklassen. Katrines fosterfar er dessuten en vel ansett mann i byen, i hvert fall har han på et tidspunkt vært det. Dette kan tyde på at Katrine aldri har måtte sove barføtt i et fjøs, men kanskje har hun hatt en barndom som har lært henne litt om hvordan verden fungerer forskjellig basert på hvor mye makt man har.

En slik bakgrunn kan forklare hvorfor ekteparet har vidt forskjellige tilnæringsmåter til saken om badevannet. Doktor Stockmann har imidlertid også hatt mulighet til å lære av tidligere erfaringer. Ifølge Haugan (2014) har han erfart å bli nektet jobb fordi han ikke har evnet å beherske seg med polemiske ytringer i blant annet Folkebudet (s. 301). Det er lite som tyder på at han har lært noe annet enn å bare fortsette med å ødelegge for seg selv. Katrines barndom som fosterbarn er derfor et interessant forklarende spor å følge.

Fru Stockmann blir doktor Stockmanns sårt trengte modererende kraft. Om hun har noen reell effekt på handlingens gang er tvilsomt. Til tross for Katrines advarsler, blir det som doktoren vil, og etter femte akt er familiens fremtid høyst usikker. Fordi hun er kvinne, plasseres hun utenfor politisk innflytelse. I den grad vi har å gjøre med noen som er Ibsens talerør i *En folkefiende*, kan det like gjerne være Katrine som det kan være Tomas (Kittang, 2002, s. 176). Katrine står på mange måter alene i utenforskap, og det kan være en årsak til at hun ser tingene så klart og tydelig. Det kan også forklare hennes noe lunkne reaksjoner på mannens utbrudd og kanskje særlig når han erklærer at han er den som står mest alene. Katrine står også alene, men hvis hun ble lyttet til, kunne doktorens fall vært unngått.

5. Talen i fjerde akt

Talen til Tomas Stockmann i fjerde akt kommer etter vendepunktet i avisredaksjonen, hvor han innser at Hovstad og Aslaksen ikke lenger står bak ham og at han i praksis er alene. Så langt har jeg argumentert for at *En folkefiende* er Ibsens forsoning med teateret og publikum, hvor han har moderert seg etter *Gengangere*. De tre første aktene er preget av doktor Stockmanns naive tilnærming til verden. Hans distré oppførsel gjør ham til en komisk karakter. I fjerde akt bryter han imidlertid med denne forsonende tonen stykket hittil er preget av. Talen til doktor Stockmann er det motsatte av moderasjon og forsoning og derfor er den interessant å lese i lys av problemstillingen for denne oppgaven.

Hele fjerde akt er viet talen Stockmann holder i skipskaptein Horsters hus, etter at han er nektet å tale andre steder eller å få talen trykket i avis eller følgeblad. Før folkemøtet begynner får vi se hvordan noen borgere i byen oppfatter saken. En av borgerne forklarer til de andre at det som skal gå for seg i kveld er at doktor Stockmann skal holde foredrag mot byfogden. En annen sier at doktoren må ha urett, for det stod i Folkebudet. Bevis nummer to for at doktoren har urett, er at verken huseierforeningen, borgerklubben eller badet har villet låne ham sal. En mann spør hvem man nå skal holde med i denne saken, hvor svaret er at han bare skal gjøre som boktrykker Aslaksen gjør. Hvis disse borgerne representerer fellesskapet blant publikum, har doktoren tapt lenge før han får argumentert for sitt syn. Da har doktor Stockmann innkalt til et folkemøte hvor ingen egentlig bryr seg om det han sier, så lenge han ikke har Aslaksen på sin side. Det er både ironisk og alvorlig, og er kanskje det beste argumentet stykket har mot demokratiet. Det er også eksempel på hvordan saken fort handler om personene i stedet for vannledninger og på hvilket grunnlag borgerne baserer sine beslutninger på.

Stockmann skal gå i gang med sitt foredrag, men blir avbrutt av Aslaksen som mener det må velges en ordstyrer. Det sier byfogden seg enig i, og Hovstad konkluderer med at «Den almene borgervilje synes at kræve en ordstyrer.» (HIS:658). Aslaksen sier seg villig til å ta oppgaven. Det får han applaus for, og Billing, som er til stede i egenskap av journalist i Folkebudet, noterer «herr bogtrykker Aslaksen valgt med akklamation –» (HIS:659). Byfogden ber om ordet, og forklarer at selv om han egentlig ikke ønsket å ytre seg grunnet det nære slektsforholdet han har til badelegen, tvinger hensynet til badeanstalten og byens interesser ham til å «fremsætte et forslag» (HIS:661). Forslaget er å nekte doktoren å gi sin fremstilling av saken fordi det ikke er ønskelig at «upålitelige og overdrevne fremstillinger af badets og byens sanitære forhold sprede ud i videre kredse.» (HIS:661). Byfogden har

skrevet en redegjørelse av saken i Folkebudet, hvor han fastslår at doktorens oppdagelse bare handler om å svekke de ledende menn og å pålegge byens skattepliktige en stor utgift. Dette stiller ordstyrer Aslaksen seg bak, doktoren er egentlig ute etter en revolusjon som vil legge styrelsen over i andre hender, sier han. Redaktør Hovstad føler også at han må redegjøre for sin stilling i saken. Hovstad innrømmer at han først ble påvirket av Stockmann og støttet ham så upartisk han kunne. Da han ble fortalt at han hadde latt seg villedes av en falsk fremstilling, måtte han, av hensyn til doktorens familie, bryte med dr. Stockmann. Ordstyrer Aslaksen sier seg fullkomment enig i dette også. Før folkemøtet rekker å stemme over om de skal nekte dr. Stockmann å snakke om badevannet, sier doktoren at det ikke behøves. Han har nå tenkt til å snakke om noe annet.

Så langt i fjerde akt har byfogden, Aslaksen og Hovstad uttalt seg av hensyn til måtehold og moderasjon, og fremstilt Tomas som den som snakker usant for å skape uro i samfunnet. De tre får komme med påstander om doktorens motiv, men det er ingen som spør dem om belegg for deres påstander. Billing er til stede som journalist, men glimrer med sitt fravær. Møtet doktoren har innkalt til blir kuppet av de som i utgangspunktet var på hans side, og som i tillegg vet at doktorens oppdagelse er bekreftet av universitetet. Sensuren og bruddet på ytringsfrihet som her oppstår, utfordrer den komiske og lette stemningen som hittil har vært handlingens modus.

5.1 Doktor Stockmanns andre oppdagelse

Når det omsider blir doktor Stockmanns tur til å prate, må han tale om noe annet enn badevannet. Doktoren har grublet så forferdelig de siste dagene, nesten så det gjorde ham surrete, men så forstod han til slutt sammenhengen. Hans andre oppdagelse, som er langt viktigere enn at vannledningen er forgiftet, er «at alle vore åndelige livskilder er forgiftede og at hele vort borgersamfund hviler på løgnens pestsvangre grund.» (HIS:666). Stockmann går først ut mot de ledende menn. Han har lenge hatt respekt for dem, men så fikk han et nytt syn på de herrer. Det er ikke de ledende menn som er verst, sier dr. Stockmann: «Sandhedens og frihedens farligste fiender iblandt os, det er den kompakte majoritet. Ja, den forbandede, kompakte, liberale majoritet, – den er det!» (HIS:670). Det er flertallet i samfunnet som berøver Stockmann frihet og forbyr ham å uttale sannheten, sier han selv. Flertallet er dumme og har makten, mens minoriteten er smarte og har retten. De få som har «tilegnet sig alle de unge fremspirende sandheder» (HIS:672), står ute mellom forpostene og kjemper for sannheter som er for nye til at majoriteten forstår dem. Sannhetene som majoriteten slutter seg

til, er utgått på dato og det blir bare et spørsmål om tid når disse sannhetene blir løgn. Den eneste sikre sannheten er at ingen samfunn kan leve på gamle sannheter.

Hovstad etterlyser et eksempel på en gammel sannhet samfunnet styres av. Doktoren nevner læren om at massen er folkets kjerne, og at de har den samme rett til å styre og råde som de få åndelig fornemme. «Almuen er ikke andet end det råstof, som folket skal gøre folk af.» (HIS:676), sier dr. Stockmann, og begynner så å sammenligne mennesker med dyreraser. En pøbelaktig kjøter ved siden av en fornem puddelhund, hvor puddelhunden har fått fin føde og fått høre harmoniske stemmer og musikk, «Tror I ikke, at kraniet hos puddelen er ganske anderledes udviklet end hos køteren?» (HIS:676). En gjennomsnittlig bondekjøter kan aldri lære det samme som puddelhunden, for den har gjennom flere slektsledd blitt fornem. Dr. Stockmann mener sammenligningen fint kan overføres til «puddelmennesker» og «kjøtermennesker», og det vekker larm og rop hos publikum.

Folkebudet er blant dem som forkynner vranglæren om at den kompakte majoritet sitter inne med frisinnet og moralen. Mens han ler i sin ivrighet sier dr. Stockmann «Og endda så kan dette samme «Folkebudet» præke om, at massen og mængden skal løftes op til højere livsvilkår!» (HIS:680). Det blir som «at vippe den lige lukt ind i fordærvelsen!». Det er denne typen fordummelse som demoraliserer samfunnet, sier dr. Stockmann. Et samfunn som dette må ødelegges og jevnes med jorden. Doktoren mener at alle som lever i løgneren bør utryddes som skadedyr.

Ordstyrer Aslaksen er dypt rystet over det han har måttet høre på. Han foreslår at forsamlingen stemmer over en resolusjon som erklærer Tomas Stockmann for en folkefiende. For å skåne personlige følelser bør avstemningen skje skriftlig og anonymt, sier Aslaksen, og spør om Billing har noe papir. Billing har både blått og hvitt papir. Det synes Aslaksen er bra, for da går det forttere; blått betyr nei og hvitt betyr ja, og han vil selv samle inn stemmene. Med alle stemmer mot en «beskænket mands», blir dr. Stockmann erklært en folkefiende.

5.2 Talens opprinnelse

Etter fjerde akt har alvoret tatt over for den lette og komiske tonen i stykket. Det giftige vannet og vannledningen er så godt som borte fra stykket, bortsett fra når Stockmann i en bisetning nevner at den nye oppfinnelsen er viktigere enn den fillesaken badevannet nå har blitt. Doktoren har i det hele tatt gått bort fra mye av det han har sagt i aktene før. I første akt er han for eksempel rask med å umyndiggjøre seg selv:

DOKTOR STOCKMANN *gnider hænderne*

Ja, er det ikke velsignet at se unge mennesker spise? Altid madlyst, du! Det er som det skal være. Mad må der til! Kræfter! Det er de folk, som skal rode op i det gærende fremtids-stof, Peter.

BYFOGDEN

Tør jeg spørge, hvad her skulde være at «rode op i», som du udtrykker dig?

DOKTOR STOCKMANN

Ja, det får du spørge ungdommen om – når tiden kommer. Vi ser det naturligvis ikke. Selvfølgelig. Slige to gamle stødere, som du og jeg –
(HIS:540).

Dr. Stockmann har i fjerde akt ingen skrupler med å «rode op i det gærende fremtids-stof» lenger. Flere av de utsagnene som publikum under folkemøtet reagerer kraftigst på, har vært uttalt tidligere i stykket, men ikke av Stockmann selv. I første akt er det byfogden som sier «Det er mærkeligt med de folk, som stammer direkte fra bønder; aldrig kan de lægge taktløsheden af.» (HIS:538) til Katrine etter at Hovstad har gått. Stockmanns utbrudd mot de ledende menn lyder som et ekko av Hovstads ord fra andre akt:

HOVSTAD

Undskyld, herr doktor, men jeg tror, det kommer fra en ganske anden sump.

DOKTOR STOCKMANN

Hvad skulde det være for en sump?

HOVSTAD

Den sump, som hele vort kommunale liv står og rådner i.
(HIS:575).

Like etter dukker Aslaksen opp og blir den første i stykket som nevner «den kompakte majoritet». Aslaksen sier noe viktig når han sier at «det er alltid bra', at ha' majoriteten med sig, herr doktor» (HIS:580). Doktoren forstår ikke helt at det skulle være nødvendig i en så «grej og ligefrem sag», men han takker likevel for støtten. Stockmann er på samme måte først skeptisk til det Hovstad har å si, men han lar seg overbevise av redaktørens argumentasjon:

HOVSTAD idet doktoren kommer ind igen

Nå, hvad siger De så, herr doktor? Synes De ikke, det er på tiden, at her luftes ud og rystes op i al denne slaphed og halvhed og fejghed?

DOKTOR STOCKMANN

Sigter De til bogtrykker Aslaksen?

HOVSTAD

Ja jeg gør. Han er en af dem, som står i sumpen – så bra' en mand han end kan være forresten. Og slig er de fleste her hos os; de går og vipper og svingler til begge siderne; af bare hensyn og betænkeligheder tør de aldrig ta' fuldt skridt.

DOKTOR STOCKMANN

Ja, men Aslaksen var da så inderlig velsindet, synes jeg.

HOVSTAD

Der er en ting, som jeg sætter højere; og det er at stå som en tryk, selvsikker mand.

DOKTOR STOCKMANN

Det gir jeg Dem så fuldstændig ret i.

HOVSTAD

Derfor er det jeg nu vil gribe lejligheden og prøve, om jeg ikke skulde kunne få de velsindede til at mande sig op engang. Autoritetsdyrkelsen må udryddes her i byen. Dette uforsvarlig store fejlgreb med vandværket må gøres indlysende for alle stemmeberettigede borgere.

(HIS:585).

Som vi ser, er det ligheder mellom det Hovstad her sier og det doktoren senere sier i talen sin. Byfogden sier at bønder kategorisk er taktløse folk, og i talen nevner doktoren kranieutvikling hos hunderaser før han sammenligner mennesker med dyr. Hovstad vil utrydde autoritetsdyrkelsen og riste opp i sumpen hele det kommunale liv råtner i. Doktor Stockmann vil utrydde autoritetene som de skadedyrene han mener de er. Aslaksen introduserer doktoren for den kompakte majoritet og sier den er nyttig å ha i ryggen når makthaverne ikke godvillig går inn for en sak som kommer fra andre folk. Doktoren forbanner hele majoriteten og kaller dem dumme. Mitt poeng er at Tomas Stockmanns tale under fjerde akt bærer preg av gjentakelser av utsagn andre ledende menn i stykket har sagt før ham. Dr. Stockmanns ytringer er mer ekstreme og kraftigere enn deres, men kjernen er den samme. Doktoren tar det noen steg videre med å konstatere at han er en av de få ved forposten som forstår mer enn de mange og om sannheter som vokser til å bli løgn.

Den største forskjellen mellom doktoren og de andre i denne sammenhengen er hvem de uttaler seg til. Hovstad, byfogden og Aslaksen har uttalelser som senere får folkemengden til å reagere kraftig når Stockmann sier det samme. For ham er det ingen forskjell mellom å snakke til noen få og til en hel forsamling, han sier jo uansett bare sannheten. Hovstad, byfogden og Aslaksen vet mer enn Stockmann om å moderere sine uttalelser slik at en får folket med seg.

5.3 Tolkninger av talen

Talen til Stockmann er blitt tolket på forskjellige måter. Gjennom sjangerkapittelet ønsker jeg å vise hvordan sjangeren setter føringer for hvordan stykkets tematikk mottas av publikum. Atle Kittang (2002) mener de tre første aktene har gitt dr. Stockmann en «strukturell sympati» (s. 170). Etter tredje akt mener han tilskueren får sympati med Stockmann når han på en ydmykende måte forstår at majoriteten har snudd seg mot ham. Samtidig er det innen

komedien vanlig å skape en distanse til hovedpersonen som gjør at publikum ikke føler sympati, men heller ser det komiske i at dr. Stockmann fratras all makt idet han har på seg byfogdens maktsymboler.

Dette har noe å si for hvilket utgangspunkt man går inn i fjerde akt med. Flere av anmelderne i resepsjonen var opptatt av talen i fjerde akt og brukte plass på å argumentere mot Stockmann. Som tidligere nevnt, mente Jæger (1882) at denne logiske bristen mellom de første tre aktene og de to siste, gjorde at *En folkefiende* var blant Ibsens svakeste drama. Monrad (1883) ser ikke Tomas Stockmann som en karakter publikum skal ha som ideal fordi han er så bastant at han ikke er åpen for at han kan ta feil. Det mangler en godhet hos ham som gjør at han ikke kan være en «Sandhedsmartyr». Monrad (1883) er imidlertid opptatt av å skille skuespillet fra dikterens personlige meninger og det gjentar han i anmeldelsene han skriver. Ikke alle kritikere er like opptatt av å sette et skille mellom Ibsen og *En folkefiende* og særlig mellom Ibsen og dr. Stockmann. Ibsen skrev i brev til forlegger Hegel at han etter fullførelsen av *En folkefiende* ville savne dr. Stockmann:

Doktor Stockmann og jeg kom så fortræffeligt ud af det med hinanden; vi er så enige i mange stykker; men doktoren er et mere uredigt hode end jeg, og han har desuden adskillige andre ejendommeligheder, som gør, at man af hans mund vil tåle at høre adskilligt, som man måske ikke havde optaget så ganske vel, hvis det var blevet sagt af mig. (Ibsen, brev, 9. september 1882).

Fulsås og Rem (2018) viser til brevkorrespondansen mellom Ibsen og litteraturkritikeren Georg Brandes fra 1870-tallet, hvor noen av de samme ytringene dr. Stockmann har i fjerde akt, nesten ordrett også finnes i Ibsens brev til Brandes (s. 101). Dette kommenterte Ibsen selv til Brandes etter at stykket var gitt ut: «Når mit nye skuespil kommer Dem ihænde, vil De kunne forstå hvorledes det har interesseret, og jeg kan sige, moret mig at bringes i erindring de mange spredte og henkastede ytringer i mine breve til Dem.» (Ibsen, brev, 21. september 1882). Samtidig var Ibsen klar på at han ikke ville gjort ting på samme måte som dr. Stockmann selv, for «doktoren er et mere uredigt hode end jeg, og han har desuden adskillige andre ejendommeligheder, som gør, at man af hans mund vil tåle at høre adskilligt, som man måske ikke havde optaget så ganske vel, hvis det var blevet sagt af mig.» (Ibsen, brev, 9. september 1882). Fulsås og Rem (2018) argumenterer for at *En folkefiende* bør sees som Ibsens forsoning med teateret (s. 99). Ibsen skriver et stykke som kritiserer pressen, liberalister og folkemassen mens debatten om parlamentarisme foregår i Norge. Det er lett å

lese talen som et innlegg til denne debatten. At talen også har blitt tolket som Ibsens svar til alle som misforstod *Gengangere* er heller ikke så vanskelig å forstå.

I «Dr. Stockmanns rabiatale» fra 2006 mener Lisbeth Wærp talen i fjerde akt har en metadramatisk funksjon. Samspelet mellom dr. Stockmann og publikum sammenligner hun med mottakelsen av *Gengangere*. Stykket og talen har mye av den samme tematikken, men i *En folkefiende* overdriver Ibsen så mye at Wærp (2006) mener talen fungerer som en parodi for å latterliggjøre resepsjonen av *Gengangere* (s. 65). Dr. Stockmann blir konsekvent misforstått av sine tilskuere fordi han bruker et billedlig språk «fylt til randen av metaforer» (Wærp, 2006, s. 65). Stockmann tar i bruk politiske holdninger og bruker dem som metafor for moral. Wærp (2006) viser til et eksempel der Hovstad hevder at doktoren er blitt revolusjonsmann, hvor doktoren svarer «Ja, så pine død er jeg så, herr Hovstad! Jeg agter at gjøre revolution imod den løgn, at flertallet sidder inde med sandheden.» (s. 68). Alle de språklige bildene Ibsen lar Stockmann bruke i talen gjør at det er enkelt å latterliggjøre ham og vanskelig å fullt ut forstå hva han egentlig mener. Dette er en poetisering av språket som vi ellers kjenner igjen hos kunstnere, skriver Wærp (2006, s. 71). Poenget hennes er at i og med talen skjer en tematisk forskyvning fra det politiske til det moralske, hvor det politiske må forstås i sammenheng med det moralske. Dette blir Wærps bidrag til en løsning på det hun kaller tolkningsproblemet i *En folkefiende*, hvor det har vært vanskelig å fastslå hva som er stykkets alvorlige temaer når de finnes i samspill med det komiske (2006, s. 71). Den tematiske forskyvningen er også kjennetegnet for *Gengangere*, og gjennom feillesninger av både *Gengangere* og dr. Stockmanns tale blir dramaets kjernemetafor oversett. Wærps konklusjon er at Ibsen gjennom talen sier noe om hvordan han vil at *Gengangere* skulle leses, men han sier også noe om faren ved å formulere seg metaforisk og poetisk om samtidsproblemer (2006, s. 74).

Wærps (2006) bidrag er et forsøk på å definere det seriøse i et komisk stykke som *En folkefiende*. Ifølge henne gjør Ibsen publikum ansvarlig for å ha misforstått hans indirekte språk, og det viser han ved å skrive et stykke hvor akkurat det samme skjer for hovedpersonen (s. 71). Like mye som Ibsen kritiserer publikum for å ha misforstått ham, kan talen være en ironisering over at det er Ibsen som har misforstått publikum. Wærp (2006) tar ikke opp hvilke konsekvenser *Gengangere* fikk for Ibsen, eller hvor viktig det var for ham å være i takt med sitt publikum.

Dette hensynet tar Fulsås og Rem (2018) og dermed ser de saken noe annerledes. De seriøse sidene av *En folkefiende* ble tatt for seriøst, skriver de (2018, s. 101). Det skaper en ubalanse i inntrykket av Stockmann, for man tar ikke hensyn til at Ibsen fremstiller ham som

en komisk figur. Fulsås og Rem mener det er ironisk at stykket er blitt tolket som Ibsens raseri etter misoppfatningene av *Gengangere*, når det egentlig er skrevet for å tette gapet mellom Ibsen og publikum etter *Gengangere* (Fulsås & Rem, 2018, s. 99). Stockmanns uttalelse om at minoriteten alltid har rett ble misforstått som en politisk uttalelse, mens det egentlig handlet om at Ibsen motsatte seg prinsippet om individet i møte med politiske beslutninger. Alle måtene Ibsen forsøkte å skape distanse mellom ham selv og Tomas Stockmann ble også oversett. Sammenlignet med andre av Ibsens «speech acts» er det lett å se at Stockmanns tale inneholder både selvironi og selvparodi, mener Fulsås og Rem (2018, s. 104). Ibsen var like opptatt av «abonentene» som det Hovstad og Aslaksen er og i tillegg like opptatt av husholdningsøkonomien som det Katrine er (Fulsås & Rem, 2018, s. 104). Derfor kan Ibsen som person identifiseres med flere enn bare dr. Stockmann i skuespillet, i likhet med Kittang (2002) som setter ham i sammenheng med fru Stockmann (s. 176).

Dingstad (2013) er opptatt av å se hvilke rammer som ligger til grunn for talen og fjerde akt og i hvilken sammenheng den fremføres i (s. 252). I denne sammenhengen inngår *Gengangere* og Ibsen inntar et metaperspektiv hvor han opptrer i rollen som dramatiker (Dingstad, 2013, s. 266). Gjennom talen sin skaper Stockmann bare større avstand til befolkningen i bygda, selv om siktemålet for folkemøtet var det motsatte. Både Dingstad (2013) og Fulsås og Rem (2018) poengterer hvor viktig det var for Ibsen å være i takt med sitt publikum. Etter *Gengangere* ble avstanden mellom dem større, på samme måte som for Stockmann etter fjerde akt. Samtidig er det ikke Stockmanns «skyld» at han ikke får tale om det han egentlig hadde tenkt. Derfor er det både ironisk og komisk at møtet Stockmann selv har innkalt til blir gjenstand for andres regi, og kanskje lar det seg lese som Ibsens kommentar til hvordan det er å skrive skuespill på generell basis (Dingstad, 2013, s. 266). Folkemøtet blir som et samfunn i miniatyr, hvor karakterer fremstilles som både enkeltpersoner og som del av en mengde (Dingstad, 2013, s. 264). Utfordringer ved demokratiet kommer på denne måten til syne, men Ibsens mål er ikke at Stockmanns kritikk av majoriteten skal tolkes som hans talerør. Dingstad (2013) mener talens siktemål for det første er å «undersøke grunnlaget for folks alminnelige oppfatninger og utlevere dem til alminnelig latter, for det andre å ta hånd om slike som oppkaster seg til dommere over andre på sviktende grunnlag» (s. 267). Målet er ikke å gi et rasende motsvar til dem som kritiserte *Gengangere*, men å kritisere dem for grunnlaget de har basert sin kritikk på.

Kittang (2002) nevner også rammene Ibsen legger for å føre publikum inn i den komiske stemningen, men han mener det ikke må hindre publikum fra å se at det også finnes et viktig alvor i *En folkefiende* (s. 158). Kittang (2002) er positivt innstilt til Tomas

Stockmann og fremhever at Stockmann er den eneste i stykket som faktisk vet hva som tjener folket og gir ham rett i at han er den folkevennen han så gjerne vil være (s. 154). Kittang (2002) vil ta Stockmann mer på alvor, i stedet for å redusere innspillene hans «til karakteriserende element i fremstillinga av ein komisk helt» (s. 163). Stockmann er en lett og grei type uten innsikt i politisk prioriteringskunst og uten forståelse for hva et vikarierende motiv er. Derfor blir spørsmålet for Kittang (2002) hvor alvorlig man skal ta dr. Stockmanns tale (s. 170). Som nevnt, mener han at handlingen fram til fjerde akt er i Stockmanns favør, og han har publikums sympati før han begynner å tale.

Kittangs (2002) lesning av Tomas Stockmann har mer velvilje enn de andres. Han har nok rett i at Stockmann virkelig er opptatt av byens beste og sånn sett er han en folkevenn. Når han har oppdaget giften i badevannet, er det doktorens moralfølelse som styrer ham: Det er rett å informere og det er galt å ikke gjøre det. Stockmanns problem er at det hos ham ikke finnes noe rom mellom rett og galt. Det er enten eller. Der de andre i stykket vet mer om hvordan en sak vil ha ringvirkninger for andre saker, mangler Stockmann den innsikten og det taper han på. Kittang (2002) bringer noe viktig inn når han spør hvor alvorlig Stockmann skal oppfattes, for det leder til spørsmålet om hvem som har ansvar for at ytringer blir misforstått.

I dette perspektivet mener jeg det er viktig å være bevisst sjangeren i *En folkefiende*. Tilbake til Fryes (2000) sjangermessige hovedkategorier der romansen, komedien, tragedien og satiren ligger til grunn i alle sjangre, vil Stockmann ut ifra disse kunne fortolkes forskjellig. Ytringene i talen blir moderert dersom vi ser doktoren som en komisk helteskikkelse, og dersom vi ser ham som en tragisk satirekarakter, vil ytringene få tilsvarende alvor. Uavhengig av hvilken innvirkning sjangeroppfatningen har på hvordan talen oppfattes, er det de samme ordene som blir sagt. Og noen av uttalelsene i talen til doktor Stockmann er så ekstreme at jeg mener de må gås nærmere etter i sømmene.

5.4 Retorisk analyse av talen

De nevnte analysene av dr. Stockmann og talen viser at det er mange måter å forstå innholdet på. Siden Stockmann viser sitt raseri over folk som er for dumme til å forstå hva som er sant, kan talen tolkes som Ibsens tanker om alle de som har misforstått *Gengangere*, slik Wærp (2006) argumenterer for. Finurlig er det da at Dingstad (2013), Fulsås og Rem (2018) også leser talen som dikterens kommentar, bare motsatt. I stedet for at Ibsen her viser sitt sinne over å være en misforstått kunstner, parodierer han seg selv i talen og ironiserer over hvor lite kontroll over eget verk han ender opp med å ha. Hvordan er det mulig at et stykke og en tale

kan forstås på vidt forskjellige måter? Det ønsket jeg å finne svaret på, og ville gå i gang med en retorisk analyse av Stockmanns tale, men for å avgjøre i hvilken grad Stockmann retorisk lykkes med talen, må jeg vite hva som er formålet med den. I utgangspunktet er formålet å opplyse om et giftig badevann som alle bruker innvortes og utvortes. Når doktoren blir nektet å snakke om vannet, er han rask med å akseptere sensuren og vil heller tale om noe annet. Hva vil Stockmann overbevise om? Selv sier Stockmann at han har gjort en mye større oppdagelse enn den om badevannet. En oppdagelse som gjør at badevannet blekner i forhold:

For det er netop den store opdagelse, jeg har gjort igår. (*hæver stemmen*) Sandhedens og frihedens farligste fiender iblandt os, det er den kompakte majoritet. Ja, den forbandede, kompakte, liberale majoritet, – den er det! Nu ved I det. (HIS:670).

I den retoriske analysen vil jeg undersøke i hvilken grad og på hvilken måte Stockmann oppnår målet om å overbevise majoriteten om at de er dumme. Aristoteles kommer til nytte også her, når jeg bruker appellformene *ethos*, *logos* og *pathos* fra hans verk *Retorikk* (2006). Retorikk kan forstås som «evnen til i enhver sak å se hvilke muligheter vi har til å overtale» (Aristoteles, 2006, s. 8). Hos Aristoteles (2006) er det tre overbevisningsmidler som gjør det mulig. Når taleren har tiltro hos publikum og dermed er troverdig, er hans *ethos* sterk. Taleren kan også appellere til tilhørernes følelser, *patos*, for å oppnå sitt mål. Endelig har talen en sterk *logos*-appell dersom innholdet virker fornuftig og logisk (Aristoteles, 2006, s. 8 og 9). Ved å bruke de retoriske appellformene, vil jeg forsøke å se om Stockmann lykkes med sitt formål.

Når det kommer til forhold som har med helse å gjøre, har Stockmann en sterk troverdighet, *etos*, gjennom sin tittel og stilling som byens badelege. Samtidig er han ifølge broren sin kjent for å mene og skrive om mye. Så mye at han tidligere har måtte flytte ut av byen, skal vi tro Haugans (2014) ord om forhistorien. Byfogden er også med på å svekke doktorens troverdighet når han i første akt sier til fru Stockmann at «Ja, idéer har visse min bror havt nok af i sin tid – desværre. Men når noget skal sættes iværk, så spørges der om andre slags mænd» (HIS:537).

Fjerde akt begynner med at vi får et inntrykk av hvilken troverdighet doktor Stockmann nå har hos byens innbyggere. Stockmanns innledende *etos* virker svak i begynnelsen av fjerde akt, borgerne er innstilt på at han tar feil etter hva de har hørt, og lest i Folkebudet. Hvis han ønsker å bli lyttet til, bør det derfor være i hans interesse å styrke sin troverdighet. Stockmann begynner med å si at hvis forsøket på å målbinde ham hadde skjedd

for bare noen få dager siden, ville han vernet om sine menneskerettigheter som en løve. Nå kan det være ham det samme, han har større ting å uttale seg om. Det vekker en åpenbar interesse og mengden trenger seg tettere om ham, slik det står i sceneanvisningen. Doktoren har tenkt og grublet, og endelig øynet sammenhengen i tingene. Mange stemmer skriker at de ikke vil høre om badet, hvor Stockmann svarer:

Jeg har sagt, jeg vil tale om den store opdagelse, jeg har gjort i disse sidste dage, – den opdagelse, at alle vore åndelige livskilder er forgiftede og at hele vort borgersamfund hviler på løgnens pestsvangre grund.
(HIS:666).

Publikum reagerer med forbløffelse og forstår ikke riktig hva doktoren sier. Doktor Stockmann har ikke publikum med seg i sitt resonnement, og han er foreløpig langt fra å overbevise noen. Han gjør lurt i å tilkjenne sin kjærlighet til byen og si at hans eneste ønske er å være virksom til hjemmets og allmennhetens beste. Det styrker publikums tiltro til Stockmann, og øker hans etosappell, når han sier at hensynet til byen er det viktigste for ham. Samtidig gjør han det vanskeligere for seg selv når han sier at folkene nordpå kunne hatt mer bruk for en dyrlege enn en mann som ham. Det er et av flere eksempler på at publikum blir forvirret av Stockmann, og det gjør det vanskelig for dem å vite om han er til å stole på og en som tenker på alles beste.

Spørsmålet blir om det rike språket hans spiller på lag med ham eller om det jobber mot ham. Selv kommenterer han at «Det er småliggt at henge sig i et ord, herr Aslaksen!» (HIS:668) når Aslaksen reagerer på at Stockmann nevner autoritetenes umåtelige dumhet. Her kommenterer Stockmann indirekte hvordan han ønsker å bli forstått. Han vil ikke at tilhørerne skal henge seg opp i enkeltord, men at de skal se helheten i det som blir sagt. Samtidig får han nå et varsel om at tilhørerne hans har vansker med å gjøre nettopp det, og at han kanskje vil være tjent med å tale klart hvis han ønsker å bli hørt.

Stockmann kan hente seg inn ved å appellere mer til publikums fornuft og logikk, logos. Hvis han kommer med argumenter som høres rimelig og rasjonelle ut, kan han likevel overbevise publikum om at han har rett. Det krever at Stockmann på en klar og tydelig måte gjør rede for sin sak, og søker å unngå misforståelser. Men Stockmann bruker et metaforfylt språk som appellerer mer til følelsene enn til fornuften. Stockmann har fått innsikt i hvordan demokratiske prosesser styres av hvordan forskjellige interesser veies opp mot hverandre, og det bruker han disse ordene på å forklare: «igår formiddag – nej, det var egentlig iforgårs aftes – da åbned sig mine åndelige øjne på vid væg, og det første, jeg fik syn på, det var

autoriteternes umådelige dumhed →» (HIS:668). Om de ledene menn sier han at «De er som gedebukker i en ung træplantning; de gjør ugagn overalt; de står en fri mand ivejen, hvor han så snor og vender sig, – og jeg skulde helst se, vi kunde få dem udryddet ligesom andre skadedyr →» (HIS:668). Det skal noe godvilje til for å forstå doktoren i beste mening her. Stockmann virker å være ubevisst hvordan kraftsalver som dette blir oppfattet av et publikum som han i utgangspunktet har mot seg. Enda er han ikke kommet til den store oppdagelsen han har gjort om at det er den kompakte majoritet som er sannhetens og frihetens farligste fiender.

Stockmann bruker en omvendt strategi, hvor han konkluderer før han begrunner. Da går han glipp av muligheten til å få publikum med seg på veien til poenget. Hvis formålet er å gjøre majoriteten forbannet og dermed «ha rett» i at de er dumme, er det kanskje ikke et mål for ham å få publikum med seg. På en annen side sier Stockmann at han tenker på byens beste, og nettopp av hensyn til byen ville det være mest fruktbart å få den kompakte majoritet til å innse sine begrensninger slik at de kunne gjøre noe med saken.

Fra et relativt abstrakt nivå om sannhet og løgn, beveger Stockmann seg inn i konkrete tall og absolutter, og appellerer således til logikk og fakta. Han sier at en sannhet lever bare i høyst 20 år før den blir løgn, men det er først når sannheten har levd så lenge at majoriteten stiller seg bak den. Det oppstår larm og skrik i salen, Stockmann svarer: «Ja, ja; I kan nok overskrige mig; men I kan ikke modsige mig. Flertallet har magten – desværre –; men retten har det ikke. Retten har jeg og de andre få, de enkelte. Minoriteten har altid retten.» (HIS:671). Det er de få menn som står ute ved forpostene og kjemper for sannheter som er for nye til at de kan samle noe flertall rundt seg, fortsetter han. Hovstad etterlyser et eksempel på en gammel sannhet og åpner for at Stockmann kan gjøre seg bedre forstått. Doktoren kunne nevnt mange godkjente sannheter, men holder seg til en:

DOKTOR STOCKMANN

Det er den lære, som I har taget i arv fra forfædrene og som I tankeløst forkynder både vidt og bredt, – den lære, at almuen, hoben, massen, er folkets kærne, – at den er folket selv, – at menigmand, at disse ukyndige og ufærdige i samfundet, har den samme ret til at fordømme og godkende, til at styre og råde, som de enkelte åndeligt fornemme personligheder.
(HIS:675).

Det blir som bensin på bålet, Stockmann har ikke fått publikum i en posisjon hvor de er mottakelig for å ta mot hans kritikk på en konstruktiv måte. Det er atter et eksempel på en svak logosappell, for Stockmann har ikke godt nok belegg for sine påstander. Han sier ikke

hvordan han vet at det er ham som står ved forpostene. Han går ikke nærmere inn på nøyaktig hva som skiller Stockmann fra den kompakte majoriteten. Han er ikke åpen for at det kan være hans sannheter som er feil. Doktorens etos er stadig svak.

Doktoren later til å kunne hente seg inn igjen, for nå vil han bruke naturvitenskapen til å gjøre det innlysende for publikum. Det er et smart retorisk grep som styrker logosappellen til Stockmann. Som utdannet fagperson forventes det at han kan forholde seg til forskning. Naturvitenskapen han viser til dreier seg om forskjellene mellom kultiverte og ukultiverte dyreraser. Først nevner han forskjellene mellom en vanlig bondehønes egg og eggene til en spansk eller japansk høne, eller en fornem fasan eller kalkun. Så går han inn på hundene, som han sier mennesker er i nær slekt med:

Tenk jer nu først en simpel almuehund, – jeg vil sige, slig en ækkel, ragget, pøbelagtig køter, som bare render gadelangs og sviner husvæggene til. Og stil så køteren sammen med en puddelhund, som gennem flere slægtsled stammer fra et fornemt hus, hvor den har fåt fin føde og havt anledning til at høre harmoniske stemmer og musik. Tror I ikke, at kraniet hos puddelen er ganske anderledes udviklet end hos køteren? Jo, det kan I lide på! Det er slige kultiverte puddelhalpe, som gøglerne afretter til at gøre de allerutroligste kunststykker. Sligt noget kan en gemen bondekøter aldrig lære, om den så stod på sit hode.
(HIS:677).

Stockmann møter motstand også nå, mennesker er ikke dyr, sier en i salen. Jo visst er mennesker dyr, svarer Stockmann, men bare noen mennesker er fornemme dyr. De som ikke er det, kan heller ikke bli det for det har de ikke hodeskalle til. Dette er så langt eneste gang Stockmann viser til en kilde eller opphav for sine argumenter, nemlig i naturvitenskapelig forskning. Publikum aksepterer heller ikke dette argumentet, for mennesker er ikke hunder. Stockmann må også overbevise om at hunder og mennesker har de samme vilkårene, men det klarer han ikke. I stedet kritiserer han Hovstad for at han skriver i Folkebudet at «bondehanen og gadekøteren – det er just de rigtige pragtexemplarer i menageriet.» (HIS:677). Det setter imidlertid bare Hovstad i et edlere lys hos publikum, for han er stolt av at han har sin «rod dybt nede i den almue, som her forhånes.» (HIS:678).

Stockmann fortsetter uforstyrret. Han vil heller se sin by dø ut enn å se den blomstrende opp på en løgn, for så meget holder han av den:

DOKTOR STOCKMANN *i stigende ophidselse*

Der ligger ingen magt på, at et løgnagtigt samfund ødelægges! Det bør jævnes med jorden, siger jeg! Udryddes som skadedyr bør de, alle de, som lever i løgngen! I forpester hele landet tilslut; I bringer det derhen, at hele landet fortjener at lægges øde.

Og kommer det så vidt, da siger jeg af mit fulde inderste hjerte: lad hele landet lægges øde; lad hele dette folk udryddes!
(HIS:681).

Stockmann er hissig, og han lar følelsene ta overhånd. Rasjonell fornuft og logikk er byttet ut med ytringer som minner om ekstremistisk propaganda. Som Aslaksen sier, «det er sterkt sagt.» (HIS:681). I forskningen er det noe blandet om man tar stilling til rasismen hos Stockmann. Wærp (2006) avviser at Stockmann kan beskyldes for å være rasist, for det dreier seg ikke om rase, men om personlig integritet, karakter, moral, relative verdier og sannheter (s. 70). Det krever et publikum som aksepterer Stockmanns kreative bruk av metaforer og i *En folkefiende* finnes varianten av det motsatte. Hvis det settes som forutsetning at alt som blir sagt, egentlig betyr noe annet, blir det omtrent umulig å kunne ta stilling til eller forholde seg til en sak.

5.4.1 Rasisme i *En folkefiende*

I *Rasismens retorikk* fra 2019 bruker Frode Helland retorisk analyse for å definere hva som karakteriserer rasistisk retorikk. For ham er det et viktig skille mellom å være rasist og å si noe som kan karakteriseres som rasistisk. Helland trekker fram at begrepet «rasist» i dag er så betent at ordet vekker kraftig motstand. Det betyr ikke at rasisme ikke foregår, og Hellands poeng er at når ordet nesten ikke kan brukes, blir rasismen noe som finnes men som vi ikke klarer å snakke om (2019, s. 12). Helland mener det ikke finnes en enkel definisjon som er tilstrekkelig dekkende og utelukkende, men opererer etter denne definisjonen: «rasisme enhetliggjør befolkningsgrupper, reduserer dem til vesensmessige eller essensielle egenskaper av kulturell eller biologisk art, slik at de implisitt eller eksplisitt blir forstått som mindreverdige, farlige og/eller «problematisk» på måter som fremstår som (bortimot) uforanderlige.» (Helland 2019, s. 12 og 13). På bakgrunn av dette mener Helland (2019) man bør forsøke å skape et rom hvor rasismebegrepet kan brukes og diskuteres (s. 15).

I talen tar Stockmann til orde for å bli kvitt mennesker som mener noe annet enn det han selv gjør. Han forsøker også å overbevise om at mennesker kan deles inn i raser, hvor de fornemme er «avlet» opp gjennom generasjoner med gode gener som har gitt dem nok hjernekapasitet til å være smartere enn andre. Han deler mennesker inn i raser og hevder at den ene rasen er mer verdifull og i tillegg den eneste verdt å lytte til. Ifølge Hellands definisjon kan Stockmanns uttalelser i talen karakteriseres som rasisme.

Dr. Stockmanns tenkemåte ligner mye på en lære som siden fikk sterkt gjennomslag. Særlig i Nazi-Tyskland var eugenikk, rasehygiene, en styrende tankemåte. Francis Galton lanserte begrepet i 1883, og fra begynnelsen av 1900-tallet var ideen om at mennesker «med antatt verdifulle arvelige egenskaper skulle få flere barn enn mennesker med antatt mindreverdige arvelige egenskaper» utbredt (Kyllingstad, snl.no). I Norge ble samene i flere år utsatt for rasisme fordi de ble ansett som laverestående (Kyllingstad, 2004, s. 107).

Som nevnt innledningsvis, er *En folkefiende* blant adaptasjonene i det tredje riket som følger originalteksten nærmest (Holt, 2020, s. 193). I den tyske adaptasjonen er Aslaksen navn byttet til «Dornbach», som ifølge Holt (2020) signaliserer jødisk opphav (s. 207). Antisemittismen i *Ein Volksfeind* er mest tydelig i fremstillingen av Dornbach (Holt, 2020, s. 205). Noen yrker ble sett på som «jødiske», og Dornbachs yrke som forlegger av avisen var blant dem: «especially in the Weimar era with it's much criticized *Lügenpresse* [“lying press”], which was commonly thought of to be run by money-oriented Jewish publishers at odds with “German” values and politics.» (Holt, 2020, s. 206). Som motsetning til den kyniske og pengegriske Dornbach, er dr. Stockmann legen som setter byens beste over seg selv. Han holder sin rasende tale mot den kompakte majoritet, blir stemplet som en folkefiende og forlater byen. Men i *Ein Volksfeind* taper han ikke kampen. Selv om den tyske filmatiseringen er mer tro mot originalteksten, blir det her en lykkelig slutt. Helt uventet kommer en nazistisk regjering dr. Stockmann til unnsetning og anerkjenner oppdagelsen hans (Holt, 2020, s. 196-7). Han får stillingen som badelege tilbake og departementet vil ta kostnaden for utbedring av badet.

På samme måte som Holt (2020) argumenterer for at *Ein Volksfeind* fra 1937 må forstås i en historisk kontekst, kan en argumentere for at *En folkefiende* fra 1882 også må forstås i sin. De ekstreme ytringene til dr. Stockmann er lett å vurdere som uakseptable i 2020, og når Arthur Miller i *An Enemy of the People* (1951) omarbeider stykket tar han dette hensynet. Dersom Ibsen hadde skrevet stykket i Millers samtid, ville han ikke hatt med partiene om rase. Det var utenkelig at Ibsen kunne skrevet at noen raser er overlegen andre i etterkant av holocaust (Miller 1979, s. 10). I Millers adaptasjon er talen kortet ned, og doktoren nevner ingenting om dyreraser, menneskeraser, kultiverte eller ukultiverte folk. Doktoren i den amerikanske adaptasjonen er også mer åpen for at majoriteten kan gjøre rett, selv om det fortsatt vil ta mange år (Miller 1979, s. 95). Et viktig poeng når talen skal tolkes relativt til samtiden den er skapt i er at Stockmanns ekstreme ytringer heller ikke var akseptable i 1882. Doktoren vekket reaksjoner med de rasistiske uttalelsene sine lenge før holocaust og ingen på folkemøtet støttet ham i rasesynet, bare familien stod ved hans side.

Som jeg nevnte i resepsjonskapittelet, utgjør *Gengangere* ifølge Haugan (2014) et skille i Ibsens forfatterskap. Det fantes ikke lenger en hovedperson i stykket som talte Ibsens sak (s. 294). Han plasserte seg fra nå utenfor stykkene og gjorde plass til moralske speil: «gjennom teatret kan [tilskueren] se både seg selv og sin egen samfunnsrolle utfoldet på scenen, som en oppfordring til å bli klokere på seg selv» (Haugan, 2014, s. 295). I brev til Schandorph forklarer Ibsen grunnen:

Den methode, den art af teknik, som ligger til grund for bogens form, forbød ganske af sig selv at forfatteren kom tilsyne i replikkerne. Min hensigt var at fremkalde hos læseren det indtryk, at han under læsningen oplevede et stykke virkelighed. (Ibsen, brev, 6. januar 1882).

Hvis denne metoden gjelder fra og med *Gengangere*, slik Haugan (2014, s. 294) mener, er ikke dr. Stockmann et talerør for Ibsen, men for tilskuerne. *En folkefiende* og dr. Stockmann kan leses som en refleksjon av det samfunnet både Ibsen og tilskueren befinner seg i, fra Ibsens ståsted.

6. Avslutning

13. januar 1883 hadde *En folkefiende* premiere ved Christiania Theater, og teatrene i de nordiske hovedstadene sto i kø for å sette opp stykket (Dingstad, 2013, s. 249). Fulsås og Rem (2018) skriver at etter *Gengangere* visste Ibsen mer om hvor grensene for hans publikum gikk (s. 97). I brev til den danske journalisten Otto Borchsenius skriver han:

Det kan gerne være at dette skuespil i flere henseender er noget vovet. Men jeg syntes tiden nu var kommen, da der måtte flyttes nogle grænsepæle. Og den forretning havde jo jeg som ældre literat så meget lettere for at udføre end de mange yngre forfattere, som kunde ønske noget lignende. (Ibsen, brev, 28. januar 1882).

Selv om både Ibsen og dr. Stockmann angivelig står ute ved forpostene, er det bare Ibsen av dem som forstår når det er på tide å se seg tilbake og sørge for at folk følger med på notene, går i teater og kjøper bøker. Slik fungerte *En folkefiende* modererende for Ibsen som dramatiker etter *Gengangere*. Stykket ble hans gjenforening med teateret og er blant hans mest populære skuespill.

6.1 Moderasjon i mange ledd

Gjennomgående i *En folkefiende* blir det alvorlige moderert av noe komisk. På grunn av den alvorlige grunntanken syns jeg det er viktig å diskutere hvor det komiske slutter og det alvorlige begynner. Sjangerteoretikere som Olson (1968) og Frye (2000) mener at disse kan gå inn i hverandre, og i *En folkefiende* blir Alvoret gjennomgående moderert av komiske faktorer og komisk letthet. For eksempel i begynnelsen av fjerde akt: Det er komisk at borgere kommer på folkemøtet innstilt på å uansett bare gjøre som Aslaksen sier. Det er også komisk at doktoren mister regien i et møte han selv har invitert til, og det er komisk hvordan den prosessen foregår.

Stockmann og talen hans blir moderert av det komiske og kan gjøre at innholdet blir oppfattet mindre alvorlig. Samtidig er sensur og hindring av trykkefrihet alvorlige hendelser som ikke hører hjemme i et demokrati. Stockmann sier at mennesker avles til å bli kultiverte, og han kritiserer pressen for å lyve. Et viktig poeng er at Stockmann faktisk har rett i at pressen ikke skriver sannheten. Dersom doktor Stockmann hadde vunnet gehør for sine rasistiske uttalelser, ville Alvoret i større grad overtatt for det komiske. Komedien unndrar seg det alvorlige og seriøse ved å skape en komisk distanse til det som blir sagt. Det blir ikke like

maktpåliggende å kreve nærmere forklaring, all den tid uttalelsen bare avskrives som sludder og vås. Rasisten frikjennes gjennom det komiske. Skummelt blir det hvis Stockmann i fremtiden fortsetter med slike ytringer og etter hvert faktisk får tilgang til maktposisjoner og innflytelse på lik linje med for eksempel Aslaksen.

En folkefiende har flere alvorlige og enkelte ekstreme elementer som mildner ved siden av stykkets modererende elementer. Det vil gi betydningsforskjeller dersom stykkets deler ikke leses relativt til hverandre. Ekteparet Stockmann gir et betegnende bilde på dette samspillet. Tomas Stockmann forholder seg til absolutter. Enten føler han seg «så ubeskrivelig lykkelig midt i alt dette spirende, sprættende liv.» (HIS:541), eller så er han på bunn og vil utrydde alle som lever i løggen. Det er ikke mange gråsoner hos doktor Stockmann. Gjennom Katrine Stockmann kommer nyansene inn i livet hans, og hun blir hans modererende kraft.

Etter debatten om *Gengangere* var det strategisk smart av Ibsen å si fra til allmennheten om at det ville komme noe man kunne le av. Han hadde tidligere gjort stor suksess med både komedier og lystspill, men endte med å skrive skuespill. Jeg begynte denne oppgaven med resepsjonestetikk og noen av anmeldelsene fra resepsjonen til *Gengangere* og *En folkefiende*. Jeg ønsket med det å tidlig få fram at oppgavens mål ikke er å finne et endelig svar på hvordan *En folkefiende* skal forstås og tolkes, men å undersøke hvilken betydning sammenheng og kontekst har hatt å si for hvordan stykket blir oppfattet. På denne måten ville jeg tolke stykket på dets premisser for å finne et svar på hvordan det er mulig at ett og samme stykke kan brukes som nazistisk propaganda på den tyske scenen, mens det blir sensurert på den kinesiske. Jeg mener svaret ligger i at Ibsen tegner opp noen rammer som det blir det opp til leseren, tilskueren eller regissøren å fylle med innhold, for Ibsens kall «var ei at svare».

Litteratur

- Aristoteles. (1989). *Om diktekunsten*. (S. Ledsaak, overs.). Oslo: Dreyers Forlag.
- Aristoteles. (2006). *Retorikk*. (T. Eide, overs.). Oslo: Vidarforlaget.
- Bergkvist, J. (2009). Pleiebarnas historie. *Tobias: Tidsskrift for oslohistorie*, 18. årgang, s. 27-35. Hentet fra <https://www.oslo.kommune.no/OBA/tobias.asp>.
- Bergson, H. (1987). Komedien og dei andre kunstartene: Frå Le Rire (A., Kittang, overs.). I E. Eide, A. Kittang og A. Aarseth (Red.), *Europeisk litteraturteori: fra antikken til 1900*. Bergen: Universitetsforlaget.
- Brandes, G. Anmeldelse av Gengangere i Morgenbladet i København 28. desember 1881. Hentet 5. mai 2020 fra <https://www.hf.uio.no/is/tjenester/virtuelle-ibsen-arkivet/tekstarkiv/anm/ge/ge-g-brandes.html>.
- Breilid, E. (2018). *Mathilde Schjøtt (1844-1926): Kvinner og litteraturkritikk rundt det moderne gjennombruddet i Norge, og deres representasjon i ettertidens framstillinger*. (Masteroppgave, Universitetet i Oslo). Hentet fra <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/63330/Masteroppgave-Eivind-Breilid-NOR4090-v-r-2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Dingstad, S. (2013). *Den smilende Ibsen: Henrik Ibsens forfatterskap – stykkevis og delt*. Oslo: Senter for Ibsen-studier.
- Dingstad, S. & Bjørkøy, A. M. B. (2017). *Litterære kretsløp: Bidrag til en norsk bokhistorie fra Maurits Hansen til Gunvor Hofmo*. Oslo: Dreyer Forlag.
- Frye, N. (2000). *Anatomy of criticism: four essays*. New Jersey: Princeton University Press.
- Fulsås, N. (Uten dato). Innledning til brev: Ibsen og det moderne gjennombrudd. Hentet fra https://www.ibsen.uio.no/BRINNL_brevInnledning_8.xhtml.
- Fulsås, N. & Rem, T. (2018). *Ibsen, Scandinavia and the making of a world drama*. New York: Cambridge University Press.
- Garborg, A. (1881). Anmeldelse av Gengangere i Dagbladet i Kristiania 14. desember 1881 (Nr. 317). Hentet 5. mai 2020 fra <https://www.hf.uio.no/is/tjenester/virtuelle-ibsen-arkivet/tekstarkiv/anm/ge/ge-a-garborg.html>.
- Garborg, A. (1882). Anmeldelse av En folkefiende i Nyt Tidsskrift, Første aargang, Sjette hæfte, November-december 1882, Kristiania, s. 571-581. Hentet 5. mai 2020 fra <https://www.hf.uio.no/is/tjenester/virtuelle-ibsen-arkivet/tekstarkiv/anm/fo/fo-a-garborg.html>.

- Haugan, J. (2014). *Dommedag og djevlepakt: Henrik Ibsens forfatterskap – fullt og helt*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Helland, F. (2019). *Rasismens retorikk: Studier i norsk offentlighet*. Oslo: Pax Forlag.
- Helland, F. & Wærp, L. (2008). *Å lese drama: Innføring i teori og analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Holt, T. (2020). *Far from Home: Ibsen through the Camera Lens in the Third Reich*. (Doktoravhandling). Universitetet i Oslo.
- Ibsen, H. (1881, 23. november). Brev til Frederik Hegel. Hentet 4. mai 2020 fra https://www.ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18811123FH.xhtml.
- Ibsen, H. (1882, 2. januar). Brev til Frederik Hegel. Hentet 4. mai 2020 fra https://www.ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18820102FH.xhtml.
- Ibsen, H. (1882, 3. januar). Brev til Georg Brandes. Hentet 4. mai 2020 fra https://www.ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18820103GB.xhtml.
- Ibsen, H. (1882, 6. januar). Brev til Sophus Schandorph. Hentet 4. mai 2020 fra https://www.ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18820106SS.xhtml.
- Ibsen, H. (1882, 28. januar). Brev til Otto Borchsenius. Hentet 4. mai 2020 fra https://www.ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18820128OB.xhtml.
- Ibsen, H. (1882, 16. mars). Brev til Frederik Hegel. Hentet 4. mai 2020 fra https://www.ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18820316FH.xhtml.
- Ibsen, H. (1882, 21. juni). Brev til Frederik Hegel. Hentet 4. mai 2020 fra https://www.ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18820621FH.xhtml.
- Ibsen, H. (1882, 9. september). Brev til Frederik Hegel. Hentet 4. mai 2020 fra https://www.ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18820909FH.xhtml.
- Ibsen, H. (1882, 21. september). Brev til Georg Brandes. Hentet 4. mai 2020 fra https://www.ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18820921GB.xhtml.
- Ibsen, H. (2008). *En folkefiende*. Hentet fra https://www.ibsen.uio.no/DRVIT_Fo%7CFoht.xhtml?fac=Ja.
- Ibsenstage. (2020). Hentet 13. juni 2020 fra <https://ibsenstage.hf.uio.no/pages/browse/map/work>.
- Iser, W. (1996). Tekstens appelstruktur (G., Kelstrup, overs.). I M. Olsen og G. Kelstrup (Red.), *Værk og læser: En antologi om receptionsforskning* (s. 102-133). København: Borgens Forlag.
- Jæger, H. (1882) Anmeldelse av En folkefiende i Aftenposten i Kristiania 4., 5. og 6. desember 1882 (Nr. 284, 285 A og 286 A, 23de Aargang). Hentet fra

- <https://www.hf.uio.no/is/tjenester/virtuelle-ibsen-senteret/ibsen-arkivet/tekstarkiv/anm/fo/fo-h-jeger.html>.
- Kittang, A. (2002). *Ibsens heroisme: Frå Brand til Når vi døde vågner*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Kyllingstad, J. R. (2004). *Kortskaller og langskaller: fysisk antropologi i Norge og striden om det nordiske herremennesket*. Oslo: Spartacus Forlag.
- Kyllingstad, J. R. (2019). Eugenikk. Hentet fra <https://sml.snl.no/eugenikk>.
- Meyer, M. (1971). *Henrik Ibsen: en biografi*. (O., Andersen, overs.). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Miller, A. (1979). *An Enemy of the People: An adaptation of the play by Henrik Ibsen*. New York: Penguin Books.
- Monrad, M. J. (1882). Anmeldelse av Gengangere i Morgenbladet i Kristiania 14. januar 1882 (No. 14A, 64de Aarg.). Hentet 5. mai 2020 fra <https://www.hf.uio.no/is/tjenester/virtuelle-ibsen-senteret/ibsen-arkivet/tekstarkiv/anm/ge/ge-m-j-monrad.html>.
- Monrad, M. J. (1883) Anmeldelse av En folkefiende i Morgenbladet 14. og 16. januar 1883 (No. 13A og 15A, 65de Aarg., utgitt i Kristiania). Hentet 5. mai 2020 fra <https://www.hf.uio.no/is/tjenester/virtuelle-ibsen-senteret/ibsen-arkivet/tekstarkiv/anm/fo/fo-m-j-monrad.html>.
- Noreng, H. (1969). En folkefiende – helt eller klovn?. I K. Nygaard & H. Noreng (Red.), *Ibsen på festspillscenen* (s. 15-27). Bergen: J. W. Eide forlag.
- Noreng, H. (1979). Henrik Ibsen som komediedikter – med konsentrasjon om 1860-årene. I H. Noreng (Red.), *En ny Ibsen? Ni Ibsen-artikler* (s. 9-51). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Odland, G. (1990). *Det kanoniserte spøkelse: Mottakelsen av Gengangere perioden 1881-1928. Del 1*. (Hovedfagsoppgave). Universitetet i Oslo.
- Olson, E. (1968). *The Theory of Comedy*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ottosen, R., Røssland, L. A. & Østbye, H. (2012). *Norsk pressehistorie* (2. utg.). Oslo: Samlaget.
- Purtoft, M. (2019). Gengangere var i virkeligheten en bestseller: En boghistorisk undersøgelse af Henrik Ibsens skandaløse skuespill. *Edda, 02 / 2019* s. 110-126. Hentet fra https://www.idunn.no/edda/2019/02/_____gengangere_var_i_virkeligheten_en_bestseller.

- Schjøtt, P.O. (1882). Anmeldelse av Gengangere i *Nyt Tidsskrift i Kristiania* (Første aargang, 1882, s. 100-104). Hentet 5. mai 2020 fra <https://www.hf.uio.no/is/tjenester/virtuelle-ibsensenteret/ibsen-arkivet/tekstarkiv/anm/ge/ge-p-o-schjott.html>.
- Shteir, R. (2018, 9. mars). Ibsen Wrote «An Enemy of the People» in 1882. Trump Has Made It Popular Again. *The New York Times*. Hentet 10. juni 2020 fra <https://www.nytimes.com/2018/03/09/theater/enemy-of-the-people-ibsen.html>.
- Solstad, D. (2016). *Artikler 2005-2014*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Strømmen, K. (2018, 15. september). Ibsen-stykke avlyst i Kina. *NRK*. Hentet 10. juni 2020 fra <https://www.nrk.no/urix/en-folkefiende-av-ibsen-ble-avlyst-i-kina-1.14208966>.
- Templeton, J. (2001). *Ibsen's women*. New York: Cambridge University Press.
- Vullum, E. (1882) Anmeldelse av En folkefiende i *Dagbladet i Kristiania* 30. november og 1. desember 1882 (Nr. 297 og 298, 14. Aarg.). Hentet 5. mai 2020 fra <https://www.hf.uio.no/is/tjenester/virtuelle-ibsensenteret/ibsen-arkivet/tekstarkiv/anm/fo/fo-e-vullum.html>.
- Wærp, L. (2006). Dr. Stockmanns rabiante tale. I S. Gimnes og S. Paulson (Red.), «– ut i det ukjente»: *Festskrift til Erik Østerud på 70-årsdagen* (s. 63-74). Trondheim: Tapir Akademisk Forlag.
- Ystad, V. (Uten dato). Innledning til Gengangere. Hentet fra https://www.ibsen.uio.no/DRINNL_Ge%7Cintro_publication.xhtml.