**Fri som en fugl: Ibsens dramatiske heltinner (i det 21. århundre).**

**En undersøkelse av titteskapsteatrets dramaturgi og diskursiv kjønnsdifferens i *Hedda Gabler* og *Et dukkehjem*.** (arbeidstittel)

IBSENS (MODERNE) TITTESKAPSTEATER

Henrik Ibsen (1828-1906) omtales som grunnleggeren av det moderne, realistiske drama. På 1800-tallet introduserer Ibsen «titteskapsteatret», en dramaform der det etableres en usynlig, fjerde vegg mellom mottaker og dramaets handlingsforløp. Titteskapsteatret har som formål å formidle en virkelighetsnær situasjon, der mottaker skuer inn i det som ligner ens «egen stue». Situasjonsnærheten iscenesetter en gjenkjennelse av samfunnsmessige og sosiale strukturer i et forsøk på å «sette problemer under debatt», et slagord som kjennetegner det moderne gjennombrudd, ca. 1875-90.[[1]](#footnote-1) Gjennom titteskapseatrets dramaturgi etablerer Ibsen en plattform hvor problemer settes under debatt, noe som tydelig konnoterer til Georg Brandes’ forelesningsrekke *Hovedstrømninger i det nittende Aarhundredes litteratur* (1871).[[2]](#footnote-2) Forelesningsrekken betegnes i hovedsak som begynnelsen på det moderne gjennombrudd. I et forsøk på å avgrense Emneområdet for denne Prosjektbeskrivelsen, har jeg, slik arbeidstittelen indikerer, avgrenset mitt forskningsfelt til å gjelde to utvalgte dramatiske tekster der de dramatiske kvinnene spiller en sentral rolle for handlingsløpet. Karakterene Nora Helmer, i *Et dukkehjem* (1879), og Hedda Gabler i dramaet med samme navn fra 1890 gjennomlever, om enn på ulike måter, det borgerlige ekteskapets maktstrukturer. Både *Et dukkehjem og Hedda Gabler* nærmer seg en tematikk som omhandler kriteriene for å være menneske og dets frihetspotensiale innad i den gjeldende samfunnsstrukturen. Titteskapsteatret etablerer tilsynelatende et «rom» der de gjeldende, ideologiske maktstrukturene kommer til uttrykk, og avdekker med dette en diskursiv praksis. Jeg vil komme tilbake til diskurs-begrepet og dets relevans for Emneområdet.

Det finnes naturligvis en ekstensiv Ibsenforskning, både nasjonalt og internasjonalt. Ibsensenteret (opprettet i 1992) ved Universitetet i Oslo arbeider nettopp med dette, og utgjør derfor et naturlig startpunkt i et forsøk på å bli kjent med relevant forskningstradisjon. Tidsskriftet *Ibsen Studies* (Taylor & Francis) som utgis i samarbeid med Senter for Ibsenforskning (UiO) publiserer dessuten dagsaktuell forskning på feltet. Gjennom mitt forsøk på å bli kjent med emnets nokså overveldende forskningstradisjon, har det for meg blitt tydelig at Ibsen i hovedsak har blitt lest som en revolusjonær tenker, heller enn som dramatiker. Forskningstradisjonen har tilsynelatende arbeidet med utgangspunkt i en historisk-biografisk fortolkningspraksis.[[3]](#footnote-3) Til tross for at Ibsens dramatiske produksjon tilhører det 19. århundre og tematiserer datidens (historisk foranderlige) ideologiske strukturer, gjøres det stadig ny forskning på emnet. Atle Kittangs *Ibsens heroisme* (2002) og Toril Mois *Ibsens modernisme* (2006) er to utgivelser som utgjør en nyere Forskningstradisjon.[[4]](#footnote-4) Min motivering for å arbeide med Henrik Ibsens (moderne) drama som Emneområde har utspring i forskningstradisjonens tilsynelatende manglende fokus på Ibsen som *dramatiker*, samt samtidsdramaenes tilsynelatende stadige relevans. Titteskapsteatrets (litterære)[[5]](#footnote-5) dramaturgiske komposisjonsprinsipp etableres derfor som et sentralt forskningsfelt for denne Prosjektbeskrivelsen. Videre ønsker jeg, heller enn å lese Ibsen som politisk aktivist, å gjøre et forsøk på å lese Ibsens *dramatiske kvinneskikkelser*, henholdsvis Nora Helmer og Hedda Gabler, som potensielt revolusjonære, *dramatiske heltinner*. Jeg har i det foregående gjort et forsøk på å indikere at denne Prosjektbeskrivelsen vil bevege seg i retning av en både fortolkningsteoretisk- og kjønnsteoretisk praksis. I lys av dette ønsker jeg å etablere et forskningsprosjekt som muliggjør en undersøkelse av følgende problemstilling:

Hva er årsaken til at Henrik Ibsens (tilsynelatende) ideologikritiske 1800-talls, samtidsdrama stadig fremstår som relevant i det 21. århundret? (PST1, hovedproblemstilling):

FORTOLKNING: EN BETINGET FORSTÅELSESRAMME

Dramastykkene *Et dukkehjem* og *Hedda Gabler* vil utgjøre mitt primære, litterære Materiale i et anvendt studium. For å gripe an den overnevnte fortolkningsproblematikken ønsker jeg å arbeide med utgangspunkt i Umberto Ecos overfortolkningsteori, slik den artikuleres i *Interpreation and Overinterpretation* (1992). Eco vil med andre ord utgjør byggestein én av mitt primære, teoretiske Materiale.

Eco tar (nokså omfattende) for seg «overfortolkning» som en praksis der teksten tillegges mer enn den strukturelt bærer i seg, dvs. å legge usannsynlig mye inn i den foreliggende teksten slik at antagelser fører til et potensielt uendelig meningsinnhold (eksemplifisert hos Eco blant annet gjennom Hermetisme og Gnostisisme). I et forsøk på å avgjøre hvor grensen til overfortolkning går, introduserer Eco *intentio operis,* dvs*.* «verkets intensjon» - som inntrer som et nøkkelbegrep. *Intentio operis* er et begrep for den intensjonaliteten som er tilgjengelig i teksten som språklig struktur, dvs. det semiotisk foreliggende. Leseren må nødvendigvis forstå teksten som en fastlagt, semiotisk koherens som må «respekteres».[[6]](#footnote-6) Verkets intensjonalitet som kommer, i henhold til Eco, til uttrykk i koherensen, og overskrider i derfor leserens rent subjektive fortolkningspraksis. «We have to respect the text, not the author as person so-and-so.»[[7]](#footnote-7) Det uttrykkes her et behov for å forstå teksten på egne, semiotiske forutsetninger, dvs. på grunnlag av *egne meningsbærende strukturer*, heller enn på ytre faktorer slik som historisk-biografiske premisser. Det som interesserer meg, og som utgjør min Motivasjon for å arbeide med det overnevnte teoretiske materiale, er nettopp Ecos kritiske tilnærmingsmåte til veletablerte forståelsesrammer. I lys av Ibsensforskningens fortolkningstradisjon med fokus på historisk-biografisk lesemetode, som i henhold til Eco utgjør *ytre faktorer*, ser jeg det som interessant å anvende Eco i et forsøk på å lese Ibsens drama i et nytt lys, nemlig et dramaturgisk perspektiv. Jeg ønsker derfor å undersøke Ibsen som *dramatiker*, med hovedvekt på den Ibsenske *dramaturgien* for slik, i lys av Eco, å forholde meg i større grad til dramatekstens *intensjon*. I et forsøk på å nærme meg det Ibsenske dramaets relevans i det 21. århundre, vil jeg til å begynne med å bevege fokuset til det estetiske produktet, nemlig dramastykket og dets semiotiske koherens. Det uforanderlige uttrykket kontrasterer, i lys av Eco, enhver ytre faktor, i dette tilfellet 1800-tallets ideologiske maktstrukturer. Jeg ønsker derfor å undersøke det følgende (NB! Her føler jeg selv at de foreslåtte PSTene er uferdige, henger ikke helt logisk sammen med PST1. Jeg lar de likevel stå slik at det er mulig å se hvilken retning jeg forsøker å tenke: dramaets relevans, ikke nødvendigvis Ibsens personlige agenda. Vi ser heller diskursmakten gjennom dramaturgien): I hvilken grad har titteskapsteatrets dramaturgiske komposisjonsprinsipp, i lys av Umberto Ecos overfortolkningsteori, betydning for det Ibsenske dramaets stadige relevans i det 21. århundre? (PST2)

Mulige underproblemstillinger:

* I hvilken grad har Henrik Ibsens 1800-tallsdrama, i lys av Umberto Ecos begrep om verkets intensjon, blitt overfortolket av forskningstradisjonen? (Ikke forholdt seg til dramateksten, men heller fokusert på Ibsens forfatterintensjon)
* På hvilken måte kan det Ibsenske titteskapsteatrets avdekkende dramaturgi avgrense det potensielle fortolkningsrommet, og i hvilken grad kan komposisjonsprinsippet forebygge overfortolkning?

I lys av dette ønsker jeg videre å undersøke: Er det mulig å lese *Hedda Gabler* og *Et dukkehjem* som potensielt revolusjonære *dramastykker*, heller enn å anvende Ibsens forfatterintensjon til å artikulere en politisk debatt? (Åpner for diskurskritikk) (PST3)

Min (midlertidige) Hypotese er som følger: Ved å behandle de to utvalgte Ibsen-dramaene på grunnlag av deres dramaturgiske komposisjon, til fordel for Ibsenforskningens tradisjonsmessige antatte forfatterintensjon, vil det være mulig å identifisere titteskapsteatrets *intentio operis* der en rådende diskursproblematikk kommer til uttrykk. Fordi: titteskapsteatrets dramaturgiske komposisjon er slik at den åpner opp for en konfrontasjon med det som er mulig velkjent, dermed møter man en ellers naturlig diskurs, som i denne settingen problematiseres. Behøver ikke å forholde seg til Ibsen som moderne dramatiker, og heller ikke resepsjonen. Strukturen ligger i dramaet som drama!

KJØNNSDIFFERENS: DISKURSIVE MAKTRELASJONER

Benevningen av diskurs-begrepet åpner for Prosjektbeskrivelsens andre teoretiske byggestein, nemlig kjønnsteoretisk perspektiv i lys av Luce Irigarays forskjellsfeminisme. Jeg nevnte innledningsvis at både *Et dukkehjem* og *Hedda Gabler* ser ut til å behandle spørsmål som omhandler betingelsene for å være menneske i det borgerlige samfunnet og muligheten for individets frihet innad i disse strukturene. Med andre ord tar Ibsens to titteskapsdrama tilsynelatende for seg det vi, med referanse til Michel Foucault, kan kalle et diskursivt regime, dvs. variasjonen av forståelsesmåter, begrepsliggjøring, kategorisering og sannhetsmønstre innen ulike institusjoner, eller mer konkret: som et konstruert sannhetsregime. Foucaults *Seksualitetens historie bind 1* og *bind 2* inntrer som et relevant sekundærMateriale i et forsøk på å definere diskursbegrepet ytterligere. Gjennom (blant annet) *This Sex Which Is Not One* (1985) og *I Love To You* (1996) tar Irigaray for seg kjønnsforskjellen som diskursivt forankret i maskuline parametere. Irigaray artikulerer behovet for en «radikal kjønnsforskjell». Kjønnsforskjellen må, i henhold til Irigaray, nødvendigvis være ureduserbar og skal åpne for en flerhet som ikke vil være mulig å kontrastere eller negere mot én standard. Det er derfor avgjørende at kjønnsforskjellen tenkes som en ontologisk inkommensurabilitet, dvs. det må eksistere *minst* to kjønn. Formålet med to ulike kjønn er å bryte det gjeldende hierarkiet, der kvinnen tradisjonelt sett er blitt forstått på basis av maskuline forståelsesrammer. Kun gjennom et diskursivt brudd vil det, i henhold til Irigaray, være mulig å etablere en horisontal struktur med (minst) to likeverdige kjønn, for slik å avverge en *sammenligning* mellom to alltid ulike kategorier. I et forsøk på å tydeligere artikulere hva Irigarays «radikale kjønnsforskjell» innebærer, ser jeg for meg at det vil bli aktuelt å kontrastere Irigarays forskjellstenkning til Simone de Beauvoirs enhetstenkning slik den skrives ut i *The Second Sex* (2000) (mulig sekundært Materiale).

I forlengelsen av Prosjektbeskrivelsens foregående spørsmålsstilling knyttet til titteskapsteatrets dramaturgi og dets potensielle revolusjonære karakter, ønsker jeg, i lys av forskjells- og enhetsfeminismen, å undersøke: På hvilken måte kan Ibsens (moderne) titteskapsteater leses som en kritikk av den borgerlige, patriarkalske diskursmakten? (PST4) I forlengelsen av dette ønsker jeg, i lys av Irigaray, å undersøke i hvilken grad Hedda Gabler og Nora Helmer etableres som dramatiske heltinner, og på hvilken måte disse representerer et potensielt menneskelig frihetspotensiale? (PST5)

DISKURSIV KUNNSKAPSDANNELSE: Avsluttende stikkord for videre arbeid

Jeg har så langt ikke hatt mulighet til å skrive inn Kittangs *Ibsens heriosme* i større grad. Uten at jeg nødvendigvis ønsker å motarbeide Kittangs teori, ser jeg for meg at det vil være interessant, i lys av kjønnsdifferens-problematikken jeg nærmer meg, å påpeke hvordan Kittang tilsynelatende ekskluderer kvinnens mulige frihetspotensiale ettersom det kun er fokus på Ibsens menn. Jeg tror videre at det vil være interessant å kort undersøke på hvilken måte Kittang i hovedsak forholder seg til en mannsdominert forskningstradisjon (diskurs), for slik å underbygge min argumentasjon knyttet til menneske-hierarkiet som kjønnet. I lys av denne problematikken er det interessant å trekke inn Donna Haraways «Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective.» som tar for seg konseptet «partial perspectives», dvs. dannelsen av diskursiv Kunnskap gjennom en repetitiv praksis som resulterer i «the white spot». Dette utgjør en blindsone der man ikke ser at all kunnskap i grunn er en konstruksjon som er repetert slik at det aksepteres som allmennkunnskap.

**Bibliografi**

PrimærMateriale

Eco, Umberto. *Interpretation and overinterpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Ibsen, Henrik. *Et dukkehjem* (fullstendig referanse kommer)

Ibsen, Henrik. *Hedda Gabler* (fullstendig referanse kommer)

Irigaray, Luce. *This Sex Which Is Not One*. Oversatt av Catherine Porter. USA: Cornell University Press, 1985.

Irigaray, Luce. *I Love To You*. Oversatt av Alison Martin. England: Routledge, 1996.

SekundærMateriale

Beauvoir, Simone de. *Det Annet Kjønn*. Oversatt av Bente Christensen. Oslo: Pax Forlag, 2000 *(har ikke skrevet Beauvoir inn i PBen enda, men ser for meg at hun vil være relevant å anvende når jeg skal ta for meg Irigaray og forskjellstenkningen. Kontrastere til Beauvoirs likhetstenkning. Mulig problematisere: Nora sier at hun også er «Menneske», er dette en universalisering lignende den Beauvoir skriver ut. Ikke det nødvendige bruddet som Irigaray søker.)*

Foucault Michel. *Seksualitetens historie. Viljen til viten.* Oslo: Exil forlag, 2001.

Foucault Michel. *Seksualitetens historie. Bruken av nytelsene*. Oslo: Exil forlag, 2001.

Haraway, Donna. «Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective.» *Feminist Studies* 14, 3 (1988): 575-599. 19.02.2017. <http://www.jstor.org/stable/3178066>

Forskningstradisjon

Moi, Toril. *Ibsens Modernisme*. Oversatt av Agnete Øye. Oslo: Pax Forlag, 2006.

Kittang, Atle. *Ibsens heroisme.* Oslo: Gyldendal, 2002.

1. ARBEIDSKOMMENTAR: Jeg mangler her konkret forskningstradisjon knyttet til det moderne drama. Jeg er for meg at Peter Szondis *Theory of the Modern Drama* (vil sannsynligvis føres opp som forskningstradisjon i senere utgaver av utkastet), utgjør et sentralt utgangspunkt. Videre venter jeg ellers på tilbakemelding fra Lars om teori knyttet direkte til «titteskapsteatret». Denne forskningstradisjonen vil være relevant i mitt videre arbeid hvor jeg ønsker å arbeide med utgangspunkt i Ibsen som *dramatiker*. [↑](#footnote-ref-1)
2. ARBEIDSKOMMENTAR: Jeg har enda ikke rukket å se nærmere inn i Brandes’ forelesningsrekke, men dersom det viser seg å være interessant vil jeg oppføre den som forskningstradisjon i senere utgaver. [↑](#footnote-ref-2)
3. ARBEIDSKOMMENTAR: bør her omtale konkret forskningstradisjon som omtaler dette. [↑](#footnote-ref-3)
4. ARBEIDSKOMMENTAR: I bokanmeldelsen «Menns titanske streben etter transcendes» skriver Torill Moi om Kittang at han er godt orientert i Ibsenforskningen. Jeg ønsker å se nærmere på denne utgivelsen da jeg har håp om at denne kan være til hjelp i mitt forsøk på å orientere meg innen forskningstradisjonen knyttet til Ibsen. [↑](#footnote-ref-4)
5. ARBEIDSKOMMENTAR: ettersom jeg ønsker å arbeide med dramateksten poengterer jeg her at det gjelder den litterære dramaturgien – ser for meg at jeg i senere utkast kan knytte dette tydeligere til Ecos *intentio operis* [↑](#footnote-ref-5)
6. Eco, *Interpretation and Overinterpretation, 43.* [↑](#footnote-ref-6)
7. Ibid, 66. [↑](#footnote-ref-7)