**Teatralitet og hysteri i Henrik Ibsens *Et dukkehjem***

**Motivering**

Henrik Ibsens *Et dukkehjem* har vært gjenstand for diskusjon helt siden stykket kom ut i 1879. Stykket kan sies å være svært liberalt med tanke på tiden det ble utgitt på, og til tross for at samfunnet i dag har utviklet seg mye, ser vi allikevel at *Et dukkehjem* fortsatt vekker en mengde følelser og engasjement. Nettopp disse følelsene og engasjementet ble vekket hos meg da jeg så *Et dukkehjem* oppsatt av fjernsynsteateret i en alder av 13 år. Selv om jeg på det tidspunktet ikke kunne peke på hva som interesserte meg sånn med stykket, har jeg i senere tid innsett at det antagelig er det feministiske aspektet som har appellert til meg.

Høsten 2017 tok jeg et emne ledet av Eivind Tjønneland ved Universitetet i Bergen hvor Ibsen ble diskutert i et feministisk perspektiv ved hjelp av blant annet psykoanalyse. Dette emnet vekket min interesse for hysteriet og dets historie som i sterk grad er tilknyttet det kvinnelige. Gjennom mitt semester med dette emnet fikk jeg en formening om at det man gjerne kan knytte til hysteriets voldsomhet, også gjerne kan knyttes til en teatralitet. Ut i fra dette har jeg stilt meg spørsmålet om hvorvidt man kan hevde at et utvalg av Ibsens kvinnelige karakterer er hysteriske, eller om de rett og slett utspiller en bevisst teatralitet.

Ut i fra min motivering for oppgavens innhold kommer det tydelig frem at hysteri og teatralitet vil være helt sentrale emner i oppgaven. For å kunne jobbe med disse begrepene vil det være avgjørende å definere og avgrense de.

**Materiale**

Som allerede etablert, vil hovedverket i oppgaven være *Et dukkehjem* av Henrik Ibsen. *Et dukkehjem* var det andre av Ibsens til sammen tolv samtidsskuespill. Skuespillet problematiserer den borgerlige kvinnes rolle i hjemmet, og samfunnet for øvrig. Stykket kan også sees på som en sterk kritikk av ekteskapet. Gjennom hele verket kan man se hvordan Nora blir undertrykket og undervurdert ikke bare av sin ektemann, men også av sin venninne Kristine. Ektemannen Torvald Helmer har en rekke kjelenavn som nærmest gjør Nora til et barn, og flere steder i verket poengterer han hvor ansvarsløs Nora er, og hvordan hun roter vekk pengene hun får: «HELMER. Hva er det de fugle kalles som alltid setter penge over styr? NORA. Ja ja, spillefugle; jeg vet det nok. [...]» (Ibsen, 2005, s.10). Dette viser at Helmer stadig omtaler Nora som en spillefugl.

**Teoretisk ramme**

For å kunne jobbe med hysteribegrepet mener jeg at det er essensielt at jeg har en viss oversikt over begrepets betydning i historien. Dette tror jeg i stor grad at blant annet Hilde Bondeviks *Hysteriet i Norge* kan hjelpe meg med. Sammen med Hilde Bondeviks verk vil jeg lese Anne Marie Rekdals *Frihetens dilemma – Ibsen lest med Lacan.* Rekdal leser som tittelen av hennes verk allerede har etablert, Ibsen med Lacans psykoanalytiske teori. Av erfaring er Lacans teorier svært tunge og komplekse, men jeg tror *Frihetens dilemma* vil gjøre inngangen til hans teori enklere å forstå. Jeg har selv en intensjon om å gjøre en grundig lesning av Lacan, men dette er noe jeg velger å ikke fokusere på dette semesteret.

Selv om teatralitet tilsynelatende virker som et enklere begrep å jobbe med enn hysteri tror jeg at det også her vil være behov for hjelpemiddel. I hovedsak for å definere begrepet teatralitet, som er et vidtomspennende begrep. I det norske språket skiller en gjerne også mellom teatralitet og teatralskhet, som er et skille som bør adresseres og etableres i oppgaven. For å definere teatralitetsbegrepet vil jeg anvende Tracy Davis og Thomas Porstlewaits *Theatricality.* De understreker hvordan begrepet har en rekke betydninger, og trekker derfor frem flere ulike måter å definere det på. De ulike definisjonene viser også at det er et skille mellom teatralitet og teatralskhet.

For å kunne diskutere hvorvidt Nora utviser en teatralskhet vil jeg bruke Toril Mois *Ibsens modernisme.* I kapittel 7: «Først og fremst et menneske»: Idealisme, kjønn og teater i *Et dukkehjem* tar Moi for seg det teatralske ved Nora med henblikk på idealisme og kjønn, som er det som i hovedsak motiverer denne oppgaven.

**Begrepsdefinisjon**

Hysteri diagnosen har i tidligere tider vært en utbredt diagnose, og er et svært kjent begrep. I oppgaven min vil jeg bruke hysteribegrepet som en tidligere eksisterende medisinsk diagnose. Hilde Bondevik skriver i artikkelen *Hysteriets gullalder i Norge – hysteri som en diagnose, metafor og protest* i tidsskriftet *P2 akademiet* at hysteriet med 1880-tallets store nevrolog Charcot fikk et tilnærmet epidemisk omfang og at det opptok en hel del av Europas fremste leger. Symptomene hadde en dramatisk karakter, og behandlingsmåtene var utallige. Charcot mente at sykdommen var arvelig betinget, og hadde sitt utspring i nervesystemet og kunne ramme ikke bare kvinner, med også menn. Hysteridiagnosen kunne innebære blant annet fysiske symptomer som kramper, lammelser og spasmer, men også psykiske symptomer som hallusinasjon, forvirring og svekket konsentrasjonsevne.

Til tross for at diagnosen fikk sitt høydepunkt på 1800-tallet, peker Bondevik på at den kan spores mye lenger bak i tid. Bondevik skriver:

 Begrepet «hysteria» kommer fra det greske ordet for livmor, *hystera,* og den hippokratiske forestillingen om en «vandrende livmor**»** skulle forklare ubalanser i kropp og sjel, og symptomer som pustevansker, brekninger og smerter av ulike slag. Den lingvistiske forbindelsen mellom kvinne, livmor og hysteri har preget både den medisinske sykdomsforståelsen og kulturens metaforiske forestillingsunivers (Bondevik, 2009, s.38)

Dette sitatet viser hvordan diagnosen i stor grad blir knyttet til kvinner, til tross for at blant andre Chacot påpekte at sykdommen også kunne ramme menn.

Ved første øyekast ser ikke teatralitetsbegrepet like kompleks ut som hysteribegrepet, men det er allikevel et begrep som ikke nødvendigvis har en åpenbar og allmenn betydning. I introduksjonen av boken *Theatricality* hevder Thomas Postlewait og Tracy C. Davis av ordet teatralitet har en rekke betydninger. De skriver:

 One thing, but perhaps one thing only, is obvious: the idea of theatricality has achieved an extraordinary range of meanings, making it everything from an act to an attitude, a style to a semiotic system, a medium to message (Postlewait og Davis, 2003,s.1)

Dette sitatet understreker hvordan begrepet *Theatricality* har hatt forskjellige betydninger, til forskjellige tider, og at begrepet fortsatt rommer en hel del. Det er med andre ord mange ulike måter å snevre inn og definere begrepet på, noe Postlewait og Davis trekker frem i verket sitt. De peker blant annet på Willmar Sauters definisjon: «So, as Willmar Sauter states, ’theatricality is meant to represent the essential or possible characteristics of theatre as an art form and as a cultural phenomenon’» (Postlewait og Davis,, 2003, s.22). Sauters definisjon rommer med andre ord bare teaterets karakteristikker som kunstform. Dette problematiserer også Postlewait og Davis. De hevder at Sauters definisjon ikke omfatter den metaforiske delen av begrepet, og supplerer derfor med Clifford Geerts og Victor Turners definisjon:

 These expanded approaches to theatricality, though quite sympathetic to the concept use it as a metaphor, even an allegory, for interpreting human behavior and society (Postlewait og Davis, 2003, s.22)

For problemstillingen og oppgaven min vil det være mest hensiktsmessig å bruke Clifford Geerts og Victor Turners definisjon av teatralitet. Det vil si at begrepet skal romme både det teoretiske aspektet som innebærer teaterets form, og det billedlige i form av menneskets uttrykk og oppførsel. Til tross for at begrepet rommer både det teoretiske og det billedlige, vil menneskets uttrykk og oppførsel ha hovedfokuset i oppgaven.

Denne definisjonen gjør det hensiktsmessig å bruke den muligheten det norske språk gir oss, og skille de to aspektene fra hverandre ved å bruke begrepene teatralitet og teatralskhet. Teatralitetsbegrepet rommer det teaterteoretiske aspektet ved definisjonen. Teatralskhet knyttes derimot til det billedlige aspektet, og karakterenes ofte inautentiske uttrykk og oppførsel.

**Problemstilling**

I oppgaven vil Nora være det primære forskningsobjektet. Jeg vil se på blant annet Noras tarantella. Noras tarantella-seanse oppstår i en situasjon som oppleves som avgjørende for Nora. Den kan i hovedsak sees på som et desperat forsøk på å utsette den store krisen og vendingen i stykket, nemlig at Torvald Helmer, Noras ektemann, sjekker posten og leser brevet som ligger der. Brevet fra sakfører Krogstad inneholder en avsløring om Noras forfalskning av farens underskrift i et gjeldsbrev. Nora har tatt opp et lån for å reise til Italia med sin syke ektemann. Tarantella-scenen starter med at Nora slår noen takter på pianoet for å få Torvald til å veilede henne i dansen. Hun draperer seg i et sjal og finner frem tamburinen. Torvald spiller opp på pianoet, og Nora danser som om det står om liv. Noras voldsomhet fører til at Torvald ser seg nødt til å gi fra seg sin plass ved pianoet til doktor Rank, for å kunne vie all sin oppmerksomhet til å veilede Nora. Til tross for dette ser det ikke ut til at Nora registrer Torvalds kommentarer, og fortsetter dermed den elleville dansen. Torvald blir til slutt lei av å drive den resultatløse veiledningen, og ber doktor Rank om å slutte og spille. Torvald og Nora blir med dette enige om at Torvald må vie all sin oppmerksomhet til å veilede Nora frem til maskeradeballer hos konsul Stensborg, hvor hun skal opptre. Dette overholder Torvald, og han får dermed ikke sjekket posten før etter ballet.

Nora utspiller en voldsomhet som virker utpreget, og kan sees på som teatralsk. For å utsette krisen bruker hun store og overdrevne bevegelser, og en altfor stor fart som gjør at Torvald ser seg nødt til å bruke sin tid på å friske opp igjen dansen hun lærte i Italia. Ut i fra dette kan det virke som om Nora bevisst overdriver dansen for å distrahere Torvald fra postkassen.

Til tross for at tarantelladansen kan se ut til å være en gjennomtenkt handling fra Noras side, kan den voldsomme farten og de store bevegelsene sees på som et resultat av hysteri fremkalt av den store krisen, som vil snu ikke bare Torvalds, men også Noras liv på hodet.

Jeg tror det vil være interessant å se på de to mulighetene. Er den ene muligheten mer sannsynlig enn den andre? Eller kan det sies å være et spektrum hvor de to kan jobbe sammen?

Fører ektemannens gjentatte undertrykkelse og undervurdering av Nora til et hysteri? Eller utspiller hun ganske enkelt en teatralskhet for å distrahere Torvald?

**Hypotese**

Jeg vil anta at jeg kommer til å finne grunnlag for å omtale Ibsens kvinnelige karakterer for det den psykoanalytiske tradisjonen kaller for hysteriske, men jeg er også sikker på at mye av det som kan sees på som symptomer på hysteri, også kan sees på som et uttrykk for teatralitet. Jeg tror at oppgaven vil vise at det ikke nødvendigvis vil være så lett å skille symptomene av de to begrepene fra hverandre, men at de på sett og vis virker sammen.

**Forholdet til forskningstradisjon**

Henrik Ibsen er en verdenskjent forfatter, og er en av de fire store i Norge sammen med Bjørnson, Kielland og Lie. Det er med andre ord stor interesse for Ibsen og hans verker. Det er rimelig å hevde at stor interesse også gjerne fører med seg en vid forskningstradisjon. I tillegg til utallige artikler og bøker om Ibsens verker, har universitetet i Oslo en egen database som blant annet befatter Ibsens skuespill, dikt, brev, i tillegg til arbeidsutkast og notater.

På grunn av den lange forskningstradisjonen er det krevende å navigere seg i alt stoffet. Bare ved et enkelt søk i universitetetsbibliotekets database får man opp flere tusen treff på søkeordene «hysteri\* Ibsen». På bakgrunn av dette velger jeg å se på hvilke kilder Hilde Bondevik har anvendt i sitt verk *Hysteri i Norge – Et sykdomsportrett.* I hennes kilder tror jeg at jeg vil finne den mest fremtredende og relevante forskningen gjort på emnet før hennes doktorgradsavhandling som ble ferdigstilt i 2007. Bondevik trekker frem Ragnar Vogt som en av de tidligere eksemplene på forskere som ser en sammenheng mellom Ibsens verker og psykoanalytiske teorier. Hun hevder videre at Rekdal påpeker at de psykoanalytiske Ibsen-tolkningene har fulgt Vogts spor.

Dermed kan jeg begrense søket i universtitetsbiblioketets database til alt som er utgitt i årene etter 2007. Mest fremtredende er Hilde Bondevik som har skrevet flere artikler om emnet. Også Eivind Tjønneland han en rekke artikler som omtaler hysteri i Ibsens verker.

**Litteraturliste:**

Bondevik, H. (2009). *Hysteri i Norge – Et sykdomsportrett.* Norge: Unipub.

Davis, T. C. og Postlewait, T. (2003). *Theatricality.* United Kingdom: Cambridge University Press.

Ibsen, H. (2005). *Et dukkehjem.* Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS

Moi, T. (2006). *Ibsens modernisme.* Oslo: Pax forlag.

Rekdal, A. M. (2000). *Frihetens dilemma – Ibsen lest med Lacan.* Norge: Aschehoug & co.