

«Hvis jeg bare ikke var så feig som jeg er!»

En dramateoretisk analyse av forholdene mellom de dramatiske personene i Gengangere, med vekt på Helene Alving

Sanna Cecilie Johansen

NOR4394- Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, litteraturvitenskap
60 studiepoeng

Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Det humanistiske fakultet

Vår 2022



«Hvis jeg bare ikke var så feig som jeg er!»

En dramateoretisk analyse av forholdene mellom de dramatiske personene i Gengangere, med vekt på Helene Alving

© Sanna Cecilie Johansen

2022

«Hvis jeg bare ikke var så feig som jeg er!». *En dramateoretisk analyse av forholdene mellom de dramatiske personene i Gengangere, med vekt på Helene Alving*

Sanna Cecilie Johansen

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

Trykk: Grafisk senter, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Gengangere skulle vise seg å bli kjent som Ibsens største skandaledrama, og forfatteren tapte store inntekter fordi teatrene i flere år ikke ønsket å oppføre stykket på grunn av dets sterke samfunnskritikk. I denne oppgaven nærleser jeg Henrik Ibsens *Gengangere* med støtte i dramateori. Dramateorien er en forskningstradisjon som har pågått i mer enn hundre år, og som er ført i pennen av blant annet den kjente, greske filosofen Aristoteles. Oppgaven undersøker forholdene mellom de dramatiske personene i *Gengangere* med vekt på Helene Alving, og ser på hvordan de ulike relasjonene problematiserer ulike aspekter ved samfunnskritikken som stykket retter. Innenfor dramasjangeren er særlig replikkutveksling viktig for å kunne tolke og forstå dramatiske personers hensikter og mål, og replikkutvekslingene vil derfor være hovedfokuset gjennom analysen.

Hovedpersonen, fru Helene Alving, har eksempelvis blitt ansett som svaret på hva som hadde skjedd med Nora dersom hun hadde blitt værende i ekteskapet med Torvald i *Et dukkehjem*, dramaet som kom to år før *Gengangere*. En stor del av handlingsforløpet i *Gengangere* dreier rundt Helenes innsats for å løse opp i fortidas floker. Dette fører henne ut i mange refleksjoner rundt eget liv og dets koblinger til hennes samfunns sterke pliktmoral, men underveis får hun vansker med å praktisere de endringene som må til for at hun skal få den fremtida hun ønsker. Tidligere forskning viser at mange anerkjenner Helenes feiltrinn, men en stor del av forskningen ender likevel opp med å unnskyldte henne. Mitt hovedpoeng er at fordi fru Alving *ligner* et realistisk menneske mens de andre rollene i større grad er karikaturer. Derfor fremstilles hun ofte i et bedre lys enn det egentlig finnes grunnlag for, ettersom hun avslutningsvis viser seg å være like hyklersk som de andre.

Forord

En høstdag i 2013 gikk jeg inn til norsktimen. På lærerpulten stod en boks full av slanke, rosa bøker. *Vildanden* stod det på forsiden. Vi syntes nok at stykket var gammelt, tørt og lite actionfylt. Men så begynte spørsmålene å svirre. Hvordan kan en farsfigur vise sterk neglekt rettet mot et barn? Hva får en ung jente til å fyre av en pistol? Og hva er greia med å ha en and på loftet? Ibsens stykke vekket en hunger i meg som jeg ikke visste at fantes. Jeg ville vite mer. Tidlig i masterprosessen bestemte jeg meg egentlig for å jobbe med nyere litteratur, fordi det jo er skrevet en del om Ibsens stykker. Forsøkene gikk i stå. Plutselig sier veilederen til meg: «Du elsker jo Ibsen. Du har alltid snakket om ham». Denne kommentaren tok jeg på alvor. Jeg *måtte* skrive om noe jeg virkelig brenner for, og da løsnet alt.

Nesten ni måneder er gått siden. Oppgaven hadde ikke blitt den samme uten heiagjengen som har fulgt meg på veien. Underveis har jeg møtt mange som har vist engasjement for oppgaven min, og som derfor fortjener en takk. Ingen nevnt, ingen glemt. Jeg er for alltid takknemlig for at alle de undernevnte har holdt ut med meg og min store interesse for Ibsen.

Den første takken må rettes til min veileder Ståle Dingstad. Hjertelig takk for at du har hjulpet meg gjennom en tøff prosess. Du har alltid vært på tilbudssiden, og tilbakemeldingene dine har alltid vært klare og konsise. Selv om jeg har vært mye usikker på hvilken retning jeg ønsket at oppgaven skulle ta, har veiledningene alltid ledet vei.

Tusen takk til Kamilla, Ingrid og Ine for faglige diskusjoner og hyggelige samtaler. Joakim fortjener en stor takk for korrekturlesingen og gode ord underveis.

En takk går så til mine kolleger som har kommet med mange oppmuntringer. Hjertelig takk til Nina for forståelse og tilrettelegging i prosessen. Tusen takk til Kent Are som har gitt gode tilbakemeldinger og som har stilt opp med et smil når jeg har trengt det.

Takk til mamma for at du har vært tålmodig med meg når det har stormet som verst. Tusen takk til pappa (som dessverre ikke med oss lenger) for at du alltid støttet skolevalgene mine. Caroline, tusen takk for at du alltid er der for meg og heier på meg- både gjennom masteren og ellers. Du som alltid har stilt opp som emosjonell støtte, reisefølge, diskusjonspartner og hva man ellers kunne tenke seg. I tillegg står du for en stor del av Ibsen-samlingen min. Din støtte er uvurderlig for meg.

Og sist, men ikke minst- takk for meg!

Sanna Cecilie Johansen, mai 2022

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	V
Forord	VII
1 Innledning	1
1.1 Problemstilling og oppgavestruktur.....	1
1.2 Anvendt teori og metode.....	3
1.3 Forskningstradisjon.....	4
2 Teoretiske innfallsvinkler	8
2.2 Møtet mellom tekst og leser.....	10
2.3 Utformingen av dramatiske personer.....	11
3 Tematikk	14
3.1 Fra religion til utviklingsteori.....	14
3.2 Seksualmoral.....	17
3.3 Klasseforskjeller.....	18
4 Samtidas mottakelse av <i>Gengangere</i>	20
4.1 Anmeldelser.....	22
4.2 Kommentarer til anmeldelsene.....	29
5 Sjangerspørsmålet: En antikk gresk tragedie?	32
5.1 Tragediedikningens kjennetegn.....	34
5.2 Den retrospektive teknikk.....	35
5.3 Å lese <i>Gengangere</i> som en antikk gresk tragedie.....	36
5.4 Å lese <i>Gengangere</i> som et moderne drama.....	38
6 Forholdet mellom de dramatiske personene	42
6.1 Regine–Engstrand.....	42
6.2 Regine–pastor Manders.....	45
6.3 Fru Alving–pastor Manders.....	47
6.3.1 De radikale skriftene.....	48
6.3.2 Den forlorne søn.....	51
6.3.3 Kjærlighetssvik.....	56
6.3.4 Asylet.....	64
6.4 Engstrand–pastor Manders.....	67
6.5 Fru Alving–Osvald.....	70
6.6 Helene Alving – en helt?.....	83
Avslutning	88
Litteratur	90

1 Innledning

For at mennesker skal ønske å lese en tekst, er en forfatter avhengig av å skape en reaksjon mellom teksten og leseren. Det er først når en mottaker oppfatter at teksten har en faktisk eller potensiell form for verdi, at interessen og motivasjonen for å lese den er til stede. Professor i engelsk, Patrick Colm Hogan, har spesialisert seg i kognitive tilnæringer til litteratur. Hogan understreker at følelser spiller en stor rolle i møte med fortellinger, og at fortellere er helt avhengige av å skape et personlig bånd til mottakere:

(...) the storyteller must isolate some broadly shared and consequential goals. However, since our engagement with stories is emotional, and emotions concern particulars, these goals cannot simply be general. Rather, they must be particular instances of *types* of goal that are broadly shared. (Hogan, 2011, s. 126)

Å ta utgangspunkt i universelle problemstillinger som ikke er betinget av tid og sted er derfor viktig for å skape vedvarende engasjement for et litterært bidrag. Ofte kan temaene spille på for eksempel krig, kjærlighet, eller urettferdighet.

Selve kjernen i utviklingen av historier er ideologi. Hogan (2011, s.136) hevder at historier avhenger av en hjelpestruktur. Denne hjelpestrukturen er den dominante sosiale ideologien, og kan være basert på for eksempel nasjonale eller religiøse premisser: «(...) ideology manifests a set of ideas that are most effective when they are not explicitly and systematically formulated, even by the author him- or herself. To a great extent, ideology is unself-conscious» (s. 137). Det er også mulig at en historie baserer seg på motstand til den dominante ideologien som frontes, slik denne oppgaven viser at var tilfelle med Ibsens *Gengangere*. I stykket forsøker hovedkarakteren fru Helene Alving å ta et oppgjør med samfunnets ideologi representert gjennom pastor Manders. Det skal vise seg at det å stå imot majoriteten er lettere sagt enn gjort, og at idealene er mer gjennomtrengende enn hun liker å tro. Fordi mye av problematikken i *Gengangere* tar utgangspunkt i menneskers grunnleggende følelser, vil stykket alltid være aktuelt for å gi realistiske innsikter i folks indre liv.

1.1 Problemstilling og oppgavestruktur

Da de første anmeldelsene av *Gengangere* kom på bordet sent i 1881, var det en blandet mottakelse som møtte stykket. Flere kritikere mente at handlingen var tynn og at karakterene var lite troverdige, men mest av alt var det måten som Ibsen angrep samfunnet på, som fikk mest oppmerksomhet. Anmelderne la altså relativt liten vekt på karakteristikken av de

dramatiske personene helt i starten, men senere forskning viser at dette etter hvert fikk større betydning.

Analysen gir en dramateoretisk analyse av forholdene mellom de dramatiske personene i *Gengangere* med vekt på Helene Alving og hennes relasjoner til pastor Manders og Oswald. Jeg bruker resepsjonen og den eksisterende forskningslitteraturen på Ibsen til å belyse *Gengangere* på nytt. Gjennom undersøkelse av utvalgte replikkutvekslinger i stykket viser det seg at alle de dramatiske personene lyver for å få materielle goder, eller for å tilslore ubehagelige sannheter. Alle de fem dramatiske personene i dramaet utveksler replikker med hverandre, med unntak av snekker Engstrand og Oswald som i stykkets gang ikke befinner seg på samme sted til samme tid. Analysen vil særlig kommentere de samtalene jeg mener er viktigst for å belyse sentral tematikk i *Gengangere* som sannhet, religion, moral og kjærlighet. De valgte replikkutvekslingene er derfor dem mellom Regine og snekker Engstrand, Regine og pastor Manders, snekker Engstrand og pastor Manders, Fru Alving og pastor Manders, samt Fru Alving og Oswald.

Fru Alving er dessuten protagonisten i Ibsens stykke. Ofte er hovedpersonen i et drama, iallfall fra den antikke tragediekunsten, en *tragedieheld*. Disse personene er stort sett ofre for en tragisk, forutbestemt skjebne. I forskningen på *Gengangere* som er meg bekjent, er de fleste forsiktige med å omtale fru Alving som en heltinne. Det interessante med fru Alving er at selv om hun gjør mange store og små feil, foreligger en stor empati for henne. Denne empatien gjør at forskningen i stor grad er villig til å unnskyld Helene til tross for de feilene hun gjør. Noe av forskningen peker imidlertid mot at fru Alving trolig er subjekt for en mer kritisk holdning enn hun ofte blir møtt med, noe Frode Helland kort omtaler i sin artikkel om diskursivt hegemoni i *Gengangere* fra 2006.

Utenom innledningen, gir det neste kapittelet i oppgaven en innledning til det teoretiske materialet jeg anvender videre. Kapittel 2 argumenterer for at utbyttet av en tekst alltid er avhengig av leserens egne erfaringer, og at tekster som er skrevet forut for egen tid er positivt for å forstå alle aspektene ved en tekst, også konteksten. Dessuten begrunner kapittelet at litteraturen er et speilbilde av samfunnet. Forfatterens egne erfaringer med samfunnet bestemmer derfor i stor grad hvordan karakterene formes. Dramatiske personer som lesere eller tilskuere kan fortsette å kjenne seg igjen i, resulterer i repetitiv aktualisering gjennom mange år. Disse elementene sett i sammenheng, forklarer årsaken til at *Gengangere* fortsatt er et stykke som settes opp på teaterscener. I kapittel 3 om tema gir jeg en redegjørelse av årsakene til at *Gengangere* møtte massiv kritikk da stykket ble utgitt, i tillegg til noen innsikter i hvorfor Ibsen valgte å skrive om temaer som religion, moral, kjønnsykdom og

klaseskiller med støtte i innledningskommentaren til den digitale versjonen av *Gengangere* skrevet av Vigdis Ystad.

Kapittel 4 behandler kritikken som Ibsen møtte da *Gengangere* kom. Først vil det bli gjort rede for et utvalg av avis anmeldelser, før kapitlet gir noen supplerende kommentarer til disse. I kapitlet tar jeg for meg den tidligste tolkningen av de dramatiske personene, hovedsakelig uttalelser om pastor Manders og fru Alving. Selv om noe av kritikken er mindre kvass, er det generelt enighet om at Ibsen gikk for langt med utgivelsen av *Gengangere*. Hensikten med de innledende fire kapitlene er å vise at karakterene er laget på en slik måte at de gjennom interaksjonen med hverandre fremmer et kritisk forhold til samfunnet og dets styrende institusjoner, fordi de ulike dramatiske personene uttrykker forskjellige synspunkter som speilet samfunnets oppfatninger.

I kapittel 5 diskuterer jeg hvorvidt Ibsen-stykket er en antikk, gresk tragedie, eller et moderne stykke med støtte i dramateori. Den retrospektive teknikk, som Ibsen benytter seg av i *Gengangere*, blir også omtalt. Denne teknikken står sentralt i stykket ved at skjulte sannheter avdekkes og utløser gjenkjennelses-scener for hovedpersonen.

Kapittel 6 omfatter selve analysen av forholdene mellom de dramatiske personene. Her argumenterer jeg for at ingen av stykkets karakterer representerer sannhet, men at alle skjuler sine egentlige interesser for de andre dramatiske personene. Fru Alving skiller seg fra de andre skikkelsene ved at hun utstråler en høyere grad av refleksjon, men at hun likevel ikke er så sympatisk som hun først virker. Likevel evner hun, som den eneste av stykkets roller, å ta hensyn til andres interesser og ikke bare sine egne. I avslutningen tydeliggjør jeg de ulike relasjonenes funksjon for stykket i sin helhet.

Forøvrig vil jeg anerkjenne at Ibsens sceneanvisninger er av signifikant betydning for en mer helhetlig tolkning av stykket, og fordi Ibsens stykker er tettpakket med symbolikk, er det en liten frykt til stede for at jeg kan ha misoppfattet visse replikker som følge av at jeg ikke analyserer sceneanvisninger.

1.2 Anvendt teori og metode

Jeg bruker nærlesing som metode gjennom analysen, med støtte i dramateori. Det viktigste teoretiske materialet er hentet fra dramateorien, fra verk som *Poetikk* av den greske filosofen Aristoteles og *Å lese drama: innføring i teori og analyse* av professorene i nordisk litteratur Frode Helland & Lisbeth Pettersen Wærp.

Jeg vil først i kapittel 2 om teoretiske innfallsvinkler gi en kort innledning til lesemåter som typisk er blitt brukt i Ibsen-forskningen, før fordeler og ulemper ved disse påpekes.

Innledningen vitner om at det finnes styrker og svakheter ved lesemåtene som omtales, og at det alltid vil være en fare for å gå glipp av viktige detaljer. Deretter undersøker jeg hvordan forfatterens intensjoner og behov for anerkjennelse påvirker tilblivelsen av et tekststykke i lys av Pierre Bourdieus teori om forholdet mellom konsumenter og varer. Så vil jeg gå over til å ta utgangspunkt i hermeneutikk som metode for å argumentere for at en teksts mening alltid er betinget av mottakeren. Ettersom denne oppgaven anvender mye dramateori, vil jeg påfølgende gi en redegjørelse for utformingen av dramatiske personer supplert med sentrale begreper for tolkning av personene.

Jeg benytter meg av sjangerteori for å vise til at *Gengangere* først og fremst bør leses som en moderne tragedie, og ikke en tragedie lik dem fra det antikke Hellas. Grunnen til at dette bør være med er at Ibsens stykke i sin tid skilte seg ut fra andre drama, og det var derfor behov for en annen måte å fortolke Ibsens drama. Underveis i oppgaven bruker jeg andre teoretikere for å utdype innsiktene som oppgaven undersøker. Alle disse tilnæringsmåtene er en viktig bakgrunn for en helhetlig forståelse av relasjonene mellom de dramatiske personene i *Gengangere*.

1.3 Forskningstradisjon

Med tanke på at Ibsen står bak en rekke verdenskjente drama, er det forventet at det allerede er skrevet en del om ham og hans verker. Inn i rekken føyer det seg drøssevis av studier, artikler, bøker, biografier, og avhandlinger. Bare i Universitetet i Oslos database, Oria, opplyses det om at det er registrert 430 bøker, 285 artikler, 60 bokkapitler, 28 masteroppgaver og 12 doktorgradsavhandlinger som omtaler *Gengangere*. Treffet vitner om at Ibsen-stykket både var og er svært populært. Mange av bidragene fokuserer på Ibsens tematikk og symbolikk, i tillegg til at de tilbyr en nødvendig analyse av karakterene. I denne delen vil jeg gi en kort presentasjon av viktige bidrag til forskningen på *Gengangere* som jeg anvender i denne oppgaven, i tillegg til at jeg vil gi en kort introduksjon til forskningstradisjonen innen Ibsen-feltet med utgangspunkt i *Diktorsfinnen: en studie i Ibsen og Ibsen-forskningen* skrevet av litteraturhistorikeren og Ibsen-forskeren Jørgen Haugan (1982).

Som Haugan skriver i forordet, var hans hovedanliggende for boka «å vise hvor langt man kan nå ved å lese Ibsen med hans egen metode samt tegne konturene av det nye Ibsen-portrett» (s. 7). I tillegg påpeker Haugan at han implisitt skriver en kritikk av den idealistiske lesemåten som nærmest har vært tradisjon når man leser Ibsens verker. Haugans avhandling gir et godt overblikk over hvordan Ibsen har blitt lest gjennom tidene. Haugans studier om

ulike måter gir dessuten en kort introduksjon til hvordan ulike forskningstradisjoner nærmer seg Ibsen-stykkene.

I den historisk-biografiske metoden, legges tekstens mening til side til fordel for en innsamling av stoff om forfatterens liv og samtid. Mye hadde en tendens til å virke tilfeldig. Utfordringen ved denne metoden var den såkalte intensjonale feilslutning, der man risikerte å tillegge forfatter og verk tolkningsmuligheter det ikke var grunnlag for. Haugan gir følgende eksempel:

Forholdet mellom kunstner og verk vurderes etter en enkel *kausal-modell*, f.eks. slik som *En folkefiende* blir tolket som et usammensatt tegn for Ibsens raseri over mottakelsen av *Gengangere*. Verket ses altså som det *enkle* uttrykk for det *enkle* inntrykk med forfatterbevisstheten som passivt speilende, kunstnerisk formidlende mellomledd. (s. 23)

På denne måten blir det lettere å overse det en forfatter forsøker å få frem i verket. Man risikerer en simplifisering av innholdet.

Den nykritiske tradisjonen fulgte, hvor tekstens mening opptok alt fokus, mens «innenfor de siste 10-15 år har de nye sosiologiske og historiske tilnæringsmåtene fortrent det påtrengende spørsmål om det spesifikke ved litteratur som erkjennelsesform» (s. 65–66). Det var ikke før etter andre verdenskrig at denne nykritiske retningen for alvor satte sitt preg på Ibsen-forskningen. Likevel viser Haugan at Ibsen fortsatt misforstås: «Bildet av Ibsen som idealist hviler på en tilsvarende manglende problematisering av forholdet mellom ord og handling, teori og praksis. Det er dette *fravær* som sterkest bidrar til å gi den idealistiske Ibsen-forskning et konfliktskyende, virkelighetsfjernt preg» (s. 35–36). Imidlertid ser det ut til at det finnes mye potensial i en slik type nærlesing. Haugan mener at den kan være anvendelig når den utvikles videre.

En av de fremste nykritikerne, som Haugan viser til i boka, er litteratur og drama-professoren John Northam som i 1952 utga studien *Ibsen`s Dramatic Method. A Study of the Prose Dramas*. Northam retter oppmerksomheten mot sceneanvisningene i dramaene, og han kommer med flere interessante observasjoner, uten at han nødvendigvis følger dem opp, skriver Haugan. I 1973 kom det en ny studie fra Northam, *Ibsen. A Critical Study*, hvor han påpeker at: «Ibsen seems constantly fascinated by what can only be called man`s potentiality for heroism» (Northam, i Haugan, 1982, s. 26). Akkurat dette sitatet rommer noe viktig ved Ibsens verker. Det er mer virkelighetsnært å skrive om de dramatiske personenes streben etter å nå deres mål enn å skrive om at de oppnår dem. Haugan påpeker også at eksempelvis forskeren Horst Bien aktualiserer Ibsen som samfunnskritiker på et senere tidspunkt: «Bien beveger seg ut og inn av tekstene, trekker biografisk og annet historisk materiale inn, alt

sammen bestemt av den overordnede interesse: å bruke Ibsen i en kritikk av det moderne kapitalistiske samfunn» (Haugan, 1982, s. 49).

Fasene i Ibsens forfatterskap går fra idealisme til realisme og så til symbolisme – de tre litterære hovedstrømningene på 1800-tallet. *Gengangere* regnes som et realistisk nåtidsdrama, hvor Ibsens tankesett er mer kritisk enn tidligere. De dramatiske personene er påvirket av religiøs moral og religiøse konvensjoner som de forsøker å bryte ut av: «I *Gengangere* blir fru Alving skånselsløst avslørt som hjemmets onde ånd, samtidig som hennes ideale sannhetsvilje viser seg å være styrt av hennes aktuelle private interesser (Haugan, 1982, s. 81).

Typisk for realismedramaene er at en av de dramatiske personene blir gjennomskuet av sin motpart. Eksempelvis gjelder dette Helmer–Nora i *Et dukkehjem*, Peter–Tomas i *En folkefiende* og pastor Manders–fru Alving i *Gengangere*. I disse motsetningsparene er at hovedkarakterene befinner seg i en konflikt med samfunnet. Samfunnets verdier og oppfatninger er særlig presentert gjennom en av antagonistene. Protagonistene er hele tida underlagt de sosiale konvensjonene i samfunnet og må ta sin straff for å bryte konvensjonene.

En av de første forfatterne vi kjenner til som omtalte drama, var Aristoteles. Hans bidrag er fortsatt sentral i dramateorien. I *Poetik* skriver han om all diktning som etterligning av verden. I drama fremstilles denne etterligningen av handlende aktører (Aristoteles, 2008, s. 17). Forøvrig gir han en gjennomgang av kjennetegnene for dramaets to hovedsjangre: komedie og tragedie.

Frode Helland, er en annen viktig bidragsyter både til Ibsen-forskningen og dramateorien. Helland er medforfatter i *Å lese drama* (2008) sammen med Lisbeth Pettersen Wærp, og boka er en del av denne oppgavens viktigste teoretiske grunnlag. Den er en innføringsbok i tolkning av drama, og redegjør for mange sentrale begreper innen dramaforskningen. I tillegg er Helland redaktør i boka *Ibsen on Theatre* (2018) sammen med forfatter og professor emeritus, Julie Holledge. Verket ser på omstendighetene rundt ulike teater-oppsetninger av Ibsen-stykker i eksempelvis Tyskland i Ibsens samtid. Dessuten har Helland skrevet artikkelen «Ideologi og hegemoni i Ibsens *Gengangere*» (2006) som forklarer de dobbeltmotiverte utsagnene som de dramatiske personene i stykket benytter seg av for å skjule sine egentlige hensikter.

Litteraturkritiker og professor Øystein Rottem har skrevet om Helenes sterke forbindelse til pliktmoralen i artikkelen «... den antike tragedie, gjenopstaaet paa moderne jord». Et notat om skjebnesynet i Henrik Ibsens *Gengangere*» (1991). Her drøfter han likheter og forskjeller mellom den antikke tragedien og det han kaller Ibsens moderne stykke.

Forfatteren Odd Inge Langholm bidrar med innsikter i betydningen av asylet for handlingsgangen i *Gengangere* i artikkelen «Kammerherre Alvings asyl» (1973). Her argumenterer han for at fraværet av asylet på scenen bidrar til den symbolske betydningen av idealer som står for fall. Professor i nordisk litteratur, Bjørn Hemmer, har også skrevet om asylet i bokkappitlet «*Kaptein Alvings Minde*» *Språk og symbol i Ibsens analytiske drama Gengangere*. Hemmer gir dessuten viktige innsikter som er nyttige for fortolkningen av herr Alvings rolle i stykket.

Også professor i nordisk litteratur, Vigdis Ystad, har skrevet flere artikler innen Ibsenforskningen. Ystad var ansvarlig for den digitale versjonen av *Gengangere* som ligger ute på det virtuelle Ibsensenteret. Hennes innledningskommentar til stykket redegjør både for situasjonen i samfunnet i Ibsens samtid, samt at hun skriver om viktige dramatiske trekk ved *Gengangere*.

Alle de ovennevnte bidragene tilbyr gode innsikter i min lesing av *Gengangere*. Ved å bruke resepsjonen, sette de ulike argumenter som fremsettes i den eksisterende Ibsenforskningen i sammenheng og i tillegg supplere med egne refleksjoner, vil jeg analysere *Gengangere* og Fru Alving i dramateoriens lys i et forsøk på å gi en mer helhetlig analyse av forholdene mellom de dramatiske personene i *Gengangere* enn det som tidligere har blitt gjort.

2 Teoretiske innfallsvinkler

Oppgavens anvendte teorier, med hovedvekt på dramateori, er nyttige for fortolkningen av *Gengangere*. I tillegg til dramateori, vil jeg benytte den franske sosiologen Pierre Bourdieus artikkel «Symbolvarenes marked» for å drøfte tilblivelsen av *Gengangere* og rammene som ble satt for fortolkningen av dramaet i Ibsens samtid ettersom jeg mener at stykkets historiske kontekst er viktig for forståelsen av de dramatiske personene.

Kultur, litteratur, samfunn og historie er alle komponenter som gjensidig påvirker hverandre. Fordi *Gengangere* er et realistisk drama, etterstreber dramaet å inkorporere samtidsbetingede fremstillinger. Det var først på 1400-tallet i Firenze at kunsten ikke lenger var begrenset til en bestemt funksjon for andre institusjoner, og at kunstnere selv fikk «rett til å gi lover innenfor sitt eget fagområde – det vil si form og stil – uten å være underordnet religiøse eller politiske interesser» (Bourdieu, 1991, s. 4). Likevel var det under den industrielle revolusjon og den litterære epoken romantikken at kunstens egenart ble satt i fokus. For å kunne produsere en vare er produsenten avhengig av konsumenter som er interessert i varen.

Bourdieu skiller mellom feltet for kulturproduksjon i stor målestokk, som konsentrerer seg om størst antall konsumenter, og feltet for begrenset produksjon, som satser på «et publikum bestående av produsenter av kulturvarer». Den sistnevnte gruppa er «tilbøyelig til å utvikle egne kriterier for evalueringen av sine produkter, og på den måten oppnå den virkelige kulturelle anerkjennelsen, innvilget av en gruppe med likemenn som både er privilegerte klienter og konkurrenter» (s. 6). Dersom man tar utgangspunkt i Bourdieus teori, ser man at det var viktigere for Ibsen å skrive tekster som vekket reaksjoner og ga ham oppmerksomhet, enn å skrive for å tjene penger.

En slik tankegang gjorde seg gjeldende blant flere forfattere på midten av 1800-tallet. «(F)ra 1830 isolerte det litterære samfunn seg, med en nimbus av likegyldighet og avvisning overfor det kjøpende og lesende publikum, dvs. overfor de ‘borgerlige’» (s. 6). Hovedmålet med litteraturen var ikke lenger å skrive det som ville appellere til majoriteten av folket, men å tilby en meningsskaping gjennom forfatterens syn på samfunnet som ikke alle ville kunne relatere til. Ifølge Bourdieu har dette en utbredt psykologisk forklaring:

Ingen har noengang trukket frem alle implikasjonene av at forfatteren, kunstneren, ja selv vitenskapsmannen ikke bare skriver for et publikum, men et publikum bestående av jevnbyrdige som også er konkurrenter. Som få andre, er kunstneres og intellektuelles selvbilde avhengig av det bildet andre, spesielt andre skribenter og kunstnere, har av dem. (s. 7)

Med andre ord skriver ikke forfattere tekster bare ut fra hvordan de tolker verden, men også hvordan de ønsker å bli oppfattet av andre. Tekstskaping er også en forhandling om forfatterens identitet:

Forfatteren må definere seg selv i relasjon til den offentlige meningen om et verk som oppstår under sirkulasjons- og forbruksprosessen (...) Disse relasjonene, dvs. mellom forfatter og forlegger, forlegger og kritiker, forfatter og kritiker, viser seg som en sammenheng av relasjoner knyttet til verkets «publisering», det vil si dets forvandling til et offentlig objekt. Innen hver av disse relasjonene setter hver av disse agentene ikke bare inn sitt eget bilde av andre faktorer i forholdet (utvalgt eller utdrevet forfatter, avantgarde- eller tradisjonell forlegger, osv.), som kommer an på hans relative posisjon i feltet, men også hans bilde av de andre faktorenes bilde av ham, dvs. av den sosiale definisjonen av hans objektive posisjon i feltet. (s. 9–10)

Noen ganger kan det være problematisk at andre forsøker å tillegge forfatteren en identitet som forfatteren ikke ønsker. I kjølvannet av utgivelsen av *Gengangere* opplevde Ibsen blant annet å bli anklaget for å bruke Osvald som et eksempel til etterfølgelse, og at han selv sto for disse meningene. Selv skrev Ibsen i et brev til danske forfatteren Sophus Schandorph at han var bevisst på at utgivelsen av *Gengangere* ville vekke harme, men hevdet videre at han ikke ønsket å ansvarliggjøres for de dramatiske personenes uttalelser:

Man søger at gøre mig ansvarlig for de meninger, som enkelte af dramaets personer udtaler. Og dog findes der i hele bogen ikke en eneste mening, ikke en eneste ytring, som står der for forfatterens regning. Det vogtede jeg mig vel for. 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. (1882c)

Som Bourdieu skriver i sin artikkel, bør man merke seg at enhver litterær tekst er en tolkning av verden sett gjennom øynene til forfatteren, men at denne ikke er synonym med forfatterens personlige meninger. Ibsen ønsket å sette problemer under debatt. Fra resepsjonestetikken vet vi at dette var noe han møtte mye motstand for. I kontrast til samtidas forventninger skrev han om ulykkelige ekteskap, kjønnsykdommer, prostitusjon og usunne familieforhold, og han var kritisk til kirka som institusjon:

Slike motiver ligger langt fra den idealistiske estetikkens idealer og peker klart mot tidens kritiske samfunnsdebatt. Også motsetningen mellom forsøk på frigjøring fra overleverte moralske normer og tankeformer, representert ved fru Alving, og en tendens til å fastholde en konservativ pliktmoral, forkynt av pastor Manders, skaper inntrykk av skuespillet som en direkte kommentar til sentrale spørsmål i samtiden. (Ystad, u.å)

Vigdis Ystads kommentar¹ tatt i betraktning, virker det rimelig å anta at Ibsen var taktisk med sin utgivelse av *Gengangere*. Utgivelsen sørget utvilsomt for publisitet på godt og vondt.

¹ Ystads kommentar omhandler bakgrunnen for tilblivelsen av *Gengangere*. Her sammenfatter hun viktig innhold i et knippe tekster som tydelig preget Ibsens drama. Dessverre har det vært ikke mulig å oppdrive ei kildeliste. Derfor vil jeg ved flere tilfeller senere i dette kapittelet referere til Ystad.

Dessuten var mottakelsen av betydning for forfatterens videre allierte, og den ble viktig for Ibsens senere forfatterskap.

2.2 Møtet mellom tekst og leser

Grunnen til at det finnes mange ulike tolkningsmuligheter av kritikken som Ibsens stykke møtte, ligger i forholdet mellom tekst og leser. I «Tekstens appelstruktur» hevder den innflytelsesrike litteraturteoretikeren innen leserorientert litteraturteori Wolfgang Iser at «(e)n litterær teksts betydninger skabes overhovedet først gjennom læseprosessen; de er produktet af et samspill mellem tekst og læser og ikke en i teksten skjult størrelse, som det alene er forbeholdt fortolkningen at opspore» (Iser, 1996, s. 104). Dermed er det bestemt av leseren hva man kan få ut av et verk, med utgangspunkt i leserens egne erfaringer.

Videre påpeker Iser at en litterær tekst med et åpent tolkningsrom «åbenbart (må) frembyde en hel række aktualiseringsmuligheder, for den er til forskellige tider og af forskellige mennesker altid blevet forstået en lille smule annerledes» (s. 105). Dette tolkningsrommet skapes først og fremst ved at den virkeligheten vi presenteres for, ikke er virkeligheten vi lever i, men at den tilbyr innsikter i en potensiell realitet. Verdenen vi lever i, eksisterer derfor ikke i litterære tekster. Derimot blir vi tilbudt en virkelighet «ved at læseren realiserer de reaktioner, teksten tilbyder» (s. 107). For å få utbytte av teksten må vi være villige til å åpne sinnet: «(D)en adskiller sig på den anden side fra læserens reale erfaringer ved at tilbyde holdningsmuligheder og åbne for perspektiver, hvori en verden, som vi kender gennem vor erfaring, fremtræder i ændret skikkelse» (s. 108).

Tekster som er skrevet før vår egen tid, er dessuten en fin mulighet til å forstå meningssammenhenger i litteraturen og verden, ifølge hermeneutikken. For å forstå en tekst må vi se på konteksten den ble til i. Forståelsen man oppnår i møte med teksten, er et resultat av samspillet mellom overleveringen, altså verket, og fortolkeren skriver den tyske filosofen Hans-Georg Gadamer (2010, s. 331). Det betyr at meningen som mottakeren drar ut av en tekst er avhengig av det enkelte individ: «(S)å forstår vi også overleverte tekster i lys av meningsforventninger som oppstår av vårt eget forutgående forhold til saken» (s. 332). Dette kaller hermeneutikken *forforståelse*. I møte med all kunst vil derfor leserens egne forventninger til teksten være avgjørende for tolkningen.

Alle lesere har *fordommer* og *foroppfatninger*. Hermeneutikken skiller mellom fordommer som skaper forståelse, og fordommer som hindrer forståelse, og understreker at avstand i tid kan være nyttig for forståelsen, fordi en slik avstand inneholder den «positive og

produktive mulighet» (s. 336). Først og fremst er en historisk avstand spesielt positiv for vår fortolkning av moralske spørsmål:

Den historiske prosessens oversiktighet, dens relative avsluttethet, dens distanse til de salige oppfatningene som fyller nåtiden – alt dette utgjør i en viss forstand ekte positive betingelser for den historiske forståelsen. Den historiske metodens stilltiende forutsetning er derfor at noe først kan erkjennes objektivt i sin varige betydning når det tilhører en avsluttet sammenheng. (s. 336)

De ideologiske oppfatningene som tas opp i et verk, kan skape uenigheter mellom tekst og leser uavhengig av tidsavstanden mellom dem. Likevel tydeliggjør Gadammers teori at en leser først med avstand til en teksts historiske kontekst, kan avslutte meningsskapingen så fremt leseren er åpen for å ta inn det teksten tilbyr av innsikt. Når man så er bevisst på at den historiske sammenhengen er viktig for fortolkningen, forstår vi også teksters potensial for konstant aktualisering. Ibsens *Gengangere* beskriver dessuten prosesser og problemstillinger for menneskene som er uavhengig av tid og sted, hvilket kan være for eksempel dårlige ekteskap og morskjærlighet. Som analysedelen vil gå nærmere inn på er mennesker, representert gjennom Helene Alving, komplekse vesener som ikke er bare snille eller slemme-alle begår gode og dårlige handlinger.

En annen faktor som påvirker aktualiseringen av tekster, er deres potensiale for å oppnå en emosjonell trigger i tilskueren som kalles *strangeness*. Den amerikanske litteraturprofessoren og -kritikeren Harold Bloom regner Ibsen som en av Vestens kanoniserte forfattere. Bloom hevder i *The Western Canon* at de kanoniserte forfatterne har det til felles at de har bidratt med «strangeness, a mode of originality that either cannot be assimilated, or that so assimilates us that we cease to see it as strange» (1994, s. 47). *Strangeness* kan altså komme til uttrykk på ulike måter, men felles for de kanoniserte tekstene er at vi i dem møter «a stranger, an uncanny startlement rather than a fulfillment of expectations». Begrepet *uncanny* brukes ofte om et ubehag i møte med noe som oppleves kjent som er satt inn i ei uhyggelig ramme. I *Gengangere* representerer fru Alving et eksempel på at ikke alle endelser har et lykkelig utfall, selv om hun gjør så godt hun kan. Etersom Helene er en skikkelse som mange kan identifisere seg med, vekker hennes ulykke en frykt- frykt for at leseren eller tilskueren selv kan mislykkes som en konsekvens av at mottakeren selv identifiserer seg med henne.

2.3 Utformingen av dramatiske personer

I alle drama finnes bestemte krav til stykkets personer som er viktige for at de skal fylle bestemte funksjoner. Når det kommer til de dramatiske personene, bør man ha i minnet at de «er tekstlige, semantisk ladete størrelser løsrevet fra den forfatteren som en gang diktet dem,

og – dermed – åpne for vår fortolkning» (Helland & Wærp, 2008, s. 104–105). De er altså konstruert av forfatteren, men blir først til i møte med leseren. Helland & Wærp skriver videre at det finnes tre forskjellige konstituenten som hjelper oss med å analysere de dramatiske personene på: scene- og regianvisninger, replikker og dramaet som helhet, altså hvordan bildespråk, temaer og motiver påvirker de dramatiske personene, og hvordan de dramatiske personene i sin tur påvirker hverandre (s. 126). Replikkene er den viktigste informasjonskilden vi har for å tolke de dramatiske personene.

Det er i replikkvekslingen at de dramatiske personene skapes, «gjennom forholdet mellom det de selv sier og det *andre* dramatiske personer sier; gjennom forholdet mellom det de selv *sier* og det de *gjør*; og gjennom forholdet mellom det de *sier eller gjør* og det de ser ut til å *tenke eller mene*» (s. 118). Det interessante ved Ibsens drama er at det oppstår en konflikt mellom det personene sier og det de mener. For å imøtekomme samfunnsidealene belager nesten alle de dramatiske personene seg på en dobbelthet i sine replikker som resulterer i at de blir dobbeltmoralske. Slike replikker refereres til som *dobbeltmotiverte utsagn*. I sin doktorgradsavhandling *Henrik Ibsens metode: Den indre utvikling gjennom Ibsens dramatik* omtaler Jørgen Haugan disse replikkene som «utsagn som bak en tilforlatelig, ideal fasade skjuler et selvisk motiv» (1977, s. 91). Dobeltheten indikerer at man ikke kan stole på det de dramatiske personene sier, ettersom de fleste egentlig kommuniserer noe annet. De dramatiske personene forskjønner språket når de snakker med hverandre for å ha en større sjanse til å oppnå sine egne hensikter. Vi kan så spore en gjennomgående kontrast mellom språk og motiv. Den eneste som ikke benytter seg av denne dobbeltheten, er pastor Manders.

I *Gengangere* er fru Alving den viktigste *individualiserte* skikkelsen. Det betyr at hun viser frem sider ved seg selv som står i motsetning til hverandre, gjennom at hun «framstilles med mange differensierende trekk som gradvis avsløres og samlet sett bidrar til at de blir komplekse på en unik måte» (Helland & Wærp, 2008, s. 112). De andre dramatiske personene er i større grad *typifiserte* personer, ettersom de har ett dominant trekk som kommer frem. Dette gjelder særlig for pastor Manders, snekker Engstrand og Regine. Typene representerer typiske menneskelige trekk, for eksempel ved at pastor Manders hovedsakelig er maktsyk og opptatt av sitt eget rykte. Karakteristikken kan gi inntrykk av en komisk karikatur fordi trekkene er ensidige og gjerne overdrevne. Felles for typene er at de ikke utvikler eller endrer seg gjennom dramaets gang, og det er dette punktet som gjør at Oswald ikke vil regnes som en individualisert skikkelse videre i analysen.

Ifølge professor i engelsk og komparativ litteratur, Brian Richardson, etterligner fiksjonelle karakterer ekte mennesker enten de er typer eller individualiserte skikkelser: «a

mimetic behaviour they are modelled on: braggarts or misers on stage are deemed 'realistic' in so far as they resemble braggarts or misers in life» (1997, s. 143). Med andre ord er mange av de dramatiske personene realistiske fordi de minner om mennesker man møter i virkeligheten. Dog er de typete dramatiske personene ofte mer ekstreme i sine tanker og verdier sammenlignet med ekte mennesker.

I lys av Ibsens erfaring med at Sigurd ble avvist som student, etableres det en spesiell mening rundt hvorfor pastor Manders er en typifisert skikkelse. Ibsen ville nemlig komme med et stikk til samtidas statskirke, og hans funksjon er derfor viktigere enn en nyansert personlighet. Ystad skriver:

Også motsetningen mellom forsøk på frigjøring fra overleverte moralske normer og tankeformer, representert ved fru Alving, og en tendens til å fastholde en konservativ pliktmoral, forkynt av pastor Manders, skaper inntrykk av skuespillet som en direkte kommentar til sentrale spørsmål i samtiden. (u.å.)

Ved at pastor Manders fremstilles som overdrevent overflatisk, naiv og ukritisk, lykkes derfor Ibsen med at karakteriseringen av ham får den ønskede funksjonen- nettopp som en kritikk av statskirka og religion. Pastor Manders viktigste rolle er å representere fru Alvings kamp mot samfunnets forventninger til idealene vedrørende plikt og moral.

Helene er også den dramatiske personen i *Gengangere* som har fått mest sympati fra lesere og tilskuere, og rent psykologisk er ikke dette rart. I *The Life of the Drama* (1964) skriver teaterkritikeren Eric Bentley at majoriteten av lesere foretrekker dramatiske personer som er åpne og gåtefulle, over dem som er lukkede og endimensjonale (i Helland & Wærp, 2008, s. 105). Effekten av dette er dessuten at den dramatiske personen som har flere trekk, og som gjennomgår en utvikling, oppleves som mer sympatiske og menneskelige enn de dramatiske personene som er mer typete.

3 Tematikk

Som oppgaven har konstatert, er *Gengangere* spekket med samfunnskritikk. Dette kapittelet vil gå nærmere inn på grunnene til at Ibsens omtale av religion, seksualmoral og klasseforskjeller møtte stor motstand hos publikum.

3.1 Fra religion til utviklingsteori

Midten av 1800-tallet markerte en overgang i samfunnet fra sterk tilknytning til religion og over til vitenskap. Det var først i 1870-årene at vitenskapsteorier fikk større innpass i samfunnet på bekostning av religionens stilling, men det tok lang tid utover dette å endre folks oppfatninger: «Forestillingen om fortidsarven bunner i en art skjebnetro som i tråd med de nye naturvitenskapelige teoriene som vinner fram i 1870-årene, gis en ‘rasjonell’ og ‘positivistisk’ begrunnelse og omformes til et deterministisk menneske- og samfunnssyn: naturalismens framhevelse av den avgjørende betydning av arv og miljø har for individets utvikling», skriver Øystein Rottum (1991, s. 345). Konsekvensen av en slik holdning var at kirka mistet mye av sin posisjon i samfunnet til fordel for evolusjonsteorien.

I 1859 utkom Charles Darwins *On the Origin of Species by Means of Natural Selection* og tolv år senere *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*. Disse to bøkene er kjent som en del av kjernelitteraturen i evolusjonsteorien og utviklingslæren. Vigdis Ystad skriver i innledningskommentaren til *Gengangere* at man finner spor av tanken om at arter tilpasser seg, blant annet hos filosofene Niels Treschow og Heinrich Steffens, så dette var ikke nødvendigvis ukjent (Ystad, u.å.). Nytt fra tidligere «var at utviklingens årsak og teleologi ikke lenger søkte forankring i et religiøst perspektiv, men ble fremstilt som et rent materielt (miljørelatert) og genetisk begrunnet fenomen» (Ystad, u.å.). En slik vitenskapsorientert måte å forstå verden på begynte å få fotfeste i hele Vesten.

På 1870-tallet var den engelske filosofen Herbert Spencer, som regnes som grunnleggeren av sosialdarwinismen, først ute med å foreslå at utviklingen ikke bare rammer rent fysisk, men at også menneskets psykologi, samfunn og kultur utvikler seg. Begreper som «survival of the fittest» og kjernen i den utilitaristiske tanken om «the greatest happiness of the greatest number» ble introdusert av Spencer, og hans kanskje viktigste utsagn var at retten til liv og personlig frihet er sentrale komponenter for at mennesker skal kunne bli lykkelige. Verkene hans ble godt mottatt og solgt i mange eksemplarer. Sosialdarwinismen forsto kampen for tilværelsen som at det var de sterkeste, mest tilpasningsdyktige menneskene som ville oppnå lykke. Dette bød også på utfordringer når det kom til å unnskyldte det som senere

er blitt kjent som blant annet diskriminering og rasisme: «Å støtte de svake kunne innebære at hele folkeslag og samfunn degenererte. Slike tanker kom etter hvert til å utarte og bli benyttet til forsvar for klasseskiller, kjønnsmessig og rasemessig diskriminering, forsvar for fosterdrap, rasehygiene (eugenikk) osv.» (Ystad, u.å.).

Flere og flere sluttet seg altså til retningen. Den danske forfatteren Sophus Schandorph skriver følgende om Spencer: «Herbert Spencer (...) anvendte Udviklingsbegrepet i sin Lære om det menneskelige Sjæleliv; han var jo en Psykologiens Darwin, der ud fra elementære Grundfornemmelser lærer at skride frem til Forklaringen af Ytringerne af Nutidsmenneskets forviklede og brogede Sjæleliv, der viser, at vi alle ere Individder, der fra Fødselen bringer alle tidligere Slægtleds Erfaringer ind i vort Liv» (Schandorph, i Ystad, u.å.). Den danske litteraturforskeren Georg Brandes var blant de første i Skandinavia som støttet en slik tolkning. I en omtale av *Gengangere* sier han at arvelighetslæren har fastslått determinisme som «den moderne Videnskabs sidste Ord i Sagen, Barnets gennemgaaende Bestemthed ved Forfædrene». Brandes mener at denne påvirkningen også omfatter «nedarvede Følelser (og derigennem af Dogmer), hvis oprindelige Livsbetingelser er uddøde og vegne for andre, med hvilke disse Følelser staar i Strid. Herved foraarsagedes da (...) en mer eller mindre haardnakket Strid mellem en ny Erkendelse og et gammelt Følelsesliv» (Brandes, i Ystad, u.å.). Georg Brandes uttalte seg så om slike perspektiver i en artikkel publisert i *Dagbladet* i 1879 som resulterte i anklager om at han støttet barnedrap.

Darwins ideer begynte mot slutten av 1870-tallet å få større innflytelse på samfunnsdebatten: «Å slutte seg til denne form for darwinisme ble for mange det samme som å bryte med kristendommen. Den bibelske skapertroen var ikke lenger aktuell (...) På samme tid rommet det nye darwinismebegrepet også utviklingsmuligheter som var i samsvar med den generelle fremskrittstroen og utviklingsoptimismen som gjorde seg gjeldende i 1870-årene» (Hessen & Lie, i Ystad, u.å.).

Brandes ble nektet å forelese om Søren Kierkegaard ettersom han hadde utøvet «for Universitetets Foredrag uværdig og haanlig Behandling af enhver positiv Religion» (Hessen & Lie, i Ystad, u.å.). Det sier noe om hvilken makt kirka hadde i samfunnet. Den gang var det prestene som hadde ansvaret for både utdanning og kirka, under Kirkedepartementet. Leser man mellom linjene, ser man at religion og skole var tett knyttet til hverandre. På skolen lærte man at kristendom var fundamentalt i ethvert menneskes liv. Ibsen var allerede irritert på det norske presteskapet etter at de satte kjepper i hjulene for sønnen Sigurds utdanning. Etter å ha studert jus i München og Roma og fått gode resultater fikk ikke Sigurd fortsette som planlagt i Norge. Ibsen omtaler dette i et brev til forleggeren sin: «(M)an vil at han skal studere mindst

et år pånytt i Kristiania og så lade seg examinere om igjen forinden han kan få lov til at lade sig indskrive som juridisk student deroppe» (Ibsen, 1880). Som brevet vitner om, motsatte både far og sønn seg kravet, fordi det var grunn til å tro at alle andre universiteter i Europa ville latt Sigurd fortsette på den allerede påbegynte graden uten videre diskusjon.

Videre i brevet sender Ibsen et stikk til kirka, den rådende institusjonen: «Den sorte theologiske bande, som for tiden råder i det norske kirke departementet, skal jeg ved lejlighed sætte et passende litterært mindesmærke» (Ibsen, 1880). Kirke departementet besto hovedsakelig av en statsråd som også var professor i teologi, Rasmus Tønder Nissen, og ekspedisjonssjef for skolevesenet Nils C.E Hertzberg, i tillegg til jurister. «Det har vært vanlig å anta at fremstillingen av pastor Manders i *Gengangere* (1881) er et resultat av Ibsens ønske om en litterær utlevering av teologene i det norske kirke departementet» (Ystad, u.å.). Sannsynligvis er det Nissen og Hertzberg som er hovedmålet for Ibsens stikk. Allerede året etter at brevet er skrevet, kan vi lese om pastor Manders i *Gengangere*.

Den dårlige behandlingen av Sigurd var trolig en medvirkende faktor til at moral blir debattert i *Gengangere*. Den danske forfatteren Karl Gjellerup, selverklært tilhenger av det moderne gjennombrudds litteratur- og samfunnssyn, skrev avhandlingen *Arvelighed og Moral- en Undersøgelse* i 1880. Her hevder han at det finnes ulike typer arv å ta hensyn til. Blant annet kan et barn arve foreldrenes intelligens og erindringer: «Acquired habits have impact on the organization of the nervous system and can thus be inherited to the next generation. Freedom of will is an illusion» (Tjønneland, i Ystad, u.å.). Jens Petter Jacobsen, som oversatte Darwins tekster til dansk og med det var den første til å oversette Darwin til et av de nordiske språkene, var mer skeptisk til at moral ble styrt av arv:

Hvor vigtid Kampen for Tilværelsen har været og endnu er, saa er der dog for Menneskenaturens høieste Omraaders Vedkommende andre, endnu vigtigere Magter i Virksomhed. Thi de moralske Egenskaber fremmes, direkte eller indirekte, langt mere ved Vanens Virkninger, ved Tankens Magt, ved Oplysning, Religion o.s.v., end ved Kvalitetsvalget i og for sig. Men paa den anden Side ere jo rigtignok de sociale Instinkter, der danne Grundlaget for den moralske Følelse. (i Ystad, u.å.)

Jacobsen foreslår altså at moralske og følelsesmessige verdier kunne nedarves som en konsekvens av «tradisjonens påvirkningskraft på det enkelte menneske». Mennesket, hevder han, arver ikke disse verdiene rent fysisk, men de fleste av verdiene blir tillært som følge av at vi er del av et samfunn med en bestemt tolkning av historien.

Jacobsen var en bekjent av Ibsen. De møtte hverandre i Roma i 1878. Den norske forfatteren og teatersjefen Gunnar Heiberg skriver om at de to snakket om Darwins ideer, og omtaler Ibsens «nylige omvendelse til utviklingslæren» (Heiberg, i Ystad u.å.). Med tanke på den dystre statistikken over registrerte forekomster av syfilis er det heller ikke så rart at Ibsen

valgte nettopp syfilis som representant for sykdom og spørsmålet om hvorvidt den er selvforskyldt eller genetisk nedarvet. Koren (i Ystad u.å.) skriver at det i 1880 var registrert 2848 tilfeller av syfilis her til lands. Sunnhetskommisjonen i Bergen, som arbeidet for å bekjempe smittsomme sykdommer og drev forebyggende arbeid, ble etter hvert mer interessert i sjømenn enn i prostituerte som smittebærere. De fant blant annet ut at smitten forekom i utlandet, og at ettersom sjømennene bare var hjemme en kort periode før de reiste avgårde, ble sykdommen vanskelig å behandle:

Legevitenskapen hadde omkring 1880 for lengst fastslått at sykdommen forløp i tre faser. I tredje fase angrep sykdommen indre organer (ryggmarg, hjerne, lever, nyrer osv.). Dette kunne medføre lammelser, hjertestans, sinnssykdom og invaliditet. Mellom de tre fasene kunne den syke være symptomfri i lengre tid. (Koren, i Ystad, u.å.)

Siden de alvorligste symptomene først vises i den siste fasen av sykdomsforløpet, kunne det være krevende å avgjøre hva som var smitekilden, og hvor lenge man hadde vært syk (Boeck, i Ystad u.å.).

De fleste spesialistene på dette tidspunktet mente at sykdommen ble nedarvet fra far til barn, selv om en slik oppfatning var omstridt: «Omkring 1880 kjente man ikke til hvilke mikrober som forårsaket syfilis (dette ble ikke påvist før i 1905), men allerede på dette tidspunkt var man på vei til å anta at smittens hovedårsak var seksuell kontakt» (Koren, i Ystad, u.å.). Det ble antatt at smitte kunne overføres ved bruk av spiseredskaper, direkte hudkontakt osv. (Fournier, i Ystad, u.å.). Det var altså flere potensielle smitekilder da Ibsen skrev *Gengangere*, noe som åpner fortolkningen for hvordan Osvald ble smittet.

3.2 Seksualmoral

Det var ikke bare sykdomsoppfatningen som endret seg. Også seksualmoralen var i endring. Det var fortsatt strengere krav til kvinner enn til menn når det gjaldt til seksuell omgang før ekteskapet, og selv om kristendommen i utgangspunktet stilte like krav til begge kjønn, «var det stilltiende akseptert at menn hadde større frihet enn kvinner på det seksuelle området» (Ystad, u.å.). Eksempelvis bruker Ystad Hertzbergs uttalelse til å demonstrere forskjellene i konsekvensene av at en mann bedrev seksuell utukt sammenlignet med kvinner: «(R)ammer dog Følgerne af hans Synd ikke direkte hans eget Hjem; der er dog endnu noget tilbage af Hjemmets Helligdom; Børnene er dog hans egne, Blod af hans Blod, og danner det naturlige stærke Baand mellem Forældrene» (Hertzberg, i Ystad, u.å.).

Dersom kvinner var utro, ville det være mer alvorlig, for «hun er sat til Vogtersken af Familiens Ukrænkelighed, derfor er hun ogsaa udrustet med sterkere Værn mod Fald end Manden; hendes Sædelighedsfølelse er mere levende». Man kan spore en antydning i sitatet

til at kvinnen var husholdets lim, og man kunne altså forvente at hun ville sette sin mann og sine barn foran egne behov og lyster. Kvinnene som ikke oppfylte kravene, ble ansett som annenrangs og var hovedsakelig prostituerte.

3.3 Klasseforskjeller

I artikkelen «Ideologi og hegemoni i Henrik Ibsens *Gengangere*» forklarer Frode Helland at det var moralske, religiøse, estetiske og ikke minst politiske årsaker til at *Gengangere* møtte stor motstand (2006, s. 31). Det politiske motivet er det mest avgjørende i Hellands artikkel ettersom han erkjenner at tematikken er tungtveiende gjennom Ibsens forfatterskap. Det gjelder økonomiske relasjoner, spørsmål om det naturlige og det han omtaler som diskursivt hegemoni, tidligere omtalt som dobbeltmotiverte replikker. Sistnevnte er en komponent som står for mye av Ibsens dramatiske ironi, og derfor er det viktig å gå inn i dybden for å forstå hva dialogen *egentlig* handler om. I motsetning til mange andre dramaer starter *Gengangere* med et underordnet plot, nærmere bestemt samtalen mellom Engstrand og Regine. Verket bærer undertittelen «familiedrama», og det er akkurat det leseren bevitner i stykket.

Åpningsscenen tar for seg den anspente gjenforeningen mellom Engstrand og «dattera» hans. Engstrand ankommer Alvings hus, hvor Regine har bodd og arbeidet som tjenestepike siden hun var ungjente. Hun forsøker å holde ham unna: «Hun hindrer ham altså fysisk fra å komme inn, eller rettere: å komme nærmere henne» (s. 33). Årsaken til dette forstår vi som at han ikke har vært spesielt grei mot henne. Det viser seg at han er uforsiktig med alkohol og flammer, og ved flere anledninger opp igjennom har han hevdet at Regine ikke er hans legitime barn.

Regine er nemlig datter av kammerherren, og fru Alving valgte å ta henne til seg fordi hun hadde dårlig samvittighet overfor Regines mor Johanne. Kammerherren gjorde tross alt en ugift, ung kvinne gravid. Derfor diktet Helene opp en historie om at en engelskmann forlot Johanne slik at Johanne kunne giftes vekk. Helland omtaler dette grepet som genialt: «For det første speiler familien Engstrand på flere måter familien Alving, dernest bidrar det at vi her har to (tett sammenvevde) familiehistorier til å inndra et klasseperspektiv i stykket» (s. 33). Klasseperspektivet fremheves på ulike måter. For eksempel ser vi at Osvald snakker flere språk, og fru Alving leser moderne skrifter, samtidig som den utuktige oppførselen til kammerherren dekkes over.

En slik dekkhistorie finnes ikke hos Engstrand: «Det er et klart underordningsforhold mellom de to familiene, hvor de sosialt laverestående lever i et avhengighetsforhold til overklassefamilien» (s. 33). En slik sosial struktur var ikke uvanlig før i tida, og mange steder

er det slik fremdeles. Sammenhengen mellom de laverestående og overklassefamiliene er sentralt for å understreke samfunnskritikken som Ibsen kommer med, og for den videre analysen av forholdet mellom de dramatiske personene.

4 Samtidas mottakelse av *Gengangere*

I 1879 utkom det anerkjente dramaet *Et dukkehjem*, hvor Nora forlater sin mann Helmer for å vinne friheten. Dramaet vakte stor begeistring blant leserne da det ble utgitt. Førsteopplaget på 8000 eksemplarer kom 4. desember 1879 og var revet ut av butikkhyllene innen en måned. Mars måned påfølgende år var et tredjeopplag allerede i trykken (Meyer, 1971, s. 460). Da *Gengangere* utkom to år senere, i 1881, var det en storm av kritikk som møtte forfatteren.

Et par uker etter utgivelsen skrev Ibsen et brev til sin forlegger Frederik Hegel hvor han erkjenner at dramaet har potensial til å skape sterke reaksjoner: «De kritiske voldsomheder og alt det vanvid, som skrives imod Gengangere tager jeg med fuldkommen sindsro. Jeg var forberedt på sligt (...) Skriget vil også dennegang dø hen ligesom tidligere» (Ibsen, 1882a). Samtidig lurar han på hva Hegel tenker om salget. Heller ikke forleggeren var overrasket over reaksjonene, som blant annet var «en stærk Indignation over de Forhold, som drages frem i *Gengangere*». Videre skriver han at utgivelsen ikke gir den økonomiske avkastningen de håpet på, og at sannsynligvis anmeldelsene setter kjepper i hjulene for salget: «Fra flere af de udenbys Boghandlere, navnlig fra Chr.-a, Bergen og Stockholm, hvor Bladene ligefrem have modarbeidet Bogens Salg, har jeg allerede nu modtaget Meddelelse om, at de ikke kunde finde den forventede Afsætning for Gengangere, og derfor fremkommer med Anmodning til mig om at tage større Partier af Bogen tilbage» (Hegel, i Meyer, s. 488).

Alene returnerte Cammermeyer, som var den største bokhandelen i Christiania, hele 500 eksemplarer til forlaget av de 10 000 eksemplarene som inngikk i førsteopplaget. Deretter skulle det gå hele 13 år før neste opplag var etterspurt (Meyer, 1971, s. 489–492). De økonomiske konsekvensene skulle pågå i to år til. Før *En folkefiende* utkom, gikk Ibsens inntekter ned med 40 prosent. Inntektene, som tidligere hadde ligget på 26 000 kroner, sank til 15 000, noe som gjorde at forfatteren gjentatte ganger måtte be om forskudd fra Hegel for å dekke egne utgifter (de Figueiredo, 2007, s. 252). Årsaken til lønnsfallet kom primært fra at teatrene ikke kjøpte rettigheter til å vise stykket, ikke grunnet boksalget (Fulsås & Rem, 2017, s. 100).

Til tross for både dårlige anmeldelser og lave inntekter gir Ibsen uttrykk for at han vet hva han gjør, og at han vil være tålmodig med folket, selv om han sannsynligvis så nødvendigheten av å produsere noe nytt innen kort tid. I et nytt brev til Hegel to måneder etter det første forteller Ibsen om planene for sitt neste drama. Dessuten viser han at han tenker at situasjonen vil endre seg på et senere tidspunkt legger han godtroen til: «Ligeoverfor *Gengangere* vil der nok, og det ikke inden lang tid, komme forståelse ind i gemytterne hos de

godtfolk hjemme» (Ibsen, 1882e). Hegel hadde dessuten troen på at Ibsen hadde nok anerkjennelse i forfatterkretsen til å skrive noe provokativt, og fant seg ikke i hva som helst fra sine klienter. Blant annet avviste han Amalie Skrams fremstilling av kvinnens seksualitet i *Constance Ring* fordi forfatteren selv var kvinne (Fulsås & Rem, 2017, s. 98). Med andre ord var det nøye overveid fra forleggerens side før skriftlige produksjoner gikk i trykken.

Dessverre skulle det gå lang tid før folk turte å vedkjenne seg sin begeistring for *Gengangere*. Det gikk flere år før europeiske institusjonsteatre satte opp stykket; det var bare i Amerika at *Gengangere* ble oppsatt i utgivelsesåret – i Aurora Turner Hall i Chicago 20. mai 1882 med den danske skuespilleren Helga von Bluhme i rollen som fru Alving (Meyer, 1971, s. 492). Dramaet utkom i en periode da folk flest fortsatt var vant til romantiske skildringer i litteraturen. Dessuten hadde statskirka styrende makt i samfunnet gjennom sitt ansvar for utdanningssystemet. Derfor er det nærliggende å tenke at Ibsens måte å skrive på ikke bare kunne virke krenkende på trossamfunnet, men også at mange rett og slett ikke helt forsto hva Ibsen forsøkte å kommunisere med dramaet. Den engelske forfatteren Michael Meyer hevder at en stor del av folket tolket *Gengangere* som et drama om kjønnssykdommen syfilis, og at de færreste oppfattet at dramaets viktigste funksjon var å fortelle om hvor styrende og ødeleggende ulike normer og regler er for mennesket (s. 493).

I *Ibsen, Scandinavia and the Making of a World Drama* påpeker professor i historie, Narve Fulsås og professor i engelsk litteratur, Tore Rem (2017, s. 97) at den første forfatteren som virkelig fikk gjennomgå av pressen for sine sykdomsskildringer var Alexander Kielland. I 1881 skrev Kielland romanen *Arbejdsfolk* som førte til utallige negative anmeldelser. *Morgenbladet*, som på den tida var ei konservativ avis, omtalte verket som «den syfilistiske roman». Også de mer liberale tidsskriftene mente at Kielland hadde feilvurdert hva publikum ønsket, og dermed krysset en grense. Trolig var det i lys av kritikken som *Arbejdsfolk* fikk, at Ibsen bestemte seg for at det hastet med å få gitt ut *Gengangere*. Opinionen viste at de ubehagelige temaene trengte å dras frem i lyset, i tråd med det moderne gjennombruddets tankesett vedrørende å sette problemer under debatt.

Ibsen møtte en del tilsynelatende uforventet kritikk i Aftenposten, som den gang ble betegnet som en liberal avis.

Og hvad skal man sige om den såkaldte liberale presses forhold? Disse førere, som taler og skriver om frihed og frisind og som samtidigt dermed gør sig til trælle af abonnenternes formodede meninger! Jeg får mere og mere bekræftelse på at der ligger noget demoraliserende i at befatte sig med politik og i at slutte sig til partier. (Ibsen, 1882b)

Som utdraget fra brevet viser, var han mest skuffet over at de som kalte seg selv liberale, viste seg å være mer konservative enn liberale. Dette problemet gjør Ibsen alvor av når han i 1883 går hardt ut mot de radikale og liberale avisene med *En folkefiende*.

Litteraturforsker og professor i nordisk litteratur Per Thomas Andersen oppsummerer kritikken slik: «*Gengangere* ble mottatt som en av de største skandalebøker i norsk litteraturhistorie. Selv de liberale, ja selv ‘fritenkerne’ tok avstand fra dramaets styggedom, som omfattet ikke bare presteparodi og fortellinger om utsvevende liv, men også kjønnssykdom og død» (Andersen, 2012, s. 241). Andersens oppsummering kan vitne om at få av kritikerne var spesielt opprømt over tematikken, men at de la dette til side til fordel for noe de anså som viktigere, nemlig Ibsens måte å skrive drama på.

4.1 Anmeldelser

Kritikken haglet over dramaet i fire måneder. Fordi dramaet er over 100 år gammelt og veletablert i norsk, litterær sammenheng, vil jeg i denne delen av oppgaven konsentrere meg om de tilgjengelige anmeldelsene av førsteutgaven som ble publisert i forskjellige skandinaviske tidsskrifter.

Den norske forfatteren Arne Garborg var en av de første til å anmelde *Gengangere* etter utgivelsen. Garborg er rask med å poengtere at dramaet er radikalt og en skamlett for ekteskapet: «Det er atter Ægteskabet, der maa holde for. Og aldrig har der været gjort et mer lidenskabeligt og mer hensynsløst Angreb på denne Institution, hvorpaa vort Samfund er bygget» (Garborg, 1881). Ifølge Garborg forteller Helene sannheten på en måte som gjør «at ingen Idealer styrtes alligevel», og Ibsen får herved ros for «et av de fineste Træk i denne Digtning». Boka er sterk kost for Garborg, som virker lettet over at Helene til syvende og sist ikke avslører mer av sannheten enn hun gjør. Utenom å oppleve *Gengangere* som uhyggelig kritiserer Garborg *Gengangere* for å ha et tynt plot.

Når det kommer til de dramatiske personene, skriver Garborg at fru Alving er «den bedst udførte». Hun har vært tvunget til å reflektere over religion og pliktmoral, noe som gjør henne til en markant skikkelse: «Hun er den Figur, Ibsen gjennom hele sin senere Digtning har stræbt at forme, uden at det før nu er lykkedes ham: den naturlige ‘frie kvinde’». Helene står altså i kontrast til de andre dramatiske personene. Regine er såpass krass og rappkjeftet at hun gir et dårlig inntrykk, Oswald reduseres til en syk mann, og prestens hovedtrekk er dumhet. Avslutningsvis understreker Garborg hvor hensynsløst dramaet er: «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».

Den andre anmeldelsen som kom, er heller ikke særlig positivt innstilt til dramaet. Anmelderen er anonym, og anmeldelsen ble publisert i *Aftenposten*. Anmelderen er raskt ute med å erkjenne at den er skrekkslagen over utgivelsen, og at den er av «pinlig art» (Anonym, 1881). Anmelderen omtaler dramaet som såpass skandaløst at det er vanskelig å holde seg til saken: «Vi ville nu kun give et Resume af Indholdet i ‘Gengangere’, og dertil knytte nogle faa, saa vidt muligt objektive Bemærkninger dertil». Riktignok fortsetter anmeldelsen med en redegjøring av tid og sted. Det er kun den første akten som blir beskrevet i detalj, mens de mest sentrale punktene i de andre aktene bare blir nevnt. Mer utbrodert er omtalen av de dramatiske personene. Også denne anmeldelsen trekker frem at Regine er en usjarmerende person. Anmelderen skriver at dette først og fremst er forbundet med at hun innser hvor syk Osvald er, og at hun drar fordi han ikke har så mye penger som hun trodde.

Det interessante er likevel at anmelderen i større grad forstår presten som et offer for Engstrands kyniske motiv – han forsøker å utnytte situasjonen for å få innvilget penger til sitt sjømanns asyl – enn dum: «Engstrand trækker vedblivende, halvt skinhellig, halvt kynisk, Præsten om ved Næsen; Præsten røres over, hvor villig han erkjender sin Skrøbelighed, tager Del med ham i en Andagt – hvorved de uforsikrede Bygninger brænde – og vil aabenbart interessere sig stærkt for Sømandshjemet». Anmelderen nevner også fru Alvings kamp mot pliktmoralen og religionen, idet det blir klart at pastorens «Lære er Skyld i hendes Tvivl; at den Tvang, Samfundet og Hensyn til Folk har øvet paa hende, har ført til Feighed i det Ydre, til Oprør i det Indre». Anmelderen anerkjenner avslutningsvis Ibsens ønske om «bevidsthedernes revolutionering», selv om anmelderen utvilsomt oppfatter at dramaet «gjør et saa yderst frastøtende og oprørende Indtryk».

Også den tredje anmeldelsen er anonymt publisert i *Aftenposten*, 17. desember 1881. Igjen blir dramaet kritisert for å ha en tynn handlingsstruktur, og heller ikke i dette tilfellet er anmelderen særlig positivt innstilt: «Enten nu dette sidste Arbeide kan kaldes et Brud med Fortiden eller en Udvikling – Meningerne vil sagtens være delte derom» (Anonym, 1881). Anmelderen oppsummerer hovedinnholdet som «arveloddet», som «gaar igjen» fra Doktor Rank i *Et dukkehjem*. Anmelderen har imidlertid et litt annet inntrykk av de dramatiske personene enn sine to forgjengere. For første gang dras pastoren frem som den best utformede skikkelsen. Anmelderen synes «der er noget sandt og menneskeligt ved denne Samensætning af Vilje til det gode, moralsk Slaphed, feig Hensynstagen og en Dumhed, som undertiden faar et Skjær af en vis ælskverdig Naivitet». Prestens rolle er dermed å representere et samfunn uten utskeielser og med strenge verdier ved å nekte å imøtekomme fru Alving da hun flykter fra kammerherren. Anmelderen finner dette rørende. Mindre imponert er anmelderen over

Helene Alving: «Hun er vel tænkt som den modne og selvstændige Kvinde (...) Men hermed stemmer igjen kun lidet hendes Eftergivenhed ligeoverfor Manders overalt, hvor denne – f.ex i Assurancespørgsmaalet – gjør sine smaalige og bornerte Synsmaader gjældende». Allerede her slår altså Helenes rolle som dramaets tragiske helt sprekker, idet hennes evne til å stå imot ubehaget avsløres.

15. og 18. desember 1881 kommer enda en stikkende anmeldelse, i *Morgenbladet*. Anmelderen er opprørt over dramaet, som er «uden handling», og bruker mer plass på å spekulere over Ibsens hensikter med dramaet enn å anmelde det. Det er tydelig at anmelderen har oppfattet at flere forfattere går vekk fra den romantiske diktningens innflytelse, og at fokuset er flyttet til «at fremhæve Mennesket som et sikkert Produkt af Arvelighedens Faktorer, at der bag dette ligger en klarere eller dunklere Følelse af, at der dog er en stor Skyld i Verden» (Anonym, 1881) som menneskene må bøte for.

Neste anmelder kommenterer at Ibsen prioriterer etikk fremfor estetikk, og at forfatterens diskuterer av etiske spørsmål forsetter i *Gengangere*. Tidligere i karrieren har Ibsen uttalt at han misliker å tillegges subjektive meninger. Anmelderen hevder at han ikke lykkes med dette: «Herved er det imidlertid for det første at bemærke, at de Spørgsmaal, han denne gang behandler, ere af den Natur, at Neutralitet ligeoverfor dem ikke kan tilstedes» (Anonym, 1881). Dramaet får ros for sin form, og det hevdes at det vil kunne gjøre seg godt på en scene. Anmelderen mener imidlertid også at persontegningene er svake og lite troverdige. Anmelderen skriver blant annet at pastoren er for stakkarslig til å fylle sin rolle: «Ingen Læser, selv om hans Overbevisning fører ham paa same Side som Presten Manders, kan føle andet end Medynk med en saadan Repræsentant for Kristendommen og den kristelige Moral». Anmelderen ser ut til å mene at ingen av de dramatiske personene er overbevisende.

Den norske teologen og filosofen Marcus Jacob Monrad er skeptisk til at et drama som *Gengangere* kan få innflytelse på litteraturen. Han åpner sin anmeldelse med å minne oss på at tida var forbi «da man i Digterværker søgte, hvad man kaldte Poesi og Skjønhed, søgte en Forfriskelse for Aand og Hjerte» (Monrad, 1882) til fordel for den brutale sannheten. Anmeldelsen preges av en negativ holdning til skiftet som gjorde seg gjeldende i litteraturen på 1870-tallet. Monrad tar avstand fra det tematiske innholdet i dramaet. For eksempel ser han individualismen i dramaet som gift for de dramatiske personene. En individualistisk tankegang mener han fører til en forbannelse som kan oppheves ved hjelp av den kristelige lære. Fordi de dramatiske personene avviser denne, kan de ikke oppnå syndsforlatelse. Anmeldelsens innledning bekrefter at anmelderen ikke er begeistret for boka. Han

konsentrerer seg utelukkende om tekstens pedagogiske potensial og vil «kun søge, hvad jeg kan lære deraf, og da hovedsagelig angaaende vigtige Samfundsspørgsmaal; thi det er jo saadanne, der nu fremfor alt saavel i Skuespil som i Romaner skulle 'sættes under Debat'». De dramatiske personene i dramaet blir ikke engang nevnt med navn i anmeldelsen, og kritikken mot dem er hard. Monrad hinter til at pastoren og Helene forstås best i samspill med hverandre, og uttrykker sin misnøye med de dramatiske personenes holdninger:

Ja, naar hun engang i Ungdoms Fortvivelse er flygtet fra sin Mand og har villet kaste sig i Armene paa en tidligere Elsker, men af denne med ædel Selvovervindelse er ført tilbage til sin Pligt, saa beklager hun nu denne maaske i moralsk Henseende bedste Handling, som de To i sit Liv har udført som en sørgelig Forvildelse, og mener naturligvis, det vilde været bedre, om de begge, uden Hensyn til moralske Grundsætninger og Egteskabets Hellighed, blot havde fulgt sin Lyst og Naturens stærke Drivt.

Anmelderen verdsetter tydelig kristendommens grunnholdninger og tolker *Gengangere* som et «Angreb paa Christdommen», og det er lite empati å se for fru Alving. For øvrig uttrykker anmelderen en bekymring for det fru Alving omtaler som sin feighet, nemlig verdier som tidligere ble betraktet som hellige. Monrad er redd for at dette skaper en ny samfunnsmoral hvor selvmord, blodskam og fri kjærlighet får herje fritt.

Den svenske professoren i tysk og estetikk Gustaf Ljunggren fikk sin anmeldelse publisert i *Nordisk Tidsskrift for Vetenskap, Konst och Industri* i 1882. I likhet med de ovennevnte anmelderne oppfatter han Ibsens drama som «ohyggelig» kunst: «(...) hvilken massa af ohyggligheter, som i detta stycke är sammanhopad, och det är därför icke underligt, om det hos mången väcker en känsla af vämjelse» (Ljunggren, 1882). Ljunggren kommenterer fru Alving og Manders utfyllende og forteller at han synes synd på pastoren: «I Ibsens stycken äro gemenligen kvinnorna de ideala figurena, och i jämförelse med dem äro männen stackare eller skurkar. Så äfven här. Frun är den kämpande, pastorn den resignerade, hon den energiska, den starka, han den svage». Ikke bare er mannen svak som i andre av Ibsens verker. Han er også «barnsligt godtrogen» og en «fullständig stackare», et slags offer for Ibsens meninger, argumenterer Ljunggren.

Manders anerkjenner han som en kompleks figur, et representativt eksempel på en hvilken som helst annen person som velger følelsen av aksept og fellesskap fremfor evnen og viljen til å tenke selv: «Våga de åter tänka; ja, då går det dem som fru Alving: deras lifs lycka krossas». Det står klart for Ljunggren at Helene går seirende ut av forholdet mellom henne og pastoren. Sammenlignet med Manders er hun en helt: «Hon har visserligen en motståndare i pastor Manders; men denne är så svag, henne så underlägsen, att gentemot honom står hon som en segrande hjältinna».

Den siste anmeldelsen som kom ut i utgivelsesåret, og som utvilsomt er den mest positive hittil i historien, ble skrevet av Georg Brandes og publisert i *Morgenbladet* 28. desember 1881. Selv om Brandes ikke var personlig begeistret for *Gengangere* som «den moderne Tragedie», gir han dramaet god kritikk. Brandes skriver en gjennomgående tematisk anmeldelse med en teoretisk innramming. Han skriver om fru Alvings ulykkelige ekteskap til kammerherren og avgir en støtteerklæring til Helene: «Dog finder den Del av Samfundet, som Hr. Pastor Manders repræsenterer, at hendes Ofring av sig selv og Sønnen var Pligt, at et Opstandsforsøg mod dette græsselige var Forbrydelse» (Brandes, 1881). Helene er av Brandes forstått som en sympatisk figur og kanskje enda viktigere en dramatisk person vi kan kjenne oss igjen i: «Som om vi ikke havde truffet hende, talt med hende, beklaget hende, forstaaet hende, længe før Henrik Ibsen malte os hende». Ifølge Brandes er pastor Manders en viktig dramatisk person fordi han vekker følelser i leseren gjennom sitt forhold til fru Alving. Brandes vier dessuten mye plass til å kritisere de andre anmelderne for å være uvitende om dramaets karakteristiske trekk.

Det er næsten Synd at forstyrre Anmelderne, naar de moralisere for Henrik Ibsen, thi det klæder dem saa uførligneligt. Men ilde vilde det heller ikke klæde at have saa meget Begreb om videnskabelig Psychologi og Ethik, at man vidste, Forpligtelsen hører hjemme i en Mellemsfære, er et Overgangsbegreb, for hvilket der i et harmonisk, sædelig Forhold ikke mere er Brug.

Brandes innrømmer avslutningsvis at han ikke synes det er Ibsens beste verk, men helt klart «den nobleste Handling i hans literære Liv». Kritikeren uttrykker ikke bare ros i forbindelse med verket, men utviser også offentlig, personlig støtte i Ibsens favør. Med denne anmeldelsen sørger Brandes for tettere kontakt enn de to har hatt på fem år. Kritikken er dessuten et taktisk trekk fra danskens side ettersom Ibsens stykke nå vil tiltrekke mer oppmerksomhet til det moderne gjennombruddet.

Den danske redaktøren og forfatteren Otto Borchsenius var også blant anmelderne, og hans anmeldelse ble gitt ut i tidsskriftet *Ude og Hjemme* 8. januar 1882. Anmeldelsen åpner med en forsvarstale for *Gengangere* hvor han på samme måte som Brandes går ut mot andre anmeldere. Borchsenius skriver at man ikke har noen rett til å tillegge dikteren meninger, og at *Gengangere* må forstås som et solid stykke kunst med dramatiske personer uten «absolut Gyldighed». I samsvar med Brandes' anmeldelse hevder han at det ikke er skandaløst å skrive om ekteskap på den måten Ibsen gjør: «Digterens egen Mening kun kan søges i Kompositionen, og at Usædeligheden i den just *ikke* fejrer nogen synderlig Triumf: At angribe det usædelige Ægteskab og benægte dets Ret er efter vor Mening netop at hævde Ægteskabet» (Borchsenius, 1882). Hele interaksjonen mellom fru Alving og Manders har en viktig

funksjon som ikke bare er aktuell i dramaet, men også kan være en slags oppvåkning for leserne, mener Borchsenius. Det pastoren kaller for plikt og moral, er forskjønnet feighet. Borchsenius føler sympati for Helene og sier seg enig i hennes påstand om at skriftene hun har liggende, er oppfatninger som mange deler med henne: «(...) har Fru Alving Ret overfor de fritænkernes Skrifter, at der ikke staa Andet i dem, end hvad de fleste Mennesker tænke og tro». På den ene siden viser Borchsenius forståelse for at visse lesere kan bli opprørt over dramaets tematikk. På den andre siden argumenterer han for at dramaet «... heller (næppe vil) undlade at røre op i Sindene og vække alvorlig Eftertanke, hvor den naar hen».

Professor i gresk filologi Peter Olrog Schjøtt fikk sin anmeldelse publisert i *Nyt Tidsskrift* i 1882. Anmeldelsen fokuserer i all hovedsak på det tematiske og etiske gjennom et blikk på sjangerteori. Som Borchsenius mener Schjøtt at dramaet slett ikke er sjokkerende, ettersom det er et realistisk drama: «Vi kaldte ovenfor dette for realisme, men kan det ikke med større føie kaldes tendens? Maaske, men kun maa man da lægge mærke til, at tendensen ikke er ny og ikke af den sort, at den kan erklæres fremmed for dramaet» (Schjøtt, 1882). Det må nevnes at Schjøtt var professor og antakeligvis også progressiv i sin tenkning. Han ser ikke dramaet isolert, men som en del av noe større og trekker paralleller til tragediesjangeren.

Kunst innebærer subjektiv tolkning, og derfor kan vi ikke legge alt ansvar over på forfatteren. Schjøtt påpeker at «(d)er kræves af ham, at han, ligesom i den antike tid, helt lever, ikke blot tidens liv, men ogsaa for og med sin kunst». Videre hevder han at «vi ville ikke paastaa, at de store fordringer overalt ere blevne opfyldte. Men vi maa dog ogsaa fremholde, at, hvis skjønheden savnes, saa er feilen maaske ikke blot i digterens værk, den kan ogsaa være hos os». De dramatiske personene blir bare nevnt i et kort avsnitt, hvor det blir sagt om dem at de har til hensikt «at holde interessen vedlige». Ibsen får ros for å stille spørsmål om samfunnet og dets syn på hva som er rett og galt. Schjøtt avslutter med å si at *Gengangere* kommer til å bli noe stort en gang i fremtida, når folk begynner å forstå: «(D)a vil Ibsens sidste stykke i sine formfuldendte og stærke omrids staa ikke blot som hans hæderligste gjerning, men som det mægtigste kunstværk, som baade han selv og vor dramatiske literatur hidtil har frembragt».

Den 18.januar 1882 kommer den danske journalisten, litteratur- og teaterhistorikeren Peter Hansens anmeldelse i *Illustreret Tidende*. Hansen skriver utgreiende om vitenskap og arv, og omtaler i stor grad Osvalds sykdom og hva den egentlig er uttrykk for. Kritikerens hevder at nedarvet syfilis er en svakhet ved motivet når det Ibsen vil belyse er arv. Han skriver at tematikken hviler på en vaklevoren tobakkspipe som bare tilfeldigvis har smittet ham med nervesykdommen. Det kunne like gjerne vært en tredjemann som var opphavet til

sykdommen, skriver Hansen. Anmelderen mener at fru Alving fungerer som talerør for Ibsens egne meninger: «Meget tyder som sagt paa, at Ibsen i Fru Alvings radikale Tankegang har villet støtte den moderne Litteraturs Tilbøjelighed til at frikjende Individet og lægge Ansvarret over i den taagede Almindelighed, der kaldes Samfundet» (Hansen, 1882). Til tross for en tynn handling, er den store styrken ved Ibsens drama er hans karaktertegninger og i replikkene, observerer Hansen.

Et par fellestrekk ved anmeldelsene er at den negative kritikken hovedsakelig fokuserer på den uhyggelige tematikken, og at anmelderne spekulerer i Ibsens hensikter. Større fokus på tekniske aspekter, som sjangerkrav og dramatiske føringer, finner vi i den mer vennlige kritikken.

I forbindelse med Garborgs anmeldelse fikk Bjørnstjerne Bjørnson publisert en kommentar i samme blad. Her gir han en «rettelse» hvor han skriver at ekteskapet ikke bør forstås så snevert som et helliggjort samliv mellom mann og kvinne, og at det tross alt var færre enn før som hyllet ekteskapet slik staten og kirken forventet (Bjørnson, 1881). Videre kritiserer han ansvarliggjøringen av Ibsen for hans tanker og meninger som angivelig kommer til uttrykk i *Gengangere*. Bjørnson går hardt ut blant annet mot påstanden om at Osvald blir brukt som et eksempel til etterfølgelse: «(S)aa faar man for det første huske, at den moderne Digtning ikke mere befatter sig med 'Mønstre', og for det andet, at Ibsen ikke selv er en Idiot». Til slutt sier Bjørnson noe om Ibsens kunstneriske uttrykk, som skapes gjennom stykkets replikker. Han forsvarer at disse ikke er uttrykk for Ibsens egne holdninger: «Men der er noget til, som heder relativ Sandhed; deres Repliker kan have sin Berettigelse ligeoverfor den Indskrænkning, de møder, – om ikke anden, saa den at bringe til Eftertanke». Bjørnson belyser med andre ord replikkene og de dramatiske personenes dobbelthet.

Kritikerne foreslår ulike tolkninger av de dramatiske personene. Fru Alving og pastoren får unektelig mest oppmerksomhet i anmeldelsene, mens Osvald, Regine og snekkeren omtales i knappere ordelag. Flere mener at de dramatiske personene er lite troverdige. Majoriteten av kritikerne ser ut til å være enige om én ting: De sympatiserer i høy grad med fru Alving. Hun blir av flere anmeldere forstått som et offer for samfunnets plikt og moral, samtidig som hun blir dømt for at hun forlater sin mann og svikter sin sønn. Majoriteten av kritikerne er villige til å unnskyldte henne. Pastor Manders blir av anmelderne forstått som en latterlig skikkelse, dum og godtroende.

4.2 Kommentarer til anmeldelsene

På 1870-tallet startet «det moderne gjennombrudd», en ideologisk strømning med utspring i Georg Brandes' forelesninger. Gjennombruddet oppsto som en kritisk respons til den foregående nasjonalromantiske perioden, og det overordnede målet var å «sette problemer under debatt» (Andersen, 2012, s. 243). Flere og flere kunstnere mente at de «fantastiske» beskrivelsene måtte erstattes med mer realistiske fremstillinger. Den store mengden negativ publisitet som Ibsen mottok, vitner om en kunstnerisk strid mellom de konservative og de radikale innenfor 1880-årenes kunstnermiljøer.

Selv om anmeldelsene av *Gengangere*, som er et kritisk-realistisk drama, i likhet med flere av Ibsens dramaer er åpent og gir rom for forskjellige tolkninger, er det tydelig at Ibsens dramaer er spesielt samfunnskritiske. I *Gengangere* skriver han en parodi på en prest, en autoritær skikkelse. En komisk presteskikkelse lar seg lese som et opprør mot en grunnleggende overbevisning om at religion er overordnet alt annet, og at man ikke skal behøve å forholde seg kritisk til den. Andersen (2012) hevder om religionens posisjon i datidas samfunn og litteratur at:

En av de tyngste verdiene vår kultur har med seg i bagasjen, er en positiv holdning til tro, overbevisning og lojalitet mot de høyere ideer. Oppfatningen hviler på den forutsetning at det fins absolutte sannheter og urokkelige verdier som garanterer for livet, virkeligheten og historien. Tilsvarende har tvilen blitt negativt bedømt. (...) Troen frelser – tvilen fører til fortapelse. (s. 239)

Dette sitatet tatt i betraktning er det ikke rart mange tok avstand fra et så radikalt drama. Distansen indikerer at folket ikke var klare til å utfordre sitt eget syn på religion.

Representanter for den norske stat uttrykte misnøye over Ibsens nyeste verk. Da Ibsen søkte om økt diktergasje til seg selv og Bjørnson via Hagbart Berner, tok Berner ham seriøst og la frem saken for Stortinget. Problemet var at stortingsrepresentantene ikke anerkjente diktningen som noe av betydning, og det var flere ting de stilte spørsmål ved. Ibsen og Bjørnson hadde gitt ut sine bøker på dansk forlag, og rådet mente at det danske forlaget burde være dem som betalte. Det hjalp heller ikke at flere av stortingsrepresentantene ikke likte hvordan forfatterne fremstilte kirka. En representant gikk så langt som å si at «(f)ør havde vi den lykke, at vore Digtere i Almindelighed gav os det smukke og bedste de hadde, men nu, hva faar vi nu? Smuds og Støv» (de Figueiredo, 2007, s. 250). *Gengangere* var smusset. Støvet var Bjørnsons nyeste novelle «Støv». En kommentar fra stortingsrepresentant Schiørn sammenfatter den generelle misnøyen blant stortingsrepresentantene: «Dersom vi altsaa anerkjenner, belønner og opmuntrer deres Digtergjerning, saa kan vi ikke undgaa, at vi derved tillige anerkjende, belønner og opmuntrer deres oppositionelle Stilling til

Kristendommen» (de Figueiredo, 2007, s. 251). Stortingsrepresentantene ville altså ikke innvilge forfatterne ei krone mer. Først når de fremstilte kirka mer positivt, kunne stortingsrepresentantene være villige til å revurdere saken. Det skulle ikke skje med det første.

Brandes var som tidligere nevnt ikke en tilhenger av *Gengangere* personlig, men det passet ham ypperlig at en presteskikkelse ble gjort til spott og spe. Brandes var nemlig motstander av kristendommen. I sin anmeldelse skrev han at «stykket teknisk sett (er) mangelfullt fordi alt dreide seg om opprulling av karakterenes fortid» (de Figueiredo, 2007, s. 243). Dessuten oppfattet han «retrospeksjonen som et brudd mot dramakonvensjonene. Til syvende og sist var likevel innvendingene underordnet dette ene, at Ibsen nærmest hadde risikert sin borgerlige anseelse for sine dikteriske visjoner». Det var denne beundringsverdige handlingen som gjorde at Brandes anså Ibsen som en del av det moderne gjennombruddets forfattere.

Historiker og kritiker Ivo de Figueiredo (2007) argumenterer også for at støtteerklæringen var et resultat av dramaets potensielle innvirkningskraft på kulturkampen (s. 243). I et brev datert januar 1882 skriver Brandes til Sophus Schandorph:

(D)et er jo der rene Vand på vor Mølle; jeg har udnyttet dem efter Evne 1) til at gøre Modstanderne latterlige og støtte, derigjennem forbinde, Ibsen, 2) vise, at nu er vi alle i een Fordømmelse, derfor alle i eet Bundt. (de Figueiredo, 2007, s. 244)

Ved at Ibsen sluttet seg til Brandes og hans bevegelse, antok han at bevegelsen ville nå ut til flere før den ville få fotfeste. Brandes var med andre ord ikke det minste bekymret for sitt trekk. Han konkluderer i brevskrivningen med at Ibsen «hadde brutt med sin sedvanlige forsiktighet og gjort 'en vild Attaque' i den tro at den skandinaviske offentligheten var moden. (...) Nå hadde han lært, etter dette ville han 'lægge en bedre Slagplan' og bli forsiktigere igjen» (de Figueiredo, 2007, s. 244).

Selv uttrykker Ibsen at han har innsett at publikum ikke var klare for 1881-publikasjonen. Forfatteren fant en god støttespiller i den svenske forfatteren og frontfigur i kvinnerettighetsbevegelsen Sophie Adlersparre. Han anerkjenner hennes foredrag om *Gengangere* for å ha hjulpet mange til å se stykket med en mer positiv innstilling: «Foredraget behandler så overordentlig meget af det, jeg helst ønskede skulde blive sagt; og det fremføres altsammen i en form, som i høj grad har glædet mig på samme tid som jeg derover føler mig hædret», skriver Ibsen (1882f). Samtidig merker Ibsen seg at også Adlersparre mener at han har gått litt langt med tematikken, og på vennlig vis sier han seg enig i at ytterligere enn i *Gengangere* kommer han ikke til å gå.

Jeg har selv følt at den almene bevidsthed i vore hjemlande ikke vilde tilstede det, og jeg fornemmer heller ingen tilskyndelse til at gå videre. En digter tør ikke fjerne sig så langt ud fra sit folk at der ikke blir nogen forståelse mellem det og ham.

Ibsen så altså behovet for å holde lav profil etter utgivelsen av familiedramaet, men det skulle snart vise seg at han fikk uventet støtte fra annet hold.

En annen person som hadde betydelig kontakt med Ibsen etter utgivelsen av *Gengangere*, var Bjørnstjerne Bjørnson. De to hadde ikke kommunisert på nærmere fem år etter at Bjørnson ikke fikk støtte i flaggsaken. Selv om Bjørnson i likhet med Brandes ikke var en tilhenger av verket personlig, støttet Bjørnson Ibsen da kritikken haglet som verst. I et brev til Brandes berettet Bjørnson om hva han egentlig mente: «Ibsens bog er mig i grunden modbydelig. Han bruger alene menneskene til at sige repliker; han har ikke forælskelsens forståelse af dem» (de Figueiredo, 2007, s. 242). Utad var de to dikterne forskjellige. I motsetning til Ibsen var Bjørnson politisk interessert og motivert. Derfor er det forståelig at Bjørnson endret taktikk etter hvem han kommuniserte med, for å oppnå best mulig utfall for seg selv.

Etter Bjørnsons kommentar vedrørende *Gengangere* skrev Ibsen et takkebrev som førte til at de gjenopprettet sin gode relasjon:

Jeg har længe gåt og tænkt på at jeg skulde skrive Dig til for at bede Dig modtage et takkens ord fordi du så åbent og ærligt trådte op til forsvar for mig på den tid, da jeg blev anfaldt fra så mange kanter (...) Da sprang det frem i min erkendelse, hvor uendeligt meget Du er for mig, som for alle os andre. (Ibsen, 1882d)

Bjørnson svarer like hengivent: «Svaret er, kære Ibsen, at jeg ikke, før jeg sad med dette brev, vidste hvor jeg holdt af dig fra gamelt og nyt» (de Figueiredo, 2007, s. 242). Trass i Bjørnsons reserverasjoner overfor verket viser brevvutvekslingen at forfatterne støttet hverandre i en bransje som kunne være ganske så tøff å stå i både sosialt og økonomisk.

5 Sjangerspørsmålet: En antikk gresk tragedie?

Ibsen regnes som en av Norges mest betydningsfulle forfattere, og hans dramaer er satt opp på scener i mange land. Hans femtiårsdag i 1878 markerte begynnelsen på hans internasjonale anerkjennelse. Det er i all hovedsak de 4 dramaene han skrev mellom 1879- 1882 som sikret hans karriere. Markedsføringen av dramaet *Samfundets støtter* i Tyskland i 1878 var så godt gjennomført at den fortsatt interesserer forskermiljøet (Dingstad, 2016). Bare i 1878 var det hele 46 oppsetninger av *Samfundets støtter* i Tyskland, skriver Helland & Holledge, (2018, s. 65). Likevel er det *Et dukkehjem* som er Ibsens mest kjente drama. Det har blitt satt opp i til sammen 87 land og på 35 forskjellige språk. I det 21. århundret arrangeres det i gjennomsnitt 1,6 nye oppsetninger av *Et dukkehjem* hver eneste uke (s. 66).

Den kalde responsen som møtte *Gengangere* i utgivelsesåret, gjorde at det tok tid før dramaet ble satt opp i Europa på institusjonsteatrene. Ibsen merket seg den dårlige mottakelsen i Skandinavia og valgte derfor å ikke sende manuskriptet til sin mest brukte oversetter i München, Emma Klingensfeld. Årsaken oppgir Ibsen i en brevutveksling, var at dramaets problematikk var noe han antok at hun tok avstand fra:

(J)eg frygtede for at oversendelsen muligens af Dem kunde opfattes som en opfordring til at oversætte også disse skuespil, en opfordring, som jeg følte at De ikke med nogen særdeles fornøjelse vilde kunne imødekomme. (Ibsen, 1883a)

I 1889 ble *Gengangere* satt opp i Berlin på The Freie Bühne, det påfølgende året på Théâtre Libre i Paris, og i 1891 ble dramaet satt opp i London på The Independent Theatre (Helland & Holledge, 2018). Spesielt dramaene Ibsen skrev mellom 1878 og 1882, var kontroversielle på grunn av sin omfattende samfunnskritikk. Den amerikanske litteraturprofessoren John Guillory påpeker viktigheten av å huske på at alle tekster er skrevet inn i en historisk kontekst:

We must understand that the history of literature is not only a question of what we read but of who reads and who writes, and in what social circumstances; it is also a question of what kinds (or genres) of texts are written, and for what audiences. (1990, s. 238–239)

Guillorys betraktning kan forklare litt av årsaken til resepsjonen av *Gengangere*. Ikke bare var tematikken kontroversiell, dramaet kritiserer også det som var en av samfunnets mest innflytelsesrike institusjoner. Ibsen visste nok at det var en av årsakene til den grelle kritikken. Han hadde tross alt forsøkt å få forhøyet den økonomiske støtten som han og Bjørnson mottok fra staten, og fått blankt avslag fordi representantene i Kirke departementet

ikke satte pris på måten de omtalte kirka i sine tekster. Sannsynligvis skapte også sjangerbetegnelsen problemer. Når verket er et drama, vil det automatisk være behov for andre aktører enn forfatter og leser når et stykke skal fremføres. Da er forfatteren avhengig av ei større gruppe menneskers aksept for å gjennomføre prosjektet. Dramaer må tross alt kunne sies å være en av de mest offentlige litterære sjangrene, ettersom de fremføres foran mange mennesker på samme tid som alle har mulighet til å samtale om det de akkurat har sett. Slik sett var det taktisk av Ibsen å sette problemer under debatt med sine sosialdrama. Dette skulle vise seg å sikre publikums anerkjennelse og Ibsens identitet som en modig forfatter i årene som fulgte.

Oppgavens resepsjonskapittel viste et klart skille mellom kritikerne som omtalte *Gengangere* negativt, og dem som ga positive omtaler. Forskjellen lå i hvorvidt de vektla dramaets etiske eller estetiske trekk. Noe av årsaken til dette ligger kanskje i anmeldernes sjangerforventninger. I sin innføringsbok om dramateori *Å lese drama* skriver Helland og Wærp (2008, s. 22) at sjanger er styrende for hvordan man velger å lese et tekststykke, og at forskjellige sjangre stiller forskjellige krav til tekstlige normer og rammer. Målet med sjangerdiskusjonen i denne oppgaven er å vise at forskjellige forventninger til *Gengangere* vil være avgjørende for hvordan både teksten og de dramatiske personene blir tolket av leseren.

Dramateorien består fremfor alt av de to mest grunnleggende sjangrene komedie og tragedie i følge den anerkjente dramaforskeren- og teoretikeren Martin Esslin (Helland & Wærp, 2008, s. 22). Det er heller ingen hemmelighet at det bare er et fåtall av de første greske dramaene som er bevart i sin helhet, og tragedien «er altså både et fødselsøyeblikk og høydepunktet i en lang utvikling» (Helland & Wærp, 2008, s. 23). Som grunnlag for å forstå drama brukes Aristoteles' verk *Poetikken*, som ikke bare beskriver antikkens skuespill, men som også har hatt en sentral påvirkning på drama som er skrevet helt frem til dags dato. Her beskrives flere trekk som må være med for at et drama skal ses som en fullverdig komedie eller tragedie. Veiledende fremheves følgende om den klassisistiske regelpoetikken:

(D)en klassisistiske tragedien respekterer de såkalte «tre enheter», altså at tragedien skal preges av enhetlig handling, tid og sted. Tragedien skal framstille én logisk og følgeriktig handling, som skal utvikles gjennom fem akter fra den innledende eksposisjon av konflikten via krise og omslag til den avsluttende løsningen. (Helland & Wærp, 2008, s. 28)

Mens komediens viktigste oppgave var å få tilskuerne til å le – gjerne som følge av en karakter som på en eller annen måte fremstår som latterlig – skulle tragedien vekke vonde følelser og gjennom disse rense tilskuerne. Aristoteles definerer tragediesjangeren slik:

(E)n tragedie er en etterligning av en seriøs og avsluttet handling av et visst omfang, i et språk som er krydret med forskjellige slags tilsetninger i de forskjellige delene hver for seg, i dramatisk og

ikke fortellende form; ved den medynk og skrekk som etterligningen fremkaller, fører den fram til en renselse av den slags sinnstilstander. (2008, s. 39)

En tragedies funksjon er todelt. For det første skal den få frem et budskap som har til hensikt å trigge en emosjonell reaksjon hos mottakeren. For det andre lister Aristoteles opp et utvalg krav til selve utformingen.

5.1 Tragediediktningens kjennetegn

Aristoteles hevder at tragediediktning består av seks sentrale komponenter: handlingsforløp, karakter, språk, tanker, synsinntrykk og sangkomposisjon. Videre påpeker han at handlingen er det viktigste: «Tragedien er jo en etterligning – ikke av mennesker, men av handlinger, det vil si: av liv (...) I tillegg er det jo elementer i handlingsstrukturen som gjør aller sterkest virkning i en tragedie; jeg sikter til omslag og gjenkjennelser» (Aristoteles, 2008, s. 41).

Gjenkjennelse, eller *anagnorisis*, betyr at mottakeren kan føle med protagonisten idet protagonisten oppnår sin innsikt. «Gjenkjennelse derimot er, som ordet sier, et skifte fra uvitenhet til viten; den fører enten til fortrolighet eller fiendskap, alt ettersom de det gjelder er bestemt til lykke eller ulykke (...) For en slik gjenkjennelse-med-omslag vil medføre enten medynk eller skrekk» (Aristoteles, 2008, s. 54).

Slik Aristoteles ser det, er det ikke nødvendigvis en begivenhetsrikdom som styrer oppfatningen om handlingen er gjennomført eller ikke. Den styrende faktoren ser ut til å være hvordan det som skjer i dramaet, påvirker mottakeren. Denne påstanden bekreftes blant annet av dramateoretikeren Francis Fergusson, som mente at det sjelelige kan være vel så viktig som situasjonen rundt menneskene, spesielt tatt i betraktning at drama som sjanger i moderne tider er veldig åpen (i Høst, 1960, s. 72).

Både Aristoteles og Fergusson karakteriserer Sofokles' *Kong Oidipus* som den beste tragedien som noen gang er blitt skrevet. Som baby ble Oidipus satt ut for å dø etter at trollmannen i byen varslet om at gutten ville imøtegå en forferdelig skjebne dersom foreldrene ikke tok livet av ham. Det hele ender med at Oidipus finner ut at han har tatt livet av sin far og inngått ekteskap med sin mor. Når det så går opp for Oidipus hva han har gjort, stikker han ut sine egne øyne for å symbolisere at han endelig har funnet sannheten. Han har altså oppnådd den mest avgjørende innsikten som leder til katharsis. Sofokles underholder leseren med jakten på en morder på begivenhetsplanet, mens Oidipus sakte, men sikkert oppdager sin sanne natur og skjebne.

Tilskuerne i det antikke Hellas brukte tragedien som en del av en religiøs fest, og skjebnesynet ble sett i sammenheng med religion: «Å leve med i hans skjebne betød for dem å

gjennomlide sin egen lodd som mennesker, og nå frem til større klarhet over de guddommelige lover som både det enkelte individ og det atenske samfunn som helhet var underlagt» (s. 74). Den tragiske historien var altså en måte å forstå verden på som etter hvert utgikk til fordel for andre trossystemer. I takt med at samfunnet endrer og utvikler seg, skjer det samme med kunsten. Det er derfor naturlig at noen av de seks komponentene ikke lenger anses som avgjørende for å skrive en fullkommen tragedie.

Allerede på 1600-tallet moderniserte den engelske poeten William Shakespeare tragediesjangeren. For det første forsvant koret som fungerte som representant for majoriteten, og i tillegg innlemmet Shakespeare det komiske inn i det tragiske. Et typisk trekk ved de greske dramaene var tanken om en forutbestemt skjebne som menneskene ikke kunne overstyre uansett hva de gjorde. I senere dramaer er tragedien preget av en overhengende religiøs makt: «Det tragiske fallet viser da ikke så mye til det edle menneskets fortvilte kamp og nederlag overfor objektive skjebnemakter, men til det dennesidige livets skrøpelighet, eller menneskets forfengelighet og syndighet» (Helland & Wærp, 2008, s. 26).

Det er utvilsomt denne oppfatningen av religionens plass som Ibsen fanger i *Gengangere*, spesielt gjennom forholdet mellom pastor Manders og fru Alving. De borgerlige miljøene de dramatiske personene befinner seg i, var typiske for romantikken og naturalismen. «Mange ønsket nok at man skulle skape en ‘borgerlig tragedie’, som skulle vise at pasjoner, lidelse og grusomme, men heroiske skjebner like gjerne kunne ramme vanlige mennesker som fyrster eller gudelignende helter» (Helland & Wærp, 2008, s. 29).

5.2 Den retrospektive teknikk

Handlingen i *Gengangere*, som er mer en tidsreise hvor fortidas hemmeligheter omsider blir avslørt en etter en, enn begivenheter i en ordnet rekkefølge, var ikke noe nytt for de fleste mennesker. For ordens skyld vil jeg orientere om at det finnes tekster fra samme århundre hvor skjulte sannheter blir avdekket, for eksempel den norske forfatteren Maurits Hansens novelle «Datteren» fra 1837. Litteraturhistorikeren Christin Collin nevner denne likheten og skriver at Ibsens retrospektive teknikk må ha vært inspirert av Hansens forfatterskap (i Ystad, u.å.). Ystad hevder at litteraturforskeren Henrik Jæger sannsynligvis var den første som omtalte oppramsingen og den gradvise avsløringen av fortidas hemmeligheter som Ibsens *retrospektive teknikk*. Han formulerte også en informativ oppfatning som er blitt stående:

en dramatisk nyvinning (...) Ibsen gjør følgerne til hovedsagen (...) Denne analytiske maade at forme et drama paa er i slægt med den antikke tragedie, saaledes som den blev formet af

Sophokles, og i vort århundrede har Schiller i 'Maria Stuart' gjenoptaget den som et experiment. (Jæger, i Ystad, u.å.)

Også de Figueiredo bekrefter Jægers teori:

Den egentlige handlingen i stykket omfatter en lang forhistorie som gradvis rulles opp gjennom karakterenes dialog. I seg selv var det ikke originalt at et drama ble innledet med en presentering av handlingens forutsetninger i fortiden; det spesielle med Ibsens grep er at opprullingene av fortiden går gjennom hele stykket, slik at mye av handlingen strengt tatt ligger forut for den sceniske handlingen; han snakker så å si fortiden fra, inntil erkjennelsens øyeblikk inntreffer i samme øyeblikk handlinggangen er avdekket. (de Figueiredo, 2007, s. 234)

Gengangere inneholder som sagt komponenter som er sentrale i Aristoteles' poetikk om tragedier, som tid, sted og handlingas sentrale og kompakte plass, i tillegg til et smalt persongalleri, anagnorisis-scener og peripeti:

Avdekkingen av skjulte sannheter utløser såkalte anagnorisis – eller gjenkjennelsesscener som virker inn på relasjonen mellom de enkelte karakterene og får konsekvenser for deres videre handlinger, ved at forutsetningene for å handle blir radikalt endret. Dette fører til et vendepunkt, en såkalt peripeti. (Ystad, u.å.)

Anagnorisis, eller *gjenkjennelse*, betegner som tidligere nevnt punktet hvor den dramatiske personen går fra uvitenhet til viten. *Peripeti* er vendepunktet fra lykke til ulykke. Til forskjell fra den klassiske tragedien bytter Ibsen ut arvesynden som vi blant annet kjenner fra den greske antikken, med personlig ansvar i *Gengangere*. Helt konkret viser Ystads bidrag til gjenkjennelsesscenen i andre akt hvor fru Alving motsatte seg kapteinens behov for intimitet og slik viser at Helene forstår at hun selv har et ansvar for hendelsene i fortida.

Et mer klassisk gjenkjennelsesøyeblikk er da fru Alving og pastor Manders overhører Oswald og Regine, og fru Alving kommenterer det gjengangeraktige over sønnen. Dette eksempelet på anagnorisis plasserer Oswald og Regine i en større sammenheng de ikke selv har kontroll over, som i klassiske tragedier (Ystad, u.å.). Likevel er det kanskje anagnorisis-scenen hvor Oswald innrømmer at han er smittet av syfilis som er stykkets mest sentrale; det setter en ellers stødig fru Alving ut av spill når hun ser likheten mellom far og sønn.

5.3 Å lese *Gengangere* som en antikk gresk tragedie

Flere av bidragene til Ibsen-forskningen har fremhevet likhetstrekk mellom *Gengangere* og den greske tragediediktingen. Schjøtt vier nesten hele sin anmeldelse til å argumentere for at *Gengangere* har slående likheter med de antikke greske tragedier. Selv virker Ibsen mindre opptatt av sjangerbetegnelsen. *Gengangere* var det første Ibsen-dramaet med en undertittel: «et familjedrama». Vigdis Ystad bemerker at «familjedrama» ikke tilhører noen bestemt sjanger, og at betegnelsen har direkte sammenheng med det som skjer på scenen (Ystad, u.å.). Hele fire av de fem dramatiske personene er i familie med hverandre, og dramaets konflikter

dreier seg om familierelasjoner og hvordan disse kan påvirke en. Undertittelen er dessuten en måte å aktualisere dramaet på. Familietrøbbel har alltid vært en sentral del av menneskers liv. Ystad foreslår at samspillet mellom titlene henviser til «stram dramaturgi som kan peke mot eldre, klassiske forbilder, der familierelasjoner på lignende måte spiller en viktig rolle i konfliktstoffet» (Ystad, u.å.). Kommentaren viser at teknikken i *Gengangere* er annerledes fra Ibsens tidligere drama, samtidig som familietemaet er en viktig pådriver i 1881-stykket.

Det er ikke bare Ystad som merker seg betydningen av undertittelen. Øystein Rottem (1991) sier seg enig med både Ystad og Schjøtt idet han hevder at Ibsen brukte undertittelen som mulighet til å stille den borgerlige familie til veggs, og at undertittelen skulle peke mot slektstragedien (s. 348). Kjernen i disse dramaene er arvesynden. Arvesynd innebærer at alle mennesker er bærere av en kollektiv skyld. Slegtstragediens dramatiske personer er altså ikke selv opphavet til ondskapen, men må likevel ta konsekvensene av den. Derfor er dramaene tragiske.

Osvalds død *kan* imidlertid tolkes som at ikke alle de dramatiske personene i dramaet kontrollerer sin egen skjebne. Osvald ble angivelig smittet av sin far med syfilis da han ble utsatt for overgrep som liten. Han kan derfor anses som et offer for farens dårlige valg. Rottem mener at Osvalds sykdom er uforskyldt og en fortidsarv mer enn noe annet: «Han er et offer for ‘fedrenes misgjerninger’ og illustrerer således på en utvetydig måte den anti-liberalistiske idé ifølge hvilken individet er underlagt sosiale, biologiske eller metafysiske determinanter som det ikke kan sette seg opp mot» (s. 347). Det deterministiske elementet som Osvald er presentert ved, står i sterk kontrast til det liberale menneskesyn som særlig kommer til uttrykk gjennom pastoren og Helene.

Denne kompleksiteten omtales som ofte betegnes som «det liberale dilemma». Konseptet går ut på «sin evige kretsing omkring forholdet mellom «fortidsarven» og enkeltindividets frie vilje» (s. 347). I motsetning til i de greske tragediene, hvor dilemmaet er en slags generasjonsforbannelse, er dilemmaet i realistiske dramaer en konsekvens av menneskers manglende evne til kritisk tekning og refleksjon. Dessuten straffes hovedpersonen i begge sjangre for å ignorere viktigheten av evnen til å reflektere. I *Kong Oidipus* leder straffen frem til katharsis for tilskuerne.

Katharsis betyr renselse, og innebærer at tilskueren tar del i den tragiske hovedpersonens reise gjennom avdekkingen av sannheten og frem mot erkjennelse. En slik reise kommer delvis til uttrykk i *Gengangere* ved at leseren føler med fru Alving. Samtidig mangler dramaet «the dimension of purifying redemption (catharsis) in which the classical tragedy ends» (Langslet, 1995, s. 28). I den klassiske tragediediktningen finner

hovedpersonen omsider ut hvordan ting henger sammen, og aksepterer sin skjebne, som i *Kong Oidipus*. I *Gengangere* kan vi både ta del i fru Alvings skjebne og oppleve en avstand til henne, og derfor blir sympatien for fru Alving ikke ubetinget:

Mer enn et individ som *avslører*, er hun et individ som *avsløres*. Som tilskuere inviteres vi derfor både til affirmativt å *identifisere* oss med henne (og dermed oppleve den tilsiktede katharsisvirkning i og med at vi er skyldige som henne), men likeså mye til å stille oss på distanse til henne og *moralisere* over henne. (Rottem, 1991, s. 352)

Dette kan begrunnes hovedsakelig med at fru Alvings skjebne er forbundet med måten hun har oppdratt Osvald på. Blant annet har hun ikke fortalt ham sannheten om faren, og Osvald klandrer derfor seg selv blant annet for å være smittet med syfilis. Ved å innse og innrømme sine feil fra fortida, har fru Alving mulighet til å gjøre opp for sine feil i nåtida.

Sluttresultatet er tragisk fordi hun *ikke* innrømmer den største feilen- at hun var en dårlig mor for sin sønn. At mennesket har kontroll over sin egen skjebne er den viktigste forskjellen fra den antikke tragedien. Den viktigste parallellen mellom det antikke drama og *Gengangere* er hvordan Ibsen overholder de tre prinsippene i Aristoteles' klassiske dramaturgi, handlingen, tida og stedet. Handlingen skal ifølge Aristoteles foregå på ett sted og over kort tid. I *Gengangere* er det kun asylbrannen som ikke foregår på scenen, og akkurat dette valget hevder Ystad er et trekk ved realistisk diktning heller enn et kjennetegn på det klassiske drama (u.å.).

5.4 Å lese *Gengangere* som et moderne drama

Forskerne er for det meste enige i at selv om *Gengangere* har visse likheter med *Kong Oidipus*, så er førstnevnte et moderne, realistisk drama. Når denne oppgaven benytter uttrykket *moderne* er utgangspunktet i følgende definisjon: «'Modernisering' i betydningen 'omforming' eller 'omvelting' knyttes gjerne til et 'moderne gjennombrudd', en radikal endring» (Nygaard, 1996, s. 2). Rottem hevder at *Gengangere* teknisk sett bør regnes som et kritiskrealistisk skuespill fordi det retter kritikk mot andre, litterære verk som ble utgitt rundt samme tid: «Her bærer han frem et 'budskap' som står fjernt fra den framskrittstro og den optimistiske frihetspatos som ellers finnes hos enkelte av Det moderne gjennombrudds menn, bla hos Brandes» (Rottem, 1991, s. 346). De dramatiske personene i *Gengangere* har få reelle muligheter til å oppfylle frihetsidealet. Det går frem av det dystre skjebnesynet som kommer til uttrykk i *Gengangere*.

De antikke greske tragediene fører vanligvis et deterministisk menneskesyn, som innebærer at mennesket ikke har fri vilje, men at alle handlinger og reaksjoner er forutbestemt av ulike faktorer og det derfor er offer for sin egen skjebne. Denne oppfatningen regjerte

lenge i det antikke Hellas. Rottem argumenterer for at Ibsen i motsetning til Sofokles gjør det mulig for de dramatiske personene å selv styre utfallet av sine handlinger, og at de derfor velger sin egen skjebne. Ibsen stiller «sine personer overfor et valg og *dømmer* dem etter det valg de foretar. Fra en side bekrefter m.a.o. dramaet at individet har muligheter for å hevde sin frihet *på tross av* samfunnets konvensjoner og stengsler» (1991, s. 347). Dersom Ibsens dramatiske personer tar de riktige valgene, blir de altså belønnet med frihet. Hvis de tar dårlige valg, må de også ta straffen.

Tidligere kultur- og vitenskapsminister Lars Roar Langslet hevder i *Ibsen: the father of modern drama* at *Gengangeres* dramatiske form er det nærmeste som Ibsens verker kommer det antikke drama. I tillegg er det nettopp i *Gengangere* at det poetiske synet på menneskers skjebne er tydeligst. Langslet hevder derfor at Ibsens realistiske dramaer må tolkes som en ny dramatisk subsjanger: «Realistic contemporary plays in a clearly delineated social framework, in which people with ideality and a thirst for liberty come into irreconcilable conflict with inherited conventions, narrow-mindedness and lack of judgement» (1995, s. 26).

Videre skriver han at «everyday language as a medium of increasingly subtle dialogue, which reveals everything we need to know, and thus, does not require the support of a hypothetical epitasis or explanatory monologues outside the actual plot» (Langslet, 1995, s. 26) er typiske trekk ved dramaet. Primært overlapper *Gengangere* og antikke greske dramaer med hverandre fordi de dramatiske personene i begge roter seg opp i problemer som har sine røtter i noe som er større enn dem selv.

Det er sannsynlig at Ibsen mente alvor da han fortalte Hegel at han forutså sterke reaksjoner vedrørende utgivelsen av *Gengangere*:

Reaksjonene på *Et dukkehjem* (1879) hadde vist at så vel kritikere som vanlige lesere og teatergjengere så den nye realismen i kunsten som et klart brudd med idealismens estetiske normer. Publikum forventet fortsatt at et kunstverk skulle gi uttrykk for idealitet og ende med forsoning av konfliktstoffet. (Ystad, u.å.)

Verdt å merke seg i sitatet er ordet «idealisme», et begrep som får ganske hard, dog implisitt motgang og kritikk i *Gengangere*. Et ideal kan ha flere betydninger, men kan oppsummeres slik: «ideer og forestillinger, enten de er sanne eller falske, som uttrykker livsbetingelsene til en spesifikk sosial gruppe eller klasse» og «utviklingen og legitimeringen av interessene til slike grupper i kamp med kryssende interesser» (Lothe et al., 2015, s. 94). I *Gengangere* er det ingen klare idealer å finne, med unntak av å strebe etter sannheten. Hvis én av de dramatiske personene gir uttrykk for et ideal, finnes det alltid et motideal hos en av de andre.

Dette fraværet i dramaet av entydige idealer skaper en avstand til de dramatiske personene som gjør at leseren i tillegg til å føle sympati for dem kan moralisere over dem og stille seg kritiske til det de sier. I artikkelen «*Ghosts: The Tragic Rhythm in a Small Figure*» argumenterer den amerikanske dramateoretikeren Francis Fergusson for at man bør skille mellom action og plot for å forstå *Gengangere*. *Action* viser til en serie hendelser, mens *plot* viser til «the soul of the tragedy» (Fergusson, 1965, s. 111). Selve hendelsene i *Gengangere* forløper i ei borgerlig stue, noe Fergusson oppfatter som kjedelig og smakløst.

Dessuten er ikke hendelsene satt inn i en større meningskontekst, slik tragediesjangeren krever (s. 115–116). Dog er sjeletragedien til stede hos fru Alving:

She is tragically seeking; she suffers a series of pathoses and new insights in the course of the play; and this rhythm of will, feeling, and insight underneath the machinery of the plot is the form of the life of the play, the soul of the tragedy. (s. 111)

Sjeletragedien finnes også i de antikke tragediene, men den tragiske rytmen hugges brutalt av i avslutningsscenen i *Gengangere* til forskjell fra i de eldre tragediene, hvor protagonisten oppnår sjelefred, ifølge Fergusson. Fru Alving belønnes med den innsikt at gjengangere er en del av oss og en del av samfunnet (s. 115). Likevel finnes ikke den avsluttende åpenbaringen i *Gengangere*, og dramaet kan derfor ikke regnes som en klassisk tragedie, hevder Fergusson. Innsikten fru Alving oppnår, leder henne bare ut i desperasjon og sorg. Til tross for et mangelfullt hendelsesforløp og manglende katharsis roser Fergusson Ibsen for det realistiske perspektivet i dramaet. Ibsen gravde fram selve grunnmuren i tragedien, nemlig menneskenes virkelige liv (s. 115).

Fru Alving har alle forutsetninger for å oppnå innsikt, men i avslutningsscenen svikter hun, og erkjennelsesprosessen forblir i sin helhet noe uforløst. Fergusson hevder at *Gengangere* ikke kan tolkes som en tradisjonell tragedie ettersom katharsis er en del av kjernen i denne typen diktning og fru Alving ikke får sin åpenbaring.

En av dem som er uenige med ham, er den amerikanske professoren Joan Templeton som har spesialisert seg innen Ibsens diktning. Hun mener at i stedet for å lete etter fru Alvings selvinnsett, er det innsikten hun får i hvordan samfunnet egentlig henger sammen, som fungerer som åpenbaringselementet: «(I)t is a different kind of tragedy, whose shape is not the protagonist's search for self-truth, but rather the revelation of the consequences of her rejecting that truth in favor of the world's demands» (Templeton, 1997, s. 149). Templeton åpner derfor opp for at katharsisbegrepet ikke lenger trenger å være avgrenset til hovedpersonens innsikter i selvet, men at det også kan være en måte å oppnå innsikt i samfunnet på. Selv om *Gengangere* har tydelige likhetstrekk med den antikke

tragediekunsten, ser det ut til at dramaet til syvende og sist må kunne sies å være et moderne stykke.

6 Forholdet mellom de dramatiske personene

Mange av stykkets konflikter oppstår og problematiseres i samtaler mellom fru Alving og representanten for samfunnets konvensjoner, pastor Manders. Presteskikkelsen er av den oppfatning at hans idealer finnes i samfunnet rundt ham. Fokuset på idealer blir så stort at han til slutt ikke klarer å skille hva som er løgn og hva som er virkelig. Derfor er han også den som lettest lar seg lure. Alle de dramatiske personene i *Gengangere* er forventet å følge visse normer for hvordan de bør oppføre seg, men forskjellen ligger at pastoren selv etterfølger disse idealene mens de andre personene kun følger idealene utad. Det oppstår dermed en konflikt mellom det karakterene sier, og det de gjør.

De fleste av forventningene artikuleres av pastor Manders: «Pliktmoralen krever m.a.o. ikke i og for seg at individet skal akseptere de påbud som stilles opp, bare at det aksepterer *plikten til å etterfølge dem*. Dette innebærer en potensiell motsigelse mellom en innholdstom, formalistisk plikt moral og en etisk tilbøyelighet» (Rottem, 1991, s. 351). Pliktmoralen er styrende for karakterenes replikker, kanskje i høyest grad for fru Alving og er avgjørende for den videre tolkningen av henne. Den påfølgende analysen undersøker forholdene som de ulike dramatiske personene har til hverandre, og demonstrerer hvordan relasjonene tydeliggjør deres personkarakteristikk slik at fru Alving avslutningsvis kan vinne leserens hjerte tross sine store og små feil.

6.1 Regine–Engstrand

Gengangere åpner med en samtale mellom snekker Engstrand og Regine. Engstrand har nettopp reist fra byen og opp til Alvings residens i anledning innvielsen av Kaptejn Alvings barneasyl. Regine fikk arbeid som tjenestepike hos familien da hun var ganske liten, og har bodd der siden. Eksposisjonen starter med at Regine og Engstrand står ved hagedøra. Som nevnt forsøker Engstrand å komme inn, men Regine hindrer ham. Allerede de første linjene antyder et ansent forhold mellom de to.

REGINE med dæmpet stemme

Hvad er det du vil? Bliv stående der du står. Det drypper jo af dig.

ENGSTRAND

Det er Vorherres regn, det, barnet mit.

REGINE

Det er fændens regn, er det. (Ibsen, 1881, s. 5)

For det første ser vi tidlig at Engstrand bruker et forskjønnende språk, også kalt *eufemismer* (Helland, 2006), som alluderer til bibelsk språkføring. Regine sier det akkurat som det er, uten å legge bånd på seg. Replikutvekslingen om regnværet viser kontrasten mellom Engstrands språkføring og Regines, samtidig som den markerer en avstand mellom dem. Regine ønsker overhodet ikke å assosieres med Engstrand. I artikkelen «Ideologi og hegemoni i Henrik Ibsens Gengangere» hevder Helland at replikkene, særlig i åpningsscenen, er «ideologisk i den forstand at de... – på en tydeliggjort og klønete, vulgær måte – skjuler sannheten» (s. 34). Engstrand forsøker alt han kan, å legge seg så tett opp til pastor Manders som mulig ved å tale slik som ham.

Imidlertid er Engstrands væremåte allerede gjennomskuet av de andre dramatiske personene, med unntak av pastor Manders. Heldigvis for Engstrand er det nettopp pastor Manders han forsøker å innynde seg hos. Han bruker eksempelvis en del påtatte religiøse ord når pastor Manders er i nærheten, mens han gjerne benytter seg av et banneord eller to når han blir sint i samtalen med Regine. På denne måten blir Engstrands replikker ironiske. Engstrand ønsker å åpne et sjømanns asyl og vil gjerne ha med seg Regine tilbake til byen, slik at hun kan jobbe der. Da han først spør henne rett ut, avslår hun glatt. Han blir irritert når planen hans ikke går så lett som han ønsker, og avslører straks sitt sanne jeg:

ENGSTRAND

Hvad fan' er *det*? Sætter du dig op imod din far, tøs?

REGINE mumler, uden at se på ham

Du har tidnok sagt, at jeg ikke kom dig ved.

ENGSTRAND

Pyt; hvad vil du bry' dig om *det*-. (Ibsen, 1881, s. 7)

Utvekslingen viser for øvrig at Engstrand forsøker å pålegge Regine skyld ved å manipulere henne til å skulle synes synd på ham, når han hinter til at hun ikke bryr seg om ham, hennes egen far.

Han prøver seg med å si at han er hennes far, og at det står i kirkeboka, selv om han ved flere anledninger tidligere har sagt noe annet. Helt i begynnelsen blir det altså tydelig hva for en figur Engstrand er, og det er ikke en særlig varm og snill mann. Han kan gjerne utnytte andre for å selv vinne frem: «Denne ukuelige viljen til å sno seg ut av vanskene, og argumentere stikk i strid med tidligere utsagn, er en viktig side ved Engstrand-figuren. Her faller de fleste illusjoner, og stykket viser oss både stor kynisme og stort pågangsmot» (Helland, 2006, s. 35). Engstrand har nemlig ikke hatt det så lett. Han er bare en av de dramatiske personene i dramaet som har hatt ulykke i kjærligheten. Da han giftet seg med Alving-familiens tidligere tjenestepike Johanne, ble han fortalt at hun ble forlatt av en

engelskmann som hadde gjort henne gravid. Han fikk derfor 300 spesidaler for bryderiet det medførte. Problemet var bare at Johanne ikke elsket ham, og derfor ble han avvist av henne.

Den konstante avvisningen endte i ulykke. Paret fikk ikke flere barn, noe som kan indikere at deres seksualliv ikke eksiterte. Engstrand begynte å drikke mer, for å drukne sorgen: «Han var en elsker, men lot seg kjøpe for penger. Nå vil han opprette et sjømannshjem og tjene penger på andres seksualitet. Slik som han gjorde første gang ved sitt bryllup» (Haugan, 2014, s. 285). Sjømannsasyet kan så erstatte noe av det vonde han bærer på, ved at han tar tilbake makta når han trer inn som sjef. Prosjektet er altså viktig for Engstrand. Han forsøker en gang til å bruke farsrelasjonen til Regine som maktmiddel:

REGINE

Stakkers mor;-hende fik du da tidsnok pint livet af.

ENGSTRAND svinger på sig

Ja det forstår sig; jeg skal jo ha' skylden for alting.

(Ibsen 1881, s. 7)

Når Regine fortsatt ikke aksepterer hans tilbud, må Engstrand prøve andre inngangsporter.

Han prøver seg på å lokke med et behagelig liv: «Men fruentimmer må der jo være i huset, det er jo grejt som dagen, det. For om kvellerne skal vi jo ha' det lidt morosomt med sang og dans og slikt noget» (s. 9). Den siste setningen i replikken viser til prostitusjon. Regine avviser Engstrands hjelpende hånd, men hun avfeier ikke muligheten til å begynne med det. Det er bare det at hun ønsker å være sin egen sjef.

Ved flere tilfeller bruker Engstrand frasen «barnet mitt» for å prøve å appellere til henne, samtidig som han degraderer henne til en person som trenger hans hjelp. Når Regine lurte på hvor mye penger han har lagt seg opp, får hun til svar at det er snakk om 7–800 kroner.

ENGSTRAND

Det er nok til at sætte sig ivej med, det, barnet mit.

REGINE

Tænker du ikke på at gi' mig noget af de pengene?

ENGSTRAND

Nej Gu' tænker jeg ikke på det, nej.

Regine spør så om han har tenkt til å kjøpe en ny kjole til henne som trøst, men da får hun bare til svar at hun kommer til å få rikelig så lenge hun blir med til byen. Engstrand ønsker altså kun å bruke henne til sitt eget formål, men Regine lar seg fortsatt ikke kue.

Til slutt forsøker han på å appellere til fornuften hennes i for å overbevise henne om at det er mye å hente i å bli med inn til byen. Blant annet vil hun kunne finne seg en sjømann

å gifte seg med. En sjømann vil kunne tilby økonomisk stabilitet, men de har samtidig rykte på seg for å være drankere og glade i damer.

REGINE

Jeg kender sjømændene, siger jeg. Det er ikke folk til at gifte sig med.

ENGSTRAND

Så la' bli' å gifte dig med dem. Det kan lønne sig ligevel. (*fortroligere*) Han- Engelskmanden- han med lystkutteren- han gav tre hundrede speciedaler, han;- og hun var ikke vakkrere, hun, end du. (s. 10)

Engstrand understreker ubevisst at han er økonomisk motivert til å si det han sier, og at han ikke ser noe galt i at Regine utnytter sin skjønnhet for vinningens skyld.

Det er påfallende hvordan Engstrand ufarliggjør avhengighetsforholdet til overklassen i replikkutvekslingen. Man ville jo i utgangspunktet tenke at en farsfigur ikke skulle ønske at noen man ser på som ei datter, skulle ende opp med å bli solgt til høystbydende. Det virker egentlig ikke som han vil henne noe vondt. Det ser heller ut som han på en litt keitete måte prøver å hjelpe henne. Fordi Engstrand selv er av lavere sosial rang, kan det hende han ser sjømannsasyt som den eneste muligheten Regine har til å komme seg opp og frem fra å tjene hos Alving, der hun risikerer å bli giftet bort til noen hun ikke ønsker å være sammen med. Engstrand uttrykker dessuten en slags fortvilelse over at Regine ikke skjønner hva som i hans øyne er det beste for henne.

Avslutningsvis klarer han ikke å overbevise henne alene, så han forsøker å få henne til å snakke med pastor Manders om saken. Når de ser pastor Manders komme gående, og Regine er på vei til å kaste Engstrand ut, sier Engstrand: «Men snak så med *ham*, som *der* kommer. *Han* er mand for at sige dig, hvad et barn skylder sin far. For jeg er nu din far ligevel, ser du. Det kan jeg bevise af kirkeboken» (s. 10).

I samtalen mellom snekkeren og Regine kan vi spore en solidaritet. Begge to ønsker seg større økonomisk frihet. Engstrand forsøker å oppmuntre Regine til å hjelpe seg mot senere belønning. Selv om han tenker mest på seg selv, så er det faktisk i forholdet til Regine at han fremstår som mest sympatisk fordi han er villig til å dele tilgang til goder med henne. Samtidig er det nettopp i forholdet mellom disse to at førsteinntrykket av Regine ikke er av bedre art – hun fremstår som småfrekk. Hun svarer snekkeren på en nedlatende måte. Vi skjønner kort tid etter at det er på grunn av hvordan han har oppført seg mot henne i fortida.

6.2 Regine–pastor Manders

Regine har en helt annen tone overfor pastor Manders enn overfor Engstrand, og hun avviser de samme påstandene på en langt mindre direkte måte, for eksempel vedrørende regnværet:

PASTOR MANDERS

Det er dog et fortrædeligt regnvejr vi har nu om dagene.

REGINE følger ham

Det er et så velsignet vejr for landmanden, herr pastor. (s. 11)

Regines ordbruk er tilnærmet lik Engstrands da de to snakket sammen i hagedøra. Helland (2006, s. 37) skriver at endringen i diskursen når pastor Manders ankommer, skyldes at hun vil ta seg godt ut foran ham. Selv om Regine ikke vil assosieres med Engstrand, har de mer til felles enn det hun nok vil innse. En stor grunn til dette er ikke bare familiebåndet, men også det faktum at de er lavere sosial rang, og de derfor i større grad enn fru Alving og Osvald er avhengige av aksept og allierte. Det å være på godfot med pastor Manders er den eneste muligheten hun har til å komme seg opp og frem, og forhåpentligvis ikke havne i samme kinkige situasjon som mora.

Selv om Regine tilsynelatende har lite til overs for Engstrand, beskytter hun ham når hun snakker med pastor Manders. Pastor Manders forteller om Engstrands siste besøk:

PASTOR MANDERS

Han var indom mig, da han sidst var i byen.

REGINE

Nej, var han det? Han er altid så glad, når han får tale med pastoren.

(...)

PASTOR MANDERS

Deres far er ingen rigtig stærk personlighed, jomfru Engstrand. Han trænger så inderligt til en ledende hånd.

REGINE

Å ja, det kan gerne være det.

PASTOR MANDERS

Han trænger til at ha nogen om sig, som han kan holde af, og hvis omdømme han kan lægge vægt på. Han erkendte det selv så trohjertigt, da han sidst var oppe hos mig.

REGINE

Ja, han har snakket til mig om noget sligt (...). (Ibsen, 1881, s.12–13)

Engstrand har altså vært oppe hos pastor Manders og fortalt om sine planer om å åpne sjømannsasylet i håp om å få pastor Manders' økonomiske og emosjonelle støtte. Som vi ser, har pastor Manders et godt inntrykk av Engstrand, som han oppfatter som en ærlig mann. Ja, han synes nesten synd på ham. Derfor snakker pastor Manders med Regine i Engstrands favør.

Regine har allerede gjennomskuet Engstrands motiver; hun vet godt hva som foregår. Pastor Manders fremstår for henne som en naiv mann, og derfor vil hun selv prøve å utnytte situasjonen. Regine uttrykker at hun ikke vil hjelpe Engstrand, men «hvis det var i et *godt* hus og hos en riktig reel herre», så vil hun mer enn gjerne bistå. Kommentaren er tosidig; den retter kritikk mot Engstrand og er et kompliment til pastor Manders. Det er først og fremst i samtale med Regine at publikum bevitner hvor bedragersk Engstrand-figuren er. Historien

vitner om at snekkeren tidligere har vært på visitt hos pastoren fordi han vet at det er større sjanse for at Regine hører på Manders.

Engstrands sterkeste argument for å få Manders til å overtale Regine til å bli med inn til byen er Bibelens 4.bud om at man skal ære sin far og sin mor, men Regine avfeier pastorens forespørsel og bruker heller situasjonen for å fremme sine egne interesser. Dette gjør hun ved å spille på sin seksuelle bevissthet. Haugan betegner kontakten mellom Regine og pastoren som en forførelsesakt. Pastoren tiltaler henne med tre forskjellige tiltaleformer: «jomfru Engstrand», «Regine», og «mit kære gode barn» som respons til Regines forsøk på tilnærminger. Hun prøver seg på de ulike fremstillingene av kvinnen. Først som tjenerinne, deretter som kone og så som datter (2014, s .94) for å få oppmerksomheten hans. Det hviler der en bevissthet om at pastorens forhold til seksualitet er et ømt punkt, og innerst inne håper hun nok på at han vil godta et av tilbudene hennes.

Når Regine så sier « (...) og herr pastoren ved jo selv, hvad det vil sige at stå ensom i verden. Og det tør jeg nok sige, at jeg er både flink og villig» (Ibsen, 1881, s. 13), får Manders nærmest panikk. For å komme ut av situasjonen, ber han henne om å hente Helene. Dialogen er dessuten viktig for å forstå bedre at pastoren er redd for intimitet samtidig som det blir klarere at han ikke plukker opp disse hintene før etter en god stund, noe som blir et samtaleemne mellom han og fru Alving senere. Regines væremåte er altså ganske lik Engstrands, men i motsetning til ham blir hun gjentatte ganger et offer i forskjellige situasjoner. På samme måte som Engstrand viser en slags måte å bry seg om Regine på, gjør hun det samme overfor ham. Regine forteller ikke pastoren om Engstrands hensikter, selv om hun kunne gjort det for å få sympati til sitt eget anliggende som følgelig kunne endt med at pastoren hadde tatt henne til seg.

6.3 Fru Alving–pastor Manders

Forholdet mellom fru Alving og pastor Manders er det som opptar størst plass i dramaet, og hvor det meste av konfliktene har sitt opphav. Det er i alt tre viktige ting som til slutt fører til fru Alvings erkjennelsesprosess. Disse er pastor Manders' kritikk av de liberale skriftene hjemme hos henne, hans avvisning av fru Alving i fortida og hans kritikk rettet mot fru Alving som mor.

Ingen ytre beskrivelser av fru Alving blir gitt, og derfor kan det være nærliggende å tenke at de ytre beskrivelsene av pastor Manders får en bærende betydning for hans personkarakteristikk, slik vi ser at den gjør for Oswald. Da Manders ankommer huset, blir han beskrevet med tre eiendeler: en overfrakk, en paraply og ei reiseveske. I Margit Sauars

masteroppgave «En genetisk analyse av Henrik Ibsens Gengangere» gis det forslag til hva de tre propsene kan antyde om pastor Manders. Overfrakken er «et tegn på hans opptatthet av det ytre, overflaten» (Sauar, 2002, s. 69). Plagget kan med andre ord symbolisere forfengeligheit, ettersom pastor Manders strengt tatt ikke trenger en frakk når han reiser ut til landsbygda, der det regner.

Mer fornuftig er det at han bærer med seg en paraply, men han er den eneste av de dramatiske personene som gjør det. Paraplyen kan være et bilde på at pastor Manders «forblir tørr uansett hvor hardt det stormer rundt han» (s. 69). I overført betydning kan man se det slik at hans dobbeltmoraliske handlinger og naivitet fungerer som beskyttelse mot livets motgang. I reiseveska har han forretningsdokumenter og ingen andre gjenstander som man kunne forvente at en prest har med seg. Pastor Manders er altså mer opptatt av fysiske verdier enn han er av det indre.

6.3.1 De radikale skriftene

I første akt, mens pastor Manders venter på at fru Alving skal komme inn i rommet, får han øye på tidsskriftene som trolig inneholder vitenskapelige artikler, på bordet. Han virker ikke spesielt imponert over funnet og velger å konfrontere fru Alving med oppdagelsen rett før de skal til å se på forretningsdokumentene til barneasylet.

PASTOR MANDERS

(...) Sig mig, fru Alving, hvorledes kommer *de* bøger her?

FRU ALVING

De bøger? Det er bøger som *jeg* læser i.

PASTOR MANDERS

Læser De den slags skrifter?

FRU ALVING

Ja såmæn gør jeg det.

PASTOR MANDERS

Føler De, at De blir bedre eller lykkeligere ved den slags læsning?

FRU ALVING

Jeg synes, at jeg blir ligesom tryggere.

PASTOR MANDERS

Det var mærkeligt. Hvorledes det?

FRU ALVING

Jo, jeg får ligesom forklaring og bekræftelse på mangt og meget af det, jeg selv går og tænker mig. Ja for *det* er det underlige, pastor Manders,- der er egentlig sletikke noget nyt i disse bøger; der står ikke andet end det, som de fleste mennesker tænker og tror. Det er bare det, at de fleste mennesker ikke gør sig rede for det eller ikke vil være ved det.

PASTOR MANDERS

Nå du min Gud! Tror De for ramme alvor at de fleste mennesker-! (...) men dog ikke her i landet vel? Ikke her hos oss? (Ibsen, 1881, s.15–16)

Pastor Manders viser stor mistro til at disse vitenskapelige bøkene har stor oppslutning hos allmennheten, samtidig som han selv fordømmer dem.

Ifølge Ibsen-biograf Sverre Mørkhagen (2019, s. 486) er det sannsynlig at det kan dreie seg om Darwins utviklingsteorier, som på slutten av 1800-tallet møtte betydelig aksept i offentligheten, men som kirka motsatte seg. Forfatter Terje Johansen gir lignende refleksjoner i *Veier til verket. Om Gengangere*: «Vi kan lett tenke oss at disse bøkene tar for seg emner som kvinnesak, demokrati og religion» (1997, s. 27). Replikken indikerer at pastor Manders er kjent med at de samme skriftene har fått større fotfeste i andre deler av Europa, noe det virker som han ikke bryr seg så mye om med mindre det får konsekvenser for ham selv. Han er heller ikke spesielt fornøyd med at fru Alving finner trygghet i slik lesning: «Fru Alvings erfaring av at lesningen av de radikale skriftene gjør henne tryggere, betyr at hun finner bekreftelse på ting hun selv har tenkt. Og hun er optimistisk nok til å mene at slik forholder det seg for de fleste» (Helland, 2006, s. 38).

Analysen av samtalen rundt de radikale skriftene understreker noe viktig som *Gengangere* synes å ønske å formidle, nemlig at det er et problem at de fleste ikke har tilgang på den samme informasjonen. Man kan stille seg spørsmål om hvem «de fleste» er. Fru Alving glemmer at hun er i en annen posisjon enn det mange andre rundt henne trolig er, i og med at hun er av høy sosial rang. Vi kan for eksempel se på Engstrand og Regine, som begge styres utelukkende av økonomiske motiver.

Det er ikke bare et spørsmål om hvorvidt folk var enige i innholdet i de radikale bøkene, men også hvilken tilgang de hadde på stoffet, og hvilke realiseringsmuligheter som fantes til å slutte seg til strømmingene. Det å skulle fronte radikale ideer til dem av lavere sosial rang som nesten ikke hadde penger til livets opphold, og som følgelig var avhengige av overklassen, virker å ha vært vanskelig for fru Alving, men også i 1880-tallets virkelige samfunn. Derfor er det lite sannsynlig at majoriteten av befolkningen ville starte et opprør mot kirka. De hadde mer å hente på å være på godfot med kirkas representanter. Det er heller ikke majoriteten som opptar pastor Manders' interesse, fordi de utgjør egentlig ikke noen trussel. Disse menneskene har ingen makt. Det har derimot de «mænd i så vidt uafhængige og indflydelsesrige stillinger, at man ikke godt kan undlate at tillægge deres meninger en viss vægt» (Ibsen, 1881, s. 18).

Pastoren spiller dessuten på fru Alvings samvittighet for å få viljen sin. Han argumenterer for at asylet ikke bør forsikres, fordi de viktige mennene vil kunne bli fornærmet over hennes manglende tillit til Guds beskyttelse av asylet. Størst av alt er frykten for at hans rykte blir satt på spill: «Men da jeg nu har været Deres rådgiver og har styret det forretningsmæssige ved sagen, så må jeg befrygte, at de nidkære først og fremst vilde kaste sig over mig» (s. 19), sier han til fru Alving. Hun betrygger ham med at hun ikke vil påføre

ham ubehag. Selv om hun tilsynelatende er høflig overfor pastor Manders, ender det dessverre med at «fru Alving har sagt seg enig i; et i praksis autoritært og anti-demokratisk grunnsyn på samfunn og politikk» (Helland, 2006, s. 39) som følge av at hun ikke sier pastor Manders imot i en sak hvor hun i praksis bestemmer.

Pastor Manders vil forhindre at radikale tankemønstre sprer seg utenfor hjemmet til folk, fordi han vet at det vil skape kaos i samfunnet dersom religionen får konkurranse. Likevel kommer han til kort, da han må innrømme at han egentlig ikke har så mye kunnskap om de nye vitenskapelige utgivelsene. Han uttaler seg simpelthen uten å egentlig ha et grunnlag for det, noe han uttrykker når han avfeier utgivelsene fordi han «har læst tilstrækkelig om disse skrifter for at misbillige dem» (Ibsen, 1881, s. 16). Helland (2006, s. 38) hevder at alt dette taler for at pastor Manders er så konservativ at han nærmer seg det autoritære, og at pastoren selv mener at et menneske ikke skal ta stilling til de spørsmålene som stilles i fru Alvings lesestoff.

Pastor Manders lever godt med sin tillit til at Gud tar hånd om det jordiske, og at andre individer i sin tur viser tillit til ham. Til fru Alving sier han at «der er mangfoldige tilfælde i livet, da man må forlade sig på andre. Det er nu således her i verden, og det er godt» (Ibsen, 1881, s. 16). På dette tidspunktet velger fru Alving å ikke si ham imot. Hun anerkjenner at han kan ha rett, uten å si så mye mer. Når hun lar ham ta seg av snakkingen, ser vi at pastor Manders innrømmer disse radikale utgivelsenes tiltrekningskraft med kommentaren «der kan være adskilligt tiltrækkende ved deslige skrifter» (s. 16). I og for seg viser pastor Manders at han forstår at folk ikke nødvendigvis gjør det samme som han selv, og uttrykker at det er greit så lenge man ikke snakker offentlig om hva man velger å gjøre i sitt eget hus.

PASTOR MANDERS (sænker stemmen)

Men man taler ikke om det, fru Alving. Man behøver dog virkelig ikke at gøre alle og enhver regnskab for, hva man læser og hvad man tænker indenfor sine fire vægge.

FRU ALVING

Nej, naturligvis; det mener jeg også. (s. 16)

Her driver begge de dramatiske personene med selvsensurering, ifølge Helland (2006, s. 38). Pastor Manders viser nysgjerrighet overfor de vitenskapelige utgivelsene, men nekter seg selv å ta inn nye impulser. Fru Alving lar meningene forbli tanker i frykt for hva andre vil tenke om henne. Dessuten ønsker hun å unngå krangler med dem hun har rundt seg, fordi hun helst vil motta god publisitet rundt åpningen av asyllet.

En slik selvsensurering fungerer som en stor pådriver for dramaets konflikter og gjør at de dramatiske personene ikke vil klare å oppnå endring hverken for seg selv eller samfunnet: «Ved at alt som ikke allerede er godtatt av flertallet blir unndratt offentlighet, blir

samfunnsmessig endring umulig, samtidig som demokrati forblir et tomt ideal» (s. 39). Disse tingene står ikke helt klar for fru Alving i første akt, men i andre akt begynner hun å omtale sin manglende handleevne som at den handler om feighet. Etter hvert forstår vi derfor fru Alvings selvsensurering i samtale med pastor Manders og dessuten hennes fortidige valg som at hun ikke er handlekraftig.

6.3.2 Den forlorne søn

Dramaets kunstner har akkurat kommet hjem fra sine reiser i Paris og Roma. Iført overfrakk, med hatt i hånden og pipe i munnen entrer Osvald rommet der pastor Manders og fru Alving diskuterer Regines fremtidige arbeid. Osvald får straks øye på pastor Manders og hilser: «Jo, det er virkelig den forlorne søn, herr pastor» (Ibsen, 1881, s. 21). Uttrykket Osvald bruker her, stammer fra Bibelen. Historien forteller om at en ung mann tok sin del av farsarven og reiste ut i verden. Her levde han angivelig livet til det fulle og manglet ikke noe, frem til arven var brukt opp. I fortapelse vendte han hjem, og der fant han seg selv (Ystad, u.å.). Osvald benytter altså bibelallusjonen til å uttrykke sin ulykke. Han føler seg rotløs. Han har reist ute i verden og opplevd det den har å by på. Nå har han kommet hjem for å oppsøke lykken.

Pastoren skvetter av Osvalds likheter med herr Alving. I det Manders påpeker likheten mellom de to som røyker av pipen, utbryter Helene at det heller er prestetrekke hun ser ved munnen. Det gjør hun i et forsøk på å viske ut båndet som Osvald har til faren. I alle år har hun gått på akkord med seg selv ved å lage ulike avtaler. Da hun fant ut om forholdet mellom herr Alving og Johanne var hun ansvarlig for at Johanne ble giftet bort til Engstrand. Deretter sendte hun den syv år gamle Osvald vekk og begynte å drikke med mannen sin for at han ikke skulle dra ut og påføre flere kvinner ulykkelige skjebner. Grunnet Helenes innsats var det ingen som fikk greie på hva som egentlig foregikk, og med åpningen av asyllet skal det falske idealet av herr Alving fortsatt opprettholdes.

Helene har utvilsomt ofret mye for å holde idealene ved like, men denne fasaden ender med personlig undergang. Ikke bare led hennes seksualitet i ekteskapet med herr Alving, hun fikk heller aldri muligheten til å gi Osvald den moderlige kjærligheten hun ønsket. Nå som hun står klar til å metaforisk grave ned sannheten om sin mann under asyllet, er hun klar for å omfavne sin egen relasjon til Osvald og ta igjen den tapte tida. Intensjonene om en lykkelig fortsettelse er ved et bristepunkt når Helene forstår hva som foregår mellom Regine og Osvald inne på blomsterværelset. Foran han står et erotisk tilbud, noe som er mer forlokkende enn den tapte morskjærligheten. Uten at hun er det bevisst, utløser den manglende bekreftelsen fra Osvald en sorg i fru Alving som hun ikke riktig klarer å sette ord på.

Pastor Manders og fru Alving virker brydd over Osvalds ordvalg, og fru Alving unnskylder det med at pastor Manders en gang i tida «havde så meget imod, at han blev maler».

PASTOR MANDERS

For menneskelige øjne kan jo mangt et skridt se betænkeligt ud, som siden alligevel-. (ryster hans hånd) Nå, velkommen, velkommen! Nej, min kære Osvald-. Ja, jeg må da få kalde Dem ved fornavn?

OSVALD

Ja, hva skulde de ellers kalde mig?

PASTOR MANDERS

Godt. Det var *det*, jeg vilde sige, min kære Osvald,- De må ikke tro om mig, at jeg ubetinget fordømmer kunstnerstanden. Jeg antager, der er mange, som kan bevare sit indre menneske ufordærvet i den stand også. (Ibsen, 1881, s. 22)

Osvald og Regine er de eneste pastor Manders tiltaler med fornavn. Det var vanlig i Ibsens levetid at man kun tiltalte folk man kjente godt, på denne måten, ettersom fornavn signaliserte høy grad av intimitet (Ystad, u.å.). På denne måten demonstrerer altså pastor Manders både sitt nære forhold til familien Alving og sin overlegenhet overfor Osvald.

Delvis kan det ha med alder å gjøre – både Regine og Osvald er yngre enn pastor Manders – men på samme tid forteller det oss at han anser seg selv som et bedre menneske enn dem. Pastor Manders uttrykker først og fremst at han er bekymret for hvordan kunst kan påvirke individet, og sier nokså direkte at han anser kunstnere for å være mennesker med ødelagt sjel. Tilsynelatende anser han kunsten som noe enda mer radikalt og preget av fritenking enn utgivelsene han ser hjemme hos fru Alving.

Sannsynligvis skyldes det at den utfordrer alle sannheter og selvfølgeligheter (Andersen, 2016, s. 235). Man kan se fra samtalen om de radikale skriftene at Manders er pådriver for at man kan gjøre det man vil i sitt eget hus, men at ute møter man samfunnets forventninger. Motsetningen i dramaet mellom det liberale og det konvensjonelle er en parallell til Ibsens samtids idealisme satt opp mot modernitet. Også i flere av Ibsens andre tekster finner vi skikkelser som problematiserer troen (s. 238), slik vi ser pastor Manders gjøre i *Gengangere*. Pastor Manders fremstår som en idealist uten selvinnsikt og uten livsglede. Hele hans liv sirkulerer rundt hans ego og pliktmoren, og han lyver for å beholde sitt gode rykte i assuringssaken.

Kontrasten mellom kunst som det liberale og religion som det konservative etableres slik i dramaet. Pastor Manders er en pådriver for det tradisjonelle og mener at man ved å følge plikten oppfyller kravene som det jordiske livet stiller. I motsetning til pastor Manders er Osvald kritisk til hjemmet og til miljøet både i barndomshjemmet og i Norge generelt. Dette blir understreket av at pastor Manders kritiserer at Osvald aldri har hatt et ordentlig hjem som

følge av at fru Alving sendte ham vekk så tidlig. Slike kjærlige og gode hjem finner man da ikke i kunstnersirkelen, sier pastor Manders.

PASTOR MANDERS

Men jeg trode, de fleste af de folk ikke havde råd til at stifte familie og grundlægge et hjem.

OSVALD

Det er adskillige af dem, som ikke har råd til at gifte sig, herr pastor.

(...)

PASTOR MANDERS

Men det er jo ikke ungarlshjem, jeg taler om. Ved et hjem forstår jeg et familjehjem, hvor en mand lever med sin hustru og sine børn.

OSVALD

Ja; eller med sine børn og med sine børns mor. (Ibsen, 1881, s. 25)

Osvald utfordrer pastor Manders' grunnleggende prinsipper i en slik grad at pastor Manders blir fornærmet og sint. Pastor Manders' oppfatning er at unge mennesker som ikke har penger til å inngå ekteskap, må holde seg fra hverandre, slik at ikke andre mennesker rundt tar anstøt av det. Osvald lar seg ikke rikke av den grunn og sier til pastor Manders at man lett kan bli lurt av en flott fasade.

OSVALD

Nå, da skal jeg tillade mig at sige det. Jeg har truffet den, når en og anden af vore mønstergyldige ægtemænd og familjefædre kom derned for at se sig om en smule på egen hånd- og så gjorde kunstnerne den ære at opsøge dem i deres tarvelige knejper. Da kunde vi få vide besked. De herrer vidste at fortælle os både om steder og ting, som vi aldrig havde drømt om. (s. 26)

Replikutvekslingen mellom pastor Manders og Osvald fremhever spriket mellom det konservative og det liberale.

Professor i skandinaviske språk Sverre Arestad noterer i essayet «Ibsen's portrayal of the artist» at Osvalds rolle som den frie kunstneren innehar en viktig funksjon ikke bare i *Gengangere*, men i hele Ibsens forfatterskap. Kunstneren betegnes som «perhaps the only really emancipated personality that our society can produce» (Arestad, 1960, s. 90). I dette legges det at kunstnerne er frigjort fra det konservative samfunnets lenker, og at de har andre tanker om hvordan livet kan og bør leves. Av alle de dramatiske personene i *Gengangere* er det bare Osvald som er fri fra pliktmoralen, og som ikke holder fast i urealistiske idealer. «In contrast to Oswald, Mrs. Alving and Pastor Manders, who remain within the tradition because of fear, must fall back on 'false ideals' and illusions in order to survive» (s. 91).

På grunn av at Osvald er frigjort fra mange av idealene som hjemsøker menneskene, er det ekstra tragisk å tenke på at han lider og går til grunne på grunn av sine foreldres løgner. Han er altså offer for sosial korrupsjon, ikke bare gjennom herr Alvings valg, men også som følge av at de fleste andre er bundet av samfunnets pliktmoral. I sin jakt etter glede i et kuet samfunn hvor menneskenes seksualitet er tabu, blir han desperat og oppsøker erotiske

opplevelser på feil sted, skriver forfatter Ellen Ugland i hjelpeverket *Søkelys på Gengangere av Henrik Ibsen* (1999, s. 68).

Det at Oswald aldri får etablert en sunn relasjon til noen av sine foreldre, må utvilsomt ha påvirket ham til å ta en del av de mindre gode valgene vi senere får vite om. Allerede i første akt ser vi at med pastor Manders kritiserer fru Alvings valg om å sende Oswald ut av hjemmet.

PASTOR MANDERS

De kom tidlig ut i verden, min kære Oswald.

OSVALD

Jeg gjorde det. Undertiden tenker jeg, omm det ikke var *for* tidlig.

FRU ALVING

Å sletikke. Det har en rask gut netop godt af. Og især en, som er eneste barn. Slig en skal ikke gå hjemme hos mor og far og bli' forkælet.

PASTOR MANDERS

Det er et såre omtvisteligt spørgsmål, fru Alving. Fædrenehjemmet er og blir dog barnets rette tilholdssted. (Ibsen, 1881, s. 24)

Pastor Manders og Oswald er enige i at barn bør vokse opp sammen med sine foreldre, men fru Alving prøver å bagatellisere kommentarene, fordi hun ikke vil at de skal få vite sannheten om kammerherre Alving. Samtidig er hun tydelig preget av dårlig samvittighet, for det er først etter denne samtalen at fru Alving snakker åpent til pastor Manders.

Det er fru Alvings opprørsånd som leder henne inn i de ulike konfrontasjonene med Manders. «Troen på Gud, kirken og den borgerlige moral er vektet til fordel for et livssyn preget av naturalisme, liberalisme og fysiologi» (Haugan, 1977, s. 94). På sin side er Manders mest opptatt av å fremstå som idealt betinget, og derfor viser assurerings-scenen at han er splittet i to. Manders sin fasade spiller på et spesielt viktig emne for flere av gjennombruddets forfattere-den kristelige moral. Hensikten er å oppnå

erkjennelsen av at kristendommen som levende åndsretning har forstenet som ideologi i en borgerlig samfunnsformasjon hvor alt er lagt an på schein-verdier. Kristendommen har inngått en symbiose med borgerskapets viktorianske idealdannelser og blir utmyntet i en slags «penhetens» teologi. Å være kristen blir identisk med å være superborgerlig, velfrisert, ulastelig, ulidenskapelig, intellektuell osv. (s. 96)

Pastoren er altså i sin figur et bilde på den ideale kristendommen, som fører et bilde av en person som setter alt annet høyere enn en setter seg selv. Dette virker i sin tur mot sin hensikt fordi han ikke selv tror på tankemønsteret han fører utad.

Fru Alving prøver å konfrontere han med delingen mellom Manders private og offentlige interesser, men han avbryter henne i stedet:

FRU ALVING

Men for Deres vedkommende, kære herr pastor, ved De da ialfald med Dem selv at-

PASTOR MANDERS

Ja jeg ved; jeg ved;- jeg har min gode bevidsthed, det er sandt nok. (Ibsen, 1882, s. 18)

Manders ønsker ikke egentlig å høre på hva Helene har å si, og replikken fører ut på en blindvei med tanke på den tenkte konfrontasjonen. Haugan mener likevel at Manders ikke kan sies å være hykler: «for han etterlever idealene i den utstrekning han føler seg sikker på at makthaverne tror på dem» (1977, s. 96). Pastoren er altså så opptatt av hva andre innflytelsesrike menn mener at han bringer ulykke til seg selv. «Denne praksis er verst for ham selv. Manders er først og fremst en selvbedrager som har ofret sitt privatliv for et tomt presteskall og nå står som et dødt karrieremenneske» (s. 96).

Fru Alving handler på samme måte som Manders- i frykt for hva andre vil tenke om henne. For virkelig å settes fri må man klare å motstå samfunnets tvangspålagte normer og finne sin egen vei til lykke, skriver den amerikanske litteraturkritikeren Wayne C. Booth (1988, s. 246) i *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. Å stå opp for seg selv og sine egne meninger kan dessuten potensielt sett lede til ei stor indre krise for fru Alving.

For complex reasons, much modern thought about the «individual», the un-dividable center, has stressed the search inward for the core of the real ‘me’, the authentic self (...) Sooner or later, one hopes to locate and remove all alien stuff and discover bedrock – but what one discovers is emptiness, and the makings of an identity crisis. (T)he isolated individual self simply does not, cannot exist. Not to be a social self is to lose one’s humanity. (Booth, 1988, s. 237)

Helene innser at spranget fra fortida til individualisme er for stort, og forøvrig reiser det spørsmål om hvem hun nå skal være. Tross alt har hun brukt de siste tredve årene på å skjule sannheten om herr Alving for omverdenen, noe som har vært så altoppslukende at hun står igjen med et tomt skall når det avsløres at håpet og forventningene til fremtida, ikke vil bli innfridd slik hun hadde tenkt.

Valgene som fru Alving tar, styres ubevisst av samfunnet rundt, skal vi tro Booth. Hans observasjon lyder som følger: «Regardless of my intentions, my behavior will be chosen from among the paths opened by my society and its languages» (s. 242). Den største barrieren Helene må bryte for at hun kan oppnå frihet er i forholdet til pastor Manders. Han representerer tradisjonelle holdninger som holder henne tilbake, men han er også hennes livs kjærlighet: «The true enemy to liberation of the self is ‘twenty centuries of authority and veneration’, the past and all those who stand for it» (250). Utfordringen for fru Alving er både at Manders er autoritet og kjærlighet, og dessuten en trygghet. Disse tre tingene kombinert, gjør at det er vanskeligere å bryte ut enn dersom det hadde vært bare en av komponentene.

Imidlertid kunne fru Alving klart å frigjøre seg selv, men det innebærer lang tids øving: «Many of the virtues that we most honor are originally gained by practices that our enemies might call faking, our friends something like aspiring or emulating (...) If I do not

practice courage frequently enough to make it habitual, how can I ever become *courageous*?» (s. 253). Fru Alving har ikke øvd lenge nok på å være ærlig. Hun har altfor lenge vært fanget i et nett hvor hun ikke har praktisert ærlighet. Selv om hun er ærligere nå enn hun noen gang har vært, maskerer hun fortsatt vesentlige deler av sannheten når hun forsøker å renske herr Alvings navn.

Replikutvekslingen mellom de tre karakterene belyser et av stykkets viktigste konflikter som er Helene i rollen som mor. Først blir hun kritisert av både Oswald og pastoren for valget sitt. Hun viser at hun har dårlig samvittighet for at hun sendte vekk Oswald, men vet godt at hun gjorde det fordi hun mente det var til hans beste. At grunnen er kapteinens oppførsel, forteller hun ikke så Oswald hører det. Fru Alving er dypt opprørt over anklagene om at hun er en dårlig mor, og akkurat dette klarer hun ikke å akseptere. Hun fraskriver seg ansvaret, og bruker i stedet følelsene sine til å legge skylda på pastor Manders for at han ikke våget å elske henne.

6.3.3 Kjærlighetssvik

Andre akt åpner med at Oswald går ut, mens Regine blir sendt ned i strykerommet for å hjelpe til med blomsterkranser. Pastor Manders og fru Alving har så mulighet til å snakke sammen uten at andre hører dem. Hendelsen inne på blomsterrommet, der Oswald og Regine tidligere har funnet rom til et øyeblikks romanse, er det første samtaleemnet. Fru Alving er sikker på at saken ikke har gått for langt, men pastor Manders forteller henne med en gang hvor upassende en slik relasjon er.

PASTOR MANDERS

Nej, det forbyde himlen! Men et usømmeligt forhold er det ligefuldt.

FRU ALVING

Det hele er et løst indfald af Oswald; det kan De være viss på. (Ibsen, 1881, s. 35)

Fru Alving forsvarer Oswalds oppførsel med det samme. Innerst inne vet hun at det Oswald driver med, følger i fotsporene til hans far, men hun nekter likevel å ta innover seg at hennes sønn nå gjør det samme mot ei jente som hennes mann en gang i tida gjorde.

Fru Alving dekker over sannheten til fordel for Oswald, på akkurat samme måte som pastor Manders gjør for Engstrand og kapteinen. Hun konkluderer med at Regine må sendes vekk for å unngå en ny katastrofe som ligner den hun har brukt hele sitt liv på å pynte på. «Synes De ikke det var bedst, om vi kunde få hende forsørget? Jeg mener- sådan godt gift» (s. 42), spør hun pastor Manders. Hastig sier han seg enig: «Utvivlsomt. Jeg tror, det vilde være i alle henseender ønskeligt for hende». I samme stund diskuteres Engstrands ekteskap med

Regines mor, og fru Alving forteller ham på en indirekte måte at det er kapteinen som er faren til Regine.

Pastor Manders minnes at Engstrand kom fortvilet på døra for å bestille vielsen som følge av at han selv og hans forlovede hadde vært uheldige. Fru Alving bekrefter at «han måtte jo ta' skylden på sig» (s. 36), for hvis ikke hadde jo alle fått vite om hvem som egentlig var faren, og dette var det siste fru Alving ønsket for sin egen og for Osvalds del.

PASTOR MANDERS

Men en sådan uopriktighed af ham! Og det imod *mig!* (...) Ja, tænke sig bare, for lumpne tre hundrede specier at gå hen og la' sig ægtevie til en falden kvinde!

FRU ALVING

Hvad siger De da om mig, som gikk hen og lod meg ægtevie til en falden mand? (s. 36–37)

Først skulle man kanskje tro at pastor Manders snakker om uopriktigheten som ble begått mot Johanne da kapteinen utnyttet henne seksuelt, men tidsnok får pastor Manders det til å høres ut som at det var den avdøde tjenestepika sin skyld at hun ble gravid. Engstrands løgner om ekteskapet til Johanne er altså primært fornærmende på pastor Manders' vegne, ifølge ham selv.

Han tar ikke på vei for å forsvare at Johanne i realiteten er den som ble offer for uretten. «Som i Et dukkehjem er et grunnpoeng i dette stykket at kvinner og menn behandles forskjellig. Det som prinsipielt sett er det samme, ses av Manders – og det samfunn han taler på vegne av – som 'himmelvidt forskjellige ting'» (Helland, 2006, s. 40). Samtidig utfordrer fru Alving med sine kommentarer, og hun fremstår som en motpol når hun ikke lenger bare sier seg enig med pastor Manders. Det er altså en utvikling i fru Alving gjennom dramaet. Ingen av forholdene i dramaet kan sies å være særlig gode, og ifølge Helland er dette politisk motivert:

(S)tykkene ser ut til å si at under forhold hvor relasjonene mellom mann og kvinne er så radikalt asymmetriske som de er i det samfunnet han skildrer, så er også mulighetene for et godt samliv små. Og ikke minst viktig; selv der hvor et forhold er godt, vil det alltid være fare for at alt kan endre seg – f.eks fordi alt i ettertid kan få en annen fortolkning. Det kan, slik tilfellet er i dette stykket – og vel også i det foregående – fortolkes som en handel. (s. 40)

Sjokkerende nok er pastor Manders i all hovedsak opphengt i at Engstrand har løyet til ham om ekteskapet, og ikke i at Johanne ble dårlig behandlet. Mindre oppmerksomhet får med andre ord fru Alvings løgner.

Tekstpassasjen understreker at det finnes en skjevhet i forholdet mellom borger- og arbeiderklassen. Det antydes at borgerklassen kan utnytte de laverestående så lenge det er penger i bildet, og dette maktforholdet bekreftes ved ekteskapsinngåelsen mellom Engstrand og Johanne og i fru Alvings ønske om å gifte bort Regine. «Dette ligger helt åpent i Manders'

bebreidelser overfor Engstrand, altså at det han uten forbehold anbefaler som fremgangsmåte for fru Alving, fordømmes som 'uoprigtighed' når det er Engstrand det dreier seg om» (s. 40). I akkurat dette øyeblikket står også fru Alving ansikt til ansikt med sine egne dobbeltmorske holdninger. Helland (s. 40) påpeker at fru Alving selv bebreider sin familie for at hun ble giftet bort til en hun ikke elsket, men hun er mer villig til å gjøre det samme mot Regine, sannsynligvis fordi hun anser henne for å ha lavere verdi.

Pipa får en annen låt når det er snakk om kapteinen og fru Alvings ekteskap. Pastor Manders er overbevist om at herr og fru Alving giftet seg på et bedre grunnlag enn Engstrand, og virker opprørt over måten hun omtaler sin mann på. I dette øyeblikket går fru Alving fra å si seg enig i pastor Manders utsagn til å konfrontere ham med dramaets store kjærlighetssvik:

PASTOR MANDERS

Men at De kan stille noget så uligt sammen. De havde jo dog berådet Dem med Deres hjerte og med Deres pårørende.

FRU ALVING ser ikke på ham

Jeg trode De forstod, hvorhen det, De kalder mit hjerte, havde forvildet sig dengang.

PASTOR MANDERS fremmed

Havde jeg forstået noget sådant, var jeg ikke bleven en daglig gæst i Deres mands hus. (Ibsen, 1881, s. 37)

Pastor Manders begynner med å bagatellisere fru Alvings ekteskapelige ulykke og mener at hun absolutt ikke har grunn til å klage når hun frivillig giftet seg med Alving. Da fru Alving hadde vært gift med kammerherren i 1 år, henvendte hun seg til pastoren med et ønske om at han skulle ta henne imot som elsker.

Som en pliktoppfyllende mann av kirka som setter familiens hensyn først, avviste han henne og sendte henne tilbake til den samvittighetsløse ektemannen. Det var ikke hun selv som ville gifte seg, men mora og de to tantene «gjorde op regnestykket». Grunnen var at kapteinen hadde en stor formue, og derfor anså familien det som dumskap å skulle avslå tilbudet. Det er først nesten 30 år senere at fru Alving tar motet til seg, fordi hun «står ikke i det med alle disse bånd og hensyn længer». Først nå tillater hun seg å rette oppmerksomheten mot sitt eget følelsesliv, som har måttet ligge på vent til fordel for at sønnen skulle få det hun trodde var et godt liv.

FRU ALVING

Ja, da De tvang mig ind under det, som De kaldte pligt og skyldighed; da De lovpriste som ret og rigtigt, hvad hele mit sind oprørte sig imod, som imod noget vederstyggeligt. Da var det jeg begyndte at se Deres lærdomme efter i sømmene. Jeg vilde bare pille ved en eneste kude; men da jeg havde fåt *den* løst, så rakned det op altsammen. Og så skønte jeg, at det var maskinsøm.

PASTOR MANDERS

Skulde dette være vindingen af mit livs tungeste strid?

FRU ALVING

Kald det heller Deres ynkeligste nederlag.

PASTOR MANDERS

Det var mit livs største sejr, Helene; sejren over mig selv.

FRU ALVING

Det var en forbrydelse imod os begge. (Ibsen, 1881, s. 41)

Det at pastor Manders avstår fra det fysiske forholdet til fru Alving, er i motsetning til pastor Manders' egen oppfatning nettopp det som skaper en brist i Ibsens verker. I samfunnet er tilstedeværelsen av fysisk intimitet og kjærlighet viktig for mennesker, men hos Ibsen ofres kjærlighet til fordel for noe annet:

Mannen mottar et tilbud om en relasjon med seksualitet, som han ikke våger eller makter – eller velger bort, fordi seksualiteten på ett nivå er belastende, og annen utfoldelse betyr mer for selvfølelsen. Seksualiteten tilhører noe lavere. Den ofres til fordel for noe høyere, en maktidentitet. (Grøndahl, 2005, s. 14)

Det første man kan bite merke i, er at det er kvinnene som aktivt søker mannen i Ibsens verker.

Videre avstigmatiserer kvinnen som initiativtaker oppfatningen av at det er menn som skal vise interesse først. Det later til at pastor Manders er klar over at samfunnet rundt ham forventer at at han bør ønske seg et fysisk forhold til fru Alving, ettersom han sier til henne at det å ikke ta henne inn i varmen var hans største seier over seg selv. Derimot ser det ut til at sannheten er at stormannsgalskapen og ønsket om en høyere jordisk status som er uopnåelig for de fleste individer, gir pastor Manders en dypere tilfredsstillende og ikke minst en god mulighet til å tenke bedre om seg selv, ettersom han overvinner en så grunnleggende biologisk drift. «Til å begynne med kan det altså se ut som om Henrik Ibsen idealiserer denne livsløsningen. Etter hvert blir han sterkt opptatt av hvordan den medfører en destruktiv reduksjon i menneskelighet» (s. 14). Det er jo nettopp dette som skjer med pastor Manders. Han fremstår som mindre menneskelig og kjærlig, og er kanskje først og fremst egosentrisk.

Fokuset på selvet er forøvrig tett forbundet med en følelse av makt. Menn med makt er ofte pågående som følge av at den makten de besitter gjør at folk slutter seg til dem. Når disse mennene er mer aktive i og oppmerksomme på samfunnet rundt dem, øker deres oppslutning i takt med deres ego. Prisen å betale er at de må være mer varsomme enn andre, og derfor preges de ofte av måtehold som følge av at de er sterkt avhengige av bekreftelse. Når disse menneskene får mer makt, pleier det ofte å resultere i overmot og tankeløshet akkompagnert av kjærlighet til en høyere makt, som for eksempel Gud: «Har man lykken med seg, blir man gjerne glad i gudene og kommer i et slags forhold til det guddommelige, for mennesker tror på dem på grunn av de goder som skjebnen lar dem få» (Aristoteles, 2008, s. 157). Pastor Manders har lykken med seg ved at han har mye ansvar og høy status i samfunnet, noe som

igjen fører til mye tillit og anerkjennelse fra andre, og denne kombinasjonen reflekterer i sin tur et høyt selvbilde.

Dessuten er det viktig å påpeke at pastor Manders ikke forstår sine egne kompleksser: «For mannen er det viktigere å få selvfølelsen bekreftet i det sosiale rom, enn å våge den utfordring som ligger i et stabilt, forpliktet kjærlighetsforhold med seksualitet» (Grøndahl, 2005, 19). På den seksuelle fronten fungerer dermed de andre mennene i dramaet som kontraster til pastor Manders. Engstrand og Oswald er bevisste på og uttrykker sine tanker rundt ulykken som kjærligheten brakte dem, mens Manders ignorerer sin seksualitet.

Haugan (1982, s. 86) nevner at Ibsens realistiske dramaer ofte handler om innestengte kvinner som skylder mannen sin noe. Det finnes til sammen tre kvinnetyper som går igjen i Ibsens verker: valkyrien (en spennende, litt «farlig» type som ikke gir langvarig lykke), hustruene og heksene. Et eksempel på en hustru er fru Alving. Hennes seksualitet er undertrykt, akkurat som hos Manders. Haugan nevner at den undertrykte seksualiteten hos fru Alving fører til *sublimering*. Uttrykket befatter «omdannelse av opprinnelig seksuell energi slik at den fremtrer i ny skikkelse» (s. 89). Fru Alving innser at pastor Manders' avvisning av henne var et ødeleggende element, selv om pastor Manders påstår noe annet. Denne seksuelle avvisningen fremkaller en følelse av sorg hos fru Alving, både over den den tapte tida med Oswald, og over det tapte kjærlighetsforholdet til Manders. Den sene, intense morskjærligheten for Oswald fungerer så som erstatter for sorgfølelsen (s. 91).

Mens fru Alving er preget av negative følelser og tanken på kjærlighetssvik, oppfatter pastor Manders det annerledes. Han er nærmest stolt, fordi til slutt «har seksualiteten fremkalt *indre* vellyst og en oppblomstring av nye, *kunstneriske* evner» (s. 91). Alt kokes altså ned til spørsmålet om kjærlighet eller selvrealisering for pastor Manders. Resultatet for pastor Manders' vedkommende blir en form for fortrenget seksualitet:

Bak den 'åndelige' fasade er mennene *lidenskapelig* opptatt av sitt eget image, ubevisst om hvilke motiver som styrer dem og ubevisst om en skjult, sanselig side i sitt vesen. Personenes 'åndelige' identitet kamuflerer en fortrenget seksualitet, som i stykkenes nåtid blir avdekket, bare for å vise sitt demoniske, destruktive innhold. (s. 94)

Fru Alving uttrykker i replikkutvekslingen at avvisningen som pastor Manders kom med, brakte ulykke over dem begge, men også over kammerherren, noe også Joan Templeton observerer: «Helene cannot bear to be told that she was «unfair» to Alving. Such a judgment is so wide of the mark that it inspires heated anger in this most patient of women» (1997, s. 154). Hun fordømmer at pastor Manders fornektet kjærligheten til fordel for plikten og sitt rykte. I samme stund glemmer hun at hun begikk et svik overfor sin egen mann idet hun

robbet ham for kjærligheten. Det pastor Manders har gjort, er altså å begå et kjærlighetssvik mot seg selv og fru Alving som kunne vært forhindret dersom han hadde vært mer mottakelig.

Helene er ikke stort bedre, ifølge litteraturprofessor Erik Bjerck Hagen: «Alving, Manders, og fru Alving har alle gjort store feil. De sviktet kjærligheten, og dette har ført andre katastrofer med seg» (2015, s. 55). Kjærlighetssviket er en viktig del av *Gengangere*, og det påvirker i stor grad alle de dramatiske personene: «Ibsen erklærer: Dersom den erotiske livsgleden blir undertrykt, utarter den til fyll og hor eller til livsfiendtlig moralisme; dersom den blir ivaretatt, kan den føre med seg også andre typer lykke og frihet» (s. 55). Mest sannsynlig ville tingenes tilstand vært annerledes for alle de dramatiske personene i *Gengangere* dersom de hadde hatt et annet forhold til erotikk.

Hos pastoren er seksualiteten så undertrykt at den resulterer i sterk moralisme særlig overfor Helene. Snekker Engstrand, herr og fru Alving havner alle i ekteskap hvor sex og kjærlighet ikke er til stede, og hvor deres behov for menneskelig kontakt ikke blir dekket. Regine og Osvald er ikke gift, men bruker sin seksualitet for egen vinning. Osvald spiller på sex for å fylle et tomrom som oppsto som følge av mangel på kjærlighet fra foreldre, mens Regine uttrykker at hun er villig til å drive med prostitusjon dersom det fører penger med seg. Fru Alving burde forlatt ekteskapet, ettersom hun ikke klarte å gi sin mann det han trengte. Mangelen på kjærlighet i ekteskapet førte mest sannsynlig til kammerherrens ulykke, mener Templeton (1997, s. 147). Også Hagen understreker at herr Alving ikke alene er skyld i det dårlige forholdet: «Alving kunne ha blitt en bedre mann om hans 'livsglede' hadde blitt møtt med forståelse i stedet for fordømmelse. 'Livslyst' betegner i *Gengangere* som sagt både en sunn erotikk og en skakkjørt variant som fortaper seg i desillusjonerte utskeielser» (2015, s. 64).

Det viser seg at fru Alving litt senere viser sympati for at hennes mann tok de valgene han gjorde. Idet hun ser sammenhengen mellom plikten hun har levd under, og plikten som pastor Manders lever under, begynner hun å snakke om feigheten som har forhindret henne fra problemene hun har pådratt seg: «Jeg skulde aldrig lagt dølgsmål på Alvings levnet. Men jeg turde ikke andet dengang, - ikke for min egen skyld heller. Så feyg var jeg» (Ibsen, 1881, s. 38). Det er ikke bare i ekteskapet til herr Alving at hun ikke turte å møte sannheten. Hun skjulte også sannheten for Osvald.

Fru Alving angret bittert på at hun ikke meddelte at Osvalds far var et forfallent menneske, fra tidlig av. Det ser vi av det hun sier til pastor Manders. Pastor Manders mener derimot at hun bare har gjort det som er forventet av henne:

PASTOR MANDERS

Og De kalder det feighet at gøre Deres ligefremme pligt og skyldighed. Har De glemt, at et barn skal agte og elske sin fader og sin moder?

FRU ALVING

Lad os ikke ta' det så almindeligt. Lad os spørge: skal Oswald agte og elske kammerherre Alving?

PASTOR MANDERS

Er der ikke en røst i Deres morshjerte, som forbyder Dem at nedbryde Deres søns idealer?

FRU ALVING

Ja men sandheden da?

PASTOR MANDERS

Ja men idealerne da?

FRU ALVING

Å- idealer, idealer! Hvis jeg bare ikke var så fejj, som jeg er! (s. 39)

Fru Alving er fanget i en dragkamp mellom sannhet og plikt. Dialogen mellom pastor Manders og fru Alving tydeliggjør at det er en kontrast mellom idealer og sannhet i dramaet, og at disse ikke er to sider av samme sak.

Dessverre er idealene kun godt for fasaden, for de er uten innhold: «Diskusjonen om ideal og sannhet utgjør en begrepslig formet overflatestruktur, en flask realisering, som bare tilslører de reelle saksforhold. Fru Alvings sannhetsøken er ikke primær, men et middel til å få uskadeliggjort Regine som erotisk fristelse for Oswald» (Haugan, 1977, s. 104). Fordi hun ikke selv er bevisst akkurat hva som plager henne, ender hun opp med å herme etter Manders i at saken dreier seg om forholdet mellom sannhet og ideal, mens det egentlig dreier seg om en sorg over den tapte tida med Oswald.

Samtidig vil hun kvitte seg med Regine slik at hun ikke lenger en trussel, hun vil bevare idealet av herr Alving, og viktigst: hun vil ha frihet. En slik kontrast utfordrer fru Alving til å velge mellom det hun tror er det beste, og det som er det beste. For hvis sannheten kommer ut, har hun en forestilling om at det vil være sårende for Oswald. I tillegg vil alt hun tidligere har jobbet for, inkludert det å sende sønnen vekk, være ubetydelig.

Idealene ser flotte ut på papiret og for menneskene hun omgås. Livsløgnen er derfor mer behagelig ettersom den fører med seg færre konflikter, men fru Alving utviser en kunnskap som tilsier at hun innerst inne vet at hun bør fortelle også Oswald sannheten og ikke bare pastor Manders. Kort oppsummert krever det altfor mye av fru Alving å omfavne sannheten. Hun forsøker å nærme seg den i løpet av erkjennelsesprosessen, men innser at det blir et altfor omfattende arbeid, når hun møter så lite støtte hos andre, her representert ved pastor Manders.

Ibsen indikerer især med relasjonen mellom pastor Manders og fru Alving at det å stå på sitt er vanskelig å gjøre i et så konservativt og lite mangfoldig samfunn. De som måtte ønske å søke sannheten, vil mest sannsynlig ikke klare det, fordi andre holder dem tilbake.

Mye av dramaets kritikk er rettet mot at mennesker er flokkdyr. Mange velger å leve behagelig, men uten å kunne være seg selv fullt og helt, fordi det rett og slett er for krevende å stå imot det sosiale presset. Behovet for å bli likt og akseptert av samfunnet er større enn behovet for selvrealisering, slik maktkampen i dramaet viser. Pastor Manders innehar en viktig rolle som samfunnsrepresentant og et slags samfunnsøverhode. Han utviser kunnskap om hva som er rett og galt, når han belærer fru Alving hva hun bør og ikke bør gjøre i forskjellige situasjoner, men han gjør alt han kan, for å overbevise henne om at alt til syvende og sist dreier seg om plikter og ikke hva man selv ønsker.

Gjentakelsen av ordet «gjengangere» gjennom stykket er påfallende. Ordet retter et stadig fokus på at plikt og moral har til hensikt å få frem et budskap: «gjengangere – å forstå som all den frihetshemmende og konservative ideologien i det bestående samfunn» (Rottem, 1991, s. 349). Man kan aldri helt unnsnippe forventningene som pålegges oss av samfunnet vi lever i. Fru Alving har skjønnet at forventningene ikke bare finnes rundt henne. Hun har også internalisert gjengangerne uten at hun har vært seg det bevisst.

Når hun prøver å bryte ut av et mønster, ledes hun rett inn i det neste. Hun klarer derfor ikke å bryte ut av pliktmoralen: «Det idealet hun trer inn imot stykkets slutt, er ikke et fritt liv mellom frie mennesker, men et liv hvor hennes tidligere *negative* oppofrelse (i ekteskapet med Alving) skal transformeres til en *positiv* oppofrelse (i morsforholdet til Oswald)» (s. 351). Det skaper en frykt i henne at disse verdiene sitter så langt inne: «Jeg er ræd og sky, fordi der sidder i mig noget af dette gengangeragtige, som jeg aldrig rigtig kan bli' kvitt» (Ibsen, 1881, s. 40).

For å skåne Oswald best mulig har hun bidratt til å opprettholde de tomme idealene som gjengangerne er. «Ja; jeg var under pligten og hensynene; derfor løj jeg for min gut år ud og år ind» (s. 39), forteller hun pastor Manders. Det gjengangeraktige er noe som hjemsøker ikke bare henne, men også alle andre.

FRU ALVING

Da jeg hørte Regine og Oswald derinde, var det som jeg så gengangerne for mig. Men jeg tror næsten, vi er gengangere allesammen, pastor Manders. Det er ikke bare det, vi har arvet fra far og mor som går igen i os. Det er alleslags gamle afdøde meninger og alskens gammel afdød tro og sligt noget. Det er ikke levende i os; men det sidder i alligevel og vi kan ikke bli' det kvit. Bare jeg tar en avis og læser i, er det ligesom jeg så gengangerne smyge imellem linjerne. Der å leve gengangere hele landet udover. Der å være så tykt af dem som sand, synes jeg. Og så er vi så gudsjammerlig lysrædde alle sammen.

PASTOR MANDERS

Aha,- der har vi altså udbyttet af Deres læsning. Skønne frugter isandhed! Å, disse afskyelige, oprørske, fritænkerneske skrifter!

FRU ALVING

De tar fejl, kære pastor. De er selv den mand, som fik ægget mig til at tænke; og det skal De ha'tak og pris for. (s. 40)

Arv er ikke bare det rent fysiske man får fra sine foreldre. Også verdier og holdninger medfølger, uten at man er klar over det. Og det er nettopp her Ibsens samfunnskritikk står klart. Dersom de dramatiske personene ikke tenker selv, vil de heller ikke komme seg ut av uønskede tankemønstre. Men det hjelper ikke å reflektere over saken. Man må også gjøre noe.

Det at fru Alving skammer seg over hvordan ting har vært, kan man godt forstå, men hun kan ikke settes fri fra fortida ved å skjule den. Det interessante er at fru Alving innser problemet, men hun innrømmer samtidig at hun aldri vil klare å fri seg helt fra det som holder henne tilbake. Hun vil bevare hemmeligheten om kapteinen for syns skyld, koste hva det koste vil. «Privatlivets fallitt skal holdes skjult for offentligheten selv etter at hun har innsett det gale i å følge samfunnets konvensjonelle moral – slik den representeres og artikuleres av pastor Manders» (Rottem, 1991, s. 349). Helland (2006) bekrefter det Rottem omtaler. Dramaets store problem er at ingen sier det de egentlig mener, og derfor kan heller ikke utvikling finne sted. Samfunnet og menneskene stagnerer og forblir ulykkelige. De er altså underlagt et diskursivt hegemoni (s. 39). Relasjonen mellom Helene og pastoren er en tydeliggjøring av hvor høyt pliktmoralen står i samfunnet. De var glade i hverandre, men pastoren avviste Helene i frykt for hva folk skulle tenke om ham.

På grunn av at han avstår fra noe av det mest grunnleggende i den menneskelige natur, ser han på seg selv som en forhøyet skikkelse. Samtidig betyr det store egoet hans at han mangler verdifull erfaring fra menneskemøter. Det ligger i kortene at han aldri har vært sårbar. Dette fører til at han lett dømmer andre for feil de gjør i sine relasjoner. På denne grunnen bygges også hans naivitet. Fru Alving møter mye motstand fra pastoren, en mann hun nok har mer tillit til enn hun innrømmer. Selv tror hun at hun konfronterer ham med kjærlighetssviket, men pastor Manders er bestemt på at plikten alltid kommer før lykken. Fordi pastoren har denne holdningen og ikke er villig til å høre etter på det Helene sier, så kommer hun heller ingen vei med konfrontasjonen.

6.3.4 Asylet

Hele den overflatiske handlingen i dramaet sirkulerer rundt «Kaptejn Alvings minde», et barnehjem. Navnet er det pastor Manders som foreslår. Han synes «Kaptejn ser mere bramfrit ud» (Ibsen, 1881, s. 17). Ordet indikerer en enkel og folkelig assosiasjon som kan appellere til folk flest, i motsetning til snekker Engstrands «Kammerherre Alvings asyl» som uttrykker en langt høyere sosial status. Ordet «kammerherre» gir inntrykk av en eksklusivitet for en snevrere målgruppe. Dessuten har asylet en annen viktig funksjon annet enn å samle personene på ett sted. Utenom dets status som offentlig objekt som skal være til gode for

mange, er de dramatiske personenes private interesser involvert i saken. Pastor Manders har ankommet Rosenvold for å hjelpe fru Alving med driftspapirene. Visstnok har det tatt si tid å få papirene i orden, sier pastor Manders, som så orienterer fru Alving om det rent økonomiske. Midlene som tillater etableringen av asylet, tilhørte herr Alving. Fru Alving ønsker å starte opp institusjonen for å rense pengene før de havner i Osvalds hender. Hun ser nemlig det hele som en kompensasjon for fortidige handlinger som den avdøde ektemannen og hun selv begikk. Derfor er asylet et prosjekt for å opprettholde idealer, samtidig som fru Alving dekker over sannhetene.

Når pastor Manders spør om hun ønsker å forsikre bygningene, svarer hun ja uten videre betenkning. «Jeg holder alting assurert, både bygninger og løsøre og avling og besætning» (s. 18), forteller hun. Pastor Manders betviler hennes beslutning. «Selvfølgelig. På Deres egne eiendomme. Det samme gjør jeg også,- naturligvis. Men her, ser De, er det en ganske anden sag. Asylet skal jo dog ligesom helliges til en højere livsopgave». Pastor Manders synes at hun bør la være, og betrygger henne med at Gud vil beskytte asylet mot ondskap. De reelle bekymringene han mener de bør konsentrere seg om, er hva andre «meningsberettigede» vil tenke og tro dersom de skulle finne ut at ikke engang pastoren legger sin fulle lit til herren.

Det er sitt rykte han først og fremst må beskytte, skriver Mørkhagen: «Under åpningen dagen etter skal han velsigne hjemmet i Herrens navn, og en verdslig forsikring vil kunne gi inntrykk av sviktende tillit til den samme Herrens beskyttelse- Manders er engstelig for sitt renomme» (2019, s. 487). Når pastor Manders så uttrykker bekymring for at det er han selv det vil ramme hardest dersom asylet forsikres, går fru Alving med på å la forsikringen ligge. Hun vil ikke risikere at pastor Manders taper ansikt. Det er i hovedsak tre grunner til at hun så tidlig i dramaet velger å ikke si imot pastor Manders:

1. Det personlige eller psykologiske: Denne frykten for å gjøre anstøt er noe av det som gjør at Helene blir fru Alving. Hun gifter seg, og forblir gift ut fra slike grunner.
2. Det er den konkrete bakgrunnen for at katastrofen på nåtidsplanet blir så stor: Asylet er uassurert av denne grunn, og Manders blir et lett offer for Engstrand av samme grunn.
3. Sist, men ikke minst, er dette utslag av det overgripende politiske motivet i teksten: at individ og samfunn er dominert av et ideologisk eller diskursivt hegemoni som gjør endring vanskelig, kanskje umulig. (Helland, 2006, s. 39)

Pastor Manders utnytter at fru Alving er mest opptatt av å ta hensyn til andre. Han tar det for gitt at hun ikke vil gjøre noe som hun ikke blir rådet til. For ham er det så viktig at ting ser pent ut på papiret, at han nekter for at en økonomisk beskyttelse er til gagn for fru Alvings interesser. «Hans stadige håndtering av dokumentene bidrar til å holde spørsmålet om asylformålet levende, samtidig som det blir et utvetydig bilde på hvor overfladisk hans forståelse

er» (Langholm, 1973, s. 355). Pastor Manders er altså fremstilt som en byråkrat og ikke en spesielt empatisk eller dyktig en. Det virker spesielt komisk når pastor Manders så spør fru Alving om hun har ekstra midler i bakhånd.

PASTOR MANDERS

Men *hvis* nu ulykken engang var ude? En kunde jo aldrig vide-. Vilde De så kunne oprette skaden igen?

FRU ALVING

Nej, det siger jeg Dem rent ud, det vilde jeg aldeles ikke.

PASTOR MANDERS

Ja men ved De hvad, fru Alving,- da er det i grunden et betænkeligt ansvar vi tar på os.

FRU ALVING

Men synes De da, at vi *kan* andet?

PASTOR MANDERS

Nej, det er just tingen; vi *kan* egentlig ikke andet. Vi bør dog ikke udsætte os for et skævt omdømme; og vi har på ingen måde lov til at vække forargelse i menigheden. (Ibsen, 1881, s. 19)

Selv om han nå får tydelig svar om at bygningen bør forsikres, holder pastor Manders fast på sine idealer om hvor viktig fasade og rykte er. Han sier til og med til fru Alving at hun ikke er spesielt smart, når hun ønsker å innvie asylet uten å kunne betale for det ut av egen lomme.

Professor i nordisk litteratur Bjørn Hemmer påpeker at dialogen vitner om at fru Alving «har ... fått fornyet sin mistanke til de manderske idealer, disse idealene hun tross alt gjennom mange år har holdt i ære» (1978, s. 30). Fru Alving pirker så borti pastor Manders da hun stiller spørsmål om hva slags andre valg de har. Pastor Manders står stødig i det han alltid har sagt: Åpne asylet og håp på det beste. Fru Alving er fortsatt ikke helt overbevist og forteller om at de for ikke lenge siden hadde en brann nede i snekkerverkstedet der Engstrand jobber: «Han skal mangengang være så uforsiktig med fyrstikker, siges der» (Ibsen, 1881, s. 20). Heller ikke dette vekker bekymring hos pastor Manders. Han forter seg å unnskyldde Engstrand: «Han har så mange ting i hodet, den mand,- så mange slags anfægtelser» (s. 20).

Asylbrannen er dessuten en metafor for idealenes sammenbrudd. «Det dramatiske forløp blir en illusjonsavslørende prosess, en fortærende ild som får de ideale illusjoner til å gå opp i røk» (Haugan, 1977, s. 91). Helene har ikke lenger asylet som en unnskyldning for herr Alvings oppførsel. Samtalen om asylet er den delen i *Gengangere* som gjør pastoren til en komisk skikkelse, og som følgelig understreker hvor sterkt pliktmoralen står i Helene. Til tross for at både pastoren og Helene assurerer sine private eiendeler og dermed demonstrerer kunnskap til at det bør gjøres, ender de opp med å ikke assurere kapteinens asyl som fru Alving har brukt mange år på å legge penger i. Dette kun fordi Manders er bekymret for ryktet sitt, og tvinger denne bekymringen på Helene. Først virker det derfor som hun går med på pastorens argument for å unngå konflikter. Mer komisk blir det når hun overlater ansvaret til Manders også etter at det blir bekreftet hvor dårlig han håndterer saken.

6.4 Engstrand–pastor Manders

Når bedrageren Engstrand kommer søndagskledt inn i rommet og ber om en andakt, velger pastor Manders å konfrontere ham med det faktum at Engstrand har løyet for ham. Spørsmålet vedrørende ekteskapet til Johanne og farskapet tas opp, men pastor Manders nevner ikke noe om kammerherren, da han forstår at Engstrand tror det er engelskmannen som er Regines biologiske far. Men vi oppfatter raskt at det pastor Manders egentlig lurte på, er hvordan Engstrand bevisst har kunnet løyet til ham om det i alle årene som har gått.

PASTOR MANDERS

Og i alle disse år har De fordulgt sandheden for mig. Fordulgt den for *mig*, som så ubetinget har fæstet lid til Dem i et og alt.

ENGSTRAND

Ja, desværre, jeg har nok det.

PASTOR MANDERS

Har jeg fortjent dette af Dem, Engstrand? Har jeg ikke stedse været redbon til at gå Dem tilhånde med råd og dåd, så vidt det stod i min magt? Svar! Har jeg ikke det?

ENGSTRAND

Det havde nok ikke set godt ut for mig mangengang, om jeg ikke havde havt pastor Manders. (Ibsen, 1881, s. 44)

Pastor Manders føler seg åpenbart tråkket på og latterliggjort i måten han er blitt behandlet på. Selv om Engstrand gjør det han kan, for å få sine ønsker oppfylt, svarer han ærlig når han blir konfrontert med at han har løyet. Mest sannsynlig ville han ikke vært så åpen om han ikke så noen fordeler ved det, men det viktigste ved denne replikken er at Engstrand vet at han må si det han vet at pastor Manders vil høre, for å komme ett steg nærmere målet.

Snekker Engstrand har klart for seg hvordan pastor Manders passer inn i planene hans. Han overbeviser pastoren om sin skrøpeligheit, slik at han får sympati både ved å innrømme at han er svak for fristelser og ved å vise til trefoten sin. Dessuten farer han med fyrstikker som sørger for at en liten brann starter i høvelflisene ikke langt fra asylet dagen før pastoren kommer på besøk. Ved å bruke kristelige ord og uttrykk appellerer han til pastorens idealer.

Engstrands fornavn er Jakob, og ser vi på hva navnet betyr, er nok ikke dette tilfeldig valgt fra Ibsens side: «Navnet Jakob betyr både ‘en som lurte og snyter’ og ‘hæl’. (...) Senere lurte Jakob Esau og sin gamle far Isak, slik at det ble Jakob som fikk sin fars velsignelse og førstefødselsretten» (Bibelselskapet, u.å.). Med navnevalget ser Ibsen ut til å antyde at Engstrand hele sitt liv har vært dømt til å være en bløffmaker, og de dramatiske personenes kommentarer foreslår at han har levd i tråd med denne dommen. Engstrand har nemlig en skadet fot som gjør at han går med en trekloss under sålen. Til tross for at Jakob Engstrand er slående lik Jakob fra bibelhistoriene, ignorerer pastor Manders tegnene på bløffingen.

Det er ikke bare disse ytre tegnene som vitner om Engstrands bedrageri. Det mest bedrageriske ligger i måten han snakker i en eufemistisk stil for å innynne seg hos pastor Manders: «Et viktig poeng er derfor også hvordan disse diskursene fungerer som ideologi i dette samfunnet; de tilslører» (Helland, 2006, s. 36). Den store forskjellen på pastor Manders og de andre er at pastor Manders ikke forstår tilsløringen. Tilsløringen kommer gjerne frem ved bruk av kvasireligiøse uttrykk. Eksempelvis sier Engstrand: «Å Gu' hjelpe os, det er nok ikke værd at snakke om samvittigheden, herr pastor». «Å Gu' hjelpe» blir ofte brukt for å bekrefte noe, nesten som når man sverger ed. Ordvalget synes sterkere enn «virkelig», som har samme betydning (Ystad, u.å.).

Ved den tilsynelatende påkallelsen av Gud fremstår Engstrand som mer stakkarslig i pastor Manders' øyne. Han er en mann som må hjelpes, som pastor Manders uttrykker det i samtalen med Regine. Helland (1982) poengterer at når Engstrand bruker disse uttrykkene for egen vinning, understrekes idealenes relativitet. De endrer seg altså ut fra hvem som sier hva, og man kan ikke stole på ordene alene.

Det er derfor pastor Manders blir bedratt av Engstrand; han ser bare ordene som Engstrand kommer med, og ikke Engstrands egentlige hensikter. «The way he uses language shows (...) that there can be a terrible gap between simple, clearcut moral assumptions and the reality that lies behind them» (Northam, 1960, s. 27). Det er også nettopp derfor pastor Manders er så naiv. Han vektlegger kun ordene og det som er på overflaten, i møte med de andre dramatiske personene. Engstrands ord får det til å virke som om han er oppriktig og ærlig. Tar man også i betraktning hvordan han oppfører seg, og hva fru Alving og Regine sier om ham, blir bildet av den bløffende Engstrand enda tydeligere. Engstrands motiv er tross alt å få pastor Manders med på sitt lag, slik at han kan åpne sjømannsasylet inne i byen. Når han er så økonomisk drevet, kan han nesten si hva som helst for å realisere sin plan. Det vet ikke pastor Manders.

I fortvilelse over Engstrands løgner advarer pastor Manders om at deres gode vennskap nå må kunne ses som avsluttet. Atter en gang skal Engstrand klare å lure til seg pastor Manders' sympati til tross for alt bevismaterialet som foreligger på at Engstrand er en bløffmaker.

ENGSTRAND

Ja, så sa' jeg til hende: Amerikaneren han er omflakkendes på verdens hav, han. Og du, Johanne, sa' jeg, du har begått et syndefald og er en falden skabning. Men Jakob Engstrand, sa' jeg, han står på to reelle ben, han;- ja, det mente jeg nu slig som en lignelse, herr pastor.

PASTOR MANDERS

Jeg forstår Dem så godt, bliv De bare ved.

ENGSTRAND

Ja, så var det jeg oprejste hende og ægtevied hende oprigtigt for at ikke folk skulde få vide, hvor vildfarende hun havde været med udlændinger.

PASTOR MANDERS

Alt dette var såre smukt handlet af Dem. (Ibsen, 1881, s. 46)

For det første snakker Engstrand nå om en omreisende amerikaner, mens det var en engelskmann han nevnte for Regine. Han later derfor ikke til å bry seg om detaljene. Det viktigste er at resultatet gagnar ham selv. Videre opphøyer han seg selv ved å fordømme Johannes handlinger. Engstrand drar frem fortellingen om syndefallet, som kort fortalt er historien om Eva og Adam som falt for fristelsen i Edens hage og tok en bit av frukten på kunnskapens tre. De gikk da fra uskyld til skyld. Ved å understreke for Johanne at det hun gjorde, var galt, men at nå står redningen i levende live rett foran henne, høres Engstrand helteaktig ut, som for øvrig er i overensstemmelse med de manderske idealene.

Engstrands overensstemmelse med den bibelske parallellen er en felle pastor Manders ikke klarer å styre unna. Uavhengig av at han kjenner til sannheten om Engstrand og Johannes ekteskap og dermed vet at Engstrand delvis lyver, krediterer han Engstrand for å ha løst situasjonen på en god måte, når Engstrand til slutt hevder at de 300 spesidalerne ikke var penger han selv mottok, men som gikk til barneoppdragelse. Med dette er freden mellom ham og pastor Manders opprettet. Pastor Manders beklager til og med at han stilte spørsmål om Engstrands troverdighet: «Og gid jeg så sandt kunde vise Dem et eller andet tegn på min oprigtige fortrydelse og på min velvilje for Dem-» (s. 47).

Med dette lille overtaket ser Engstrand sitt snitt til å trumfe igjennom med det han har ventet så lenge på å si:

ENGSTRAND

Ja for så var der rigtignok lejlighed til det nu. Med de velsignede pengene, som jeg har lagt mig tilbedste herude, tænker jeg på at grundlægge et slags sjømandshjem inde i byen.

FRU ALVING

Vil De?

ENGSTRAND

Ja, det skulde bli' som et slags asyl at kalde for. Fristelserne er så mangfoldige for sjømanden, som vandrer på landjorden. Men i dette her huset kunde han få være som under en fars opsig, tænkte jeg.

(...)

PASTOR MANDERS

Ja, ja, lad os nærmere overveje den sag. Deres forehavende tiltaler mig ganske overordentligt.

Ved at Engstrand fremstiller andre mennesker som at de er avhengige av pastor Manders' hjelp, kan han ikke annet enn å være vennlig innstilt og tilby sin frelse. Dessuten er betegnelsen «asyl» trolig håndplukket for anledningen:

Det var særlig i løpet av det attende og det nittende århundre at «asyl» ble den gjengse betegnelse på hjem som av velgjørenheten ble opprettet som tilfluktssted for nødlidende og ulykkelige

mennesker, som for eksempel barnehjem og lignende. Men ordets eldre betydningssinnhold favnet langt videre enn dette; like fra oldtiden har det i mange sprog vært betegnelse for et fredelig sted hvor en forfulgt ikke kunne gripes. (Langholm, 1973, s. 348)

Også fra nyere tid kjenner vi igjen asylbegrepet, i ord som «asylsøker» og «asylmottak». Ordene henspiller på en beskyttelse mot onde krefter.

Når vi ser at begrepet rommer forskjellige betydninger, er det sannsynlig «at han bevisst valgte betegnelsen ‘asyl’ på barnehjemmet for gjennom det underliggende meningsinnhold å gi en symbolsk dimensjon til fru Alvings byggesak» (s. 348). Symbolet ligger i at fru Alving ønsker å kjøpe seg fri fra fortida ved etableringen av asylet. Valget gjør at hun kan opprettholde et falskt ideal av kapteinen som en ordentlig og vennlig mann. Samtidig som barna beskyttes i kapteinens navn, beskyttes sjømennene i Engstrands. Denne kontrasten mellom uskyldige barn og skyldige menn skaper en dobbelthet i dramaet. Engstrand bruker den opprinnelige betydningen av asyl som skalkeskjul for å ufarliggjøre bordelldriften han planlegger.

Så forlater Engstrand rommet og går ned for å forberede andakten. Pastor Manders er nå overbevist om at Engstrand er en god mann som er dårlig til å motstå fristelser, og sier hovmodig til fru Alving at man skal være forsiktig med å dømme andre, fordi man så ofte kan ta feil. Fru Alving, som har gjennomskuet Engstrand for lengst, sier ikke imot pastor Manders direkte, men retter pekefingeren mot ham og sier: «Jeg siger, De er og blir et stort barn, Manders» (Ibsen, 1881, s. 48).

Pastor Manders virker smått fornærmet over hennes dristighet, men avfeier situasjonen med å si: «De har stundom en så overdreven måde at uttrykke Dem på.» Deretter pakker han ned dokumentene og forlater huset uten å ha plukket opp noe av det som kan forstås mellom linjene. Forsvarsposisjonen som pastoren inntar, understreker at han ikke ønsker å høre på de andre karakterenes advarsler om snekkeren. Pastor Manders naitivitet kommer dessuten sterkt til uttrykk når han ikke evner å se Jakob for den han er. Alle elementer er til stede for at han kan plukke opp at han blir lurt, men fordi han er naiv kommer han ikke opp på det bokstavelige nivået, og derfor lar han seg lure av Engstrand.

6.5 Fru Alving–Osvald

Osvalds tilstedeværelse erstatter så pastor Manders'. Han henter seg et glass likør og går gjentatte ganger over gulvet mens han røyker sigar. Han virker betenkt, nærmest brydd, som om det er noe som plager ham. Osvald bemerker at det tunge regnværet alltid henger over hjemlassen: «Aldrig få se et solglimt. De gange, jeg har været hjemme, mindes jeg aldrig jeg har set solen skinne» (s. 54). Det triste været sørger for den melankolske stemningen som

følger de dramatiske personene gjennom dramaet. Dessuten understreker regnværet mangelen på positive opplevelser for Oswald knyttet til hjemstedet. Fru Alving forsikrer ham om at det betyr mye at han endelig er hjemme.

OSVALD

Men sig mig nu, mor,- er det da virkelig så stor en lykke for dig at ha' mig hjemme?

FRU ALVING

Om *det* er en lykke for mig!

OSVALD krammer en avis

Jeg synes, det måtte næsten være det samme for dig, enten jeg var til eller ikke.

FRU ALVING

Og det har du hjerte til at sige til din mor, Oswald?

OSVALD

Men du har da så godt kunnet leve mig foruden før.

FRU ALVING

Ja; jeg har levet dig foruden;- det er sandt. (s. 50)

Osvald uttrykker at han føler på en manglende kjærlighet fra mora, noe som har plaget ham i alle år. Fru Alving plages av å bli konfrontert med at hun har vært ei dårlig mor, selv om hun innerst inne vet at kritikken er på sin plass. Hun gjorde det kun kunne for å holde Oswald borte fra kapteinen, så han ikke skulle bli som sin far, forteller hun seg selv.

Så kommer den store overraskelsen: Oswald har blitt syk. I første omgang omtaler han sykdommen som at han er «åndelig nedbrudt» (s. 51), og at dette forhindrer ham i å jobbe. Skammen vokser i ham, og i ren desperasjon avviser han overfor både seg selv og si mor at det er noe selvforskyldt han har pådratt seg: «Jeg har aldrig ført noget stormende liv. Ikke i nogen henseende. Det skal du ikke tro om mig, mor!» Fru Alving tror på ham og spør hvordan han kan ha blitt syk. Da innrømmer Oswald at han er smittet av syfilis. Legen som stilte diagnosen, drar parallellen til dramaets skjebnesyn da han sier at «fædrenes synder hjem søges på børnene» (s. 52), altså at alt det gale som herr Alving har gjort, får konsekvenser for Oswald. Fru Alving er mildt sagt i sjokk over hva hun hører. Hun kan ikke fatte og begripe at alt hun har jobbet så hardt for å legge lokk på, skulle komme etter henne flere år etterpå.

Det Oswald sier, åpner for to tolkningsmuligheter. Han ble smittet av sin far da han var yngre – hvis det da ikke er tale om den psykologiske arven, at et barn alltid vil slekte på sine foreldre og oftest gjøre det samme som dem. Tolkingsmulighet nummer to er at Oswald selv har levd et utsvevende liv, og at han mest sannsynlig har pådratt seg syfilis gjennom tilfeldig sex. På grunn av fru Alvings gjentatte løgner i brevene hun har skrevet til Oswald opp igjennom, kan ikke legen annet enn å konkludere med at sykdommen er selvforskyldt: «Ja, da måtte han indrømme, at han var på vildspor, og så fik jeg vide sandheden. Den ubegribelige

sandhed! Dette jublende lykkelige ungdomsliv med kammeratene skulde jeg afholdt mig fra» (s. 53), forteller Osvald.

Fru Alving står nå ansikt til ansikt med sine løgner. Hun klarer dog ikke å fortelle Osvald sannheten og gjør sitt beste for å overbevise ham om at tilstanden ikke er så ille som den høres ut. Fortvilet utbryter han: «Havde det endda været noget nedarvet,- noget som en ikke selv kunde gøre for». Selv om hun klart som dagen kan se sønnens smerte, holdes hun tilbake av pastor Manders' kommentar om at Osvald trenger å se opp til sin far. Tilbakeholdenheten er et resultat av at hun er i en rekonstrueringsprosess med tanke på sine moralske vurderinger, og ikke minst fordi «every choice involves the rejection of other possibilities of perhaps equal moral importance, so that guilt is inescapable» (Kaufmann, 1965, s. 26).

Ifølge den tyske filosofen og sosiologen Jürgen Habermas (1990) er både moral og sannhets-konseptet i konstant forhandlingsprosess i et gitt samfunn. «Moral decisions are generated from rights, values or principles that are (or could be) agreeable to all individuals composing or creating a society designed to have fair and beneficial practices» (s.124). I sin tur betyr det at det alltid vil finnes potensiale for endringer. Endringsprosessen blir først trigget når et individ selv innser at det gjeldende tankemønsteret ikke lenger gir det ønskede utfallet.

Måten et menneske håndterer moralske beslutninger på er basert på kognitive prosesser som forandrer seg når et individ ser at det inventaret de innehar, ikke lenger hjelper dem å løse vedvarende utfordringer (s.125). Prinsippene som ligger bak denne forhandlingen er ofte det mest kompliserte, ettersom de hovedsakelig bygger på diskurs. Det betyr altså at en norm må anerkjennes av nok mennesker til at det blir allment akseptert inn i samfunnsdiskursen for å etablere sin makt. I løpet av stykkets gang er det liten tvil om at Helene stiller kritiske spørsmål, og at hun selv klarer å resonnerer seg frem til hva som er moralsk riktig. «Reason is able to discover the inadequacies and the dangers of prejudices and social norms; yet the emotional bonds to the past and dependence upon public opinion are so strong that most individuals are incapable of living the truth which their reason has revealed to them» (Kaufmann, 1965, s. 27).

For å døyve smerten ber Osvald i likhet med kapteinen om avkjølt alkohol. Fru Alving forsøker å innvende noe, men det blir raskt tydelig for henne at Osvald har gitt opp. Han orker simpelthen ikke å forholde seg til at livet brakte ham en stor ulykke. I sympati med sønnen tar fru Alving et steg tilbake og spør ham «hvorledes skulde jeg kunne nægte dig

noenting nu?» (Ibsen, 1881, s. 54). Dette spørsmålet trigger det neste, og fru Alving befinner seg plutselig i en utspørring.

Osvald har bitt seg merke i pastor Manders' og moras underlige oppførsel ved middagsbordet. Han syntes de var så stille av seg. Det viser seg at Osvald vil finne ut av hva mora tenker om Regine, mer bestemt hva hun tenker om at Regine og Osvald blir et par. Fru Alving prøver først å snakke det vekk og påpeker at hun «har mange og store feil» (s. 56). Så klarer ikke Osvald lenger å skjule sine hensikter med forholdet. Han ønsker å være sammen med Regine, slik at han først kan ha henne som kjæreste, og at hun så går over til å være hans sykepleierske når han blir dårligere.

Som hun tidligere stilte seg fiendtlig til ektemannens livsglede, forsøker hun nå å holde Osvalds seksuelle tilbøyeligheter nede. Både i fortid og nåtid kanaliseres «livsglæden» over i alkoholisererte baner. Dramaet tolker alkoholen i en kompensatorisk funksjon, som erstatningsoppfyllelse for hemmet eros. (Haugan, 1977, s. 114)

Fru Alving mener at det absolutt ikke er nødvendig når han tross alt har si mor ved sin side som kan vise ham ømhet og se til at han har det godt. Men fru Alving mangler det som Osvald trenger så sårt, nemlig livsgleden.

OSVALD

Mor,- da jeg så den prægtige, smukke, kærnefriske pige stå der for mig- før havde jeg jo aldrig lagt videre mærke til hende- men nu, da hun stod der ligesom med åbne arme færdig til at ta' imod mig-

FRU ALVING

Osvald!

OSVALD

-da gik det op for mig, at i hende var der redning; for jeg så der var livsglæde i hende.

FRU ALVING studsende

Kan der være redning i *den*? (Ibsen, 1881, s. 58)

Dette er ett av tre steder i teksten der ordet «livsglede» blir brukt. Dersom man ser de tre replikkutdragene i sammenheng med hverandre, fremgår det at begrepet livsglede har ulike betydninger ut fra hvem som snakker om denne gleden.

Resultatet er at ordet aldri blir etablert som et ideal i dramaet. Så vidt jeg kan se, er diskusjonen av ordets betydning mest relevant i denne tekstpassasjen for å forstå hvordan Osvald bruker ordet for å kritisere ikke bare sin mor, men også samfunnet. Osvald antyder at hjemmet er preget av den altopplukkende pliktmoralen, og påpeker at mora har levd livet som om det er en straff.

Ja, livsglæden, mor,- den kender I ikke stort til herhjemme. Jeg fornemmer den aldrig her. (...) Den- og så arbejdsglæden. Ja, det er nu i grunden den samme ting. Men den ved I heller ikke noget om. (...) her læres folk op til at tro, at arbejdet er en forbandelse og en syndestraf, og at livet er noget jammerligt noget, som vi er bedst tjent med at komme du af jo før jo heller. (s. 59-60)

«Livsglede» benyttes som en motpol til «plikten» (Helland, 2006, s. 43). Videre utdyper

Helland at:

Livsgleden er altså eksplisitt framsatt som et motbegrep i forhold til plikten og tvangen i samfunnet, og Osvald peker på hvordan det er noe som settes igjennom i og med oppdragelsen- slik at det gjennomsyrrer hele samfunnet. Begrepet livsglede innebærer nettopp et brudd ut av pliktmoral og underdanighet.

Vi er allerede kjent med at Osvald er et menneske som er ganske fri i sine resonnementer. Han har fått impulser de andre dramatiske personene ikke har, og derfor har han et annerledes syn på livet. Få kunstnere tjener seg rike på sin kunst, men mange legger utvilsomt hele sin sjel i arbeidet. Derfor forstår også Osvald verden på en annen måte enn de andre dramatiske personene.

Han har forstått at for i det hele tatt å kunne finne gleden og motivasjonen til å arbeide med noe, må man brenne for noe. Uten «arbejdersglæden» har man bare den økonomiske motivasjonen igjen. Foruten den indre motivasjonen vil alt oppleves som en slags «forbandelse». Dessuten ser det ut til at Osvalds kommentar kritiserer Helene for å være feig. Fru Alving kan umulig oppleve særlig livsglede, fordi hun er så sterkt bundet av pliktmoral og underdanighet, primært gjennom sitt ulykkelige, kjærlighetsløse ekteskap til kammerherren. Selv om ikke Osvald kjenner til hele historien, er det altså ikke mulig å skjule sannheten slik fru Alving tror hun har gjort. At hun i siste akt omtaler livsglede som noe beklagelig, kan være en indikasjon på at hun aldri vil oppnå lykke fordi hun ikke er åpen for den.

Det andre eksempelet hvor ordet dukker opp, er helt i starten av dramaet, da pastor Manders besvarer Osvalds fortelling om hans eneste minner om faren:

OSVALD

[...] Røg, gut, sa' han,- røg dygtigt, gut! Og jeg røgte alt hvad jeg vandt, til jeg kendte jeg blev ganske bleg og sveden brød ud i store dråber på panden. Da lo han så hjertelig godt- (...) så kom du ind og bar mig du i barnekammeret. Der fik jeg ondt og jeg så, at du græd.- Gjorde far ofte slige spilopper?

PASTOR MANDERS

I sin ungdom var han en særdeles livsglad mand.
(Ibsen, 1881, s. 24)

I denne replikkutvekslingen antydes det at faren drev med barnemishandling, da han tvang Osvald til å ta drag av pipa hans, og vi ser hvor parat pastor Manders er til å forsvare, eller snarere unnskyld, herr Alvings oppførsel på samme tid som han ignorerer alvoret i situasjonen. Helland argumenterer for at pastor Manders' ukompliserte forståelse av livsgleden etablerer livsgleden inn i «en videre samfunnsmessig kontekst, som et begrep eller ideal som kan brukes på forskjellige måter og som det kan stå strid om» (2006, s. 44). Den

første referansen er altså ikke spesielt positiv for Oswald, mens herr Alving kommer bedre ut av det.

Ei heller når livsgleden dukker opp mot dramaets slutt idet Regine gjør seg klar til å sette seil mot byen sammen med Engstrand og pastor Manders, får livsgleden medfart:

REGINE

(...) jeg har også livsglæde i mig, frue!

FRU ALVING

Ja, desværre; men kast dig bare ikke bort, Regine.

(Ibsen, 1881, s. 72)

Fru Alving er absolutt ikke positivt innstilt til livsgleden, og ved at hun sier «desvære», virker det nesten som at hun ser det som et hinder og noe som bør unngås:

Det betegner også en fare og noe negativt. Slik blir begrepet også trukket inn i en videre politisk kamp. Det er, som alle politiske begrep, noe det står strid om og som ikke er definert en gang for alle. Dermed forhindres også den tolkning av stykket som går ut på å si at det selv fremmer en form for idealisme, ved at det stilles opp et motideal. (Helland, 2006, s. 44)

Livsgleden er derfor noe positivt eller negativt avhengig av hvilke dramatiske personer man tar utgangspunkt i, og hvilken kontekst de befinner seg i.

Etter at Oswald har pratet ferdig om hvor gledesløst de lever der hjemme, innser fru Alving at det hun har gjort, er feil, og hun ønsker å fortelle både Oswald og Regine sannheten om kammerherren. «Nu, min gut, skal du vide det altsammen. Og så kan du vælge» (Ibsen, 1881, s. 60), sier hun til dem. Akkurat idet hun skal til å fortelle, kommer pastor Manders tilbake fra andakten med Engstrand, og hun blir avbrutt. Pastor Manders forsøker å overbevise Regine om å hjelpe Engstrand med sjømannsasylet, men Oswald forlanger at hun blir med ham. Midt i den opphetede diskusjonen avbryter Regine dem og observerer at det står folk og skriker utenfor. «Det brænder i asylet!» (s. 62), roper hun. Oswald løper ut. Pastor Manders benytter anledningen til å se brannen i overført betydning. På grunn av at ingen orden eksisterte i huset, var det allerede dømt til å brenne, impliserer han. «Forfærdelig! Fru Alving, *der* lyser straffedommen over dette forstyrrelsens hus!»). Barneasylet brenner til grunnen før det åpner, etter Engstrands skruppelløse lek med fyrstikker. Symbolsk sett er det altså hverken håp for at fru Alving eller Oswald finner sin forløsning i innvielsen av asylet.

Hele asylet brenner ned, og alle undrer seg over hvordan brannen kan ha oppstått. Så kommer Engstrand slentrende. Han hevder at det må ha vært i forbindelse med andakten at brannen startet. Med lavmælt stemme sier han til Regine: «Nu har vi gøken, barnet mit!» (s. 64). Her avslører Engstrand at hans plan var å lure pastoren ned i asylet og legge skylda for brannen på ham, og det tydeliggjøres for øvrig at han ser på pastor Manders som en letturt

mann. Det at Engstrand har pastor Manders rundt lillefingeren, utnytter han for alt det er verdt, når pastor Manders får skylda for at brannen startet.

ENGSTRAND

Men der var jo ingen andre end pastoren, som rejerte med lysende dernede.

PASTOR MANDERS

Ja, det påstår De. Men jeg kan tilforladelig ikke erindre, at jeg havde et lys i min hånd.

ENGSTRAND

Og jeg, som *så* så grangiveligt, at pastoren tog lyset og snød det med fingrene, og slængte tanen lige bort i høvleflisene.

(...)

PASTOR MANDERS

Dette er mig umuligt at begribe. Det er ellers aldrig min vane at pudse lys med fingrene. (s. 64)

Engstrand forklarer ganske nøye hvordan hendelsesforløpet henger sammen, og pastor Manders er først forvirret over at Engstrand bare stod og observerte. Pastor Manders er tydelig opprørt over det hele, og Engstrand gjør hele situasjonen verre ved å pirke borti pastor Manders' største frykt, som jo er et dårlig rykte. «Bladene vil nok ikke fare fint med pastoren, kan jeg tro» (s. 65), sier Engstrand.

Atter en gang viser pastor Manders sitt sanne jeg. Han nevner ikke et ord om at det er en tragedie at asylet brenner til grunnen, eller at det er trist for fru Alving. Tankene kretser utelukkende rundt folks meninger. «Nej, det er just det, jeg går og tenker på. Det er næsten det værste af det altsammen. Alle disse hadefulde angreb og beskyldninger-! Å, det er forskrækkeligt at tænke sig til!». Fru Alving tar det derimot med knusende ro. Det virker nesten som det var forløsende eller bekreftende for henne at asylet aldri åpnet. Det var ikke meningen at de falske idealene skulle opprettholdes, og dette forsøket ble straffet. «Det var bedst, at det gik, som det gik. Dette asyl var ikke blevet til nogen velsignelse», sier fru Alving. Hun vil referere til det hele som en forretningssak og vil helst slippe å bli minnet på ulykken. Derfor overlater hun også ansvaret til pastor Manders, slik at han kan gjøre ting som han vil. Hun setter sin lit til at han forstår seg best på økonomi.

Det er ikke uvanlig at autoritære skikkelser vinner tillit hos folket, men det er ironisk at pastor Manders så beviser at han ikke burde hatt denne tilliten. Langholm (1973) understreker at pastor Manders, som både har en høy stilling og kjenner familien personlig, skulle vært den første til å forstå alvorlighetsgraden av krisen vedrørende brannen i asylet (s. 354). Fru Alving ser først ser hvor galt det går når hun lytter til pastor Manders angående forsikringen av asylet, og deretter stoler hun på hans vurderinger i kjølvannet av krisen når han primært er bekymret for sitt eget rykte. Det taler for at hun bare delvis er fri fra pliktmoren. Dessuten har hun også avslørt Pastorens dobbeltmorske håndtering av assurreringssaken: «Mens fru Alving *i det private de-maskerer* pastor Manders'

dobbeltmoral (...) så *maskerer* hun, *det offentlige* denne samme bundethet og reproducerer dermed den dobbeltmoral som hun i sitt private prosjekt (i bekjennelse til pastor Manders) gir skinn av å bryte opp fra» (Rottem, 1991, s. 350). Dobbeltmoralen er betydelig i både den private og den offentlige sfæren, og både fru Alving og Manders er underlagt den mer eller mindre ubevisst.

Pastor Manders og Engstrand gjør seg klare til å forlate byen med dampskipet. Pastor Manders informerer kort om at han tenker at «renterne af den kontante beholdning, som indestår i sparebanken, kunde jeg kanske passelig anvende til at støtte et eller andet foretagende, som måtte siges at være til gavn for byen» (Ibsen 1881, s. 66). Fru Alving svarer at hun stiller seg likegyldig til hva som skjer videre, og med fru Alving på avstand sier Engstrand at hans sjømannshjem kunne yte godt av slik støtte. Pastor Manders har ikke offisielt lovet ham noe, og det er først når Engstrand utnytter pastor Manders' desperasjon, at han får innvilget midler. Samtidig spiller Engstrand på pastor Manders' samvittighet når han sier at: «Jeg ved en, som har taget skylden på sig for andre engang før, jeg» (s. 67). På samme tid som han spiller på pastor Manders' tidligere anklager i dramaet angående ekteskapet til Johanne, gir Engstrands ordvalg assosiasjoner til det man ofte kaller *stedfortredende soning*, slik som da Jesus ofret seg for våre synder (Ystad, u.å.). Slik fremstår Engstrand nærmest som en sympatisk Jesus-skikkelse for pastor Manders.

Idet Engstrand og pastor Manders skal til å gå, sørger Engstrand for at fru Alving og Oswald får høre hva han har tenkt til når han åpner sitt asyl: «Og huset for de vejfarendes sjømænderne, det skal kaldes 'Kammerherre Alvings hjem', det. Og får jeg styre det efter mine funderinger, så tør jeg love, at det skal bli' salig kammerherren værdigt» (Ibsen, 1881, s. 67). Engstrands replikk gjenspeiler at et rykte aldri dør, og at man derfor aldri kan fri seg helt fra fortida.

Oswald ber om oppklaring rundt hva slags hus det dreier seg om. Når han får greie på at det er et nytt asyl som skal stå i herr Alvings minne, sier han at det er en elendig idé: «Der blir intenting tilbage, som minder om far. Jeg går også her og brænder op» (s. 68). Til tross for at Oswald ikke har fått vite sannheten, virker det som om han har forstått at mye av det mora har fortalt ham om herr Alving, er løgn. Oswald begynner å føle seg dårligere og setter seg ned. Regine og fru Alving setter seg ved siden av ham. Når så Oswald foreslår at Regine alltid skal være ved hans side og gi ham «håndrekningen» når tida er inne, forteller endelig fru Alving deler av sannheten, uten at noen idealer blir brutt.

FRU ALVING

Du kom før til at tale om livsglæden; og da gik der ligesom et nyt lys op for mig over alle tingene i hele mitt liv. (...) Din stakkers far fandt aldrig noget afløb for den overmægtige livsglede, som var i ham. Jeg bragte heller ikke søndagsvejr ind i hans hjem.

OSVALD

Ikke du heller?

FRU ALVING

De havde lært mig noget om pligter og sligt noget, som jeg har gåt her og troet på så længe. Alting så munded det ud i pligterne- i *mine* pligter og i *hans* pligter og-. Jeg er ræd, jeg har gjort hjemmet uudholdeligt for din stakkers far, Osvald. (s. 69–70)

Her blir kapteinen fremstilt på en sympatisk måte sammenlignet med hvordan fru Alving fortalte om ham til pastor Manders.

Kaptein Alving har ikke fått spesielt mye oppmerksomhet i denne oppgaven, men her benyttes anledningen til å kommentere at han har en viktig funksjon for stykket. Det er en interessant bemerkning at han ikke har noe fornavn, og han virker derfor som en autoritær, upersonlig skikkelse som representerer noe mer enn seg selv. Stykket veksler mellom de ulike titlene løytnant, kammerherre og kaptein. Kaptein og løytnant er titler som ofte brukes i et lands forsvarsorden hvor førstnevnte er av høyere grad. Kammerherre er hovedsakelig brukt som ærestittel ved et hoff, og har høyest status av de tre nevnte tiltaleformene. Derfor er vekslingen mellom de tre av signifikant betydning.

Bjørn Hemmer underbygger denne påstanden når han skriver: «Hennes mann, som steg både i det militære og sosiale hierarki, sank samtidig på det rent menneskelige plan. Avansementet løytnant-kaptein-kammerherre har sin motsatte bevegelse i den moralske og fysiske degradasjon» (1978, s. 28). Samtidig som han profesjonelt sett steg i gradene, ble han menneskelig nedbrutt som følge av sitt kjærlighetsløse ekteskap. Det er altså ikke tilfeldig at Herr Alving går både metaforisk og bokstavelig til grunne som et resultat av mangel på kjærlighet og krav fra samfunnet som han ikke klarte å oppfylle. Herr Alving er et eksempel på hvor galt det kan gå når et helt samfunn handler og tenker på pliktmoralens vegne. Det er heller ikke før på dette punktet i historien at fru Alving ser at ulykken hun følte i relasjonen til pastoren og ulykken herr Alving følte i forholdet til henne, praktisk talt er av samme sort. De ulike oppfatningene av herr Alving utfyller hverandre slik at leseren får inntrykk av at han er en mer sammensatt person enn Helene først gir uttrykk for.

Dessuten er de vekslende meningene med på å problematisere hva som er sannheten om herr Alving, hvilket også peker på at sannhet ofte er subjektivt. For Ibsen finnes det ikke en universalt gitt sannhet. I et brev til Georg Brandes skriver Ibsen at det trolig er mange som vil være enige med Dr. Stockmann, protagonisten i *En folkefiende*, ti år etter, men at dette vil være uvesentlig fordi han hele tida vil ligge ti år frem i tid med oppdaterte sannheter (1883b).

Forfatteren Friedrich Wilhelm Kaufmann påstår at Ibsens brev bærer preg av begrensede sannheter: «truths remain truths only as long as the spirit is alive which first discovered the truth» (Kaufmann, 1965, s. 21). De fleste sannheter holdes altså bare i live en viss tid før de potensielt sett dør ut. Når en påstand får mange nok tilhengere til at disse reagerer noenlunde likt på saken, indikerer det en viss objektiv grad av sannhet (s. 21). Kaufmann betegner Ibsen som en oppriktig sannhetssøker:

A seeker of truth who knows that truth never is a possession, but a constant effort to find the appropriate response to every given situation which demands a decision, and that truth, once it is generalized and accepted as valid without re-examination in the light of the new situation, is already disintegrating and in danger of becoming a falsehood. He realizes that all human knowledge, judgment, and action can claim is a relative truth at best, since man is determined by motives which have their origin far back in the past and since the consequences of our judgment and actions are predictable only to a very limited extent. (s. 22)

Sannhetens relativitet er godt representert i *Gengangere*. Engstrands bedragerske oppførsel avslører pastorens motiver og egentlige interesser, og står i kontrast til fru Alvings søken etter sannhet. Dessuten belyser Engstrand-karakteren at sannhet kan være en grell kontrast til personlige interesser: «there exists no essential difference between truth and untruth; both are used as it seems best to serve the purpose of the moment (...)» (s. 23). Pastoren er heller ikke noe bedre. Han mener at han besitter den eneste *sannheten*. Tankesettet som medfølger er av så rigid art at det blir destruktivt. All moralen og den ekte sannheten forsvinner i det han visker ut de delene av virkeligheten som ikke passer inn i hans snevre verdensforståelse.

Osvald lurte på hvorfor Helene ikke har fortalt noe om farens problemer i brevene, og hun innrømmer at hun ikke følte at hun kunne kritisere hans far på den måten. Og selv om fru Alvings ordvalg er vagt, sier hun til Osvald at «din far var en nedbrudt mann før du ble født» (Ibsen, 1881, s. 70). Stort mer sier hun ikke, annet enn at Regine hørte til i huset på samme måte som Osvald. De er naturligvis sjokkerte over avsløringen, men på grunn av at fru Alving snakker kryptisk, er Regine rask med å legge skylda på sin egen mor.

REGINE hen for sig

Så mor var altså en slig en.

FRU ALVING

Din mor var bra' i mange stykker, Regine.

REGINE

Ja, men hun var altså slig en alligevel. Ja, jeg har nok tenkt det iblandt;men-. (s. 71)

Replikutvekslingen tyder på at Regine tror at hennes mor var løs fordi hun ble gravid, og dømmer henne deretter. Johanne ender derfor opp med alene å få skylden for kammerherrens ryggesløse oppførsel. Fru Alving lar dette skje fordi hun fortsatt er fanget i plikten som tilsier at Osvald skal ære sin far. Regine beslutter umiddelbart at hun vil reise sammen med pastor

Manders og Engstrand. «Havde jeg vidst, at Oswald var sygelig så-. Og så nu, da det ikke kan bli' til noget alvorligt mellom os-. Nej, jeg kan rigtig ikke gå her ude på landet og slide mig op for syge folk».

Osvald er fortvilet over utsagnet hennes og lurer på om hun virkelig kan reise fra en mann som betyr så mye for henne. «En fattig pige får nytte sin ungdom; for ellers kan en komme til å stå på en bar bakke før en ved af det» (s. 72), svarer hun. Regine ser sitt snitt til å få økonomisk hjelp av pastor Manders når hun får greie på at han kjenner til situasjonen. «Pastoren er så snil at komme tilrette med», påstår hun. Og om det ikke skulle bli slik at pastor Manders hjelper henne, så vet hun nok om et annet sted hun kan dra til: Kammerherre Alvings asyl.

Ifølge Langholm (1973) bidrar asylmotivet til å belyse dramaets tragedie, nemlig den nye generasjonen, som aldri vil finne sitt fristed og unnslippe gjengangerne (s. 350). Utfallet av den tragiske arvesynda for Regine er at hun ender opp med å være økonomisk avhengig av menn. Det er sannsynlig at hun må arbeide som prostituert ved Engstrands asyl, og hun vet at dette aldri vil gjøre henne lykkelig. Likevel synes hun at dette er et bedre alternativ enn å være i samme hus som fru Alving, som har løyet hele hennes liv. Enda mer tragisk blir Regines skjebne idet man tar i betraktning at det er store sjanser for at også hun vil komme til å pådra seg en kjønns sykdom.

Da Regine forlater huset, er bare fru Alving og Oswald igjen. Fru Alving lurer på om Oswald er opprørt over det hun har fortalt, og forventer nok et ganske annet svar enn det hun får:

OSVALD utålmodig

Jeg har jo aldrig kendt noget til far. Jeg husker ikke andet om ham, end at han engang fik mig til at kaste op.

FRU ALVING

Dette er forfærdeligt at tænke sig! Skulde ikke et barn føle kærlighed for sin far alligevel?

OSVALD

Når et barn ikke har noget at takke sin far for? Aldrig har kendt ham? Holder du virkelig fast ved den gamle overtro, du, som er så oplyst forresten? (Ibsen, 1881, s. 73)

Scenen markerer at fru Alving ikke er kvitt sitt avhengighetsforhold til pliktmoralen. Det ser vi ved at hun, på samme måte som pastor Manders tidligere, er over Osvalds uttalelser. Her kommer det også frem at å skjule sannheten for Oswald var unødvendig. Det er altså Oswald som påpeker for mora at hennes tankemønster fortsatt er sterkt påvirket av pliktmoral. Fru Alving opplever etterfølgende sterk skyldfølelse og sorg, fordi hun innser at ingen egentlig elsker henne.

OSVALD

Og jeg ved jo, hvor meget du holder af mig; og det må jeg da være dig taknemmelig for. Og du kan være mig så umådelig nyttig, nu, da jeg er syg.

FRU ALVING

Ja, kan jeg ikke det, Osvald! Å, jeg kunde næsten velsigne din sygdom, som drev dig hjem til mig. For jeg ser det nok; jeg *har* dig ikke; du må vindes. (s. 74)

Fru Alvings siste oppgave er slik hun ser det, å være ei god mor for Osvald: «Jeg lever jo ikke for noget andet, end bare for dig alene» (s. 75). Hvem som er skyld i sykdommen blir uforløst, fordi fru Alving først og fremst prøver å berge framtida med Osvald. Skylden plasserer hun mellom de tre familiemedlemmene (Haugan, 1977, s. 120).

Utenfor vinduet har det klarnet, og sola er på vei frem. Den fine stunda ødelegges så av at Osvald drar frem ei eske med tolv morfinkapsler. Han kommanderer mora til å gi ham pillene når han blir så dårlig at han ikke lenger kan leve et verdig liv, noe han håper at blir lenge til. Fru Alving motsetter seg først ønsket, men så sier Osvald: «Jeg har ikke bedt dig om livet. Og hvad er det for et slags liv, du har givet mig? Jeg vil ikke ha' det! Du skal ta' det igjen!» (Ibsen, 1881, s. 78). Hun forstår så at han mener det han sier om at hans liv ikke er verdt å leve, og hun innser at han ikke elsker henne. Det eneste hun nå har å se frem til er den tida hun kan pleie ham, og gjennom dette pleie seg selv. Kort tid etter ber han om «solen». Fru Alving må avslutningsvis ta sin straff for at hun aldri klarte å bryte fri fra pliktmoralen. Straffen er å se sin eneste sønn dø.

Om Osvalds sykdom er selvforskyldt eller ei, er i bunn og grunn uvesentlig for Helene ved stykkets slutt. Hun kommer aldri til å få den fremtida hun så for seg at de kom til å få sammen etter at fortidas hemmeligheter var begravet. I forholdet til den nå voksne Osvald forsøker fru Alving å få bukt med sin dårlige samvittighet ved å ta igjen mange år med tapt kjærlighet overfor sønnen. Det er lett for Helene å påpeke feilene hun gjorde i forholdet til herr Alving og delvis i relasjonen til Manders, men at hun har vært en dårlig mor for Osvald klarer hun ikke å innrømme overfor seg selv. Nettopp derfor blir dette hennes endelige undergang- en sorg hun sannsynligvis aldri vil få bukt med.

At sluttscenen i *Gengangere* etterlater leseren med en følelse av utilfredshet, er det liten tvil om. Fru Alving har tross alt gjort det hun kan, for å rette opp sine feil, og likevel blir hun straffet. Fergusson mener at dramaets slutt er et uttrykk for det moderne realistiske dramaets begrensninger:

The most general way to understand the unsatisfactory end of *Ghosts* is to say that Ibsen could not find a way to represent the action of his protagonist, with all its moral and intellectual depth, within the terms of modern realism. In the attempt he truncated this action, and revealed as in a brilliant light the limitations of the bourgeois parlor as the scene of human life. (1965, s. 170)

Fergusson hevder altså at *Gengangere* mangler «denne harmoniserende sluttsten i erkjennelsen» (Høst, 1960, s. 82), og derfor er dramaet ikke en fullbyrdet tragedie.

Den norske litteraturforskeren Else Høst sier seg enig i at fru Alvings erkjennelsesprosess aldri blir komplett. Forskjellen er at det Fergusson oppfatter som en svakhet, anser Høst for å være en mulighet. Muligheten krever at leseren åpner et nytt tolkningsrom. Fru Alving er nemlig godt plassert i Ibsens indre dikterverden, som ikke kan sammenlignes med den virkelige, påpeker Høst:

(H)un har stillet seg utenfor menneskenaturens fundamentale trang til rik og glad livsutfoldelse. Derfor er det hun i siste scene må vånse seg i avmakt, mens solen skinner på snedekte tinder og forkynner naturens uskyld og skjønnhet (...) Den erkjennelse det rommer, er begrenset i forhold til den store tragedies, det er sant, men den er allikevel uttrykk for en sammenhengende, en ekte dikterisk visjon av tilværelsen. (s. 84–85)

Den typiske tragediens helteskikkelse går gjennom en erkjennelsesprosess som ender i forløsning.

Erkjennelsesprosessen i *Gengangere* munner ut i aksept. Litteraturprofessor John Northam påpeker i «Ibsen`s search for the hero» at i motsetning til de antikke tragediene hvor utfordringene oftest tok form gjennom gudenes kraft, er det samfunnet som er motstanderen i de moderne tragediene. «For a man of Ibsen`s generation the great opponent of man was seen to be society- not just society in its «problem play» aspect, the source of definable, limitable and often remediable misery, but society as a force working through a myriad of obscure agencies and trivial occasions, but working with a power and a mystery comparable to that displayed by the Greek gods or the Elizabethan universe» (Northam, 1960, s.103).

Slik jeg ser det, er det tre elementer i *Gengangere* som styrker Høsts poeng om at dramaet, selv om den avviker fra den typiske tragedien, leder til Helenes innsikter. For det første påtar fru Alving seg skylden for at kapteinen levde et emosjonelt ødeleggende liv. For det andre innrømmer hun overfor Regine og Osvald at hun ikke har vært ærlig mot dem, og for det tredje gir hun fysisk slipp på idealene hun har holdt fast ved, da hun overgir alt ansvaret til pastor Manders med beskjed om at det økonomiske ikke betyr noe for henne. Ved å ta ansvar for at hun ikke alltid har tatt de riktige valgene, er hun ærlig mot seg selv. Denne innsikten og viljen til å ta på seg ansvar er hennes store triumf.

Traditional tragedy celebrates the fact that, although most of us are incapable of it, the values men wish to live by can, if only for a moment, be realized through the actions of the tragic hero. It celebrates the fact that man`s capacity for greatness is often expressed in the committing of an action which is horrifying and ought not to happen and yet which must happen. (Corrigan, 1959, s. 180)

I artikkelen «The Sun Always Rises: Ibsen's Ghosts as Tragedy?» fremhever forfatter og bokredaktør Robert. W Corrigan at det er etablert fire anerkjente måter å tolke *Gengangere* på. Den første er som et svar på Nora-spørsmålet som oppsto i kjølvannet av utgivelsen av *Et dukkehjem*. Fru Alving er svaret på hva som kan skje med ei kvinne dersom hun forblir ulykkelig gift. Alternativ nummer to er fru Alving og Oswald som ofre for arvesynden. Så er det den forferdelige nedarvete sykdommen satt opp mot det sterke morsinstinkt. Sist, men ikke minst har vi dem som leser dramaet ikke som annet enn et historisk minnesmerke. Alle disse lesemåtene er overser dramaets egentlige budskap, hevder Corrigan.

For ham er det hovedpersonens følelse av skyld som blir transformert til en slags gnagende skyld, som er kjernen i dramaet. Fru Alving er kanskje opplyst, men hun er ikke i kontakt med sine følelser:

As the play's form evolves it becomes apparent that the values Mrs. Alving affirms in intellectual terms are doomed to defeat because she has no control over her emotional inheritance – an inheritance of ghosts which exists, but which cannot be confined or controlled by any schematization of the intelligence. (Corrigan, 1959, s. 175)

Corrigan argumenterer for at fru Alving var dømt til en tragisk skjebne fra fødselen av, akkurat slik han mener at Oswald var. Fordi hun aldri fullt ut forstår seg selv, kan hun heller aldri løse konflikten. Kanskje er fru Alving mer tragisk enn for eksempel Oidipus, skriver Corrigan. Hvorvidt dette er tilfellet, må evalueres ut fra andre kriterier sammenlignet med den gamle tragediediktingen, for fru Alving er ikke en typisk tragediehelt (s. 180).

6.6 Helene Alving – en helt?

I boka *Empathy and the Novel* konkluderer den amerikanske litteraturviteren Suzanne Keen med at det må være noen trekk til stede i eller ved fiksjonelle karakterer for at lesere skal kunne sympatisere med dem. Det mest grunnleggende er et navn, en situasjon man kan kjenne seg igjen i, og følelser. Følelser er det mest sentrale trekket. For eksempel sa et av Keens intervjuobjekter følgende om Jane Eyre:

Jane Eyre is a magnet for reader empathy – encouraging anyone who has ever felt victimized as a child by more powerful adults to identify with her (a small subset being girls who attended boarding schools up to and including the nineteen forties as I can personally attest). The choice of first person narration also contributes to increase the reader's empathetic reaction in this novel and in others. (2010, s. 70)

Det kan altså se ut til at en opplevelse av urettferdighet trigger noe i lesere, som er en gjennomgående respons i flere grupper: «Looking at college students' reports about empathetic characters verifies the sense that a character's negative affective states, such as those provoked by undergoing persecution, suffering, grieving, and experiencing painful

obstacles, make a reader's empathizing more likely» (s. 71). Dessuten kan empati overskride både de historiske og de kontekstuelle forskjellene mellom en historisk tekst og en leser (s. 80).

Leserens evne til å føle med fru Alving i en kinkig situasjon skaper en avstand til Engstrand og pastor Manders: «(R)eaders may empathize with morally good characters and inhibit their empathy for morally bad characters» (Hakemulder, i Keen, 2010, s. 91). At denne avstanden er så tydelig som den er, i *Gengangere*, gjør at leserens empati for fru Alving øker. Dessuten påpeker også Aristoteles, som tidligere nevnt, at frykt og medlidenhet er viktige bestanddeler i en tragedie. Dramaet oppleves som en skurk-mot-helt-situasjon i relasjonen mellom pastoren og Helene, selv om rollene egentlig er mer komplekse.

For å etablere hva jeg i denne oppgaven mener med en helt, vil jeg bruke Booths definisjon. I *The Company We Keep: An Ethics of Fiction* påpeker han at mange litterære helter «have been precisely those who held out, as individuals, against the pressure of some group that by definition is dangerous to the spirit» (Booth, 1988, s. 241). Fru Alving passer beskrivelsen bare delvis. Hun er en individuell skikkelse som kjemper en ensom kamp mot en mektig institusjon, en kamp hun går tapende ut av. Hennes verdier er mer samkjørte med dagens verdier, særlig dem om kjønnsroller. Hun sliter med å ta de beslutningene hun vet er riktige, og mye av årsaken til det er at hun, som alle andre, er bundet til en sosial kontrakt med omgivelsene.

Ifølge Aristoteles er tragediehelten er «et menneske som står midt mellom ytterlighetene (...) men som styrtes i ulykke – ikke på grunn av sletthet eller laster, men på grunn av en slags feil» (i Helland & Wærp, 2008, s.24). En slik feil kalles i dramateorien *hamartia*. Et eksempel er Oidipus, som er en edel konge som blir ført inn i ei ulykke på grunn av sin forutbestemte skjebne. For Oidipus er det denne skjebnen, som han altså ikke har kontroll over, som er hans *hamartia*. Selv om han ikke selv er skyld i sin tragiske skjebne, aksepterer han den og straffer seg selv for sine feil når han oppnår innsikt. Straffen er at han stikker ut sine egne øyne. Ved at han kjemper for å oppnå innsikt, blir han en tragediehelt.

I motsetning til Oidipus har ikke fru Alving en slik feil. Helland & Wærp påpeker at *hamartia* ikke dreier seg om en moralsk feil, men om at en skikkelse mangler innsikt i eller kontroll over en situasjon (s. 111). Mye av den tidligere Ibsen-forskningen peker mot at feighet er fru Alvings *hamartia*. Fru Alving oppnår selvinnsikt, men klarer likevel ikke å gjøre noe med den – og det er ikke fordi hun ikke har mulighet til det. Men i det øyeblikket hun oppnår selvinnsikten og lar være å gjøre noe, blir feigheten til en last.

Hun er seg bevisst sin feighet og den negative påvirkningen den har på henne – ved flere anledninger refererer hun til den som noe som plager henne – men grunnet sosialt press klarer hun ikke handle. Feigheten og usikkerheten den medbringer, hindrer henne fra å gjøre de tingene hun innerst inne vet er riktige. Hun bruker også ubevisst sin feighet som en unnskyldning for handlinger hun har begått i fortida. Siden fru Alving kan påvirke utfallet av sine handlinger, må hennes feighet forstås som en last og ikke som hamartia.

Den amerikanske teaterhistoriekeren John Gassner skriver at: «Tragedy requires an awareness of ‘life’s impossibilities’, of limitations imposed upon man by the nature of things and by the nature of man, which cannot be poetically dissolved by sentiment or ‘reformed’ out of existence» (1954, s. 67). Også Gassners definisjon av tragedien innebærer bare et delvis overlapp til *Gengangere*. *Gengangere* er en tragedie fordi det handler om begrensinger man blir påført, men samtidig er det ikke naturen som pålegger begrensningene. Det er det sosiale samfunnet – noe som kan endres fordi det ligger i menneskenes besittelse.

Ikke minst kan man argumentere for at hun er preget av det Aristoteles kaller sletthet, siden hun handler dobbeltmoralisk. Dobbeltmoral innebærer at man har forskjellige forventninger til «god» oppførsel basert på hvilken gruppetilhørighet man har, og ofte er disse forventningene strengere til andre enn en selv. Et slikt tanke sett kan ende med at noen mennesker blir dårligere behandlet enn andre. For eksempel påpeker Helland (2006) at fru Alving opptreer dobbeltmoralisk vedrørende sitt tanke sett om ekteskap. Hun mener selv at hun skal få gifte seg med den hun elsker, og at hun ikke fortjener å leve i et ulykkelig ekteskap. Samtidig mener hun at Regine bør giftes bort.

Dessuten problematiserer forholdene mellom de ulike dramatiske personene oppfatningen av sannhet. I en anmeldelse av Jørgen Haugans bok *Dommedag og djevlepakt. Henrik Ibsens forfatterskap – fullt og helt* understreker forfatter og førsteamanuensis i norsk, Anne Marie Rekdal (2014) at noen dramatiske personer vil representere sannheten, mens andre vil lyve. Hun mener at det foruten denne kontrasten vil det være krevende å bygge en konflikt som representerer motstridende interesser. Engstrand, ser vi, utnytter pastor Manders i en sårbar situasjon, og han saboterer fru Alving når han med vilje brenner ned asyllet for å få støtte til sitt eget prosjekt. Regine lyver om Engstrand for pastor Manders for at pastor Manders skal hjelpe henne.

Pastor Manders er mest opptatt av hvordan andre oppfatter ham, og får panikk da asyllet brenner ned, fordi han da vil møte kritikk i bladene. Han lyver om saken for å beholde sitt gode navn og rykte. Osvold holder lenge tilbake sannheten overfor fru Alving og Regine om at han er smittet med syfilis. Han ønsker primært å gifte seg med Regine så hun kan passe

på ham på sykeleiet og gi ham morfinpillene når han er klar til å dø. Fru Alving lyver om kapteinen for å opprettholde forestillingene som Oswald har av faren. Samtidig tier hun når hun hører at Regine har misoppfattet forholdet mellom herr Alving og Johanne på grunn av fru Alvings kryptiske redegjørelse. Til og med når fru Alving ser at Regine misforstår, lar hun være å oppklare.

Osvald, pastor Manders, Regine og Engstrand lyver altså for å få noe konkret ut av situasjonen, mens fru Alving lyver fordi hun tror det beskytter Oswald. Hennes skjulte motiv er at hun håper Oswald skal være glad i henne og så tilgi henne for feilene hun gjorde da han var yngre. Hun blir dermed raskt en kompleks dramatisk person som inviterer mottakeren til å identifisere seg med henne, samtidig som man kan se henne med et kritisk blikk:

Mer enn et individ som *avslører*, er hun et individ som *avsløres*. Som tilskuere inviteres vi derfor både til affirmativt å *identifisere* oss med henne (og dermed oppleve den tilsiktede katharsisvirkning i og med at vi er skyldige som henne), men likeså mye til å stille oss på distanse til henne og *moralisere* over henne. (Rottem, 1991, s. 352)

Fru Alving har en mulighet til å ta et oppgjør med sin fortid gjennom å reflektere over den, fordi majoriteten av hennes problemer stammer fra hennes egne handlinger. Det er altså snakk om en subjektiv skyld.

Denne subjektive skylden er et resultat av egne dårlige valg. Fru Alving er tvunget til å ta de etisk riktige valgene – som er utfordrende nok – dersom hun skal oppnå frihet. Det å ta de riktige valgene blir umulig når hun søker til Manders for råd. Dette ser vi eksempelvis når hun forteller ham om sin egen ekteskapsituasjon i tillegg til Engstrands, og hun ikke får den bekreftelsen hun håper på. Manders «(...) ender med å takke både fru Alving og Engstrand for å opprettholde lov og orden. Forskjellen i de to situasjonene ligger i at Engstrand er en bevisst bedrager, mens fru Alving er ubevisst og en selvbedrager. De orienterer seg begge to ut fra den borgerlige morals vekt på den velanstendige fasade» (Haugan, 1977, s. 107). Med andre ord lyver alle de dramatiske personene i *Gengangere*. Fru Alving bedrar til slutt i hovedsak seg selv, mens de andre dramatiske personene primært bedrar hverandre. Forfatteren Hans Georg Meyer peker på trekk som taler for at fru Alving ikke er spesielt heroisk:

(I) motsetning til Ødipus, som tross sin tragiske skjebne, også må regnes som heroisk i sin innsats med å ta innover seg det gale han har gjort ved å blant annet stikke ut sine egne øyne, er Fru Alving stykkets tragiske anti-helt «tragisk» fordi hun innhentes av en fortid som hun erklærer hun vil ta et oppgjør med, «komisk» fordi det blir avslørt for tilskuerne at opprøret hennes skjuler andre hensikter enn de hun gir skinn av, og fordi hennes ord dementeres av det hun faktisk gjør. (i Rottem, 1991, s. 350)

Det er til slutt Engstrand som går seirende ut. Han klarer det fordi han er en bevisst bedrager som har innrømt sannheten for seg selv, og som kan å utnytte at andre mangler til å omfavne

sin sannhet. Fru Alving og Manders er for opptatt av idealene: «disse idealene(s) tendenser er av samme fysiske, egoistiske karakter, og de ideale motivene som anføres, dekker over noe annet enn de sier; bedrag overfor omverdenen eller/ og bedrag overfor seg selv. Den seksuelle undertrykkelse og selvundertrykkelse har bragt ytre suksess» (Haugan, 1977, s. 123). Haugan uttrykker at gjengangeren, og det som forhindrer Helene i å oppnå erkjennelsen, er traumer. Traumer er «sjelesår som følge av uforløst fortid» s. 123). All hennes feilede innsats kan oppsummeres i en liten setning: «Her continual rhetoricizing about emancipation and her many acts of renunciation are attempts to satisfy these feelings of guilt» (Corrigan, 1959, s.176). Konflikten i Helene ligger i at hun har lyktes med den intellektuelle frigjøringen, men emosjonelt sett er hun fortsatt bundet til plikten.

Vi føler med fru Alving som følge av en mental konkretisering av hennes situasjon som vi kan kjenne oss igjen i: «(I)t is a matter of the concrete images we experience when engaging in that simulation. It is also a matter of the emotional memories that are activated during simulation (...) Clearly, our response to characters is some version of an empathic response» (Hogan, 2011, s. 55–56). Majoriteten av dem som leser *Gengangere*, vil ha få vansker med å kjenne seg igjen i fru Alvings feighetsfølelse, og derfor er det lett å sympatisere med og unnskyldte henne. Hennes økende selvinnsikt og gjenkjennelse er også gjennomgripende, men samtidig sørger den avsluttende anagnorisis-scenen for at gjenkjennelsen ikke fører til en forløsning. I motsetning til tragediehelten som frigjør seg fra fortida, blir fru Alving værende i den.

Avslutning

Da Ibsen skrev og fikk utgitt *Gengangere*, var både han og forlegger Frederik Hegel bevisst på at dramaet ville møte mye kritikk. Som kapitlene i masteroppgaven om resepsjon og tema viser, var menneskene i Ibsens samtid av en annen oppfatning enn Ibsen selv. Forfatteren ønsket å formidle en samfunnskritikk som problematiserte sannhetene og verdiene i samfunnet. Oppgavens teorikapittel viser dessuten at litterære tekster lar seg aktualisere så lenge mennesker kan kjenne seg igjen i og identifisere seg med temaene de belyser, uavhengig av når de ble skrevet.

Oppgavens innledende kapitler har som hovedfunksjon å belyse rammene for *Gengangeres* tilblivelse, samt en forklaring av dramabegreper brukt i forbindelse med dramatiske personer. Videre diskuterer jeg forskjeller og likheter mellom Ibsens drama og den klassiske tragediediktningen. Det viser seg nemlig at *Gengangere* skiller seg fra andre dramaer på flere områder, og at majoriteten av forskningen konkluderer med at Ibsen skrev en moderne tragedie hvis mest konkrete overlapp med den klassiske tragediediktningen er Aristoteles' krav om en stram struktur knyttet til tid, sted og handling.

Analysen viser at selv om fru Alving har flere svakheter, er hun den eneste av de dramatiske personene som – i likhet med Sofokles' Oidipus – oppnår en av tragediens hovedkomponenter, nemlig innsikt. Den viktigste forskjellen i *Gengangere* fra klassiske tragedier er fraværet av en tragediehelt, en viktig skikkelse i de klassiske tragediene. I drama oppnår helten en innsikt som leder til aksept og konfrontasjon av konsekvensene, og som så resulterer i renselse (katharsis) for en tilskuer eller en leser til tross for heltens motgang underveis i dramaet. Analysen viser at fru Alving oppnår en slik innsikt, men også at hun ikke er handledyktig nok til å ta et oppgjør med fortidas løgner og så akseptere konsekvensene av dem. Til det er hun for emosjonelt bundet til pliktmoralen.

Den viktigste delen av oppgaven er forholdene mellom de dramatiske personene. Gjennom å ta et dypdykk inn i ulike relasjoner, tydeliggjøres det hvordan de ulike personene endrer og tilpasser seg etter hvem de snakker med. Det ser ut til at Regine, Engstrand, fru Alving og Oswald alle benytter seg av dobbeltmotiverte replikker for å forskjønne sannheten alt etter hvilke interesser de har. De lyver for å nå sine mål. Regine i et forsøk på at Manders skal hjelpe henne, Engstrand for å få økonomisk og moralsk støtte av pastor Manders til å åpne sitt asyl, Oswald for å unngå å være alene nå som han er syk, og fru Alving for å vinne Oswalds kjærlighet. Pastor Manders lyver ikke direkte til de andre dramatiske personene, men uttrykker at han vil lyve om assuringssaken for å beholde sitt gode rykte. Tatt i betraktning

hvordan de dramatiske personene ser forskjellig på herr Alving, er sannhet noe som problematiseres i dramaet.

Forholdet mellom Regine og Engstrand er et bilde på et dysfunksjonelt far–datter-forhold og belyser samtidig arbeiderklassens problemer. Forholdet mellom pastor Manders og Regine understreker pastor Manders' intimitetsproblemer og hans naivitet. I forholdet mellom Engstrand og pastor Manders fremheves sistnevntes naivitet ytterligere, og Engstrand viser seg som en kynisk bedrager. Likevel er det fru Alvings forhold til pastor Manders og til Oswald som kan sies å være dramaets viktigste. Det er i replikkutvekslingen med førstnevnte at fru Alving omsider tør å snakke sant, mens med Oswald tilslører hun sannheten helt frem til dramaets slutt. Den dårlige samvittigheten hun har overfor Oswald, virker som hovedgrunnen til at hun ikke klarer å fri seg fra plikt-moralens tøyler. Hun avslører seg blant annet når hun i et kort øyeblikk blir sjokkert over Osvalds uttalelse om at han ikke bryr seg om faren fordi de ikke kjente hverandre. Scenen viser indirekte hennes forestilling om at barn skal elske og ære sine foreldre, i tråd med pastor Manders' idealer.

Fru Alving er ingen tragediehelte, men hun er skremmende lik et menneske som har levd et belastende liv. Gjennom karakteriseringen av fru Alving ser vi et eksempel på at svært få ting i verden er ukompliserte, slik man ofte kan få inntrykk av at det er. Kompleksiteten i den menneskelige natur, her sett gjennom fru Alving, er kanskje Ibsens største triumf som forfatter.

Litteratur

- Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. Universitetsforlaget.
- Andersen, P. T. (2016). *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi*. Universitetsforlaget.
- Anonym. (1881). *Gengangere* anmeldt i *Aftenposten* i Kristiania 14. desember 1881 (Nr. 291 A). Det virtuelle Ibsensenteret. <https://www.hf.uio.no/is/tjenester/virtuelle-ibsensenteret/ibsen-arkivet/tekstarkiv/anm/ge/ge-aftenposten.html>
- Anonym. (1881). *Gengangere* anmeldt i *Aftenposten* i Kristiania 17. desember 1881 (Nr. 294 A). Det virtuelle Ibsensenteret. <https://www.hf.uio.no/is/tjenester/virtuelle-ibsensenteret/ibsen-arkivet/tekstarkiv/anm/ge/ge-aftenposten-2.html>
- Anonym. (1881). *Gengangere* anmeldt i *Morgenbladet* i Kristiania 15. og 18. desember 1881 (No. 345 A og 348 A, 63de Aarg). Det virtuelle Ibsensenteret. <https://www.hf.uio.no/is/tjenester/virtuelle-ibsensenteret/ibsen-arkivet/tekstarkiv/anm/ge/ge-morgenbladet.html>
- Arestad, S. (1960). Ibsen's portrayal of the artist. *Edda*, (60), 86–100.
- Aristoteles. (2008). *Poetikk* (Ø. Andersen, Overs.). Vidarforlaget.
- Bibelselskapet. (u.å.). *Jakob*. Bibel.no. <https://bibel.no/om-bibelen/laer-om-bibelen/bibelsk-persongalleri/jakob>
- Bjørnson, B. (1881). «Gengangere» og Kritiken: En Rettelse. Det virtuelle Ibsensenteret. <https://www.hf.uio.no/is/tjenester/virtuelle-ibsensenteret/ibsen-arkivet/tekstarkiv/anm/ge/ge-b-bjornson.html>
- Bloom, H. (1994). *The Western Canon*. Papermac.
- Booth, W. C. (1988). *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. University of California Press.
- Borchsenius, O. (1882). *Gengangere* anmeldt av Otto Borchsenius i tidsskriftet *Ude og Hjemme* i København 8. januar 1882 (Femte Aargang, Nr. 223, s. 185–187). Det virtuelle Ibsensenteret. <https://www.hf.uio.no/is/tjenester/virtuelle-ibsensenteret/ibsen-arkivet/tekstarkiv/anm/ge/ge-o-borchsenius.html>
- Bourdieu, P. (1991). Symbolvarenes marked. I *Skrift*. *Skriftserie for litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo*, 1(6), 3–39.
- Brandes, G. (1881). *Gengangere* anmeldt av Georg Brandes i *Morgenbladet* i København 28. desember 1881. Det virtuelle Ibsensenteret.

<https://www.hf.uio.no/is/tjenester/virtuelle-ibsensenteret/ibsen-arkivet/tekstarkiv/anm/ge/ge-g-brandes.html>

- Corrigan, R. W. (1959). The Sun Always Rises: Ibsen's «Ghosts» as Tragedy? *Educational Theatre Journal*, 11(3), 171–180.
- de Figueiredo, I. (2007). *Henrik Ibsen. Masken*. Aschehoug.
- Dingstad, S. (2016). Ibsen and the Modern Breakthrough – The earliest productions of The Pillars of Society, A Doll's House and Ghosts. *Ibsen Studies*, 16(2), 103–140.
- Fergusson, F. (1965). *Ghosts: The Tragic Rhythm in a Small Figure*. I R. Fjelde (Red.), Ibsen: A Collection of Critical Essays (s. 109–120). Prentice-Hall Inc.
- Fulsås, N. & Rem, T. (2017). *Ibsen, Scandinavia and the Making of a World Drama*. Cambridge University Press.
- Gadamer, H. (2010). *Sannhet og metode. Grunntrekk i en filosofisk hermeneutikk*. Pax Forlag.
- Garborg, A. (1881). *Gengangere* anmeldt av Arne Garborg i *Dagbladet* i Kristiania 14. desember 1881 (Nr. 317). Det virtuelle Ibsensenteret.
<https://www.hf.uio.no/is/tjenester/virtuelle-ibsensenteret/ibsen-arkivet/tekstarkiv/anm/ge/ge-a-garborg.html>
- Gassner, J. (1954). *The Theatre In Our Times*. Crown Publishers.
- Grøndahl, C. H. (2005). Kjærlighetssviket: En vandring i seksualitet uten relasjoner men først og fremst i relasjoner uten seksualitet. I E. Jensen (Red.), *dyade*, 1, 4–30.
- Guillory, J. (1990). Ch. 17: Canon. I F. Lentricchia & T. McLaughlin (Red.), *Critical Terms for Literary Study*, (s. 233–249).
- Habermas, J. (1990). *Moral Consciousness and Communicative Action*. Polity Press
- Hagen, E. B. (2015). *Hvordan lese Ibsen?* Universitetsforlaget.
- Hansen, P. (1882). *Gengangere* anmeldt av Peter Hansen i *Illustreret Tidende* i København 8. januar 1882. Det virtuelle Ibsensenteret
https://ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18820624SA.xhtml
- Haugan, J. (1977). *Henrik Ibsens metode: Den indre utvikling gjennom Ibsens dramatik*. [Doktoravhandling]. Københavns Universitet.
- Haugan, J. (1982). *Diktersfinxen. En studie i Ibsen og Ibsen-forskningen*. Gyldendal Norsk Forlag.
- Haugan, J. (2014). *Dommedag og djevlepakt: Henrik Ibsens forfatterskap – fullt og helt*. Gyldendal Norsk Forlag.

- Helland, F. (2006). Ideologi og hegemoni i Henrik Ibsens *Gengangere*. I Sarah Paulson & Steinar Gimnes (Red.). «-ut i det ukjente»: festskrift til Erik Østerud på 70-årsdagen (s. 31–45). Tapir Akademisk Forlag.
- Helland, F. & Holledge, J. (2018). *Ibsen on Theatre*. Nick Hern Books
- Helland, F. & Wærp, L. P. (2008). *Å lese drama: innføring i teori og analyse*. Universitetsforlaget.
- Hemmer, B. (1978). *Ibsen og Bjørnson: Essays og analyser*. Aschehoug.
- Hogan, P. C. (2011). *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories*. University of Nebraska Press.
- Høst, E. (1960). Francis Fergusson's analyse av Ibsens *Gengangere*. *Edda*, (60), 71–85.
- Ibsen, H. (1880). *Brev til Frederik Hegel*. Henrik Ibsens skrifter.
https://ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18801025FH.xhtml
- Ibsen, H. (1881). *Gengangere*. Det virtuelle Ibsensenteret.
https://ibsen.uio.no/DRVIT_Ge%7CGeht.xhtml
- Ibsen, H. (1882a, 2. januar). *Brev til Frederik Hegel*. Henrik Ibsens skrifter.
https://ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18820102FH.xhtml
- Ibsen, H. (1882b, 3. januar). *Brev til Georg Brandes*. Henrik Ibsens skrifter.
https://www.ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18820103GB.xhtml
- Ibsen, H. (1882c, 6. januar). *Brev til Sophus Schandorph*. Henrik Ibsens skrifter.
https://ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18820106SS.xhtml
- Ibsen, H. (1882d, 8. mars). *Brev til Bjørnstjerne Bjørnson*. Henrik Ibsens skrifter.
https://ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18820308BB.xhtml
- Ibsen, H. (1882e, 16. mars). *Brev til Frederik Hegel*. Henrik Ibsens skrifter.
https://ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18820316FH.xhtml
- Ibsen, H. (1882f, 24. juni). *Brev til Sophie Adlersparre*. Henrik Ibsens skrifter.
https://ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18820624SA.xhtml
- Ibsen, H. (1883a). *Brev til Emma Klingensfeld*. Henrik Ibsens skrifter.
https://ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18830704EK.xhtml
- Ibsen, H. (1883b). *Brev til Georg Brandes*. Henrik Ibsens skrifter.
https://www.ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht%7CB18830612GB.xhtml
- Iser, W. (1996). Tekstens appelstruktur (G. Kelstrup, Overs.). I M. Olsen & G. Kelstrup (Red.), *Værk og læser: En antologi om receptionsforskning* (s. 102–133). Borgens Forlag.
- Johansen, T. (1997). *Veier til verket: Om Gengangere av Henrik Ibsen*. Karnovs Forlag.

- Kaufmann, F. W. (1965). Ibsen's Conception of Truth. I R. Fjelde (Red.), *Ibsen: A Collection of Critical Essays* (s. 18–29). Prentice-Hall, Inc.
- Keen, S. (2010). *Empathy and the Novel*. Oxford University Press.
- Langholm, O. I. (1973). «Kammerherre Alvings asyl». *Kirke og kultur*, 78/78(6), 347–356.
- Langslet, L. R. (1995). *Ibsen: The Father of Modern Drama*. Aventura.
- Ljunggren, G. (1882). *Gengangere* anmeldt av Gustaf Ljunggren i tidsskriftet *Nordisk Tidsskrift for Vetenskap, Konst och Industri* i Stockholmm (Femte årgången, 1882, s. 73–83). Det virtuelle Ibsensenteret. <https://www.hf.uio.no/is/tjenester/virtuelle-ibsensenteret/ibsen-arkivet/tekstarkiv/anm/ge/ge-g-ljunggren.html>
- Lothe, J., Refsum, C. & Solberg, U. (2015). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Kunnskapsforlaget.
- Meyer, M. (1971). *Henrik Ibsen: en biografi*. Gyldendal Norsk Forlag.
- Monrad, M. J. (1882). Artikkel om *Gengangere* av Marcus Jacob Monrad i *Morgenbladet* i Kristiania 14. januar 1882 (No. 14A, 64de Aarg.). Det virtuelle Ibsensenteret. <https://www.hf.uio.no/is/tjenester/virtuelle-ibsensenteret/ibsen-arkivet/tekstarkiv/anm/ge/ge-m-j-monrad.html>
- Mørkhagen, S. (2019). *Ibsen: «... den mærkelige Mand»*. Gyldendal Norsk Forlag.
- Northam, J. (1960). Ibsen's search for the hero. *Edda*, (60), 101–120.
- Nygaard, J. (1996). Ibsen og det moderne drama. *Bøygen*, 8(1), 2–8.
- Rekdal, A. M. (2014). *Myteknusing om Ibsen*. Prosa. <https://prosa.no/kritikk/myteknusing-om-ibsen>
- Richardson, B. (1997). Beyond Poststructuralism: Theory of Character, the Personae of Modern Drama, and the Antinomies of Critical Theory. *Modern Drama*, 40(1).
- Rottem, Ø. (1991). «... den antike tragedie, gjenopstaaet paa moderne jord». Et notat om skjebnesynet i Henrik Ibsens *Gengangere*. *Edda*, 91(4), 345–358.
- Sauar, M. (2002). *En genetisk analyse av Henrik Ibsens Gengangere: En edisjonsfilologisk oppgave*. [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO. <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26580/6388.pdf?sequence=1>
- Schjøtt, P. O. (1882). *Gengangere* anmeldt av Peter Olrog Schjøtt i *Nyt Tidsskrift* i Kristiania (Første aargang, 1882, s. 100–104). Det virtuelle Ibsensenteret. <https://www.hf.uio.no/is/tjenester/virtuelle-ibsensenteret/ibsen-arkivet/tekstarkiv/anm/ge/ge-p-o-schjott.html>
- Templeton, J. (1997). *Ibsen's women*. Cambridge University Press.
- Ugland, E. (1999). *Søkelys på Gengangere av Henrik Ibsen*. NLS-Forlaget.

Ystad, V. (u.å.). *Innledning til Gengangere*. Henrik Ibsens skrifter.

https://ibsen.uio.no/DRINNL_Ge%7Cintro_background.xhtml