**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 så sterkt ved 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 psykoanalytisk teori. 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.

På bakgrunn av min motivering for masteroppgave-prosjektet kommer det tydelig frem at hysteri og teatralitet vil være helt sentrale emner i oppgaven. For å kunne arbeide med disse begrepene vil det være avgjørende å definere og avgrense dem.

**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 kjælenavn 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.

Nora blir imidlertid ikke bare behandlet som et barn. Som også Bondevik poengterer blir hun flere ganger omtalt som gal av de ulike karakterene i verket. Særlig av Torvald Helmer, men også av doktor Rank. «NORA. Jeg har en sånn umåtelig lyst til å si: død og pine. RANK. Er de gal!» (Ibsen, 2005, s.24). Bondevik knytter utsagnene om Noras galskap til steder i verket hvor hun overskrider det typisk kvinnelige.

Nora bryter til stadighet med det kvinnelige, og i Helmers øyne med idealet. Han ser ut til å jobbe hardt med å holde Nora innenfor sitt eget ideal, blant annet ved å forby henne og seg selv å ta opp lån. Til tross for Helmers store motstand mot å skylde penger, tar Nora opp et lån for å dra til Italia når Helmer blir syk. Lånet er ikke bare en overskridelse av Torvald Helmers idealisme, men også av det kvinnelige. Nora får ikke som gift kvinne ta opp lån i eget navn, og forfalsker derfor farens signatur. Ut i fra denne handlingen kan det se ut til at Nora har et behov for å bryte ut av undertrykkelsen, Helmers idealisme og overskride det samfunnet forventer av henne som kvinne.

**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 av 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 maskeradeballet 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 arbeide 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.

**Begrepsdefinisjon**

I verket *Hysteri i Norge – et sykdomsportrett* påpeker Hilde Bondevik at det finnes flere aspekter ved hysteribegrepet. Hun peker særlig på at hysteri kan ansees som å være et medisinsk begrep, men også at det kan være historisk-kulturelt betinget.

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, men 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.

I *Hysteri i Norge* går Bondevik grundigere inn på den historisk-kulturelle konteksten ved hysteribegrepet. Bondevik poengterer hvordan hysteribegrepet i tillegg til å ha en ren medisinsk betydning, også kan omtales som en «kulturdiagnose». Kulturdiagnose vil si en mye brukt og svært populær diagnose for et avgrenset tidsrom, som også gjerne omtales i skjønnlitteratur og kunst. Hun hevder at «en kulturdiagnose reflekterer således det samfunnet den opptrer i, og gir innblikk i hva som har bidratt til å skape den» (Bondevik, 2009, s. 11). Hun påpeker videre hvordan hysteridiagnostiseringen og dens symptomutfoldelse i ulike land i all hovedsak har en rekke fellestrekk, men at det allikevel er særtrekk. Diagnosen blir gitt med en bakgrunn i det spesifikke landets dagligliv, og ut fra hvor stor innflytelse andre europeiske land har i det medisinske.

Hilde Bondevik peker på tendensen til å ha et enten eller forhold til de to måtene å se hysteri på. Hun streber derimot etter overskridelse av denne todelingen. «Sykdommer kan betraktes som historiske, og diagnoser som konstruksjoner utformet innenfor en kulturell kontekst» (Bondevik, 2009, s.12). Det er med andre ord viktig for Bondevik å ikke sette medisin og vitenskap opp mot kultur og samfunn.

Min første tanke i henhold til hysteribegrepet i Noras tarantella var å sette det i et utelukkende medisinsk perspektiv. Etter en lesning av Bondevik innser jeg at den historisk-kulturelle konteksten er svært sentral i begrepets helhet, og kanskje i større grad relevant for mitt arbeid. Jeg tror, i likhet med Hilde Bondevik, at det er hensiktsmessig å strebe etter en overskridelse av en slik todeling av begrepet.

I *Et dukkehjem* kommer Noras hysteriske tendenser til uttrykk som medisinske symptomer. Et eksempel er når sakfører Krogstad er sammen med Torvald på kontoret, og Nora, Kristine og Rank oppholder seg i dagligstuen. I dagligstuen diskuteres Krogstad, og Nora viser tydelig en nervøsitet angående hans tilstedeværelse. «NORA (*i sine egne tanker, brister ut i halvhøy latter og klapper i hendene*)» (Ibsen, 2005, s.23). De utpregede gestene sammen med leserens bevissthet om hennes nervøsitet gjør det rimelig å anta at dette kan være et uttrykk for hysteri.

Ved første øyekast ser ikke teatralitetsbegrepet like komplekst 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 at 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.

I sammenheng med teatralskhet vil det være hensiktsmessig å ta for seg begrepet melodrama. Begrepet blir ofte brukt i sammenheng med Noras tarantella. Melodramaet var opprinnelig en betegnelse på musikkspill og opera. I utgangspunktet innebar melodramaet de store lidenskapene og følelsene som man gjerne knytter til den seriøse tragedien. Tragedien ble ofte ledsaget av musikkakkompagnement som gjorde høydepunktene i stykket mer intens. Lothe, Refsum og Solberg påpeker i *Litteraturvitenskaplig leksikon* hvordan opprinnelsen til denne formen var et forsøk på å lure lisensloven som innebar et forbud mot å sette opp skuespill utenfor de godkjente scenene. Musikkunderholdning var tillatt, og derfor tilførte man dramaene musikk.

Kjennetegn for melodramaet er at personer og handlinger ofte blir gjort til stereotypier. Handlingen spiller på usannsynligheter og overdrivelser. Melodramaet jobber mot en stor emosjonell virkning, og gjennom påfallende gester og retorikk strekker det seg etter publikums støtte ved å spille på det sentimentale og det sjokkerende. Dette er noe man kan se igjen i Noras generelt, men kanskje spesielt i hennes tarantella som vil være hovedfokuset i oppgaven. Dansen består nettopp av de store følelsene og lidenskapene, og blir uttrykt gjennom voldsomme og overdrevne gester. Denne desperasjonen kan sies å vekke en medlidenhetsfølelse hos publikum. Noras dans er også musikkakkompagnert som fører det hele nærmere melodramaet.

**Teoretisk ramme**

For å kunne arbeide 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. Gjennom begrepsdefinisjonen får jeg satt meg inn i det grunnleggende ved hysteriets betydning. Sammen med Hilde Bondeviks verk vil jeg lese Anne Marie Rekdals *Frihetens dilemma – Ibsen lest med Lacan.* Som tittelen antyder, leser Rekdal Ibsen med Lacans psykoanalytiske teori. Av erfaring er Lacans teorier svært tunge og komplekse, men jeg tror *Frihetens dilemma* vil gjøre tilgangen til Lacan smidigere, og tenkningen hans lettere 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 arbeide 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 Postlewaits *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. Moi påpeker hvordan Torvald Helmers ekstreme idealisme og Noras tankeløse trang til å føye seg etter den fører til at de to teatraliserer ikke bare seg selv, men også hverandre. Videre viser hun hvordan Helmers idealisme fører til forakt for slike som sakfører Krogstad. Det kan sies at denne forakten er det som fører Nora ut i den dype fortvilelsen hun befinner seg i under tarantella dansen.

Bondevik og Rekdal tar i likhet med Moi også for seg Noras tarantella. Bondevik peker på hvordan Nora heletiden ser ut til å spille et teater i sitt egent hjem, og at hun gjennomgående spiller på feminine koder for å tilfredsstille Torvald Helmer. I sammenheng med dette omtaler Bondevik spillet-i-spillet. Hun hevder at «Nora kan tolkes som en dobbelfigur, et subjekt som vekselvis skjuler og utfolder seg i maskeraden, og som i den sentrale tarantellaen fullfører kjønnsrollespillet» (Bondevik, 2009, s. 297). Også Rekdal påpeker hvordan tarantellaen fungerer som et spill-i-spillet. Rekdal understreker hvordan tarantellaen blir fremført foran de andre karakterene i stykket og at «teaterets generelle knep er masken som viser seg som maske og dermed annonserer at «jeg» på scenen er en annen» (Rekdal, 2000, s. 74). De andre aktørene i stykket får se Noras jeg-maske, mens det virkelige jeg, subjektet, skjules.

**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 ombefatter Ibsens skuespill, dikt, brev, i tillegg til arbeidsutkast og notater.

På grunn av den lange forskningstradisjonen er det krevende å navigere 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 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. Bondevik peker også på litteraturviteren Elin Diamond.

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 har en rekke artikler som omtaler hysteri i Ibsens verker.

**Tekstutgavekommentar**

*Et dukkehjem* utkom for første gang som dramatekst i 1879, og har siden blitt utgitt en rekke ganger av flere ulike forlag. Mitt valg angående tekstutgave baserer seg i hovedsak på tilgjengelighet, både når det kommer til hvor lett det er å få tak i selve verket, men også hvor forståelig innholdet er. I tidligere emner ved UiB har jeg anvendt forlaget Gyldendals 2005 versjon av *Et dukkehjem.* Denne versjonen var en del av Gyldendals utgivelsesprogram i forbindelse med Ibsen-året i 2006, som var 100-års markeringen av Ibsens død. Boken er en modernisert utgave. Grunnen til at jeg har valgt den moderniserte utgaven er at jeg vil rette fokuset mitt mot innholdet i verket, og hvordan jeg kan knytte teatralskhet og hysteri opp mot dette. Tilgjengeligheten til innholdet i verket vil være god i og med at det ikke er en språklig barriere, noe det til en viss grad ville vært om jeg anvendte en utgave nærmere originalen. Jeg vil dermed kunne legge et større fokus på å løse oppgavens problemstilling på en god måte.

Også når det kommer til sekundærlitteraturen vil tilgjengelighet være en viktig faktor for mitt tekstutgavevalg. Anne Marie Rekdals *Frihetens dilemma – Ibsen lest med Lacan* har vist seg vanskelig å oppdrive. Verket hennes er ikke lenger tilgjengelig i bokhandlere, og det har ikke lykkes meg å få tak i et brukt eksemplar. Også biblioteket har et begrenset antall. Av den grunn ser jeg meg nødt til å anvende Nasjonalbibliotekets elektroniske utgave. *Frihetens dilemma* er Rekdals bearbeidelse av hennes egen doktorgradsavhandling fra 1999 og boken er utgitt av Aschehoug & co i 2000.

Hilde Bondeviks *Hysteri i Norge – et sykdomsportrett* har også vært et krevende verk å få et selveid eksemplar av. Bondeviks bok var imidlertid tilgjengelig på Universitetsbiblioteket. I likhet med Rekdals *Frihetens dilemma,* er også Bondeviks *Hysteri i Norge* en bearbeidelse av egen doktorgradsavhandling. Hilde Bondevik ferdigstilte sin doktorgradsavhandling i 2007, med tittelen *Medisinens orden og hysteriets uorden. Hysteri i Norge* ble utgitt i 2009 under forlaget Unipub.

*Ibsens modernisme* av Toril Moi ser ut til å være mer tilgjengelig enn den øvrige sekundærlitteraturen jeg vil anvende i arbeidet mitt. Mois verk ble i utgangspunktet skrevet på engelsk, og Moi påpeker selv i forordet sitt hvordan verket originalt var ment for ikke-norske lesere. Oversettelsen av verket er gjort av Agnete Øye. Jeg vil gjerne bruke den norske oversettelsen av *Ibsens modernisme,* men tror at det kan være fruktbart å ha den engelske versjonen, *Henrik Ibsen and the birth of modernism,* tilgjengelig.

**Fremdriftsplan**

Jeg har et stort ønske om å fullføre masteroppgaven på normert tid, og tror jeg har en mulighet til det. For å nå målet innen den fastsatte tidsrammen tror jeg det er viktig å sette opp en fremdriftsplan. Dette semesteret har jeg i hovedsak forsøkt å få et overblikk over litteraturen jeg vil jobbe med. Siden det er mye litteratur å få oversikt over har jeg ikke hatt muligheten til å drive nærlesning. Dette er noe jeg tenker at jeg vil bruke deler av det neste semesteret på. Sammen med nærlesningen vil jeg begynne å ta utfyllende notater, og videreutvikle tanken om hvor jeg vil at oppgaven skal ende. Videre tror jeg det er viktig å begynne med selve skrivingen av oppgaven, og utforme de tankene jeg har.

**Litteraturliste:**

Bondevik, H. (2007) Hysteriets gullalder i Norge – hysteri som diagnose, metafor og protest. *P2 Akademiet*, 2009 (41), s. 36 – 48.

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

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

Haakonsen, D (1971) «The ‘play-within-the-play’ in Ibsens Realistic Theater**»**. I: Haakonsen. red. *Contemporary Approaches to Ibsen. Vol 2.* Oslo:

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

Lothe, J, Refsum, C. og Solberg, U. (2015) *Litteraturvitenskaplig leksikon.* Oslo: Kunnskapsforlaget.

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

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

* Hva gjør jeg om jeg ikke finner ut hvilken by verket er utgitt i?
* Hvor detaljert skal jeg ta for meg forskningstradisjon? Skal jeg gjengi problemstillinger og resultat, eller er det nok å nevne tittel og forfatter på arbeidet?
* Hva menes med påtenkt løsningsmåte/metode?