

erotiske side findes i Maja, og omvendt er Irene og Rubek transcendent sider af de to andre. Etableringen af en række binære modstillinger i teksten må således fortolkes som samtidige iscenesættelser. Portrætterne er vekslebilleder, og på samme måde hævder Wærp, at teksten selv befinder sig i et vekselforhold til bibeltekster og specielt i forholdet mellem Jesus og djævelen, samt Jesus' relation til sine disciple. Disse tekststeder indgår som en form for undertekst, hvor forholdet mellem Jesus og Djævelen er Rubeks indre ambivalens: at give eller tage liv (dræbe), det erotiske over for det åndelige, kunsten over for naturen. Disse oppositioner udfoldes i alle fire personer i divergerende versioner, ikke som binære modstillinger, men som vekslebilleder, det vil sige modstillinger, som er samtidigt til stede. Dermed forekommer der en opløsning af det egentlige og det autentiske. Identitet bliver en dynamisk proces ligesom en række andre begreber. Mellemgrundens figurer i den reviderede statue er tvetydige dobbeltmasker på vej op som i en opstigning og samtidig på vej til at blive opløst af helvede. Netop som de fire personer samlet set er på vej op mod lyset, solen og forklarelsen, er de samtidig under nedstigning mod helvede og ufrihed. Wærps pointe er, at *Når vi døde vågner* handler om en kunst, der både skabes og aflæses som tvetydig og uden egentlighed, og derigennem spejles en tilsvarende identitetsproblematik. Subjektet befinder sig i overgange mellem forskellige masker, hvor ingen så at sige udtrykker en egentlighed. Det vil også sige, at subjektet befinder

sig i en dynamisk udveksling mellem fiktion og realitet. Således kan Wærp tale om en uopløselig kompleksitet og et kiastisk forhold mellem Ibsen som den idealistiske desillusionist og den desillusionerede idealist.

Til slut skal jeg blot pege på tre temaantologier, hvor en række af de omtalte forfattere leverer artikler, som forfølger og udbygger de omtalte positioner. Det drejer sig om tidsskriftet North-West passage n. 2 2005 med titlen *Ibsen: The Dark Side*. En anden antologi redigeret af Gunnar Foss er *I skriftas lys og teatersalens mørke* om Ibsen og Fosse udgivet af Høyskoleforlaget i Norge og Kulturstudier nr. 40. Endelig foreligger der en svensk antologi redigeret af Vigdis Ystad, Knut Brynhildsvoll, Roland Lysell: »bunden af en takskyld uden lige« Om svensk-språklig Ibsen-formidling 1857-1906. Aschehoug, 2005.

## Anti-idealisme og kunsttematikk hos Ibsen

af Kristin Ørjasæter

Toril Moi: *Ibsens modernisme*  
Oversatt av Agnete Øye  
Oslo: Pax forlag, 2006

Toril Moie nye bok, *Ibsens modernisme* er en av de viktigste forskningspublikasjonene som er kommet ut i Ibsenåret. Moie ambisjon har vært å skrive Ibsen ut av norsk litteraturhistorie og inn i europeisk idéhistorie. Hun

spør etter »hvordan Ibsen ble teaterhistoriens første modernist, og hva det egentlig betyr å hevde noe slikt« (Moi 2006, s. 12). Svarene hun gir er ikke så selvfølgelig som en kunne tro.

Bokas første del handler derfor om Ibsens plass i historien, i sin tid og i estetikkens historie. Derfor veksler teksten mellom innføringer i det kulturelle, politiske og estetiske landskapet som Norge og Europa utgjorde for Ibsen, og en diskusjon av estetikkhistoriens betydning – ikke bare for Ibsen, men også for resepsjonen av Ibsen.

Mois hovedprosjekt er å gi et nytt bilde av Ibsen gjennom en nyskrivning av litteraturhistorien. Hun setter fokus på estetisk idealisme, den romantiske ideen om at etikk og estetikk faller sammen, som oppstod i tysk filosofi, og spesielt ble utviklet hos Schiller. I Skandinavia ble disse estetiske ideene formidlet av J. L. Heiberg og J.S. Welhaven, så Ibsen må ha hatt den estetiske idealismen med seg i bagasjen da han dro i utlendighet, uten at Moi legger vekt på akkurat det. Derimot argumenterer Moi overbevisende for at den estetiske idealismen preget hele det 19. århundret.

Den estetiske idealismen krevde at kunstverkets innhold skulle være moralsk høyverdig for at kunstverket skulle kunne betraktes som estetisk høyverdig. Derfor ble kunst betraktet som det skjønnne, men for å bli skjønt måtte kunsten være idealiserende. Realismens inntog betydde ikke nødvendigvis et brudd med idealismen, slik som naturalismens inntog. Men modernismen oppstod ifølge Moi som

en reaksjon på idealismens krav om sammenfall mellom etikk og estetikk.

Modernismen startet som et oppgjør med synet på den skjønnne kunst, men det har litteraturhistorien glemte, mener Moi. I stedet har det vært vanlig å ta utgangspunkt i den estetikk som rådet rett etter 2. verdenskrig, og bruke den som målestokk for modernisme. Modernismeideologi, kaller Moi dette fenomenet. Det fører selvfølgelig til en rekke feil-lesninger at kritikken ettersporer etterkrigsestetikk i verk fra det moderne gjennombrudd. Mois viktigste kritikk av den rådende Ibsenforskningen er at den i for stor grad har vært a-historisk.

Ifølge Moi bør Ibsens dramatik karakteriseres som modernisme fordi den utfordret samtidens forståelse av hva kunst er, men dette har Ibsenresepsjonen oversett og redusert ham til realist, hvormed en betydningsfull tematikk hos Ibsen – den som handler om kunst – er blitt underkjent. Hun kunne – dersom hun hadde vært interessert i det – ha understreket poenget med henvisninger til aktuelle europeiske teateroppsetninger (se Heed her). Og hun burde ha rettet kritikken mer spesifikt mot den tidligere Ibsenresepsjonen. For i dagens europeiske litteraturforskning har Ibsens teatralitet lenge vært et diskusjonsemne.

For å underbygge sin konklusjon, diskuterer Moi i stedet Ibsenresepsjonens forhold til Ibsens interesse for maleriet. Ibsen var nemlig interessert i malerier som Ibsenresepsjonen har funnet gammeldags. Moi peker på den nære forbindelsen som den gan-

gen rådet mellom billedkunst og det Diderot-inspirerte teatret, som utnyttet tablåer og attityder, og som Ibsen var hjemmekjent med. I malerkunsten fantes det tilløp til å overskride idealismen, uten at dette ble åpent erkjent: »den stadig mer utdaterte idealistiske estetikken sent på 1880-tallet [kunne] ikke [...] forhindre framstillinger av moderniteten. Det den forhindrete, var *erkjennelse og tolkning* av denne moderniteten.« (s. 200). Moi viser at Ibsen våget det i teatret som maleriet fremdeles bare antydet – å bryte med den idealistiske estetikken.

I del 2 – »Ibsens moderne gjennombrudd« – viser Moi gjennom lesninger av Ibsens tidlige arbeider at han der forholder seg til den estetiske idealismen som til en tvangstrøye, men at han etter hvert blir mer og mer opptatt av teatrets teatralitet, og altså blir mer moderne. Hun diskuterer de metaestetiske dimensjonene ved Ibsens hoveddrama, *Kejser og Galilæer* (1873) og gjør det til omdreiningspunktet i hans samlede produksjon. Etter dette dramaet, var Ibsen klar til å bryte helt med idealismen. *Samfundets støtter* (1877) blir startpunktet på hans anti-idealistiske samtidsdramatikk.

I del 3 presenterer Moi sine lesninger av *Et dukkehjem* (1879), *Vildanden* (1884), *Rosmersholm* (1886) og *Fruen fra havet* (1888). Og her beviser hun hvor fruktbart det har vært å ta seg bryet med å revidere litteraturhistorien for å kunne utvikle et nytt perspektiv på Ibsens dramatikk. Analysene fokuserer på metaaspektet ved verkene, de melodramatiske trekkene, teatraliteten,

kunstsynet og opptattheten av språk – elementer som ifølge Moi preger modernismen i dens tidlige fase. Dette analysegrepet, parett med et skarpt blikk for motstanden mot idealisme, gir henne anledning til å presentere sterke lesninger av ellers gjennomanalyserte verk.

»Hva slags kjærlighetsbegrep trenger vi i en verden der kvinner også krever å bli anerkjent som individer,« spør Moi i forbindelse med *Et dukkehjem* (s.349). I forbindelse med *Fruen fra havet* utleder hun ett svar: At begge parter »anerkjenner hverandres frihet.« (s. 434). Moi skriver Ibsens radikale kvinnesyn frem fra de dramatiske tekstene og viser at Ibsen står i opposisjon til Hegels kvinnesyn. Hun gjør rett i å heroisere Ibsens radikalisme med hensyn til hans kvinneskikkelser, men ikke i å underbetone samtidsdebattene om kvinnespørsmålet. Ibsen brøt nytt land for teatret, og for kvinnen på teatret, men han var ikke alene om å bane vei for et nytt syn på kvinners rett til frihet og menneskelighet.

Toril Moi er professor i litteraturvitenskap ved Duke University i USA. Hun er tidligere kjent for biografien *Simone de Beauvoir. En intellektuell kvinne blir til* (1995) og de to Beauvoir-inspirerte essayene *Hva er en kvinne? Kropp og kjønn i feministisk filosofi* (1998) og *Jeg er en kvinne. Det personlige og det filosofiske* (2001). I årets bok er inspirasjonen fra den amerikanske filosofen Stanley Cavell vel så viktig. Alle Moies bøker er skrevet på engelsk, men Moi er norsk, og bøkene

hennes er også utgitt i Norge. Ibsen-boka kom på norsk først.

Én av drivkreftene bak *Ibsens modernisme* har vært å vise amerikanske akademikere at Ibsen er verdt å beskjefte seg med og like interessant som Flaubert, Baudelaire og Manet. I europeiske, for ikke å si norske ører, høres det merkelig unødvendig ut. Det vet vi at han er. Men så viser det seg altså at Mois poeng, som hun argumenterer interessant og overbevisende for, er å vise hvordan Ibsens nyskapende borgerlige drama er anti-idealistisk, at han bryter med ideen om at etikk og estetikk sammenfaller i kunstverket, og i stedet tematiserer teatret som teater og henter kvinnen ut av romantikkens kvelende idealisering frem til en nyvunnen menneskelighet.

Henvendelsen til den amerikanske akademiker preger *Ibsens modernisme* på vondt også – mottakeren kommer noen steder veldig klart til syne gjennom teksten, og det er en som ikke leser Ibsen fordi han er »'hvit, mannlig, borgerlig' forfatter« (s. 79). Moi forklarer sine lesere om forholdene i datidens Europa og at Norge så å si var en postkoloni. Det er fint at Moi tar den amerikanske akademikeren i hånden, leder henne gjennom Ibsens kulturelle og ideologiske bakgrunn og gjør det politisk korrekt å interessere seg for Ibsen. Men for en europeisk akademiker virker mange av disse smådiskusjonene merkelig avsporende. For øvrig er dette en betydningsfull Ibsen-bok fordi den gjennomfører sitt eget prosjekt på en overbevisende fruktbar måte.

## Norske dramaturgier

Af Mads Thygesen

Frode Helland og Lisbeth Pettersen  
*Wærp: å lese drama – Innføring i teori og analyse* Universitetsforlaget, Oslo 2005.

Gladso, Gjervan, Hovik og Skagen (red.):  
*Dramaturgi – forestillinger om teater*  
 Universitetsforlaget, Oslo 2005

I 2005 udgav Universitetsforlaget i Oslo to bøger om »dramaturgi«. I begge tilfælde er der tale om velskrevne og fyldige introduktioner, som henvender sig til studerende ved universitetet og andre med praktisk eller teoretisk interesse for teater og dramatik. Bøgerne, der kan anvendes som grundbøger og opslagsværk, er absolut anbefalelsesværdige for denne målgruppe, og kan endog fungere som et fint supplement til hinanden, bl.a. fordi forfatterens tilgang til emnet adskiller sig fra hinanden på helt afgørende punkter. Modsætningerne drejer sig ikke mindst om distinktionen mellem »litterær dramaturgi« og »teatral dramaturgi«, altså om bestemmelsen af vidensområdet dramaturgi som noget, der vedrører enten en litterær genre (dramaet) eller teatret i en mere bred forstand. Det er en modsætning, man bør holde sig for øje, når man læser bøgerne, og læser man dem parallelt med hinanden, kan den give anledning til mange frugtbare metodiske refleksioner.

Jeg begynder med litteraturteoretikerne Frode Helland og Lisbeth P. Wærps bog, *å lese drama* (2005), der har den kvalificerede læsning af dra-