



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

NOLISP350

Mastergradsoppgåve i nordisk språk og litteratur

Vår 2017

«Forvandlingens lov»

Ibsens *Lille Eyolf* (1894) i lys av samtidig kontekst med særleg vekt
på utviklingslæra

Maria Løvland

Forord

Takk til rettleiiar Eivind Tjønneland som prøvde å losa meg forbi forskjellige skjer i sjøen, og peikte ut retninga når eg heldt på å mista leia.

Takk òg til Anna-Marie Kjøde Olsen som tok seg tid til å lesa korrektur.

Innhold

1. Innleiinga	1
1.1. Presentasjon av tema og problemstilling.....	1
1.2. Metode: Kontekstualisering	3
1.2.1. <i>Lille Eyolf i lys av utviklingslæra</i>	4
1.2.2. <i>Utviklingshistorisk kontekst</i>	5
1.3. Hypotese	8
1.4. Framgangsplan og forskingsspørsmål.....	10
1.5. Handlinga	15
2. Resepsjonen.....	16
2.1. Foreldre-barn-relasjonen.....	18
2.2. Psykoanalytisk og psykologiserande resepsjon	20
2.2.1. <i>Anne M. Rekdal: «Vannliljer, navn og begjær i Henrik Ibsens Lille Eyolf» (2008), (2012)</i>	20
2.2.2. <i>Jørgen Haugan: Dommedag og djevlepakt, H. Ibsens forfatterskap fullt og helt (2014)</i>	23
2.2.3. <i>James McFarlane: Ibsen & Meaning (1989)</i>	24
2.3. Retoriske analysar	26
2.3.1. <i>Frode Helland: Melankoliens spill (2002)</i>	26
2.3.2. <i>John Northam: Ibsen, a Critical Study (1973)</i>	28
2.4. Fokus på symbol og myte	30
2.4.1. <i>Mathilde Sayler: Die Entwicklung des Symbolismus in Ibsens Gesellschaftsstücken (1937)</i> 30	30
2.4.2. <i>Nina S. Alnæs: Varulv om natten (2003)</i>	32
2.4.3. <i>Clara Stuyver: Ibsens dramatische Gestalten. Psychologie und Symbolik (1952)</i>	33
2.4.4. <i>John Reid: «Biting the sour apple» (2009)</i>	35
2.5. Historisk- biografisk tyngdepunkt	36
2.5.1. <i>Robert Ferguson: Henrik Ibsen. Mellom evne og higen (1996)</i>	36
2.6. Analysen min relatert til resepsjonen.....	37
3. Analysen	38
3.1.0. Allmers' biologiske vending	38
3.1.1. <i>Biologiske metaforar i den nye planen</i>	39
3.1.2. <i>Som far, så son. Lamarckisme?</i>	40
3.1.3. <i>Lykkeleg og fullferdig</i>	42
3.1.4. <i>Slekt</i>	44
3.1.5. <i>Allmers' barndom</i>	46
3.1.6. <i>Allmers' pedagogiske heilmvending og Herbert Spencers pedagogikk</i>	46
3.1.7. <i>Bjørnson: Det flager i byen og på havnen (1884)</i>	55
3.2.0. Kampen for tilværet	56
3.2.1. <i>Rottejomfrua</i>	58
3.2.2. <i>Mopsemann</i>	66
3.2.3. <i>Lokking</i>	67
3.2.4. <i>Mopsetryne</i>	68
3.2.5. <i>Lekamleggjort evolusjon</i>	70
3.3.0. Vertikalitet og topografi	72
3.3.1. <i>Topografi og scenetilvisingar</i>	73
3.3.2. <i>Omgrepsmetaforar</i>	74
3.3.3. <i>«Havets dragende makt»</i>	75
3.3.4. <i>«Tvingende og dragende magt» oppover</i>	78
3.4.0. Forvandlingar	80
3.4.1. <i>Lille Eyolf og Fruen fra havet</i>	80
3.4.2. <i>Jordmenneske i slekt med hav og himmel</i>	81

<i>3.4.3. Trekant</i>	83
<i>3.4.4. Parkonstellasjonane</i>	84
<i>3.4.5. «Forvandlingens lov»</i>	84
3.5.0. Allmers og det menneskelege ansvaret	87
<i>3.5.1. Allmers' livssyn</i>	87
<i>3.5.2. Darwinistisk etikk</i>	89
<i>3.5.3. Manuskript og born</i>	90
<i>3.5.4. Allmers' moral</i>	91
3.6.0. Natur-kultur, menneske-dyr	94
<i>3.6.1. Ville og tamme dyr</i>	96
<i>3.6.2. Namnet</i>	97
<i>3.6.3. Syntese</i>	98
3.7.0. Slutten	98
<i>3.7.1. Språkleg resonans, kryssande aksar</i>	100
<i>3.7.2. Moralsk og sosial utvikling</i>	102
3.8.0. Mytologisering av teorien	104
3.9.0. Litteraturhistorisk perspektiv	107
<i>3.9.1. Kven er Lille Eyolf i slekt med?</i>	107
<i>3.9.2. Naturalisme, symbolisme, nyromantikk?</i>	107
<i>3.9.3. Dekadanse, vitalisme?</i>	108
4. Avslutninga	110
<i>4.1. Oppsummering og konklusjon</i>	110
5. Litteraturlista	113
Samandrag:	119
Abstract:	120

1. Innleiinga

1.1. Presentasjon av tema og problemstilling

Barndom hos Ibsen er ofte knytt til sjukdom og død. Utgangspunktet for val av emne var eit ønske om å sjå nærrare på korleis Ibsen skildrar foreldre-barn-relasjonen. Eg bestemde meg for å undersøka korleis forholdet mellom foreldra og ungen kjem til uttrykk i *Lille Eyolf* (1894), det einaste Ibsen-skodespelet med ungen i tittelrolla, i tillegg til at det er eitt av få spel der me både får sjå samspelet mellom foreldra og guten deira, samstundes som ungen dør i løpet av stykket, og me dermed òg blir vitne til foreldra sine reaksjonar på sonetapet. Eyolf dør som følgje av at den mystiske Rottejomfrua og Mopsemann kjem på besøk like etter at faren, Alfred Allmers, har vendt tilbake frå ein fjelltur der han har bestemt seg for å gi opp livsprosjektet sitt, avhandlinga om «det menneskelige ansvar», til fordel for å via seg til oppgåva som far for Eyolf. Dødsfallet og heile samanhengen rundt det er gåtefullt, og då eg oppdaga at sekundær litteraturen stort sett gjekk utanom dette, til fordel for analysen av dei vaksne og forholdet dei imellom, blei det å forstå Rottejomfrua og Eyolfs død, det som kom til å oppta meg mest. Spørsmål eg ønska svar på var m.a. korfor Allmers plutseleg bestemmer seg for å endra totalt på oppsedinga av Eyolf, og korfor Rottejomfrua og Mopsemann kjem på besøk rett etter at han bestemt seg for at han vil via livet sitt til å bli ein sann far for Eyolf. Påfølgjande spørsmål blir då korleis eg skal forstå Rottejomfrua og Mopsemann, kva dei er bilde på, og kva som er samanhengen mellom Eyolfs død og vitjinga deira. Alle desse spørsmåla kan ein, grovt sett, samanfatta i det som blir hovudspørsmålsstillinga i oppgåva, nemleg, korfor druknar litle Eyolf? Ser ein på dei ulike utkasta til stykket, er frøken Varg og Eyolfs drukning den mest stabile faktoren heilt frå starten av (kallenamnet Rottejomfrua kjem som ei retting etter at det første arbeidsmanuset er avslutta (HIS9, 381) medan dei ekteskapelege og seksuelle spissfindigheitene, som t.d. incestproblematikken, faller frå stellebordet og den lamme foten, blir føygð til mykje seinare i prosessen. Sidan det i tillegg allereie er skrive så mykje om desse innslaga, vil eg via dei mindre merksemd og heller rykka Rottejomfrua, Mopsemann og sjølve drukninga i sentrum for analysen, i tillegg til Allmers' pedagogiske vending.

Samstundes med at Allmers bestemmer seg for å via seg til farsrolla, gjer han ei heilomvending når det gjeld oppsedinga av sonen: Frå lesing og pugg til lyst og leik – Eyolf skal bli ein friluftsgut, og Allmers skal gjera han til den «fuldfærdige» i slekta. Allmers skildrar den nye planen for seg og Eyolf i biologiske metaforar, og endringane har det til

felles at dei inneber det me kan kalla ei vending «tilbake-til-naturen», men idet han skal setja planen ut i live, kjem Rottejomfrua og Mopsemann, og Eyolf druknar. Sekundær litteraturen har gjennomgåande relatert Eyolfs død til foreldras egoisme og ekteskapelege problem, medan den biologisk-pedagogiske snuoperasjonen i liten grad har vore tema. Sjølv om det utvilsamt er ein samanheng mellom forholda i familien og Eyolfs tilstand før han dør, synest eg ikkje det forklarar *at* han dør. Det er t.d. lettare å forstå Hedvigs sjølvord i *Vildanden* ut frå replikkane i forkant av dette, og sjølv om det høyrest merkeleg ut at ungane til Halvard og Aline Solness døde av forgifta morsmjølk, får me iallfall ei forklaring. Som oftast dør ungane hos Ibsen som følgje av sjukdom, (*Brand*, *Fruen fra havet*, *Byggmester Solness* og, viss me trur at Osvald dør etter teppefall, *Gengangere*,) eller som resultat av eit sjølvord (*Vildanden*, *Hedda Gabler*), i tillegg til at barnedød i fleire skodespel blir brukt metaforisk (*Rosmersholm*, *Hedda Gabler*, *Når vi døde vågner*). Årsaka til sjukdom og død kan, i dei fleste stykka, likevel til sjuande og sist på ein eller annan måte førast tilbake til foreldra, og mange, inkludert Ibsen sjølv, har peikt på at ungane må lida for foreldra sine manglar. «Det bringer en Nemesis over afkommelat gifte sig af udenforliggende grunde, selv religiøse eller moralske», skriv han i opptekningane til *Gengangere* (Beyer 1970, 188), og i forarbeidet til *Hedda Gabler* slår han fast at «virkelige forældre finnes det meget få av i verden». I skodespela møter me ofte foreldre som er for opptatt av seg sjølv og prosjekta sine til at dei kan gi den omsorga ungane treng – og forskinga som er gjort på *Lille Eyolf*, har vist at ekteparet Allmers heller ikkje er noko unntak. Eg vil slett ikkje sjå bort frå at det er ein samanheng mellom oppveksten til Eyolf og det at han druknar. Foreldra sjølv kjem òg fram til at dei er skuldige. Dei seier dei ikkje har klart å få eit nært forhold til sonen, at dei har halde avstand til han etter at han som eittåring, fall frå stellebordet og skada foten sin, medan foreldra var meir opptatt med kvarandre. I løpet av dramaet blir det òg klart at det sterke bandet mellom Allmers og halvsøstera, Asta, er årsaka til det betente forholdet mellom ektefellene. Likevel er det ingen direkte årsakssamanheng som forklarar korfor Eyolf fell frå brygga.

Som mange har påpeikt, er Rottejomfrua eit symbolistisk trekk, noko som gjerne medfører at handlingskausaliteten blir redusert. Stykket høyrer til Ibsens modernistiske spel, og desse krev ein annan lesemåte enn den realistiske, som søker logikk og kausalitet, og det kan godt vera ein av grunnane til at resepsjonen har slått seg til ro med at Eyolf dør som følge av dei därlege forholda i heimen - men samanliknar me dette med dei andre modernistiske spela, klarar eg ikkje finna ein liknande mangel på kausalitet i plotta der. Eg oppfattar ikkje at symbolismen eller det modernistiske hos Ibsen ligg i eit usamanhengande plot, men m.a. i tematikk, form og bildebruk. Når det i tillegg er andre og mindre

symbolistiske sider ved teksten som eg heller ikkje har funne forklaring på, vil eg sjå om det går an å finna eit samband her som gjer at det heile blir litt mindre gåtefullt.

Ibsen gjer det klart at Eyolfs død skuldast meir enn uhell og tilfeldigheit, men i dette dramaet lar han dødsfallet skje som ei hending, utan eit handlande subjekt. At han som eittåring fall frå stellebordet og fekk ein lam fot, er eit resultat av omsorgssvikt og uflaks, men viss foreldra har skuld i fallet frå brygga, må det i så fall vera indirekte. Då må det vera fleire faktorar som spelar inn og som saman leier fram til hendinga; årsakssamanhangar som ikkje er openlyse, men som famnar om meir enn forholdet mellom ekteparet Allmers og sonen deira. Rottejomfrua er framand både for Eyolf og foreldra hans; ho høyrer til på eit symbolsk-mytsk plan, så viss ho er det handlande subjektet bak Eyolfs død, må ho anten vera ein representant for nokon andre sin vilje, eller ei som handhevar ei skjult lovmessigheit, kanskje ein slags verdsorden, som Allmers er inne på. Frå eit realistisk perspektiv kunne me sagt at det minst er ein slags «missing link» her, viss ikkje Eyolfs død skal vera eit slags enthymeme. Eg vil undersøka om det lar seg gjera å finna denne ved å sjå hendinga i ein samanheng som rommar meir enn berre trekantdramaet mellom Allmers og dei to kvinnene. Ved å relatera dramaet til tekstar og tankar som var del av stykkets samtidige kontekst, vil eg sjå om dei kan kasta lys over dei sidene ved skodespelet som eg meiner har vore underkommunisert.

I tillegg til at Allmers er oppslukt av den pedagogiske planen han nyleg har lagt for Eyolf, er han òg opptatt av arv; det kjem fram at han lenge har interessert seg for slekta, ikkje fordi dei er sterkt kjenslemessig knytt til kvarandre, men fordi han er opptatt av trekk som går igjen blant dei. Sleksaspektet er sentralt i teksten, slik det òg var i mykje annan samtidig litteratur. Stykket blei skrive i ei tid då forholdet mellom arv og miljø var eit tema som blei diskutert på mange forskjellige område, òg innan pedagogikken. På bakgrunn av det som kan kallast Allmers' pedagogisk-biologiske heilomvending, vil eg sjå stykket i lys av det biologiske paradigmeskiftet som kom i kjølvatnet av Darwin.

1.2. Metode: Kontekstualisering

Fleire av Ibsens skodespel har blitt drøfta i samband med darwinismen (*Gengangere*, *Vildanden*, *Et dukkehjem*, *En folkefiende*, *Rosmersholm*, *Hedda Gabler* og framfor alt *Fruen fra havet*). «Dramaenes symbolikk, handlingsmønstre, hentydninger, utsagn, filosofiske overbygninger og psykologiske understrømmer, kan ofte leses i lys av utviklingslæren, eller rettere sagt, Ibsens egen fortolkning av den, slik den inngår som et element i hans naturforståelse» (Hessen & Lie 2002, 209). Bortsett frå at stykket blir nemnd i Shepherd-Barrs *Theatre and Evolution from Ibsen to Beckett* (2015), som eg kom over på tampen av

oppgåveskrivinga, har eg aldri sett *Lille Eyolf* relatert til utviklingslæra, sjølv om eg meiner at mykje av det som blir trekt fram i sitatet ovanfor, òg gjeld dette stykket. Ser me vekk frå arbeidsmanuskripta og diktet «De sad der, de to», finst det ikkje noko notat eller forarbeid til skodespelet som viser oss kva for tankar Ibsen hadde under arbeidsprosessen, slik det finst til ein del av dei føregåande stykka, men eg trur Ibsen i *Lille Eyolf* arbeidde vidare med tankar og tematikk frå desse, og eg vil relatera til dette arbeidet der eg trur det er relevant. Ibsen har sjølv sagt at forfattarskapen må lesast som ein heilskap, at det er ein indre samanheng mellom verka, og at dei bør lesast med det for auge, og eg vil visa til denne interne interteksten der eg tenkjer det er fornuftig, samstundes som eg òg vil ta med ekstern intertekst der det er relevant. Sjølv om eg meiner at det så absolutt er eit tidlaust aspekt ved Ibsens verk som gjer at ein fint kan lesa det med stort utbytte utan å kjenna til den historiske konteksten det blei til i, kan det å få innblikk i denne, opna for innsikt som elles ville vore utilgjengeleg. Eg støttar meg til Toril Moi som i *Ibsens modernisme* poengterer at ingen kunstverk blir skapt i kulturelle vakuum: «Det faktum at noen av dem overskridet sine egne omstendigheter og fortsatt snakker til oss, gjør dem ikke dermed til evige uttrykk for en essensiell menneskelighet: det at de er uttrykk for et spesifikt historisk øyeblikk, er en viktig del av deres fortsatte appell» (Moi 2006, 21).

1.2.1. *Lille Eyolf* i lys av utviklingslæra

Lille Eyolf blei til då det største skaket etter Darwins oppdaginger var begynt å legga seg – teorien hadde fått fotfeste og tillemping i mange nisjar av samfunnslivet – og her heime var *On the Origin of Species* endeleg kommen i norsk omsetjing under tittelen *Arternes Oprindelse gjennem naturligt udvalg eller de best skikkede formers bevarelse i striden for livet* (1890) (Hessen & Lie 2002, 196)¹. At ho kom ut på «Bibliothek for de tusen hjem» tyder på at den darwinistiske utviklingslæra på tampen av det nittande hundreåret nådde langt utover naturvitenskaplege, akademiske krinsar. Samstundes førte nye oppdaginger til justeringar av teorien, noko som igjen vekte nye og heftige debattar, og det kan sjå ut til at noko av optimismen og begeistringa som hadde vore der i starten, var i ferd med å snu.

Det er altså denne konteksten eg vil inn i, og der utgjer den darwinistiske utforminga av utviklingslæra eit sentrum som ikkje berre naturvitenskapen, men òg kultur- og samfunnslivet elles er påverka av. Dei tidlegare nemnde elementa i *Lille Eyolf* kan tyda på at Ibsen heller ikkje har late Alfred Allmers vera upåverka av dette, noko som altså er bakgrunnen for at eg har håp om at det å lesa stykket i lys av den evolusjonsteoretiske konteksten kan gjera det gåtefulle ved skodespelet litt mindre gåtefullt. Samstundes vil eg

¹ På tysk kom ho tidleg på 1860-talet og på dansk i 1872 (Hessen & Lie, 174, 85).

gjera merksam på at eg ikkje forventar at ho vil fungera som ein slags hermeneutisk nøkkel eg kan låsa opp verket med, og at eg der vil finna ein underliggende allegori som fjernar all fleirtydighet og ambivalens. Eg har inga førestilling om at Ibsen først og fremst skreiv *Lille Eyolf* med tanke på å dramatisera darwinismen, og at eg nå skal vera den første til å avdekka dette. Eg vil òg presisera at eg er samd med og støttar meg til veldig mykje av det som andre tidlegare har komme fram til når det gjeld relasjonelle tilhøve internt i familien Allmers, noko eg vil komma tilbake til i resepsjonskapitlet. Som eg alt har nemnd, sit eg likevel igjen med ein del spørsmål som eg synest det er verdt å gjera eit forsøk på å nærma meg gjennom å relatera til konteksten stykket blei skrive i.

1.2.2. Utviklingshistorisk kontekst

I 1859 kom Charles Darwin, i boka *On the Origin of Species*, med vitskapleg dokumentasjon for at alt liv på jorda er i slekt og har utvikla seg frå same opphav. Han meinte at menneska òg er resultat av denne utviklinga, noko som streid mot den tradisjonelle førestillinga om at menneske og dyr står i eit dualistisk forhold til kvarandre. Denne teorien, vidareutvikla av han sjølv og mange andre, blir kalla både *utviklingslæra, evolusjonsteorien og darwinismen*². Ideen om at det er ein slektskap mellom alle levande vesen kan me derimot finna allereie i antikken, og tanken blei henta fram igjen i renessansen, etter at ein i mellomalderen hadde hatt eit meir statisk verdsbilde prega av eit klart skilje mellom menneska og resten av naturen. I løpet av opplysingstida og under opptakten til den franske revolusjonen fekk det dynamiske perspektivet på mennesket si utvikling aukande tilslutning (Lindholm 2012, 14) og blei for alvor sett på dagsordenen av Lamarck og andre vitskapsmenn på starten av 1800-talet. I 1861 var Peter Christen Asbjørnsen den første til å introdusera Darwins tankar i Noreg (Hessen & Lie 2002, 12), men før den tid hadde evolusjonsteorien ein norsk forløpar i filosofen Niels Treschow (1751-1833) som hadde tatt til orde for at alle artar, mennesket inkludert, var resultat av ei gradvis utvikling frå eit felles opphav (Winsnes 1993, 382). Treschows tankar vann gjenklang hos Henrik Wergeland, som viser til han i «Veslebrunens tale» (1833), eit intertekstuelt innslag i *Lille Eyolf*, i tillegg til at han blir hylla i *Skabelsen, Mennesket og Messias* (1830) i lag med Henrich Steffens, ein representant for romantisk naturfilosofi, som òg tok til orde for at det var ein slektskap mellom alle levande vesen³.

Charles Darwin var altså ikkje den første som reiv mennesket ned frå si opphøgde herskarolle og plasserte det som ledd i ei lang utviklingsrekke, men det var med *On the*

² *Darwinismen* er den varianten av utviklingslæra/ evolusjonsteorien som Darwin og etterfølgjarane hans utikla.

³ Denne tanken finn ein òg igjen hos Goethe, som me veit at Ibsen let seg inspirera av, og som i 1809, same året som Jean-Baptiste Lamarck gav ut *Philosophie Zoologique*, skreiv romanen *Die Wahlverwandtschaften*, som m.a. har nokre klare fellestrek med *Lille Eyolf*, som eg dessverre ikkje har plass til å ta føre meg her.

Origin of Species (1859) at ein meinte dette synet nå var vitskapleg belagt. Paradigmeskiftet i kjølvatnet av denne boka var altså eit resultat av idear som hadde modnast gjennom lengre tider. Tanken om at det er ein samanheng mellom alt liv, og at ulike artar er resultat av ein utviklingsprosess, ser i tillegg ut til å vera ein slags intuitiv basis for mytologi og folketru i mange ulike samfunn, noko me veit at Ibsen interesserte seg for frå ganske ung alder. Eg tar dette med for å visa at Ibsen sannsynlegvis kjende til utviklingstanken alt før han blei introdusert for darwinismen, ifølgje Downs (1948) referert i Rosengarten (1977, 464) truleg via J.P. Jacobsens danske omsetjingar av *On the Origin of Species* i 1872 og *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* i 1874-75 (kjeldene varierer m.o.t. årstal). Darwin tilførte utviklingsaspektet ei vitskapleg forankring som kom til å forma Ibsens menneskebilde, og som fleire har funne spor etter i diktinga hans, slik eg nemnde tidlegare i innleiinga. Lamarckismen og darwinismen overførte naturvitenskapens evolusjonstanke på menneskelege relasjonar og sosiale og politiske tilhøve, noko Spencers sosialdarwinisme er det tydelegaste dømet på. Mindre kjend er det kanskje at Darwin med *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (1871) og *Expression of the Emotions in Man and Animals* (1872) òg sjølv tok til orde for eit strengt sosialdarwinistisk syn på utviklinga (Lindholm, 184). Her slutta han seg til Spencers tankar om at tilværet er ein alles-kamp-mot-alle, ein «struggle of life», som bygger på konkuransen om å overleva og sikra ei vidareføring av arten eller slekta⁴. Ernst Haeckel delte òg «Darwins bekymring for hvordan omsorg og medmenneskelighet ville slå ut på folkets arvemasse» (Lindholm, 185).

I tillegg til dei tekstane eg alt har nemnd, vil eg lesa stykket opp mot annan darwinistisk litteratur som det er stor sannsynlighet for at Ibsen sjølv kan ha lese, vel vitande om at det eigentleg er umogleg å avgrensa dette, både fordi det finst så få konkrete bevis m.o.t. kva han las og var opptatt av, og fordi det i 1894 fanst store mengder litteratur og innlegg om darwinismen, både på dansk, svensk, tysk og etter kvart òg norsk, (som var dei språka Ibsen kunne lesa).

Alle som forsker på Ibsen, finner fort ut at det er så å si umulig å få klarhet i om han faktisk leste Kierkegaard, Hegel, Nietzsche og så videre. Det samme gjelder litteratur og kunst. (...) Når et eller annet intellektuelt eller litterært emne dukket opp i brevvekslingen hans, er Ibsens vanlige strategi å avbryte diskusjonen før den begynner (Moi 2006, 99).

⁴ Dette er tankar me t.d. finn igjen i nasjonal sosialismen, frenologien og div. eugenistiske program, (som den norske steriliseringslova). Utviklingstanken, som opphavleg sprang ut av eit humanistisk menneskesyn, tok ei vending som blei ein skamplott på den vestlege sivilisasjonen.

I kontekstualiseringa må eg derfor hovudsakleg prøva å finna likskapar og trekka parallelar ut frå kva det kan vera sannsynleg at han kan ha lese. I 1894 hadde lamarckismen og darwinismen lenge vore debattert i det offentlege ordskiftet her heime, ein debatt som hadde fått tydelege verdibaserte, religiøse, etiske, og etter kvart òg politiske implikasjonar. I dette kaoset plasserer Ibsen Alfred Allmers – på sett og vis eit «gjennomsnittsmenneske», sjølv om livsløgna ikkje har gjort han lykkeleg – *belemra* med ein higen som langt overgår evnene. I tillegg har ein vanskeleg oppvekst gitt han litt å stri med; han er ein djupt splitta mann som lever i ei tid som er prega av ulike, meir eller mindre motstridande verdsbilde og menneskesyn som det ser ut til at han har vanskar med å finna seg til rette i. Han vil på den eine sida gjerne vera ein tidsriktig fritenkar, og har i tillegg sørgd for at kona ikkje lenger har ei gudstru, likevel trur han på ei slags metafysisk viljeskraft, og undermedvitet hans heng, som me skal sjå, kjenslemessig igjen i trua på ein allmektig Gud.

I kontekstualisingsarbeidet er eg på jakt etter tekstar som representerer tankeretningar som Allmers kan vera påverka av, og som tar føre seg problemstillingar som Ibsen lar oss ana at han hanskast med. I tillegg til fagtekstar vil eg òg trekka inn verk av andre skjønnlitteræra forfattarar. Eg er òg interessert i materiale som kan gi ein peikepinn på kva for idear Ibsen sjølv kan ha blitt inspirert av i utforminga av menneske- og verdsbildet sitt, sidan dette, iallfall indirekte, er bakteppe for tekstens tankeunivers og dermed ein del av konteksten. M.a. vil eg relatera til eit notat frå 1881 som har fått tittelen [Det fuldfærdige menneske], og talen Ibsen heldt i Stockholm i 1887, der han gir si soleklare tilslutning til evolusjonsteorien og presiserer at han meiner han òg gjeld «de åndelige livsfaktorer» (heretter kalla «Stockholmstalen»). Her kjem den midterste delen av denne talen:

[TALE VED FEST I STOCKHOLM 24. SEPTEMBER 1887]

Jeg tror derimod, at den tid, vi nu står i, kunde med lige så god føje betegnes som en afslutning, og at deraf är noget nyt nu i begreb med at fødes.

Jeg tror nemlig, at naturvidenskabens lære om evolutionen også har gyldighed med hensyn til de åndelige livsfaktorer.

Jeg tror at der nu ret snart forestår en tid, da det politiske begrep og det sociale begrep vil ophøre at eksistere i de nuværende former og at der ud af dem begge vil vokse sammen en enhed, som foreløbig bærer betingelserna for menneskehedens lykke i sig.

Jeg tror at poesi, filosofi og religion vil smelte sammen till en ny kategori og till en ny livsmagt, som vi nu levende for øvrigt ikke kan have nogen klarere forestilling om.

Man har ved forskellige anledninger sagt om mig at jeg er pessimist.

Og det er jeg også, for så vidt som jeg ikke tror på de menneskelige idealers evighed.

Men jeg er også optimist, for så vidt som jeg fuldt og trygt tror på idealernes forplantningsevne og på deres udviklingsdygtighed (ibsen.uis.no).

Kontekstualiseringa medfører at oppgåva vil innehalda ein del sitat for å få fram parallellane mellom dei aktuelle kjeldene og skodespelet, men plassen eg har til disposisjon, gjer at eg berre kan gjera eit lite utval. (Alle sitata frå *Lille Eyolf* er henta frå HIS, *Historisk-kritisk utg.*,

elektronisk versjon. Er dei på meir enn tre linjer, står dei med skriftstorleik 10, medan sitat frå andre kjelder står med 12.) Det viktigaste kriteriet for kva for tekstar eg vel å ta med, er at dei bidrar med ei innsikt som gjer det lettare å forstå sider ved stykket som eg synest er vanskelege eller uklare. Den kjelda eg siterer mest, er J.P. Jacobsens og V. Møllers *Darwin – hans liv og hans lære frå 1893* som bygger på fleire av Jacobsens omsetjingar av Darwin. Ibsen og Jacobsen vanka saman i Roma i 1878, og diskuterte ofte utviklingslæra, som Ibsen, ifølgje Gunnar Heiberg, nyleg hadde omvendt seg til (Hessen & Lie 2002, 206). Når eg har ført opp Jacobsen og Møller 1893 som referansar, er det som oftast i form av å vera omsetjing eller attgjeving av utdrag frå følgjande tekstar som inngår i boka: Darwin: *Om Arternes Oprindelse ved Kvalitetsvalg eller ved de heldigst stillede Formers Sejr i Kampen for Tilværelsen* (1872); *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (*Mennesklægtens Oprindelse*) (1871); *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (*Sindsbevægelsernes Udtryk*) (1872); *Menneskets Afstamning* (1875) og Ernst Hæckel: *Natürliche Schöpfungsgeschichte* (1868). Utdraga bygger hovudsakleg på nokre artiklar frå *Nyt dansk Maanedsskrift*, der Jacobsen presenterte Darwin: («Darwins Theori» (1870-71), «Menneskeslægtens Oprindelse» (1871), «Parringsvalget» (1871) og «Sindsbevægelsernes Udtryk hos Dydene» (1873) og «Et Brev om Darwinismen» (1871), òg av Jacobsen. Eg har òg lese andre artiklar frå *Nyt Tidsskrift*, *Nyt Dansk Maanedsskrift* og *Det nittende Aarhundrede* og *Aftenposten* som ein del av samtidskonteksten, men sidan eg ikkje refererer direkte til dei, har eg ikkje ført dei opp i litteraturlista.

Hovudhensikta med kontekstualiseringa er hermeneutisk: eg ønskjer å forstå stykket betre. Det er ikkje eit poeng for meg å leita etter flest mogleg «bevis» på at Ibsen har tenkt evolusjonistisk. Derfor kjem eg òg til å nytta andre metodar og teoriar der eg trur at dei betre kan forklara tekststader som eg synest er vanskelege å forstå. Det er teksten som er utgangspunktet og rettesnora, ikkje metoden eller teorien. Nærlesing blir sjølv sagt den viktigaste framgangsmåten, og i tillegg til kontekstualiseringa, kjem eg m.a. til å trekka inn interaksjonsteori og kognitiv lingvistikk, sjølv om teorihandsaminga av plassomsyn kjem til å bli kort og kurisorisk.

1.3. Hypotese

Ibsen meinte at «naturvidenskabens lære om evolutionen også har gyldighet med hensyn til de åndelige livsfaktorer» (Stockholmstalen 1887) og hypotesen min er at evolusjonsteorien inngår som ein del av konteksten i *Lille Eyolf*, og er med på å setja den interne familietragedien inn i ei større makrokosmisk ramme. Ved å innlemma denne i tolkinga, trur

eg det vil bli lettare å forstå korfor Eyolf druknar og kva som er Rottejomfruaas rolle i dette. Stykkets slektsfokus kan begrunnast ut frå utviklingsperspektivet og forklara samanhengen mellom Eyolf og tidlegare generasjonar. Overføringane han blir utsett for, gjeld ikkje berre fysiologiske faktorar; og den evolusjonsteoretiske konteksten kan forklara korleis instinkt, kjensler, moral og andre kognitive og «åndelige livsfaktorer» grip inn i kvarandre, formar arvematerialet og går over i neste generasjon. Foreldras begjær og sviktande moralske dømmekraft er i tillegg den direkte årsaka til at Eyolf er funksjonshemma og at foreldra får eit skamfullt forhold til sonen. For å gjera skaden så usynleg som mogleg, får han ei oppseding som gjer han sjuk og svak, og ute av stand til å klara seg utanfor heimen. Ibsen lar det ikkje vera tvil om at Eyolf hadde trengt leik og rørsle for å klara seg, der han i staden fekk stillesitjande lesing og pugg. Ein av funksjonane til rollefiguren Borgheim er nettopp å visa at med ei anna oppseding og ein annan omsorg, kunne Eyolf ha meistra så mykje meir. Når faren så plutselig bestemmer seg for at Eyolf skal bli «fuldfærdig» og overlét oppsedinga til biologien og naturen, blir konsekvensen at den svake og sjuklege guten hamnar på havsens botn i lag med rottene, som ei anna «vildand». Med eit darwinistisk uttrykk kan ein seia at oppveksten har utstyrt Eyolf med særdeles låg «fitness», både fysisk og sosialt, og slik kan drukninga lesast som ein konsekvens av den darwinistiske førestillinga om *kampen for tilværet*. Tydeleggjeringa av kva konsekvensar drukninga får, ikkje berre for familien, men for heile lokalsamfunnet, styrkar denne hypotesen og kan knyttast til Spencers sosialdarwinistiske uttrykk *survival of the fittest*, som Darwin sjølv òg tok i bruk. Det er ingen tvil om at Rottejomfrua og Mopsemann på eitt eller anna vis leier Eyolf i døden, sjølv om det er uklart nøyaktig kva for mekanismar som er i sving. Saman representerer dei to eit evolusjonært spenn frå ulv til mops som rommar dikotomien mellom det ville og det tamde, mellom natur og kultur, og rollefigurane deira tolkar eg som ei mytologisert lekamleggjering av evolusjonen. Eg meiner Rottejomfrua handhevar den universelle lova om naturleg utval og kampen for tilværet, som Allmers påkallar med trusselen overfor gutane på stranda. Han har gitt sonen ei oppseding som har gjort han mistilpassa til verkelegheita, naturen og lovmessigkeitene der, og når han så «kallar på dei», samstundes som han ønskjer at oppsedinga av sonen skal skje i pakt med desse lovene, blir resultatet motsett av det han hadde tenkt. I staden for at han blir «ættens top og krone», som det står i arbeidsmanuskriptet, endar han så lågt nede som han kan komma. Parallelt med dette opnar teksten for at drukninga kan lesast som ein regressiv lengt tilbake til eit tidlegare livs- eller utviklingsstadium, kjensler som Ibsen skildrar i forarbeida til *Fruen fra havet*.

1.4. Framgangsplan og forskingsspørsmål

Evolusjon er ein empirisk faktor ved alt liv, og måten Ibsen komprimerer tematikken ned til eit lite familiedrama, vil eg samanlikna med korleis han ofte nærast usynleggjer den politiske faktoren i stykka sine ved å lukka heile problematikken inn i familiekonstellasjonen, slik Jørgen Lorentzen peiker på når det t.d. gjeld *Vildanden*, som, ifølgje Lorentzen, inneheld skarp kritikk av patriarkatet og den borgarlege familien, som han knyter til ytringar Ibsen kom med i brev og i eit opprop til Stortinget i forkant av at han skreiv stykket (Lorentzen 2006, 825). I eit brev like etter forsikrar han Hegel om at stykket umogleg vil kunna støta nokon fordi «Dette stykke handler ikke om politiske eller sociale eller overhovedet om offentlige anliggender. Det bevæger sig helt igennem på familjelivets område» (ibsen.uio.no) (ib.). Lorentzen meiner bakgrunnen likevel er politisk, men at symbolikken gjer at folk blir forvirra og ikkje veit kor han vil hen (ib.). I *Lille Eyolf* trur eg Ibsen på liknande vis krympar den allmennmenneskelege og universelle tematikken og dei lange utviklingslinene ned til eit familiært og delvis symbolistisk mikronivå der konfliktane berre inkluderer nokre få personar og ei rottejomfru med ein mops. Brian Johnston, referert i Shepherd-Barr, er inne på liknande tankar:

Brian Johnston shows how Ibsen uses "supertext" to expose the "widest-ranging human drama" within local, limited events and patterns, and "this merging of the particular within the universal, this immersing of the individual within the history and discourse of the species, was Ibsen's aesthetic response to the intellectual world he inherited, in which the Hegelian idea of our cultural evolution as a species was linked to the Darwinian account of our biological evolution (Shepherd-Barr 2015, 60).

Ein konsekvens av dette blir at ein helst bør vita kva det er ein ser etter undervegs i destillasjonsprosessen ein må setja i verk, viss ein vil prøva isolera dei ulike komponentane som har smelta saman i teksten, frå kvarandre – slik eg nå vil forsøka med dei evolusjonsteoretiske laga i stykket. Som me skal sjå i resepsjonskapitlet, sprikar tolkingane av stykket frå første stund i ulike retningar, og sprikinga har ikkje blitt mindre med åra. Dette talar for at stykket på langt nær er «ferdigtolka», og at det framleis kan vera meir å bidra med – og slik har eg planlagt bidraget mitt:

Det som altså set heile stykket i gang, er at Allmers er vendt tilbake frå fjellet med ein ny livsplan for seg og Eyolf, ein plan han skildrar i vitalistiske metaforar med ein tydeleg biologisk tendens. Eg vil først analysera planens retorikk og visa fellestrekks mellom metaforbruken her og liknande bildebruk i den utviklingshistoriske konteksten, og med utgangspunkt i resultata frå analysen blir då neste steg å granska kva denne planen i praksis går ut på, og kva me får vita om oppsedinga slik ho har vore. Eg meiner Ibsen utformar den

pedagogiske tematikken i stykket på bakgrunn av Herbert Spencers tankar om oppseding, trass i at han, i tråd med Ibsens sedvane, ikkje blir nemnd med eitt ord. Derfor vil eg trekka inn Bjørnsons handsaming av Spencers pedagogikk i *Det flager i byen og på havnen* (1884) ti år tidlegare, der *Gengangere* inngår i handlinga, og undersøka om interteksten kan bidra til å kasta lys over Allmers' pedagogiske omvending og konsekvensane av den oppsedinga Eyolf har blitt utsett for i forkant av denne.

På bakgrunn av det eg har komme fram til når det gjeld relasjonen mellom Allmers og Eyolf, og samanhengen mellom den oppsedinga Eyolf har fått, og hans låge «fitness» og manglande tilpassing til omverda, vil eg utdjupa resultatet ved å visa at Eyolfs drukning og endringane ho medfører for alle overlevande, inklusive dei fattige gutane på stranda, som ekteparet tar til seg «i Eyolfs sted», kan forklaraast som eit resultat av det som på norsk blei heitande *kampen for tilværet*. Neste trinn blir då å tolka symbolikken som kjem til uttrykk i Rottejomfrua og Mopsemann, sidan dei fungerer som ein slags katalysator eller medium for dette. Resultata frå analysen av dei ulike aspekta som kjem saman i frøken Varg, alias Rottejomfrua, vil eg relatera til evolusjonsaspektet som ligg i utviklingsspennet mellom frøken Varg og Mopsemann, og som ei vidareføring av dette, vil eg visa at Rottejomfrua kan vera ei personifisering av det naturlege utval, og Rottejomfrua i lag med Mopsemann ei besjeling av det empiriske fenomenet som me kallar *evolusjon*. Par-konstellasjonen frøken Varg og Mopsemann impliserer òg dikotomien mellom det ville og det tamde, og mellom natur og kultur, noko eg meiner utgjer den sentrale konflikten i stykket, og som eg m.a. vil belegga i drøftinga av dei intertekstuelle innslaga frå «Veslebrunens tale» av Wergeland.

Etter dette vil eg ta føre meg korleis konflikten i stykket kan relaterast til det vertikale spennet som strekker seg gjennom heile teksten og som m.a. illustrerer forskjellen mellom åndelegr verksemd og fysisk driftsliv, som Allmers opplever som motstridande krefter. Mellom ektefellane går det òg ei gjensidig motstridande rørsle; jo meir Allmers strevar etter å sublimera driftslivet sitt gjennom åndelegr aktivitet, jo meir driftsbasert blir Rita, før dei i sluttscenen kling i lag og utjamnar kvarandre. Tolkinga av det romleg-vertikale aspektet vil eg deretter forankra i den kognitive omgrepssmetaforteoriens analyse av orienterings- og primærmetaforar. Omgrepssmetaforteoriens og evolusjonsteorien tangerer kvarandre på det punktet at dei begge betraktar den oppreiste gangen og det å beherska tyngdekrafta som noko av det mest fundamentale i mennesket si utvikling, grunnleggande m.a. for utviklinga av språk og tanke og for at me kan ta ein så distansert posisjon overfor omgivnadene som m.a. ligg til grunn for det at me ser på oss sjølve som noko anna enn natur. Den oppreiste gangen kan m.a.o. betraktast som starten på dualismen natur – kultur (Lindholm, 214). Little Eyolf

kan ikkje gå utan krykka si og endar opp med å senka seg ned i sjøen medan krykka flyt på overflata, samstundes som Allmers heile tida lengtar etter å komma seg opp i høgda.

Resultata frå undersøkinga ovanfor vil eg så kopla til det temporale evolusjonsperspektivet, m.a. ved å trekka inn ytringar om livet i havet og om lengta etter å fly, frå forarbeida til *Fruen fra havet*, som eg meiner blir vidareutvikla i *Lille Eyolf*. I samband med dette vil eg trekka parallellar mellom fleire moglege darwinistiske trekk i desse to skodespela som styrkar hypotesen min. Eitt av desse trekka er at mennesketypane blir knytt til jord, himmel og hav, m.a. ved at Alfred og Rita koplar si eiga sjølvforståing til dette. Dette er eit av dei gátefulle punkta som eg vil sjå om det går an å forstå i lys av utviklingslæra.

Deretter vil eg drøfta korfor Ibsen skulle villa mytologisera den naturvitenskapelige lovmessigheita som ligg i evolusjonslæra, når det jo nettopp var det vitskaplege ved darwinismen som var grunnen til at han fekk så stor tilslutning og vekte begeistring hos så mange. Som ei grunngjeving for denne mytologiseringa vil eg m.a. visa til ei formulering frå Stockholmstalen der han gav uttrykk for at han trudde at «poesi, filosofi og religion vil smelte sammen till en ny kategori og till en ny livsmagt», samstundes som eg vil ta til orde for at det nettopp er det Ibsen gjer i *Lille Eyolf*. Dette vil eg så setja i ei litteraturhistorisk ramme, i relasjon til litterære retningar som naturalisme, dekadanse, symbolisme og nyromantikk som var ein del av det mangfaldige litterære fin-de-siècle-bildet på 1890-talet, då stykket vart skrive. Desse retningane representererte ei pessimistisk vending av framtidsoptimismen som hadde vakse fram av lamarckismen og darwinismen i tiåra før, ein pessimisme som kan henga saman med resultat frå den naturvitenskapelige vidareutviklinga av evolusjonsteorien. I 1892 kom nemleg den tyske biologen August Weismann med teorien som er kjend under namnet Weismann-barrieren, og som blei eit skot for baugen for den delen av darwinismen som bygde på den lamarckistiske førestillinga om at vanar og eigenskapar ein hadde erverva seg i løpet av livet, kunne påverka arvestoffet og dermed også utviklinga til kommande generasjonar (Lindholm, 17) – ei førestilling som hadde vekt stor optimisme med tanke på korleis foreldra då gjennom eigen livsførsel kunne påverka utviklinga i positiv retning. Darwin, Spencer og Häckel var lamarckistar og meinte at arv ikkje avgrensa seg til det fysiske, men også gjaldt det me kan sortera under emosjonelle, kognitive og moralske aspekt. Weismann, derimot, meinte å ha oppdaga at det var ei ujennomtrengjeleg barriere mellom kroppsvevet (som er mottakeleg for erfaring og endring) og kimplasmaet, som han kalla kjønnscellene (som står for overføringa av arvestoffet). Weismann hevda han dermed hadde bevist at tillærte eigenskapar ikkje kan påverka arvestoffet (Lindholm, 18). Dette vekte ikkje berre stor debatt blant biologar, men også i kulturkrinsar – m.a. tok Bjørnson, som var ein svoren lamarckist,

kraftig til motmæle mot denne nye teorien: «Weismann o.fl. siger: det, du arbejder med deg selv, det kan ikke gå over i fosteret. Vi andre (og blant dem Darwin, Spencer o.fl.) siger: Jomen kan det så» (Hessen & Lie, 233). Weismann-barrieren la ein dempar på framtidsoptimismen som hadde gjort seg gjeldande innanfor vitskapen og samfunnslivet elles. Eg har aldri sett at den pessimistiske vendinga som fin-de-siècle-litteraturen representerte, har blitt kopla til dette, men tenker likevel at ein ikkje skal sjå vekk frå at det kan vera ein samanheng her, tatt i betrakning den breie merksemda Weismann-barrieren fekk, òg i kulturlivet. Det skulle godt gjerast at Ibsen, som flytta heim i 1891, ikkje fekk med seg denne heftige debatten, både fordi han pågjekk i fleire av dei leidande tidsskrifta, og sidan Bjørnson var involvert (Hessen & Lie, 231). Eg veit ikkje at Ibsen sjølv var direkte involvert i ordstriden, men det stykket han skreiv då debatten hadde pågått ei stund, var *Lille Eyolf*.

Nå var det ikkje slik at utviklingsoptimismen fekk ein brå slutt med Weismann-barrieren. Som eg var inne på, endra òg Darwins tankar om menneskas utvikling seg i løpet av karrieren. I starten var han optimistisk og tenkte at utviklinga gjekk i retning av det stadig meir komplekse og fullkomne, men gradvis erstatta han trua på ein teleologisk evolusjon med tanken om at endringar i arvestoffet er tilfeldige, og at utviklinga ikkje har noko spesielt formål (Alberts 2012, 475). Etter kvart som han skreiv meir om mennesket si utvikling, kjem det fram at han er redd for at medisinske og sosiale ordningar i samfunnet vil verka justerande på utviklinga og bidra til at menneske med låg «fitness» vil kunna formera seg slik at det på sikt vil føra til eit forfall eller degenerasjon av menneskearten. Det kan sjå ut til at Darwin ikkje sjølv var bevisst på at det å sidestilla menneska med dyra innebar ein risiko for å mista menneskeverdet av syne. Degraderinga av mennesket var då òg eitt av mange ankepunkt kyrkja hadde mot darwinismen. I København oppfordra biskop Ditlev G. Monrad evolusjonistane til å oppretta eit ape-akademi der dei burde kunne legga forholda til rette for raskt å avla fram menneske, slik at dei kunne bevisa at han tok feil (Monrad 1871, 231). Kritikken mot utviklingslæra kom òg frå anna hald. Her til lands var filosofiprofessor Marcus Monrad og medisinaren Ferdinand Lochmann to av dei som tok sterkest til orde for at den åndelege sida ved mennesket umuleg kunne ha utvikla seg gjennom det naturlege utval. Det er tydeleg at menneskeånda og den menneskelege fridomen var darwinismens svake punkt. Kor blei det av fridomen, viss individet var determinert av tidlegare generasjonars «gjøren og laden»? Lamarckistane og sosialdarwinistane meinte at dei mest priviligerte i samfunnet hadde tilpassa seg best, medan dei dårligast stilte eigentleg berre hadde seg sjølv og anane sine å takka. Eit slikt syn kunne brukast til å forsvara at dei svakaste i samfunnet går til grunne. Jo betre mennesket tilpassar seg, jo meir vellykka vil det bli, og tilpassar det seg ikkje,

vil det på sikt utrydda seg sjølv. Denne kausaliteten ser ut til å ha meir til felles med karma-tanken i det hinduistiske kastesystemet enn med den kristne etikken. Har ikkje enkeltmennesket eller samfunnet ansvar for andre enn seg sjølv og si eiga lykke? Ibsen lar Alfred Allmers bruka heile sitt vaksne liv på avhandlinga «Det menneskelige ansvar» for til slutt å mislykkast og legga frå seg heile arbeidet. Me får ikkje vita noko om kva som står i avhandlinga, men me blir vitne til korleis han i praksis fråskriv seg ansvar, både som familiefar og ektemann, men òg som velståande «ejendomsbesidder», som hadde hatt moglegheit for å hjelpe både den fattige slekta si og dei naudstadde familiene i rønnene nede ved stranda. Ut frå resultata av dei føregåande granskingane vil eg samanfatta kva me veit om Allmers' menneskesyn og korleis ansvar og etikk føyer seg inn i dette.

Allmers må gi opp ”Det menneskelige ansvar”, men stykket endar med at han spør om å få hjelpe Rita med å ta til seg dei fattige gutane på stranda, eit prosjekt som ho sjølv fortel er inspirert av arbeidet med avhandlinga hans. Resepsjonen sprikar i ulike retningar m.o.t. korleis ein tolkar denne slutten: Har dei verkeleg gjennomgått ei endring som gjer at me trur på dei? I lys av det langsigte utviklingsperspektivet som ligg i evolusjonsteorien, og den optimistiske trua på «idealernes forplantningsevne og på deres udviklingsdygtighed», som Ibsen gir uttrykk for i Stockholmstalen, vil eg argumentera for å tolka slutten som eit altruistisk anslag, som er eit resultat av sonetapet. I forlenginga av dette vil eg drøfta Allmers' livssyn og sluttscenen i relasjon til det eg oppfattar som ei krysning av darwinistiske tendensar og trua på ein metafysisk eksistens på eit åndeleg plan. På bakgrunn av desse resultata vil eg granska kva for syn stykket formidlar på endringa som inneber at dei fattige gutane får overta Eyolfs plass. At dei fattige gutane får nye mogleheter, kan ein tolka som ein slags politisk samfunnsoptimisme, sjølv om både Darwin, Hückel og Spencer gav uttrykk for at dei var negative til klassekamp og sosialisme, fordi dei frykta det ville medføra degenerasjon for menneskeheita. Som eg tidlegare var inne på, trudde dei klassekilja grunna seg på evolusjonen, og at adel og overklassa var betre og meir moralske enn fattigfolket. Dette opnar for mogleheta av å lesa stykket som uttrykk for eit negativt syn på framskrittstrua, i tråd med andre dekadente trekk i teksten. Men Ibsen har ved fleire høve gitt uttrykk for at han ikkje har mindre tru på fattigfolket enn på dei rike; han etterlyste m.a. ein ny adel, ikkje bygd på pengar, men på den enkelte sin karakter. Eg trur altså ikkje at han deler darwinistenes skepsis til dei utan midlar, noko som òg stemmer overeins med framstillinga av tekstens sentrale opposisjon mellom natur og kultur. Avslutningsvis vil eg summera opp stykket i lys av denne konflikten, som m.a. kjem til uttrykk i Allmers' oppseding av Eyolf og i forholdet til kona, men òg t.d. i Mopsemann. Eg vil visa korleis mange trekk ved stykket

formidlar ei negativ haldning til det domestiserte, eller ikkje først og fremst til resultata av temjinga, men til sjølve handlinga, til det å gripa inn og styra og manipulera med naturen for å dekka eigne, på sikt ofte demoraliserande behov, ei lesing som m.a. finn støtte i notatet «Det fuldfærdige menneske» (1881), men òg t.d. i den intertekstuelle referansen til Mopsetrynet i «Veslebrunens tale» av Wergeland.

Sjølv om altså mykje talar for at element frå evolusjonsteorien inngjekk som del av Ibsens verdsbilde og menneskesyn, og dermed på sett og vis ligg til grunn for det meste av det han skreiv, utan nødvendigvis å vera ein eksplisitt del av tematikken, er det ikkje eintydigkeit som pregar Ibsens polyfone univers. Eg meiner altså slett ikkje at det er snakk om nokon snever evolusjonisme som kjem til uttrykk i *Lille Eyolf*, men eg synest det er element i stykket som talar for at det er verdt å gjera eit forsøk på å utforska om utviklingslæra kan kasta lys over sider ved teksten som eg så langt har hatt vanskar med å forstå.

1.5. Handlinga

I *Lille Eyolf* lar Ibsen tittelpersonen på ni år følgja etter Rottejomfrua og mopsen hennar ned til sjøen der han blir ståande på brygga og sjå etter henne, før han sjanglar litt, fell uti og druknar. I resten av stykket samtalar dei vaksne om det som har hendt. Me får innblikk i problema i ekteskapet til foreldra, samstundes som me får innsikt i familieforholda til faren og Asta, tanta til Eyolf. Begge foreldra har därleg samvit for det som har skjedd; medan Eyolf følgde etter Rottejomfrua ned til sjøen, krangla foreldra, og Rita, som i lengre tid har kjend seg avvist av Alfred, gav desperat uttrykk for redsla for å mista mannen sin. Ho sa ho ikkje ville dela han med Eyolf, som ho hevda stod mellom dei, og i augeblikket før dei blei varskudd om at sonen var drukna, antydde ho at ho heller ville at han skulle døy, enn at ho skulle mista Alfred: **Rita med udstrakt pegefinger** Sé der! Sé der! Straks du bare nævner Eyolfs navn, så blir du blød og dirrer i stemmen! (*truende, knytter hænderne*) Å, jeg kunde næsten fristes til at ønske – nå! (s. 31).

Etter at Alfred i løpet av andre akt lar Rita få vita at han aldri har elskat henne; at han gifta seg med henne fordi ho hadde pengar som han trong, m.a. fordi han hadde ansvaret for Asta, og fordi han synest Rita var «fortærende deilig», snakkar dei òg for første gong om noko anna som skjedde under det seksuelle samværet då Eyolf fall frå stellebordet, nemleg at Alfred fortalte at Eyolf òg var namnet han kalla Asta då dei var blitt foreldre og ho kledde seg i dei gamle gutekleda hans. Rita hadde til då ikkje visst at Alfred hadde kalla opp sonen deira. Scenetilvisingane understreker kor tabubelagt dette emnet er for dei: **Rita Gå i dig selv!** (*med skyhed i udtrykket*) Og gransk alt det, som ligger under – og bagved. **Allmers**

undgår hendes øjne Der er noget, du vil forbi. **Rita** Du også (s. 49). Først etter at Rita i løpet av samtalens får vita at Alfred ikkje gifta seg av kjærleik, tør ho setja ord på det:

Rita hæfig Asta, ja! (*bittert*) Det var altså i grunden, Asta som førte os to sammen. **Allmers** Hun vidste af ingenting. Hun aner det end ikke den dag idag. **Rita afvisende** Det var Asta alligevel! (*smiler med et hånligt sideblik*) Eller nej, - lille Eyolf var det. Lille Eyolf, du! **Allmers** Eyolf? **Rita** Ja, kaldte du hende ikke Eyolf før? Jeg synes, du sa' det engang, - i en lønlig stund. (*går nærmere*) Mindes du den – den fortærerende dejlige stund Alfred? **Allmers viger tilbake, som i gru** Jeg mindes ingenting! Vil ingenting mindes! **Rita følger etter ham** Det var den stund, - da din anden Eyolf blev krøbling! **Allmers dumpet, støtter sig til bordet** Gengældelsen. **Rita truende** Ja, gengældelsen! (s. 55).

Ho fortel òg at ho ikkje har klart å vera ei god mor for Eyolf fordi Asta har stått mellom dei. Etter fallet har Asta òg blanda seg inn i familieforholda og oppsedinga av Eyolf, i tillegg til at ho har hjelpt Alfred med avhandlinga hans.

Rottejomfrua oppsøker foreldra for å tilby hjelp til å bli av med det som «nager og gnaver». Foreldra seier dei ikkje har noko slikt – dei trur ho meiner rotter, for det er det ho vanlegvis ryddar ut – for oss lesarar er det likevel tydeleg at «noget, som nager og gnaver, - og kribler og krabler» er ein metafor som gjeld meir enn rotter. Rett før Rottejomfrua bankar på døra deira, har Alfred nettopp gitt uttrykk for at Eyolfs situasjon nagar han i hjarta, og mange meiner det språklege ekkoet mellom Alfred og Rottejomfrua tyder på at det er dette som utløyser Rottejomfruas besök, men det siste som skjer før Rottejomfrua bankar på, er at Alfred kjem med ein trussel som gjeld dei fattige gutane på stranda:

Eyolf De er vel misundelige på mig. For, pappa, de er jo så fattige, de, at de må gå barbent. **Allmers sagte, med kvalt stemme** Å, Rita, - hvor det nager mig i hjertet, dette her! **Rita beroligende, rejser sig** Så-så-så! **Allmers truende** Men de gutterne, de skal engang få føle, hvem der er herrer dernede på stranden! **Asta lyttende** Der er nogen, som banker (s. 12).

Og stykket endar med at nettopp desse gutane til slutt får overta Eyolfs plass. Alfred, som hadde tenkt å gå frå Rita, vel å bli når han høyrer ho vil ta til seg dei fattige gutane; og Asta, som først avslo frieriet til vegbyggjaren Borghejm, etter at ho fekk vita at ho ikkje var i slekt med Alfred, ombestemmer seg likevel plutseleg idet ho forstår at dette uansett ikkje endrar noko på Alfreds forhold til henne. Eyolfs død får ikkje berre store konsekvensar for dei vaksne i stykket, det får verknader for heile lokalsamfunnet, og slik blir årsakssamanhengen mellom enkeltindividia, naturen og samfunnsforholda framheva.

2. Resepsjonen

Då *Lille Eyolf* kom ut, var mange letta over at Ibsen, som hadde skrive stadig meir symbolistisk, nå var gått tilbake til ei realistisk framstilling; det einaste var denne Rottejomfrua. Konsekvensen blei at mange valde å oversjå eller minimalisera tydinga hennar.

Mange uttrykte òg glede over at stykket hadde fått ein så oppløftande og optimistisk slutt; m.a. konkluderte den idealistisk sinna Christen Collin i meldinga si med at «Det begynder næsten at bli beboeligt ogsaa i digternes verden», noko Torbjørn Andersen sette som tittel på masteravhandlinga si frå 2010 der han gir ei grundig oversikt over samtidsresepsjonen. Sjølv om stykket vart ein salssuksess og mottakinga for det meste var positiv, var likevel oppfatningane av korleis dramaet burde tolkast frå første stund veldig motstridande, motsetningar som har prega resepsjonen fram til i dag. Særleg har ei bokstavleg lesing av slutten blitt imøtegått av ei meir skeptisk, ironisk lesing (t.d. Søderberg, Helland, Rekdal, Haugan, Mc Farlane, Northam, Bien, Jacobs). Dette har òg vore ein av grunnane til at fleire har trekt fram stykket som eitt av Ibsens svakaste (t.d Helland 2000, 243) (Horst Bien 1973, 272) (Klavenæs 1895) (referert i Andersen 2010, 3). Andre ankepunkt har vore at peripetien kjem for tidleg, sidan Eyolf alt dør i første akt, og at resten av stykket for det meste er (dunkel) dialog og lite handling, som hadde gjort seg betre i ein roman. Kanskje har alt dette medverka til at stykket er det av Ibsens 12 siste skodespel som det er skrive minst om:

Grunnen til denne relative mangelen på oppmerksamhet er neppe at handling og personutvikling er mer gjennomskuelig og lettere å komme til klarhet over enn i de andre tilfellene. Tolkningshistorien viser i alle fall at lesningene spriker på helt vesentlige punkter. Det sentrale punktet gjelder Alfred Allmers' troverdighet, spesielt i den avsluttende scenen, hvor han slutter seg til Ritas valg av ny livsoppgave (Aarseth 1999, 282).

Sidan Ibsen er forfattaren, er mengda sekundærlitteratur likevel betydeleg. Interessa for stykket har vore stigande dei siste åra, og det har blitt oppført oftare⁵. Å gi ei framstilling av den samla resepsjonen ville blitt for omfattande, og korte samandrag finst det fleire av frå før, derfor har eg valt å gi eit innblikk i resepsjonen gjennom nokre av tekstane eg har lese som del av forarbeidet til analysen. Sidan eg ikkje har funne tolkingar som først og fremst har trekt inn utviklingslæra eller samtidskonteksten, har eg valt ut sekundærlitteratur med litt forskjellige vinklingar av nokre sentrale Ibsen-forskarar, og i tillegg kjem eg inn på sekundærlitteratur med fokus på barnedød eller forholdet mellom far og son, sidan dette er ein del av tematikken eg tar føre meg. Eg har fokusert på resepsjonens behandling av dei emna som eg sjølv set i sentrum for oppgåva mi, og ein del av dette har eg inkorporert i sjølve analysedelen. Eg har tillate meg sjølv å gå i diskusjon med fleire av tekstane, m.a. fordi eg kjenner behov for å forsvara prosjektet mitt overfor resepsjonstradisjonen og eventuelle

⁵ Frå 1968 til 2000 kom det fire hovedfagsoppgåver, og desse «kan klassifiseres som tolkninger av dramaet» (Andersen 2010, 8). Seinare ser det ut til at det har komme åtte til, med ulike vinklingar, i tillegg til at stykket (så vidt) blir nemnd i *En psykoanalytisk tilnærming til farsfigurer i Henrik Ibsens samtidsdramaer* ved UiO i 2015.

kritiske spørsmål eg forstår at det er naturleg stilla, som t.d.: Viss utviklingslæra verkeleg inngår som eit aspekt ved stykket, korfor er det ingen som har nemnt dette før? I nokre tekstar har det vore mest nærliggande å trekka fram det eg er ueinig i, i andre det som eg er samd i. Eg har delt artiklane i ulike grupper etter hovudtendensen deira, vel vitande om at dei alle nyttar meir enn ein tilnærtingsmåte eller metode.

2.1. Foreldre-barn-relasjonen

Dei tre første artiklane har det til felles at dei ikkje er analysar av teksten, men set han inn i ein større, genetisk kontekst som har eit særskilt fokus på foreldre-barn-relasjonen. Det nærmaste eg kom ein analyse som fokuserte på dei utviklingshistoriske eller biologiske trekka i teksten, var legen Per Vesterhus' artikkel «Hvorfor dør Ibsens barn» (2008) der han har studert sjukehistoriene bak ungars død i Ibsens skodespel frå eit medisinsk perspektiv. Vesterhus meiner òg at Ibsen som regel lar oss vita kva som er grunnen til at ungane dør, og kva som kunne vore gjort annleis, men at dette ikkje er tilfellet i *Lille Eyolf*, korfor Eyolf dør, er det meir usikkert og må tolkast. Det same gjeld *Fruen fra havet*, der ungen dør utan diagnose ca. ½ år gammal (Vesterhus 2008, 2853). Sjølv les Vesterhus Eyolfs død som eit sjølvmur, på linje med Hedvigs, og påpeikar samstundes at det nesten i alle Ibsens samtidsspel er personar som tar sjølvmur eller tenker på å gjera det (*ibid.*). Ein annan som òg les Eyolfs død som eit slags sjølvmur, er Jørgen Haugan. Han trur Eyolf hoppar i sjøen i eit forsøk på å lokka dei andre ungane med seg for å hemna seg på dei (Haugan 2014, 490). Noko som talar mot Haugans tolking, er at Eyolf er klar over at alle dei andre gutane kan symja. Sjølv trur eg Eyolf hoppar uti fordi han kjenner seg dratt etter Rottejomfrua og Mopsemann, men eg trur ikkje han bevisst ønskjer å ta livet sitt. Vesterhus kjem òg inn på at Ibsen somme tider blandar saman «arv, smitte og ervervede egenskaper. Det har liten betydning så lenge dikteren får fram sin determinisme» (s. 2853). «For en dikter som hele livet var opptatt av arv, var syfilis et funn» – perfekt til å visa at fedrane sine synder går i arv (*ibid.*). Utan å relatera til Lamarck, Spencer eller annan teori, peiker han på at ungane hos Ibsen ofte dør som resultat av foreldras därlege moral eller ekteskap, eller fordi foreldra sjølvopptatt går opp i eit kall eller lever på ei livsløgn, samstundes som han gjer merksam på at dei därlege foreldra sjølv òg ofte har hatt ein vanskeleg barndom (s. 2852). *Lille Eyolf* har ein tendens til å bli oversett i ulike litterære samanhengar, men Vesterhus fortel at «I Kindermordlitteraturen er Eyolfs selvmord et yndlingstema. Psykoanalytikerne kvesser sine våpen. Det fokuseres på foreldrene, Alfred og Rita, som sammen med Asta levde i et ødeleggende trekantforhold» (Vesterhus 2008, 2854).

«Kindermord is an insistent motif in modern drama and is, perhaps, the strongest of the recurring actions in the plays of Henrik Ibsen», hevdar Charles Lyons i analysen av det han kallar den arketypiske handlinga *Kindermord* i fleire ulike skodespel frå antikken til i dag (Lyons 1967, 56). Han kjem fram til at barnedøden ofte er ei reinskning eller øydelegging av eit aspekt i protagonistens psyke og at Kindermord ofte er «ein konsekvens av ein konflikt mellom ein sterk mannleg og ein sterk kvinneleg vilje», der erotikken ofte spelar inn (s. 57). *Lille Eyolf* er eit døme på alt dette. Det er nettopp rett etter at Rita har gitt sterkt uttrykk for at ho ikkje vil takla seksuell avvising, at Eyolf dør. I den seksuelle akta blir barnet lagd, og på ein litt mindre openberr måte er konflikten i det seksuelle ei medverkande årsak til at Eyolf dør. I tillegg har foreldras forhold vore utslagsgivande for ungen si helse, og dermed òg oppseding. Det er ein vekselverknad mellom Allmer's kjensleliv og Eyolf sin fysiske tilstand. Ofte er det ein samanheng mellom Kindermord og ei svekking av det mannlege, i tillegg til ei fornekting av det seksuelle. «The emasculation of the protagonist and the denial of sexuality is so repetitious in Ibsen that almost any hero could serve (...)» (s. 64). Allmers er ein av dei som fornekta seksualiteten og ikkje klarar integrera han i personlegdomen sin. Lyons viser til Kerans som hevda at little Eyolf på ein kompleks måte er bilde på Allmers' vilje (Kerans 1965) (referert i Lyons, 62) og samanliknar med Løvborgs manuskript som er forlenginga av Løvborgs vilje, som strekk seg inn i framtida (s. 63). I *Lille Eyolf* er det òg eit samband mellom manuskriptet «Det menneskelige ansvar» og Eyolf – når Allmers gir opp arbeidet med boka og går heim for å endra forholdet sitt til sonen, dør Eyolf. Med ønsket om at Eyolf skal bli den fullferdige og overta livsoppgåva hans, projiserer Allmers viljen sin over på Eyolf, viljen som han inntil då hadde projisert på manuskriptet, som òg blei ufullført. Når han i tillegg føretar ei vending tilbake til naturen, og vil at Eyolfs utvikling skal skje i pakt den, viser det seg at Eyolf ikkje er «fit» nok, og, som avhandlinga, ikkje har «livets rett».

Allmers' overføringar på sonen er mange og massive, og derfor er det lett å forstå at så store delar av sekundærlitteraturen på ein eller anna måte er knytt opp mot psykoanalytisk teori. Desto meir overraska vart eg då eg i Jørgen Lorentzens artikkel «Ibsen and Fatherhood» (2006) las at det er gjort så lite forsking på farsrolla hos Ibsen, trass i at farskap må vera det mest gjennomgripande temaet i forfattarskapen. Lorentzen er særleg opptatt av far-son-relasjonen og peiker på at fedrane skjebne ofte får store konsekvensar for sönene, samstundes som han trekker inn mannsrolla på tampen av 1800-talet. Sjølv meiner han *Gengangere* og *Vildanden* er dei to klarast familieorienterte skodespela med spesielt fokus på farskap, i tillegg til at *Brand*, *Samfundets støtter* og *Et dukkehjem* òg problematiserer farsrolla. Her vart eg igjen overraska: Trass i at familie og farsrolla definitivt står svært sentralt i *Lille*

Eyolf, blir dramaet ikkje ein gong nemnd i Lorentzens artikkel, bortsett frå at Allmers i ei inndeling over ulike farstypar hos Ibsen, er oppført under kategorien 'den patriarkalske faren'. Dette tenker eg er eit uttrykk for den låge statusen stykket har i Ibsens forfattarskap.

2.2. Psykoanalytisk og psykologiserande resepsjon

Som eg alt var inne på, inntar psykoanalytisk lesing av Ibsens skodespel ein stor plass i resepsjonen. I tillegg er det mange analysar som fokuserer på psykologiske faktorar i relasjonar og enkeltpersonar, utan å nytta psykoanalytisk teori. Freud var evolusjonist, og Darwins idear dannar grunnlaget for mange av dei psykoanalytiske teoriane som tar utgangspunkt i instinkt og seksualitet, det som ofte blir omtala som «dyret i mennesket». I samband med Allmers kjem eg inn på det biologiske imperativet om reproduksjon, som både darwinismen og psykoanalysen ser på som ei våre mest grunnleggande drivkrefter. Teorien om den artsbevarande funksjonen til inscestabuet er eit anna fellesmoment som kunne vore aktuelt å trekka inn i forholdet mellom Alfred og Asta, men denne relasjonen får mindre plass i analysen min enn det som me skal sjå er tilfelle i mange andre tolkingar.

2.2.1. Anne M. Rekdal: «Vannliljer, navn og begjær i Henrik Ibsens *Lille Eyolf*» (2008), (2012)

Anne Marie Rekdals analyse fokuserer på Allmers som ein narsissistisk og därleg fungerande familiefar, og ho relaterer til psykoanalytiske teoriar av Freud, Lacan og Kristeva, i tillegg til at ho trekker inn Ibsens biografi og peiker på nokre tilfelle av intern intertekst.

Sidan stykket er så mangefasettert, har respesjonen heilt frå starten vore usamd i kva som eigentleg er hovudtemaet (Andersen, 70), og seinare òg i kven av ektefellane som har den eigentlege hovudrolla. Her er eg heilt einig med Rekdal i at det er Allmers' avgjerd om å via seg til oppgåva som far for Eyolf, som utløyser konflikten i teksten og «setter faderskapet i sentrum tematisk» (Rekdal 2008, 357). Allmers' formulering om at Eyolf skal bli den fullferdige «har klare biologisk-fysiologiske konnotasjoner», skriv Rekdal og omtalar det som ei euforisk vending og «blodig ironi» overfor den handikapa guten (Rekdal 2008, 359), men kva desse biologisk-fysiologiske konnotasjonane tyder eller tilfører teksten, lar ho ligga. Ho kjem heller ikkje inn på den pedagogiske endringa, men opnar for moglegheita av at det er Allmers' begjær overfor Asta «som driver fram ønsket om å være far for lille Eyolf, slik at han i ly av faderskapet kan vende seg mot store Eyolf/ Asta» (s. 363), i tråd med at det er Allmers' begjær og kjærleiken til Asta som er det mest sentrale i Rekdals tolking.

Eg sluttar meg til Rekdal når ho argumenterer mot seinare tids forskingstradisjon som har lese Rottejomfrua som «en gestaltning av Ritas ubevisste» (m.a. Jonston, Helland, Alnæs, Stuyver, Northam, Mc Farlane, Haugan, Aarseth, Dalen), nettopp for at ein då måtte oversjå

«en rekke teksterne forbindelser mellom Rottejomfuen og de andre dramatiske skikkelsene», i tillegg til at det ville vore ei avsporing frå den merksemda Allmers' prosjekt med å bli far, har i eksposisjonen (Rekdal 2008, 360). Les ein Rottejomfua som ei materialisering av Ritas undermedvett, gjer det Rita til den skuldige for Eyolfs død, og dermed òg til hovudpersonen i stykket. Rekdal peiker på at dette samstundes ville innebera å gi Alfred rett når han i 2. akt forsøker legga skulda for Eyolfs død på Rita: «I stedet for problematiseringen av faderskapet, overtar en annen hovedhandling med den onde, erotisk besatte og destruktive kvinnen som lokker sitt eget barn i døden fordi hun er sjalu» (ibid.). I tillegg er det trekk ved alle tre (Alfred, Rita, Asta) som kan relaterast til Rottejomfua, slik Rekdal er inne på. Ho nyttar Freuds omgrep *das Unheimliche* om Rottejomfua, sidan ho har denne tosidigheita av noko kjent og samstundes noko framand og uhyggeleg (s. 360). Ho framstår som:

... en gestaltning av krefter som unndrar seg språkliggjøring. Hennes aktivitet som rottefanger som lokker rottene ut på dypet, knytter henne symbolisk til vannet som psykoanalytisk står for det ubevisste, og for nedsynking og mørke. Som *das Unheimliche* gestalter hun på scenen krefter som kan bryte inn i virkeligheten, og iscenesetter de ustabile grensene mellom bevisst og ubevisst (s. 361).

Rekdal kallar Rottejomfua ein «myteskikkelse» (s. 360) som liknar Rottefangaren frå Hameln, og tilføyer at «I folkefantasien oppfattes Rottefangeren som sjefanger og djevelens demoniske medhjelper» (s. 359). Rekdal er likevel ikkje sikker på at Eyolf faktisk blir lokka av Rottejomfua: «Hun er som myteskikkelse nettopp den barn kunne lokkes av» (s. 361). Ho stadfestar ankepunktet mitt om at det ikkje finst ein eintydig samanheng mellom frøken Vargs rottelokking og Eyolfs drukning: «Noen rasjonell forklaring på Eyolfs død gis ikke i teksten ut over at Allmers bad ham gå ned til stranden og leke med de andre ungene. Og når Rottejomfua er gått, følger lille Eyolf etter henne. Ved slutten av første akt høres rop og skrik, og Eyolf er druknet og borte» (ibid.). I likskap med store deler av resepsjonen elles, gjer heller ikkje Rekdal noko forsøk på å finna samanhengen mellom desse hendingane. Ho går ikkje inn på Mopsemann eller ulvesida av Rottejomfua, men i samband med at ho m.a. kommenterer fargane på Rottejomfrus klede og rekvisittar (som er raudt, svart og blomstrete) viser ho til at hunden «som mytologisk dyr [har] vært oppfattet som vokter av porten til det hinsidige» (ibid.). Slik les ho Rottejomfua og mopsen som representantar for så vel død som seksualitet.

Sjølv trur eg mangelen på ei rasjonell forklaring av Eyolfs død er del av det som Rekdal omtalar som «det uklare og tvetydige innhold» som har vore ei av innvendingane mot

dramaet (Rekdal 2008, 355). Rekdal legg ikkje vekta på den manglande rasjonelle årsaka, men på «det uklare, illegitime og grenseoverskridende i teksten», det som er knytt til seksualiteten, og meiner at resepsjonen har «skygget unna» dette (ibid.). Dette set ho i samanheng med at det «i norsk tradisjon er [...] en påfallende blygsel overfor Ibsens fabulering over det tabubelagte» (ib.). Ho viser til Bjørn Hemmer som «advarer og hevder at det er en blindvei å legge for stor vekt på Allmers' seksuelle binding til Asta» (Hemmer 2003, 491) samstundes som ho peiker på at «Asbjørn Aarseth unnlater å nevne dette forholdet i sin bok om Ibsens samtidsskuespill» (1999) (Rekdal 2008, 371-2). Som me skal sjå, er det fleire enn Rekdal som gir Alfreds kjærleik til Asta stor plass i analysane sine. Sjølv støttar eg derimot Hemmer her. At Asta kledde seg i Alfred sine gamle guteklede då ho var lita, har blitt tolka på mange ulike måtar. Mykje kan tyda på at det ligg noko seksuelt under, m.a. fordi det står at Alfred «*dvæler med øjnene på hende*» og seier: «Hvor godt jeg husker dig, når du trak dem på dig og gik med dem». **Asta** Ja, men det gjorde jeg bare, når vi var hjemme alene (s. 39). På bakgrunn av dette har Allmers blitt tildelt forskjellige legninger, som hetero-, homo- og biseksuell, kikkar, pedofil, narsissist og incestuøs. Sekundærliteraturens spesifiserte utleggingar av desse scenene blir ofte berre gissingar, og at ein lar vera å spesifisera og utbrodera slike antydningar, treng ikkje skuldast ein «blygsel overfor Ibsens fabulering over det tabubelagte», slik Rekdal antyder (Rekdal 2008, 355). Eg synest likevel ho kjem med ei relevant oppsummering av desse uklare, grenseoverskridande elementa:

Det avgjørende er neppe å fastslå med sikkerhet retningen for Allmers' seksuelle legning, men at omkledningsscenen skaper en kompleks knute og sammenfiltrering av seksuelle drifter og posisjoner i familien. Det er flertydigheten, det uavklarte og begjæret på vidvanke som rører ved kjernen i dette dramaet (Rekdal 2008, 363).

Ho peiker på at Allmers, idet han seier han vil «gå inn i posisjonen som far», stadfestar at familien manglar ein faderleg instans, noko ho forklarar med at fadernamnet ikkje er etablert, og at det er grunnen til at han er så opptatt av slektsnamnet Allmers og dei lyse a-ane (s. 366). I mi «biologiske lesing» tolkar eg det derimot som uttrykk for at han umedvite leitar etter synlege bevis for at dei er i slekt.

Vassliljebuketten Asta gir Alfred, tolkar Rekdal i relasjon til diktet «Med en vannlilje» og Ibsens biografi. Ho meiner revideringa av diktet i samband med at *Digte* kom i 1871, blei gjort for å skjula eit mogleg forhold til Marie, søstera til Suzannah, og opnar for at det er eit samband mellom biografien, diktet og *Lille Eyolf* i den forstand at dramaet tematiserer forbode begjær og forsøk på å sensurera det bort, og at dette er grunnen til at teksten blir uklar og mangetydig (s. 371). Ho tenker grunnen til at

... stykket de senere årene har hatt økt tiltrekningskraft som scenedrama på tvers av den akademiske tradisjonens nedvurdering av det, *kan* ... henge sammen med den dekonstruksjon av kjønn og kjønnsidentitet som skjer i vår tid, eller at det ikke lenger oppfattes som avgjørende at vi er sikre på seksuelle preferanser, slik Alfred Allmers' seksualitet og begjær tako legges i *Lille Eyolf* (s. 357).

Rekdals biografiske kontekstualisering er eit interessant innspel og så nennsamt utført at det ikkje verkar reduserande på teksten, som me skal sjå døme på at andre biografiske tolkingar kan ha ein tendens til å bli.

2.2.2. Jørgen Haugan: Dommedag og djelepakt, H. Ibsens forfatterskap fullt og helt (2014)

I likskap med Rekdal, tolkar òg Jørgen Haugan seksualiteten som motivasjonen bak det aller meste som skjer i stykket, men han er ikkje nøyne med å grunngi påstandane sine, og derfor blir tolkingane deira likevel svært forskjellige. Rekdals bruk av teoriar gir analysen ein annan tyngde enn det som hos Haugan ofte står fram som gissingar. Haugan viser sterke påverknad frå den danske professoren Aage Henriksen, som han held fram som den første til å bryta med den idealistiske måten å lesa Ibsen på, ein tradisjon innan resepsjonen som, ifølgje Haugan, likevel har halde stand heilt fram til i dag (Haugan 2014, 578). Henriksen argumenterte derimot for at tekstane inneheldt det han kalla dobbeltmotiverte utsegn, og meinte ein skulle vera skeptisk til å ta karakterane på ordet og tolka replikkane bokstavleg, og slik innleia han, ifølgje Haugan, «en ny tidsregning i Ibsen-forskningen» (ibid.) Henriksen framheva det tvitydige hos Ibsen, noko Haugan har halde fram med, og kombinert med fokuset på det seksuelle, gir det seg utslag i ei tolking som finn seksuelle motiv bak dei fleste handlingane i stykket. Haugan hevdar at det danske perspektivet står friare overfor tekstane, sidan Ibsen der ikkje er nokon nasjonalheilagdom» (Haugan 2014, 582). Ser me på Haugans tolking, synest eg ikkje alltid at fridomen nødvendigvis er til det gode, t.d. når han skråsikkert slår fast at «Det er også Asta han elsker da han gjør Rita gravid» (Haugan 2014, 503). At ein unngår frie fabuleringar, treng ikkje nødvendigvis skuldast ein overdriven stor respekt for «nasjonalheilagdomen» Ibsen.

Eit anna aspekt ved Haugans lesingar, som han òg har henta inspirasjon frå hos Henriksen, er elementsymbolikken. Han hevdar Ibsen nytta naturelementa som konkrete symbol for heilt bestemte sjelelege og psykologiske faktorar; vaselementet t.d. er ifølgje Haugan alltid knytt til seksualiteten hos Ibsen. I *Lille Eyolf* meiner han vaselementet er i sentrum: På overflata møter me mannleg sjølvbedrag i form av den idealistiske kallstanken, medan det kvinneleg erotiske planet er det verkelege (Haugan 2014, 485). Rottejomfrua omtalar han som stykkets viktigaste skapnad, det sentrale symbolet som han meiner lever

vidare i dei andre kvinnene og er ein dramaturgisk reiskap som skal synleggjere det usynlege, særleg knytt til erotisk undermedvett (*ibid.*). Han hevdar stykket eigentleg berre handlar om Rita og Alfred – dei andre er spegelpersonar (Haugan 2014, 503). Rita og Asta er eigentleg to sider av ei sak, dei utfyller kvarandre, skreiv Ibsen i forarbeidet, og det same meiner Haugan at Borghejm og Alfred gjer. Eyolf er lekamleggjeringa av lidenskapen Alfred kjende for Rita. Når den dør, noko Haugan meiner skjer på fjellturen, dør Eyolf, meiner han (Haugan 2014, 499). Sjølv synest eg me tydeleg får innblikk i at lidenskapen han kjende for Rita, døde lenge før fjellturen. Rottene kan vera eit seksualsymbol for alt det Alfred har eit fryktblanda forhold til; fordi han ikkje vil elsa med Rita, utviklar ho dei demoniske sidene, meiner Haugan, og hevdar det er Alfred som skapar henne om til ein varulv og seinare rottejomfru – og at det dermed skjer eit omslag i eros – frå kjærleik til makt (Haugan 2014, 500). I boka som heilskap trekker Haugan ofte inn Ibsens biografi så vel som historiske forhold, men analysen av *Lille Eyolf* er hovudsakleg verkimmanent.

2.2.3. James McFarlane: *Ibsen & Meaning* (1989)

Mc Farlanes analyse er ikkje psykoanalytisk, men han gir likevel stor plass til dei psykologiske prosessane som er i spel i stykket. I likskap med Rekdal, peiker han på ironien i stykket og dominansen av uklare, fleirtydige referansar når det gjeld dei menneskelege relasjonane i teksten (McFarlane 1989, 303). Analysen er lite teorirelatert, derimot trekker han inn arbeidsutkasta for å studera korleis skodespelet gradvis fekk denne endelege, gåtefulle forma. Som biografisk innslag, spør han om det kan vera at Sigurds nylige inngåtte ekteskap med Bergljot har stimulert Ibsen til å utforska sviger-relasjonane, men tar seg i at det i så fall blir spekulering (s. 304). Sjølv om Mc Farlane elles ikkje relaterer til samtidas kontekst, peiker han på kor opptatt Ibsen var av arv og av fortidas innverknad på nåtida, og korleis familie, slekt og plikt, er krevjande for enkeltindividet, og ofte resulterer i skuldkjensle. Han meiner det er overtydande bevis i utkasta til stykket som indikerer at Ibsen ikkje berre gav stor merksemd til desse sakene, men òg at endringane som han gjorde på dette området, ofte var svært viktige og rører ved det djupaste meiningsnivået i teksten (s. 307). Sjølv om analysen hans legg stor vekt på familierelasjonar og slektskap, er det først og fremst dei psykologiske mekanismane Mc Farlane er opptatt av. Dei biologiske faktorane og Rottejomfrua vier han mindre merksemd, og når han omtalar henne, er det i vase ordelag. Han skriv m.a. at Rottejomfrua er eit døme på mystiske, eller kvasi-mystiske krefter på eit djupare og mindre rasjonelt tilgjengeleg nivå, eit system av dragningar og understraumar av vilje og suggesjon. Som i *Fruen fra havet*, *Hedda Gabler* og *Byggmester Solness*, fører Ibsen her vidare tanken om «the power of mind over mind, and the influence of mind over matter»

(s. 315). Han meiner altså at universet responderer på dei dunkle driftene til personane - i form av t.d. Rottejomfrua. Slik eg forstår Mc Farlane, les han altså Rottejomfrua som ei mystisk materialisering av dei dunkle driftene til personane i dramaet.

Endringane Ibsen gjorde undervegs i arbeidsprosessen, samanliknar Mc Farlane med dei Rubek gjorde på «Oppstandelsens dag», slik at det nesten ikkje er til å kjenna igjen. Det endelige resultatet er mykje meir komplisert enn den første versjonen av stykket: enigmatiske og gjennomskoten av gjennomgripande, djup ironi (s. 318) der Rottejomfrua og Eyolfs drukning er av dei mest uforandra innslaga i dramaet (s. 321). Endringane Ibsen gjer med Alfred, indikerer eit sterkt skifte mot det ineffektive, impotente, pretensiøse, sjølvbedragande. Han vert stadig meir teatralsk og motiva bak handlingane hans stadig meir mistenkelege (s. 324-325).

Mc Farlane meiner Ibsen utvikla eit subtilt økonomisk, semiologisk teiknsystem der handlinga er lokalisert i omgivnader med ein nøye definert symbolsk topografi. Resultatet blei eit stykke med tettleik og manglande gjennomsiktigkeit som motset seg enkel analyse (s. 334-5). Han meiner Ibsen utset seg for ein risiko som ingen andre, når han prøver å framstilla ironien og teatraliteten til ein lite overtydande person som Allmers, så forsiktig antyda at publikum kan tru det er klønnete og mislukka og at det er stykket som ikkje er overtydande. Dette meiner han er tilfelle når det gjeld slutten av *Lille Eyolf*, som Mc Farlane hevdar er eit gjennomborande portrett av ein falsk sentimental mann, som derimot ofte blir tolka som ein passasje som sjølv er skjemma av falsk sentimentalitet (s. 338), noko eg kan sei meg heilt einig i. Sjølv om eg er samd i mykje av det Mc Farlane påpeiker når det gjeld dei ulike psykologiske mekanismane som er i spel i stykket, vektlegg han stort sett berre forholdet mellom dei vaksne. Når han reduserer teksten til eit slags trekantdrama, overser han vesentlege sider ved teksten som peikar utover kammerspelet. Eg synest Mois kommentar til Mc Farlanes tolking av *Fruen fra havet*, har overføringsverd til korleis han tolkar *Lille Eyolf*.

For James McFarlane, en av de beste Ibsen-forskerne i sin generasjon, er *Fruen fra havet* et drama om Ellidas sinn eller sjel (mind). Det er dermed grunnleggende sett et stykke om en intens, besatt, halvt vanvittig kjærighetstrekant som involverer Ellida, Wangel og den fremmede. Dersom vi tolker stykket på denne måten, blir det vanskelig å forstå hvorfor alle de andre personene er der (Moi 2006, 422).

Og når det gjeld *Lille Eyolf*, kunne me føydd til Rottejomfrua og Mopsemann.

2.3. Retoriske analysar

2.3.1. Frode Helland: *Melankoliens spill* (2002)

På omslaget av *Melankoliens spill* (2000) står det at boka er basert på den første norske doktoravhandlinga om Ibsen sidan 1978. Den lange tørkeperioden tillegg Toril Moi det ho kallar modernismeideologiens hegemoni i dette tidsrommet (Moi 2006, 58). Helland les dei fire siste skodespela til Ibsen med melankolien som topos, inspirert av Walter Benjamins melankoliomgrep. Moi kallar analysane «briljante og nyskapande» og skriv at han gjer «Ibsen til en 1800-tallets Adorno» (Moi 2006, 59) noko ho ser i samband med det som ho meiner har vore ein tendens i nyare Ibsen-forsking: «En ønskjer å vise at Ibsen tross alt stemmer overens med kriteriene for modernismeideologien» (ibid.). Vidare påpeiker ho at Helland hos Ibsen berre finn «radikal negativitet» og «gjennomgripende ironi» (Helland 2000, 28 og 491) noko som ser ut til å vera i tråd med Henriksens anti-idealistiske tradisjon, som Haugan var inne på. Hellands analyse er tydeleg verkimmanent, reint bortsett frå at han ser dei fire skodespela som ei einig, der dei fire mannlege protagonistane blir tillagt mange fellestrekks som eg ikkje finn dekkande når det gjeld Alfred Allmers. Som me såg, gjorde Mc Farlane ei liknande «gruppelesing», men då berre av dei tre siste. Moi hevdar òg at *Lille Eyolf* skil seg ut frå dei i dei andre tre og har meir til felles med *Fruen fra havet*, noko eg er einig i, og kjem attende til. Hellands samanstilling av Allmers med Solness, Borkman og Rubek, pressar på Allmers ei djuptpløyande, refleksjonende kunstnarssjel som eg har vanskeleg for å dra kjensel på (s. 14, s. 35). Tvert imot synest eg han er påfallande platt og sjølvsentrert. Mc Farlane framhevar bedraget og sjølvbedraget som felles for protagonistane i dei tre siste stykka, der dei diktar seg forklaringar som skjuler deira eigentlege motiv, og i den samanhengen viser han til E. Bentley som hevda karakterane i dei siste stykka ikkje avslører uventa djup, men uventa overflatiskheit (Mc Farlane, 336), noko eg synest er treffande, særleg når det gjeld Allmers. Vel kan ein hevda at Alfred søker meiningslause, men stort sett reflekterer han seg vekk frå innsikt og klarar ikkje knyta refleksjonane til erfaringa og røynda, noko som kan henga saman med at det teoretiske arbeidet hans òg er ein flukt vekk frå familielivet. Den innsikta han vinn i løpet av stykket, kan han i stor grad takka Rita sine konfronterande innspel for. I likskap med Rekdal, omtalar Helland Allmers som ein melankolikar som allegoriserer verkelegheita og prøver skapa meiningslause i det som kjennest meiningslause, m.a. Eyolfs død. «Skylden overfor lille Eyolf trekker Allmers ytterligere inn i melankoliens sorgtunge ikke-liv, og han lokker Rita med seg i døden» (Rekdal 2008, 368). Mc Farlane påpeiker òg korleis død og liv blir fletta inn i kvarandre i dei tre siste stykka, utan at han bruker melankoli- eller allegoriomgrepet. Sjølv påpeiker Helland at han berre bruker melankolien som topos, og ikkje

psykologisk, men eg sit likevel igjen med inntrykket av at det i praksis går ut på det same.

Ifølgje Helland synest Allmers «å ha både evner og arbeidskraft utover det vanlige» (s. 261) og avgjerala om å gi opp arbeidet med boka verkar å vera ei «melankolsk tilbaketrekkning fra det aktive liv som skribent» og samtidig «en eksplisitt retrett fra ethvert prosjekt om å ha et offentlig virke. Tenkning er slik ikke bare det beste, men i og med oppgivelsen av det ”som kommer på papiret”, blir det også det eneste» (s. 249). Men det er ingen ting som tyder på at Alfred dei siste ti åra har hatt eit aktivt, offentleg verke som skribent, og eg ser heller ikkje endringa som ei tilbaketrekkning for å via seg til tenkinga. Når Asta i første akt spør kva han har halde på med på turen, sidan han ikkje har skrive noko, svarar han riktig nok at han berre har «gået og tänkt og tänkt och tänkt» og forklarar skrinlegginga av bokprosjektet med at det som kjem på papiret ikkje duger stort, samanlikna med det å tenka. I siste akt får me derimot vita at avgjerala om å gi opp arbeidet med boka skjedde utan at han tenkte. Når han fortel Rita om den natta som «løftet mig til beslutning. Og så var det, at jeg vendte om og gik lige hjemover. Til Eyolf.» spør ho «Men hva tänkte du da på?» **Allmers** «Jeg tänkte ikke. Jeg gik der og slæbte mig frem langs styrningerne, - og nød dødsfornemmelsens fred og velbehag (s. 75). Eg oppfattar den insisterande repeteringa av at han har tenkt, i første akt, som eit forsøk på å bortforklara at han ikkje har produsert noko. Den tredoble gjentakinga av verbet «tänkt» inneber ei overdriving som vekker mistanke og verkar som ei ironisering frå Ibsens side. Når han så seinare fortel at endringa ikkje var resultat av refleksjon, men av opplevinga knytt til det å gå seg vill i fjellet (og dermed truleg emosjonelt motivert) meiner eg det blir feil å lesa dette som at Allmers trekker seg tilbake for berre å via seg til tenkinga. Den nye livsoppgåva hans skulle jo òg vera å bli ein sann far for Eyolf, noko som måtte medført ei endring i retning av meir handling og praksis, som igjen ville vore eit slags uttrykk, i staden for «en prioritering av det indre, av tanken fremfor dets uttrykk», som Helland hevdar (s. 249). Dette påskotet for å gi opp bokprosjektet minner om Brendels grunngjeving for korfor han ikkje har skrive – han meiner òg at skrifta ikkje duger i forhold til tanken, men når han så endeleg skal prøva formidla tankane sine og setta ord på dei, smuldrar dei opp mellom fingrane på han. Og som hos Hjalmar Ekdal og Johannes Rosmer, fungerer prosjekta deira først og fremst som krykker til hjelp i å halda oppe sjølvrespekten. Allmers har meir til felles med desse to, enn med protagonistane i dei siste stykka. Trass i at Helland jamnt over er open for at Allmers' utsegner kan vera dobbeltmotiverte, for å nytta Henriksens omgrep, tar han dei somme tider for god fisk, der eg i staden støttar Mc Farlane som hevdar dei er uttrykk for sjølvbedrag.

Den biologiske vendinga kjem han ikkje inn på, men ifølgje Helland utgjer scenen med Rottejomfrua noko av «det merkeligste og mest gåtefulle innenfor Ibsens dramatikk» (s.

253) og innleiingsvis skriv han at stykket er «vansklig å forstå, ja, det har blitt sett på som kryptisk inntil det hermetiske» (s. 243). At det kan vera ein samanheng mellom Rottejomfruaas gátefullheit og stykkets kryptisitet, går han derimot ikkje inn på – noko eg likevel tenker er opplagt. Han meiner m.a. at alt ho seier og gjer, verkar å ha ein dobbel botn, «slik at hun inviterer til lesninger som leter etter overført betydning» (s. 254). Viss nettopp Rottejomfrua er medverkande til at stykket blir oppfatta som «kryptisk inntil det hermetiske», er eg forbausa over at han likevel synest ein skal la vera å tolka kva ho symboliserer (ibid.). Indirekte tar han til orde for at stykket er så uggjennomtrengjeleg at det er nyttelaust å prøva forstå, samstundes som han nesten ironiserer over dei som likevel har gjort eit forsøk: «Man ser ut til å ha tatt den fremmede dobbeltbunnetheten ved Rottejomfruen som en slags utvidet fortolkingslisens: Man må løse denne gåten, finne ”symbolelets” betydning. Og når det er gjort vil man også ha nøkkelen til teksten» (ib.). Sjølv føretrekker han eit metaperspektiv på lesinga: Rottejomfrua representerer først og fremst *brotet* med lesarens forventningar, kanskje er ikkje scenene med Rottejomfrua meint alvorleg, men berre driv gjøn med lesaren (s. 254-255). Til sjunde og sist er ho, ifølgje Helland, musikar og dermed altså kunstnar; som ei sirene lokkar ho med munnharpespelet, med musikken, med kunsten sin, og dermed kan ho vera ein kunstallegori, «en dyp ironisk framstilling av fortolkingsituasjonen: Kunsten trekker fortolkeren etter seg, ut på den allegoriske, overførte betydningens dyp, hvor de drukner» (s. 255). Slik endar fortolkaren som tekstens rotte (ibid.). Det same gjer Eyolf i «lokkeleken», held Helland fram, og det skuldast at «ingen har lært han forskjellen mellom lekens maskerade og livets realitet» (s. 259).

2.3.2. John Northam: Ibsen, a Critical Study (1973)

Av dei eg har lese, er John Northam den som mest spesifikt tar føre seg retorikken i *Lille Eyolf*. Han startar med den fine, lyse sommarmorgonscenen som opnar heile stykket, som snart blir avløyst av alle spenningane som ligg og ulmar under den varme og frodige overflata i familien Allmers. Store delar av analysen er ei psykologisk utforsking av desse spenningane, og det er Alfred som får skulda for det meste som går gale (Northam 1973, 186). Sterkare enn nokon annan vektlegg Northam Allmers' manglande vitalitet: «a man often troubled with cough (eg veit ikkje kor han har det frå); «the word 'tired' attaches itself to him» (ibid.). I skildringa av Allmers og Eyolf der dei saman kjem inn på scenen, meiner han det ser ut til at faren sine svake sider går igjen i Eyolf «to a magnified degree» (s. 187) utan at han relaterer det til teori om arv og utvikling. Eyolfs ønske om å klatra, symja og å bli soldat, meiner Northam er ein patetisk diskrepans mellom ambisjon og evne, noko han har felles med faren (ibid.). Foreløpig ser det ut til at alle desse spenningane heng saman med Eyolfs handikap,

spenningar som Rottejomfrua kjem og gir ein «tremendous enlargement to» (ib.).

Om Rottejomfrua skriv han at «(...) she seems to exist in order to promote a function within the play» (ib.). Han meiner språket hennar er annleis enn noko anna me har høyrd, med sin servilitet og ambiguitet (s. 189). «Her speeches generate a whole web of images deriving from water – sea, depths, darkness, sleep, death» (ibid.). Northam meiner Ibsen med Rottejomfrua, «for once» lagar ein parabel som direkte gjeld situasjonen i huset Allmers, noko han meiner dei språklege paralleluttrykka mellom henne og resten av familien viser (ib.). Ifølgje Northam er Rottejomfrua ikkje noko symbol, men ein skapnad knytt til kompleksiteten av kjensler som kan skildrast i motsetnaden mellom redsle og tiltrekking, kjærleik og hat (s. 190). I krangelen etter besøket hennar blir me vitne til at ekteskapet rommar konfliktar som er ei forsterking av dei motsetnadene som prega skildringa til Rottejomfrua. Vitjinga hennar varslar eller åtvarer mot dette: «the contradictions of love and hate forewarned by the ratwife and lived out by Rita and Alfred» (s. 205). Bilda i andre akt meiner han er «almost exclusively an elaboration of the ratwife's imagery of depth and darkness and death». Meir skriv han ikkje om Rottejomfrua.

Northam kommenterer Alfreds retorikk: Når Alfred fortel om planen, er det i dei lengste setningane i stykket (s. 192) og likevel klarar han ikkje overbevisa:

He aims so directly at emphasis. He adorns his speech with evocative imagery but it is shortwinded – 'light' and 'dawn' in one sentence, 'seeds', 'growth', 'blossom and fruit' in the next; 'harmony' in the next. The images serve as local adornment; they break up rather than unify the speech; (...). This is poor rhetoric. (ib.). ... he speaks of Eyolf, but the phrase that echoes like a refrain throughout is 'I shall', 'I shall'. The devotion is self-devotion (...)» (s. 193).

Northams retoriske analyse av Allmers' nye plan er først og fremst ei skildring av kor därleg han synest han er. På slutten av analysen, når han ser stykket i samanheng med resten av forfattarskapen, skriv han vel å merka at me ikkje skal dømma Allmers, men kanskje t.o.m. visa litt beundring for at han til slutt klarar endra seg og hjelpa Rita i å ta seg av dei framande gutane (s. 210). Likevel er det først og fremst Allmers' pompøsitet og andre svake sider Northam vier merksemd. Asta derimot, er ifølgje Northam, eit klokt og modent menneske heilt utan lyte (s. 207). Synet på Rita er meir nyansert; han påpeiker at ho er den som verkeleg endrar seg etter Eyolfs død; at ho lir av smerte, sorg og anger, og at me trur henne.

Ifølgje Northam er det Alfred sin undertrykte kjærleik til Asta som ligg under og skaper dei spenningane som forårsakar at Rottejomfrua kjem, men til Alfreds forsvar er han ikkje sjølv klar over desse kjenslene. Northam hevdar Alfreds manglande erkjenning av kjærleiken til Asta gjer at han heller ikkje kan føla kjærleik til andre, og i stykket blir vitne til

ei blottlegging av Alfreds undermedvett, og han har avslørt seg som «not a man with a mission but a man with an obsession which makes any mission a mere façade» (s. 204).

Northam hevdar Alfred grip til den nye planen som ein utveg, og prøver framstilla ein logisk samanheng mellom det at han gjekk seg vill på fjellet, og at han vel å gå heim og bli ein sann far for Eyolf, men at det ikkje finst ein slik samanheng, og at bakgrunnen eigentleg er emosjonell. Dette er eg einig i. «But his habit of mind makes him project onto events which simply happen to him in his state of passivity the form of logical justification and conscious purpose» (s. 210). Som Rekdal, meiner òg Northam at Alfred brukte Eyolf som ei erstatning for Asta, den forbodne Eyolf. Begge tillegg dei Alfreds kjensler for Asta stor tyding. Alfreds respons på problema er å lengta mot døden, problema fyller han med tomheit og aude, hevdar Northam og føyjer til: «Henrik Ibsen has not yet discovered any other way of coping with difficulty» (s. 211). Men så skjer det altså, ifølge Northam, likevel ei endring, først med Rita, så med Alfred; Rita endrar seg pga. at Eyolf er død – Alfred fordi Asta er borte.

Heller ikkje Northam finn ei forklaring på korfor Eyolf dør: «It goes beyond the limits of exploration plumbed in *Hedda Gabler* to the point of presenting an action whose real source is never defined» (s. 216). Han avsluttar med det som nesten verkar som ein slags hermeneutisk kapitusjon: «The ambiguous obscurities of involvement are not defined or explained, they are recreated through a range of imagery itself ambiguous and obscure. The play succeeds in expressing the inexpressible» (s. 216). Northam lar vera å kommentera ein del vesentlege og gåtefulle sider ved teksten. Han vier liten plass til Eyolfs død og Rottejomfrua; i lesinga hans handlar skodespelet om ein mann som ikkje kan få den han har elskar heile livet, noko som påverkar alt han gjer og relasjonane han har til sine nærmeste. Sjølv trur eg, som sagt, stykket famnar om meir enn berre utilfredsstilt kjærleik.

2.4. Fokus på symbol og myte

2.4.1. Mathilde Sayler: *Die Entwicklung des Symbolismus in Ibsens Gesellschaftsstücken* (1937)

Stuyver tar føre seg korleis Ibsen i dei seinare skodespela søker nye uttrykksmåtar for sjelelivet: handlinga blir fattigare, dei psykologiske hendingane rykker nærrare tilskodaren og atmosfæren blir ein mektig, usynleg medspelar som verkar på personane sitt vesen og handlingane deira (Sayler 1937, 16). Symbola i *Lille Eyolf* kallar ho stemningssuggererande, opne og lite tydelege, noko som krev større grad av medverking frå leseren si side (s. 23). Ho meiner havet i *Lille Eyolf* har ei hypnotiserande kraft som kjem til uttrykk i Rottejomfrua, slik det òg blir uttrykt i den framande sjømannen i *Fruen fra havet* – det har røter i røynda, men ei rik fylde av symbolistiske trekk er fordelt over heile stykket. Både den framande sjømannen

og Rottejomfrua kroppssleggjer det avskrekkande og det tiltrekkeende ved havet. Dei er magnetiserande skapnader som lekamleggjer naturkreftenes makt og vald (s. 39). I den samanheng viser ho til Jung og det han kallar participation mystique: ei psykisk binding der subjektet ikkje klarar skilja seg klart frå objektet, men der ein del av urtilstanden er blitt igjen, slik me kan finna spor av det kollektivt umedvetne i enkeltindividet sitt undermedvett, det som opphavleg var ein stor samanheng. Ellida lengtar tilbake til havet og denne urtilstanden; Sayler skriv at det er som ein slags atavisme, ei instinkтив lengt tilbake til eit meir primitivt nivå (s. 75), dette er tankar eg kjem tilbake til seinare i oppgåva. Så viser ho til Gerhard Gran som skal ha hevdat at havet for Ibsen symbolisirer elementære krefter, det naturbundne og det viljelause i menneskesjela. Slik blir havet ei åndeleg makt og eit symbol som det umedvitne strøymer i (s. 77). Som sjømannen, symboliserer Rottejomfrua havet, men Rottejomfrua er meir i sfæren av uverkelegheit enn sjømannen, hevdar Sayler. Sjømannen får kosmiske trekk; han blir ein kroppsleggjort mytologisk besjeling av havet, der han både er ein reell figur i stykket og samstundes eit symbol – og slik får naturen menneskelege trekk (s. 73-75). Slik er det eg òg tolkar Rottejomfrua, medan Sayler kallar henne ein rein symbolkarakter som skal lokka og avskrekka, meir spøkelsesaktig, lumsk og vondskapsfull enn sjømannen, og peiker på at utkasta viser at Ibsen gradvis har utvikla Rottejomfrua til å bli mindre personleg i løpet av skriveprosessen. Ho uttrykker naturen sin fiendskap, øydeleggingskrefter som vil henta menneska frå isolasjonen tilbake til den opphavlege kosmiske livsgrunnen (s. 40). Sayler viser til Koht som fortel at Ibsen kjende til Häckels hypotese om at «ein fisk var fyrste ledet i den voksterrekka som førde fram til mennesket» (Koht 1954, 192), og at han lurte på om der framleis sat rudiment av det igjen i sinnet vårt. Slik blir havet uttrykk for og spegelbilde av dei umedvitne straumane i menneskesjela som lever i primitive livsdrifter, der opphavet og verkelegheitsområdet er hylla i mørkret (Sayler, 77).

Av dei eg har valt ut, er Sayler ei av få som trur på Alfreds forteljing om omvendinga på fjellet. Kanskje heng det saman med at ho skriv dette i 1937, altså før fokuset i resepsjonen hadde forflytta seg til det tvitydige og dobbeltmotiverte. Ho samanliknar drifta etter havsviddene med viddene i landskapet og knyter dette til den indre forvandlinga og frigjeringa frå ei individuell sjølvopptattheit som ho meiner fann stad i Alfred oppe i fjella (s. 46). Sayler meiner fjellturen: «die Gipfel und die grossen Fernsichten», innebar ei forvandling for Allmers, der han frir seg frå egoistiske ambisjonar (s. 46). Mange er av ein annan oppfatning enn Sayler i dette og har m.a. trekt fram scenen der Alfred ber Rita om å jamna husa på stranda med jorda som døme på at det ikkje har skjedd ei endring med han.

Når det gjeld *Vildanden*, hevdar Sayler at villanda i fangenskap mistar sine medfødde

ferdigheiter, og at Ibsen med dette vil visa eit darwinistisk utviklingsyn. Ho meiner Ibsen anerkjenner den fulle tydinga av skjebnemaktene arv og miljø, og viser berøring med naturalismen gjennom arvas makt i *Gengangere*, *Dukkehjem*, *Rosmersholm* (s. 13). I denne samanhengen nemner ho ikkje *Lille Eyolf*. Sjølv finn eg likevel ikkje noko i analysen hennar som strid mot det å tolka Rottejomfrua og Mopsemann (som Sayler ikkje kjem inn på) som lekamleggjering av evolusjonen. Sjølv om ho vektlegg Rottejomfruas fiendskap, er øydeleggingsaspektet noko som i høgste grad kan relaterast til den darwinistiske konteksten. Eg meiner altså at det meste av det ho skriv, kunne blitt ståande, sjølv om ein utvida perspektivet med evolusjonsteori.

2.4.2. Nina S. Alnæs: *Varulv om natten* (2003)

Eit godt døme på kontekstualisering, finn me i Nina S. Alnæs' doktorgradsavhandling *Varulv om natten*, der ho les Ibsens forfattarskap i lys av norsk folketru og - diktning. Alnæs meiner Rottejomfrua inneber ei allegorisk utviding av stykket og tilfører det ein eventyrleg dimensjon (s. 388) samstundes som ho hevdar at det er Rita som eigentleg er Rottejomfrua – det er hennar undermedvit som manifesterer seg i skapnaden som ho meiner bygger på folketradisjonens forestilling om den bedratte og sjalu mara, ei seksuelt utilfredsstilt kvinne (kunne òg vera mann), som omskapar seg anten til ei eldre kvinne eller ei slags vetteliknande halv-kvinne, som oppsøker andre og utfører diverse eskapadar med dei (s. 377). Alnæs peiker på likskapen mellom namnet Rita og 'rotte', i tillegg til at dei begge blir skildra med gnistrande auge (s. 375). Ein tenkte at når folk omskapte seg, kunne auga avsløra dei, for dei endra seg ikkje. Det var hugen som før utav lekamen, og som regel var motivasjonen sjalusi (*ibid.*). Var mara der, følte ein ofte at ein heldt på å kvelast (s. 377) – men viss Rita var Rottejomfrua, er det kanskje merkeleg at det er ho som må gå ut og trekka frisk luft etter besøket? Sjølv om det er Rita som tydelegast viser sjalusien sin, ser eg slett ikkje vekk frå at sjalusi har vore ei viktig drivkraft bak Astas innblanding i familielivet deira og i oppsedinga av *Eyolf*. På den litt forsiktige måten sin, har ho pressa seg inn mellom så vel Alfred og Rita, som mellom Rita og *Eyolf*. At ho skal vera så klok og god som mange meiner ho er, passar därleg med at ho blandar seg inn og øydelegg den litle familien. Alnæs kjem òg med opplysningar som verkar oppklarande når det gjeld dei «vonde auga» som Rita er opptatt av: Før kalla ein det å sjå med vondt auge for 'ovunda', som tyder 'misunning', noko som i folketrua blei rekna som ein faretruande eigenskap (Alnæs, 379). Det hadde ikkje vore merkeleg om Rita mistenkte Asta for å vera misunneleg på ekteskapet hennar og derfor for å ha vondt i sinn. Alnæs derimot omtalar Asta som ueigennytig og moralsk (s. 389), og ei som ikkje vil ta nokon annan sin mann utan skruplar (s. 382). Sjølv om ho knyter Rottejomfrua til

mare-tradisjonen, bygger det likevel på vage assosiasjonar, for til slutt skriv ho at «Rottejomfruen er Ibsens oppfinnelse, og har ingen direkte modell i norsk folklore» (s. 388). Slutten tolkar Alnæs positivt; Rita, som ho meiner er den personen i stykket med størst utvikling og kraft, har endra seg - og nå skal dei igang med eit høgverdig prosjekt (s. 390).

2.4.3. Clara Stuyver: *Ibsens dramatische Gestalten. Psychologie und Symbolik* (1952)

Ifølgje Per Tore Dalen, er Clara Stuyver truleg den forskaren som har skrive mest om Rottejomfrua (Dalen 1970, 38). *Ibsens dramatische Gestalten. Psychologie und Symbolik* (1952) er fantasirik og full av frie fabuleringar, og Stuyver legg like stor vekt på utkasta til stykket som den endelege dramateksten, i tillegg drar ho inn ein del biografisk stoff. Ibsen er jo ofte tydelegare i utkasta enn i sluttversjonen, kor det nesten kan verka som om han slettar spora etter seg, men like sannsynleg er det at endringane skuldast ei forkasting av det som stod i forarbeida, noko som gjer at eg tenker ein skal vera skeptisk til å ta utkasta med i analysen, anna enn som eit supplement. På bakgrunn av det som står i oppteikningane, hevdar Stuyver at Rottejomfrua røvar ungar, sidan ho sjølv ikkje har fått barn, og at ho skjuler glede ved å drepa bakom si milde, moderlege framtoning og lovar dei fred frå menneskeleg lidenskap (s. 462). Stuyver meiner ingen med dødsangst som føler seg hata, klarar motstå Rottejomfruas lokking, som aktiverer latent angst og lammar alle høgare funksjonar hos offera (s. 463). I tillegg meiner ho lengselen etter kjærleik gjer at desse utstøytte lar seg lokka av den munnharpespelande Rottejomfrua, som ho samanliknar med ei sirene, halvt kvinne, halvt fugl. Ho meiner Rottejomfrua har ein tvitydig karakter i form av å både vera ei lokkande og ei tvingande makt, som ho samanliknar med fjorden ho lokkar rottene ned i: Vatnet verkar roleg på overflata, men i djupet er det, som på havet, ein kraftig understraum og, ifølgje Stuyver, ei uimotståeleg naturkraft (*ibid.*). Stuyver hevdar Rottejomfrua blir ein varulv om natta som verkar katalyserande på handlinga og melder seg hos familien Allmers på eit tidspunkt «wo sich bei allen Personen die Mäusenester nicht länger verbergen lassen» (s. 464). Ho hevdar at det er Allmers som, gjennom at han har oversett Rita, har drive Eyolf i døden, likevel insinuerer ho berre at Rottejomfrua er ein variant av Ritas vilje; når Rita møter Rottejomfrua, ser ho henne som framtidig bilde av seg sjølv – den forlatne kvinnen med dødt kjærleiksliv (s. 478). Ho meiner det som hemma utviklinga til Eyolf og gjorde han liten og sjukleg, var mangelen på kjærleik og at «*forvandlings lov*» hos Rita beverkar at ho først nå, etter Eyolfs død, og i ein alder av 30, anerkjenner morskjærleiken (s. 480). Ifølgje Stuyver er det angstens som lammar Eyolf slik at han ikkje har kraft til å stå imot lokkinga og i vatnet søker ro og ly frå hat og forfølging, når Rita ønskjer han død. Same angstkjensla meiner ho det er som gjer at Allmers av døden forventar ein god kamerat og følgjesvein, men i

motsetning til Eyolf er han meir vital og har større sjølvoppfettingsdrift og klarar derfor stå imot (s. 481-482). Kva for kjensler Eyolf har når han følgjer etter Rottejomfrua og Mopsemann, veit me ikkje. At han skal vera lamma av angst, er eg heller tvilande til. Oppførselen hans er først engsteleg, men i løpet av besøket verkar det som angsten blir dempa, og når han smyg seg ut etter dei, verkar det først og fremst som han er fascinert. Eg trur likevel Stuyver er inne på noko når ho set drukninga i samanheng med at Eyolf manglar kraft til å stå imot det som Rottejomfrua og Mopsemann representerer. Eg trur òg at det nettopp er den funksjonshemma og sjuklege little gutens manglande vitalitet Rottejomfrua appellerer til når ho fortel omrottene ho fangar og gjer vel imot: **Rottejomfruen** (*sagtere*) Og så har de det så stille og så godt og mørkt, som de bare kan ønske sig det, - de yndige små. Sover dernede så sòd og så lang en sovn. Alle de, som menneskene hader og forfølger (s. 15).

Stuyver hevdar Rottejomfrua blir synleg for alle i dramaet når forvandlingas lov gjer seg gjeldande og overgangen til ei ny livsfase bryt opp personlegdomsstrukturen og virvlar opp ukjente faktorar. Som Rekdal, meiner òg Stuyver at ho har noko *unheimlich* over seg:

Das sie umgebende Unheimliche beruht auf einer kleinen Abweichung in einer häufig vorkommenden und vertrauten Figur; dem freundlichen kinderlieben alten Mütterchen. Eben diese geringe Änderung macht das Vertraute geheimnisvoll und beängstigend und lässt es verräterisch erscheinen (s. 482).

Ho trekker parallellear til heksa i «Hans og Grete» og ulven i «Rødhette», som kler seg ut som bestemora – som «ein zweites Fräulein Wolf», og med hyklersk venlegheit lokkar ungane for å eta dei. Så nemner ho at heksa òg om natta forvandler seg i ein varulv og skadar menneske med magi og trolldom (ibid.). Eg er samd i at deler av Rottejomfruas karakter bygger på dette urbildet, men meiner Stuyver overser at det faktisk er ein strålande sommarmorgon at Rottejomfrua besøker Eyolf, og at ho ikkje forvandler seg til ein varulv som aktivt lokkar og skadar han, men ror stilt og roleg bort. Vidare trekker ho parallellear frå Rottejomfruas munnharpespel, som ho hevdar lokkar både Allmers og Eyolf i døden [sic!] til segnstoffet frå den greske siresongen, Lorelei-segna og Goethes dikt: «Der Fischer», som ho meiner liknar symbolikken til stykket, og viser kor allmennmenneskeleg dette urbildet som blir lekamleggjort i Rottejomfrua, er (s. 483). Til grev Prozor uttalte Ibsen at Rottejomfrua var ei gammal kvinne som fanga rotter på skulen hans (ibid.) og som ein annan modell for Rottejomfrua, nemner Stuyver faster Ploug som budde på Venstøp hos Ibsens og som dei òg kalla Rottejomfrua (s. 484).

2.4.4. John Reid: «Biting the sour apple» (2009)

Tendensen til å lesa *Lille Eyolf* i lys av psykologiske teoriar kommenterer John Reid ved å visa til Rüdiger Safranskis åtvaring mot psykologiske, reduksjonistiske utredningar av ein kunstnars verk, noko han meiner gjeld mange av dei psykoanalytiske lesingane av *Lille Eyolf*: «These days, sexuality is equated with the truth of the individual, which is arguably our era's most prominent fiction regarding the nature of truth» (Safranski 247) (referert i Reid 2009, 16-17). I staden tar Reid for seg det han meiner er den nietzscheanske understraumen i stykket. Han viser til *Jenseits von Gut und Böse* der Nietzsche snakkar om freistarguden, den fødde rottefangaren av medvitet, og meiner dette er inspirasjonen som ligg til grunn for Rottejomfrua, som er ein agent for «The Hidden One», freistarguden Dionysos, og slik kan *Lille Eyolf* kan lesast som ein direkte og fantasifull respons på Nietzsches tekst (Reid 2009, 2). Han meiner stykket ikkje berre viser det dialektiske samspelet av dionysiske og apollinske prinsipp som er i arbeid i kjønns- og identitetsproblema ein støyter på i dramaet, det passar òg dei nietzscheanske bilda som utformar dei lågare ktoniske kreftene og løfta om transfigurasjon eller forvandling i *Tragediens fødsel* og *Jenseits von Gut und Böse* (ibid.). Den drivande forandringa i dramaet, meiner han ligg i den ironiske kontrasten mellom Allmers' falske forvandling i starten og Ritas autentiske forvandling i siste akt (s. 4) og hevdar at den nietzscheanske dialektikken løyser mange av dei hermeneutiske paradoksa i relasjon til Eyolfs død (s. 14), som han les som eit dionysisk offer, der Mopsemann, som er ein av freistargudens hjelparar, trollbind Eyolf (s. 3).

Reid meiner det er Allmers' narsissisme som ser ut til å ha gjort han til ein repressiv – nesten aseksuell, frigid apolliniar, medan Borghejm verker tilhøyra ei anna verd og eit anna spel (s. 9). Overraskande nok i forhold til Ibsens mannlege karakterar, er dette ein mann med sterke, vedvarande libidinal energi og klare dionysiske kreditiv som vitalitet og livsbekreftande energi. Rolla som surrogatfar for Eyolf avdekker den mest distinkte dionysiske kvaliteten ved hans person – glede ved *leiken* (s. 9-10). På vektlegginga av kreativitet og leik vever Nietzsche, som Goethe, ifølgje Reid, ein ny metafysikk av forandring (s. 8). Den ambivalente Rottejomfrua rører ved den rikt ironiske, mørke humoren i stykket, (s. 3) og ei gnaging som går djupare enn det han kallar Ritas og Alfreds forfeila seksualitet (s. 14). Naturalismen i stykket meiner han er illusorisk, sidan Asta og Allmers har trekt Rottejomfrua, denne underverdsskapnaden, denne fullstendig mytiske, bisarre framtoninga, ut av sine eigne skuldige psykar og til si eiga dør (s. ibid.). Det er tydeleg at «forvandlingens lov» hos Reid òg først vekte assosiasjonar til darwinismen, for han skriv at han før trudde ho var «the law of development» eller «the post-Darwinian sense of evolutionary change», men sidan har han

gått bort frå den oppfatninga (s. 5) og meiner nå at lova trossar rasjonalismen og er farga av den fæle, dionysiske endringa som manar fram «a tragic sense of flux and change», sidan det ikkje finst «stabile, tydelege lover i universet» (ibid.). Eg synest Reids artikkel er forfriskande, og omgropa *apollinsk* og *dionysisk* passar godt til å skildra motsetninga og dynamikken mellom Alfred og Rita, men ein del av dei andre metaforane hans kan vera endå vanskelegare å forstå enn dei han prøver belysa.

2.5. Historisk- biografisk tyngdepunkt

2.5.1. Robert Ferguson: *Henrik Ibsen. Mellom evne og higen* (1996)

I utvalet av sekundær litteratur har eg tatt med Robert Fergusons biografi *Henrik Ibsen*.

Mellom evne og higen fordi han er ein av få som kommenterer Ibsen og darwinismen: «I det stadige fraværet av Gud hadde Ibsen dyrket Darwin, med et åndelig behov for den følelsen av biologisk determinisme som tillot ham å erstatte arvesynden med en like uopprettelig Genetisk Arv» (Ferguson 1996, 334). I tråd med dette finn Ferguson deterministiske personskildringar i både i *Et dukkehjem*, *Rosmersholm* og *Gengangere*. Han hevdar Ibsen var sterkt inspirert av Häckels «biologiske darwinisme» (Ferguson, 346), (ein påstand som m.a. finn støtte hos Hessen & Lie, og som eg kjem tilbake til) og at me kan finna igjen Häckels antydning om at menneska hadde utvikla seg frå fiskane både i *Fruen fra havet* og når Brendel i *Rosmersholm* kallar Rebekka «min tiltrækende havfrue» (s. 349). «Noe han fortalte Jæger om *Rosmersholm* viser at han virkelig strevde for å få taket på denne evolusjonsteorien»:

Ibsen sammenlignede i aften folkene hjemme med rumpetrold; de bliver engang fuldt udviklede frør, men endnu har de den sorte hale hængende efter sig, og deres sorte hale som de seiler afsted og svandser med, er forældede ideer, som de skal have lang tid for at blive kvit. Det er noget tilsvarende, han har tænkt paa med de hvide heste i *Rosmersholm* (Midtbøe, *Streiflys*, s. 152) (referert i Ferguson, 349).

Ferguson hevdar *Fruen fra havet* var eit forsøk på «å føre denne tanken et skritt videre, å få til et sammenfall mellom similen og det som ble sammenlignet og tvinge frem en syntese mellom symbol og virkelighet. Ideen kan bare kalles mystisk, for som filosofi var den uklar til grensen av det meningsløse» (348). Vidare skriv Ferguson: «De uvante tankene om havet og evolusjonen som skjuler seg bak *Fruen fra havet*, viser at Ibsen, som alltid, forsøkte å være på høyde med og til og med ligge foran tiden» (s. 352). I tillegg hadde han og Suzannah «en felles interesse av fenomener i grenselandet mellom psykologi og spiritualisme» og var m.a. opptatt av hypnose (ibid.).

Utan å gå nærmare inn på det, hevdar Ferguson at «*Hedda Gabler* markerte slutten på

Ibsens lange og ivrige beskjeftigelse med determinismen som erstatning for arvesynden, og mysteriet med Heddas lidenskapelige, hemmede, voldsomme og opprørske karakter får lov til å forbli et mysterium» (s. 366).

Det må ha skjedd noe med Ibsen som gjorde ham i stand til å skrive et stykke som verken brukte Gud eller arvelighetsteorien som meningsryggrad. Som moderne dramatiker hadde han operert i det filosofiske feltet som lå igjen etter Darwins oppdagelser, og ivret for å fylle dette feltet – dette tomrommet – med deterministiske adferdsteorier og en karkaterpsykologi som var avledet fra Taine. Den viktigste innflytelsen som opphevet også behovet for denne erstatningen, var den nye psykologien til yngre menn som Strindberg, Nietzsche og Hamsun (s. 367).

Ferguson relaterer ingen av dei seinare stykkene til darwinismen, og ikkje nokon av desse vier han mindre merksemrd enn *Lille Eyolf*, som han stort sett berre kommenterer i samband hendingar frå Ibsen privatliv. Han relaterer stykket til kontakten Ibsen fekk med Hedvig då han kom heim til Noreg, som må ha fått han til å tenka på:

... familien igjen, og noen av de konkrete utgangspunktene for hans neste stykke, *Lille Eyolf*, stammer fra Skien. Det kan virke som om Eyolf selv står i en viss gjeld til Ibsens yngre bror Nicolai, som ved et ulykkestilfelle ble sluppet av barneepiken som spedbarn, slik at han fikk skjev rygg. Nicolai døde barnløs i 1888, (...) (s. 404).

Ferguson lurer på om forholdet til søstera Hedvig kan ha inspirert til skildringa av forholdet mellom Asta og Alfred, som har same initialane, slik òg var tilfelle for Hedvig og Henrik. Han lurer òg på om Suzannah kanskje blei sjalu på Hedvig, slik Rita blei sjalu på Asta (s. 406-7). Eg synest dette blir spekulativt, på same måte som forslaget om å lesa Eyolfs død og det han avslørar om triangelen Rita, Asta, Alfred som inspirert av ekteskapet mellom Bergljot og Sigurd, som fortsette å vera «ektemannens erstatning/reisefølge [for Suzannah] lenge etter at han ble gift» (s. 407), eller å lesa Alfreds forslag om å riva rønnene til strandsitjarane som «et ekko av den stemningen av personlig gjengjeldelse» Ibsen var i pga. «at det norske samfunn ikke hadde gitt hans sønn Sigurd den jobben han mente at en sønn av ham hadde krav på» (s. 408).

2.6. Analysen min relatert til resepsjonen

Bortsett frå Fergusons biografi, er det berre Alnæs, av dei eg har tatt for meg her, som nyttar kontekstualisering som hovudmetode, men likevel er analysen min på mange punkt kompatibel med dei andre. Sjølv om eg tonar ned det seksuelle samanlikna med dei psykoanalytiske og psykologiserande analysane, meiner eg òg at det er eit av dei viktigaste aspekta ved stykket; eg har berre valt å trekka fram andre sider ved dramaet som eg òg meiner

er viktige. I tolkinga av symbolikken i naturelementa bygger eg m.a. på ideane Haugan presenterer i boka si; og sjølv om kontekstualisering er hovudmetoden min, tar eg ved eit par tilfelle òg for meg retorikken i stykket. Når det gjeld sluttscenen, er eg einig med både Northam og Reid i at den sjelege tilnærminga mellom Rita og Alfred blir spegla i ei språkleg tilnærming; Reid og Northam brukar berre litt ulike omgrep om det som skjer, og eg drar nytte av begge. Alnæs si kontekstualisering av bildespråket i teksten har gitt meg viktig innsikt i sider som eg før ikkje fann meining i, som t.d. «onde øyne», og Saylers analyse av symbolismen tangerer og stadfester mykje av innsikta som utviklingsperspektivet bidrar med i min analyse. Slik får forskjellige vinklingar og ulike metodar fram ulike sider ved verket og kan utfylla kvarandre, men kan òg komma fram til same resultat.

3. Analysen

Me ser altså at sekundær litteraturen i liten grad trekker inn den idéhistoriske og kulturelle konteksten skodespelet oppstod i. Toril Moi har ein teori om dette: I *Ibsens modernisme* skriv ho at den formalistiske skulen som har vore dominante i norsk litteraturvitenskap i store delar av etterkrigstida, har hatt eit behov for å lukka kunstverket slik at det berre refererer til seg sjølv og ikkje til verda utanfor og til historisk, kulturell kontekst. Som alternativ til den formalistiske skulen, opererer Moi med det ho kallar kulturalismen, som ikkje studerer kunstverket lausrive frå den historiske og kulturelle konteksten det har oppstått i, og som det er del av (Moi 2006, 42). Eg tenker det er i denne tradisjonen arbeidet mitt høyrer heime.

Det ser derimot ut til at det allereie mens Ibsen levde blei vanleg å lesa tekstane i relasjon til resten av forfattarskapen hans og mindre til andre forfattarskap og historisk kontekst. I masteravhandlinga om samtidas resepsjon kjem Torbjørn Andersen inn på dette:

I det hele tatt demonstrerer resepsjonen av *Lille Eyolf* hvordan Ibsens forfatterskap allerede er blitt en verden og et studium for seg, utenfor eller hevet over resten av det litterære landskapet. Målestokken er for en stor del Ibsens egen standard – hans dramaturgi og særegne stil, hans tidligere verk og de dramatiske personene som befolker dem (Andersen 2010, 107).

3.1.0. Allmers' biologiske vending

Etter at Allmers ikkje kom nokon veg med boka si heime, tar han med seg masse papir og drar til fjells der han trur det vil gå lettare. Når han så i løpet av dei seks-sju vekene på fjellet ikkje får skrive eitt einaste ord, er det sannsynlegvis eit stort nederlag. Me får seinare vite at han gjekk seg vill på fjellet og trudde han skulle dø, og då han forstod at han hadde overlevd, la han planen for fullferdigginga av Eyolf og begav seg på heimveg. Inntil då hadde han,

ifølgje oppteikningane til stykket, tenkt at han sjølv skulle bli den fullferdige i slekta.

Med Allmers' biologiske vending meiner eg først og fremst den nye planen han legg for seg og Eyolf når han forstår at han har overlevd, og endringane i oppsedinga av Eyolf som denne nye planen inneber. Eg vil nå sjå nærmere på planens retorikk eller elocutio.

3.1.1. Biologiske metaforar i den nye planen

Allmers Jeg vil prøve på at lyse op i alle de rige muligheder, som dæmrer i hans barnesjæl. Alt, hvad han rummer af ædle spirer vil jeg bringe til at skyde vækst, - sætte blomst og frugt. (*varmere og varmere, rejser sig*) Og jeg vil mer end *det!* Jeg vil hjælpe ham til at bringe samklang mellem hans ønsker og det, som ligger uopnæligt foran ham. For sådan er han ikke *nu*. Al hans higen går imod det, som for hele livet vil bli' uopnæligt for ham. Men jeg vil skabe lykkefølelse i hans sind. *Han går et par gange op og ned ad gulvet. Asta og Rita følger ham med øjnene.* Rita Du skulde ta' disse tingene med mer ro, Alfred! Allmers standser ved bordet til venstre og sér på dem Eyolf skal ta' mit livsværk op. Ifald han så vil. Eller han kan få vælge noget, som er fuldt ud hans eget. Kanske helst *det*. - Nå, for alle tilfældes skyld så la'r jeg mit ligge. Rita rejser sig Men kæreste Alfred, – kan du da ikke arbejde både for dig selv og for Eyolf? Allmers Nej, det kan jeg ikke. Umuligt! Jeg kan ikke dele mig selv her. Og derfor så viger jeg. Eyolf skal være den fuldfærdige i vor slægt. Og jeg vil sætte mit nye livsverk i *det* at gøre ham til den fuldfærdige (ibid., 20-21).

I planen dominerer metaforar der det me kan kalla det sekundære subjektet, er henta frå biologien. (For å få ei meir presis drøfting av metaforane, nyttar eg omgrep frå I.A. Richards og Max Blacks interaksjonsteori.) Allmers vil *lysa opp i dei rike moglegheitene som demrar i* Eyolfs barnesjel. Verbet han brukar om det han skal gjera, blir vanlegvis knytt til sola, og subjektet her er Allmers sjølv. Knyttar me an til I.A.Richards' metaforteori, kan me seia at sola er 'vehicle' som Alfred ser seg sjølv, som då er 'tenor', gjennom. Det er tydeleg at dette verkar inn i det fysiske, for Ibsen har føydd til at han blir *varmere og varmere* og at han *rejser sig*. Det ser ut til at det å tenka på seg sjølv gjennom eit så vitalistisk symbol som sola, både gir temperaturauke og trong til å reisa seg. Vehiclen Allmers ser Eyolf gjennom, er treet. Det fylogenetiske treet er ein av dei viktigaste metaforane i *On the Origin of Species*, som sidan er blitt ståande som sjølve symbolet på darwinismen (Jacobsen og Møller 1893, 131). Darwin knytte den nye teorien sin til metaforen livets tre som me m.a. kjenner frå verdstreet, axis mundi, frå kunnskapens tre i *Bibelen* og Yggdrasil i *Edda*. Slik fornya han metaforen, samtidig som han beheldt dei gamle konnotasjonane av ein altomfattande, kultur- og samfunnskonstituerande organisme. Slik Allmers brukar metaforen her, vektlegg han forvandlinga som skjer i vekstprosessen: *dei edle spirene skal skyta vekst, setja blome og frukt.* Samanliknar me bildet med det me veit om barndommen til Eyolf, er det eit berøringspunkt mellom tremetaforen og den statiske, stadbundne oppveksten til Eyolf. Når det gjeld si eiga rolle, fører Allmers solmetaforikken vidare, samstundes som han utvider med eit garnartillegg. For at eit tre skal bera frukt, er både næring og jordsmonnet viktig. Overfører me dette til ungen, er det først og fremst foreldra som skal sørga for at jordsmonnet (altså

oppvektstilhøva) ligg til rette for sunn vekst og utvikling. Når treet er planta, finst det ingen utveg – det er prisgitt forholda rundt det, noko som stemmer ekstra godt i Eyolfs tilfelle, som har blitt halden inne og i ro for at foreldra, som dei seinare innrømmer, skal sleppa å bli minna på det som skjedde og blei sagt «den kvelden» for åtte år sidan. I *Det flager i byen og på havnen* (1884) nyttar Bjørnson den evolusjonære tremetaforen om slektas utvikling: «Summa summarum blev dog den at den storartede æt var færdig; stammen dugde ikke længer. Skulde den reddes, den og ættens siste ejendom, så måtte de bruke inpodning. Et nytt sterkt træ måtte finnes» (s. 74). Samanlikninga av ungar med planter som skal gro, er ikkje uvanleg, men Allmers er opptatt av Eyolfs *ædle spirer*. Før Mendels 'arveeiningar' (seinare 'gener') var blitt kjent innan vitskapen, spekulerte ein på korleis den arvelege overføringa i praksis gjekk føre seg. Darwin trudde arveaterialet blei overført via partiklar i blodet, og desse kalla han 'gemmules' eller *spirer*, og *spirer* blei i all hovudsak ordet Spencer og andre òg nytta om arveanlegga. «Disse Smaadele, som han kalder Spirer (gemmules), overleveres fra Forældrene til Børnene og udvikle sig i Almindelighed hos den første Generation, men overleveres ogsaa ofte i en Dvaletilstand gjennem flere Generationer inden de udvikles» (Gjellerup, 148). «Spiren bærer det originale Indtryk af Arten, men ikke av Individualiteten» (Gjellerup, 34). Dette gir oss grunn til å tru at det altså er sitt eige arvemateriale Allmers her omtalar som *ædle*, noko som framhevar eigeninteressa i planen. Planen betyr ikkje først og fremst at Allmers ofrar seg for Eyolf og tvingar seg sjølv «ind under forsagelsen», slik han framstiller det (s. 21), men derimot ei vidareføring og udødeleggjering av seg sjølv. Når han ikkje klarar fullføra bokprosjektet sitt, finst det ein utveg i å overføra oppgåva til neste generasjon. Det vil uansett bli innanfor same slekta. Axis mundi-kvaliteten ved tremetaforen speglar kanskje Allmers' behov for eit meiningskonstituerande senter i tilværet, nå som avhandlinga er lagt bort. Men for at Eyolf skal innta ein slik posisjon, må det ei forvandling til, og *forvandling* er nettopp det ordet som kan samanfatta denne planen. I strid med kva Allmers hevdar, ber den nye planen verken preg av sjølvoppofring eller sjølvransaking, men snarare av narsissistisk sjølvopptattheit.

3.1.2. Som far, så son. Lamarckisme?

Vidare seier Allmers at han vil hjelpe Eyolf til å «bringe samklang mellom hans ønsker og det, som ligger uopnåeligt foran ham». For nå går «Al hans higen ... imod det, som for hele livet vil bli' uopnåeligt for ham» (s. 20). Mange i sekundær litteraturen har peikt på ironien i at Allmers kommenterer dette som nettopp i høgste grad gjeld han sjølv, samstundes som han er i ferd med å føra sitt eige mislykka livsprosjekt over på Eyolf. Samanhengen mellom Eyolfs og Allmers' svakheiter har Ibsen sjølv kommentert i eit brev til Moritz Prozor, der han skriv

at dei svake sidene ved faren er forsterka i Eyolf, slik det ofte er med søner av slike fedrar. «In dem ”kleinen Eyolf zeigen sich die Betörung und die Schwäche des Vaters wieder, aber in verstärkter, versteigerter Form, wie dies bei Kindern solcher Väter oft vorkommt”», ifølge Reich (1925, 417) referert i Dalen (1970, 35). Dalen skriv: «Reich tolker denne uttalelsen på en måte som ikke er vanlig. Nærmere bestemt leser han åpenbart ’die Betörung’ som en karakteristikk av Eyolfs forhold til Rottejomfuren. Andre oppfatter det som en mer generell karaktereiendommelighet hos far og sønn» «Jfr. Seip: Innledn. s. 182, hvor uttalelsen blir referert slik: «I en samtale med grev Prozor har Ibsen antydet at farens karaktersvakhet kommer til syne hos gutten i forsterket grad (...) » (s. 35).

Det eine synet treng ikkje utelukka det andre. Kanskje heng det saman med det Darwin kollar parringskarakterer (sexual characters): «egne Organer, Ejendommeligheder og Færdigheder» som blir utvikla gjennom parringskampen oppigjennom generasjonane hos hannane. «Disse er arvelige, men kun indenfor samme Køn» (Jacobsen og Møller, 175). Kva veikskapar er det Ibsen kan ha meint at far og son deler? Dei er begge engstelege av seg. Alfred kjende først skrekk for Rita, og Eyolf blei òg først redd for Mopsemann, men dei synest òg at dei var deilige. I utkasta til stykket blir Eyolfs redsle poengtert i mykje større grad, men likevel går det av den endelege versjonen klart fram at både far og son er engstelege, svake og manglar sjølvinnnsikt. Ibsen skriv fram ein Eyolf som er fininnstilt på farens skiftande stemningar, samstundes som han hevdar at dei andre ungane er misunnelege på han (s. 12). Alfred nektar å innrømma nederlag med avhandlinga, men finn på forskjellige orsakingar og blir sur når Rita og Asta ikkje forstår korfor han ikkje både kan skriva bok og samstundes vera far for Eyolf. Me får òg vita litt om farfaren til Eyolf, og mykje kan tyda på at han òg har ei slags blanding av veikskap og brutalitet i seg, som me finn igjen hos Alfred og Eyolf: Han er venleg mot alle, bortsett frå little Asta, som han truleg veit har ein annan biologisk far. Det å straffa ungen for moras utruskap vitnar om ein umogenskap og brutalitet som vanlegvis blir halden skjult bak ein alltid venleg, ytre fasade. Alfred viser denne brutaliteten overfor strandsitjarane og overfor Rita når han prøver å gi henne skulda for Eyolfs død, og òg overfor Eyolf når han snakkar om uniforma si. Hos Eyolf kan me finna igjen dette trekket når han fortel at han slår gutane på stranda viss dei gjer narr av dei fine kleda hans. At far til Alfred fann ei ny kone som i tillegg til å vera mykje yngre òg var utru, tyder på at han har valt seg ektemake ikkje ut frå samhörigkeit og kjærleik, men begjær og distanse, noko me veit at Alfred òg gjorde.

Det er ikkje første gongen at Ibsen utformar ungane som resultat eller vidareføring av foreldras karaktertrekk, m.a. får Peer Gynt ein unge som er lam på skanken, som faren er lam

på sinnet. Det ser altså ut til at farens därlege vanar og eigenskapar, kan gi fysiske utslag hos avkommet. Eg har aldri lese Ibsen omtalt som lamarckist, men kan likevel ikkje sjå anna enn at han deler eit lamarckistisk syn på utviklinga når han utformar ungane som resultat av fedrane sin livsførsel og moral. I *Arvelighed og Moral* (1881) hevda Karl Gjellerup at i «Bjørnsons og Ibsens nyeste Stykker ”Det nye System” og ”Et Dukkehjem” finder man Arvelighed paa hver Side» (Gjellerup, 46). Sidan Bjørnson var ihuga lamarckist, er eg sikker på at Ibsen kjende til Lamarck sine idear lenge innan han skreiv *Lille Eyolf*, men kanskje ikkje så tidleg som i 1867, då han skreiv *Peer Gynt*. Men Lamarck var ikkje den første som gav uttrykk for slike tankar, då han kom med teorien sin i 1809. Alt i *Det gamle testamentet* blir det drøfta om barna kan få därlege tenner av at fedrane et därlege druer (Jeremia 31-32) og om fedrane sine synder kan heimsøka ungane i fleire ledd (2. Mosebok 20), og Montaigne skal ha sagt at kvar «sædddråpe bærer i sig indtryk ei blot av den legemlige form, men ogsaa af vore fedres tanker og tilbøyeligheter» (Gjellerup 1881, 20). Det var ikkje først og fremst hypotesane til Lamarck og Darwin som representerte noko nytt, men den vitskaplege dokumentasjonen og bevisføringa. Herbert Spencer gjekk òg langt i å hevda at ungane arvar foreldra sine eigenskapar og tilbøyeligheter; at ungane sine «ufullkommenheter» speglar foreldra sine, og at dei «slette lidenskaber» som foreldra skal prøva dempa hos ungane sine, eigentleg er deira eigne (Spencer 1895, 72).

3.1.3. Lykkeleg og fullferdig

Allmers avsluttar første sekvens av planen sin med å seia at han vil skapa lykkefølelse i Eyolfs sinn, og like før har han fortalt Eyolf at han framover skal få gjera alt det som han har lyst til (s. 11). Dette har han komme fram til etter at han mislukkast med sitt eige moralfilosofiske prosjekt. Uansett kva som er Allmers' motivasjon her, kan samanhengen begrunnast darwinistisk:

At sige, at Udvikling bestaar i en bestandig fuldkommere Tillempning af Organismen til Omgivelserne, er følgelig at udtrykke en almindelig Sætning, som i psychologisk og moralsk Specification maa lyde: - Formaalet for alt bevidst Liv er at opnaa den størst mulige Sum af Lyst. Det sees da allerede heraf, at Følelseslivet er den Del af Psychologien, der direkte vender mod Moralen (Gjellerup, 116-17).

Gjellerup hevdar at det er viktig å vita at god tilpassing til omgivnadene skapar lykkefølelse, og det motsette smerte, for desse kjenslene fungerer som eit kompass, meiner han, som styrer evolusjonen og moralen i riktig retning (s. 120). Eyolfs barndom har i liten grad utsett han for eit vidt spekter av erfaringar, som har late han kjenna både lyst og smerte, men har i staden for det meste bestått av cerebrale innandørsaktiviteter. At han følgjer etter Rottejomfrua ned

sjøen utan å kunna symja, kan tyda på at kompassnåla hans ikkje er til å stola på, eventuelt at ho peiker i regressiv retning. Uansett kva som er bakgrunnen, er det mange døme på at lykkekjensla blir framstilt som ei føresetning for sunn utvikling i den darwinistiske konteksten:

Ja, ogsaa for Individerne – eller for det langt overvejende Flertal af dem – forudsætter Darwins «Opdrætnings»-Idé et Overskud af Lykke. Ti den Opdrætten maatte hurtigt tage Ende, hvor de opdrættede var mer syge end sunde, havde mer lede for end Lyst til Næring, var mer uvillige end villige til at forplante sig osv. osv. Der vilde slet intet «Kvalitetsvalg» kunne komme i Stand, hvis ikke man – med Darwin! – antog, «at alle følende Væsner var dannet saaledes, saa at de i Almindelighed nød Lykke» (Jacobsen og Møller 1893, 44-45).

Allmers vil altså gjera Eyolf til *den fuldfærdige* i slekta deira, eit uttrykk som eg ikkje har støytt på i andre samanhengar, men som eg finn mange beslektta døme på i den evolusjonsteoretiske konteksten, i tråd med tanken om ei teleologisk utvikling mot det stadig meir fullkomne. Darwin meinte at «da Kvalitetsvalget alene virker ved og for dèt, der er ethvert Væsen nyttest, ville alle legemlige og sjælelige Egenskaber stræbe fremad mod Fuldkommelsen» (Jacobsen og Møller 1893, 123). Menneska blei framstilt som krona i toppen på evolusjonstreet, (noko som kanskje gjorde det lettare å akseptera degraderinga frå tidlegare posisjon som skaparverkets gudeliknande herskar) og ein utvikla teoriar om kva for retning perfeksjoneringa ville ta. Den innsikta evolusjonslæra gav om utviklinga så langt, gjorde det freistande å spå om framtida. Viss berre forholda blei lagt til rette for det, ville menneska bli fullkomne, fordi utviklinga «peger mod Fuldkommengørelsen» (ibid.). Òg Häckel meinte menneska ville «naa til højere og højere aandelig Fuldkommenhed» (Jacobsen og Møller 1893, 165). Som eg var inne på, gjekk Darwin seinare vekk frå eit teleologisk utviklingssyn m.a. fordi det finst artar, t.d. eincella organismar, som tydeleg ikkje strevar mot det komplekse og fullkomne. Allmers har derimot full tillit til at berre han gjer ein innsats, vil Eyolf bli den fullferdige i slekta deira. At Eyolf druknar medan Allmers legg ut om denne planen, tilfører ein ironi som det er nærliggande å tolka som kritikk, ikkje berre av det urealistiske ved planen, men av hybrisen han uttrykker på egne vegner. På UiO sine Ibsen-nettsider kom eg over eit notat som støttar opp under dette synet. Det er datert til 1881 og har har fått tittelen «Det fuldfærdige menneske»⁶.

Det fuldfærdige menneske er ikke et naturprodukt længer, det er et kunstprodukt således som kornet er det, og frugttrærne, og kreolerracen og de ædle heste og hunderacer, vinstokke o.s.v. –

⁶ På same nettsida står at dette er eit «egenhendig» manuskript som før blei regna som forarbeid til *Gengangere*. Hos Shepherd-Barr (2015) står det oppført som forarbeid til *Gengangere*.

Fejlen stikker i at hele menneskeheden er mislykket. Når mennesket kræver at leve og udvikles menneskeligt, så <...> det stormandsgalskab. Hele menneskeheden og mest de kristne lider af stormandsgalskab

Hos os sætter man monumerter over de døde; thi vi har pligter ligeoverfor dem; vi tillader spedalske at gifte sig, men <...>eres afkom –? de ufødte –? (ibsen.uio.no).

Nettsida har føydd til følgjande forklaringar: «Det fuldfærdige menneske] det fullt utviklede menneske (i evolusjonshistorisk forstand) et kunstprodukt] Meningen er trolig at menneskets nåværende biologiske utrustning er resultat av systematisk avl, i likhet med de foredlede gress-slag som er blitt til ulike typer matkorn» (ibsen.uio.no). Desse forklaringane synest eg gir støtte til det å lesa stykket og Allmers' prosjekt ut frå eit evolusjonsteoretisk perspektiv. Shepherd-Barr hevdar notatet viser at Ibsen var eugenist. «Eugenics is already part of Ibsen's dramatic vision as early as *A Doll's House* and as late as *Little Eyolf*, with its killing of the deformed child by a mysterious, symbolic force (the Rat Wife)» (Shepherd-Barr, 87). Sjølv les eg notatet som ein kritikk av menneskeleg manipulering med naturen og meiner Ibsen i *Lille Eyolf* tar opp igjen kritikken av ideen om *det fuldfærdige mennesket*, som han i notatet kallar eit kunstprodukt, i lag med fruktreet, kreolrasen, edle heste- og hunderasar etc. Han lar Eyolf dø idet faren vil gjera han til *den fuldfærdige*, og han lar det ikkje vera tvil om at guten har hatt ein barndom prega av intellektuell stimulering fjernt frå naturleg utfalding og leik, noko som gjer at ein kan tenka at guten er eit slags 'menneskeleg kunstprodukt'. Og den som «lokkar» Eyolf i døden er òg eit kunstprodukt, eit resultat av menneskeleg avl og ein representant for ein «edel hunderase», som på den tida var eit statussymbol hos adelen. I tillegg lar Ibsen Allmers brukar fruktreet som den sentrale metaforen når han skildrar forvandlinga han vil setja i gong i sonen sin. Det er tydeleg ein slags stormannsgalskap som ligg i den nye planen, eit hovmot som står for fall – bokstaveleg tala. I notatet skriv han at heile menneskeheita er mislykka, samstundes som han kritiserer stormannsgalskapen deira: «Hele menneskeheden og mest de kristne lider af stormannsgalskab». Som motsetning til dette set han *naturprodukt*. Eg les dette som kritikk av menneskeleg inngrisen i naturen, som ein slags sivilisasjonskritikk, og det vokabularet som er felles berøringspunkt mellom notatet og skodespelet, gjer det nærliggande å lesa desse fellesinnslaga som uttrykk for kritikk, òg i *Lille Eyolf*. Dette skal eg komma tilbake til når eg går grundigare inn på dikotomien (vill) natur og (domesisert) kultur seinare.

3.1.4. Slekt

Konnotasjonane til utviklingslæra knytt til metaforane Allmers brukar når han snakkar om sitt nye livsverk, fann altså tydeleg støtte i den darwinistiske konteksten. Allmers' nye plan gjeld ikkje berre han sjølv og Eyolf, han ser den òg i lys av resten av slekta. Det sterke

slektsfokuset kan verka pussig viss ein ikkje relaterer det til evolusjonsteorien. T.d. uttrykker Dalen forundring over at både den gamle og den nye livsoppgåva blir sett i eit så tydeleg slektsperspektiv (Dalen, 62) samstundes som han peiker på at dette «som så mange andre ting» kjem meir eksplisitt til uttrykk i arbeidsmanuskriptet (Dalen, 46). Og det er verkeleg påfallande kor opptatt Allmers er av slekta, tatt i betraktning at det ikkje verkar som han har noko omgang med henne, eller at dei er nære⁷. Ingenting tyder på at Allmers, nå som han har gifta seg til pengar og blitt «ejendomsbesidder», har latt det dryppa litt på andre familiemedlemmar enn Asta. I andre akt, der han seier han er så glad for at han har Asta, og Asta seier at han først og fremst skal vera glad for at han har Rita, svarar han:

Allmers Ja, det forstår sig af sig selv. Men Rita er jeg ikke i slægt med. Det er ikke som å ha' en søster.
Asta spændt Siger du det, Alfred? **Allmers** Ja, *vor* slægt er noget for sig selv. (*halvt spøgende*) Altid så har vi havt lyse forbokstaver i navnene. Kan du huske, hvor tida vi snakked om *det før?* Og alle slægtningerne, – alle er de lige fattige. Og alle har *vi* samme slags øjne. **Asta** Synes du, jeg også har - ?
Allmers Nej, *du* slægter jo så aldeles på din mor, du. Ligner sletikke os andre. Ikke far engang. Men alligevel – **Asta** Aligevel-? **Allmers** Ja, jeg tror, at samlivet alligevel har præget os begge efter hinandens billede. I sinde, mener jeg (s. 41-42).

Han identifiserer seg med familien og reknar seg som del av eit større familiært *vi* når han, halvt i spørre, kommenterer namna og auga. I same slengen og tonen nemner han fattigdomen *deira*, men denne gongen bytter han ut 'vi' med 'de'. På side 74 får me òg vita at «I min slægt plejer jo ikke folk at bli' gamle», noko som kan henga saman med fattigdomen. Likevel er det ingen ting i stykket som tyder på at Allmers nokon gong vurderer om han kanskje har eit ansvar overfor dei. Tatt i betraktning at han store delar av dagen skriv på «Det menneskelige ansvar», verkar det påfallande, men det kjem òg klart fram at Alfred og Asta måtte greia seg sjølv då dei blei foreldrelause, og at det var Alfred, som då var student, som fekk ansvaret for litlesøstera, utan at slekta då hjelpte til. Det er først og fremst det fysiske, arvelege Alfred er opptatt av. Nå viser det seg at Asta er den einaste som ikkje har arva auga i familien, men det han trekker fram, som ho òg har til felles med slekta, er at dei alltid har hatt lyse forbokstavar i namna, noko han minner Asta på at dei ofte snakka om før. Det er litt merkeleg at det var noko å snakka så mykje om. Kanskje var dei felles forbokstavane det mest handfaste som kunne stadfest slektskapen *deira*, sidan det elles tydelegvis ikkje var noko som likna. Men det er openbert noko som skurrar i logikken her. For det første er ikkje *a* ein lys forbokstav; han er ein runda, midtre vokal, meir mørk i klangen enn lys; og for det andre, og meir avgjerande, seier like forbokstavar i namna ingen ting om slektskapsforholda. Alfred har altså leita etter synlege bevis på slektskapen *deira*, og det beste han fann var forbokstavane. Kanskje kan eit blikk tilbake på barndommen *deira* forklara korfor han er så opptatt av dette.

⁷ I motsetning til korleis Kerans forstår det (Kerans 1965, 193).

3.1.5. Allmers' barndom

Mykje tydar på at Allmers først og fremst har eit biologisk evolusjonsperspektiv på slekta; ho er ein organisme dei ulike medlemmane eller generasjonane representerer ulike utviklingstrinn av, der Eyolf (og han sjølv) er ledd i ei utvikling på veg mot noko betre; ei slags fullkommengjering eller perfeksjonering av slekta eller arten, som så langt har vore svak og lite framgangsrik. Sjølv om me berre møter to generasjonar, har Ibsen, i tillegg til Alfreds replikkar om slekta, lagt inn nokre opplysingar om foreldra til Alfred og Asta: Mor til Alfred er død. Me veit ikkje korfor eller når det skjedde, men Alfred må ha vore ganske liten. Så giftar faren seg med ei som er mykje yngre, som bedrar han. Ho får barn (Asta) med ein annan mann. Faren til Alfred, vanlegvis snill og venleg mot alle, var ikkje det mot Asta og mora. Han ante nok at ho ikkje var dotter hans. Alfred reagerer på behandlinga av little, uskuldige Asta og prøver bøta på farens feil ved å visa henne omsorg og kjærleik, noko som på sikt går på bekostning av den familien han sjølv stiftar i lag med Rita. Det er tydeleg at Alfred ikkje har noko nært forhold til mor til Asta; han bryr seg ikkje om å lesa breva hennar, og han snakkar berre om henne som «din mor» – han vaks altså stort sett opp utan ei mor. At Asta synest dei fekk det så *deilig* etter at ho og Alfred blei åleine, kan tyda på at forholdet til mora ikkje var så bra.

3.1.6. Allmers' pedagogiske heilomvending og Herbert Spencers pedagogikk

Det ser ut til at det er nederlaget med boka som får Allmers til å innsjå at han ikkje lenger vil kunna bli den fullferdige i slekta. I tillegg lurer han etter alt å dømma på korleis han skal leva vidare utan det altoppslukande prosjektet som fylde tilværet hans med mening, og som òg fungerte som påskot for å sleppa imøtekamma Ritas kontaktbehov. Mykje kan tyda på at farsrolla blir ei erstatning for bokprosjektet, og Eyolf for boka. Sjølv seier Allmers derimot at det er tanken på Eyolf som gjer at boka blir så uviktig at han til slutt droppar henne, men den barnslege og inadekvate reaksjonen når dei andre undrar på korfor han ikkje både kan arbeida på boka og samstundes vera far for Eyolf, tar frå han all etos og gjer at eg tenker det umogleg kan vera meininga at me skal tru han på dette – ei oppfatning som òg er gjennomgåande i resepsjonen. Det neste spørsmålet blir då korfor fokuset på Eyolf treng resultera i ei pedagogisk heilomvending. Til nå har han villa gjera eit intellektuelt vidunderbarn av Eyolf, men etter fjellturen skal han plutselig bli ein friluftsgut og bøkene erstattast med leik. Kva er bakgrunnen for denne endringa?

Det kan sjå ut til at han har hatt ei slags pedagogisk openberring på fjellet, sidan endringa kjem så brått og er så total. Sidan han har ein akademisk bakgrunn og har jobba som lærar, tenker eg me kan rekna med at han kjende til den pedagogiske tradisjonen etter

Rabelais og Rousseau, men at han likevel har halde fast på den gamle pedagogikken med kunnskap og pugg – og ifølgje Rita, ville han gjera eit «vidunderbarn af stakkars lille Eyolf» (s. 49).

3.1.6.1. Heilomvendinga

Mange Forældre, som hylde Dogmer, der kun passede for de Tider, der fostrede dem, tilføje deres Børn Straffe, som stride med deres egne Følelser og altsaa ere unaturlige Reaktioner, medens andre Forældre i deres entusiatiske Forhaabninger om umiddelbar Fuldkommenhed styrte sig over i den modsatte Ytterlighed (Höffding, s. 83-84).

Det Spencer set fingeren på her, liknar på Allmers' merkverdige heilomvending. Han styrtar seg frå den eine pedagogiske ytterlegheita over i den andre, fylt av «entusiatiske Forhaabninger» om at det skal gjera Eyolf til den fullkomne. Sjølv om me aldri kan få vissheit i kva som gjer at han endrar syn på fjellet, synest eg likevel det er relevant å spørja kva for moglegheiter som kan vera aktuelle. Grunnen til at eg vier dette såpass mykje merksemd, er at opplevinga på fjellet er bakgrunnen for det som eg har kalla den biologiske vendinga i oppsedinga av Eyolf. Når ho i tillegg viser seg å vera heilt i tråd med pedagogikken som m.a. Darwin, Spencer og Häckel tok til orde for, vil eg granska samanhengen mellom opplevinga og endringa. Av det Allmers sjølv fortel, forstår eg at det at han gjekk seg vill og trudde han skulle dø, var ei skjelsetjande oppleving, og det var då han skjønte at han likevel kom til å overleva, at han bestemde seg for å venda heim og setja i gong, eit par veker før reisa eigentleg var slutt. Kva for kjensler og ny innsikt kan denne nær-døden-opplevinga ha gitt seg utslag i?

3.1.6.2. Hypotese 1: Eyolf i sentrum for vidareføring av genene

Den første hypotesen min tar utgangspunkt i Darwins teori om at den viktigaste drivkrafta i evolusjonen er drifta som får individet til å streva mot forplantning og vidareføring av arvematerialet, for slik å sikra slekta og artens overleving. Truleg stimulerte nær-døden-opplevinga dette instinktet og fekk Alfred til å tenka på kva som ville bli igjen etter han, og til å innsjå at den einaste moglegheita for vidareføring av arvematerialet sitt, desse «ædle spirene», var via Eyolf. Nokon skriftleg arv ville han jo ikkje komma til å etterlata seg. Kanskje tenkte han at Eyolf måtte bli sterkare fysisk og truleg meir trent sosialt sett òg, skulle det vera sjanse for at han ein gong skulle forplanta seg og føra slekta vidare. Kan henda er det forklaringa bak heilomvendinga frå vidunderbarn til friluftsgut. I motsetning til Helland trur eg ikkje Allmers opplever Eyolf som ein trussel, men som den einaste moglegheita. Derfor må han plutselig berre heim og sikra dei edle spirene sine best moglege forhold for vidare eksistens og utvikling!

3.1.6.3. Hypotese 2: Innsikt om at det moralske og åndelege går gjennom det fysiske

Frå det evolusjonsteoretiske perspektivet kan endringa òg begrunnast ut frå Allmers' sterke ønske om åndeleg vekst. Både Darwin og Spencer framheva at fornekting av den fysiske, materielle verda ikkje er vegen å gå for å nå åndeleg og moralsk utvikling, snarare tvert imot, så må menneska som fysiske, sansande vesen stimulerast. Kanskje er det idet Alfred går seg vill og trur han skal dø, at han forstår at det er kroppen, den biologiske, organiske delen av seg, som han har prøvd å fortrenga og sublimera, som er forutsetninga for livet og eksistensen. Den sterke naturopplewinga kan ha fått han til å innsjå sin eigen og Eyolfs plass som ein del av naturen, og til å tenka at det først og fremst er livskreftene i Eyolf som treng stimulering.

3.1.6.4. Hypotese 3: Foreldrerolla som middel til åndeleg utvikling

Ifølgje Spencer er det berre gjennom foreldrerolla ein kan nå det høgaste nivået når det gjeld åndeleg utvikling:

Hvad det moralske angaa, maa du stedse give dine højere Følelser næring og trenge de lavere tilbage. Det er en Sandhed som endnu ikke er ret anerkjendt, at det sidste Trin af aandelig Udvikling hos enhver Mand og Kvinde, kun naaes gjennem den rette Udøvelse af Forældres Pligter (Spencer 1895, 114).

Allmers har i lengre tid prøvd å sublimera sine «lavere Følelser» gjennom å prøva gi dei «højere» næring, noko som òg passar overeins med den sterke vertikale dragninga oppover, men det er truleg først på fjellturen han forstår at det berre er gjennom farsrolla han kan nå det høgaste åndelege utviklingstrinnet. At planen høver ekstra godt i.o.m. at han ikkje klarte skriva på avhandlinga si, kan synast som ein ekstra bonus. Hypotesane eg har skissert ovanfor, treng ikkje stå i motsetning til kvarandre: Alle forklarer det som skjer på fjellet, som fører til den biologiske vendinga, ut frå darwinistisk teori, og kan illustrerast med utdraget frå Häckels *Natürliche Schöpfungsgeschichte* (1868) (i J.P. Jacobsens omsetjing):

Af denne nye Lære om Mennesket vil der fremdeles udvikle sig en ny Filosofi, grundet paa den sammenlignende Zoologi og ikke paa metafysiske Spekulationer, og ligesom denne ny Filosofi paa den ene Side først giver os den sande Forstaaelse af den virkelige Verden, saaledes vil ogsaa paa den anden Side dens Anvendelse paa det praktiske Livaabne os en ny Vej til moralsk Fuldkommengørelse. Hjulpne af den ville vi endelig begynde at arbejde os ud af den sørgelige Tilstand af socialt Barbari, i hvilken vi tiltrods for vort Aarhundredes meget roste Civilisation endnu ere nedsunkne. Thi desværre har Wallace kun altfor meget Ret, naar han udtaler, at sammenlignet med de forbavsende Fremskridt, vi have gjort i Naturvidenskaberne og i at anvende dem praktisk, maa vort Regeringgsystem, den administrative Justits, Folkeundervisningen og vor hele sociale og moralske Organisation betegnes som endnu hørende til Barbariet. Og dette Barbari vil man aldrig i Verden overvinde ved den kunstig og forskruet Opdragelse, ved en énsidig og mangelfuld Undervisning og ved vor nuværende udvortes Civilisation. Nej, dertil udfordres først og fremmest en

fuldstændig og oprigtig Venden tilbage til Naturen og de naturlige Forhold, og en saadan bliver først mulig, naar Mennesket opfatter og erkender sin rette Plads i Naturen (Jacobsen og Møller 1893, 166-67).

Kanskje er Allmers' vending «tilbake til naturen» eit resultat av nær-døden-opplevinga som førte til at han «ikke længere betragte sig som en Undtagelse fra Naturlovene, men vil endelig begynne at se etter det Lovmæssige i sine egne Handlinger og Tanker og stræbe efter at faa sit Liv i Overensstemmelse med Naturloven» (ibid.). Viss det stemmer, ser me av same sitatet at det hastar med å endra på oppsedinga av Eyolf.

3.1.6.5. Spencer i Noreg

Darwin kalla Herbert Spencer for ein av sine forgjengrarar, og bortsett frå Darwin sjølv, var han kanskje den som fekk mest å seia for utbreiinga av darwinismen (Høffding 1875, 116). Spencer søkte ein felles lov, «et Princip, hvori at Alt, hvad vi kende, finder sit Udtryk» (Høffding, 108-109). Dette er tankar Ibsen delte (jf. Stockholmstalen og notatet «Den nyeste tids naturforskere» på s. 93) noko som sannsynleggjer at Ibsen må ha interessert seg for Spencer. Sidan Spencer la så stor vekt på at den menneskelege utviklinga er ei naturutvikling, har han blitt skulda for fatalisme (Høffding, 128) og særlig etter andre verdskrigen har den sterke innverknaden teoriane hans hadde på litteratur og vitskap på slutten av 1800-talet, blitt nedtona.⁸ Professor i kulturhistorie, Helge Jordheim, viser at Spencer truleg var den filosofen med størst nedslagskraft i Skandinavia mot slutten av 1800-talet; påverknaden hans i Noreg skildrar han som eit lynnedsdag (Jordheim 2015, 36). Det verket av Spencer som fekk størst betydning var *Education: Intellectual, Moral and Physical*⁹, omsett til norsk blei *Om Opdragelsen* ein bestseljar som kom i billigbokserien *Bibliothek for de tusen hjem* i 1887 (Jordheim, 35). Spencer hadde eit evolusjonistisk syn på oppsedinga og meinte at utdanning skal styrka bornas overlevingsevne (Jordheim, 34). At dei valde å omsetja 'education' med 'opdragelse' viser, ifølge Jordheim, at omgrepet ikkje avgrensa seg til utdanning, men omfatta heile siviliseringsprosessen. I ettertid kan ein hevda at mottakinga av Spencers teoriar bidrog til:

... a transformation of the system of knowledge in Norway. Until the end of the nineteenth century, the dominating regime of knowledge, the *prima scientia*, had been pedagogy, due to the idea of popular enlightenment, but from the 1890s onwards it is eclipsed by biology. At this point Norway entered 'the golden era of biologism'

⁸ Vigdis Ystad skriv at Ibsen «bare hadde avsky til overs for Spencer» (*Vestens tenkere* 1993, 562) og siterer eit brev han skreiv til Brandes. Her forvekslar ho derimot Spencer med John Stuart Mill, som Ibsen nemner i brevet (B18730430GB, ibsen.uit.no). Eg kan derimot ikkje finna nokon ytringar om Spencer hos Ibsen.

⁹ Ei samling essay utgitt mellom 1854 og 1859, som kom i bokform i 1861. Verket blei omsett til dansk i 1878, til svensk i 1883 og norsk i 1887.

according to the Norwegian historian Knut Kjeldstadli (Jordheim, 36).

I 1896, to år etter at *Lille Eyolf* kom ut, kunne Monrad til sin skuffelse konstatera at Spencer med sin evolusjonisme og agnostisisme framleis var vidt anerkjend (s. 34). Påvisinga av den sterke innverknaden Spencers evolusjonisme hadde på åndslivet i Noreg på 1880- og 1890-talet, styrkar meg i synet på at det er Spencers tankar om oppseding Ibsen har i tankane når han skriv *Lille Eyolf*. Ikkje berre ser Allmers' pedagogiske heilomvending ut til å vera i tråd med pedagogikken i *Om Opdragelse* (ein skulle nesten tru at han hadde hatt boka som reiselektyre på fjellturen sin) i tillegg framstår oppsedinga av Eyolf slik ho har vore, som eit skreddarsydd skrekkeksempel på den slags oppseding som Spencer går til angrep på.

3.1.6.6. Om Opdragelse

Ifølgje Spencer er «Alle ... fortrolige med den Sandhed, at fremtvungen Udvikling af Forstanden i Barndommen medfører enten fysisk Svaghed, aandelig Sløvhed eller tidlig Død» (Spencer 1895, 153). Målet for oppsedinga er størst mogleg lykke og krev, ifølgje Spencer, ein lydhør oppsedar som kan tilpassa opplæringa etter barnet si naturlege utvikling. Intellektuell oppseding må bygga på eit breitt spekter av sansestimulering og praktiske erfaringar, og ungen må sjølv få oppdaga så mykje som mogleg, elles vil det resultera i tillært hjelpelause (Spencer 1895, 34).

Allmers har verken lagt til rette for sansestimuleringar eller at Eyolf kunne skaffa seg mange erfaringar forut for kunnskapane, og han har heller ikkje late undervisinga ta utgangspunkt i kva Eyolf har hatt lyst til. I løpet av stykket lar Ibsen alle dei vaksne på ein eller annan måte kommentera at Eyolf aldri leiker, men berre sit inne over bøkene. Ifølgje Spencer må den som vil bli ein god oppdragar, først og fremst oppdra seg sjølv (Spencer 1895, 72). Denne erkjenninga får Rita òg til sist: **Rita** Så får jeg opdrage mig til det. Oplære mig. Opøve mig (s. 77). Spencer meiner det er viktig at foreldra undersøker sine eigne motiv og kan «skjelne mellom de indre Tilskyndelser, der udspringe af sand faderlig eller moderlig Omhu, og dem, der have deres Kilde i din egen Egoisme, dit Hang til Magelighed og dit Lyst til at herske» (Spencer 1895, 114). Denne granskande haldninga til eigne motiv viser verken Alfred eller Rita teikn til før ho tvingar seg fram i det store oppgjeret etter at Eyolf er drukna. Ifølgje Spencer er det same slags instinkt som ligg til grunn når foreldre reagerer negativt på at ein unge har skada seg, som gjer at dyra drep dei svake og lemlest av deira art (Spencer 1895, 71). Allmers har gitt Eyolf ein stillesitjande, innestengd oppvekst som først og fremst botna i farens behov for å unngå å forholda seg til funksjonshemmings til sonen. Etter Eyolfs

død innrømmer han jo òg at han har skuva han frå seg fordi han ikkje orka sjå krykka, men ikkje ein gong då klarar han bruka ordet krykke, som jo berre er ein metonymi for funksjonshemminga til sonen. «Gaar Opdragelse af enhver Art ikke nærmest ud på at forberede Barnet til Livets Færd, at uddanne et Medlem af Samfunnet, som skikker sig vel og er i Stand til at bane sig Vej gjennem Verden?» skriv Spencer (s. 72). Me veit at Eyolf ikkje klarar bana seg veg gjennom verda, men i vegbyggjaren Borghejm har Ibsen gitt plass til nettopp ein slik person i rollegalleriet, og han lar oss òg forstå at den oppsedinga og omsorga den glade og handlekraftige Borghejm kunne gitt Eyolf, ville kunna gjort han i stand til å klara seg i livet, òg med den lamme foten. Han har lært guten å skyta med pil og boge, og nå ville Eyolf be han læra seg å symja – og, i motsetning til kva me får høyra når faren kjem heim etter mange veker, har Borghejm tatt med noko til Eyolf nå når han kjem (s. 24). Ved så tydeleg å la Borghejm få ha gode omsorgsevner, vil Ibsen seja noko, og sidan *Lille Eyolf* er ein tekst som m.a. handlar om korleis ein blir determinert av forholda og fortida i familien, er det interessant å sjå at Ibsen i arbeidsmanuskripta lar Borghejm fortella at han har hatt ein god barndom med masse omsorg og kjærleik frå begge foreldra.

Det er i møtet med omverda at konsekvensane av oppsedinga blir kritiske:

Alle Overgange ere farlige, men aller farligst er Overgangen fra Familierekredsens Skranker til Friheden ude i Livet. (...) Ved at udvikle Drengens Evne til Selvbeherskelse, ved stadig at udvide det Omfang i hvilket han overlades til sin egen Selvstyrelse, og ved saaledes Skridt for Skridt at bringe ham saa vidt, at han uden Hjælp kan beherske sig selv, undgaar man den sædvanlige pludselige og farlige Overgang (...)» (s. 111). «Folk, som i flere Aar næsten altid have levet innen Døre, som have øvet deres Hjerne overmaade meget, men næsten slet ikke deres Legeme, (...) ville let blive ledet vild af deres fordærvede Sanser; men selve deres usunde Forstand er netop en Følge af Ulydigheden mod Sangerne (Spencer 1895, 135).

Det er denne farlege overgangen Eyolf ikkje taklar. Fleire forskrarar har meint at møtet med Mopsemann har ein slags erotisk effekt på Eyolf, liknande den Rita hadde på Alfred i si tid. Dei fattige ungane på stranda, som ikkje ein gong har skor på beina, viser seg å vera betre rusta til å takla livet og endar til slutt opp i Eyolfs stad. Som var det ein kommentar til dette, skriv Spencer at sjølv om fattige ungar må ferdast ute i all slags vær, trass i at dei manglar varme klede, er dei likevel «gunstig stillede» fordi dei får leika ute i frisk luft og slepp å overbelasta hjernen med intellektuell stimulanse, begge deler i skarp kontrast til Eyolf (s. 136). Hos Spencer finn me altså ei slags forklaring på korfor ungane til strandsitjarane overlever, medan Eyolf dør. Spencer framhevar viktigheita av den frie leiken som, i motsetning til gymnastikken, tar utgangspunkt i og oppmuntrar instinkta våre og skapar lykkekjensle, som er det kraftigaste av alle styrkemiddel (s. 146-147).

Like skadeleg som for tidleg intellektuell stimulering, er det Spencer kallar forhasta moralsk utvikling: «I begge Henseender vil en tidlig, ved Vækkelse udenfra fremkaldt Aktivitet udfolde sig paa den fremtidige Karakters bekostning» (s. 104). Det første Ibsen lar Eyolf ytra, er ein oppmuntrande og trøystande replikk til faren. Han har altså tidleg lært å setja eigne behov til sides og leva seg inn i faren sine kjensler. Som m.a. Rekdal kjem inn på, er rollene deira snudd på hovudet. Me får aldri inntrykk av at faren ser Eyolfs spesifikke behov, men det er tydeleg at Eyolf ser faren sine. Me veit òg at Alfred tidleg tok ansvar for litlestøstera fordi han reagerte på at faren var stygg med henne. Ifølgje Spencer kan dette ha gått på bekostning av «karakteren» hans, og Alfreds oppførsel som voksen, ser ut til å kunna stadfesta det.

Spencer hevdar at «frygtsomhed» gjerne er resultat av «svagelighed» (s. 143) og at det den seinare tida har skjedd ei svekking av slektsledda – dei yngre generasjonane er svakare enn forfedrane sine, sjølv om dei legg større vekt på å leva sunt. For å møta den aukande konkurransen på mange felt, utset ein dei unge for strengare skulegang med større krav enn før, hevdar han. Fedrane sin

... ved stadig Overanstrængelse svækkede Konstitution lade de gaa i Arv til deres Børn, forud bestemte til at segne selv under de sædvanlige Fordringer, der maa stilles til deres Kraft, skulle nu gjennemgaa en Uddannelse af langt større Omfang end den, der foreskreves de langt mindre svækkede Børn i de tidlige Generationer. (...) Henvend Dig, hvor Du vil, det vil ikke være længe, førend der høres om Børn eller unge Mennesker af begge Kjøn, der have lidt mer eller mindre ved overdreven Læsning (Spencer 1895, 150).

Både gjennom arv og miljø verkar dei svekka fedrane skadeleg på sònene sine, som i utgangspunktet har ein konstitusjon som er endå meir svekka enn fedrane, noko som ifølgje Spencer òg ofte gir seg utslag i forseinka eller stoppa vekst og manglande livskraft. Når desse så igjen blir gitt ei krevjande, einsidig intellektuell utdanning, kan skaden bli sàrs stor (s. 152).

Overskrider den forcede Hjernevirkssomhet kun i ringe Grad den normale, vil der kun finde en ringe Eftervirkning paa Legemet Sted; der vil naaes en mindre Højde, end det ellers vilde have været Tilfældet, eller ogsaa vil Førligheden blive ringere, eller Vævenes Beskaffenhet vil ikke blive saa god (Spencer 1895, 155).

Dette grunngir Spencer med ei lov om vekst og utvikling, visstnok påvist av St. Hilaire, som seier at tidleg vekst gir liten utvikling på sikt, medan det som får veksa i eige tempo, vil kunna utvikla seg framifrå når det er ferdig utvokse (s. 156). Denne lova gjeld òg hjernen, og Spencer fortel om mange skuffa foreldre som hadde store forventingar til vidunderbarna sine,

som plutselig stagnerte då dei blei litt eldre. Noko av det første me høyrer frå Alfred etter at Eyolf er død, er kor skuffa han er over at Eyolf ikkje kjem til å fylla han med glede og stoltheit, og over at det ikkje skulle meir til enn at det kom «et forrykt, gammelt kvindemenneske» som «viser frem en hund i en pose» (s. 36). Han hadde tydelegvis forventa seg meir av sonen.

Ifølgje Spencer kan cerebral overanstrenging forårsaka arvelege hjerneskadar¹⁰, i tillegg til at han framhevar den tydelege samanhengen det er mellom ein overbelasta hjerne og ein svekka magefunksjon, som igjen svekker dei fleste andre av kroppen sine organ. Skal kroppen utvikla seg, er det viktig at alle organa får tilførsel av næring og blod (s. 160) i tillegg er det viktig at både hjernen og magen får høve til å fordøya det dei tar til seg. Me får vita at Alfred den første kvelden etter fjellturen, medan Rita kler av seg, spør korleis det går med magen til Eyolf. Dette verkar pussig, men kan ha si forklaring i at han tenker han dermed vil få innsikt i guten sin allmenntilstand, noko som òg er i tråd med den biologiske vendinga. Siktemålet er det same, Eyolf skal «trede ind i åndsbevisst liv» og gjera faren stolt, men nå har Allmers forstått at for å oppnå det, er det viktigare å ha fokus på andre, meir vitale organ enn hjernen. Dei neste sitata stadfestar dette, i tillegg til at dei kan fungera som forklaring på korfor dei fattige gutane på stranda er meir skikka til å føra arten vidare enn Eyolf:

De, som av Iver for deres Elevers aandelige Uddannelse, ere hensynsløse mod deres Legemer, tænke ikke paa, at det beroer mer paa Energien end paa Kundskaberne, om man bliver til noget i verden, og at en Opdragelse, som undergraver Energien ved at proppe med Kundskaber, arbejder sig selv imod. Den stærke Villie og utrættelige Virksomhed, som skyldes rigelig animalsk Livskraft, kan for en stor Del erstatte endog betydelige Huller i Undervisningen og i Forening med den aldeles tilstrækkelige Uddannelse, som kan erhverves uden at opofre Sundheden, gjøre de Sejren let over Medbejlere, der ere svækkede ved overvættet Studium, skjønt disse maaske ere Vidunder af Lærdom (Spencer 1895, 162).

... hvad Efterkommerne angaar, er en udviklet Forstand med et slet fysisk Grundlag kun af lidet Værd, da Afkommet i saa Fald uddør i et eller to Slægtled, - og omvendt, at et godt fysisk grundlag, hvor fattig den tilsvarende aandelige Begavelse end er, alligevel er værdt at bevare, fordi de aandelige Evner i Løbet af de fremtidige Generationer kunne udvikles i ubestemmelig Grad (Spencer 1895, 165).

Ikkje berre har Eyolfs oppvekst vore stikk i strid med Spencers anbefalingar, dei fysiske skadeverknadene som Spencer skisserer opp som konsekvensar av denne oppsedinga, har ikkje late venta på seg: Han er «liden af vækst, ser sygelig ud» (s. 8). Og det er ikkje kva for

¹⁰ Venstre fot, ja heile venstre sida, blir styrt frå høgre hjernehalvdel, som er den mest aktive når det gjeld kjensler og kreativitet, medan den venstre hjernehalvdelen styrer struktur og intellekt etc. Alfred har tydelegvis mest aktivitet og dominans i venstre halvdel. Kan den skada foten vera resultat av ei svekking av den motsette sida?

ein dag som helst at Rottejomfrua og Mopsemann kjem; det er same dag som han for første gong blir sendt ut i friluft for å leika.

Den gamle stereotype, enfoldige klassiske Opdragelse» kunde «ingen foragte oprigtigere end han [Darwin]. «Jeg bilder mig ind (skøndt det er maaske kun en Indbildung)», skriver han, «at jeg hos min ældste Søn kan iagttaage de klassiske Studiers slette og indsnævrende Indflydelse paa den aandelige Udvikling, idet de indskrænker Interessen for alt, hvor fornuftsmæssig Slutten og Iagttagen kommer med i Spillet» (Jacobsen og Møller 1893, 52-53).

Alfreds pedagogiske konvertering er i tråd med teoriane til både Spencer og Darwin, og ser me på arbeidsutkasta, er sambandet til Spencer endå tydelegare. Ytringa «Ser du, {i}enhver æt, s som der er race i, vel at mærke, – den har sin opadgående række af slægtsled, stiger fra far til søn, nåer det højeste, som den ætten har ævne til. Og så går den nedad igen», er heilt i overeinsstemming med Spencers evolusjonsteori, slik han tenker seg utviklinga på lang sikt. I utkasta står òg at Allmers vil «Gøre livskunsten til natur i han [Eyolf]», noko han m.a. meiner betyr å gjera han lykkeleg, for for ein far finst det ikkje nokon høgare plikt enn å få ungens personlegheit på alle område til å «nå frem til den højeste, fuldeste blomstring». Sjølv skal han stiga ned frå «kongestolen» og la Eyolf bli ættas «top og krone» (ibsen.uio.no).

3.1.6.7. Biografisk kontekst

Kva for pedagogikk var Ibsen sjølv tilhengar av? Me veit at han la stor vekt på intellektuell stimulering av sin eigen son i oppveksten, og at familien tilpassa buplassen etter Sigurds skulegang. Mange har skildra Sigurd som eit intellektuelt bråmodent vidunderbarn som foreldra hadde store forventingar til. Nå, like før Ibsen gjekk i gang med *Lille Eyolf*, var han blitt bestfar, og Sigurd og familien hadde endeleg flytta til Kristiania, men han sleit med å få seg jobb. Ibsen hadde nettopp fått avslag på eit brev til myndighetene der han ber om at dei må tilsetja Sigurd. Han går så langt som til å trua med å sei frå seg det norske statsborgarskapet viss dei ikkje kan gi Sigurd ei stilling. Sjølv nyt den aldrande forfattaren stadig veksande suksess, medan den veluddanna sonen ikkje får seg jobb (Figueiredo 2007, 437). Robert Ferguson skriv at Ibsen viste begeistring då han, i 1889, hørde at Helene Raff «hadde fått privatundervisning og på den måten sluppet unna både kirken og skolen. Han lykkeønsket henne, sa at hun var et naturbarn og at hun hadde fått fremtidens utdannelse – uten stat, uten skole, uten kirke» (Ferguson 1996, 364). Det kan sjå ut til at det var fleire enn Alfred Allmers som hadde føretatt ei biologisk-pedagogisk heilomvending.

3.1.7. Bjørnson: *Det flager i byen og på havnen* (1884)

Sannsynlegheita er stor for at Ibsen las skuleromanen til sin ven Bjørnson, *Det flager i byen og på havnen* som kom ut i 1884, same år som *Vildanden*. Romanen går i dialog med *Gengangere*, som kom ut tre år tidlegare (1881). Den mannlege hovudpersonen, lærar Rendalen, vart spurt om å halda foredrag om *Gengangere* i jenteforeninga på skulen:

Han avslo det men bad om å få fortelle litt om slægtsansvaret; (...). Han ropte til sist ut, at de som slæpte arvelige sygdommer over sine barn; de som hadde hyppigt vanvid i sin slægt og desuagtet giftet sig: de som svækket av utsvevelse satte barn i værden; de som for pengenes skyll giftet sig med vanføre eller helseløse og avlet barn med dem, var verre enn de største skurker, verre än tyver, falsknere, røvere, mordere...slik holdt han på (Bjørnson 1884, 189).

Mor til lærar Rendalen, Tomasine, brukar same metaforar om oppsedinga av sonen sin som Ibsen sidan lar Alfred nytta om Eyolf. «(...) denne utvikling i blomst; nu skulde det gå over i frukt» (Bjørnson, 137). Ho skildrar det lange arbeidet ho har gjort for å forvandla arven frå forfedrane hans; ho har rydda bort familieportretta og prøvd å få barnelatter inn i huset (jf. *Rosmersholm*, som kom to år etter) og spør seg om ikkje det var «et eventyr?» (s. 137) (jf. Alfred som òg omtalar livet sitt som eit eventyr, s. 18). Bjørnsens lamarckistiske menneskesyn pregar boka, der enkeltindividia slit med å forvandla den sjellelege arven som forgjengarane vanar og moral hadde overført til etterkommarane. Dette blir handsama indirekte gjennom handling og karakterutvikling, samstundes som det òg er samtaletema blant personane i boka. Spencer er lærar Rendalens store inspirasjonskjelde, og han prøver skapa ein skule i tråd med hans pedagogikk. Karakterskildringane ber tydeleg preg av ein sterk samanheng mellom ytre trekk og indre eigenskapar, samstundes som desse blir sett i samband med resten av slekta. Den store vekta av det me kan kalla ytre og indre arv, er overveldande og legg sterke føringar for enkeltindividia sine moglegheiter til personleg fridom. Likevel er ikkje determinismen total; Bjørnson viser at ved medviten og klok oppseding og partnarval, kan sjølv det mest negative utgangspunktet forvandlast i positiv retning.

I *Lille Eyolf* er derimot Spencers pedagogikk til stades som ei anonymisert kulisse. I tråd med den oppsedinga Spencer åtvarar mot, har Eyolf ikkje fått utvikla seg i relasjon til andre omgivnader enn det innestengte tilværet i den dårlig fungerande familien. Me veit at han har lært å tilpassa seg farens behov, men denne lærdommen har dårlig overføringsverdi; i møtet med det framandelivet dukkar han bokstaveleg tala under.

Ifølgje Spencer og Gjellerup forplantar ofte vanskar i seksuallivet seg til arvematerialet og kan slik prega avkommet. Både Bjørnson og Ibsen legg vekt på samanhengen mellom sedskap og moral. I *Det flager* skriv Bjørnson at 'karakterløshet' er

«frukt av fedrenes synd i det kjønnslige» «sædvanlig pådratt i flere led, og kanskje øket i det siste» (s. 127) og som eg tidlegare var inne på, framstiller Ibsen både Eyolf og Alfred som svake og karakterlause. I tillegg innrømmer begge foreldra at oppsedinga først og fremst har vore motivert ut frå at dei ikkje skal bli minna på det som hende den natta. Eg vil òg nemna korleis dei emosjonelle og seksuelle understraumane i triangelen Alfred-Rita-Asta pregar familien og Eyolf, i tillegg til at me har fått vita om ekteskapsproblema i generasjonen over.

Det er påtakleg korleis Ibsen under arbeidet med stykket gradvis tydeleggjorde at Eyolfs svakheit stammar frå faren. Tidleg i skriveprosessen hadde Eyolf fleire replikkar der han uttrykte kor redd og engsteleg han var for alt. Desse blei etter kvart færre, men i staden blei Eyolf tilført ein lam venstrefot som resultat av at faren lét seg lokka av Rita då han eigentleg skulle sjå etter sonen. På same vis som Ibsen generelt er meir løyndomsfull enn Bjørnson, er Ibsens lamarckisme heller ikkje så openberr, men det er likevel tydeleg at han lar forfedrane sin livsførsel setta sitt preg på konstitusjonen til borna deira, sjølv om det ikkje er nokon mekanikk i dette, overføringane skjer gjerne på meir eller mindre subtile måtar, der grensene til biletleg og metaforisk tyding ofte blir overskridne, noko Eyolf er døme på.

3.2.0. Kampen for tilværet

I tråd med og i forlenginga av det spencerske perspektivet på oppsedinga, kan drukninga lesast som ein konsekvens av den darwinistiske førestillinga om 'kampen for tilværet', som Spencers omgrep «the struggle of life» blei heitande på norsk. Den seinare tida har fleire biologar meint at darwinismens kampmetaforikk har overdrive dette aspektet ved evolusjonen, og at 'strev' hadde vore ei betre omsetjing, men i *Lille Eyolf* er kampaspektet tydeleg til stades, m.a. gjennom Alfreds trussel overfor gutane på stranda, som er det siste som blir sagt før Rottejomfrua bankar på, og gjennom opplysningane Eyolf gir oss om sitt eige konfliktfylte forhold til desse gutane.

«Spørge vi, hvor Kampen for Tilværelsen raser stærkest, bliver Svaret, at det er mellom nær beslægtede Arter. Den ene Rotteart fordriver den anden» (Jacobsen og Møller 1893, 85). Vektlegg ein rotteaspektet ved Rottejomfrua, kan ein seia at ho bokstaveleg tala lekamleggjer dette. Ser me kven som eventuelt profitterer på at Eyolf dør, er det gutane på stranda, som nå får komma i Eyolfs stad: **Allmers** I vor lille Eyolfs sted! **Rita** Ja, i vor lille Eyolfs sted. De skal få bo i Eyolfs stuer. De skal få læse i hans bøger. Få læge med hans småsager. De skal skiftes til at sidde på hans stol ved bordet (s. 77). Ibsen lar det bli veldig tydeleg at Eyolfs nederlag i kampen om tilværet gjer at andre tener på det, og at det er dei same gutane som kunne ha gripe inn og forhindra det som skjedde. Det er desse gutane som

blir vitne til drukninga. Dei står og ser på at den lamme naboguten med krykka ramlar på sjøen, og sjølv om dei alle kan symja, er det ingen som prøver redda han. Dette er fattige ungar som nå vil få auka levestandard og tilgang til bøkene, noko dei ikkje ville fått viss Eyolf framleis var i live. Eyolfs død får altså konsekvensar for andre i nærmiljøet av same kjønn og alder som han. Slik er det little samfunnet ein organisme der alt heng i hop og der «den eines død, blir den andres brød». Me ser den klare samanhengen mellom dette og Alfreds replikk som blir følgd opp av at Rottejomfrua bankar på døra deira: **Allmers truende** Men de gutterne, de skal engang få føle, hvem der er herrer dernede på stranden! **Asta lyttende** Der er nogen, som banker (s. 12). Like før Alfreds replikk har Eyolf fortald at gutane er uskikkelege og at dei seier at han ikkje kan bli soldat, noko han trur kjem av at dei er misunnelege på han. **Eyolf** De er vel misundelige på mig. For, pappa, de er jo så fattige, de, at de må gå barbent (ibid.). Eyolfs store draum er nemleg å bli soldat, og når faren kjem heim, har han på seg ei uniform med gullsnorer og løveknappar, som Rita fortel at han har masa sånn om å få ha på seg for at faren skal sjå. Kanskje prøver Eyolf på denne måten å kompensera for krykka, som han heilt sikkert har merka at faren har eit svært anstrengt forhold til. Viss gutane gjer narr av kleda hans, vil han slå dei, seier han. Ifølgje Darwin er «... de sociale Instinkter, der danne Grundlaget for den moralske Følelse, Børn af Kvalitetsvalget» (Jacobsen og Møller, 218). Det ser ut til at Eyolfs sosiale instinkt er svake, noko den isolerte oppveksten utan leik og samvær med andre ungar kan ha forsterka. Frå den darwinistiske synsvinkelen strir den i utgangspunktet kultiverande og siviliserande opplæringa mot den naturlege utviklinga, og i tillegg ser det ut til at Eyolf er arveleg belasta med tidlegare generasjonars erverva eigenskapar. Eyolf bukkar under, og slik gir han plass til dei fattige ungane som ikkje har blitt utsett for denne siviliseringsprosessen, men har fått utvikla seg i relasjon til naturen, og som dermed er rusta til betre å takla livskampen. Slik kan Eyolfs død begrunnast ut frå Darwins 'kvalitetsval':

(...) i enhver Slægt de Individer, der ikke egne sig til og ikke have Kræfter til at hævde deres Eksistens overfor Omgivelserne bukke under, fortrænges af de sterkere eller mer skikkede og udelukkes fra Forplantning. Da Slægten saaledes bestandig forplanter sig gennem de til at leve under de givne Forhold mest skikkede Individer (Høffding 1875, 117).

Spencer derimot meiner at dette blir for indirekte og legg i staden vekt på at det er den direkte bruken av dei ulike organa som utviklar strukturen som nedfeller seg i arvematerialet og slik styrer utviklinga (ibid.). Som eg alt har vist, kan Eyolfs død relaterast til begge desse syna. Eg lurer òg på om den lamme foten nødvendigvis må skuldast fallet frå stellebordet. Kroppen

veks og utviklar seg enormt etter eittårsalderen, og kven veit eigentleg korleis foten var før fallet? Viss han ennå ikkje hadde lært å gå, er det ikkje sikkert dei hadde oppdaga ein medfødd svakheit, som den stillesitjande barnedommen kan ha forsterka. I tillegg opnar den lamarckistiske tankegangen for moglegheita av at den svake foten kan ha vore ein medfødd, arveleg konsekvens av forfedrane sitt livsførsel.

Saaledes er da det Hele en mægtig Berecinabro, hvor den, der har stærkest Tag, og den, der kan taale bedst at blive trampet paa, beholder Livet lengst, medens de andre straks glide ned i Tilintetgørelsens kolde, mørke Vande. Altsaa, den Stærkeste lever – det er den Maade, hvorpa naturen vælger, det, der svarer til Menneskets Racevalg (Jacobsen og Møller 1893, 86).

Eyolf glir ned i «Tilintetgørelsens kolde, mørke Vande». **Rottejomfruen** Og så har de det så stille og så godt og så mørkt, som de bare kan ønske sig det, - de yndige små (s. 15) fortel ho om rottene som druknar. Ho framstiller aktiviteten sin som velgjerande for rottene: «En skulde jo aldrig bli’ træt af at gøre vel imod de stakers små, som hades og forfølges så hårdeligen» (s. 13). Hemmer meiner døden i form av Rottejomfrua kan oppfattast som «et etterlengett gode», og siterer Kiellands uttrykk for kor sterkt han blei gripen av henne: «Da kommer Døden glidende ind; og det forekommer mig, at den aldrig er kommen i nogen deiligere Skikkelse» (Hemmer, 478). Me skal kanskje tru Rottejomfrua når ho seier ho gjer vel, trass i at ho på den andre sida ser ut til å handheva det som kan fortona seg som ein knallhard «survival of the fittest»-konsekvens. Uansett blir me vitne til at Eyolfs død utløyser ei krise som gjer at dei vaksne opnar seg og snakkar om det som dei ikkje har tort snakka om før. Det fører òg til at dei endrar liva sine, Asta reiser med Borgheim, og Rita og Alfred vil ta til seg dei fattige gutane. Forvandlingsaspektet i dette er tydeleg, og slik kan det òg sjå ut til at Rottejomfruas virke står i samband med forvandlingas lov. Poengteringen av Eyolfs manglande «fitness» både fysisk og sosialt, og dei vidtrekkande konsekvensane døden hans får for utviklinga til dei andre i stykket, gjer at det samstundes er nærliggande å lesa han som eit resultat av kampen for tilværet. Det ser altså ut til at Rottejomfruas rolle, mildt sagt, er mangfaldig og samansett, og at det er behov for å gå henne nærmare etter i saumane:

3.2.1. Rottejomfrua

I bakgrunnen til stykket (HIS) prøver Aarseth kartlegga kor Ibsen kan ha fått ideen til Rottejomfrua frå. Han skal ha innrømt at han både kjende til segna om Rottefangaren frå Hameln og til at det på 1850-talet var ei rottejomfru i Bergen, men sjølv sa han at Rottejomfrua var inspirert av faster Ploug som budde hos dei på Venstøp då han var liten. I tillegg påpeiker Aarseth at Ibsen truleg har lese Johanne Luise Heibergs sjølvbiografi, der ho

m.a. skildrar ei gamal kone som likna ei rotte, og som gjekk rundt og fordrev rotter. I same boka fortel ho òg om ein skodespelar som hadde ein mops som likna slik på herren sin. «Dette eksemplet har trolig gitt Ibsen ideen til å utstyre Rottejomfrua med en hjelper, hunden Mopsemann» (HIS9, 372). Viss dette har vore inspirasjonskjelder, seier dei likevel ingenting om korfor han brukar dei eller kva han sjølv fyller karakteren med. Går me til samtidssresepsjonen, blir Rottejomfrua gjerne oppfatta som eit symbolistisk innslag i eit elles realistisk drama (Andersen 2010, 57). Christen Collin, som pusta letta ut over den manglande symbolismen i *Lille Eyolf*, foreslår likevel at Rottejomfrua er «et symbol paa *naturen*, med havet som sin moderlige favn» (ibid.). Andersen viser òg til Thoralv Klavenæs som uttala at det er unødvendig å tillegga henne ei symbolsk tyding, for like etter å omtala henne som symbol på «alle de sælsomme krefter i livet, der fører mennesket i fordærvelse (...) de hemmelige ønskers, drømmenes og fantasiens lokkende magt» (ib.). Desse eksempla er likevel unntak, for Andersen konkluderer med at det trass i «stor enighet om at Rottejomfruen skal eller kan tolkes symbolsk, avstår de fleste fra å fortolke hva hun i så fall symboliserer» (s. 58). Dei som likevel «våger seg på det» tolkar henne gjerne «som en personifikasjon av døden eller skjebnen» (ibid.).

Ifølgje ei nyare oppsummering har Rottejomfrua blitt tolka som allegorisk representant for underjordiske makter, folketru, myter, drift og attrå (Helland, 254). Den seinare tid har mange forskarar òg lese henne som ei materialisering av undermedvettet til ein eller fleire av dei vaksne i stykket: Språklege fellestrek knyter Alfred til Rottejomfrua, medan namnet og gnistrande auge kan knyta henne til Rita. I tradisjonen etter Barry Jacobs, har mange nyare lesingar delt oppfatninga av at Rita og Rottejomfrua er to sider av same sak (Jacobs 1984, 606). Sjølv meiner eg Rottejomfrua like så godt kunne vore ei lekamleggjering av Asta sitt umedvetne, ikkje først og fremst fordi Astas parasoll og hatt har likskap med Rottejomfrus paraply og kysehatt, men pga. måten Asta oppfører seg på i samband med Rottejomfrus besök. I likskap med Kerans peiker Rekdal på at dei begge er bodberarar utanfrå som ber på løyndomar, i tillegg til at dei begge er framandelement i familien (Rekdal, 360) men sjølv synest eg det er mest påfallande kor mentalt fråverande Asta er medan Rottejomfrua er på besök. Alle dei andre talar med Rottejomfrua, men Asta seier ingen ting, og ikkje svarar ho Eyolf når han snakkar til henne under besøket, noko han gjer fleire gonger, i tillegg til at han held seg i kjolen hennar. Det er nesten som om ho er paralyserert, og det første som skjer etter at Rottejomfrua går, er at Eyolf sakte og triumferande seier til Asta at nå har han òg sett Rottejomfrua – men heller ikkje nå får han nokon respons frå tanta. Dette er veldig merkeleg, særleg med tanke på at Asta rett før besøket, altså for berre nokre minutt

sidan, fortalte Eyolf om henne: **Asta** Eyolf! Kom her bort til mig, så skal jeg fortælle dig noget. (...) Tænk dig, du, Eyolf, - jeg har set Rottejomfren. **Eyolf** Hvad! Har du set Rottejomfren! Å, du bare narrer mig! (s. 10). Av den grunn er det ekstra merkeleg at ikkje Asta responderer når Eyolf nå etter besøket vender seg til henne. Det er ingen som tenker på å snakka med Eyolf om besøket, og dei legg heller ikkje merke til at han forsvinn ut. Den første replikken til Alfred etter dette er at han spør Asta om mappa som ligg på bordet. Då responderer endeleg Asta. Ho festar auga i Alfred og fortel at ho ein «lun aftenstund» vil fortelja han noko av det som står i breva. Når Rita så kjem inn i stova, kommenterer både ho og Alfred Rottejomfrua, men heller ikkje nå seier Asta noko. Hadde det ikkje vore for at Eyolf stadig vekk vender seg til henne under besøket, kunne ein trudd at ho ikkje var der. Det er likevel ho som gjer dei andre merksame på at Rottejomfrua bankar på. Dei andre er opptatt med å snakka om Eyolf og ungane på stranda. **Rita** «*beroligende*» forsøker roa ned Alfred, **Alfred** «*truende*» ønskjer hemn over gutane på stranda, medan **Asta** «*lyttende*», nesten som om ho ventar nokon, gjer merksam på at «Der er nogen, som banker» (s. 12). Ein kunne argumentert for at Rottejomfrua er ein slags dobbeltgjengar av Asta – når ho er til stades, blir Asta som lamma, som om ho mistar medvettet og berre står der som ein statue. Eg vil med dette ikkje påstå at Rottejomfrua er ei lekamleggjering av Astas underbevisste, eg vil berre påpeika at viss Rottejomfrua representerer ei lekamleggjering av indre umedvetne ønske, kan ein finna parallelar og motiv hos alle tre vaksne. Ser me i tillegg på korleis dei enkelte reagerer på Eyolfs død, er Asta den einaste som ikkje ser ut til å vera prega av hendinga. Ho har berre forholdet til Alfred i tankane og blir plutseleg overraska når Borghejm i 3. akt kjem inn på det som har skjedd: **Borghejm** – Og så *det* til – *det*, som med et eneste slag forandrer Deres stilling herude- **Asta** *farer sammen* Hvad mener De med *det*? **Borghejm** Barnet som er revet bort, hvad ellers? **Asta** *fatter sig* Lille Eyolf er borte, ja (s. 64). Slik eg les stykket, trur eg altså ikkje at Rottejomfrua materialiserer undermedvettet til nokon av karakterane, men at ho representerer ein langt større samanheng og lovmessigkeit.

Nina Alnæs meiner Rottejomfrua både er Ritas undermedvett og samstundes ei slags naturkraft som går inn og reinskar opp. Karin Moe kallar henne ein undergrunnsfigur som lokkar folk i undergangen, «ryddar ut skadedyr og forhindrar sjukdom og pestberande virus» (Moe 2012, 156). Eg synest fleire av tolkingane som les henne som ei slags natukraft, har mykje for seg, og mi eiga tolking blir ei slags vidareføring av denne tradisjonen, idet eg relaterer ho til utviklingslæra og les Rottejomfrua som ein slags mytologisert lekamleggjering av det som i evolusjonen blir kalla kvalitetsvalet: «De Individer derimod, som ikke havet kunnet føje sig etter Forholdene, eller hvis Forandringer ikke have havt Evne til at sikre

Eksistensen, dø. Dette har man kaltet Kvalitetsvalget» (Jacobsen og Møller 1893, 143). Kvalitetsvalet var namnet Darwin gav den lovmessigheita som ligg i den evolusjonære seleksjonen, anten han er naturleg eller kunstig:

... bag det Darwinske Begreb «Kvalitetsvalg» (naturlig Udvælgelse, naturlig Opdrætning) dæmrer en Anelse om noget eller Nogen – «Naturen», «Gud», et Ufatteligt og Navnløst! – der glæder sig over, at Livets Former ændres og fuldkommengøres til at passe efter de skiftende Forhold. Der er forbundet med hint Begreb en Tilfredshed over et uendeligt og universelt Nytte-Fremskridt... (Jacobsen og Møller 1893, 44).

Denne 'Nogen', i grenselandet mellom besjelt natur og personifisert utvikling, som gler seg over tilpassinga av livets former til dei skiftande forholda, tilfreds over nytte-framskritta ho bidrar til, kan passa med Rottejomfrua, slik me møter henne på besøk hos familien Allmers.

3.2.1.1. Ulv

Allmers Egentlig skal hun nok hede frøken Varg, tror jeg. **Eyolf** Varg? Det betyder jo en ulv, det. **Allmers** *klapper ham på hodet* Véd du *det* også, du Eyolf? **Eyolf** *betænsomt* Så kanske det kan være sandt alligevel, at hun er varuly om natten. Tror du det. pappa? **Allmers** Å nej, det tror jeg ikke. – Men nu skulde du gå ned og lege litt i haven. **Eyolf** Synes du ikke det var bedre jeg tog nogen bører med mig? **Allmers** Nej, ingen bører herefter. Gå så heller ned på stranden til de andre gutterne (s. 11).

Som me ser av sitatet ovanfor, er Rottejomfruas eigentlege identitet nært kopla til ulven, prototypen på rovdyr i kulturen vår, eit gammalt og velkjend symbol for den utamde, ville og farlege naturen. Frøken Varg var òg det første namnet Ibsen gav henne; Rottejomfrua føydde han til på eit seinare stadium. Som me hugsar, trekte Stuyver ein parallell frå Rottejomfrua til ulven i «Raudhette» (Stuyver, 482). «Peter og ulven» er eit anna eventyr om ein unge som må læra å passa seg for ulven. Peter ønskjer å utforska livet utanfor den inngjerda hagen deira, men der lurar den farlege ulven. Bestefar, som representerer tradisjon og visdom, prøver læra Peter kor grensene for kor han kan ferdast går. I tillegg til at Peter ikkje må utanfor hagen, må han for all del òg passa på å halda hageporten stengd. Det som gjer ulven ekstra farleg, er at han ikkje berre held seg i sitt eige revir, men kan lura seg inn på menneska sitt territorium. Ulven utfordrar altså skiljet mellom kultur og natur. I «Peter og ulven» gir ulven seg ikkje ut for å vera noko anna, men i andre eventyr, som t.d. «Raudhette» eller «Ulven og dei sju geitekillingane», ifører han seg forkledning, slik at ungane ikkje gjennomskodar at det skjuler seg eit farleg rovdyr bakom det tilforlatelege ytre. Dei vaksne kjenner likevel godt til ulven og åtvarar ungane mot han. Gjennom sitatet ovanfor, der Allmers og Eyolf diskuterer Rottejomfruas ulveidentitet, ladar Ibsen Rottejomfrua med resonansen frå denne kulturelle mytologiske tradisjonen. Men i motsetning til bestefaren til Peter, som prøver halda barnebarnet innanfor grensene, ser me korleis Allmers oppfordrar guten til å bevega seg ut.

Det trur eg heng saman med den nye pedagogiske planen. Når faren i løpet av samtalene blir klar over all faktakunnskapen guten har om Rottejomfrua, blir han minna om den einsidige teoretiske undervisninga han har overlessa sonen med – den som han i løpet av fjellturen har bestemt seg for å erstatta med leik og friluftsliv – og oppmodar han derfor til å gå ut i hagen og leika. Replikken «Véd du *det* også, du Eyolf?» som blir understreka av at **Allmers klapper ham på hodet** (s. 11) understreker det cerebrale ved Eyolf; han har eit hovud som faren har sørgd for å proppa fullt av kunnskap. Når Eyolf responderer med å spørja om han ikkje skal ta nokre bøker med seg ut, innser kanskje Allmers at guten faktisk ikkje veit korleis han leikar, noko som kan forklara korfor han seier han heller kan gå ned til stranda til dei andre gutane. Kanskje tenker han at den beste måten å læra å leika på, vil vera i lag med andre ungar på same alder, og i dei fleste tilfella stemmer sikkert det¹¹. Når han nå har bestemt seg for å overlata oppsedinga til naturen, sender han guten vekk frå dei omgivnadene han har lært å beherska, og ut i den ville verda. Men Eyolf er ikkje rusta for å klara seg utanfor hagen, dermed blir det som å «kasta han til ulvane», og evnar han ikkje å tilpassa seg, kan det enda med at han «går i hundane».

3.2.1.2. Rottefangar

I tillegg til at ulveaspektet ved frøken Varg set henne i samband med denne rike, mytiske tradisjonen knytt til ulven, har ho òg andre sider som knyter an til andre mytiske fellesreferansar i kulturkrinsen vår. Mange har peikt på fellestrekk med den tyske legenda «Die Kinder zu Hameln» om rottefangaren som lokkar rottene i drukningsdøden med fløytespel, og som – når det viser seg at dei vaksne har svindla han – hemnar seg ved å lokka ungane inn i eit fjell. Begge lokkar dei rotter ved hjelp av musikk, rottefangaren med fløyte, Rottejomfrua med munnharpe. I «Rottefangaren frå Hameln» er det ingen halt gutt, men i Robert Brownings ballade *The Pied Piper of Hamelin: A Child's Story* finn me ein gut på krykker. Moi lurer på om Ibsen kan ha sett illustrasjonen i den tyske omsetjinga frå 1889, illustrert av A. C. Payne og H. Payne, for der er det nemleg eit bilde av ein gut med *ei* krykke:

I Brownings dikt går den lille lamme gutten for sakte til å holde følge med rottefangeren, og fjellet lukker seg før han når fram. Resten av livet beklager han sin skjebne, for han betrakter fjellet som paradiset der det dårlige beinet ville ha blitt helbredet. Det er vanskelig å finne en bedre forklaring på hvorfor Ibsens lille Eyolf følger Rottejomfruen ut i fjorden (Moi 2006, 196).

¹¹ Dette har derimot ofte blitt lese som døme på at Allmers avviser sonen, og det at han først sender han i hagen, for så å endra det til stranda, som eksempel på kor inkonsekvent han behandlar han (t.d. Rekdal 2008, 359).

Sjølv finn eg ikkje noko i teksten som tyder på at han følgjer dei fordi han trur beinet skal heilast.

3.2.1.3. Heks

Ser me kva for ein utsjånad Ibsen har gitt Rottejomfrua, er ho noko heilt for seg sjølv, samstundes som skapnaden vekkjer velkjende mytiske assosiasjonar:

Rottejomfruen kommer sagte og stillferdig ind gennem døren til højre. Hun er liden, tynd, sammenskrumpet skikkelse, gammel og gråhåret, med hvasse, stikkende øyne. Klædt i en gammeldags, blomstret kjole med sort kysehat og saloppe. I hånden har hun en stor rød paraply og på armen, i en snor, en sort pose (s. 12.).

Framhevinga av dei kvasse, stikkande auga og den gråhåra, samanskumpa skapnaden, kan, som m.a. Northam er inne på, vekkja assosiasjonar til ein ulv som har som har kledd seg ut. Ser me korleis ho ordlegg seg, verkar det som ho prøver lata som ho er ei audmjuk, mild, gammal kone, som berre kjem for å tilby hjelp. Ho neier ved døra og spør «Med allerydmygst forlov» om «herskabet» har «noget, som gnaver her i huset» (ibid.). I løpet av det korte besøket skiftar ho likevel mellom å stå fram som underdaning, med mild *med varsom stemme*, samstundes som ho plutseleg snakkar *hårdt*, ler og gnistrar i auga. Det er ingen tvil om at ho er ein samansett figur som rommar heftige krefter bak den stillferdige og skrøpelege framtoninga. Darwin fortel om ein hund «hvis Oldefader var en Ulv, og denne Hund viste, at den havde saadant vildt Blod i sig, ved at komme i en Bue i Stedet for i en lige Linie, naar der blev kaldt paa den» (Jacobsen og Møller 1893,101). Dette minner om den unnvikande måten Rottejomfrua nærmar seg på, forsiktig og underdanig, men samstundes klar til åtak.

I samtalnen vender ho seg først og fremst seg til Eyolf, sjølv om det er foreldra hans ho kjem for å tilby hjelp. Styver samanlikna henne med heksa i «Hans og Grete», som òg står fram som ei gammal kone som berre er ute etter å hjelpa (Stuyver, 482). I eventyra viser det seg ofte at dei gamle damene rommar meir enn den hjelphemda og omsorga dei vender seg til andre med. Samstundes som dei verkar ufarlege, og somme tider t.o.m. pleietrengande, viser det seg ofte at dei står i ein slags magisk kontakt med overnaturlege krefter i tilværet, i skarp kontrast til deira ytre framtoning. Somme tider får me vita at dei er hekser, andre gonger blir ikkje uttrykket brukt direkte. Etymologien viser ein samanheng med skildringa av ulven ovanfor¹², som ein representant for farlege, utamde krefter som ikkje berre held til i naturen, men oppsøker menneska og trugar eksistensen deira. Den mytiske ulven er som oftast

¹² *Heks*: kvinne som i folketrua står i samband med overnaturlege krefter, demonar eller djevelen, og kan føre vondt på folk og fe; trollkjerring (NOB). I BOB og NOB står det at ordet heks kjem frå tysk og «er beslektet med *hage*, med betydning 'gjerde' (BOB), og at det «truleg eigentleg» tyder «gjerdevette», altså ein «overnaturleg skapnad eller ånd som held til nær menneska eller ute i naturen» (NOB). (Jf. det engelske *hag* som tyder heks).

maskulin, sjølv om varulven òg kan vera ei kvinne, og Eyolf lurer på om det kanskje «kan være sant alligevel, at hun er varulv om natten» (s. 11). Tydelegvis er dette ei moglegheit han har hørt bli drøfta før. Hamskiftet knytt til varulvførestillinga impliserer at det er glidande overgangar mellom menneske og dyr, og harmonerer slik med utviklingslæras tanke om einskap mellom alle levande vesen. Uavhengig av om ulven er maskulin eller feminin, vanleg ulv eller varulv, er han den symbolske beraren av eit nærast umetteleg begjær etter friskt kjøt, og må leggja band på seg og kle seg ut, for å prøva skjula det. Den ofte fysisk skrøpelege heksa i eventyra har tilsynelatande ei heilt anna, og langt mindre dyrisk framtoning, og det er ofte mindre tydeleg kva for slags krefter eller instinkt som driv henne. Som få andre mytiske skapnader, er ho først og fremst menneskeleg, og motiva hennar er gjerne meir samansett enn at dei først og fremst bygger på dyrisk drift. Vladimir Propp peiker på at ho i eventyra kan gå inn i to ulike roller, både som den farlege antagonisten, men òg som donoren, som kan hjelpe protagonisten med t.d. gåver eller gode råd. Ei kjend heks som Propp trekker fram som døme på ei som rommar denne ambiguiteten og kan gå inn i begge desse rollene, gjerne i eitt og same eventyr, er den slaviske Baba Jaga, òg kjend som «knokkelbein» fordi ho er så tynn at ho minner om eit skjelett (Wigzell 1996, 209). Om Baba Jaga står det at «Hun har makt over dyr og fugler og flyr i en morter, ved at hun driver seg av gårde med en morterstang og fjerner sporene etter seg med en feiekost» (ibid.). Som Baba Jaga, har òg Rottejomfrua makt over dyr, og ho fortel at når ho lokkar, flyttar ho seg ved at ho «vrikker med åren og spiller på mundharpe» (s. 15). Å vrikka med ei åre i staden for å ro, er unekteleg litt uvanleg, men har fellestrek med det å bruka ei morterstang eller ein sopelime. Huset til Baba Jaga ligg langt borte, og det kan tyda «på at hun vokter portene til Den andre verden og det kan bety døden å tre inn i hennes hytte» (Wigzell 1996, 209). Mykje tyder òg på at ein ikkje slepp levande frå det, viss ein vel å følgja etter Rottejomfrua.

3.2.1.4. Rotte og jomfru

I Rottejomfrua smeltar altså både den mytologiske resonansen frå den blodtørstige ulven og den tvitydige, gamle og skrøpelege heksa saman i ein skapnad, og som om ikkje det var nok, har Ibsen gitt henne eit namn som i tillegg rommar to andre kontrasterande skapningar: rotte og jomfru. Rotta hadde truleg hamna på botnen, viss ein skulle lagd eit hierarki over pattedyra med utgangspunkt i status. Dei vekkjer avsky og blir rekna som skadedyr, trivst i kloakken, er åtseletarar, noko som inneber at dei kan spreia bakteriar og smitte. Dette bidrog m.a. til at dei fekk skulda for svartedauden, men seinare har det vist seg at dei berre tente som transportmiddel for loppene, som var dei eigentlege smitteberarane. Errol Durbach har peikt på Rottejomfruas pestkontrollerande metodar som han meiner gir hint om hennar «death-

infected sexuality» (Durbach 110) (referert i Reid, 13). Sidanrottene er smarte dyr og klarar komma til på dei mest utenkjelege stader, kan dei vera invaderande og vanskelege å verna seg mot. At frøken Varg har 'rotte' som del av kallenamnet sitt, heng saman med at det er rotter ho ryddar ut, i tillegg kan dei stikkande auga hennar assosierast med rotter. Høyrer ein berre namnet utan å kjenna til virket hennar, tenkjer eg det er naturleg å sjå for seg ei rotteliknande kvinne. Rotter er sosiale dyr, men kopla saman med jomfrua, vert det einslege poengtert. Viss rottene symboliserer det mest avskyvekkjande og nedrigaste, finn me jomfrua i andre enden av hierarkiet, og då tenkjer eg ikkje på den etymologiske tydinga 'ung frue/ kvinne', men på den religiøse jomfrua som konnoterer noko reint og heilagt. Tydinga som ligg bak desse konnotasjonane, er at jomfru er ei kvinne som ikkje har hatt samleie, derfor blei òg eldre, ugifte kvinner kalla 'gammal jomfru'. Ho seier sjølv at ho lokkar rotter, ja «Alle de, som menneskene hader og forfølger» (s. 15) noko som òg har eit tosidig aspekt ved seg. Ho framstiller det som at ho ikkje berre hjelper menneska, men faktisk òg rottene. I tillegg hevdar ho at ho «før i tiden havde (...) ingen Mopsemann behov.» «Da lokket jeg selv da. Jeg alene» (ibid.). Då lokka ho menneske, og særleg kjærasten sin. Her får me vita at gjerninga hennar har endra seg over tid, noko eg skal komma tilbake til seinare.

Formuleringane til Rottejomfrua har eit arkaisk preg, og samstundes er språket hennar sterkt prega av rytmiske og kanglege element som skapar ein sugerende effekt. Hennar hang til tautologiar: «Nager og gnaver, kribler og krabler, vrimlet og kryde, kribled og krabled, hvisled og risled, på kryds og på tvers, (hades og forfølges)» skapar ein rytmisk repeterande effekt, og ho gjentar gjerne enkeltuttrykk, særleg overfor little Eyolf. Tre gonger seier ho t.d. «sure æble», mens ho ser på han idet ho nettopp har sagt at folka på øyene måtte bita i det. Eg ser ikkje bort frå at ho bevisst vil oppnå denne sugerende verknaden som kan tolkast som forsøk på ein slags hypnose. Denne sida ved språket, som inneber ei aksentuering av det lydlege og rytmiske, kallar Kristeva semiotisk. Eg trur me òg kunne kalla det det musiske, dionysiske eller førspråklege aspektet ved språket, ei side som har blitt undertrykt i Eyolf, og som kanskje nettopp derfor vekker ein særleg resonans i han. Rottejomfrua blir ikkje framstilt som ei som fér brutal fram mot Eyolf. Som Reid òg peiker på (s.14) appellerer ho truleg til det i han som slit med å klara seg, og som lengtar vekk, til å la seg senka ned i det våte, mørke, mjuke vatnet. Eg synest ikkje omgrepene 'god' eller 'vond' er relevante her. Som livet, rommar ho forskjellige aspekt som kan opplevast som positive eller negative, alt etter forholda.

Ser me dei ulike mytiske aspekta som smeltar saman i rollefiguren hennar, står ho fram som ein slags multimytisk skapnad som rommar så mange ulike sider og konnotasjoner

at eg tenker det blir feil å relatera henne til ein bestemt figur. Like reduksjonistisk trur eg det vil vera å lesa henne som ei materialisering av undermedvitet til ein av karakterane i stykket. Eg oppfattar at mangesidigheita nettopp er eit viktig poeng ved henne og tenker det er i dette mangfaldet og den fleirtydigheita det ladar henne med, hennar metaforiske tyding må lesast. Korleis eg tolkar denne, skal eg komma tilbake til seinare, først vil eg ta hjelparen hennar, little Mopsemann, nærare i augesyn.

3.2.2. Mopsemann

Før i tida trengte Rottejomfrua altså ikkje Mopsemann til å hjelpe seg med lokkinga. Han er tydelegvis kommen til i seinare tid. Darwin nemner Mopsen som døme på eit dyr som han er sikker på aldri har levd i vill tilstand, «dertil er Forskjellen mellom dem og vore vilde Hundarter altfor stor» (Jacobsen og Møller 1893, 76). Tar me utgangspunktet i ulveaspektet ved frøken Varg, kan me seia at ho og Mopsemann høyrer til på kvar si side av eit utviklingskontinuum, der mopsen er resultat av avl og menneskeleg inngrep i utviklinga, slik at ulven i den forma omrent ikkje er levedyktig lenger. Frøken Varg og Mopsemann er ei lekamleggjering av ein menneskeskapt makroevolusjon, der hunden er resultat av menneska si gradvise temjing av ulven. Mopsen er igjen eit resultat av ein menneskeskapt mikroevolusjon innanfor hundeslekta; han blir kalla ein skjødehund, ein miniatyrhund utvikla for å liggja i fanget eller innanfor overklassedamenes vide kjoleermar (som ei levande varmepute). Han blir då òg ofte kalla selskapshund, og frå han kom til Europa på 1600-talet og fram til midten av 1900-talet var han i all hovudsak ein hund som heldt til ved hoffa.

«Men lægge vi Mærke til, hvorledes af de mange Hunderacer hver er skikket til at tjene Mennesket i en særlig Retning...» (Jacobsen og Møller 1893, 77). Kva for behov hos menneska er mopsen avla fram for å dekka? Berre behovet for kos? Det er utvilsamt noko vanskapt og degenerert over han, truleg det som gjorde at Eyolf ved første augekast syntest han var ekkel. Stuyver og Rekdal peikte på at Rottejomfrua hadde noko *unheimlich* over seg; eg synest uttrykket passar godt på mopsen, òg, og eg trur det er ein av grunnane til at det er lett å bli fascinert av han. Han er ein av dei hunderasane som sterkest har blitt utsett for menneskeleg framavling av rasetypiske trekk som i mange tilfelle har resultert i at han mest ikkje er levedyktig. Han er eit av dei mest ekstreme døma på kva menneska si temjing og «foredling» av ulven har ført til: eit dyr som har problem med noko så basalt som å pusta. Vanlege helseplager hos mopserasen er m.a. problem med auge og augelokk, andedrått, hjartefeil og tendensen til heteslag (<https://no.wikipedia.org/wiki/Mops>). Nå for tida er det ikkje uvanleg at dyrlegar tilråder avliving av mopsar med dei mest ekstreme rasekenneteikna, fordi dei ser det som dyreplageri å la dei leva opp. Skal rasen førast vidare, bør ein i så fall

avla på dei som ikkje vanlegvis går for å vera dei fremste representantane for han, dei som ikkje er resultat av så «målretta foredling» at dei har utvikla dei mest ekstreme gradane av rasekjenneteikna. Mopsen er slik eit eksempel på kor gale det kan gå når menneska grip for sterkt inn i evolusjonen og prøver styra utviklinga ut frå eigne ønske og behov. Rottejomfrua kallar Mopsemann «eit lidet skabilken» (*vanskapning, därleg forma, vrengebilde, karikatur* – oppført som synonym i BOB og NOB). Mopsen er ein ulv som har blitt utsett for ei forming (natur som er kultivert) som ikkje hatt heile dyret sin funksjon i tankane, men einsidig har avla fram nokre trekk, slik at dyret til slutt ser ut som eit slags monstrum – noko som gjer at Eyolf først seier «Jeg synes, han har det forfærdeligste – åsyn, jeg har sét» (s. 14). Ved å bruka ordet *skabilken*, blir sjølve formingsprosessen av dette deformerte dyret framheva. Eyolf har likskap med Mopsemann: Begge er utsett for hard kultivering. Dei klarar seg ikkje lenger i naturen. Utviklinga deira har blitt forma av eit dekadent miljø og ikkje av at dei gradvis har fått tilpassa seg det naturlege livet. Slik karikaturteiknaren framhevar og blæs opp enkelttrekk, har ein i avl av mopsen gjort det same m.a. med auga og nasen. Oppsedinga av Eyolf har heller ikkje hatt heile ungen for auga, men einsidig stimulert dei cerebrale sidene ved han, medan heilskapen har blitt totalt ignorert.

Mopsemann blir sjeldan nemnd i resepsjonen¹³, men somme har tolka den svarte posen som eit seksualsymbol (t.d. Morken Andersen 2007, 14), og reaksjonen han vekkjer hos Eyolf, har blitt samanlikna med det fryktprega begjæret Rita vekte i Allmers. Når han ser det sprellar noko i posen, blir han redd; ved første augekast synest han Mopsemann har «det forfærdeligste – åsyn, jeg har sét»; men så går han bort til han og seier han likevel synest han er «dejlig, - dejlig» (s.14). Det eg opplever som det vesentlegaste i møtet mellom dei to, er moglegheita for at Eyolf ser seg sjølv i Mopsemann, at han altså opplever ein (umedveten) identifikasjon med den degererte, funksjonshemma, litle hunden i posen.

3.2.3. Lokking

Når folket ute på øyene kallar på Rottejomfrua, er det fordi det har blitt for mange rotter: «Jo, for de kunde ikke nære sig længer» (s. 13). Rottejomfruas held populasjonen nede, slik kvalitetsvalet òg gjer. Mopsemann kan lokka menneska fordi han er eit resultat av det dei sjølv har ønska å avla fram: ein skjødehund – ein levande kosebamse som verkar tiltrekkskande på det som lengtar etter kos og nærleik, på «Alle de, som menneskene hader og forfølger» (s.

¹³ Shepherd-Barr hevdar Mopsemann både er eit symbol og ein aktiv agent for døden, og på eit par punkt føregrip ho tolkinga mi: «It's presence on stage dramatizes several associations with the workings of nature: death, breeding practices, and domestication, all key means of the human manipulation of evolution» (s. 81).

15). Gjennomrottene viser Rottejomfrua at ho ryddar ut det uønska, det som blir oppfatta som ekkelt og pestbefengd, og som det er blitt for mange av. Eyolf representerer både det svake, det som ikkje er tilpassa det frie livet utanfor heimen, samstundes som han er familiens gnagar, den som gneg foreldra i hjarta og som minner dei på alt det dei ikkje klarar snakka om, og på skuld og skam knytt til eit seksualliv som i allfall ikkje Alfred klarar integrera som ein del av seg sjølv. Slik kan me seia at Eyolf er familien si rotte.

«De stakkars små som plages og forfølges så hårdeligen» (s. 13) tar Rottejomfrua seg av. Det er ein slags kunstig naturleg seleksjon. Til familien Allmers kjem ho rett etter at Alfred har trua med at gutane på stranda snart skal få sjå kven som er herrar på stranda – noko som ikkje viser seg å vera Eyolf, slik Allmers trur.

Nu, da vi have paavist, at de vilde Arter ere Forandringer underkastede lige som de tamme, søger vi efter en Virksomhed, der svarer til Racevalget. Vi finde denne i den saakaldte «Kampen for Tilværelsen» og det deraf resulterende Kvalitetsvalg (*natural selection*), og vi skulle derfor først betragte nogle af Scenerne i det store, stilfærdige Naturdrama, hvis Titel vi ovenfor have angivet som: «Kampen for Tilværelsen» eller som man ogsaa, med Kampens Resultat for Øje, har kaldt det: «den Stærkeste lever» (Jacobsen og Møller 1893, 82).

Darwin kollar det sjølv ein analogi, samanlikninga av menneskeleg påverknad på tamme artar (*rasevalet*) med *Kampen for tilværet*, «det store, stilfærdige Naturdrama» blant dei ville artane som òg blir kalla *kvalitetsvalet* (*naturleg seleksjon*) (ibid.). Ein meir eksemplarisk representant for rasevalet, altså den første delen av analogien, enn Mopseman, skal ein leita lenge etter. Og Rottejomfrua si rolle som den som handhevar denne lova, er den andre delen av analogien: ei mytisk lekamleggjering av denne mekanismen eller lovmessigheita som vert kalla naturleg seleksjon eller kvalitetsvalet. I lag rommar Mopsemann og Rottejomfrua heile evolusjonen.

3.2.4. Mopsetryne

I «Tale til Menneskeligheden i Menneskeheden af Vesle-Brunen udgivet af hans ven Henrik Wergeland» blir mopsen trekt fram som døme på menneska si brutale behandlinga av dyra:

Naturens Former, Skaberens Gjerninger ere heller ikke smukke eller hellige for Menneskets fordærvede Smag. Ører skjæres af, Haler hugges af; de fine Damehænder, der vride sig i Smerte, om en Torn saarer dem, bryde ubarmhjertigen Skjødehundens Næsebeen, for at danne en allerkjæreste Mopsetryne. Sandelig, man kunde fristes til at undskydde disse Lister over Grusomheder med Vandvid; ja saameget heller som I troe at de netop vidne om eders Forstand og Herskerevn (Wergeland 1959, 273).

At sambandet mellom Mopsemann og Mopsetryne ikkje er tilfeldig, ser me når me samanliknar formuleringa «allerkjæreste Mopsetryne» med korleis Rottejomfرعا presenterer Mopsemann for Eyolf: **Rottejomfruen** Det er bare Mopsemann. (*snører posen op*) Kom så op fra mørket, du allerkjæreste vennen min (s. 14). I tillegg finn me ein slåande likskap i tonen som Rottejomfرعا og Veslebrunen vender seg til menneska med – på same tid underdanig og myndig – speglar han eit medvit om at dei på den eine sida talar til «herrer» eller «herskabet» med «Herredømme», sine «ophøjede Brødre» på «eders Throne Trin, Skabningsrekkerne hvorpaa I staae» (Wergeland, s. 274) samstundes som dei så tydeleg er medvitne om at dei sjølv sit inne med djupare og viktigare innsikt enn menneska. Dei «ædle spirene» i planen for Eyolf, finn me igjen i Veslebrunens kritikk:

Men der er flere end hine Vidnesbyrd om Eders Grusomhed, Vellyst og Gjerrighed. Det er ikke alene mod Skogens Dyr eller mod Enkelte af de Slægter, I, under Kjærligheds Skin, ligesom optage i Eders Familier, at I lade disse Laster rase. Det er mod Alle, og verst er det, at denne *grusomme Krig føres mer mod eders egne Følelser* mod dem, Naturen nedlagde ædle Spirer til i eders Hjerter (Wergeland 1959, 272).

Som Kielland i essayet «Menneske og dyr», kritiserer Wergeland menneskas misbruk av herskarolla som den kristne skapingsmytologien har tildelt dei. «Det er et Fortin, Hinduerne Religion har for den christelige, at den mer indskjærper Pligter mod Dyrene, og gjør dem vigtige» (Wergeland, 275). Liknande kritikk av 'kristen stormannsgal' manipulering med naturen ytra Ibsen, som eg tidlegare var inne på, i notatet «Det fuldfærdige Menneske». I Wergelandteksten er det «allerkjæreste Mopsetryne» eit døme på menneskeleg manipulasjon med naturen på sitt mest makabre, og det intertekstuelle sambandet styrkar hypotesen min om at Ibsen i *Lille Eyolf* fører denne kritikken, som òg er ein form for kulturkritikk, med overføringsverdi til oppsedinga av Eyolf, vidare.

Både Veslebrunen og Rottejomfرعا vil forsvara dei svake, men Rottejomfرعاas rolle er meir kompleks, sidan ho òg handlar på oppdrag for menneska, og hjelpa inneber døden for rottene. Når det gjeld Eyolf, ser det i tillegg ut til at han til sjuande og sist følgjer etter av eigen fri vilje. Bakgrunnen for Rottejomfرعاas ut- og oppryddingsverksemd er mangslungen og ser ut til å imøtekamma forskjellige og samansette behov, slik eg har vore inne på tidlegare.

Andre berøringspunkt mellom talen og tematikken i stykket er Veslebrunens klage over menneska si svartsjuke som står «bag Vuggen og Ægesengen. (...) Rænkerne sprede jo sine Net, Forfølgelse og Chicanen hænger jo sine Angler ved Ynglingens Fod, og fæster sine Tvekroge i det unge Haabs Vinger. (...). Misundelsen er jo den faste Rotte i Ærens Huus» (s. 271). Wergelands tekst vektlegg slektskapen mellom menneske og dyr (s. 265), slik

Treschows utviklingsfilosofi òg gjorde, og han lar Veslebrunen trekka inn Treschows «Fornuftsviisdom» som ei motsetning til det å korsa seg idet han kritiserer menneska sin feigskap (s. 266). Wergeland beundra Treschow, som ofte blir kalla darwinismens forløpar i Noreg:

[Treschow] var opptatt av utviklingstanken i naturen, men også av sjelen og åndens utvikling ved siden av de mer legemlige egenskapene. Med andre ord, det foregikk en utvikling i både den materielle og den immaterielle verden. Derfor fantes sjelen ikke bare hos mennesket – den ypperste av skapningene – men også i alle livsformene som gikk forut for menneskene: dyr og planter. Wergeland støttet dette synet, og det ble ofte hevdet at hans dikt var Treschows filosofi på vers (Høiland 2008, Wergeland 2008.no).

Dette stemmer godt overeins med tankar Ibsen gir uttrykk for i eit brev til prof. Lochmann, der han m.a. skriv: «Jeg tror at både teologerne og naturforskerne stikker dybt i ensidighed. "Naturen" er ikke noget så materielt, som mange synes at ville gøre den til» (for resten av utsegna, sjå kap. 3.8.0.). Eg trur altså at denne intertekstualiteten, som òg viser til Treschow, er heilt bevisst frå Ibsens side, og at han vil ha dette aspektet ved forholdet mellom menneska og dyra og mellom ånd og materie med i skodespelet.

3.2.5. Lekamleggjort evolusjon

Det eventyrlige ved Rottejomfrua smeltar i plotet med største sjølvfølgje saman med verkelegheita til familien Allmers. Av dei vaksne i stykket blir ho ikkje skildra som noko eventyrlig eller spesielt mystisk; at Alfred og Asta har sett henne, verkar heilt normalt, og når ho forlet dei, er det berre Rita som kommenterer henne. Kunnskapen Eyolf har om henne, tyder òg på at ho er allmenn kjend. Rottejomfrua er ei samansmelting av menneske, rovdyr, religion (jomfru), myte (heks), natur (rotte og Varg) og kultur (gammal frøken i kjole med paraply, saluppe etc.) som er eineståande i sitt slag. Innleiingsvis var eg inne på at Eyolfs drukning ikkje blir framstilt som ei tydeleg handling der Rottejomfrua er agent, men snarare som ei hending utan noko klart subjekt, som òg ber i seg moglegheita av at Eyolf følgjer etter henne og Mopsemann av eigen fri vilje. Hypotesen min var at ho er ei lekamleggjering av evolusjonens kvalitetsval og at Eyolf dør som konsekvens av denne. Darwin hadde sjølv ingen etterhald med å personifisera kvalitetsvalet: «(...) Kvalitetsvalget er den Magt, som vugger Organismernes Hav i høje, brede Bølger (...)» (Jacobsen og Møller, 170).

Evolusjon er den gradvise utviklinga av alt levande, det me med ei fellesnemning kan kalla naturen. Alt liv endrar seg over tid – det er forvandlingas lov. Darwin viste at dei individua som best evna å tilpassa seg endring av forholda, var dei som var mest levedyktige og som kunne føra arten vidare. Forenkla sett kan ein seia at evolusjonen er ein slags

mekanisme eller lovmessigkeit i naturen sjølv, eller rettare sagt i dei ulike individua som er del av denne, samstundes som han er med på å forma og endra utviklinga av den. Det mytiske mangfaldet og fleirtydigheita som fyller Rottejomfruas samansette rollefigur, er med på å gi figuren stor resonans som metafor, for å bruka eit omgrep frå Max Blacks interaksjonsteori, ein resonans som er ladd med så stort og mangesidig meiningsinnhald at han kan overførast på den mangfaldige utviklinga som går under namnet evolusjon. Han peiker både i retning av at Rottejomfrua er del av naturen, samstundes som ho er med på å forvalta og styra utviklinga av han, og opprettheld ein balanse mellom kultur og natur. Har kulturen ført til eit forfall eller degenerering, slik at individet ikkje klarar seg og heller ikkje kan føra arten vidare, bidrar ho til at det forsvinn, men som eg nettopp var inne på, er rolla hennar i dette uklar; det er like mykje ein mekanisme som bur i individet og arten sjølv. Ho er bortanom godt og vondt, men representerer krefter i naturen som kan truga dei individua som ikkje klarar tilpassa seg forholda. Ifølgje Sayler uttrykker ho naturens øydeleggingskrefter som vil henta menneska frå isolasjonen tilbake til den opphavlege kosmiske livsgrunnen (Sayler, 40). Når artar eller individ ikkje er levedyktige, blir dei slukt opp av naturen, slik Eyolf blir det. Ibsen tenkte òg at det gjaldt kulturelle fenomen, slik han samanlikna bruken av verseformer i skodespel med dodo-fuglen som døydde ut. Både visuelt og auditivt blir det alderdommelege framheva i skildringa av Rottejomfrua, og sjølv om språket hennar tar opp i seg element frå Allmers' formuleringar, skil det seg ut ved at både ordtilfanget og syntaksen gir det eit arkaiserande preg som ein kan lesa som ævedimensjonen ved evolusjonen, det som har styrt utviklinga sidan tidenes morgen.

Som eg var inne på ovanfor, lekamleggjer frøken Varg og Mopsemann kvar sin ende av utviklingsspennet som ligg mellom ulven og mopsen, og til saman er dei eit bilde på evolusjonen av mopsen. Rottejomfrua fortel at i gamle dagar, då ho var ung, hadde ho ikkje behov for hjelpe frå Mopsemann. Då lokka ho åleine. Mopsemann er eit resultat av kultur, av menneskestyrт utvikling, ein aktivitet som er av nyare dato. Den tidlegaste utviklinga skjedde utan menneskeleg inngrep. Det er altså i den fortetta meinингa som ladar bildet av Rottejomfrua med Mopsemann i posen, at utviklingslæra blir uttrykt. Evolusjonen er ingen eintydig og avklara storleik som ein enkelt kan inkorporera som ein karakter i eit skodespel med ei handling som strekk seg over to-tre døgn. Ibsen løyser dette ved å skriva fram Rottejomfrua med Mopsemann, symboladde, mytiske, eventyrlege skapnader som bryt inn i den realistiske sfæren i stykket, utan at dei andre karakterane reagerer på dei som dette, men tvert imot snakkar om Rottejomfrua som om ho var ei kvinne frå «normalsfæren» som alle kjenner til. Rottejomfrua er ikkje berre noko som angår familien Allmers. Verkefeltet hennar

er mykje større enn som så. Ho er ein kjend person som ferdast over alt, Alfred har nettopp treft på henne «et steds oppe i landet» og Asta såg henne «på vejen, udenfor byen» (s. 11). Viss ho berre var lekamleggjeringa av ein eller fleire i familien Allmers sitt undermedvitne, er det rart at ho og Mopsemann nettopp har vore på oppdrag ute på øyene. Rottejomfrua og Mopsemann er ikkje ein del av familien Allmers sitt kammerspel, men set familien i samband med større forhold som angår fleire. Var ho, som mange hevdar, ei lekamleggjering av Ritas undermedvetne, ein konsekvens av at Rita ikkje vil at Eyolf skal stå mellom henne og Alfred, ville Eyolfs død vore ei form for barnedrap, og Rita ei slags Medea som tar livet av sonen sin i sjalusi for å hemna seg på mannen sin (jf. Alnæs' artikkel «Rita, a modern Medea»), men ei slik lesing ville redusera mangesidigheita som larar bildet av Rottejomfrua og Mopsemann og det faktumet at det faktisk ikkje kan slåast fast at Rottejomfrua prøver lokka Eyolf, i tillegg til at ein òg måtte oversjå berøringspunktta Rottejomfrua har til Alfred og Asta, som er like sterke som dei berøringspunktta ho har til Rita. Ei slik lesing ville heller ikkje inkludera den nye planen Alfred har lagt for oppsedinga og utdanninga av Eyolf, planen som eg oppfattar som omdreiingspunktet for handlinga i stykket. Ho ville ignorert det pedagogiske innhaldet i planen til fordel for sjalusien det utløyser hos Rita at endringa inneber auka merksemd på Eyolf. Dermed ville m.a. den pedagogiske tematikken som ligg i dette stoffet blitt redusert til berre å vera endå ei avvising av Rita. Når ein i tillegg ser at planen føyer seg rett inn i det dåtidige pågåande ordskiftet om arv, oppseding og utvikling, meiner eg det vil vera feil å ignorera dette.

Rottejomfrua er ein skapnad sett saman av sider som kan seiast å vera «indbyrdes forskjellige og tilsynelatende uensartede». Dette var orda Ibsen brukte om områda som han meinte ville komma inn under den felleslova han trudde naturvitenskapen etter kvart ville komma fram til: «den udstrækker sig til alle områder, og at den gælder for områder sig imellem, der er indbyrdes forskjellige, og tilsyneladende uensartede» (sjå s. 91). Med hjelp frå Mopsemann kan Rottejomfrua passa som ein skapnad som kan handheva denne lova.

3.3.0. Vertikalitet og topografi

Gjennom heile teksten går det eit vertikalt spenn som er så tydeleg, og involverer så mange aspekt ved teksten, at eg er nøydd til å undersøka det nøyare. Eyolf representerer ei nedovergåande rørsle m.a. knytt til dei to falla som blir avgjerande for lagnaden hans, først frå stellebordet og deretter frå brygga, og det verkar som Allmers prøver kompensera gjennom å streva oppover. Me finn det m.a. igjen i Allmers' utlegning om korfor han vil erstatta boka med Eyolf: Boka begynte «ligesom at fjerne sig. Men mere og mere steg tanken om de højere

pligter, som stilled sit krav til mig» (s. 19) og «Dybere og dybere har stakkers lille Eyolf taget plads i mig. Efter det ulykkelige fald fra bordet -. Og mest efter at vi har vissched for, at det er uopretteligt - » (s. 20). **Allmers** Ja, nu endelig. Nu sér jeg, at det højeste, jeg har at gøre her i verden, det er at være en sand far for Eyolf (s. 27).

Mykje kan tyda på at kjenslene for Asta, og seinare, konsekvensane av fallet frå stellebordet, har gjort at Allmers har følt behov for å temja naturen i seg gjennom åndeleg sublimering. Heile sitt vaksne liv har Alfred prøvd å via seg til intellektuelt arbeid med «det menneskelige ansvar» og parallelt med det har han gitt Eyolf ei oppseding prega av einsidig teoretisk undervisning og stimulans. Sjølv uttrykker Eyolf eit ønske om å bli med faren og klatra på fjellet, men Alfred har ikkje tru på at det lar seg gjera og sender han ned til sjøen, til dei andre gutane, sjølv om han veit han ikkje kan symja (s. 9-10).

Rita representerer noko driftsprega, dyrisk som først vekkjer skrekkblanda fryd i Alfred, men som han etter kvart tar avstand frå. Motsetningane mellom ektefellane er store og ser ut til å forsterka kvarandre gjensidig. Jo meir Allmers strevar etter å sublimera driftene sine, jo meir driftsstyrt blir Rita, og omvendt, før dei i stykkets siste scene møtest og utjamnar kvarandre. Ifølgje Schiller er det i balansen mellom formkreftene og driftskreftene at leiken ligg – det er menneska sitt rette element – men Eyolf har ikkje fått leika. Han må betala for foreldras manglande evne til å handtera desse kreftene. Forskjellen mellom Rita og Alfred kan illustrerast med Herleiv Dahls teori i boka *Bergmannen og byggmesteren* (1958) om at det gjennom Ibsens forfattarskap utspelar seg ein konflikt som kan illustrerast langs ein horisontal og ein vertikale akse. Den horisontale handlar om behovet for kontakt med andre, og den vertikale handlar om det Dahl kallar uttrykksbehovet, behovet for å skapa noko. Desse aksane kryssar kvarandre på midten, og jo lenger opp eller ned du kjem på den vertikale aksen, jo meir distanserer du deg frå fellesskapen og livet. Medan Rita, styrt av behovet for kontakt og kjærleik, først og fremst beveger seg langs den horisontale aksen, kan Alfreds sublimeringsforsøk knyttast til den vertikale.

3.3.1. Topografi og scenetilvisingar

Mange har peikt på at *Lille Eyolf* har ei romleg/topografisk tredeling som grovt sett svarar til dei tre aktene stykket er inndelt i. Første akt utspelar seg i huset som ligg plassert eit stykke oppe i landskapet, med utsyn over fjorden; andre akt går føre seg nede ved fjorden; og i tredje akt er handlinga lagt til ein høgde ovanfor huset, der det er vidt utsyn over landskapet og omgivnadene. Denne geografiske oppdelinga, som på sett og vis utspelar seg langs ein vertikal akse, kan knytast til naturelementa: Fjorden (vatnet) er nedst på denne aksen, huset (jorda) er på midtre del av aksen, og høgda bak huset (fjellet), er på øvre del av aksen, i

«luftrregionen». Sjølv om altså stykket berre utspelar seg på eigedomen til familien, har Ibsen sorgd for at han strekker seg nede frå fjorden, der me får vita at det går ein stri understraum ut til det opne havet, og opp til ei høgde bak huset, i tillegg til at ein har utsyn til skogkledte åsar og fjorden i det fjerne.

Det einaste innemiljøet er hagestova, som representerer ei slags overgangssone mellom ute og inne, natur og kultur – noko som gir resonans til tekstens tematikk.¹⁴ 1. akt opnar med skildringa av Rita i den frodige hagestova deira, og her dominerer det horisontale spennet, med påpeiking av opne og doble dører, sidevegger og til høgre og til venstre. Dette er omgivnader prega av liv og vekst, med dei moglegheitene det inneber for utvikling, men òg for død. I 2. akt er Eyolf drukna, og me har forflytta oss ned til sjøen. Her er dei drivande tåkeskyene det eineste innslaget som viser ei horizontal røsle, mens det vertikale blir framheva så sterkt at det skapar eit sug nedover. (Eg har streka under dei orda eg meiner er med på å skapa dette draget):

En liden trang dal i Allmers's skog nede ved stranden. Høje, gamle trær til venstre luder ud over stedet. Nedover bakkedraget i baggrunden fosser en bæk, som taber sig mellem stene i skogranden. En sti slynger sig langs bækken. Til høyre står kun enkelte trær, mellom hvilke fjorden skimtes. Foran ses hjørnet af et bådskur med en optrukken båd. Under de gamle trær til venstre står et bord med benk og et par stole, alt tømret af tynde birkestammer. Det er en tung, regnfuld dag med drivende tågeskyer (s. 34).

I 3. akt er me bak huset deira. Også her dominerer den horisontale dimensjonen som er blitt forsterka slik at faremomentet ved han kjem tydelegare fram gjennom den bratte styrtinga. Ein treng rekkverk, skal ein vera trygg der oppe, og t.o.m. ved skildringa av trappa blir dragninga nedover framheva – det er inga vanleg trapp, men *en nedgangstrappe*. I motsetning til i første akt, blir det her framheva at fjorden ligg *dybd nede*. Relaterer me dette til handlinga, kan me sjå at det bygger opp under krisa som dei alle står midt i. Det er nå dei gjer val som inneber store endringar for dei alle saman.

3.3.2. Omgrepmetaforar

Sjølv om Ibsen, slik mange forskrarar har påpeikt, brukte det romleg-vertikale aspektet heilt bevisst i forfattarskapen sin, er dette eit metaforisk aspekt ved språket som me alle gjer bruk av, om ofte på eit underbevisst plan. Den kognitive omgrepmetaforteorien har vigd dette stor merksemd og har namngitt mange primær- og orienteringsmetaforar¹⁵ som seier noko om

¹⁴ Rosengarten kallar scenografien i *Fruen fra havet* for eit biologisk laboratorium som han meiner Ibsen har innreia for å skapa eit miljø med biologiske overtonar (s. 467). Det same kunne seiast om topografi og interiøret i *Lille Eyolf*, men eg må tilføya at mange skodespel kunne passa ei slik skildring, utan at forfattaren nødvendigvis har hatt eit evolusjonært siktemål med det.

¹⁵ Primærmetaforar er som regel undermedvetne og universelle og bygger ofte metonymisk på sensorisk-perseptuelle erfaringar me gjer oss i løpet av dei fire første åra i livet. I motsetning til andre metaforar er dei

menneska sitt forhold til oppe og nede. Utgangspunktet for desse er den vertikale og asymmetriske kroppen vår (med hovudet på toppen og føtene nedst) som verkar inn på dei fleste erfaringane me gjer oss frå me er født, og som derfor står sentralt i utviklinga av tanken og i danninga av såkalte omgrepssmetaforar¹⁶. Som eg var inne på innleiingsvis, ser både omgrepssmetaforteoriene og evolusjonsteoriene på den oppreiste gangen som noko av det mest grunnleggande når det gjeld utviklinga av språk og tanke. Det å meistra tyngdekrafta og å klara halda seg oppreist er eit viktig skritt på vegen til å bli eit sjølvstendig og fritt menneske, samstundes som det gir oss ein distanse til omgivnadene som m.a. ligg grunn for at me ser på oss sjølve som noko anna eller meir enn natur. At menneska reiste seg opp på to, er altså basisen for dikotomien natur-kultur, samstundes som det å stå oppreist er ein omgrepssmetafor for det å meistra livet. Han har grunnlag i kroppslege erfaringar knytt til det å læra seg å gå. Fallet er tap av kontroll. I denne samanhengen er fleire primærmetaforar aktive, t.d. KONTROLL ER OPP. Andre primærmetaforar som kan kasta lys over det vertikale aspektet ved stykket er GODT/BEVISST/MAKT/HØG STATUS ER OPP og MANGEL PÅ KONTROLL/ DÅRLEG/UNDERBEVISST/TRIST/LÅG STATUS/ ER NED¹⁷. Det desse omgrepssmetaforane fortel oss om det underbevisste vertikale aspektet som ligg til grunn for dei kognitive omgrepene som me ser og oppfattar verda og oss sjølv gjennom, stemmer godt overeins med Alfreds desperate dragning mot høgda og med det me får vita om Alfred gjennom stykket: At han har eit kjensle- og driftsliv som han prøver undertrykka og kontrollera gjennom bevisst, åndeleg arbeid, og at han gifta seg til pengar og makt. Det klassedelte samfunnet der dei rike bur oppe, og dei fattige strandsitjarane nede ved sjøen, føyer seg òg inn i dette aspektet.

3.3.3. «Havets dragende makt»

Koplar me det temporale evolusjonsperspektivet til denne kognitive innsikta, kan det kasta lys over kva Alfred og Rita har i tankane når dei bruker hav, himmel og jord til å karakterisera ulike mennesketypar. I den samanhengen vil eg trekka inn forarbeida til *Fruen fra havet*. Som eg nemnde i innleiinga, tyder dei mange fellestrekka mellom desse to stykka på at Ibsen arbeidde med ein del av det same stoffet i begge. I samband med *Fruen fra havet* refererer Ferguson til ein samtale Ibsen hadde med Jæger der han fortalte at havet skulle bli emnet for

ikkje baserte på strukturell likskap mellom kjelde- og måldomenet, men dei inngår ofte som tilordningar i meir komplekse metaforar (Evans og Green, 307-308).

¹⁶ Ifølgje den kognitive lingvistikken er eit 'omgrep' ein kognitiv struktur og metaforen uttrykket som sameinar to forskjellige domene (Kövecses 2010, 4). Det er vanleg å skriva omgrepssmetaforane med store bokstavar.

¹⁷ Desse metaforane er samstundes orienteringsmetaforar, som gjer det mogleg å skapa samanheng mellom fleire måldomene ved hjelp av romleg orientering, t.d. opp-ned for glad-trist (Kövecses 2010, 328).

det neste stykket hans: «Naar man staar og stirrer ned i Vandet, er det ligesom man ser det Liv, der rører sig oppe paa Jorden, bare i en anden Skikkelse. Der er Sammenhæng og Lighed over alt. I mit næste Arbeide skal Havet spille ind» (Ferguson, 344).

Som den kognitive lingvistikken vitnar om, har menneska til alle tider projisert indre sjeleliv over på omgivnadene og naturen, og fylt topografien og naturelementa med symbolsk innhald. Sjø og hav har blitt tillagt eit vidt metaforisk spekter og symboliserer m.a. kjensler, det umedvitne, seksualitet og død. Vatnet renn nedover, og mange av primærmetaforane knytt til 'ned', stemmer godt overeins med vassymbolikken, og viss me koplar evolusjonsperspektivet på dette, kan me sei at det umedvitne driftslivet (knytt til vatnet) har vore til stades frå tidlege stadium av menneskas utvikling og er noko me har felles med mange andre artar. Både Darwin og Häckel meinte at mennesket på eit tidlegare utviklingstrinn hadde levd i havet: «Efter Darwins Teori kommer man fra de laveste Fiske ad mangfoldige Overgangstrin til de højeste Pattedyr» (Jacobsen og Møller 1893, 147). I forarbeidet til *Fruen fra havet* finn me liknande tankar:

Han eller hun, der står på højden, begærer fremtidens hemmeligheder og andel i fremtidens liv og samkvem med de fjerne kloder. (...) Er menneskets udviklingsvei forfejet? Hvorfor er vi kommet til at tilhøre den tørre jord? Hvorfor ikke luften? Hvorfor ikke havet. Længselen efter at eie vinger. De ejendommelige drømme at man kan flyve og at man flyver uden at undres over det, - hvorledes tydes alt dette?--(...) Havets dragende makt. Længselen efter havet. Mennesker i slægt med havet. Bundne av havet. Avhængige av havet. Må tilbage i det. En fiskeart danner et urledd i utviklingsrækken. Sidder rudimenter deraf endnu i menneskesindet? I enkelte menneskers sinn? Billederne af det boltrende liv i havet og af «det evig fortabte». Havet råder over en stemningernes magt, der virker som en vilje. Havet kan hypnotisere. Naturen overhovedet kan det. Den store hemmelighed er menneskeviljens afhængighed af «det viljeløse» (ibsen.uit.no).

I samtalen med faren rett før Rottejomfruas besök, kjem det fram at «havets dragende makt» ikkje er framand for Eyolf, som fortel at han har tenkt å be Borgheim læra han å symja (s. 10). I sekundærlitteraturen har fleire lese ønsket som eit døme på at Eyolf ikkje eig innsikt i eigen situasjon, men eg meiner at ein lam venstrefot ikkje skulle vera noka hindring. Tvert imot er symjing ein fysisk aktivitet han fint kunne lært, trass i det lamme beinet (jf. den framande passasjeren i *Peer Gynt*). Krykka set større grenser for aktivitet på landjorda, men i sjøen blir ho overflødig, slik dødsbodskapen «krykken flyder» makabert stadfestar. I løpet av den korte sekvensen der Eyolf er på scenen, får me innblikk i dei uoppfylte ønska hans om å klatra i fjellet og å læra å symja, samstundes som me vitnar at faren er negativ til begge deler. Slik blir hans avgrensa vertikale handlingsrom og därlege tilpassing til naturen framheva.

I scenetilvisingane blir det påpeikt at ein heile tida har vid utsikt over fjorden, og sjølv

om me ikkje ser det opne havet, poengterer Allmers at den rivande straumen i fjorden ved kaien der Eyolf fall uti, bér like til havs:

Allmers Hvor ubarmhjertig fjorden sér du i dag. Ligger så tung og døsig. Blygrå, - med gule glimt, - og spejler regnskyerne **Asta bønligt Å**, Alfred, sid ikke og stir du på den fjorden! **Allmers uden at høre på hende** På overfladen, ja. Men på dybet, - *der* går den stride understrøm – **Asta angst Å**, for gud i himmelens skyld, - tænk ikke på dybet! **Allmers sér mildt på hende** Du tror nok, at han ligger her lige udenfor, du? Men det gør han ikke, Asta. Det må du ikke tro. For du må huske på, hvor rivende strømmen går udover her. Lige til havs (s. 34).

Allmers' besjeling av fjorden får ein nesten til å tru at det er fjorden som har tatt Eyolf frå dei. Rottejomfrua fortel at rottenesov på havbotnen, men Eyolf synk til botns der han blir liggande på ryggen med store opne auge til han fér utover med straumen. Vanlegvis vil menneskeauga automatisk lukka seg når dei kjem i saltvatn, medan fiskane held auga sine opne. I den evolusjonære konteksten kan dette lesast som eit regressivt trekk som igjen opnar for at det ikkje er ei «vanleg» drukning, men ein symbolsk overgang til eit anna livsstadium. Kanskje har Eyolf hatt denne lengten etter havet i seg. Når Rottejomfrua og Mopsemann har gått, står det at Eyolf går *varsomt og ubemærket ud*, som om han listar seg etter dei. Kan det vera at den manglande tilpassinga til jordelivet vekker rudiment av tidlegare utviklingsledd i Eyolfs sinn, som kan samanliknast med Ellida Wangels sakn av havet, som Sayler tolka som ein slags atavisme, ein instinktiv lengt tilbake til ein primitiv utilstand (Sayler, 75).

«Vi staa da ved Hvirveldyrenes store Række og vende os her først til deres laveste Klasse: Fiskene. Det er lidet, vi vide om disse stumme, kolde Dyr» (Jacobsen og Møller, 180). Ibsen lar både Rita og Asta kommentera at Alfred «går så stille med all ting» (s. 6, s. 73), og Rita hintar om at han går «omkring og døser – med fiskeblod i årerne», i motsetning til ho, som «er et varmblodigt menneskebarn» (s. 54). Mc Farlane er ein av dei som held fram dette som døme på Alfreds kjenslekulde. I den evolusjonistiske konteksten kan dette òg tolkast som eit regressivt trekk frå eit tidlegare stadium i utviklinga der kjensler og moral i liten grad var utvikla. Alfred sjølv seier jo òg at han er i slekt med havet og himmelen. Som Alfreds son, er det sannsynleg at Eyolf òg har igjen litt fiskeblod i sine årer (blod er som kjent òg ein metonymi for slektskap). Menneskeheita sitt siste utviklingstrinn er kjenneteikna av den oppreiste gangen, noko Eyolf ikkje klarar utan hjelp. Viss fiskeblodet representerer kjenslekulde og døsigheit, og dette, som andre svakheiter, er noko Eyolf har arva, kan Rottejomfruas lokking med sømn og kvile for dei forfølgde stakkar små, òg appellera til denne sida ved Eyolf og føra til at det fortonar seg som meir freistande å villa ta nokre steg tilbake på evolusjonsstigen heller enn fram. Eit anna trekk som kan tolkast i same retning, er draumane hans om å bli soldat. Rottejomfrua kallar han òg «lille blesserte krigsmand» (s. 14).

Ifølgje Gjellerup, er krigslyst eit regressivt trekk som heng igjen frå tidlegare evolusjonsstadium: «Den krigerske lyst stræbe at vedligeholde Tilstande, som modarbejde Udviklingen» (Gjellerup, 129). Menneske som har eit ønskje om å bli krigarar står i «... direkte strid med den mer moderne Del af vor moralske Natur» og «er saa langt fra at være bragt i Harmoni med deres Civisation» (s. 127).

Vassliljene som Asta gir som avskjedsgåve til Alfred, med røtene i botnen og blomen i vasskorpa, som Asta på toppen av alt plukka der kor tjørna flyt ut i fjorden, inviterer til mange slags syntetiserande tolkingar, der dei binder saman fleire ulike nivå. **Allmers** Det er af den slags, som skyder op, - dybt nede fra bunden. **Asta** Jeg plukket dem i tjernet. Der, hvor det flyder ud i fjorden (s. 59). Slik kan vasslilja m.a. binda saman det ville livet i havet med det tamme livet i tjørna, og det intertekstuelle sambandet til diktet «Med en vannlilje» støttar opp om å lesa blomens vertikale aspekt som ein syntese av begjæret og det åndelege.

3.3.4. «Tvingende og dragende magt» oppover

Menneskets «Bestemmelse er: Stadig at voxer og gaa opad» (Letourneau 1889, 395). Ifølgje Sayler er fjellet, etter mønster frå tysk romantikk, symbol for det åndelege og har ein magisk innverknad på Allmers (). Dette er i tråd med primærmetaforane der opp (og dermed fjellet og høgda) er det medvitne, kontrollerte. Alt i «På viddene» (1860) inneber høgfjellsviddene ei fremjing av estetisk, åndeleg aktivitet, og samstundes distanse frå fellesskapen og det sanselege. Som me veit, har Ibsen sendt fleire karakterar til fjells, som aldri kom levande tilbake. Når Allmers forstår at han overlever, er det ei moglegheit for at han samstundes anar at det å ta ansvar ikkje handlar om å distansera seg, men om å involvera seg. Allmers må iallfall ned til dei andre igjen. Sayler hevdar at Rubeks og Irenes oppstiging er siste variant av symbolfunksjonen til dikotomien høgda vs. djupna, som ho meiner alt viste seg i «På Vidderne», og at motsetninga mellom oppe-nede er parallel med lys-mørke og blir overført til menneska sitt indre, der nede symboliserer dødskrefter, det innestengte og stive, medan oppe symboliserer oppsving og forsøk på å løfta seg til fridom, livsfylde og framtid (Sayler, 45, 100). Dette er heilt i tråd med teorien om primærmetaforane som blei utvikla mykje seinare.

Haugan hevdar lufta hos Ibsen er ein psykologisk markør for ærelyst (Haugan 2014: 29, 570). Andre har komme fram til at høgda og lufta symboliserer fridom. Gjennom heile stykket lengtar Alfred opp, til fjellet, høgda og dei store viddene og til å vera i samfunn med stjernene og den store stilla. Relaterer me til menneskekroppen, er det høgaste vertikale punktet på mennesket hovudet og hjernen. Når Allmers har vore på fjellet, har han ikkje

skrive eitt ord, men berre «tænkt og tænkt og tænkt».¹⁸ Han viser motvilje mot Eyolfs symjeønske og mot det våte, straumande, djupe vatnet. I tolkinga si kjem Northam stadig vekk inn på høgdene som ein opposisjon til den mørke sjøen. Han peiker på at Alfred trekkest mot fjellet og einsemda, slik rottene blir lokka av sjøen og djupna (Northam, 209). Ibsen lar Alfred sjølv trekka samanlikninga, etter at Rottejomfrua er gått: **Allmers** For resten kan jeg nok forstå den tvingende og dragende magt, som hun snakked om. Ensomheden oppe mellem tinderne og på de store vidder har noget af det samme (s. 17). Kva for ei makt meiner han Rottejomfrua snakka om, ho nyttar jo verken 'tvingende', 'dragende' eller 'magt'. Han må sikta til den tvingande og dragande makta som gjer at rottene følgjer Rottejomfrua og Mopsemann ut i sjøen, sjølv om dei eigentleg er veldig redde: **Rottejomfrua** Og alle de, som kribled og krabbed, de følger og følger os ud på dybets vande. Ja, for det *må* de! **Eyolf** Hvorfor *må* de? **Rottejomfruen** Just fordi de ikke *wil*. Fordi de er så grøssende rædde for vandet, - derfor må de ud i det (s. 15). Det Allmers med dette indirekte seier, er at han eigentleg er redd for «ensomheden oppe mellem tinderne og på de store vidder». Til slutt innrømmer han det sjølv: **Allmers** Der er noget grufult i det at være alene. Det ligesom isner i mig – (s. 66). Dette stemmer overeins med ytringar frå både Rita og Asta om at Alfred ikkje taklar å vera åleine (s. 57, s. 73). Fleire trekk ved Alfred kan tyda på at han har ambisjonar om å vera eit slags overmenneske, noko det derimot er tydeleg for lesarane at han ikkje er. At han er redd for å vera åleine, gjer han, ifølgje Nietzsche snarare til ein 'dannelsesfilister' enn eit overmenneske (Hansson 1890, 22).

Kva legg Allmers i det å bli fullferdig? Kommentarane til notatet opplyser som sagt, om at det er «det fullt utviklede menneske (i evolusjonshistorisk forstand)». I eit historisk perspektiv er auka intellektuell kapasitet noko av det som kjenneteiknar det siste utviklingsstadiet, og det er jo nettopp det intellektuelle eller åndelege Allmers søker. I «Menneskeracernes Skønhedsbegreber» skriv Darwin at menneska den seinare tid «var gaaet frem i Intelligens, men tilbage i Instinkter» (Jacobsen og Møller, 215). Alfred undertrykker instinkta og dyrkar intellektet. Korfor er han så ivrig på utvikling? Skammar han seg over rumpetrollhalen? Som me såg i forarbeidet til *Fruen fra havet* (s. 76) blir høgda knytt til framtida. I *Lille Eyolf* meiner Sayler lengselen mot høgda symboliserer ønsket etter å vera del av framtidslivet (Sayler, 45). Fokuset på framtida passar godt inn i evolusjonsperspektivet og Allmers som ønskjer seg det fullferdige. Ønsket om å vera del av framtidslivet, vil truleg få ein til å tenka på å sikra seg etterfølgjarar i kommande slektsledd. Han lengtar etter

¹⁸ 'Luftmensch' var eit omgrep på den tida – det motsette av eit handlingsmenneske.

utvikling, som han lengtar etter høgda og stjernene, og når me koplar den romleg-vertikale høgda til det temporale evousjonære «høgste» trinnet, gir lengten etter fjellet og høgda større mening. Held me høgda som uttrykk for det framtidige, kommande, høgste utviklingsstadiet og havet som representativt for eit tidlegare utviklingstrinn, blir det nærliggande å tenka at jordmennesket då symboliserer det midterste trinnet, trinnet der me er nå. I dette evolusjonsperspektivet tolkar eg vertikaliteten som gjennomsyrer teksten, som uttrykk for krefter som trekker i motstridande retningar, og som gjeld utvikling eller regresjon, framtid eller utsletting – og til sjuande og sist, liv og død for familien Allmers.

3.4.0. Forvandlingar

3.4.1. *Lille Eyolf* og *Fruen fra havet*

Når *Lille Eyolf* blir trekt fram, blir det ofte samanlikna med *Fruen fra havet*. (T.d. Moi 2005, 446). Det er tydeleg at desse to tekstane har mange likskapar og at det er ein slags intern intertekstualitet mellom dei. I tillegg til utdrag frå forarbeidet som eg viste til i samband med kapitlet om vertikalitet, kunne skildringa av staden og atmosfären i forarbeidet til *Fruen fra havet*, òg vore ei innleiing til opningsscenen i *Lille Eyolf*: «Livet er tilsyneladende lyst, let og kvikt deroppe under fjeldskyggen og i afsondringens ensformighed» (ibsen.uio.no.). Det kan òg sjå ut til at det som seinare blei Alfred Allmers, tidleg i prosessen var tenkt som ein kontorist i *Fruen fra havet*, som blei forkasta, før han blei endra litt på og fekk hovudrolla i *Lille Eyolf*.

1.[Forfatternote: 5.6.88.]1Udkast: Den gamle gifte kontorist. Har i sin ungdom skrevet et skuespil, som blev opført én gang. Filer idelig på det og lever i illusionen om at få det udgivet og slå igennem. Gør for øvrigt intet skridt i så henseende. Regner sig alligevel til de literære i landet. Hustru og børn tror blindt på «stykket». (Kanske han er timelærer, ikke kontorist?) (ibsen.uio.no).

I rollelista til *Lille Eyolf* står Allmers oppført som «ejendomsbesidder, literat, forhenværende timelærer». Han òg filer ideleg på ein tekst som han i mange år har levd i illusjonen om å få ferdig og utgitt, og sjølv om det ikkje står noko om at han håpar på å slå igjennom, står det i arbeidsmanuskripta at han ønskjer bli den fullferdige, noko som vitnar om enorme ambisjonar, men i likskap med kontoristen ovanfor, blir det inga ferdigstilling, berre årevis med «filing». Kontoristens ungar og kone har likevel blind tru på stykket hans, noko som òg har påfallande likskap med den uthaldande trua Asta, Rita og Eyolf har til at Alfred skal få ferdig «Det menneskelige ansvar». At han på rollelista står oppført som «literat», kan henga saman med at

han, som kontoristen, reknar seg «til de literære i landet» trass i at ikkje han heller har publisert noko på veldig lenge. Alfred treng ikkje jobba lenger; han kan leva på formuga til Rita. På denne måten kjem rollefiguren si manglande driftigheit endå tydelegare fram.

Som eg skreiv i innleiinga, har fleire forskrarar peikt på at sider ved *Fruen fra havet* har klare referansar til utviklingslæra, og eg vil ta for meg eit par av desse trekka som eg meiner òg er aktuelle i *Lille Eyolf*. Bak den høgna symbolske aktiviteten i *Fruen fra havet*, meiner David Rosengarten å finna ein allegorisk ryggrad som gjer det mogleg for lesaren å forstå mange av dei «formerly baffling aspects of this odd play»: «I believe that the underlying allegory in *The Lady from the Sea* is informed by the teachings of Charles Darwin and Herbert Spencer» (Rosengarten 1977, 464). Rosengarten meiner Ibsen kjende godt til «the raging evolution controversy; indeed, within the speech [Stockholmstalen] he declared a comment suggesting recognition of Spencer's work as well as of Darwin's» (ib.). Med tilvisning til Spencer les Rosengarten den framande sjømannen som ein prehistorisk representant for livet på det tidlegaste stadiet av evolusjonen, og den moderne Dr. Wangel som representant for det høgaste stadiet (s. 464 + 470). Rosengarten meiner problematiseringa av forholdet mellom liv i havet og liv på landjorda «put us in mind of questions of evolutionary theory» (ibid.). Dermed blir «havfrua» Ellidas konflikt ein kamp mellom fortid og framtid, der havfrua representerer regresjonen, medan det å kunna gå, er «the latest evolutionary stage» (s. 468) òg sosialt og moralsk (s. 470). Overfører me dette perspektivet på *Lille Eyolf*, kan me seia at Eyolf ikkje fullt ut har nådd det evolusjonære trinnet som er kjenneteikna av den oppreiste gangen. Der Ellida går gjennom ei utvikling representert ved at ho kjem frå havet og inn i fjorden og til slutt endar opp som jordmenneske, går Eyolfs utvikling i motsett retning: Han fell frå jorda og ned i fjorden, blir liggande der ei stund før straumsettingane dreg han med seg ut på det opne havet, slik Allmers er nøye med å fortelja. Rosengarten hevdar dei ulike karakterane «seem to be incarnations of evolutionary ideas» (ib.). Relatert til Spencers «survival of the fittest» peiker han på at Lyngstrand tydeleg er «unfit in two modes of the allegory: the biological mode and the social mode. His frail constitution is the first hint of his inability to survive» (ib.). Parallelen til Eyolf her er openberr, og Rosengartens påpeiking av Lyngstrands forlis i den engelske kanal som ei symbolsk hending der havet tar tilbake ein skapnad som ikkje kjem til å gjera noko evolusjonært framskritt (ib.), er minst like relevant når det gjeld Eyolfs drukning.

3.4.2. Jordmenneske i slekt med hav og himmel

Allmers og Rita finn ut at «i jordlivet, hører vi levende hjemme» (s. 52). «Herregud, vi er da jordmennesker alligevel», seier Rita (s. 72). **Allmers** Vi er lidt i slægt med hav og himmel

også, Rita. **Rita** Du kanské. Ikke jeg. **Allmers** Å jo. *Du* mer, end du selv véd af (ibid.). Dialogen ovanfor tyder på at dei ber alle moglegheitene i seg – dei er del av eit større bilde – eit stort kosmisk drama, som Rosengarten kallar *Fruen fra havet*. I stykket er det jordmennesket Rita som står for den store forvandlinga (som eg kjem nærare inn på mot slutten). Haugan meiner jordelementet hos Ibsen symboliserer trøng til eigedom og makt, noko som er eit karaktertrekk hos Rita, men det som kanskje forbinder henne endå meir med jordelementet, er vitaliteten hennar. Dalen er ein av mange som peiker på vitaliteten og varmen som opnar stykket, med skildringa av Rita i hagestova si, Rita som «i sin overdådighet og fruktbarhet, står i intim kontakt med vekstlivet i sin egen stue» (Dalen 1970, 17). Så sentral som Rita er i stykket, er det, slik fleire har påpeikt, likevel litt påfallande at me ikkje får nokon kjennskap til oppveksten eller familiebakgrunnen hennar. Me får trass alt vita ein del om slekta Allmers. Dalen hevdar Rita blir skildra ved at det er det allmenne ved henne blir trekt fram, og ikkje det individuelle (Dalen, 21).

Det ser ut til at Ibsen med Rita har villet tegne et kjønnsvesen, en ren Venus-skikkelse uten interesse av et dypere åndelig fellesskap med gjenstanden for sin kjærighet. Dette typologiske trekk ved skikkelsen er langt mer utpreget i den endelige versjon av dramaet enn i arbeidsmanuskriptet (279) (Dalen 1970, 17-18).

Rosengarten (s. 470) viser til at Spencer ser på evolusjon som ei gradvis endring frå det enkle og ubestemte til det som er meir definert og komplekst. Ser me skildringa av Rita i lys av dette, *kan* ho representera eit tidlegare utviklingsstadium. Eg lurer òg på om dette kan kasta lys over Ritas merkverdige replikk når det gjeld morsrolla: «Jeg var skikket til at *bli'* mor til barnet. Men ikke til at *være* mor for det. Du får ta' mig som jeg er, Alfred» (s. 27). I *Et Dukkehjem* seier Nora: «Således, som jeg nu er, kan jeg ingenting være for dem». Moi kommenterer at «hun gjør et poeng av å si at hun velger å reise fra barna sine, nettopp fordi hun ennå ikke er et tilstrekkelig selvstendig individ til å oppdra dem» (Moi 2006, 348). Sjølv om det er likskap i korleis Nora og Rita ser på si eiga morsrolle, opplever eg likevel Ritas replikk som mykje meir gåtefull. Eg trur heller ikkje ho meiner at ho gjerne vil ha sex, men ikkje oppdra ungar. I lag med andre aspekt ved henne, tolkar eg at ytringa skal uttrykka ei slags primitivisering til eit tidlegare stadium av morsrolla. I essayet «Mennesket og dyr» kjem Kielland inn på forskjellen mellom menneske og det han kallar lågare dyr, i samband med morsomsorga: Det er eit særtrekk ved menneska at me blir fødd så hjelpeause og treng så lang tid med mykje omsorg før me kan klara oss sjølv. Hos dei fleste andre pattedyra går denne prosessen mykje raskare, sidan det ungane treng for å klara seg, allereie ligg i fysikken deira. «Ti selve de legemlige innretninger er å betrakte som opspart og nedarvet intelligens»

(Kielland, 15) og dermed blir det krevd mindre og kortare omsorg frå mora. «Derfor er mennesket så uferdig, når det kommer frem, til tross for dets overveldende rikdom på muligheter; mens lave dyr er ferdige straks til å klare sig selv, med sin lille bitte intelligens» (s. 15-16). Eg er samd med John Reid i at Rita har noko dionysisk over seg, og eg opplever at Ibsen har forma henne som eit instinktprega, meir «dyrisk» vesen, ikkje berre når det gjeld forholdet til mannen, men òg til ungen. Rita er ein kontrast til Allmers på det viset at ho representerer naturen eller instinkta som han i sin utviklingsiver prøver å distansera seg frå, og eg meiner Ibsen har utstyrt henne med trekk som ein kan seia er meir representative for tidlegare evolusjonstrinn. Verba ho brukar når ho skildrar dynamikken i familierelasjonane (t.d. *lokkes*, *trekkes*, *fanges*, *klamrer seg til hverandre*) vitnar om at det er dyriske, utamde krefter som lurer under overflata. Gjellerup meiner «den ofte bemerkede [forbindelse] mellom kjønslig Lyst og Grusomhed» er eit regressivt trekk: «Det er mer end et Billedet, naar vi tale om, at ”Rovdyret vækkes i Mennesket”, eller at ”Vikingebloodet kommer i Kog» (Gjellerup, 128). Det første Alfred fortel at han følte for Rita var «Skræk» (s. 54) og dei bruker begge omgrep som «fortærande dejlig» og ord som vanlegvis er knytt til det å ta til seg næring, når dei omtalar ekteskapet. Eyolf seier om Mopsemann at han har det forfærdeligste åsyn han har sett, men synest samstundes at han er «dejlig» likevel. Dette minner om tiltrekkinga foreldra hans skildrar. Etter at Rottejomfrua er gått, seier Rita at ho «ligesom bragte en ligstank med sig» (s. 17). Frå eit evolusjonsperspektiv er luktesansen den mest instinktive og «dyriske» sansen vår, og at Rita kan lukta noko dei andre ikkje kjenner, likstank, føyer seg til bildet av henne som meir driftsstyrт og instinktiv enn dei andre.

3.4.3. Trekant

Som i mange andre Ibsenstykke, finn me i *Lille Eyolf* igjen trekanten ein mann mellom to kvinner. Mange har lese Rita og Asta som representantar for dikotomien hore og madonna, Rekdal meiner derimot at «Ritas blonde hår og Astas mørke kan være en antydning om at Ibsen søker å forvirre i forhold til den romantiske sjablonen» (Rekdal 2008, 357). Måten stykket er bygd opp på bidrar til å fremja denne forvirringa, med eit forteljargrep som minner om kriminallitteratur: Komposisjonen av intrigen gjer at me ikkje får kjennskap til bakgrunnen for Ritas oppførsel før langt uti stykket. Umiddelbart vekker ho avsky, medan me får sympati med Alfred og Asta, men utover i stykket, når me skjønner meir av det som har skjedd og av forholda i familien, endrar dette seg. Når me blir kjende med historia bak namnet Eyolf, kan me lettare forstå Ritas frustrasjon og sjalusi – «det kaos av begjær som Allmers har instituert i familien gjennom navnet Eyolf» (Rekdal 2008, 362). Mange har tolka Asta som

den kloke, snille, men ser me på kva for konsekvensar oppførselen hennar har for guten sitt forhold til mor si, blir det tydeleg at det ikkje er guten sitt beste Asta kan ha for auga.

Det er altså ikkje berre farsrolla som blir problematisert i teksten, men Ritas morsrolle er i stor grad ein respons på Alfreds sine handlingar og kjem slik i skuggen av farsrolla tematisk.

3.4.4. Parkonstellasjonane

Parkonstellasjonane spelar ei viktig rolle gjennom heile stykket: Borghejm beilar til Asta, som verkar interessert, heilt til ho les breva til mora der ho får innsikt i at ho og Alfred ikkje er i slekt; og Alfred, som i samband med den nye planen vil inngå «forbund» med både Rita og Asta, blir nøydd til å velja ei av dei, noko han gjer indirekte ved å seia til Asta at det at dei ikkje er i slekt, ikkje endrar noko på forholdet mellom dei. At han står fast ved å villa vera bror hennar, er ei avvising av ein mogleg seksuell relasjon, og det er det som gjer at Asta plutselig riv seg laus og blir med Borghejm. Fram til då har ho avvist Borghejms tilbod, men idet Alfred har fullført setninga: «Bliv – og del livet med os, Asta. Med Rita. Med mig. Med mig, - din bror!» rykker ho handa bestemt til seg og vil plutselig bli med Borghejm likevel (68).

Rosengarten hevdar at det ikkje er noko anna Ibsen-stykke der parringsdansen spelar så stor rolle som i *Fruen fra havet*, noko han meiner viser «the play's concern with the biological process of life» (Rosengarten, 466-7), men eg synest dette er like sentralt i *Lille Eyolf*, sjølv om færre personar er involvert. Når Asta finn ut at ho ikkje kan bli verande der som søstera til Alfred, drar ho ikkje åleine, men saman med Borghejm, og når Rita er redd for at Alfred skal avvisa henne, trugar ho med å gå til Borghejm. Å leva åleine er tydelegvis ikkje eit alternativ for nokon av dei.

Darwin skriv at han trur det er mest sannsynleg at urmenneska «have levet i smaa Kommuner, hver Mand med saa mange Koner, som han kunde faa fat paa og ernære, og han har nok vaaget over dem med Skinsyge» (Jacobsen og Møller, 212). Alfred ønskjer å ha både Asta og Rita hos seg. Han liker därleg at Asta og Borghejm har noko på gong. Dette behovet for å leva med begge er rota til mykje av konfliktstoffet i familien. Kanskje er det Alfreds rumpetrollhale som veiver etter han, uansett kor mykje han strevar etter utvikling og sublimering.

3.4.5. «Forvandlingens lov»

«Oldtidens diktere skrev "Metamorphoser", diktninger om de forvandlingene som deres mytologi var full av. *Lille Eyolf* er Ibsens diktning om forvandlingene», kommenterte Georg Brandes (HIS9, 391). Rosengarten skriv at det nettopp er gjennom «the repeated use of the motif of change» at Ibsen «evokes our consciousness of the theme of evolution» (Rosengarten,

465). Dette gjeld i endå større grad *Lille Eyolf*. «I *Lille Eyolf* er forvandlingsmotivet mer utbredt enn i noe annet av Ibsens skuespill» (Aarseth 1999, 295). I BOB står som første forklaring på *forvandling*, nettopp eit sitat frå *Lille Eyolf*, og deretter ei tilvising til zoologien. Som einaste synonymet står *metamorfose*, noko som stadfestar bandet til zoologien, og peiker i retning av at *forvandling* skildrar ein prosess som gjeld liv generelt, og ikkje skil mellom menneske og dyr.¹⁹ Ifølgje Terje Nordby skildrar Ovids *Metamoroser* forvandlinga som eit universalprinsipp ved verdas natur (Nordby 2013,169). «Forvandlingens lov» kunne dermed vore eit dekkande namn på den lovmessigheita som ligg i evolusjonen, den felles lova som m.a. Ibsen tenkte gjaldt for alt liv, og som «også har gyldighed med hensyn til de åndelige livsfaktorer», som han sa i Stockholmstalen. G. Brandes uttalte i samband med *Lille Eyolf* at forvandling er noko djupare enn utvikling. Med *utvikling* forstår han først og fremst progresjon eller framgang, medan forvandling kan gå begge vegar: «alle menneskelige forhold står under denne loven» som både «indbefatter Fremgang og Tilbagegang, Udvikling og Sammenfoldning» (HIS9, 391). Dette passar godt på forvandlinga til Eyolf: Det som Alfred hadde tenkt skulle bli evolusjon (eller tidsramma tatt i betrakting, snarare 'revolusjon') blir regresjon. Idet han fortel om planen, går Eyolf hen og druknar.

Nokre tolkingar har lagt vekt på at «forvandlingens lov» først og fremst gjeld erotiske relasjoner og er noko Allmers tyr til som ei orsaking for at han ikkje lenger er tiltrekt av kona si. Andre, som t.d. Northam, viser derimot korleis Alfred redefinerer og endrar tydinga av «forvandlingens lov», alt etter forholda han vil skildra (Northam 73, 213). Slik oppfattar eg det òg, og eg tenkjer det er eit blindspor å stola på Allmers eigne utlegningar av lova. Både ytringane og handlingane hans tyder i grunnen på at han ikkje forstår seg på forvandling. Somme tider gir det ikkje mening når brukar han ordet, og pussig nok nyttar han ikkje ordet om planen for Eyolf, sjølv om det nettopp her hadde vore på sin plass.

Stuyver peikar på at Borgheim er den einaste i dramaet som ikkje har møtt Rottejomfrua, og at han heller ikkje er redd for forvandlingas lov, som han ikkje ein gong trur på. Ho viser òg til utkasta der det blir poengert kor steil og vill den naturen er, der Borgheim skal bygga neste veg (Stuyver, 473-4). Kan hende heng dette saman med at den tilpassingsdyktige vegbyggaren og friluftsmannen, som beherskar naturen, verken treng frykta regresjon eller kvalitetsvalet.

¹⁹ forvandling m1, f1 1 det å forvandle(s) gjennomgå en f- / stå under f-ens lov (etter H. Ibsen). 2 hos mange virvelløse dyr: trinnvis utvikling fra eggstadium fram til kjønnsmodent stadium, metamorfose forvandling f3 det å forvandle (seg); i zoologi: metamorfose m1 (frå gr. 'omskaping') omforming, formendring; hamskifte; i zoologi: utvikling gjennom eit larvestadium (og puppestadium) til vakse individ; jamfør metamorfose (BOB og NOB).

Metaforen 'forvandlingsas lov' er brukt om så mange ulike forhold at det er tydeleg den skal dekka over meir enn éi tyding. Det verkar som Allmers brukar lova som eit påskot for å sleppa ta tak i problema og alt som nagar – lova er årsaka, og slik tildeler han seg sjølv rolla som eit passivt objekt. Stykket sluttar med at det skjer ei forvandling med Rita; og ho skildrar det som ein overgang til eit nytt stadium og ein smertefull evolusjonsprosess:

Allmers Forvandlingens lov kunde kanské holde os sammen alligevel. **Rita** nikker langsomt Der er forvandling i mig nu. Det føler jeg så pinefuldt. **Allmers** Pinefuldt? **Rita** Ja, for det er som en slags fødsel i *det* også. **Allmers** Det er det. Eller en opstandelse. Overgang til høyere liv (s. 71).

Det er kjenslemennesket Rita som reagerer så sterkt på Eyolfs drukning at ho er nøydd til å endra seg, skal ho klara leva vidare med det som har skjedd. Forvandlingspotensialet i Alfreds intellektuelle grubling over korfor det skjedde og kven si skuld det var, er tydeleg mindre. Han ser framleis berre «Øde og tomhed» over alt og vil trekka seg tilbake til fjellheimen igjen (s. 75), samstundes som han foreslår at Rita skal riva rønnene ved sjøen, og «Få hele stedet dernede jævnet med jorden». **Allmers** Ja, for så har du i alt fald *noget* at fylde livet ud med. Og det må du ha' (s. 76). Både Ibsen og Garborg (i meldinga av *En folkefiende*) hadde vore inne på at kjenslelivet og «moraliteten» er meir konservativt enn tanken og «bevidsthedslivet», fordi det har djupare røter i tradisjon og fortid (Tjønneland 2016, 314). I tillegg er kjenslene meir kroppslege og involverer større delar av organismen vår; dei går djupare inn. Allmers forstår tydelegvis ikkje kva ho meiner når ho seier forvandlinga er pinefull. Mykje kan tyda på at sublimeringa hans har svekka kontakten til så vel driftsliv som følelsar, medan det ser ut til at forvandling involverer både kropp og sjel og dermed i prinsippet er ikkje-dualistisk.

Kanskje er det forvandlingsas lov Ibsen har i tankane i dette sjølvstendige notatet?

[DEN NYESTE TIDS NATURFORSKERE] [1881] NBO Ms.8° 1219:1 1. Den nyeste tids naturforskere er mere og mene kommen til den erkendelse at foreteleserne på det område, som deres videnskab omfatter, igrunden hviler på et meget lidet antal naturlove, at, alt eftersom forskningen og den deraf flydende erkendelse skrider fremad, dette antal stadigt formindskes, og at vi rimeligvis engang vil komme til at standse foran den opdagelse at der i virkeligheden kun gives en eneste sådan lov, – hvis der overhovedet gives nogen. Men der er en iagttagelse, som naturforskerne ikke har nogen foranledning til at gøre eller videnskabeligt befatte sig med, og det er den, at denne samme forenkling af lovene udstrækker sig til områder, hvormed de lærde herrer endnu ikke har fundet sig foranlediget til i nogen mærkbar grad at beskæftige sig. der ligger udenfor deres fag, ja, at den udstrækker sig til alle områder, og at den gælder for områder sig imellem, der er indbyrdes forskellige, og tilsyneladende uensartede. Den tid ligger ikke så langt tilbage, – hvis den overhovedet er tilbagelagt, – da en dygtig og solid fabrikant eller håndværker ikke vilde føle sig ubehagelig berørt ved at se sin forretning ligestillet med noget som lignet digterisk forfatterskab, og på den anden side er det, især i avisene, sædvanligt at se en ringeagtet digterproduktion

betegnet som noget «håndværksmæssigt». Loven for håndværkeren og for digteren er imidlertid ganske den samme (ibsen.uio.no).

Me ser at tankane i dette notatet har mykje til felles med Stockholmstalen som kjem seks år seinare. Der Ibsen vanlegvis kan vera vanskeleg å knytta til eitt bestemt syn eller retning, ser det ut til at den anti-dualistiske opphevinga av eit skarpt skilje mellom ånd og materie, og påpeikinga av ein einskap og eit samspele i allnaturen, utgjer ein stabil faktor i natursynet og verdsbildet hans. Trass i Allmers' vekselbruk og stadige omdefineringar av forvandlingas lov, les eg i stykket som heilskap, lova som eit evolusjonsprinsipp, og som eg tidlegare har vore inne på, ser det ut til at Rottejomfrua medverkar i handhevinga av dette prinsippet, sjølv om eg vil påpeika at det ikkje er nokon enkel kausalitet i dette, til det er forvandlingsomgrepet for komplekst og vidtrekkande. Den sentrale rolla «forvandlingens lov» har fått i *Lille Eyolf*, framhevar tragedien i den litle familien som del av ein større samanheng.

3.5.0. Allmers og det menneskelege ansvaret

3.5.1. Allmers' livssyn

Häckel har trua på at den biologiske vendinga vil føra til at organisert religion vil dø ut av seg sjølv, som konsekvens av at mennesket vil ønska å få livet sitt i harmoni med naturlovene:

Han vil holde op med at indrette Familier og Stat efter fjaerne Aarhundreders Tankesæt og i Stedet derfor ordne dem etter en naturmæssig Erkendelses fornuftige Principer. Politik, Moral og Retsgrundsetninger, der nu hentes Gud ved hvormange Steder fra, ville kun blive dannede i Overensstemmelse med Naturlovene Den simple Naturreligion, der grunder sig paa den klare Viden om Naturen med dens uudtømmelige Skat af Aabenbaringer, vil for Fremtiden indvirke langt mer forædlende paa Menneskehedens Udvikling end de forskellige Folkeslags mangfoldige Religionssystemer, der fordre en blind Tro paa Præstekastens dunkle Hemmeligheder (Jacobsen og Møller 1893, 167-68).

Og Ibsen er einig: «... al religion vil falde. Verken moralbegreberne eller kunstformerne har nogen evighed for sig. Hvor meget er vi i grunden forpligtet til at holde fast ved? Hvem borger mig for at ikke 2 og 2 er fem oppe på Jupiter?» skreiv han i eit brev til Brandes i 1871.

Alfred er døme på ein moderne fritenkari den forstand at han intellektuelt sett har tatt til seg samtidas nye idear, inspirert av moderne naturvitenskap, men samstundes kan det sjå ut som han har trua på ein metafysisk instans i verda, ei immanent verdsordning som trekker i trådane. I leitinga etter ei forklaring på Eyolfs død prøver Allmers setja hendinga inn i ein større samanheng som viser at ho var nødvendig: **Allmers** Ja, meningen, siger jeg. For en mening må der da vel være i det. Livet, tilskikkelsen, - tilskikkelsen kan da vel ikke så rent meningslös, heller (s. 35). Han tenker at «verdsordenen» må ha hatt bruk for det (s. 36),

samstundes som han i starten ikkje kan fatta korfor, for «Der er ingen gengældelse bagved. Ingenting at sone, mener jeg» (ibid.). I oppgjeret med Rita kjem han likevel fram til at det var «gengældelse», både i Eyolfs død (s. 50) og i fallet frå stellebordet (s. 55). Det kan sjå ut til at han har erstatta trua på ein allmektig Gud med trua på ei verdsordning som styrer det heile, og som dømer, straffar og krev offer. På sanskrit er 'Rita' namnet på ei kosmisk lov som omfattar heile universet, både naturen, moralen og religionen, og m.a. dekkar det som seinare blir kalla *karma*, tanken om at handlingar blir gjengjelda, anten i denne, eller i seinare inkarnasjonar²⁰. Av kommentarane til stykket ser me at namnet Rita ikkje var i bruk i Noreg då Ibsen skreiv stykket, noko som viser at han må ha valt det av andre grunnar (HIS9, 443). I arbeidsmanuskripta heitte ho først Johanne, deretter Andrea, før han til slutt endra det til det uvanlege Rita (ibid.). Dette tenker eg sannsynleggjer at han kjende til tydinga på sanskrit.

Allmers søker altså eit overordna meiningsberande og transcendent prinsipp i tilværet, og sjølv om han seier han ikkje trur på Gud, og har gjort sitt for at Rita òg skal slutta å tru, får me innblikk i at ein del av han framleis vinglar litt. Ibsen legg ei rekkje bibelinspirerte formuleringar i munnen på han, og når Alfred fortel om draumen han hadde om at Eyolf var blitt heilt frisk, kjem det fram at han takka og velsigna, men så teier han plutselig midt i setninga – aposiopesen vitnar om at han har røpa noko han ikkje ville. Rita blir mistenksam – trøystar han seg kanskje likevel til gud, han som har sørgd for å ta frå henne trua? Alfred blir avvisande og prøver bortforklara det med at han jo låg og drøymte:

Allmers Den kvælende virkelighet var altså bare en drøm, tænkte jeg. Å, hvor jeg takked og velsigned – (holder inde) hm – **Rita** sér på ham Hvem? **Allmers** undvigende Hvem - ? **Rita** Ja; hvem takked og velsigned du? **Allmers** avisende Jeg lå jo og drømte, hører du - **Rita** Nogen, som du ikke selv tror på? **Allmers** Det kom nu sådan over mig alligevel. Jeg var jo i sørne - **Allmers** Vilde det været ret af mig, om jeg havde lad't dig gå gennem livet med tomme forestillinger? **Rita** Det havde været bedre for mig. For så havde jeg da havt noget at fortrøste mig til. Nu går jeg her og ved hverken du eller ind (s. 51).

Alfreds avvising av gudstrua stikk tydelegvis ikkje djupt, men han er utviklingsbevisst og har (i tråd med Comtes teori om dei 3 stadia) derfor òg eit ønske om å vera ateist og ikkje bli hengande att på eit primitivt religiøst stadium. Kjenslene og undermedvettet, derimot, held ikkje følgje med intellektet hans. Idet han hentar opp draumen igjen, får følelsane overtaket og viser at han inst inne er meir truande enn han vil innrømma – men så tar han seg i det og prøver skjula den religiøse gjengangaren for kona. Som Hegel, tenker òg Allmers at

²⁰ **Rita**, Sanskrit ṛta (“truth” or “order”), in Indian [religion](#) and philosophy, the cosmic order mentioned in the [Vedas](#), the ancient sacred scriptures of India. As [Hinduism](#) developed from the ancient [Vedic religion](#), the concept of *rita* led to the doctrines of [dharma](#) (duty) and [karma](#) (accumulated effects of good and bad actions). *Rita* is the physical order of the universe, the order of the sacrifice, and the moral law of the world (<http://global.britannica.com/topic/rita-Hinduism>).

utviklinga går i retning av stadig større medvett og fullkommenheit, iallfall i deira familie. Tenker han at Ritas tru i den samanhengen ville vera eit heft? Det er tydeleg at han sjølv ønskjer vera på eit metafysisk, eller t.o.m. eit positivt, vitskapeleg stadium der han søker mening i «verdensordenen» og har ei vitskapleg haldning, t.d. til kor på havbotnen Eyolf kan ligga og korleis han har hamna der. Samstundes saknar han ein instans å sona til og vender seg derfor til Asta i håp om å få komma «Hjem til dig for at renses og forædles» i samliv med henne (s. 57). På sanskrit tyder Asta 'heim', i tillegg til at det er namnet på eit mytisk fjell²¹ - begge deler er relevant for relasjonen hans til Asta.

3.5.2. Darwinistisk etikk

Som eg var inne på i innleiinga, var det mange som ikkje lét seg overtyda om at menneskeånda skulle vera oppstått som resultat av det naturlege utval, men òg innanfor darwinismen sprikte oppfatningane om menneskas fridom og moral. Dei mest ekstreme tenkte at det enkelte individet ikkje hadde nokon eigen fridom i denne straumen av arv, som, i lag med miljøet, stod for ei determinering av menneska sin lagnad, eit syn me set i samband med naturalismen på 1880-talet. Samstundes hadde både Darwin, Spencer og Häckel tillit til at så lenge naturen fekk utvikla seg utan justerande inngrep frå menneskas side (som t.d. vaksinar eller sosiale utjamanande tiltak) ville menneskeslekta stadig foredra seg og bli betre.

Hvad nu Moraliteten angaar, saa beskyttes den i nogle Tilfælde af Lovene, der følge kvalitetsvalgets Grundsætning at bevare det Nyttige og færne det Skadelige; de store Forbrydere dræbes, de mindre stænges inde. Hvor Lovene ikke virke, der tager Moraliteten sig selv til rette, den Drikfældige dør snarere end den Ædruelige, usædelige Fruentimmere have faa Børn, usædelige Mænd gifte sig sjældent, og de Hæftige og Stridslystne få meget hyppigt en voldsom Død (Jacobsen og Møller 1893, 164).

Dei hadde altså stor tiltru til naturen i mennesket, som dei meinte òg ville styra utviklinga av det ein kan kalla åndelege faktorar, som ein før hadde tenkt var det motsette av natur. Darwin er som vanleg forsiktig, men konkluderer likevel med at «...Kvalitetsvalget rækker videre, end man i Almindelighed er tilbøjelig til at antage» (Jacobsen og Møller 1893, 165). Häckel, Spencer og andre sosialdarwinistar hadde derimot ingen innvendingar mot å tenka stort, universelt og gjerne langt fram i tid. Ifølgje Spencer kunne egoisme bli forvandla til altruisme, og til slutt ville me likna englar (Høffding, 126). Dette er framtidas englelige tilstand Letourneau referer til i *Moralens Udviklingshistorie* (1889):

²¹ Asta (Sanskrit: अस्ता asta adv. u. n.) heim, heimwärts; Heimat, Heimstätte; Untergang; Name eines mythischen Berges im Westen, hinter dem Sonne und Mond beim Untergang verschwinden sollen (<http://wiki.yoga-vidya.de/Asta>).

Ethiken (...) stræber ogsaa stadig af egen Drift hen imod at forbedre sig; thi de Folkeslag, som have en ringere Moral, der er til Skade for Samfundslegemet, ere eo ipso mindre vel rustede end deres Medbeilere og have Udsigt til at forsvinde. Men i en hvilken som helst Folkegruppe anses et individ for moralsk, naar det er i næsten fuldstændig Samklang med de Betingelser, Samfundsforholdene stille til ham. Dersom man nogensinde opnaar en fuldkommen Samfundstyp, som med andre Ord tilveiebringer den størst mulige Sum af Lykke, vil Moralen kunne befæstige sig grundigere, og med Tiden vil der maaske dannes Mennesker, der ere saa moralsk dresserede, at de ikke mer kjende stærke og tragiske Sammenstød imellem Plikt og Attraa, for hvilke vor Samvittighed saa hyppig er Skuepladsen (...) Da de ere mer fuldkomne end deres Forgængere, ville de ikke længer som disse være mangfoldig Tvang paa Politikens, Lovens og Religionens Omraade undergivne; instinktmæssig ville de paa Myrernes Vis udføre dydige og opoffrende Handlinger, som nu for Tiden forekomme os heltemodige. Herbert Spencer har forudsagt denne englelige Races tilkommende Fremtræden. Jeg skal slet ikke modsige ham, men dens Herredømme er sikkert endnu meget fjernt (Letourneau 1889, 389).

Andre igjen meinte denne nytte- og laizze fair-tankegangen var det motsette av moral, som dei meinte dreier seg om å setja eigne behov til side for å hjelpe dei som treng det mest. På tampen av 1800-talet var dette ein stor debatt, og det materialistiske og positivistiske menneskesynet som i enkelte kretsar hadde dominert ei stund, tapte terreng for ei stadig større openheit overfor det irrasjonelle, mytiske og åndelege, som m.a. viste seg i den nyromantiske litteraturen. Me ser at Allmers' konfliktar og tematikken i stykket generelt speglar dette. «Ibsen dramatizes this question of how the constructed social order sits in relation to the "natural order"», (Shepherd-Barr, 69).

3.5.3. Manuskript og born

Kanskje er det denne oppover-strevande englelige utviklinga Alfred lengtar etter å få bli ein del av, men idet han erstattar Eyolf med den mislukka avhandlinga og projiserer viljen og ambisjonane sine over på sonen, blir resultatet av strevet den motsette rørsla: at Eyolf søkk så langt ned som han kan komma. Samstundes blir det òg den motsette metaforiske rørsla av den Ejlert Løvborg gjer med boka han har skrive i lag med Thea Elvstedt, som dei kallar ungen sin (Tjønneland 2001, 157). For Allmers er det derimot ungen som blir eit slags verk han skal realisera seg sjølv gjennom. I arbeidsmanuskripta kalla han først avhandlinga for hovudverket sitt om den «sjælelige [overstroke: åndelige] livslære», som han la vekk fordi det var ein grunnmangel ved ho, han hadde ikkje tatt med forsakinga, og den var det han nå ville omsetja i handling ved å gjera sonen til den fullkomne (ibsen.uio.no). I oppteikningane til *Hedda Gabler* kan me finna mange fellestrek mellom Løvborg og manuskriptet hans, og Alfred og «Det menneskelege ansvar». I begge tilfelle er sambandet mellom verket og mannen så nært

at ein kan sjå det som eit bilde på personlegdomen eller sjelelivet deira, noko Ibsen lar Løvborg artikulera, og i notatet står det at arbeidet med boka er ein slags sjølverkjenningprosess for han (Tjønneland 2001, 156). Han seier det er barnet sitt han har rive i stykke og kasta på sjøen der det søkk djupare og djupare ned (slik som Eyolf). At Alfreds prosjekt fungerer som ein måte å forholda seg til skjebnen sin på og å sublimera kjenslene sine på, kjem klart fram i teksten. Han bruker det òg som ein måte å vera saman med Asta på, og for å sleppa unna Rita, noko Rita skjønner og gir uttrykk for i oppgjeret etter at Eyolf er død. Mathilde Sayler peiker på at Løvborgs forhold til verket, er som eit far-son-forhold. Løvborg trur det er sitt eige driftsliv som har ført til at han har rota bort boka; mykje tyder på at Allmers føler det same etter at Eyolf fall frå stellebordet og blei lam. Alt dette tyder på at det tette sambandet mellom forfattar og verk gir grunnlag for å lesa både Allmers' mislykka bokprosjekt om det menneskelege ansvaret, og Eyolfs død som følgjer rett etter at han har erstatta bokprosjektet med sonen, som metonymiar for hans eigen sviktande moralske dømmekraft. Derfrå er vegen til å tolka havari av både bok og son som resultat av ei karmisk lovmessigheit, ikkje lang.

3.5.4. Allmers' moral

Slekta Allmers er fattige og dør unge, noko det, ifølgje sosialdarwinismen, kan finnast evolusjonære grunnar for. At Alfred, nå når han har blitt rik, ikkje tar ansvar for slekta, og heller ikkje for dei fattige strandsitjarane, kan tyda på at han deler sosialdarwinismens tanke om at det er best å la naturen styra utan å gripa inn. Gjellerup har derimot ei anna mening:

Barmhjertigheden er paa det laveste Trin indsnevret indenfor Familiens Grændse, senere indenfor Stammens, dernæst indenfor Folkets. Forholdsvis sent udviklede den sig til den hele Menneskehed, og endelig omfavnede den ogsaa Dyreverdenen, findende sin Grændse, først hvor Smerten ophører. Dette er et Exempel paa en viktig moralsk Følelses arvelige Udvikling (Gjellerup, 125).

Alfreds medynk er lite utvikla. Han viser inga miskunn for nauda hos strandsitjarane, eller omsorg for den fattige slekta si. I tillegg har han ein primitiv tanke om at han har ansvar for å hemna Eyolf. Dalen kallar det «en slags slektsegoisme. Det er hans plikt, sier han i 3. akt (265), å være hard mot fattigguttene nede på stranden, som ikke reddet sønnen; Eyolf må ikke ligge uhevnet. Like til ættehevn går altså denne slektsbinding!» (Dalen, 48). I si tid tok Alfred det ansvaret for Asta som faren eigentleg skulle tatt. Han prøvde vega opp for faren si avvising av henne. Viss det er slik at han har kjend seg tiltrekt av henne, har han prøvd å motarbeida det. Det er ingen ting som tyder på at han har forgripe seg på henne, utover det at han fekk henne til å kle seg om då ho var lita. Sidan har han vore opptatt av ansvar, men på eit

teoretisk, intellektuelt plan. Den ambisiøse tittelen på boka tyder på at han prøvde skriva eit slags grunnverk om det menneskelege ansvaret, men det er tydeleg at det stoppar opp for han. Korfor han ikkje kjem i mål med resonnementa sine, får me ikkje vita noko direkte om, men Ibsen lar oss få innblikk i Alfreds mangelfulle moralske dømmekraft i det verkelege, praktiske livet. I tillegg til at dette kan vera grunn god nok til at han mislykkest med boka, kan me i tillegg finna ei forklaring hos Spencer som nettopp tar utgangspunkt i slektssamanhengen:

De sidste Motiver til den menneskelige Handlen maa søges i de grunddrifter, som Slægten har erhvervet under sin Udviklingsgang. (...) Ideerne blive hovedsagelig til ved de Enkeltes Arbejde og kunne derfor ikke direkte overvinde de dybe og mæktige Impulser, som forplante sig ned gennem Slægten. Det følger tillige af sig selv, at ingen Ideer kunne opstaa, som staa i fuldstændig Modsetning til den herskende Karakter. (...) Karakteren udvikles kun ved Handling, og Handling fremkaldes ved de virkelige Forhold. Den sande Opdragelse – indenfor Familjen som indenfor Nationen i det Hele – maa derfor bestaa i, at Individerne holdes i Vekselvirkning med de faktiske Betingelser (Spencer 1895, 124).

Allereie i 1850 tok Spencer til orde for at ei og same lov styrt alle livsprosessar og erkjennelsesområde (Høffding 1875, 8): «Solsystemets, Jordklodens, Organismens, Sprogets, Videnskabens og det menneskelige Samfunds Historie gaar ind under den ene og samme almindelige Lov» (Høffding 1875, 120). Han hevda at «Psykologien er kun en del av biologien», og framheva den nære samanhengen mellom tankane, kjenslene og driftene, der kjenslene og driftslivet er overordna tankane, og er forma av slekta si utvikling, av «de grunddrifter, som slekten har ervervet under sin udviklingsgang» (Høffding 1875, 124) og dette medfører at «ingen ideer kunne oppstå, som staa i fuldstendig modsetning til den herskende karakter» (ibid.). Ibsen lar oss få eit innblikk i dei grunddriftene som slekta Allmers har erverva i løpet av utviklingsgangen sin. Både via foreldra til Alfred og Asta og gjennom skildringa av triangelen Rita-Alfred-Asta ser me korleis eit disharmonisk kjensle- og driftsliv forplantar seg ned gjennom generasjonane. Relaterer me Alfreds prosjekt til Spencers teori, er det kanskje ikkje til å undrast over at han ikkje kjem i mål med den moral-etiske avhandlinga si. Grunndriftene og oppveksten Allmers har i bagasjen sin, har gjort det menneskelege ansvaret til eit problemområde han må konfrontera, men karakteren hans står i vegen for at dei ideane han treng for å fullföra ei avhandling om emnet, skal kunna oppstå. I sekundær litteraturen er det mange som peiker på det store spraket mellom Alfreds teoretiske optattheit av menneskeleg ansvar og det manglande ansvaret han viser i praksis. Han blir framstilt såpass negativt at me skjønner at så lenge det er så stor diskrepans mellom teori og handling, mellom opplysing og moral, vil arbeidet ikkje lykkast. Ferguson refererer til noko

Ibsen skal ha sagt om filosofar, som Helene Raff skreiv ned i dagboka si (1890) og som kan kasta lys over Allmers' etisk-filosofiske nederlag: «hvis deres lærer ikke hadde noen praktisk anvendelse hadde han [Ibsen] ikke tid til dem, akkurat som han næret en dyp mistro til lærer som bare levet for sitt fag» (Ferguson, 364). Idet Allmers gir sonen sin Astas kjælenamn, podar han problema inn i sin eigen unge og sin eigen nye familie og sørger for at dei veks og «går i arv» til neste generasjon²². I tillegg har han gitt Eyolf ei oppseding som langt frå har vore «i Vekselvirkning med de faktiske Betingelser» (jf. forrige side).

Allmers vil vera ein moderne fritenkar, men manglar mot og kraft til å vera eit handlande, ansvarleg menneske – i staden søker han ulike lovmessigheiter som ligg utanfor han sjølv: «forvandlingens lov», «verdensordenen», i draume òg Gud. Rita har halde han innestengd i ti år, fortel ho, og det verkar ikkje som han gjer noka direkte motstand mot dette. Han innskrenkar handlingsrommet sitt til avhandlinga, og når han mislykkast, innskrenkar han det endå meir, til sine eigne tankar. Så legg han resten over på neste generasjon i tillit til evolusjonen. Som ein bibeltru kristen vil setja sin lit til den allmektige gud, set Allmers sin lit til den allmektige naturen: Viss berre Eyolf blir ein lykkeleg friluftsgut som får gjera det han har lyst til, vil den naturlege utviklinga sørga for at han oppnår fullkommenheit og kan fullføra verket. Som var han døyparen Johannes, og Eyolf Jesus, ordlegg Allmers seg tett opp til Markus 1.7: **Allmers** Men tro du mig, - der kommer en bagefter, som vil gøre det bedre. (...) Giv tid. Han vil nok komme og melde sig (s. 9). Allmers søker heile tida etter utanforliggende årsaker og drivkrefter, og slik passiviserer han seg sjølv. Bakom dei aktive vala han faktisk har tatt, som å gifta seg med Rita, og sørga for at sonen fekk namnet Eyolf, ligg motiv som ikkje toler dagens lys.

Mange forskrarar har peikt på Alfreds narsissisme og korleis han bruker dei andre som speglar for seg sjølv. Det går an å argumentera for at Alfreds forhold til både Asta, Rita og Eyolf har verka hemmande på utviklinga deira. At Alfreds familie ser ut til å dø ut, kan dermed lesast som eit resultat av så vel moralsk-åndeleg, som fysisk-kroppsleg evolusjon, eller snarare regresjon: «De Stammer, hos hvem dette Socialinstinkt [sympatién] ikke overvinder de mer egoistiske Instinkter, tage Skade deraf, svækkes og udryddes» (Jacobsen og Møller 1893, 153).

²² «At gi det nyfødte barnet riktig navn var en sak av største viktigheit, ti et barn som ikke ved navngivingen var blitt betänkt på tilbørlig maate, trivdes ikke, blev sygt og døde en tidlig død». Fra Nordland ved O. Nicolaissen, sitert etter Visted og Stigum: *Vår gamle bondekultur*, 1971, (referert i Grunfeld 1993, 25).

3.6.0. Natur-kultur, menneske-dyr

Konflikten mellom natur og kultur, mellom instinkt vs. sivilisering, avl og foredling, gjennomstrøymer heile stykket. Forholdet menneske og dyr har oft blitt halde fram som eit døme på denne konflikten, og særleg kristendommen har lagt stor vekt på dette som ei motsetning, der han hevdar at menneska er skapt i Guds bilde og er sett som forvaltarar av naturen og til å råda over dyra. Den kristne moralen har òg i stor grad gått ut på å at menneska skal ta kontroll over driftslivet og instinkta sine, det dyriske i menneska, som eintydig har blitt oppfatta som noko negativt. Med utviklingslæra, som tar til orde for at menneska stammar frå dyra, og at alt liv har eit felles opphav som dei ulike artane har utvikla seg frå, blir den prinispiele motsetnaden mellom dyr og menneske oppheva. I tråd med tankar som òg den naturromantiske/ naturfilosofiske skulen hadde vore inne på, tok darwinistar som Spencer og Häckel til orde for eit monistisk syn på alt liv, at det er ei felles kraft eller ånd i alle levande vesen, frå den minste eincella organismen og til den mest komplekse arten, menneske, og samstundes blei gudstrua erstatta med naturlova. Som eg var inne på innleiingsvis, gjekk særleg kyrkja til kraftig åttak på dette synet, og debatten om menneskas posisjon i skaparverket rasa. Sjølv om Kielland i essayet «Menneske og dyr» skriv at han ikkje vil uttala seg om kyrkja sitt syn, er stort sett resten av essayet eit indirekte angrep på det.

Menneskene rydder op mellem dyrene efter eget tykke, velger de nyttige og utrydder dem, han finner skadelige, det er alt sammen sikkert nok. Men det er like fullt skadelig for det lille menneskes moral straks å utruste ham med bevisstheten om, at denne faktiske herskerstilling er naturens egentlige mening og orden (Kielland 1891, 17).

Kielland kallar kristendommen den «hårde lære om herskeren» det «ubønnhørlige gamle hekseforhold» som ungane trør inn i «bare ved å være født menneske» (s. 18). Han forklrar ikkje bruken av uttrykket 'hekseforhold', men i vår samanheng her, vekkjer det assosiasjonar til Rottejomfruas hekseaktige framtoning. Korvidt Ibsen har lese Kiellands essay, veit eg ikkje, men usannsynleg er det ikkje. Kielland var iallfall usedvanleg begeistra for *Lille Eyolf*, og særleg for Rottejomfru-skapnaden, då det kom ut tre år seinare (Hemmer, 477-8). Litt tidlegare i skapelsesberetninga, etter at Gud har sagt: «Jorden skal la grønne vekster gro fram, planter som setter frø, og trær som bærer alle slags frukt med frø i, på jorden!» (vers 11) skapar han lyset (vers 14) – begge deler finn me igjen i Allmers' stormannsgale plan for seg og Eyolf, og både frø- og frukttre-metaforen finn me òg i Kiellands essay. Me hugsar at Ibsen òg tidlegare har kritisert menneskas, og særleg kristendommens, stormannsgalskap i notatet *Det fuldfærdige mennesket*, og der brukar han fleire av dei same eksempla når han vil skildra

menneskas stormannsgale manipulering med naturen (korn, vin, frukttre og ulike dyr) som me finn igjen i Darwins tvisinna åtvaring mot menneskas naturinngrep:

Om den Ødelæggelse, Mennesket afstedkommer i Plante- og Dyreverdenen, kan man faa et Begreb ved at betragte stærkt dyrkede Egne. Græsenge, Kornmarker, Vinbjærge, Frugthaver og forstmessigt drevne Skove fortrænge al vild Vegetation med deres faa, ènsformige Kulturplanter og betinge en lige saa fattig og ènsformig Dyreverden. Selv en Mængde af de mindste Planter og Dyr, som Mosser, Laver, Svampe og Insekter, blive fordrevne paa Grund af det nære Forhold, der er mellem de levende Væsener. Saaledes uddø Arterne i Hundredevis, om end foreløpig blot lokalt. Med dem svinder den fri Naturs Poesi og Skønhed. I Stedet faa vi opdyrkede Egne med Civilisation og aandelig Dannelse. Denne Naturens Forandring henimod det Nyttige og Hensiktsmæssige erindrer om et lignede Omslag i Menneskeslægtens sociale Liv. Begge følge en Naturlov. Vi ombytte Underets gamle Poesi med Lovbestemthedens nye Poesi, vi bytte en vilkaarlig, overnaturlig personlig Styrelse med en klar Naturordning, og Hensynet til vore Følelser maa vige for Tilfredsstillelsen af højere aandelige Fornødenheder. Men er det nu virkelig en Vinding? – Vi ville svare, at det sande altid tillige er det gode og det skønne (Jacobsen og Møller 1893, 134).

Spådomen her er at kulturen vil komma til å omforma og utarma naturen, og her kan me i dag seia at Darwin fekk rett. Trass i at dette verkar som kritikk (og han spør jo òg om det verkeleg er ei vinning i dette) rundar han det heile av i ei idealistisk vending som uttrykker ei tillit til at utviklinga vil vera til det beste. *Lille Eyolf* talar for at Ibsen ikkje deler denne kulturoptimismen. På eit plan seier teksten oss at ein ved å manipulera utviklinga risikerer eit tilbakeslag, og på dette punktet er skodespelet kanskje meir aktuelt i dag enn nokon gong før. Den idealistiske tanken om at det sanne (vitskapen, filosofi) samstundes er det gode (religionen/ mytologien) og det skjønne (poesien), tendererer likevel i same retninga som Ibsen i Stockholmstalen («poesi, filosofi og religion vil smelte sammen till en ny kategori og till en ny livsmagt») og i Rottejomfrua samlar han desse tre faktorane, noko eg skal komma tilbake til seinare.

Allmers har prøvd å domestisera naturen i seg sjølv og i *Eyolf*, men nå påkallar han naturlova i form av kampen for tilværet, idet han truar med at fattiggutane ein gong skal få kjenna kven som er herrar på stranda. Når Alfred endelig vil få *Eyolfs* «liv i Overensstemmelse med Naurloven», som Häckel oppfordrar til, blir konsekvensen at *Eyolf* bukkar under fordi handhevinga av denne naturlova, som m.a. impliserer kvalitetsvalet, medfører at *Eyolf* tapar mot andre som er betre tilpassa. Viser me til Häckel-sitatet ovanfor: «Og dette Barbari vil man aldri i Verden overvinde ved en kunstig og forskruet Opdragelse, ved en ènsidig og mangelfuld Undervisning», så veit me at det nettopp er ei slik oppseding *Eyolf* har fått.

3.6.1. Ville og tamme dyr

Ibsen kjem inn på motsetnaden mellom det ville og det tamde fleire stader i forfattarskapen. Dei tamme dyra blir ofte framstilt negativt, samanlikna med dei ville, som om dei var degenererte. I *En folkefiende* (1882) samanliknar Dr. Stockman allmugen, «køtermennesker» frå «en ukultiveret dyrefamilje», med dei kultiverte puddelmenneska, «som gennem flere slægtsled stammer fra et fornemt hus» og kan lærast opp til ting «en gemen bondekøter» ikkje kan. Dette har ofte blitt tolka som at Ibsen her uttrykker ein form for kulturoptimisme eller tru på at det fornemme er det beste. Så har ein meint å sjå ei endring i løpet av forfattarskapen, der han forlet denne aristokratiske haldninga og tvert imot begynner å kritisera det fornemme og siviliserte (t.d. samanlikninga av menneska med forkvakla husdyr i *Når vi døde vågner*). Tar ein derimot i betrakting notatet [Den fuldfærdige], som altså blei skrive året før *En folkefiende*, ser det heller ut for at Dr. Stockman uttrykker ein slags aristokratisk stormannsgalskap som Ibsen eigentleg er ute etter å kritisera. Dr. Stockman har jo elles ofte blitt tatt for å vera eit talerør for Ibsen, men dette er endå ein grunn til å gå vekk frå denne oppfattinga. Bl.a. er Moi ei av dei som meiner Ibsen aldri lar nokon av karakterane i skodespela vera talerør for seg (Moi, 58). Òg når det gjeld domestisering, kan me trekka ein parallel mellom *Fruen fra havet* og *Lille Eyolf*:

Bolette For her lever vi jo så rent utenfor alt det som er til. (...) Jeg synes ikke vi lever synderlig annerledes, vi, enn karussene nede i dammen der. Fjorden har de så like inn på seg, og der stryker de store ville fiskestigmene ut og inn. Men det får de stakkars tamme husfiskene ikke vite noen ting om. Og der får de aldri være med. **Arnholm** Jeg tror ikke heller det ville bekomme dem videre bra om de slapp ut der. **Bolette** Å, det fikk nesten være det samme, synes jeg (Ibsen 1991, 267).

Eyolf (og Mopsemann) lever òg utanfor samfunnet, men har fjorden like innpå seg, som dei viltre gutane nede på stranda sym i, mens han sjølv er som dei stakkars tamme husfiskane, bortsett frå at han veit om det, og lengtar etter å symja. Når Arnholm så seier at han ikkje trur det vil «bekomme dem videre bra om de slapp ut der», heller, er det nesten som eit forvarsel om det som skjer med Eyolf. Bolettes svar kan ein lesa som eit frampeik mot Eyolf som hoppar i sjøen, trass i at han ikkje kan symja.

Dei fattige og berrføtte gutane på stranda har fedrar som er valdelege, truleg meir enn Allmers, som me ikkje får inntrykk av har utøvd fysisk vald. Ein skal heller ikkje sjå bort frå at seksuallivet til fedrane på stranda òg somme tider har komme på avvegar. Likevel er det familien Allmers Rottejomfrua kjem til. Dette er ein av grunnane til at eg ikkje kan tru at Eyolfs død først og fremst heng saman med at Allmers' seksualitet er på avvegar. For å setja det heile på spissen kan me spørja om desse fedrane forvaltar farsrolla si så mykje betre enn

Alfred. Me får vita at mødrene hyler på hjelp for ungane sine når fedrane kjem fulle heim og slår dei (s. 75). Korfor gjer Ibsen oss merksam på dei valdelege forholda ungane på stranda lever under? Berre for å gjera det så uproblematisk som mogleg at Rita og Alfred vil ta ungane til seg – eller vil han med det seja noko meir om oppseding og kva som gjer eit menneske levedyktig? Gutane på stranda er ikkje «foredla» og utsett for ei einsidig intellektuell stimulering, og i kapitlet om Spencers pedagogikk fann me ei grunngjeving for at dei er levedyktige, og Eyolf ikkje. Tyr me til same analogien som i *En folkefiende*, er gutane på stranda kjøtermenneske, medan Eyolf tendererer meir i retning av domestisert puddelhund, men fordi han er funksjonshemma, sjukeleg og därleg tilpassa forholda utanfor heimen, passar samanlikninga med dei dyktige puddelhundane eigentleg ikkje. Skulle ein funne ein hundemetafor for Eyolf, kan eg ikkje komma på ein meir passande enn Mopsemann, som stort sett vert halden innelukka i ein mørk pose. Som Darwin var inne på, er det ingenting igjen av villdyret i han (jf. kap. 3.2.2.). Framhevinga av menneskas rolle i evolusjonen, i sitatet nedanfor, kan forklara korfor frøken Varg nå nyttar eit av dei mest ekstreme resultata av kunstig avl som hjelp når ho lokkar, medan ho før ikkje «hadde noen Mopsemann behov».

I Allmers plan om at Eyolf skal bli fullferdig, ligg ei optimistisk tru på så rask evolusjon, at 'revolusjon' er meir dekkande. Den tilliten Allmers viser til si eiga rolle, har òg dekning i den darwinistiske konteksten:

Den Gang var det Forandringer i Klimaet og Fremkomsten af nye Organisationsformer, navnlig nye Dyr, som forandrede Jordens Fysiognomi. Nu er det den organiske Verdens sidste og højeste Led, Mennesket, der fuldryrder Revolutionen, og denne Omvæltning vil blive langt mer gennemgribende, langt fuldstændigere, fordi den bliver fuldbragt med Intelligens og Hensikt (Jacobsen og Møller 1893, 133).

I Eyolfs tilfelle slår planen feil og endar i regresjon, og står dermed i skarp kontrast til optimismen i sitatet ovanfor, og til farens stormannsgalskap.

3.6.2. Namnet

Suffikset -olf i Eyolf tyder 'ulv'. Prefikset Ey- tyder visstnok *lykke* eller *lykkegåve* (HIS9, 443). Les me ulven som representant for naturen og instinkta, kan me tolka namnet slik: Det som i utgangspunktet var ei lykkegåve: det å få ein son, blir forpurra av driftslivet – eller eventuelt motsett: at driftslivet er ei lykkegåve. Men eg trur òg at forstavinga Ey- kan tyda 'ikkje', ei tyding som nok er meir nærliggande når ein ikkje har lese seg opp på etymologien her. Då uttrykker kanskje namnet eit motsetningsforhold: det som er og ikkje er natur/instinkt (ulv). Eller eventuelt ei fornekting av natur/ instinkt – altså det som er tamd kultur og ikkje ulv. Me finn dei einaste konsonantane i **Eyolf** igjen i den same trykksterke

segmentale kombinasjonen i *Alfred*. Sidan namnet Eyolf er ladd med så mykje tyding i teksten, ja, Rekdal hevdar t.o.m. at det er namnet som spelar den eigentlege hovudrolla i stykket, ser eg ikkje bort frå at denne lydlege samanhengen mellom namna til far og son er med på å aksentuera Eyolf som ei vidareføring av faren. Namnet Eyolf var lite brukt i Noreg før 1894, men me finn det igjen i Hertz' dikt "Tyrfing":

Et litterært eksempel der navnet har samme form som hos Ibsen, er figuren Eyolf i Henrik Hertz' *Tyrfing: et nordisk Digt fra den mythiske Tid*. Han er en gutt på åtte år og karakteriseres som «et blidt, sagtmodigt Barn, der ikke syntes bestemt til at forplante Slægtens berømmelige Navn» (Hertz 1849, 63). To ganger tiltales han som «Eyolf lille» (1849, 64–65). Til slutt blir Eyolf drept av faren Heidrek på grunn av en forbannelse over sverdet Tyrfing, og faren utrydder dermed sin egen slekt. Rollefiguren het først *Alfred*, så *Ejvind* og til slutt *Eyolf* (HIS9, 443-4).

Dei intertekstuelle berøringspunktene her er mange. Med Eyolf dør familien Allmers på sikt òg truleg ut, som følgje av at han heller «ikke syntes bestemt til at forplante Slægtens berømmelige Navn». Det kan sjå ut som det kviler ei slags forbanning over familien Allmers òg, knytt til seksualiteten og driftslivet, som sverdet ofte er eit symbol for.

3.6.3. Syntese

Den sanselege Rita, som representerer driftskrefter, og den oversanseleg-søkjande Alfred, som representerer formkrefter, har vore i kvar si ende av dikotomien natur-kultur. I neste kapittel skal eg ta for meg korleis stykket endar med at denne dualismen som har prega ektefellene og stykket så langt, blir oppheva til fordel for ei samansmelting. Slik målberer stykket eit syntetiserande syn på meir eller mindre tilsynelatande motstridande krefter i livet og verda som til ein viss grad òg har sitt utspring i menneskas hang til å kategorisera inntrykk og erfaringar i motsetnader og dikotomiar, noko som ikkje nødvendigvis alltid treng stemma overeins med dei faktiske forholda, og iallfall ikkje med den monisiske tanken om at det finst ei universell lov som gjeld på alle livets område, og opphever dualiteten mellom ånd og materie, som det kan sjå ut til at Ibsen delte med både Häckel og Spencer.

3.7.0. Slutten

Som m.a. Aarseth var inne på, er ein av grunnane til at stykket har blitt tolka på vidt forskjellige måtar, at ein oppfattar slutten ulikt. Som *Fruen fra havet*, endar òg *Lille Eyolf* med forsoning, noko som er uvanleg hos Ibsen, og forsoninga har blitt foreslått som ei medverkande årsak til at nettopp desse to stykka av mange blir rekna for Ibsens svakaste samtidsskodespel. Alt då stykket kom ut, tok Hjalmar Söderberg til orde for at slutten var ironisk meint, og hevda grunnen til at dei fleste i samtida likevel tolka han bokstaveleg, hang

saman med at Ibsen ikkje var tydeleg nok (HIS9, 398). Slutten har blitt latterleggjort, og somme har påstått at Ibsen her vender tilbake til ein idealisme som for lengst er død (Moi, 136). Mange er skeptiske til å ta forsoninga bokstaveleg og lurer på om det ikkje skjuler seg ein anna bodskap under overflata²³. Hovudårsaka til at så mange er skeptiske, er at dei ikkje finn utviklinga til ekteparet truverdig. «Ut fra den foreliggende tolkning av Alfred Allmers' motiver for å være far, finnes det lite rom for å se slutten av dramaet som uttrykk for erkjennelse og soning», er t.d. Rekdals konklusjon (Rekdal 2008, 368). Endå meir pessimistisk er Haugan som hevdar ekteparet går frå å vera underbevisste bedragarar, til medvetne: Dei vil lokka gutane, som skal enda opp som rottene, for når kjærleiken er død, er hemnen alt dei har att (Haugan 2014, 502). Her får han støtte av Helland, som meiner ekteparet er for melankolske til at dei gir seg ut på noko som kan minna om sorgarbeid (Helland 2000, 287). Trass i det dramatiske sonetapet, og det påfølgande oppgjeret og avsløringane, skjer det inga endring verken med Rita eller Alfred, hevdar Helland: «Sluttscenen viser protagonistene – rett nok i radikalisert versjon – slik de har framstått hele stykket igjennom» (s. 290). Føretaket om å ta seg av dei fattige gutane fell såleis ikkje i god jord hos Helland. Det har nesten umenneskelege sider: For Rita er desse gutane berre rotter som ho treng for å fylla tomheita med (s. 287). Helland tolkar altså slutten ironisk, og som underbygging for dette, endrar han på ei utsegn Ibsen skal ha komme med første gong han såg stykket, då han skal ha spurt Caroline Sontum om ho trudde på Ritas prosjekt: «Tror De igrunden ikke det bare var en søndagsstemning?» (HIS9, s. 415). Dei andre eg har lese, som har referert til denne episoden, har påpeikt at Ibsen sjølv ikkje kjem med noko svar på korleis han oppfattar dette. «Vi veit ikkje hans eige svar. Men i stykket meiner han alvor», er Kohts kommentar (Koht 1954, 268). Hos Helland heiter det derimot: «En av de mest prominente Ibsen-fortolkerne, forfatteren selv, har derimot hevdet at det som skjer i sluttscenen bare er et utslag av ”en søndagsstemning”. Og tolkingen av slutten som ironisk, i den forstand at den utleverer protagonistene og deres livsløgner, har mange sluttet seg til» (Helland, 290). Bjørn Hemmer er svært ueinig med Helland og skriv at utsegna iallfall ikkje kan tolkast som «dikterens kontante eller ironiske avskriving av det som faktisk skjer i sluttscenen» (Hemmer 2003, 491); spørsmålet gjeld kva som kanskje kunne skjedd vidare, utanfor dramaets ramme. «Ironien mange mener å se i sluttscenen, virker svært forsker-fabrikkert» (ibid). Clara Stuyver er ei desse. Ho finn «eine ähnliche Skepsis, eine Ironie anlässlich der erhabenen Schlussszene wie sechs Jahre vorher in der *Frau vom Meere*». Sjølv les eg ikkje slutten ironisk, men med

²³ Når det gjeld *Fruen fra havet*, hevdar Rosengarten t.d. at den evolusjonære allegorien han meiner å ha oppdaga, «deliberately contradicts the play's surface conclusions» (Rosengarten, 464).

tillit til at Rita og Alfred har eit oppriktig håp om at det å ta seg av dei fattige ungane, vil kunna «ligne en slags kærlighed» og vera ein måte å klara leva vidare med skuldkjensla og smerten (s. 77). Ibsen spør berre om ho trur dei vil lukkast med føretaket. Kva som skjer etter teppefall, veit me jo som regel ikkje i noko Ibsen-stykke. Sjølv om me kan tvila på om dei vil klara gjennomføra ei så sjølvoppofrande idealistisk gjerning, må me forstå det som at dei iallfall vil prøva, skriv Aarseth, og legg til at litteratur tar opp at det skjer noko som impliserer ei endring hos personane, og Eyolfs død er utan tvil ei slik hending. Han meiner dei desperat prøver finna ut korleis dei skal klara leva vidare med det som har skjedd, og slik blir planen om å ta seg av dei fattige ungane motivert (Aarseth 1999, 34).

3.7.1. Språkleg resonans, kryssande aksar

«I den metaforiske diktningen har verden en tendens til å forsvinne i jeg-et; i den mest gjennomførte metonymiske diktningen har jeg-et en tendens til å forsvinne i verden», skriv Einar Eggen som siste setning i ein artikkel om Roman Jakobsons teori om metafor og metonymi (Eggen 1976, ingen sidetal), noko som kan overførast til Ritas og Alfreds replikkar. Eyolfs død utløyser ei krise for Rita og kan skildrast som at ho held på å gå i oppløysing. På ein måte kan ein seia at eg-et hennar løyser seg opp eller blir så porøst at ho ikkje klarar sortera inntrykka, og slik held ho nesten på «å forsvinne i verden». Når ho seinare klarar samla seg og augnar ein veg ut av krisa, får språket hennar eit heilt anna og meir metaforisk preg. Gradvis liknar det meir på Alfreds måte å formulera seg på. Han har ein hang til å uttrykka seg metaforisk, ikkje berre når han fortel om livet sitt eller om planen for Eyolf, men t.d. òg idet han nettopp har fått vita at Eyolf er drukna, kor det første han seier er «Så dyrt et liv! Så dyrt et liv!» (s. 33). Alfred har, som m.a. Rekdal og Haugan er inne på, flytande grenser mellom seg sjølv og omverda. Han lar seg spegla av dei andre og formar dei i sitt bilde – slik t.d. Astas replikk til Alfred vitnar om, når han seier at «samlivet alligevel har præget os begge to etter hinandens billede. I sindet, mener jeg». **Asta Å**, det må du aldri sige, Alfred det er mig alene, som har taget mit præg etter dig (s. 42). Når han mot slutten av stykket ikkje lenger augnar noko å leva for og kjenner aide og tomheit over alt, endrar språket hans karakter frå å söka metaforisk likskap til å bli drive av metonymisk nærleik, samstundes som setningane blir korte og held på å løysa seg opp (slik Rita formulerte seg då ho begynte å hallusinera):

Allmers Ja. Hele strandstedet burde ryddes. Nu er mændene kommet hjem. Drukne, som de plejer. Prygler børnene. Hør, hvor gutterne skriger! Kvinderne hyler om hjælp for dem – **Rita** Ja, skulde vi ikke få nogen ned og hjælpe dem? **Allmers** *hård og vred* Hjælpe dem, om ikke hjalp Eyolf! Nej, lad dem bare forgå, - ligesom de lod Eyolf forgå! (s. 75).

Northam seier han uttrykker seg som ein «tight minded seeker of cause and effect» og peiker m.a. på korleis han snakkar i abrupte, dogmatiske, enkle setningar, som om han er på randen av hysteri og t.o.m. språket trugar med å falle frå kvarandre (Northam 1973, 212). Northam viser korleis setningane endrar seg etter indre tilstand: Hos Rita blir dei meir samanhengande og lengre, og til slutt dannar dei mønster; ho overtar Alfred sitt eleverte språk, men nå er det ikkje berre flosklar; ho vil omsetja dei i handling. 'Menneskeleg ansvar' blir i Ritas munn ikkje ein floskel, som det var hos Alfred, «It expresses a deep and openly acknowledged sense of personal responsibility for her son's fate» (s. 214). John Reid kommenterer at protagonist og antagonist ser ut til å ha bytta roller (Reid, 15) og les den siste tekstdelen i lys av Nietzsches *Die Geburt der Tragödie* (131): «Nietzsche described the highest goal of Greek tragedy as that symbolic moment when «Dionysos speaks the language of Apollo, but Apollo, finally, the language of Dionysos...» (Reid 2009, 11). Stykket endar med at Rita orienterer seg i retning av Allmers' fokus, rørsla oppover blir sterkt poengert: Når Allmers seier at Rita ikkje er skikka til å ta seg av dei fattige ungane, svarar ho, **Rita** Så får jeg opdrage mig til det. Oplære mig. Opøve mig. **Allmers** Hvis det er dit ramme alvor, - alt det, du der siger, så må der være foregået en forvandling med dig (s. 77).

Kjem me endå høgare opp enn høgfjellet, er me på det reint spirituelle, åndelege planet, og der ferdast kanskje åndene til dei dei har mista. Derfor skal dei skoda oppover, seier dei til slutt. Samstundes ser Alfred på Rita og ikkje oppover: **Rita** Hvor skal vi sé, Alfred - ? **Allmers** *fæster øjnene på hende*: Opad. **Rita** *nikker bifaldende* Ja, ja, - opad. **Allmers** Opad, - imod tinderne. Mod stjernerne. Og imod den store stilhed. **Rita** *rækker ham hånden* Tak! (s. 79).

Eyolfs død fungerer som ein torpedo inn i ekteskapet, som kvervlar opp alt det gamle, slik at det oppstår nye konstellasjonar i det det skjer ei tilnærming og ein gjensidig påverknad mellom dei to motstridande rørlene som Rita og Alfred har representert. Alfred har søkt etter ei åndeleg sublimering av naturen i seg, og Rita, som har opplevd dette som ei avvisning, har reagert med ei komplementær rørsle. Jo meir Allmers ville sublimera driftane, jo meir driftsstyrт blei Rita. Stykket endar med at dei nærmar seg kvarandre. Nå kan Rita fortelja at hennar altruistiske idé er inspirert av Alfreds arbeid med avhandlinga, og Alfred lar seg på si side igjen inspirera av Rita og ber om å få bli og hjelpa henne, istadenfor å dra til fjells.

Det at han seier dei skal sjå oppover, samstundes som han sjølv *fæster øjnene på hende*, har mange halde mot han som eit slags bevis på at han ikkje meiner det han seier. T.d. påpeiker Rekdal at det i sluttreplikken er «en påfallende diskrepans mellom det Allmers sier og det han gjør» (Rekdal 2008, 369). Northam les derimot ei endring i Alfred: Etter å ha

høyrd på «den nye» Rita og sett forvandlinga i henne, begynner det ei forvandling i han, òg. Han veks i sjølvinnskilt og handlekraft, og det symboliserer han med å heisa flagget (Northam, 215). At han ser på Rita mens han seier dei skal sjå opp, i siste scenen, meiner Northam viser «sharing fellowship with her, winning her gesture of comradeship.

Sjølv les eg òg sluttscenen som eit uttrykk for at det har skjedd ei tilnærming mellom ektefellane, der dei før trekte i kvar si retning. Denne scenen kan illustrerast med krysningspunktet til dei to aksane Herleiv Dahl var inne på. I dette krysningspunktet kan motsetninga mellom dei gå over til samspel, og der kan dei saman realisera det menneskelege ansvaret. Alfreds ytring om åndene les Reid som ein viktig forsoningsgest overfor Rita, tatt i betrakting at han har tatt frå Rita trua på slike «tomme førestillingar» (Reid, 11). Northam er inne på liknande tankar: «He uses the old imagery of mountain and stars but in a new relationship. It is an unobtrusive but crucial point that his last words redefine his sense of the spiritual geography of his life» (Northam, 215).

3.7.2. Moralsk og sosial utvikling

Eg les altså slutten som uttrykk for ein forsiktig optimisme og ei skildring av eit lite steg i riktig retning. Det er heilt tydeleg at Eyolfs død fører til endringar for andre: **Rita** Jeg får vel nærmest prøve på, om jeg kunde mildne – og forædle deres livsskjæbne. **Allmers** Kan du *det* gøre, så har ikke Eyolf været født forgæves. **Rita** Og er ikke taget fra os forgæves heller (s. 78). Her lar Ibsen dei begge poengtera at Eyolfs død får direkte innverknad på det Rita kallar ungane sin «livsskæbne». Ibsen lar Rita sei korleis det var før: **Rita** Vi havde lukkede hænder for dem. Og lukkede hjerter også (s. 77). Tapet av Eyolf har altså opna både auga og hendene deira, for å bruka deira eigne metonymiar. Den nye innsikta deira, og ønsket om å gjera noko med det, blir følgd av audmjuk tvil på om dei vil vera i stand til å greia det:

Allmers *sér fast på hende* Vær klar over *en* ting, Rita. Det er ikke kærlighed, som driver dig til dette her. **Rita** Nej, det er det ikke. I alle fald ikke endnu. **Allmers** Nå, hvad er det så egentlig? **Rita** *halvt undvigende* Du har jo så ofte talt med Asta om det menneskelige ansvar – **Allmers** Om bogen, som du hadde. **Rita** Jeg hader den bogen endnu. Men jeg sad og hørte på, når du fortalte. Og nu vil jeg prøve mig videre frem selv. På *min* måde. **Allmers** *ryster på hodet* Det er ikke for den ufærdige bogens skyld – **Rita** Nej, jeg har en grund til. **Allmers** Hvilkens da? **Rita** *sagte, tungsinndigt smilende* Jeg vil smigre mig ind hos de store, åbne øjnene, *sér* du. **Allmers** *slæt, fæster blikket på hende* Kanské jeg kunde få være med? Og hjælpe dig, Rita? **Rita** Vilde du det? **Allmers** Ja, - hvis bare jeg vidste, at jeg kunde (s. 78).

Om dei vil klara gjennomføra prosjektet, kan me ikkje vita, men eg trur at dei ønskjer å prøva.

På slutten blir det antyda ei oppheving av dei skarpe skilja mellom dei tre topografiske nivåa i stykket, i ei mogleg framtidig foreining av borna på stranda, Alfred og Rita i heimen, og åndene i luftregionen. Eg oppfattar at teksten formidlar eit samfunnsoptimistisk, positivt syn på at fattiggutane, i lag med Alfred og Rita, får ei ny moglegheit, noko som strid mot den

sosialdarwinistiske teorien om at klasseskilja er evolusjonistisk motivert. At ekteparet på bakgrunn av sonetapet gjennomgår ei forvandling frå brutal egoisme og fornekting, til openheit, sjølvinnssikt og eit håp om at altruistiske gjerningar kan døyva smerten, harmonerer därleg med eit pessimistisk uttrykk for at framtida står i degenerasjonens teikn. Darwin, Spencer og Häckel var, som sagt, negative til klassekamp og sosiale tiltak, sidan dei tenkte at det ville gripa justerande inn i den naturlege utviklinga og føra til at individ og slekter som naturleg ville dødd ut, kunne formera seg og dermed bidra til forfall av menneska som art.

I tråd med Ibsens ytringar om at ein lov gjeld for alle område, både for natur og for det åndelege, kan me lesa det som skjer på slutten både som eit resultat av evolusjonen og kampen for tilværet, samtidig som me kan lesa det som eit uttrykk for ei utvikling på det åndelege og moralske planet. Rita, som har levd mest i ein slags instinkтив, kjensleladd tilstand, ser nå at ho må flytta tyngdepunktet frå begjæret etter mannen sin til «Noget, som kunde ligne en slags kærlighed» til andre. Som ei innsikt som plutselig blir Rita til del, innser ho at det å ta seg av ungar som lid naud, kan lindra smerten ved å vita at ho ikkje tok seg nok av sonen den korte stunda han levde. Den vonde vedgåinga som opnar seg etter at Eyolf er drukna, gjer at ho er nøydd for å forvandla seg, skal ho klara leva vidare. Hallusinasjonane ho får etter Eyolfs død, les eg som uttrykk for den sterke påkjenninga dette er for henne, og sjølv om ho i ein replikk seier at det ikkje er sorg dei kjänner, blir det feil å isolera denne utsegna frå resten. Eg trur ikkje verken ho eller Alfred har tilstrekkeleg distanse til situasjonen til at dei kan sjølvdiagnosera seg, like etter at Eyolf har drukna. Helland hevdar at «hennes uttrykksform forklares ut fra en melankolsk innsikt i at verden er tømt for mening, at verden står i dødens tegn» (Helland 2000, 282). Sjølv meiner eg opplevinga av at verda står i «dødens teikn», få timer etter tapet av hennar einaste unge, ikkje treng vitna om melankoli, og Hellands argumentasjon for at rytmien i hallusinasjonane hennar er uttrykk for melankoli, og ikkje mani, verkar syltynn: «den rytmien hun hører er ikke livets rytmie, er ikke betydningsfyldens uendelighet, det er dødens rytmie, emblematiskt uttrykt i det repetitive sitatet «kryk-ken fly-der»» (ibid.). Det er trass alt bodskapen om sonens død som ikkje slepp taket – at det er dødens rytmie, meir enn livets og «betydningsfyldens uendelighet» (Helland, 263), gir seg vel eigentleg sjølv.

At sorg er ei kjensle som kan forvandlast til kreativitet og gi retning til livet, er tankar Ibsen har hatt sidan han som ung apotekarlærling i Grimstad gjekk rundt og ønskte seg ei sorg som kunne gjera han til diktar. Sjølv om kanskje «Ideen om sorga som psykisk ressurs er karakteristisk for romantikken» (Aarseth 1996, 384), vitnar dette modernistiske stykket om det tidslause ved at det nettopp er i sterke kjenslemessige erfaringar at det menneskelege

forvandlingspotensialet ligg. Første gong eg las stykket, var det brennande spørsmålet eg sat med gjennom heile andre og tredje akt nettopp dette: Korleis skal dei klara leva vidare med det som har skjedd. Svaret på slutten var tilfredsstillande: Det å prøva å prøva å gjera godt for andre ungar (som me tydeleg får vita blir mishandla) er ei moglegheit som kanskje kan gjera at smerten og skuldkjensla blir til å leva med. Fokuset på lyst og lykke er flytta til det å klara å halda ut.

Socialinstinktet overvinder de lavere Instinkter, Sympatiens differentieres i Handlinger til Mod, Lydighed og Troskab, som etterhaanden antage Skikkelse af nye Socialinstinkter. Et Individ, der følger et lavere Instinkt til Trods for et stærkere, føler sig utilfreds (Samvittighed); Aandsævnerne have stadigt udviklet sig, Hukommelsen med dem, Utilfredsheden erindres derfor i Gentagelsestilfælde (Fristelse), og det stærkere Instinkt følges, Selvbeherskelse læres, Talen kommer til, Individet paavirkes af Ligestilledes Mening (den offentlige Mening) og i Tildfælde af, at den Paagældende er yngre, af de mer Udvikledes, de mer Erfarnes Mening (Opdragelse). (Jacobsen og Møller 1893, 153-4).

Dagens darwinistar tenker òg at naturlovene gjeld sosiale faktorar som samarbeid og altruisme, og at dei samfunna som utviklar dette, har større overlevingsevne, noko t.d. evolusjonen av insekt stadfestar. I dag er dei fleste insektartane sosiale, dvs. at dei samarbeider i større samfunn, noko som derimot berre gjaldt eit lite mindretal av insektartane, viss me går langt tilbake i tid. Om maur fortel Jacobsen at Darwin skal ha sagt: «her har vi Kvalitetsvalget i dets største Magtfylde, nemlig virkende paa en hel Stat i Stedet for paa det enkelte Individ» (Jacobsen og Møller, 103).

Eg sluttar meg til Shepherd-Barr som konkluderer med at slutten i *Lille Eyolf* demonstrerer «the need to recognize "human responsibility" (the subject of Allmers's planned book) and suggesting that human evolution proceeds by cooperation, not competition» (Shepherd-Barr 2015, 78). I Stockholmstalen sa Ibsen at han hadde tillit til «idealernes forplantningsevne og utviklingsdyktighed», og sluttscenen kan lesast i tråd med dette, idet han syner ei utvikling frå strid og egoisme til openheit og samarbeid. Sluttscenen tyder på at motsetningane har nærma seg og kan utfylla kvarandre. I krysningspunktet mellom idear og ideal (på den vertikale aksen) og i kontakt med menneska rundt deg (den horisontale aksen) kan ansvar realiserast. Derfor kryssest blikka til Alfred og Rita i siste scenen. Antitesane endar i syntese.

3.8.0. Mytologisering av teorien

At darwinismen fekk så stor betydning, heng saman med at han var grunna på vitskapleg dokumentasjon. Darwinismen vekte begeistring (og motstand) nettopp fordi han betydde ei

vitskapleg frigjering frå tidlegare spekulasjon og religiøs dogmatikk. Denne utviklinga støtta truleg Ibsen, noko m.a. utsegna frå Stockholmstalen om at han ikkje trudde på «de menneskelige idealers evighed», tyder på. Derfor kan ein kanskje tenka at det er lite sannsynleg at han skulle villa mytologisera denne naturvitskapelege teorien, slik eg opnar for at han gjer i *Lille Eyolf* – men i same talen sa han òg at han trudde at «naturvidenskabens lære om evolutionen også har gyldighet med hensyn til de åndelige livsfaktorer» og at «poesi, filosofi og religion vil smelte sammen till en ny kategori og till en ny livsmagt» ein gong i framtida. Året etter Sockholmstalen, i 1888, skriv han i eit brev til prof. Lochmann at

Intet av de resultater, videnskaben hidtil synes at være kommen til, har kunnet tilfredsstille mig. Jeg har derfor dannet min egen personlige og uafhængige naturanskuelse. Jeg tror at både teologerne og naturforskerne stikker dybt i ensidighed. «Naturen» er ikke noget så materielt, som mange synes at ville gøre den til. Men *hvad* der stikker bagved, - det er den store gåde, den foreløbige hemmelighed. Foreløpig, etter min mening. For jeg lever på håbet om at udviklingen skal kunne mægte lidt efter lidt at omsætte den store hemmelighed i frigørende erkendelse (ibsen.uio.no).

Den einsidigheita som Ibsen snakkar om, blir ofte sett som ein konsekvens av det moderne, fragmenterte verdsbildet som utvikla seg frå renessansen og heldt fram til i dag, berre avbrote av eit romantisk forsøk på å fremma ei ny sameining av religion, vitskap og kunst. Det kan likevel sjå ut til at Ibsen, og fleire med han, ikkje var framande for å tenka at skilja mellom materie og ånd, og mellom vitskap, religion og kunst stod for fall. B.A. Sørensen prøver ta hol på det han meiner er ein litteraturhistorisk myte om at den naturalistiske litteraturen som kom i kjølvatnet av Darwin var basert på empiriske naturvitskapelege prinsipp, og at naturomgrepet deira var «positivistisk, anti-metafysisk og anti-romantisk» (Sørensen 1991, 359). Sørensen viser til W. Gebhard som i 1984 påpeikte at tyske naturalistar hadde eit verdsbilde som var inspirert av Häckel og Fechner, naturforskjarar som hadde «integreret adskillige af den romantiske naturfilosofis ideer i deres skrifter» (360), noko som stod i motsetning til «den moderne naturalisme, der ellers optrådte som naturfilosofiens argeste motstander» (ibid.). Trass i mykje kritikk frå kyrkja og akademia, blei Häckel, ifølgje Sørensen, «det europeiske kontinents vel nok mest indflydelsesrike darwinist» (s. 362). Darwin uttrykte sjølv òg stor respekt for Häckel: «Almost all the conclusions at which I have arrived, I find confirmed by this naturalist, whose knowledge on many points is much fuller than mine» (1871) (ibid.). Häckel var tilhengar av Darwins idear som han «supplerede med sine egne mere radikale følgeslutninger» (s. 361) sin monisme, trua på at det ikkje går noka klar grense mellom plante- og dyreriket, og at den organiske naturen har utvikla seg frå den

anorganiske (ibid.), noko òg Ibsen forfekta. Häckel hevda m.a. at kvar einaste celle har ei sjel, dyra og plantene òg, eit syn han delte med grunnleggaren av psykofysikken, Gustav T. Fechner (ib.). Sørensen meiner Häckel prøvde «rehabilitere begrebet naturfilosofi» til å vera «udtryk for den egentlige og sande videnskab», samstundes som han kritiserte den empiriske vitskapen for å innta eit avgrensa standpunkt. I tillegg overførte han darwinistiske teoriar på samfunnslivet, og slik blei monismen hans òg ein slags etikk og religion (ib.).

Häckel, ligesom den tyske romantik et halvt århundre tidligere, forestillede sig en slags fusion af poesi og naturvitenskab, idet den besjelede natur etter hans mening kunne inspirere digtningen på en mer tidssvarende måte end tidligere tiders mytologiske personifikasjoner (Sørensen 1991, 365).

Ifølgje Hessen & Lie prøvde Ibsen laga si eiga personlege naturoppfatning, som han kalla «sin psykoevolusjonære teori»: «Ibsen trekker inn elementer fra mystisme, platosk filosofi, Darwins teorier, samt tanker fra Haeckels *Natürliche Schöpfungsgeschichte*, som han også hadde lest, og som på mange måter tilrettela Darwins teorier på en måte som var mer i samsvar med hans egen utviklingstro» (Hessen & Lie, 208). Sayler meiner òg at Ibsen, i motsetning til andre diktatarar på seint 1800-tal, beheldt den romantiske naturbesjelinga og knytte an til Schellings naturfilosofi om «These des in der Natur sichtbar gewordener Geist» (Sayler, 90). Slik blir naturen bilde på ånd og fylt av same livsprinsipp som menneska. Truleg er det ein kombinasjon av den gamle romantikaren og den meir moderne tilhengaren av utviklingslæra som har late seg inspirera til å prøva seg på ei besjeling av evolusjonen i form av den mytologiske Rottejomfrua.²⁴

Arild Haaland skriv at det som kjenneteiknar myten, er at han nettopp har denne syntetiserande effekten som kan sameina dei ulike aspekta, ofte gjennom besjeling og personifisering av krefter som dermed framstår som enkeltvesen (Haaland 1978, 159). Til alle tider har han blitt brukt til å forklara naturfenomen og skapa samanheng i tilværet, og slik er han ei moglegheit for diktaren til å bidra til denne nye kategorien Ibsen tala om. Frå *Samfundets støtter* (1877) til *Vildanden* (1884) har mytologien mindre tyding, men både før og etter denne fasen, har han ein viktig funksjon hos Ibsen. I Darwins eigne vitskaplege tekstar var det, som eg nemnde, heller ikkje vasstette skott mellom vitskap og dikting. Manglar han vitskapleg belegg, lagar han ofte sine eigne analogiar (Jacobsen og Møller, 92):

Men naturen er heller ikke som en Mand, der har naaet Idealet og saa gaar glad omkring med den Bevidsthed, at Alt, hvad han gør, er saare godt og fuldkomment; nej

²⁴ Evolusjon er eit empirisk fenomen som er så konkret at eg meiner det er rett å bruka 'besjeling' her. Kvalitetsvalet er derimot kanskje meir abstrakt, og derfor passar det truleg betre med 'personifikasjon'.

Naturen er som en Mand, der vaagen og drømmende stræber mod Idealet uden at spilde Tiden med at spørge: om og naar? (Jacobsen og Møller 1893, 98).

Kanskje er det eit uttrykk for at når religionen blir erstatta med vitskap, så blir vitskapen meir mytisk? Når Darwin sjølv kan skildra naturen som ein mann, er det kanskje ikkje så usannsynleg at diktaren Ibsen kunna skildra evolusjonen som ei Rottejomfru?

3.9.0. Litteraturhistorisk perspektiv

3.9.1. Kven er *Lille Eyolf* i slekt med?

Lille Eyolf tar opp i seg spørsmål og problemstillingar som rørte seg i samtidia. Det siste tiåret av 1800-talet var prega av at ulike -ismar overlappa og avløyste kvarandre,²⁵ og eg trur stykket tar opp i seg fleire av desse tendensane utan at det som heilskap kan seiast å vera typisk for nokon av dei. Blir *Lille Eyolf* nemnd i litteraturhistoriene, er det gjerne berre ei setning om at det er eit av Ibsens svakaste og minst spelte samtidsdrama. Kanskje heng det saman med at det frå første stund blei tolka på svært ulike måtar, slik eg har vore inne på tidlegare, noko som gjer at det er vanskeleg å knyta det til ei bestemt litterær retning.

3.9.2. Naturalisme, symbolisme, nyromantikk?

Forenkla sett kan me seia at Allmers' biologiske vending inneber ei perspektivendring frå «mennesket i naturen», til naturen i mennesket. I lag med dei andre evolusjonshistoriske trekka, og det at Eyolfs drukning skjer som ei hending, utan eit tydeleg handlande subjekt, gir dette assosiasjonar til naturalismen. Sayler hevdar Ibsen f.o.m. *Vildanden* (1884) uttrykker eit naturalistisk verdssyn, der det er mindre rom for menneskeviljen og ei aukande forståing for kor avhengige menneska er av overindividuelle makter (Sayler, 14). Samstundes meiner ho at *Vildanden* òg er starten på Ibsens symbolisme, der symbola for første gong gjennomtrengjer heile skodespelet (s. 69) og i dei siste stykka hevdar ho symbola ber heile teksten og fungerer som eit medium der indre sjellevliv blir projisert på ytterverda (s. 47-48). Eg er ikkje ueinig med henne, men meiner symbola somme tider òg uttrykker den motsette rørsla, slik at krefter i ytterverda kjem ned på individplanet, ei rørsle eg meiner Rottejomfrua rommar. 62 år seinare er Reid inne på mykje det same som Sayler: Han omtalar retorikken i *Lille Eyolf* som teatralsk, kompleks og provoserande, der han smeltar saman naturalisme, melodrama, symbolisme og andre ikkje-naturalistiske modus. Han meiner Ibsen med *Lille Eyolf* utformar det han kallar «ein selektiv, hybrid naturalisme i eit rikare, symbolsk modus» (Reid 2009, 101).

²⁵ Jo nærmere vi kommer idealismens endelige død, desto mer hektisk blomstrar og dør forskjellige strømninger og bevegelser: symbolisme, dekadanse, nyromantikk, estetisisme, fin-de-siècle og avantgarde er bare noen av de begrepene en hyppig støter på i drøftinger av denne perioden (Moi 2006, 153).

Verken Reid eller Sayler nyttar den særnorske nemninga *nyromantikk*, men som eg var inne på tidlegare, kan symbolismen som den mytologiske Rottejomfrua representerer, lesast som eit nyromantisk innslag i tråd med det litterære klimaet i Noreg like før hundreårsskiftet. Ferguson hevdar at Ibsen f.o.m. *Rosmersholm* «anla mystikerens snarere enn den sosiale visjonæres språk og offentlige profil. (...) han forklarte en kritiker grunnen til at han innførte de hvite hestene i stykket var at han hadde lagt merke til at «der holder paa at udvikle sig et drag af mystik i litteraturen for tiden» (Midtbøe, *Streiflys*, s. 152) (referert i Ferguson, 334). «Ibsens nye mystisisme inneheldt elementer av Darwin, sterkere elementer av Ernst Hähckels ”biologiske darwinisme”, og kan hende også Madam Blavatsky og Oberst Olcotts teosofi, som Suzannah hadde fattet interesse for og som var en mesteriktig tro i tiden (...) (Ferguson, 346). Figueiredo peiker på liknande tendenser og på det han kallar Ibsens naturmystikk, som han meiner «gjenspeiler en genuin metafysisk fascinasjon hos Ibsen, som henger sammen med hans kritiske syn på den positivistiske naturopfatningen» (Figueiredo 2007, 350).

Desse trekka meiner eg blir særleg tydelege i slutten av skodespelet, der alle nivåa i stykket smeltar saman i det som fortunar seg som eit idealistisk håp om frelse i dei gode gjerningane. Likevel var det idealistar som ikkje trykte stykket til sitt bryst; Carl Wirsén, som synest symbola i stykket var for mange og banale, og Rottejomfrua eit bisart og overflødig innslag, beklaga dekadansen i stykket, som han meinte det har felles med *Hedda Gabler* og *Byggmeister Solness*.

3.9.3. Dekadanse, vitalisme?

Eg synest òg det er noko dekadent over ekteparet Allmers og over Eyolfs død. I *Ibsens dialogkunst* viser Tom Eide til Per Thomas Andersen når han skriv at «(...) ett karakteristisk trekk ved dekadanselitteraturen er at dekadanten velger seg et prosjekt som en motkraft mot det problemet han må leve med. (...) et prosjekt som han kan gå inn for, for på den måten å mestre sin opplevelse av tomhet, tap og meningsløshet» (Eide 2001, 256). Utsegna er dekkande for Allmers' arbeid med det menneskelege ansvaret, og Rita og Alfred sitt altruistiske prosjekt på slutten av stykket spring ut av liknande behov. Stykket skildrar modernitetens livskjensle prega av meiningstap og ein manglande «axis mundi» i tilværet (som me har sett at fleire forskrarar set i samanheng med fråværet av ein patriarkalsk autoritet). Først søkte Rita ein slags totem i forholdet til Alfred, medan Alfred sjølv søkte eit senter i skrivinga, og då han mislykkast, prøvde han erstatta det med farsrolla. Når Eyolf druknar, søker han tilbake til det gamle senteret han hadde i samværet med Asta, og når den moglegheita òg er borte, opnar det å ta seg av borna ei moglegheit for ein ny axis mundi.

Alberts omtalar dekadanse som «die Hemmung einer Entwicklung» (Alberts 2012, 478) noko som er dekkande for Eyolfs lagnad.

Samstundes har Allmers' vending «tilbake til naturen» noko vitalistisk over seg. Dei potente og livsbejaande metaforane i planen om å gjera Eyolf fullferdig – som står i brutal kontrast til sonens konstitusjon – ser ut til å vera motivert i eit håp om at dei skal tilføra han sjølv og sonen ei livskraft som dei begge sårt vantar. Som eg var inne på, har Rita òg noko grunnleggande vitalistisk over seg, som i samlivet med Alfred gir seg destruktive utslag. Me finn igjen mange av tendensane Eirik Vassenden held fram som kjenneteikn på det som kan kallast *Norsk vitalisme* i perioden 1890-1940: Problematiseringa av «forholdet mellom individ og slekt, mellom subjekt og livsstrøm», der det nettopp ofte er «slektens forfall og død» me blir vitne til (Vassenden 2012, 17). Han skriv at «poetikkanslaget inneholder også et muligens Nietzsche-inspirert hierarki mellom "de kaarne" og massen, et opp ("høihedens vidder") og et nede – karakterisert av et besudlende "kryb"» (s. 18), eit hierarki og ein vertikalitet som gjennomstrøymer heile stykket og som me t.d. finn representert i Allmers, som tronar øvst i dalen og vil riva det han kallar rønnene nede ved sjøen, der fattigfolket held til, og i lengta mot dei høge viddene, mens Eyolf endar opp på havsens botn i lag medrottene. Det livs- og verdssynet eg finn uttrykt i stykket, hører heime i den filosofiske tradisjonen som Vassenden relaterer vitalismen til: «De variantene av vitalisme som fremkommer etter (og i forlengelse av) romantikken, oppstår i rommet mellom den gamle idealismen og den moderne materialismen. De forsøker likevel å holde fast ved en forestilling om vitenskapelighet» (s. 21). Tilvisinga til Dilthey illustrerer òg det menneskebildet eg finn att i stykket: «Det som man pleier å adskille som det fysiske og det psykiske, er i denne sammenhengen uadskilt. Den inneholder den levende sammenhengen mellom begge. Vi er selv natur, naturen virker i oss, (...)» (Dilthey 2001 [1910]: 215) (referert i Vassenden 2012, 21). Eg trur denne anti-dualismen mellom natur og ånd, som Vassenden òg knyter til vitalismen og Häckels monisme (s. 23) er ei føresetting som ligg implisitt i trua på at «naturvidenskabens lære om evolutionen også [skal] ha gyldighed med hensyn til de åndelige livsfaktorer». Skal same lova gjelda alle områda, må dei henga saman og ha eit felles grunnprinsipp.

Kampaspektet ved stykket har parallellear til det Vassenden trekker fram som «en mer konfronterende motivkrets i vitalistisk kunst», som Sven Halse sorterer «under grunnfiguren "den ekstreme situasjon"», «det som – ofte voldsomt – renser ut alt det stivnede, bornerte og oversiviliserte» (s. 29). Eyolfs død er ei slik hending. Ho løyser opp i den innfløkte knuten av løgn, bedrag og sjalusi som Alfred podar inn i familien når han kallar Eyolf opp etter Asta. I tråd med samtidas inspirasjon frå austleg religion, som Vassenden òg

er inne på, går det an å lesa drukninga som ein konsekvens av ei karmisk lovmessigkeit som blir handheva idet Alfred bestemmer seg for å la Eyolf utvikla seg i pakt med naturen, slik eg var inne på tidlegare.

Slik eg tolkar slutten, blir dekadansen likevel ikkje hovudtendensen, men berre eitt av mange aspekt ved teksten. Når ekteparet til slutt klarar snakka saman og lytta til kvarandre, oppstår det ein interaksjon som blir utgangspunktet for noko nytt. Eg oppfattar det heller ikkje slik at *Lille Eyolf* tar til orde for ei vitalistisk dyrking av livskreftene, men snarare at teksten viser korleis alt heng saman og betonar samspelet mellom dei ulike kreftene som ei motvekt til fragmentering og einsidigkeit. Eg endar altså ikkje opp med å plassera skodespelet innanfor ein bestemt -isme, men oppfattar *Lille Eyolf* som eit barn av si tid, som både rommar idealistiske tendensar, og står midt i fin-de-siècle-straumen som peikar fram mot eit nytt hundreår. Ein av grunnane til at stykket har blitt forstått på så ulike måtar, trur eg nettopp ligg i dette mangfaldet.

4. Avslutninga

4.1. Oppsummering og konklusjon

Sjølv om eg i denne analysen òg kjem fram til ein ny måte å forstå *Lille Eyolf* på, meiner eg ikkje at resultata av undersøkinga mi nødvendigvis står i strid med den tidlegare forskinga, men snarare at dei trekker fram aspekt ved teksten som vanlegvis blir tillagt mindre tyding enn det eg gjer. Bortsett frå tolkinga av Astas rollefigur, er eg stort sett på linje med store delar av den tidlegare resepsjonen når det gjeld korleis eg forstår dei andre personane i stykket, og korleis eg tolkar tilhøva i heimen og relasjonane mellom dei ulike karakterane. Det var då eg etter kvart fann ut at eg likevel blei sitjande igjen med fleire store spørsmål, uansett kor grundig eg gjekk inn på dei mellommenneskelege tilhøva, at avhandlinga mi dreidde i ei anna retning enn det som i utgangspunktet var planen. Skulle det vera slik at Alfred Allmers bruker den biologiske vendinga som eit påskot for å legga vekk avhandlinga si, har vendinga hans heldigvis ikkje hatt same effekt på avhandling mi. Tvert imot opna dei gåtefulle aspekta ved teksten seg på ein måte opp og blei lettare tilgjengelege idet eg såg dei i lys av den idéhistoriske konteksten stykket blei til i, samstundes som eg drog Rottejomfrua og Mopsemann inn i sentrum for analysen. I den utviklingshistoriske konteksten fann eg teoriar og omgrep som fungerte som hermeneutiske «missing links», som peikte på samanhengar, som eg opplever som meiningsfylte og konsistente innanfor den tekstlege heilskapen.

Eyolfs død blir ikkje framstilt som meiningslaust og tilfeldig, men, som vanleg hos

Ibsen, er det heller inga enkel og eintydig årsak bak. At Rottejomfrua nettopp kjem til Eyolf, og at han følgjer etter henne, ser likevel ut til å henga saman med hans manglande emosjonelle, sosiale og fysiske «fitness», noko som har samansette årsaker.

Evolusjonsteoriens forklaringsmodellar for kva som formar eit menneske, viser fleire faktorar som er kompatible med Eyolfs bakgrunn og oppvekst, og som peiker på gode grunnar til at Eyolf er blitt som han er, og her spelar både arv og miljø ei openberr rolle. For det første ser det tydeleg ut til at tidlegare slekstsledd sine disposisjonar og tillærte eigenskapar har nedfelt seg i «dei edle spirene» hans og gir seg utslag i forskjellige typer fysisk, emosjonell og kognitiv arv som Eyolf på ein eller annan måte er prega av og belasta med. I tillegg har den einsidige intellektuelle oppsedinga og barndommen i den konfliktfylte og disharmoniske familien, forsterka problema. Tilpassinga til farens behov og skiftande stemningar viser seg å ha därleg overføringsverd utanfor heimens grenser, samstundes som det kan sjå ut til at han sjølv òg har ein regressiv lengt i seg tilbake til eit anna livsstadium, der ein ikkje treng stå oppreist, og der krykker derfor blir overflødige.

Idet eg såg Eyolf og familien Allmers i ein større samanheng, der Rottejomfrua blir eit medium for naturens universelle lovmessigheiter, som verkar forvandlande inn i dei enkelte personane, og i prosessane i familien og det little strandsamfunnet, blei det òg lettare å forstå Eyolfs død. Den darwinistiske konteksten gav òg mening til Allmers' pedagogiske heilomvending på fjellet, til det vertikale spennet i teksten og til Ritas gåtefulle replikkar og oppførsel. Samstundes som utviklingslæra tilbaud fleire plausible motiv for at Allmers etter nær-døden-opplevinga på fjellet plutseleg måtte heim og endra oppsedinga av Eyolf, gav ho òg detaljerte grunnar til korfor oppsedinga har vore skadeleg og måtte endrast til å retta seg etter Eyolfs eigne lyster, viss ho skulle bli i tråd med det me kan kalla naturen i han. Dei naturvitaklege teoriane kunne, når ein på denne måten overførte dei på dei «åndelige livsfaktorer», gi mening til at Eyolf druknar som ein konsekvens av at oppsedinga skulle bli i tråd med naturens lov messigheiter. Når faren overlèt oppsedinga av sonen til desse lov messigheitene, blir konsekvensen at Eyolf bukkar under i kampen for tilværet, til fordel for dei fattige gutane som stod og såg på at Eyolf drukna, og som ekteparet Allmers vil ta til seg «i Eyolfs sted», i håp om at det på sikt kan komma til å fylla tomrommet i tilværet og smerten etter Eyolf med «Noget, som kunde ligne en slags kærlighed».

Dei tekstane eg har referert til i oppgåva, tok eg med fordi dei bidrog til å kasta lys over sider ved teksten som gjorde han lettare å forstå. Det gjeld både det evolusjonsteoretiske stoffet, andre skjønnlitterære tekstar og Ibsen eigne ytringar. Når eg skriv «lettare å forstå», vil eg presisera at eg meiner det reint tekst-hermeneutisk. Det å vurdera eller ta stilling til dei

ulike teoriane eg har brukt, eller til det menneske- og verdsbildet eg meiner å finna uttrykt i stykket, ligg utanfor rammene av denne oppgåva. Samstundes vil eg òg presisera at eg ikkje meiner at tolkinga mi løyser alle gåtene i stykket. Til det er teksten alt for kompleks og rommar så mange lag at eg ikkje trur det er mogleg å passa han inn i ei enkelt ramme eller form utan at det vil vera noko som stikk ut på sidene, som opnar for nye spørsmål og nye tilnærningsmåtar.

5. Litteraturlista

- Alberts, B. (2012). Nietzsches (Anti-) Darwinismus. DOI: <https://doi.org/10.1515/niet.2012.41.1.474>
- Alnæs, N. S. (2003). *Varulv om natten. Folketro og folkediktning hos Ibsen*. Oslo: Gyldendal.
- Andersen, T. (2010). *Det begynder næsten at bli beboelt ogsaa i digternes verden – samtidens resepsjon av Henrik Ibsens Lille Eyolf* [masteravhandling]. Universitetet i Oslo.
- Andersen, P. T. (1992). *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900*. Oslo: Aschehoug.
- Askland, L. (2016). Hva kan det være som ligger og gnaver? I: *Ibsen og barndom*. Haugen T. og Lindboe. I.M. red. Vidarforlaget, s. 309-335.
- Beyer, H. og E. (1970). *Norsk litteraturhistorie*. 3. utg. Oslo: Aschehoug & Co.
- Bjerck Hagen, E. (2015). *Hvordan lese Ibsen?* Oslo: Universitetsforlaget.
- Bjørnson, B. (1941) [1884]. *Det flager i byen og på havnen*. I: *Samlede værker* bind IV. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Black, M. (1954-1955). XII–Metaphor. *Proceedings of the Aristotelian Society, New Series*, 55, s. 273-294. Henta fra: <http://www.jstor.org/stable/4544549> [Lese 26. desember 2012].
- Black, M. (1993). More about metaphor. I: Ortony, A. (ed.) *Metaphor and Thought*. (2de utg.) Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press.
- Caligor, J. (1990). A Current Look at Transference in Combined Analytic Therapy. *Group*, 14 (1), s. 16-24. Henta fra <http://www.jstor.org/stable/41718537> [Lese 12. oktober 2016].
- Collin, Chr. (1894/95). Melding av *Lille Eyolf*. *Nyt Tidsskrift – Ny række*, årg. 3, 1894/95. Kristiania, s. 217-232.
- Dahl, H. (1958). *Henrik Ibsen som lyriker*. Oslo: Gyldendal.
- Dalen, P. T. (1970). *Bilde, symbol og myte i Lille Eyolf* [hovedoppgave]. Universitetet i Oslo.
- Eide, T. (2001). *Ibsens dialogkunst. Etikk og eksistens i Når vi døde vågner*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Eggen, E. (1976). Metafor og metonymi. *NOR Skrift* nr. 7.
- Evans, V. og Green, M. (2006). *Cognitiv linguistics: an introduction*. Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Ferguson, R. (2006) [1996]. *Henrik Ibsen. Mellom evne og higen*. Oslo: Cappelen.
- Figueiredo, I.d. (2007). *Henrik Ibsen. Masken*. Oslo: Aschehoug & Co.
- Friis, O. (1936). J.P. Jacobsen og Naturvidenskaberne. I: *Selskab for nordisk Filologi. Aarsberetning for 1936*, København.

- Gjellerup, K. (1881). *Arvelighed og moral*. Kjøbenhavn: Schous Forlag.
- Goethe, J.W. (1809) *Die Wahlverwandtschaften*. I. *Goethes Werke* 8.Teil. Goldene Klassiker-Bibliothek. Deutsches Verlagshaus Bong & Co.
- Grunfeld, N. (1993). *Foreldre og barn gjennom tidene*. Oslo: Cappelens Forlag.
- Hansson, Ola (1890). *Friedrich Nietzsche*. Oversat og med et forord av Arne Garborg. Christiania og Kjøbenhavn: Cammermeyers forlag.
- Haugan, J. (1987). The rise and fall of the European male in Ibsen's authorship. I: *Alle origini della drammaturgia moderna*: Ibsen, Strindberg, Pirandello. Geneva. Costa & Nolan.
- Haugan, J. (2014). *Dommedag og djevlepakt. Ibsens forfatterskap – fullt og helt*. Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Helland, F. (2000). *Melankoliens spill. En studie i Henrik Ibsens siste dramaer*. Oslo: Universitetsforlaget 2000, s. 9-36, 213-242 og 243-292.
- Hemmer, B. (2003). *Ibsen. Kunstnerens vei*. Bergen: Vigmostad & Bjørke.
- Hessen, D.O. (1998). Om artenes opprinnelse – det biologiske paradigmeskifte. Innledende essay til: Darwin, C. *Om artenes opprinnelse gjennom det naturlige utvalg*. Bokklubben Dagens bøker.
- Hessen, D.O. & Lie, T. (2002). *Mennesket i nytt lys. Darwinisme og utviklingslære i Norge*. Oslo: Cappelen.
- Høffding, H. (1875). Herbert Spencers Filosofi. *Det nittende Aarhundrede* 1875, april-september. København: Gyldendal, s. 106-130.
- Høiland, K. (2008). Florillas bukett. Henta fra <http://www.wergeland2008.no/wergelands-liv-og-verk/mangfoldige-wergeland/botanikeren/florillas-bukett/> [Lese 4. Mars 2017].
- Haaland, A. (1978). *Ibsens verden. En studie i kunst som forskning*. Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Ibsen, H. (1881). Den nyeste tids naturforskere. NBO Ms.8 1219:1. Henta fra: http://www.edd.uio.no/cocoon/ibsenarkiv01_02/SAK_Pudat81219Ge_1.xhtml [Lese 5. april 2016].
- Ibsen, H. (1881). Det fuldfærdige menneske. NBO Ms.8 1219:3. Henta fra http://www.ibsen.uio.no/SAK_Pudat81219Ge_3.xhtml [Lese 12. desember 2016].
- Ibsen, H. (1884). *Brev til Hegel om Vildanden*. Henta fra http://www.ibsen.uio.no/BREV_1880-1889ht|B18840614FH.xhtml [Lese 5. mars 2017].
- Ibsen, H. (1887). Tale ved fest i Stockholm 24.9.1887. Henta fra: http://www.ibsen.uio.no/SAK_P18870924Sto_Aftonbl.xhtml [Lese 4. november 2016].

Ibsen, H. (1888). Brev til Ferdinand Lochmann. 17.5.1888. Henta frå: http://www.edd.uio.no/cocoon/ibsenarkiv01_02/BREV_1880-1889ht|B18880517EFL.xhtml [Lese 9. april 2017].

Ibsen, H. (1888). Notat/ arbeidsmanuskript, forfatternote 5.6.88. *Fruen fra havet*. Henta frå: [http://www.edd.uio.no/cocoon/ibsenarkiv01_02/DRPARVERK_FH.xhtml#columns=\[\[2,-1\],\[2,\[FH41116a_1-2_4_3\]\]\]](http://www.edd.uio.no/cocoon/ibsenarkiv01_02/DRPARVERK_FH.xhtml#columns=[[2,-1],[2,[FH41116a_1-2_4_3]]]) [Lese 5. februar. 2017].

Ibsen, H. (1894). *Lille Eyolf: HIS, Historisk-kritisk utg., elektronisk versjon*. Henta frå http://www.ibsen.uio.no/DRVIT_LE|LEht.xhtml [Lese 30. april 2016].

Ibsen, H. (1894). Arbeidsmanuskript *Lille Eyolf*. Henta frå [http://www.edd.uio.no/cocoon/ibsenarkiv01_02/DRPARVERK_LE.xhtml#columns=\[\[2,-1\],\[2,\[LE41117a\]\],\[2,\[LE41117a\]\]\]](http://www.edd.uio.no/cocoon/ibsenarkiv01_02/DRPARVERK_LE.xhtml#columns=[[2,-1],[2,[LE41117a]],[2,[LE41117a]]]) [Lese 2. april 2017].

Ibsen, H. (1936). Optegnelser til *Hedda Gabler*. I: Samlede verker. Hundreårsutgaven. Bd. 11. Oslo: Gyldendal.

Ibsen, H. (1991). *Samlede verker. Bind 2*. Oslo: De norske Bokklubbene A/S.

Ibsen, H. (2009). Skrifter (HIS) 9. Oslo: Aschehoug.

Jacobsen, J.P. (1871). Et Brev om Darwinismen. *Nyt Dansk Maanedsskrift* 1871/72. 3.bind, s. 394-396.

Jacobsen, J.P. og Møller V. (1893). *Darwin – hans liv og hans lære*. København: Gylendalske Boghandels Forlag.

Jakobson, R. & Halle. M. (1956). Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances. I: *Fundamentals of Language*. The Hague: Motoun & Co.

Jordheim, H. (2015). The Nature of Civilization: The Semantics of Civilization and Civility in Skandinavia. I: *Civilizing Emotions: Concepts in Nineteenth Century Asia and Europe*. Ed: Jordheim. H., Pernau M. et. al. Oxford University Press.
DOI:10.1093/acprof:oso/9780198745532.003.0002.

Kerans, J. E. (1968) [1965]. Kindermord and Will in *Little Eyolf. Modern Drama. Essays in Criticism*. Bogard T. & W. I. Oliver ed. Oxford: Oxford University Press.

Kielland, A. (1891). *Menneske og dyr*. I: *Samlede verker*. 1950 Oslo: Gyldendal Norsk forlag.

Koht, H. (1954). *Henrik Ibsen. Eit diktarliv I og II*. Oslo: Aschehoug & Co.

Kövecses, Z. (2010). *Metaphor. A practical introduction*. Second edition. Oxford: Oxford University Press.

Letourneau, Ch. (1889). *Moralens Udviklingshistorie*, oversat med Forfatterens Tilladelse af Vilhelm Boye, Kjøbenhavn: Forlagt af I.H. Schubothes Boghandel.

Lindholm, M. (2012). *Evolusjon*. Oslo: Spartacus forlag.

- Lorentzen, J. (2006). Ibsen and Fatherhood. *New Literary History*, 37, (4), 817-836. DOI: 10.1353/nlh.2007.0006.
- Lyons, C. R. (1967). Some Variations of "Kindermord" as Dramatic Achetype. *Comparative Drama*, 1 (1) s. 56-71. Henta fra <http://www.jstor.org/stable/41152426> Lese [21. juni 2016].
- McFarlane, J. (1989). *Ibsen & Meaning. Studies, Essays & Prefaces 1953-87*. Norwich: Norvik Press.
- Moe, K. (2012). *Skrifter*. Oslo: Samlaget.
- Monrad, D.G. (1871). Et Par Bemærkninger om Darwinismen. *Nyt Dansk Maanedsskrift* 1871/72. 3.bind, s. 228-236.
- Moi, T. (2006). *Ibsens modernisme*. Oslo: Pax forlag.
- Morken Andersen, M. (2007). Det er noe som spreller i posen. Om myte, ritual og kjønn i Lille Eyolf. I: Imerslund, K. red. *Ibsens kvinner*. Oplandske bokforlag.
- Nordbye, T. (2013). *Gresk mytologi*. Oslo: Dreyers Forlag.
- Northam, J. (1973). *Ibsen: A Critical Study*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 186-229.
- Reid, J. (2009). Biting the Sour Apple. *Modern Drama*, 52, (1) s. 1-18. DOI: 10.1353/mdr.0.00095.
- Rekdal, A. M. (2000). *Frihetens dilemma. Ibsen lest med Lacan*. Oslo: Aschehoug & Co.
- Rekdal, A. M. (2008). Vannliljer, navn og begjær i Henrik Ibsens Lille Eyolf (1894). *Edda* 2008/04, s. 355-372.
- Rekdal, A. M. (2012). *Ibsens to kvinner*. Oslo, Vidarforlaget. Kap III: På flukt fra erotisk begjær. Rosmersholm, Lille Eyolf, s. 73-107.
- Richards, I.A. (1936). *The Philosophy of Rhetoric*. New York, Oxford University Press, Lecture 3-6, s. 89-138.
- Rodal, S. (2007). *Kroppens betydning for tematikk og form i Lille Eyolf og Jon Fosses Dødsvariasjonar* [masteravhandling]. Universitetet i Bergen.
- Rosengarten, D. (1977). *The Lady from the Sea*: Ibsen's Submerged Allegory, *Educational Theatre Journal*, 29 (4), 1977.
- Sayler, M. (1937). *Die Entwicklung des Symbolismus in Ibsens Gesellschaftsstücken*. Tübingen: Universität Tübingen.
- Shepherd-Barr, K.E. red. (2015). *Theater and Evolution from Ibsen to Beckett*. Columbia: Columbia University Press, s. 63-91.
- Shideler, R. (1997). Ibsen and the Name-of-the-Father. *Scandinavian Studies*, 69 (3) 277-295. Henta fra <http://www.jstor.org/stable/40919964> [Lese 16. juli 2016].

Spencer, H. (1895) [1876]. *Om Opdragelse*, paa dansk ved H. Høffding, Kjøbenhavn: Høst & Søns Forlag.

Stuyver, C. (1952). *Ibsens dramatische Gestalten. Psychologie und Symbolik*. North-Holland Publishing Company.

Syversen, T. G. (2015). *Ibsens fedre. En psykoanalytisk tilnærming til farsfigurer i Henrik Ibsens samtidssdramaer* [masteravhandling]. Universitetet i Oslo.

Sørensen, B. A. (1991). Naturalisme og naturfilosofi: Om J.P. Jacobsen, Darwin og Ernst Haeckel. *Edda*, 4, 1991.

Tjønneland, E. (1998). Darwin, J.P. Jacobsen og Ibsen. *Spring*, tidsskrift for moderne dansk litteratur, nr. 13, Hellerup, Forlaget SPRING.

Tjønneland, E. (2001). Historiefilosofien i Ibsens opptegnelser til *Hedda Gabler*. I: Rekdal, A.M. red. *Et skjær av uvilkårlig skjønnhet*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.

Tjønneland, E. (2004). Repetition, Recollection and Heredity in Ibsen's Ghosts – the Context of Intellectual History. I: Bjørby, Dvergsdal og Stegane red. *Ibsen on the Cusp of the 21st Century*. Laksevåg: Alvheim & Eide akademisk forlag, 193-205.

Tjønneland, E. (2016). Etterord. I: Garborgs *Trætte Mænd*. Stamsund, Orkana forlag as., s. 312-368.

Vassenden, E. (2012). *Norsk vitalisme. Litteratur, ideologi og livsdyrkning 1890-1940*. Oslo: Spartacus forlag.

Vesterhus, P. (2008). Hvorfor dør Ibsens barn? *Tidsskrift Norsk Legeforening*, 24, s. 2851-4. Henta fra www.tidsskriftet.no. [Lese 31. mai 2016].

Wergeland, H. (1959) [1833]. Tale til Menneskeligheden i Menneskeheden af Vesle-Brunen udgivet af hans ven Henrik Wergeland. *Henrik Wergelands skrifter*, bind 2. 1959. Oslo: Cappelens forlag.

Wigzell, F. (1996). Mellom- og Øst-Europa. I: *Mytologi. Myter fra hele verden*. Willis, R. red. Oslo: Aschehoug & Co.

Winsnes, A.H. (1993). Niels Treschow. I: *Vestens tenkere II*. Berg Eriksen T. red. Oslo: Aschehoug & Co., s. 374-394.

Ystad, V. (1993). Henrik Ibsen. I: *Vestens tenkere II*. Berg Eriksen T. red. Oslo: Aschehoug & Co. s., 558-574.

Aarseth, A. (1996). *Norsk litteratur i tusen år*. Oslo: Cappelen akademisk forlag.

Aarseth, A. (1999). *Ibsens samtidsskuespill. En studie i glasskapets dramaturgi*. Oslo: Universitetsforlaget, s. 11- 44, s. 281-308.

Aarseth, A. (2009). Innledning til *Lille Eyolf*. I: Skrifter (HIS) 9. Oslo: Aschehoug.

Aarseth, A. (u.å.) Bakgrunn, *Lille Eyolf*. Henta fra http://ibsen.uio.no/DRINNL_LE%7Cintro_background.xhtml [Lese 4. mars 2017].

Nettsider:

[http://www.merriam-webster.com/dictionary/luftmensch\).](http://www.merriam-webster.com/dictionary/luftmensch)

[\(https://no.wikipedia.org/wiki/Mops\).](https://no.wikipedia.org/wiki/Mops)

[\(http://global.britannica.com/topic/rita-Hinduism\).](http://global.britannica.com/topic/rita-Hinduism)

[\(http://wiki.yoga-vidya.de/Asta\).](http://wiki.yoga-vidya.de/Asta)

<http://ordbok.uib.no>

Samandrag:

Mastergradsoppgåve i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitetet i Bergen

Våren 2017

Student: Maria Løvland

Rettleiar: Eivind Tjønneland

Tittel: «Forvandlingens lov»

Undertittel: Ibsens *Lille Eyolf* (1894) i lys av samtidig kontekst med særleg vekt på utviklingslæra

I avhandlinga prøver eg forstå korfor familien Allmers får besøk av ei rottejomfru idet Allmers bestemmer seg for å bli ein sann far for den ni år gamle sonen sin, eit prosjekt som samstundes inneber ei pedagogisk-biologisk heilomvending tilbake til naturen med mål om å gjera Eyolf til «den fuldfærdige» i slekta deira, men som havarer idet Eyolf følgjer etter Rottejomfrua ned til sjøen, der han fell uti mens han ser ho ro bort. Han druknar. Resepsjonen har stort sett konkludert med at foreldra er skuld i hendinga, noko dei òg kjem fram til sjølve, men i så fall må det vera indirekte. Foreldra var skuld i at Eyolf fall frå stellebordet som eittåring, og fekk ein lam fot, men dei veit ikkje at Eyolf følgjer etter Rottejomfrua, eller frøken Varg, som ho eigentleg heiter. I analysen min har eg rykka frøken Varg og Mopsemann i sentrum for å sjå om det kan gjera det lettare å forstå sider ved stykket som har blitt verande gåtefulle, uansett kor mange analysar av dei ulike familiemedlemmane og relasjonane dei imellom, eg har lese.

Med utgangspunkt i Allmers' biologisk-pedagogiske paradigmeskifte, tolkar eg stykket i lys av den samtidige evolusjonsteoretiske konteksten, m.a. gjennom tekstar av Darwin, Spencer og Häckel, samstundes som eg trekker inn intertekstuelle forbindelsar til andre forfattarar og andre tekstar frå Ibsen. Frøken Varg, som ilag med Mopsemann, representerer eit evolusjonsspenn frå ulv til mops, og impliserer dikotomien natur-kultur, trer i denne konteksten fram som det personifiserte kvalitetsvalet, som saman med Mopsemann kan lesast som ei mytologisk lekamleggjering av evolusjonen. Allmers' pedagogiske heilomvending ser ut til å vera heilt i tråd med Spencers *Om Opdragelse*, som i tillegg tilbyr ei forklaring på Eyolfs svake fysiske og psykiske konstitusjon. Når faren overlèt oppsedinga av sonen til naturens lovmessigheiter, blir konsekvensen at Eyolf bukker under i kampen for tilværet, til fordel for dei fattige gutane som stod og såg på at Eyolf drukna, og som ekteparet Allmers nå vil ta til seg «i Eyolfs sted», i håp om at det på sikt kan komma til å fylla tomrommet i tilværet og smerten etter Eyolf med «Noget, som kunde ligne en slags kærlighed».

Abstract:

MA thesis in Nordic Literature

Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies

University of Bergen

May 2017

Student: Maria Løvland

Tutor: Eivind Tjønneland

Title: «The Law of Change»

Subtitle: Ibsens *Little Eyolf* (1894) in Light of contemporary Context with special Emphasis on Evolution Theory

This master thesis is an attempt to understand why the Allmers family is visited by a rat-spinster when Allmers decides to become a true father for his nine-year-old son, a project that at the same time entails a educational-biological turnaround back to nature, with the purpose of making Eyolf the "perfect" in their family. But this crashes when Eyolf follows the Rat-spinster down to the sea. As she rows away, he falls into the water and drowns. The reception has largely concluded that the parents are guilty of the accident, a conclusion also reached by themselves, if this is the case it must be an indirect one. They were guilty of Eyolf's fall from the changing table as a one-year-old, when he got his foot paralyzed, but they do not know that Eyolf is following the Rat-spinster, or Miss Woolf, which is her real name, down to the sea. In my analysis, I have moved Miss Woolf and Pugman into the center, to see if this can make it easier to understand aspects of the play that have stayed mysterious, no matter how many analyzes of the different family members and relationships between them, I have read.

Based on Allmers' educational-biological paradigm shift, I relate to the contemporary context that developed in line with the evolutionary theory, exemplified by texts by Darwin, Spencer and Haeckel, and at the same time I draw intertextual connections to other authors and to other texts by Ibsen. In this context, it becomes natural to read the Rat-spinster as an incarnation of the quality choice, and accompanied by Pugman, representing an evolutionary span from wolf to pug, and thus a mythological incarnation of evolution. Allmers' educational change seems to be completely in line with Spencer's *On Education*, which also provides an explanation of Eyolf's weak physical and mental constitution. As the father surrenders his son's upbringing to the laws of nature, the consequence is that Eyolf succumbs to the struggle for existence, to the advantage of the poor boys, who witnessed that Eyolf drowned, and whom the married couple, Allmers would now take care of "in Eyolf's place", hoping that in the long run this may fill the void and the pain left by Eyolf's death with "something that might look like some kind of love."