

Liv og diktning

Bruk av levende modeller i Laura Kielers liv og forfatterskap



Ingrid Lorange

Mastergradsoppgave i nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier
Universitetet i Bergen
Vårsemesteret 2023

Forord

Det er mange som har bidratt til å gjøre dette året med masterarbeid så fint som det har vært.

Takk til alle som har deltatt på masterforum, det har vært svært lærerikt både selv å få legge frem utkast og å lese tekstene til dere andre!

Takk til alle på masterlesesalen som har gjort det hyggelig og lystbetont å komme hit hver dag. Spesielt takk til vinlotteriansvarlige, Ida sin masterskrivingspilleliste og Saras mange gode pastaretter, dette har bidratt til å holde motivasjonen oppe!

Takk til mine brødre, Sigurd og Jakob og min gode venn Oskar for at dere alltid bare er en telefonsamtale unna. Takk til Mamma og Pappa for korrekturlesning og for at dere alltid har tro meg.

Takk til min veileder, Frode Helmich Pedersen, for veldig god veiledning hele veien, selv om jeg har jobbet i mitt eget tempo og kanskje ikke alltid har levert like mye tekst til hver veiledning.

Innholdsfortegnelse

<i>Innledning</i>	1
Problemstilling	2
Fremgangsmåte.....	4
Biografisk riss	4
Tidligere forskning.....	9
<i>Levende modeller i litteraturen</i>	13
Noen utviklingstrekk i nordisk realisme.....	14
Bruk av levende modeller	16
Etiske problemer knyttet til bruk av levende modeller.....	19
Estetiske problemer knyttet til bruk av levende modeller	21
Litteraturforskning og levende modeller	25
<i>Laura Kieler som levende modell</i>	28
Laura Kieler som modell i <i>Et dukkehjem</i>	28
Ryktene om modellen bak <i>Et dukkehjem</i>	30
Laura Kieler som modell i <i>Når vi døde vågner</i>	31
Laura Kieler som modell i <i>Bygmester Solness</i>	34
Modeller hentet fra <i>Everil</i>	35
Kieler som anti-Nora.....	37
Kieler som levende modell i dag	40
<i>Laura Kielers bruk av levende modeller</i>	42
Selvbiografiske trekk i Laura Kielers forfatterskap	42
<i>Everil</i>	42
Handlingsreferat	42
Resepsjon	43
<i>Everil</i> som selvbiografisk verk	45
Levende modeller i <i>Everil</i>	48
Troverdige karakterer	52
<i>Mænd af Ære</i>	55
Handlingsreferat	57
Debatten rundt og mottakelsen av <i>Mænd af ære</i>	59
Levende modeller i <i>Mænd af Ære</i>	64
Bohembevegelsen og brandesianismen	71
Laura Kieler om kvinnekamp og bohemitlitteratur	73
Laura Kieler og sedelighetsdebattene	77
Tendensdramaet <i>Mænd af Ære</i>	79
Laura Kielers kritikk av bruk av levende modeller	80
Realismens hyklerske forfattere	82
Fremdeles modellen i <i>Et dukkehjem</i>	86
<i>Avslutning</i>	90

<i>Litteraturliste</i>	<i>i</i>
<i>Sammendrag</i>	<i>viii</i>
<i>Abstract</i>	<i>ix</i>
<i>Profesjonsrelevans</i>	<i>x</i>
Tilhørende litteraturliste	<i>xi</i>

Innledning

Laura Kieler er mest kjent for å være modellen til Nora i Henrik Ibsens *Et dukkehjem* (1879). «Å bli glemt er modellens lodd, men denne modellen, Laura Kieler, fortjener det ikke.» (Lunde, 2009, s. 9). Det ble tidlig kjent at hun skal ha vært modellen bak denne karakteren, og både i samtiden og i ettertiden er det stort sett i denne sammenheng at hun har blitt omtalt. Størsteparten av resepsjonen av Kieler trekker frem Ibsen som hovedgrunn til at det er verdt å skrive om henne og hennes forfatterskap. Mitt utgangspunkt for denne undersøkelsen har også vært Ibsens bruk av Kieler som levende modell, og inspirasjonen til temaet for undersøkelsen kommer også herfra. Likevel vil jeg her vise at Laura Kielers forfatterskap i seg selv også kan være gjenstand for en undersøkelse. Denne oppgaven vil altså forsøke å vise at selv om interessen for Laura Kieler ofte har kommet som et resultat av Henrik Ibsens bruk av henne som modell for Nora i *Et dukkehjem*, noe som også var utgangspunktet for dette prosjektet, er det også andre interessante aspekter ved Kielers forfatterskap som fortjener å bli belyst i litteraturforskningen. Laura Kieler utga rundt 30 verk i løpet av sin forfatterkarriere, og ifølge lektoren Bernt Magnus Kinck som var den første som gjorde en større undersøkelse av forfatterskapet hennes, var hun en «(...) meget produktiv forfatterinne, som iallfall i Danmark blev adskillig lest – tildels også sterkt omdebattert.» (Kinck, 1935a, s. 499). Hvordan hun ble omdebattert og selv også var en aktiv bidragsyter i samfunnsdebatten, vil jeg komme tilbake til senere.

Kieler var én de ti første kvinnene som mottok statsstipend for forfattere i Danmark i 1883 (Dahlerup, 1983, s. 131). Selv om Kieler ikke er en forfatter som i noen særlig grad er omtalt i litteraturhistorien eller er noe videre kjent i dag, var hun en relativt suksessrik forfatter i sin samtid. Flere av bøkene hennes ble oversatt til andre språk, blant annet tysk, fransk, engelsk, slovakisk og tsjekkisk. Hun var en aktiv samfunnsdebattant, publiserte mange artikler og holdt foredrag i hele Skandinavia. Kieler brukte også stemmen sin til å kjempe kvinners, minoriteters og de undertrykte i samfunnet sin sak. Flere av bøkene hennes handlet om ulike kampsaker, blant annet skrev hun om samenes kamp og om et gjenforent Sør-Jylland (Kinck, 1935a, s. 499a). Kieler engasjerte seg også i kampen for likestilling mellom kjønnene, både når det gjaldt like rettigheter og forventinger til kjønnene i sedelighetsdebattene.

I 1893 var hun én av fire av Danmarks representanter under verdenskongressen for kvinner, som ble avholdt i Chicago dette året. Her benyttet hun anledningen til å holde en tale om kvinners rettigheter, spesielt med tanke på hvilke muligheter kvinner hadde til å leve av den lønnen de fikk i de yrkene som var forbeholdt dem. Her brukte hun syersker som eksempel på

en yrkesgruppe som ikke mottok en lønn det var mulig å leve av. Denne talen ble også trykt i det danske tidsskriftet *Kvinden og Samfundet* (Kieler, 1893). Dette førte blant annet til at hun holdt en foredragsturné i 1894 hvor hun snakket om «Aandeliv og Nationalitetsforhold i Amerika». Laura Kieler brukte altså forfatterskapet sitt til å engasjere seg i mange ulike saker. I likhet med mange andre engasjerte forfattere fra samme periode, forsøkte Kieler å skape en troverdig og virkelighetsnær litteratur. Et av grepene som Kieler og flere av hennes samtidige forfatterkollegaer brukte for å oppnå nettopp dette, var levende modeller.

Problemstilling

Denne oppgaven foretar en relativt bred undersøkelse av temaet levende modeller i Laura Kielers liv og forfatterskap. Dette innebærer både en undersøkelse av hvordan Laura Kieler ble brukt som modell i forfatterskapet til Henrik Ibsen og hvordan Laura Kieler selv brukte levende modeller i sitt eget forfatterskap. I tillegg til dette undersøker jeg også kritikken av bruk av levende modeller som fremføres i Laura Kielers skuespill, *Mænd af Ære* (1888/1890). Problemstillingen er altså tredelt og hver del belyser på hver sin måte ulike aspekter ved bruk av levende modeller i litteraturen. Felles for undersøkelsene er at teoretiske problemer knyttet til realismen som program og epoke blir berørt. I tillegg vil det mer grunnleggende spørsmålet om forholdet mellom det dikteriske verket og virkeligheten rundt stå sentralt i arbeidet. Dette gjør at undersøkelsene tar hensyn til vekselvirkningen mellom litteraturen og samfunnet rundt, og de gjeldene normene for offentlige ytringer i den perioden litteraturen er skapt. Avhandlingens teoretiske bakteppe vil være realismens teori og poetikk, med fokus på spørsmål omkring litteraturens relasjoner til samfunnsspørsmål og andre aspekter ved den ekstra-litterære virkeligheten. Her har jeg tatt utgangspunkt i noen perspektiver fra nyhistorismen, skjønt det straks må nevnes at denne teoriretningen ikke vil spille noen sentral rolle i mine analyser.

Opgavens første del handler altså om hvordan Henrik Ibsen brukte Laura Kieler som modell i sitt forfatterskap. Dette gjelder i hovedsak stykkene *Et dukkehjem* (1879) og *Når vi døde vågner* (1899), men også i noen grad *Bygmester Solness* (1892). Undersøkelsen innebærer ikke nye og grundige analyser av disse verkene. Jeg begrenser meg til å behandle de aspektene ved disse verkene som står i direkte berøring med temaet levende modeller, og da særlig spørsmålet om Ibsens bruk av Kieler som levende modell. Som allerede nevnt, har det lenge vært kjent at Kieler var den levende modellen bak Ibsens Nora. I *Et dukkehjem* blir blant annet deler av Kielers historie med økonomiske problemer behandlet. Det er flere likheter mellom situasjonen til Ibsens Nora sin og Laura Kielers situasjon. Dette gjorde at de som kjente til Laura Kielers privatliv straks så likhetstrekkene mellom de to. Ibsens fiksjonaliserte utgave av

hendelsene i Kielers liv, fortøner seg på mange måter som mindre rystende enn det dramaet Laura Kieler gjennomgikk i virkeligheten. Det er mindre kjent, men likevel relativt bred enighet om at Ibsen også skal ha brukt Kieler som modell for Irene i *Når vi døde vågner*.

I den andre delen av oppgaven tar jeg for meg hvordan Laura Kieler brukte levende modeller i sitt eget forfatterskap. Her bruker jeg Laura Kielers selvbiografiske roman *Everil* (1876), samt skuespillet *Mænd af Ære* (1888/1890) i undersøkelsen. Ibsen skal også ha lest *Everil* før han skrev *Et dukkehjem*. Det er sannsynlig at han kan ha hentet inspirasjon fra de selvbiografiske hovedkarakterene i *Everil* i utformingen av sine egne karakterer i *Et dukkehjem*. I sitt debutverk *Brands døtre* (1869) benyttet ikke Kieler seg av levende modeller, men hun brukte fiktive modeller fra Ibsens *Brand* (1866), og diktet videre på Ibsens karakterer. I *Everil* er det flere ting som tyder på at Kieler både har brukt seg selv og flere andre personer fra sitt eget liv som levende modeller til en del av verkets karakterer. Flere av personene *Everil* møter i romanen, har likhetstrekk med personer fra Kielers eget liv (Lunde, 2009, s. 128).

I oppgavens siste del ser jeg nærmere på Kielers kritikk av bruk av levende modeller i litteraturen, slik den formidles i *Mænd af Ære*. Kielers kritikk handler i stor grad om hvordan diktere kynisk misbruker de levende modellenes liv og opplevelser for å oppnå suksess i sin egen karriere. Stykkets mannlige hovedkarakter, forfatteren Huitfeldt, utnytter en virkelig persons fattigdom og elendighet for å skape sensasjonell litteratur, som gir et skinn av at det ligger et genuint politisk engasjement bak. I virkeligheten dreier Huitfeldts motivasjon seg kun om å utnytte fattigdommen til sitt eget formål. Det moralske aspektet ved bruk av levende modeller blir muligens tydeligere for lesere i dag enn det var for lesere i Kielers samtid. I kjølvannet av diskusjonen om den norske virkelighetslitteraturen, er dette noe dagens lesere vil være mer oppmerksomme på enn før diskusjonene omkring dette emnet fant sted. Hverken Kieler eller Ibsen var i sin samtid alene om å bruke levende modeller i litteraturen. Dette vil oppgaven komme tilbake til i neste kapittel som vil ta for seg fenomenet levende modeller, realismen, forholdet mellom liv og diktning og samtidens litterære miljøes syn på dette. Formålet mitt ved å studere Laura Kieler i lys av levende modeller er å sette søkelys på forholdet mellom liv og diktning i det moderne gjennombruddets litteratur. Dette er et tema som nok er noe mindre utforsket enn man kanskje skulle tro. Ved å ta utgangspunkt i Laura Kielers liv og verk vil jeg forsøke å vise hvordan bruken av levende modeller står i nær berøring med spørsmål om kjønn og makt i datidens patriarkalske samfunn, i tillegg til at den inngår som en del av realismens estetiske program. Min behandling av Laura Kieler er dessuten motivert av et ønske om å løfte frem hennes forfatterskap, som hittil er viet relativt lite oppmerksomhet i nordisk litteraturforskning.

Fremgangsmåte

Jeg vil starte med å gi en introduksjon til Laura Kielers biografi. Oppgaven forholder seg gjennomgående til aspekter ved Kielers liv, så dette står sentralt videre i oppgaven. Etter dette følger en oversikt over tidligere forskning på Kielers forfatterskap. Dette er en generell gjennomgang av forskningen på Laura Kieler, og ikke en spesifikk gjennomgang av forskningen på Kieler knyttet til temaet levende modeller. I neste kapittel presenteres temaet levende modeller. Jeg ser på koblingen til nordisk realisme, de etiske og estetiske problemene knyttet til temaet og diskuterer levende modeller i et litteraturvitenskapelig perspektiv. Deretter følger analysene, som altså har bruk av levende modeller som hovedfokus. I undersøkelsene av bruken av levende modeller i Laura Kielers liv og forfatterskap, er fremgangsmåtene ulike for hver del av oppgaven. I undersøkelsen av hvordan Laura Kieler ble brukt som levende modell blir biografier, brev og litteraturleksikon viktige kilder. Dette danner grunnlaget for å få en oversikt over hva som er skrevet om Laura Kieler som levende modell og hva hun selv har skrevet og ment om å ha bli brukt som modell. Dette har videre bli sett i relasjon til stykkene, *Et dukkehjem* (1879), *Bygmester Solness* (1892) og *Når vi døde vågner* (1899) av Henrik Ibsen. Spesielt gjennom *Et dukkehjem* havner Kieler midt i samtidens diskusjon om problemene rundt bruk av levende modeller i litteraturen, og dette temaet forfølger henne resten av hennes liv. Denne delen av analysen fungerer som en premissleverandør for den videre analysen, som i større grad dreier seg om Laura Kielers forfatterskap. Tilnærmingen til den oppgavens andre del handler om å identifisere relasjonen mellom de litterære karakterene i noen av Kielers verk og de virkelige personene som har blitt brukt som modeller i større eller mindre grad. Dette blir gjort ved å se på den tidligere forskningen på Kieler og det man vet om mennesker fra hennes liv og samtid, sett i sammenheng med de litterære karakterene hennes. Dette gjøres ved å lese *Everil* og *Mænd af Ære*, med fokus på karakterene som har levende modeller. Her er også Kielers egne optegnelser, som jeg har lest ved Håndskriftsamlingen ved Det Kongelige Bibliotek i København, sentrale. Den siste delen er en lesning av skuespillet, *Mænd af Ære*, med fokus på kritikken av bruk av levende modeller.

Biografisk riss

Laura Kieler, døpt Laura Anna Sophie Müller Petersen, ble født i Tromsø 9. januar 1849. Hun vokste opp på Steinkjer utenfor Trondheim og tilbragte hele sitt voksne liv frem til sin død i 1932, i Danmark. Hun vokste opp med en streng oppdragelse fra en sterkt troende pietistisk mor. Moren, Anna Hansine Kierulf Müller, var barndomsvenninne med Camilla Collett. Kielers far het Morten Smith Petersen von Fyren og var fogd i Steinkjer. Da Laura var seks år

gammel, ble moren hennes alvorlig syk og skal ha erklært at hun kom til å dø hver dag i perioden hun var syk. Kieler skrev om morens sykdomsperiode at: «(...) Gang på Gang tog min Moder Afsked med os, og jeg blev i disse Aar aandelig talt opdraget af Sorgen, af den strengeste kristelige Ethiks Krav ved min Moders Syge- og Dødsleje.» (Kieler, 1915). Moren skal ha fått Laura til holde henne med selskap og lese fra Bibelen og salmebøker for henne gjennom hele perioden. Pastor Gustav E. Lammers skal flere ganger ha besøkt dem og skal også ha vært der noen ganger i perioden hvor Lauras mor var syk. Han skal senere ha fortalt Henrik Ibsen om hvor synd han syntes på Laura som den gang var en liten jente, og som måtte holde moren sin med selskap på denne måten. Kieler skrev i sine erindringer at Lammers skal ha sagt til Ibsen:

Hvor havde jeg dog Medynk med det Barn! Hun sad der det meste af Dagen ved Moderens Seng og læste højt for hende i Bibelen og i Salmebogen. Det forekom mig saa unaturligt, at hun i den tidlige Alder saaledes skulde føle Livets og Dødens Alvor. Hvor kunde en Barnesjæl bære alt det? Det var at foregribe Udviklingen; det var saa altfor, altfor tidligt. (Lammers; sitert via Kieler, 1915)

Store deler av barndommen tilbragte hun alene, da den eldre broren hennes tidlig flyttet hjemmefra, og familien hennes bodde i et område med få naboer. Dette gjorde at hun utviklet en livlig fantasi for å underholde seg selv. Sammen med tanten sin skal hun ha lekt i skogen som de omgjorde til «den vide Verden» og lot som de dro rundt på besøk hos tantens venner. Kieler skriver om tantens bekjente at: «(...) alle boede i Skoven, og vi førte selv Konversationen. Naar Tante var borte, - ja saa løb jeg alene ud paa 'Græsvolden' og snakkede højt med alle de usynlige Mennesker, jeg i Aanden saa rundt omkring mig – aldeles ligesom Lauri i min Bog 'Lavrekas Korhoinen' .» (Kieler, 1915). Hun uttalte selv om disse opplevelsene at: «Det var min første Digtning. Jeg digtede det Liv og de Smaa Begivenheder og de Mennesker, som ikke var. Jeg levde i en verden jeg selv havde skabt og befolket.» (Kieler, 1915).

Laura Kieler debuterte litterært med *Brands døtre* i 1869. Det var moren som oppmuntret henne til å skrive denne boken. Denne romanen skrev hun som en oppfølger og som et alternativ til Henrik Ibsens drama, *Brand* fra 1866. Dette var ikke bare starten på forfatterkarrieren hennes, men også begynnelsen på relasjonen mellom Laura Kieler og Henrik Ibsen, en relasjon som kom til å påvirke dem begge resten av deres liv. Biografen Ivo de Figueiredo skrev blant annet i sin Ibsenbiografi at Kieler må ha vært en av Ibsens største beundrere på denne tiden. Han skriver videre om relasjonen deres: «Hun var langt fra den eneste som fikk livet sitt endret av Ibsens verker, til gjengjeld var hun en av få som i sin tur kom til å gripe inn i *hans* liv.» (de Figueiredo, 2010, s. 393).

Kieler tilegnet *Brands døtre* til Ibsen, og sendte den til ham sammen med et brev. I dette brevet skrev hun blant annet at det var en «Hilsen til den store Digter hvem den i den største Høiagtelse og varmeste Beundring er bleven tilegnet» (Kieler, 1870). Kieler brukte flere av karakterene fra *Brand* i sitt eget verk, i tillegg til at hun også brukte direkte sitater fra dramaet som hun flettet inn i sin egen tekst. Hun ba ham tilgi henne at hun hadde brukt karakterene fra hans verk i sin egen roman, men at hun håpte han forstod at dette betydde at verket hans hadde vekket noe i henne som hadde fått henne til å ville skrive selv. Hun avsluttet brevet med å skrive at hun håpte Ibsen ville lese boken hennes og at han kunne tilgi henne for å ha skrevet en slik bok basert på hans verk. Han skal ha lest romanen og svart henne med et brev omtrent et halvt år etterpå. Ibsen påpekte i brevet at *Brand* måtte forstås som et estetisk verk, og at det hadde blitt til «som resultat af noget gennemlevet ikke oplevet» (Ibsen, 1870). Kielers verk var blant annet skrevet for å ta «et oppgjør med den strenge presten som hadde glemt hva kjærlighetens evangelium innebar.» (Lunde, 2009, s. 101). Ibsen anså *Brands Døtre* som en oppbyggelsesroman. Han skrev at dette var litteratur han ikke forstod hvordan han skulle bedømme. Den litteraturen Ibsen selv skrev, var noe annet. I brevet skrev han også at han hadde latt seg interessere av karakterskildringene hennes og «overhovedet Deres usminkede anlæg for det rent digteriske». Han oppfordret henne til å fortsette å skrive, men påpekte at om hun ønsket å bli forfatter, måtte hun ha noe å skrive om, et livsinnhold: «Har man ikke det, så digter man ikke, man skriver kun bøker.» (Ibsen, 1870).

Like etter at hun fikk dette brevet og mottok disse tilbakemeldingene fra Ibsen, reiste Kieler til København hvor hun ble værende i to måneder. Her bodde hun på et pensjonat drevet av Leopoldine Kieler, som var tanten til den fremtidige ektemannen hennes. Hun trivdes svært godt i København, med alle kulturtilbud som teatre og alt annet storbyen hadde å by på (Kieler, opptegnelser). Laura ble tatt godt vare på av pensjonatvertinnen sin, Leopoldine Kieler. Når Leopoldine selv ikke hadde mulighet til å eskortere Laura rundt, ba hun nevøen sin, Victor Thomas Joachim Kieler, eller søskenbarnet sitt, Frants Bonnesen, om å vise henne rundt (Kieler, opptegnelser). I 1871 ble Laura Anna Sophie Müller Petersen, som hun het da, forlovet med Victor Kieler, og i 1873 giftet de seg. Både Frants Bonnesen og ekteskapet mellom Laura og Victor vil jeg komme nærmere inn på i analysedelen. Begge mennene var levende modeller for sentrale karakterer i *Everil* og ekteskapet deres er en viktig inspirasjonskilde i både *Et dukkehjem* og *Everil*. Det er også flere andre nære personer i Kielers liv fra denne perioden som dukker opp som levende modeller i forfatterskapet hennes. I løpet av det første oppholdet i København møtte hun også Ibsen for første gang. Han inviterte henne ved dette møtet til å besøke ham i Dresden året etter. Dette takket hun ja til, og de tilbragte mye tid sammen i den

perioden hun var der. Her skal han blant annet ha kalt henne «Lerkefuglen», som også er kallenavnet til Nora i *Et dukkehjem*. Senere da Laura og Victor besøkte Ibsenfamilien sammen, skal Ibsen ha omtalt ekteskapet og hjemmet deres som «et dukkehjem».

Nora Helmer i *Et dukkehjem* og Laura Kieler hadde som nevnt, en del likheter som gjorde at det var lett å trekke slutningen om at Kieler må ha vært modellen bak karakteren. En grundigere sammenligning av Nora-karakteren og virkelighetens Laura Kieler vil bli gjennomgått i analysedelen. Kinck skriver i sin studie av Kieler at det var «'Nora'-tragedien som menneskelig talt grep dypest inn i hennes sjeleliv; den levde med i hennes tanker også den siste levedag (...)» (Kinck, 1935a, s. 499). Ryktene om at Laura Kieler var virkelighetens modell bak Nora, spredte seg raskt i samtiden og fulgte henne altså resten av hennes liv og er også det som har blitt stående som hennes ettermæle i litteraturhistorien. Et par år før Kieler døde, publiserte hun artikkelen «Hvem var modellen til «Et dukkehjem»s 'lerkefugl'?» i *Aftenposten*. Her skrev hun blant annet at:

I de 47 år, som er svunnen hen siden *Et dukkehjem*'s første opførelse i Kjøbenhavn, har det bestandig været mig en gåte, hvorledes så mange mennesker kunne anta, at jeg måtte føle mig særdeles smigret ved å være Ibsens modell til «Dukkehjemmet»s Nora. Dette er en stor feiltagelse. (Kieler, 1929, s. 9).

Ibsen selv uttalte aldri offentlig at det virkelig var Kieler han hadde brukt som modell for Nora-karakteren, men andre kilder har uttalt at det i så fall må ha vært velment fra Ibsens side, og at Kieler burde se på det som en ære. Sverre Mørkhagen forklarer i sin Ibsenbiografi hvordan Ibsen hadde brukt Kieler som modell og hva han tenkte om hennes syn på dette, slik:

Til Ibsens unnskyldning blir det først og fremst fremholdt at han ikke fikk med seg alle ryktene og antydninger i saken. I den grad *Et dukkehjem* berørte Laura Kieler, hadde han selv en forestilling om å ha reist henne et monument gjennom sin tegning av Nora-skikkelsen. Diskusjonen rammet likevel Kieler hardere enn selv de fleste i hennes nærhet forsto. (Mørkhagen, 2019, s. 464)

Mørkhagen unnskylder Ibsen og antyder samtidig, ved å skrive «I den grad *Et dukkehjem* berørte Laura Kieler», at Kielers betydning for *Et dukkehjem* kan ha vært overdrevet. I Kielers artikkel kommer det tydelig frem at hun ikke følte seg smigret av at Ibsen brukte henne som inspirasjon i utformingen av Nora-karakteren og at det var en feiltagelse hvis andre oppfattet at hun så på det som en ære.

I 1888 skrev Kieler dramaet *Mænd af Ære*. Med dette skuespillet skapte hun debatt både med stykket som innlegg i sedelighetsdebattene og ved å portrettere datidens talsperson og den

som satte dagsordenen i det nordiske litterære miljøet, Georg Brandes. De nordiske sedelighetsdebattene på 1880-tallet begynte for alvor med Bjørnstjerne Bjørnsons *En handske* (1883). Her tar han opp de ulike forventningene samfunnet hadde til kvinner og menn når det gjaldt å avstå fra sex før ekteskapet. Det var ulike leire i debatten med ulike perspektiv på hvordan dette burde endre seg i samfunnet (Bredsdorff, 1973a, s. 7). Laura Kieler viderefører noen av problemstillingene fra sedelighetsdebattene i *Mænd af Ære*, der hun tar opp temaet fri kjærlighet. I stykket retter hun søkelyset mot hvordan den frie kjærligheten har ulike betydninger for kjønnene, og problematiserer de ulike konsekvensene et ekteskap basert på fri kjærlighet har for kvinner og menn. Sedelighetsdebattene og kvinnesaksbevegelsen ble for mange kvinner en inngang til å bli aktive i det offentlige ordskiftet. Her kjempet kvinner mot de skeivfordelte rettighetene mellom kjønnene i samfunnet og kritiserte også de mannlige ledende kulturskikkelsene i samtiden (Roos, 2020, s. 112-114). *Mænd af Ære* skapte en del debatt og ble ikke like godt mottatt av alle i samtiden. En av de som var kritiske til dramaet, og som også gjorde det vanskelig for Kieler å få det satt opp, var Georg Brandes. Dette handlet i stor grad om at Kieler kritiserte Brandes og de såkalte brandesianerne i stykket. Brandes skal ha benyttet anledningen til å bringe frem Norahistorien igjen, noe som fikk Laura og Victor til å kontakte en advokat for å undersøke om de hadde en sak. Advokaten advarte derimot om at dette ville gjøre at saken igjen ville få større offentlig oppmerksomhet, og Kieler bestemte seg derfor for ikke å følge opp saken. I stedet skrev Fredrika Limnell, som var en nær venninne av Kieler, et brev til Henrik Ibsen. I dette brevet ba Limnell ham om å gå ut offentlig og si at Kieler ikke var modellen til Nora i den betydning at Kieler aldri hadde forfalsket vekslar (Linnell, 1890). På denne forespørselen svarte han: «En erklæring fra mig, som den hun ønsker, nemlig 'at hun ikke er Nora', vilde være både meningsløs og latterlig eftersom jeg jo aldri har påstået det modsatte.» (Ibsen, 1890).

Siste gang Laura Kieler og Henrik Ibsen møttes, var i Kristiania i hans hjem i Victoria Terrasse 25. oktober 1891. Her fortalte Kieler Ibsen for første gang hele sin opplevelse av å bli portrettert på denne måten og hvordan det hadde preget hele hennes karriere og liv. Dette var første gang Ibsen fikk høre om hvor lite glede Kieler hadde hatt av suksessen han selv hadde oppnådd med *Et Dukkehjem*. Ryktene som hadde spredt seg i etterkant av den første oppsetningen av stykket, som blomstret opp igjen etter at *Mænd af Ære* ble utgitt og som ble stående som Kielers ettermæle i litteraturhistorien, fikk henne til å fremstå som en dokumentforfalsker, en som sløste med penger og en som ikke tok ansvar for handlingene sine. Under dette møtet ble det tydelig at det ikke var alt ved Kielers opplevelser og utfordringer som Ibsen hadde vært klar over. Det at Georg Brandes hadde vært en av de som rippet opp i ryktene

igjen etter at Kieler skrev *Mænd af Ære*, gjorde det enda verre for Kieler å distansere seg fra historien. Kieler fortalte også Ibsen om hvordan hun hadde følt seg hjelpeløs etter at Ibsen hadde avvist forespørselen hennes om å hjelpe henne med å få gitt ut stykket ved å gi det sin anbefaling. Ibsen visste ikke den gang hva denne tjenesten ville betydd for Kieler, og han skal ha reagert med medfølelse da han fikk høre hennes versjon av bakgrunnen for henvendelsen (Kinck, 1935a, s. 530). Videre skal Kieler ha bedt Ibsen en siste gang om han ikke kunne gjøre opp for seg og redde verdigheten hennes ved å stadfeste offentlig at hun ikke var Nora. Dette skal Ibsen ha blitt sittende å tenke over en liten stund før han igjen svarte at dette var umulig for ham og ikke noe han kunne gjøre for henne. Hun ba ham likevel tenke over saken og understreket for ham hvor viktig dette var for henne. Dagen etter skulle Kieler reise tilbake til Danmark. Hun foreslo at Ibsen kunne tenke på det til dagen etter, så kunne de møtes før avreisen hennes. Dette avslo Ibsen igjen. Han skal ha avsluttet samtalen med å si: «Å Laura, Laura, jeg synes ikke jeg kan slippe Dem, men De må ikke komme innom i morgen. Nei. Nei, det lar sig ikke gjøre. Jeg kan ikke. Det er umulig!» (Kinck, 1935a, s. 531). En mulig forklaring på hvorfor dette ikke var noe Ibsen kunne gjøre, kan være at han ikke ville risikere å komme i en konflikt med Georg Brandes. Mørkhagen hevder at Ibsen kan ha vært redd for igjen å ødelegge forholdet mellom ham og Brandes (Mørkhagen, 2019, s. 606). På denne tiden hadde Georg og Edvard Brandes stort sett definisjonsmakt i det danske og norske litterære miljøet, noe som gjorde at man som forfatter ikke ønsket å ha noen av dem mot seg.

Tidligere forskning

Det er blitt forsket på Laura Kieler tidligere, men feltet er langt fra ferdig studert. I likhet med flere andre kvinnelige forfattere fra samme tid, er de blitt viet langt mindre plass i litteraturhistorien enn de mannlige samtidige forfatterne. En god del av resepsjonen av Kieler både i samtiden og i ettertid trekker frem Ibsen, enten direkte eller indirekte, som hovedgrunn til at det er verdt å skrive om henne og hennes forfatterskap. Man finner blant annet uttalelser om forfatterskapet hennes som disse: «Det er takket være Ibsen at en del nordmenn stadig vet noe om denne særpregede kvinnen og hennes – på mange måter tragiske – livsskjebne.» (Bonsaksen, 2011, s. 32) og «Men så er det selvfølgelig slik at det alene er Ibsen som gjør at det kan være interessant med en biografi over Laura Kieler i dag.» (Skei, 2011, s. 87). I *Norsk litteraturhistorie* av Per Thomas Andersen er Kieler kun nevnt én gang: «Blant kvinnene var det ikke bare Skram som skrev dramatikk. Asta Graah (1861-1946) skrev *Folk* (1890), Laura Kieler (1849-1932) skrev *Mænd af Ære* (1890), Anna Munch (1856-1932) *Dobbeltgjængere*

(1893) og Alvide Prydz (1846-1922) *Han kommer* (1895).» (Andersen, 2012, s. 318), men altså, som et unntak, ikke i sammenheng med Ibsen.

I 1919 ble det publisert en artikkel om Laura Kieler av Audun Hjermann i tidsskriftet *Urd*. Denne artikkelen ble skrevet i forbindelse med en feiring hun hadde hatt for å markere 50-årsjubileum for sitt forfatterskap og 70-års fødselsdag. Han begynner artikkelen med: «Den dag Danmark faar Sønder-Jylland tilbage, er det et navn som fortjener at mindes fremfor andre, en gammel hvithaaret kvindes, Laura Kieler. – Heller ikke vi nordmænd bør glemme Laura Kieler.» (Hjermann, 1919, s. 301). Videre går han gjennom noe av det hun har skrevet, med stort fokus på det hun har skrevet som henviser til hennes egen familie. Han skriver litt om forfatterskapet hennes og noen av de skjønnlitterære verkene, men bruker mest plass på barne- og ungdomserindringene hennes. Den første større undersøkelsen av Laura Kieler ble publisert i tidsskriftet *Edda* i 1935. Denne var det Bernt Magnus Kinck som stod bak og den var basert på brevveksling med Laura Kieler før hun døde og sønnen hennes Ingvald Kieler, etter hun gikk bort. Kinck er altså den eneste som har skrevet om Kieler basert på direkte kommunikasjon med henne. Dette har gjort at han hadde et unikt råmateriale å basere forskningen sin på. Samtidig er artiklene hans i stor grad kun basert på Laura Kielers, og i noen tilfeller også på Ingvalds, oppfatning av situasjonen. Dette gjør at selv om Kincks arbeid unektelig er nyttig for å kunne forske videre på Kieler, er det et relativt ensidig syn på Kielers liv og verk.

Vagn Kieler, som var barnebarn av Laura Kieler, skrev i 1985 en biografi over farmoren sin, *Forfatterinden Laura Kieler: Henrik Ibsens model til Nora i «Et dukkehjem»*. Her gjennomgår han kort både forfatterskapet, relasjonen hennes til Ibsen og hva han selv husker av henne. Forfatterskapet hennes oppsummerer han kjapt, uten å gå inn på noen enkeltverk, men bemerker at: «Laura Kieler var blant de 10 første kvindelige forfattere, som i 1883 kom på finansloven.» (Kieler, 1985, s. 7). Dette var en statlig støttet ordning hvor forfattere mottok stipend for å skrive. Om relasjonen hennes til Ibsen trekker han blant annet frem at de hadde et nært vennskap: «Hun fik oven i købet besøg af den berømte forfatter i deres hjem i Hillerød, som han ved den lejlighed betegnede som et dukkehjem.» (Kieler, 1985, s. 5). Han sammenligner også Nora sin økonomiske historie med Lauras. Vagn var bare sju år da Laura Kieler døde, men beskriver henne slik han husker henne: «Hun var lille og spinkel af skikkelse, men hun udstrålede en usædvanlig autoritet, som vi børnebørn undertiden fik korporligt at mærke, hvis hun ikke fandt vores opførsel tilstrækkelig god.» (Kieler, 1985, s. 8).

Den mest omfattende studien som et blitt gjennomført, er det Inger-Margrethe Lunde som står for. Hennes undersøkelser resulterte i biografien, *Mitt navn er ikke Nora*, som ble utgitt i 2009. Her gis en grundig gjennomgang både av Laura Kielers liv, forfatterskap og koblingen

til Nora-karakteren. Lunde innleder boken med «De aller fleste som har interessert seg for Laura, har gjort det fordi hun var modellen til Nora. I mitt tilfelle var utgangspunktet annerledes. Det hadde seg slik at jeg lette etter formødrene til vår tids kvinnelige dramatikere.» (Lunde, 2009, s. 9). Selv om dette muligens ikke var utgangspunktet hennes, tyder tittelen på boken og mye av innholdet på at dette likevel har vært grunnlaget for at boken har blitt til. Lunde har likevel tydelig interessert seg for Kielers forfatterskap og hennes rolle som kvinnelig dramatiker på 1880-tallet. En viktig kilde for Lunde i arbeidet med biografien av Laura Kieler, var den omfattende studien Laura Kieler selv har gjort av eget liv og forfatterskap, gjennom Barndoms- og ungdomserindringer som hun skrev over en tiårsperiode. Dette materialet, samt en rekke brev, ble først funnet av barnebarnet hennes i 1997. Dette skrev Laura Kieler med et ønske om en gang å få det utgitt som en selvbiografi og et slags siste bevis på at hun ikke var Nora. Dette ble aldri publisert, men finnes på Det Kongelige bibliotek i Københavns håndskriftavdeling. Det er dette, frem til 1997, ukjente materialet Inger-Margrethe Lunde i stor grad, i tillegg til brev og Kincks *Edda*-artikkel, har basert biografien hun skrev over Laura Kieler på. Dette har også vært viktige kilder i mine undersøkelser.

Det er også andre som har skrevet om Kieler, men som denne oppgaven i mindre grad bygger på. I 2012 bidrog Lunde med kapittelet, «Laura Kielers selvbiografiske dramatik» i boken, *Dette skrev kvinner*. Denne boken ble gitt ut som et resultat av og i forlengelse av et seminar som ble holdt ved Universitet i Oslo i 2011, som en del av DeSK-prosjektet – «Dette Skrev Kvinner». Lene Therese Teigen var redaktør for denne artikkelsamlingen, faglig ansvarlig for seminaret og også en bidragsyter for en utgivelse av en samling av dramaer skrevet mellom 1888-1904 av fire kvinnelige dramatikere fra denne perioden. Disse fire var Hulda Garborg, Laura Kieler, Anna Munch og Alvide Prydz. I 1999 ga Odd Birger Grønli ut boken, *I skyggen av Nora*. Grønli var en journalist fra Steinkjer og boken ble gitt ut i samarbeid med Foreningen Gamle Steinkjer. Her går han gjennom Laura Kielers liv, med spesielt fokus på oppveksten og hennes tilknytning til Steinkjer. Samtidig lagde han en serie med radioprogram i samarbeid med NRK. Denne programserien tok for seg Laura Kielers liv, med et kapittel og tema fra livet hennes i hver episode. Serien hadde også et fokus på faren hennes og hans rolle i å grunnlegge byen Steinkjer. Programserien ble sendt i Nordtrønderradioen fra 10. mai til 11. juni 1999. I denne sammenheng ga han også ut et skuespill med samme tittel i samarbeid med Nord-Trøndelag teater i 2003. Både boken og skuespillet er åpenbart basert på grundige undersøkelser av Laura Kieler og emnene de tar opp. Likevel gir utgivelsene og det formatet informasjonen presenteres i et inntrykk av at dette er mer en fortelling enn akademisk forskning. Dette skyldes blant annet svært begrenset referering til hvor informasjonen er hentet fra.

Det er tidligere skrevet to hovedoppgaver i nordisk litteratur som handler om Laura Kieler. Disse er *Hva hendte med «Nora»? : Laura Kieler og hennes forfatterskap sett i eksistensielt perspektiv* (1979) av Inger Myklebust og *En kvinnelig forfatter og den mannlige avantgarde – Laura Kieler, Mænd af ære og kritikken* (1982) av Anne Eldbjørg Vethe. Myklebust skriver om Laura Kielers relasjon til Ibsen og om livet til virkelighetens «Nora». Hun går også gjennom Kielers forfatterskap på et mer overordnet plan og hvilke temaer Kieler har skrevet om. De enkeltverkene hun trekker frem er *Brands døtre* (1869) og *Paa Post* (1895). Vethe skriver om Laura Kieler i lys av nyere kvinnelitteraturforskning. Hun undersøker *Mænd af Ære* (1888/1890) med vekt på Kieler som en kvinnelig forfatter og hvordan verket ble mottatt. I tillegg er det skrevet to masteroppgaver i historie som omhandler Laura Kieler. Den første *Pligt, ære – og længsel: En redegørelse for træk i udviklingen af Laura Kielers forfatterskab 1849-1892 set i lyset af periodens sociale og kulturelle strømninger* (1998) er skrevet av Vibeke Descours Hansen. Hun tar for seg store deler av Kielers forfatterskap i et historisk perspektiv. Den andre er «*Jeg må se å komme efter hvem der har rett, samfunnet eller jeg.*» *Æren og det moderne gjennombrudd i Norge* (2017) av Jens Kristian Kaupang. I forbindelse med å diskutere æresbegrepet i nyere norsk historie, inneholder oppgaven hans et kapittel om to verk av Kieler, *Mænd af Ære* og *En Lysengels Skikkelse* (1892).

De fleste større Ibsenbiografiene omtaler også Laura Kieler i større eller mindre grad. Biografen Halvdan Koht skriver blant annet i *Henrik Ibsen – Eit dikterliv* (1929) dette om Ibsens forhold til Kieler: «Ei serskild hending fostra den nye kvinne-skapnaden i hugen hans. Han fekk brev ifrå ei ung norsk frue um kor ulukkelig ho kjende seg i ekteskapen sin.» (Koht, 1929, s. 165). Videre skriver han at det var den samme kvinnen som en gang hadde våget å skrive en fortsettelse av Brand. «Ibsen hadde råka ho personleg då han var i Kjøbenhavn sumaren 1870, og han hadde døypt ho med kjælenamne ‘lerkefuglen’.» (Koht, 1929, s. 196). De siste to tiårene har både historikeren Ivo de Figueiredo og forfatteren Sverre Mørkhagen gitt ut hver sine Ibsenbiografier. Begge disse har med en god del om Laura Kieler, som på grunnlag av det formatet de skriver i, er knyttet til Henrik Ibsen. Kieler er nevnt flere ganger hos begge biografene og til sammen utgjør dette en god del sider. Begge kan se ut til å basere seg i stor grad på Kincks studie og det de tidligere Ibsenbiografene har skrevet om Kieler.

Levende modeller i litteraturen

Formålet med denne oppgaven er å studere Laura Kieler i lys av levende modeller og å sette søkelys på forholdet mellom liv og diktning i det moderne gjennombruddets litteratur. I så måte er oppgaven todelt: Det er Laura Kieler som er hovedanliggende for oppgaven og levende modeller er linsen Kieler undersøkes gjennom. Kieler er, gjennom sitt liv, relevant for mange av de problemene som dukker opp ved bruk av levende modeller i litterære verk. Hun ble både brukt som modell av Henrik Ibsen, brukte selv levende modeller i sine egne verk og var kritisk til å bruke levende modeller. Det er også andre forfattere som kunne vært undersøkt med samme utgangspunkt, blant annet Bjørnstjerne Bjørnson. Ved å studere emnet gjennom Kieler, får imidlertid undersøkelsen også med et element av kjønns- og maktproblematikken, som uløselig er forbundet med dette tema. Denne oppgaven foretar altså en relativ bred undersøkelse av temaet levende modeller i Laura Kielers forfatterskap.

Det at forfatterne benytter seg av levende modeller kan knyttes til tiden de skriver i, derfor er det relevant å se litt nærmere på den litteraturhistoriske epoken realismen. Denne betegnelsen brukes som oftest om perioden 1870- og 1880-tallet i nordisk sammenheng. Begrepet er knyttet til kunst og litteratur som forsøker å skape noe troverdig, og som ikke forskjønner virkeligheten. «I litteraturvitenskapen brukes realismebegrepet med all sin tvetydighet ved beskrivelse av forholdet mellom diktningen og den virkeligheten som diktningen sies å etterligne.» (Aarseth, 1981, s. 12). Det er utvilsomt en sammenheng mellom å bruke levende modeller i litterære verk og det å ønske å skape en litteratur som i størst mulig grad skal skildre en troverdig virkelighet. Realismens skrivemåte knyttes ofte til Aristoteles sitt mimesisbegrep, som betyr etterlikning eller å imitere. Dette vil altså si at kunsten etterlikner eller avspeiler virkeligheten og dermed er mest mulig virkelighetsnær. Den tyske litteraturhistorikeren, Erich Auerbach, skriver blant annet at realismen innebærer «tolkningen av virkeligheten ved litterær fremstilling eller 'imitasjon'» (Auerbach, 2005, s. 573). En innvending mot denne oppfatningen er at kunst er noe mer enn bare en etterlikning av virkeligheten. Kunsten er i tilfelle en oppfatning av virkeligheten, altså kunstnerens egen versjon av noe utenfor verket. Her ligger noe av kjernen i de problemene som oppstår med den nye måten å skrive på under realismen. Det stilles både et sannhetskrav til litteraturen og et krav om at leseren skal kjenne igjen virkeligheten fra sine egne liv. Dette gjør at det oppstår diskusjoner både i samtiden og i ettertid rundt hva litteratur og diktning skal være. Denne diskusjonen handler både overordnet om forholdet mellom liv og diktning, verket og alt rundt verket, og mer spesifikt om bruk av levende modeller. Dette kapittelet vil se på noen

utviklingstrekk i nordisk realisme, ulike måter å bruke levende modeller i litteraturen på og noen av synspunktene og diskusjonene dette førte til.

Noen utviklingstrekk i nordisk realisme

Litterær realisme er, i sin grunnleggende betydning, litteratur som presenterer leserne for en gjenkjennelig samtidig virkelighet. Det at litteraturen skulle gjenspeile virkeligheten, var et brudd med det tidligere romantiske synet på litteratur. Selv om de romantiske dikterne også opprinnelig ønsket at litteraturen i større grad skulle representere menneskers erfaringer og virkelighet, var fokuset likevel i mye større grad på fantasien og det følelsesmessige enn hva tilfellet var med de realistiske dikterne. Ved å stille et tydelig gjenkjennelighetskrav til litteraturen, slik realistene gjorde, oppstod det også et behov for å skildre de mindre gode sidene i samfunnet. For at litteraturen skulle være en troverdig representasjon av virkeligheten, måtte forfatterne både beskrive problemene i samfunnet og engasjere seg politisk gjennom verkene sine. Litteraturprofessor Toril Moi skriver at hun oppfatter at det er mange ulike realismer: «Det er umulig å utarbeide noen generell realismeteori, hvis en med det mener en teori som på en eller annen måte skulle gripe essensen i alle former for litterær realisme (...)» (Moi, 2006, s. 56). Overgangen mellom romantikken og den kritiske realismen kalles poetisk realisme og knyttes ofte til Camilla Collett og hennes roman *Amtmandens Døttre* (1854/1855). Denne typen realisme beskrives av litteraturforskeren Asbjørn Aarseth som en mer idyllisk fremstilling av virkeligheten enn den kritiske realismen (Aarseth, 1981, s. 31). Dette var altså en tidlig versjon av den realistiske skrivemåten, med flere trekk fra romantikken.

For noen realistiske forfattere var kravet om sannhet til litteraturen det aller viktigste. En av disse forfatterne var Bjørnstjerne Bjørnson. Litteraturhistorikeren Edvard Beyer beskriver Bjørnson som en som i samtiden var aktiv i det offentlige ordskiftet, hadde mange kontroversielle meninger og som ofte ble kritisert: «I diktning, artikler og politisk handling ble han en talsmann ikke bare for bøndene og den opposisjonelle delen av borgerskapet, men for de undertrykte og maktesløse i tidens samfunn: kvinnene, husmennene, arbeiderne.» (Beyer, 1990, s. 93). For Bjørnson handlet realismen først og fremst om å sette sannhet foran skjønnhet. Han var altså ikke redd for å delta i offentlige debatter med kontroversielle meninger eller å tale de undertrykte i samfunnet sin sak. Gjennom den sannhetssøkende litteraturen rettet man altså søkelyset mot de sosiale problemene i samfunnet. En naturlig følge av at det stilles krav både om gjenkjennelighet og sannhet til den realistiske litteraturen, er at det oppstår diskusjoner og kritikk rundt litteraturen, og med dette at litteraturen blir samfunnskritisk. Den kritiske realismen knyttes ofte til det moderne gjennombrudd. Dette var det den danske

litteraturkritikeren og litteraturforskeren Georg Brandes som stod i spissen for gjennom sin forelesningsrekke, *Hovedstrømninger i det nittende Aarhundredes litteratur*, i 1871. Her oppfordret han samtidens nordiske forfattere til å sette problemer under debatt gjennom litteraturen. I ettertid har mange satt likhetstegn mellom realismen som program og epoke og det moderne gjennombrudd. Dette stiller blant annet litteraturforsker og professor i allmenn litteraturvitenskap, Erik Bjerck Hagen seg kritisk til (Bjerck Hagen, 2018).

Den danske forfatteren Herman Bang så på realismen mer som en metode og en kunstform, enn en retning. Han var delvis i opposisjon til Brandes, i den forstand at han ikke mente at forfatternes oppgave først og fremst var å belyse problemer i samfunnet, men heller at de skulle gå metodisk til verks for å gi en mest mulig riktig fremstilling av virkeligheten. Bang skriver i innledningskapittelet, «Lidt om dansk realisme», i *Realisme og realister*: «Man maatte iagttage Livet, man maatte samle Iagttagelser med en videnskabsmands Iver, ordne dem med en Videnskabsmands Troskab.» (Bang, 1879, s. 10). Hans oppfatning er at den realistiske skrivemåten i større grad skal være preget av objektivitet og avstand til det man observerer og skildrer. Bang hevdet at de realistiske forfatterne skulle fortelle alt «uden Snærperi, med en Videnskabsmands Grundighed og en Videnskabsmands Uforbeholdenhed.» (Bang, 1879, s. 12). Han mente altså at den realistiske litteraturen burde nærme seg den vitenskapelige metoden i større grad og dermed bli litteraturens svar på naturvitenskapen. Bangs syn på realistisk diktning har i ettertid blitt kategorisert som psykologisk realisme. Her er fokuset i større grad på å skildre troverdige tanker og følelser. Dette blir særlig skjerpet under naturalismen, en annen retning innenfor realismen som i hovedsak var en enda mer urettsjert virkelighetsfremstilling enn den kritiske realismen. Her skulle ikke bare problemene i samfunnet belyses og settes under debatt, det var de mørkeste skyggesidene av samfunnet som var i sentrum.

En naturlig følge av å undersøke bruk av levende modeller i litteraturen, er undersøkelsen av forholdet mellom liv og diktning. I min undersøkelse studerer jeg verkene som uavsluttede størrelser og ser de i sammenheng med den omkringliggende virkeligheten. Ved å undersøke bruk av levende modeller i sammenheng med realismen som program og epoke, vil oppgaven min berøre teoretiske grunnantagelser knyttet til det åpne verket, fra den litteraturteoretiske retningen nyhistorismen. Dette innebærer å se teksten i sammenheng med dens historiske kontekst. De litterære verkene leses i lys av maktstrukturer, ideologi og andre forhold som er typisk for tiden de er skapt i. Sentralt for nyhistoristene er også vekselvirkningene mellom liv og diktning. Det er ikke bare litteraturen som blir påvirket av den historiske konteksten, samfunnet blir også påvirket av litteraturen (Gallagher og Greenblatt, 2000, s. 30-31). Premissene knyttet fra nyhistorismen vil ligge til grunn for undersøkelsen av

Laura Kielers litterære verk, men vil ikke fungere som en førende metode for lesningen. Fokuset vil være å undersøke bruk av levende modeller og sammenhengen mellom liv og diktning.

Bruk av levende modeller

Det var flere grunner til at bruk av levende modeller var omdiskutert, og i mange tilfeller ble sett ned på, i samtiden. Det at forfattere brukte levende modeller som inspirasjonskilde for sine litterære karakterer, var egentlig ikke et nytt fenomen, men for at litteraturen skulle oppfylle kravet om en troverdig virkelighet under realismen, ble det et tydeligere og mer utbredt grep hos forfatterne. Litteraturhistoriker og professor i nordisk litteratur, Francis Bull, skriver at Bjørnson blant annet i mange tidligere tilfeller hadde brukt levende modeller i verkene sine, men at det da hadde vært basert på personer som ikke var gjenkjennbare for offentligheten: «I 1850 – 60-årene hadde Bjørnson gjerne nøiet sig med å bruke privatpersoner som ‘levende modeller’, og da hadde det så godt som aldri hendt at et større publikum kunde kjenne igjen noget bestemt forbillede for hans diktnings skikkelser (...).» (Bull, 1938, s. 88). Dette gjorde at det i de tidligere tilfellene ikke i like stor grad hadde ført til spekulasjoner rundt hvem de levende modellene kunne være, og heller ikke til diskusjoner knyttet til det å bruke levende modeller i litteraturen. Bjørnson fortsatte også senere å bruke private levende modeller i verkene sine. Ofte var disse såpass nære sine virkelige inspirasjonskilder at de kan regnes som portretter. Dette gjaldt i størst grad biroller og karakterer som kun opptrådte i noen få scener.

I Bjørnsons forfatterskap finner vi blant annet eksempler på private levende modeller i *Synnøve Solbakken* (1859). Her har Bjørnson brukt sin egen far som inspirasjon i utformingen av karakteren Sæmund, som er Torbjørns far. Beyer skriver blant annet dette om forholdet mellom Torbjørn og faren hans i romanen: «Det hadde etter alt å dømme dype røtter i dikterens forhold til sin egen far, som også var modell for Sæmund.» (Beyer, 1975, s. 109). Gran skriver i sin Bjørnsonbiografi at også mange av vennene Bjørnson vokste opp med, har fått større og mindre roller i flere av verkene hans (Gran, 1914, s. 291). Bjørnson var altså en forfatter som tidlig hentet inspirasjon fra levende modeller og dette var aldri noe han forsøkte å skjule. Henrik Ibsen var mer tilbakeholden når det gjaldt sin bruk av levende modeller. Likevel tok også han i bruk private levende modeller i flere av sine verk. Noen av disse fiktive karakterene var kompositter, altså var de basert på en sammensetning av flere modeller. Dette gjør at karakterene i større grad er resultater av dikterens egen kunst og i mindre grad basert på en enhetlig levende modell.

Ibsen skal blant annet ha brukt flere modeller som inspirasjon i utformingen av karakteren Peer Gynt i *Peer Gynt* (1867). Ibsen skrev i et brev til Hegel at: «Hvis det kan

interessere Dem at vide, saa er Peer Gynt en virkelig Person, der har levet i Gudbrandsdalen, rimeligvis i slutningen af forrige eller Begyndelsen af dette Aarhundrede.» (Ibsen i brev til Hegel, 1867). Den personen Ibsen omtaler her, er Per Gynt, en person som skal ha levd i Gudbrandsdalen og som eventyrsamleren Peter Christen Asbjørnsen skrev om i sine folkeeventyr. I det samme brevet skriver Ibsen også at det ikke finnes så mye informasjon om denne modellen, det meste har han hentet fra Asbjørnsen eventyr, noe som gir ham større frihet til å dikte den litterære karakteren selv. I brevet til Hegel kommer det frem at Ibsen regner denne personen som en levende modell, men hvorvidt dette er en person som virkelig har levd eller om han kun er en litterær karakter fra folkediktningen er usikkert. Ibsen kan også ha hentet inspirasjon fra sagnet om Gudbrand Glesne, som også ble nedskrevet av Asbjørnsen. I tillegg til å ha lest om disse personene, skal Ibsen også ha reist gjennom Gudbrandsdalen i 1862 og kan derfor også ha fått historiene fortalt muntlig (Bull, 1972, s. 56). Andre mulige levende modeller kan ha vært den danske forfatteren, Vilhelm Bergsøe, som oppholdt seg på Ischia samtidig som Ibsen skrev *Peer Gynt* og komponisten, Ole Bull (Bull, 1972, s. 59-60). Ibsen kan altså ha hentet inspirasjon til Peer Gynt både gjennom de litterære karakterene i folkeeventyrene og muligens flere levende modeller, noe som vil si at Peer Gynt muligens er en kompositt. Et annet eksempel på bruk av modeller hentet fra andre litterære verk er Laura Kielers *Brands Døtre* (1869). Kieler skrev med dette et tilsvarende og et slags alternativ til Ibsens *Brand* (1866). Karakterene i *Brands Døtre* er basert på de litterære karakterene fra *Brand*.

Det finnes altså flere eksempler både på bruk av levende modeller i denne perioden og på debatter knyttet til problematikken. Med hensyn til hvorfor forfatterne valgte å bruke levende modeller i verkene sine kan det ha vært flere grunner. Vi kan forsøksvis dele forfatternes motivasjon for å bruke levende modeller inn i tre kategorier: For det første kan det dreie seg om hevnløst eller et personlig oppgjør med en bestemt person. For det andre kan det handle om en politisk kritikk, der forfatterne typisk brukte representanter for den politikken de kritiserte som levende modeller. For det tredje kan motivasjonen være knyttet til realismens estetiske program, med en målsetning om å skape sannere og mer troverdig litteratur. Disse tre kategoriene overlapper naturligvis hverandre, og de er således ikke strengt avgrensede kategorier.

Det finnes flere eksempler på levende modeller som var mer gjenkjennelige i det offentlige og dermed i større grad også førte til sladder, diskusjon og kritikk i samtiden. Om *De unges forbund* (1869) gikk det ifølge biografen Ivo de Figueiredo «sport i å finne levende modeller blant venstrebevegelsens menn; blant annet ble opportunisten Steensgaard oppfattet som et hipp til Bjørnstjerne Bjørnson. Ikke minst Bjørnson selv var overbevist om det.» (de

Figueiredo, 2010, s. 285). Steensgaard er muligens en kompositt, hvor Johan Sverdrup og Ole Richter også skal ha vært blant de levende modellene bak karakteren (Bull, 1938, s. 89). Ibsen skrev i et brev til Hegel at det ikke var Bjørnson han hadde brukt som modell, men heller partiet venstre: «Men hvad jeg ikke var forberedt paa var at Bjørnson efter Sigende har følt sig rammet af Stykket. Forholder dette sig virkelig saa? Han maa dog kunne se at det ikke er ham, men hans fordærlige og ‘gjennemløjede’ Partikreds, der har tjent mig till Modeller.» (Ibsen i brev til Hegel, 1869). Dette kan tyde på at motivasjonen for å bruke levende modell her i hovedsak var politisk kritikk. Fra Bjørnsons side kan det ha blitt oppfattet som et personlig oppgjør, da han var overbevist om at det var ham Ibsen portretterte. Fra Ibsens side kan det se ut som om han ikke hadde hatt en enkelt person som inspirasjonskilde, men heller hele partiet og den politikken partiet stod for. Dette kan derfor også være et eksempel på en kollektiv levende modell. Det ble likevel av mange, inkludert Bjørnson selv, oppfattet som om han i hvert fall må ha vært en av modellene bak karakteren.

Bjørnsons bruk av levende modeller i sine verk ble også raskt gjenkjent i offentligheten. I *Redaktøren* (1875) bruker Bjørnson sin fiende Christian Friele, som var redaktør i *Morgenbladet*, som modell for en av tittelfiguren (Bull, 1919, s. XXXIX). Her var bruken av Friele som levende modell et personlig oppgjør, kanskje til og med en slags hevnaksjon. I *En fallit* (1875) var juristen Bernhard Dunker den levende modellen til advokat Berent. Bjørnson og Dunker hadde et vennskapelig forhold og Bjørnson hadde ifølge Bull: «studert sit emne gennem Dunkers beretninger om de store falliter han hadde oplevet (...)» (Bull, 1919, s. XXXII). Bruk av Dunker som levende modell her må derfor, fra Bjørnsons side, betraktes som motivert av å skape en sannere og mer troverdig litteratur. Et annet eksempel på en levende modell som i samtiden raskt ble utpekt som modellen bak en litterær karakter, var Laura Kieler som Norakarakteren i *Et dukkehjem* (1879). Dette eksempelet vil oppgaven som sagt, komme tilbake til i analysedelen.

Senere eksempler på bruk av levende modeller i litteraturen som skapte diskusjoner i samtiden, var Knut Hamsuns *Redaktør Lyng* (1893) og Amalie Skrams *Professor Hieronimus* (1895). Hamsun brukte datidens redaktør i *Verdens Gang*, Olaf Thommesen, som modell for hovedpersonen i sin roman (Rottem, 2002, s. 131). I *Professor Hieronimus* bruker Skram sin opplevelse av overlegen Knud Pontoppidan, som modell for den litterære karakteren professor Hieronimus (Gradenwitz, 1985). Selv om Amalie Skrams fremstilling av Knud Pontoppidan i *Professor Hieronimus* kan ha vært motivert av hevnlyst etter hennes opplevelser som innlagt på Københavns kommunehospital, kan det også ha vært en form for politisk kritikk. Samtidig som Skram ga ut *Professor Hieronimus* og *På Sct. Jørgen* (1895) pågikk det en debatt i

Danmark omkring hvordan behandlingen av psykisk syke foregikk (Gradenwitz, 1985). Skrams romaner ble derfor også en del av en større offentlig debatt og kan derfor sies å være mer enn et personlig oppgjør. Samtidig kan motivasjonen for å bruke levende modeller for Skram også ha vært å skape en virkelighetsnær og mer troverdig litteratur.

Etiske problemer knyttet til bruk av levende modeller

Det var flere grunner både til at forfatterne tok i bruk levende modeller i verkene sine og hvorfor dette førte til debatt. Problemene knyttet til bruk av levende modeller kan i hovedsak deles opp i to kategorier: etiske og estetiske problemer. De etiske problemene handler blant annet om utlevering, feilaktig fremstilling og svik av de levende modellene. Dette må betraktes som mulige konsekvenser av alle tre kategoriene av motivasjon for å bruke levende modeller. Dette var ikke motivasjonen fra forfatterens side, men kunne bli oppfattet som hovedpoenget fra den levende modellens ståsted. Dette er Henrik Ibsens bruk av Laura Kieler som modell for Nora i *Et dukkehjem* et godt eksempel på. De etiske problemstillingene er ofte knyttet til hvor grensen for bruk av levende modeller går, med tanke på hvordan modellene blir fremstilt, hvor gjenkjennelige de er og hvilket grunnlag forfatterne har for å vise sin versjon av modellenes meninger og handlinger. Om hvordan Ibsen skal ha brukt ham, Johan Sverdrup og Ole Richter som levende modeller for Sakfører Stensgaard i *De unges forbund* skriver Bull at Bjørnson uttalte at:

Et slikt 'snigmord' burde 'poesiens offerlund' være fredlyst for, (...) det var selvfølgelig ikke bruken av levende modell i og for sig, men den moralsk og kunstnerisk utillatelige fremgangsmåte 'at fremtrædende mænd først gjordes gjenkjendelige og saa fik falske hjerter og sjofle karakterer indsat og uægte forbund paaklistret.' Denne betraktningmåte overfor spørsmålet diktning og modell fastholdt Bjørnson alltid. (Bull, 1938, s. 89)

Her viser Bull at Bjørnson er kritisk til at Ibsen har fremstilt de levende modellene feilaktig, og at de har blitt tilegnet «falske hjerter og sjofle karakterer» som Bjørnson ikke kjenner seg igjen i. Han beskriver dette som et snikmord som poesien burde holdes fri for. Når Bjørnson selv brukte levende modeller, blant annet i *Redaktøren*, ble det sett på som en for tydelig portrettering og et angrep på Friele. Bjørnson selv uttalte også at det var en levende modell for denne karakteren. I et brev til Hegel skrev han om bakgrunnen for stykket at: «Hoved-figuren er kjent over hele Norge. Forholdet er Norges skam, og opsigten vil blive frygtelig.» (Bjørnson, 1874). Hartvig Lassen som var konsulent ved Christiania Theater frarådet at *Redaktøren* skulle

bli satt opp, da stykket hadde et for «utvetydig Henpeg paa en virkelig Person» (Bull, 1919, s. XXXIX). Bjørnson skal senere ha benektet at karakteren kun var basert på én levende modell:

Der er sagt, at mit stykke 'Redaktøren' er en pamphlet, skrevet over enkeltmand. Dette er en *tendentiøs løgn*. I flere lande æn mit hjemland har jeg iagttaget den journalist-type, som her er skildret. (...) Da jeg vilde skildre denne type, tog jeg selvfølgelig meget af den repræsentant for samme, som jeg best kænte; men som enhver kunster, der vil få en hel type ud, måtte jeg søge den sammen fra dennes forskellige åbenbaringer. Der kan således ikke være tale om, at nogen enkeltmand her er skildret, annerledes æn den skildres, som falle rin under en hel type. (Gøteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning, 2. mars 1875; sitert fra Bull, 1919, s. XXXIX-XL)

Om *Redaktør Lyng* uttalte Hamsun selv, ifølge litteraturviter Øystein Rottem, at den var skrevet «mod en Chefredaktør for et av Kristianias største Blade, og at Bogen hudfletter denne politiske Renegat med hed Haan.» (Rottem, 2002, s. 131). *Verdens Gangs* redaktør, Olaf Thommesen, som Hamsun portretterte her, skal ha vært kritisk til Hamsuns litterære foredrag, og romanen blir sett på som en hevnaksjon til dette. Hamsun hentet inspirasjon fra det offentlige livet til Thommesen, men diktet sin egen versjon av det private livet til redaktøren. Dette gjør at grensen mellom hva som er hentet fra virkeligheten og hva som er fiksjon, er uklar. Nils Kjær skriver i en anmeldelse at hans førsteinntrykk av romanen er at den er «et utilsløret Angreb på kjendte, hjemlige Forhold og Personer, stødende ved sin direkte Adresse, men henrivende ved sin djærve, forbitrede Bedskhed.» (Kjær, 1893). En anonym anmelder i *Bergens Tidende* følger opp med begeistring for romanen og mener at det at romanen ligger så nære virkeligheten og angriper så direkte, gjør det til et av Hamsuns skarpeste verk hittil (*Bergens Tidende*, 1893). Arne Garborg skrev også om *Redaktør Lyng* og stilte spørsmål ved om litteratur var det rette forumet for å komme med slike politiske meninger som Hamsun gjorde her, eller om en avisartikkel ville vært mer passende. I en avisartikkel har den som føler seg angrepet, visse juridiske rettigheter, og man kan anta at det som blir skrevet er basert på fakta. I en roman vil forfatteren alltid kunne skjule seg bak at det er kunst, og de som blir angrepet har derfor ikke de samme rettighetene som i sakprosaen. Garborg er altså kritisk til formatet Hamsun har valgt for å ytre meningene sine i, og han tror ikke at Hamsun ved dette gjør litteraturen noen tjeneste:

Det havde været bedre, om Hamsun havde respekteret grænserne og bare leveret en satire. Som bogen nu er blit, må jeg – med al anerkjendelse af de fremskridt, den muligens røber – deltage i den beklagelse, der er kommet tilorde over den; jeg tror ikke, den vil bidrage til at styrke agtelsen for litteraturen. (Garborg, 1893)

Hvor grensen går for bruk av levende modeller i litteraturen var det altså ikke entydig enighet om, og dette er noe som vil diskuteres videre i undersøkelsen av Kielers bruk av levende modeller.

Estetiske problemer knyttet til bruk av levende modeller

Den andre kategorien av problemer knyttet til bruk av levende modeller i litteraturen var de estetiske problemene. Disse handler i stor grad om hvilket syn man har på hva diktning og litteratur skal inneholde og være. Ibsen var aldri like åpen som Bjørnson om sin bruk av levende modeller, men han uttalte seg flere ganger om sitt syn på diktning og hvordan han skapte karakterene sine. I en tale til studentenes fanetog i Kristiania i 1874 sa han blant annet:

Og hvad er då det: at digte? For mig gik det sent op, at det, at digte, det er væsentlig at se (...). Men således sees og således modtages kun det gennemlevede. Og dette med det gennemlevede er netop hemmeligheden, (Ibsen, 1874)

Han henter altså materiale til diktningen sin fra livet og det han selv har gjennomlevd. Ifølge Ibsenbiografen Halvdan Koht, skapte Ibsen alltid karakterene sine i en viss grad etter modeller. Han skal stort sett alltid ha tatt utgangspunkt i minner om mennesker han kjente når han utformet de litterære personene. Her kunne han hente inspirasjon i enkeltelementer fra modellens personlighet, utseende eller fremtoning, og ut ifra det kunne karakterene vokse og skape sine egne liv (Koht, 1954, s. 120). I likhet med mange andre forfattere, ble det også i Ibsens forfatterskap spekulert i om det var levende modeller bak karakterene hans, og hvem de eventuelle modellene kunne være. Disse spørsmålene ville Ibsen aldri gi noen entydig svar på: «Når Ibsen på sine eldre dager ble utspurt, svarte han ufravikelig, men dessverre stort sett til ingen nytte, at han utkrystalliserte sine erfaringer og iakttagelser, men uten å gjengi dem direkte, unntagen en ytterst sjelden gang.» (Meyer, 1971, s. 120). Ibsen ville altså ikke uttale seg direkte om sin bruk av levende modeller, selv om han sannsynligvis må ha brukt det ved flere anledninger. Dette kan tyde på at Ibsens oppfatning av å skape god litteratur, innebar at dikteren skapte noe selv utover å gjengi noe dikteren har observert.

Dette er i tråd med oppfatningen om at det å hente noe direkte fra virkeligheten, og skrive det ned, ikke er diktning, men ren kopi. For at et verk skal kunne betegnes som kunst, må kunstneren på en eller annen måte bearbeide stoffet i sin egen kunstneriske fantasi. En innvending til dette kan være at dikteren aldri kan gi en ren kopi av virkeligheten, som følge av vesensforskjellen mellom et språklig uttrykk og virkeligheten utenfor: skriften vil alltid være

dikterens versjon og oppfatning av hva virkeligheten er. Garborg skrev om *Redaktør Lynge* og hva han syntes bruk av levende modell gjorde med denne romanen, at: «Hvad der ødelægger den i kunstnerisk hendseende er, at forfatteren med vold og magt har villet gjøre sit billede til portræt, - og at han ikke har grejet det.» (Garborg, 1893). Hamsun bruker kunsten til å utlevere en offentlig person og fremstiller han slik han selv ser ham, uten å tydeliggjøre hva som er virkelighet og hva som er fiksjon. Garborgs kritikk bunner i at Hamsun har gitt inntrykk av at han vet hva den levende modellen har tenkt og sagt privat, noe som gjør grensen mellom hva som faktisk har hendt og hva Hamsun selv har diktet, uklar:

Vi har mange gode værker, støbte over 'levende model'. Fra 'Redaktøren' til 'Kong Midas' kan der opregnes adskillige. Men de har af modellen væsentlig taget det ydre, det som kunde iagttages, altså den side af heltens liv, som tilhørte offentligheden. (Garborg, 1893)

Videre følger han opp med at det Hamsun har skapt her, er et resultat av en lettvinnt måte å skrive på. Kunstneren har egentlig ikke skapt noe selv, men bare kopiert noe fra virkeligheten og formet det slik det selv passet ham: «Det var bare at tage en del ydre, påfaldende ting, en del fejl, en del byryster, og så svejse alt dette ihop ved hjælp af en selvlavet motivering; så blev helten så svart, som forfatteren bare vilde ha ham.» (Garborg, 1893). Garborg er altså ikke imot å bruke levende modeller i litteratur generelt, men det er noen måter han synes det fungerer på, og andre måter hvor det ifølge han går over grensen og det dermed ødelegger det kunstneriske ved verket. Ved å hengi seg til spekulasjoner over de levende modellenes indre, har man altså ifølge både Garborg og Kjær overskredet en grense.

Bjørnstjerne Bjørnson var også kritisk til hvordan Hamsun brukte levende modell i *Redaktør Lynge*, men brukte selv levende modeller i flere av sine verk. Han var åpen om hvem flere av sine modeller hadde vært, og uttalte seg også om nødvendigheten av å bruke levende modeller i litteraturen:

Det er mere og mere blevet min innerlige overbevisning (som det var Göthes), at digter som skuespiller skal såvidt muligt holde sig til det selv-oplevede, selv-erfarne, altså også, såvidt muligt, til *levende modeller* ... Jeg anser den frygt for at blive anklaget for at have bragt en levende figur på scenen, for filistrøs, og at stamme fra ukunstnerisk opfatning af scenen og af mangel på talent; ti da har man altid sådan overflod på falsk dyd! – Scenen er nutiden som fortiden, hværken mere eller mindre; og er den dette i god forstan, så må den bruge levende modeller, dette siger sig selv! (Bjørnson i brev til *Stjernström*, 15. august 1874; sitert fra Bull, 1938, s. 86-87)

I likhet med Ibsen, mener også Bjørnson at diktere bør dikte etter det de har gjennomlevd. Han strekker seg derimot enda litt lenger, ved å skrive at diktningen også bør basere seg på levende modeller. Bjørnson tar til orde for å oppvurdere bruk av levende modeller i kunsten og anser de som ser ned på bruk av levende modeller for filistrøse, altså at de har en sneversynt skepsis til kunst. Bjørnson opplevde, som tidligere omtalt, også selv å bli brukt som levende modell, blant annet av Ibsen i *De unges forbund*. Det finnes også flere andre eksempler hvor Bjørnson skal ha vært den levende modellen, blant annet i *Kong Midas* (1890) og helt tydelig i *Fra Kristiania-Bohêmen* (1885). I *Fra Kristiania-Bohêmen* benyttet Hans Jæger seg av levende modeller som var nesten identiske med de litterære karakterene. Ifølge litteraturhistoriker Fredrik Juel Haslund var Jægers holdning til diktning at det skulle være minst mulig diktning, og mest mulig basert på virkeligheten. Jægers oppfatning var at for å få en mest mulig virkelighetsnær litteratur, burde alle romankarakterene ha en levende modell bak seg. «Og det er en vesentlig effekt ved fremstillingen at leserne skal oppleve den som autentisk. Dette oppnås ved at persongalleriet dels består av kjente personligheter fra norske kultur- og samfunnsliv under eget navn, som Bjørnson, Friele, Lochmann, Schibsted (...)» (Haslund, 1976, s. 351-352). En av disse modellene var altså Bjørnson, som opptrer med fullt navn og slik Jæger ser ham i romanen. *Fra Kristiania-Bohêmen* ble raskt beslaglagt, med begrunnelsen at Jæger hadde brutt blasfemiparagrafen og bluferdighetsvernet. Den egentlige årsaken, men som ikke var et like tydelig lovbrudd, kan ha vært at de litterære karakterene lå såpass tett på de levende modellene (Fosli, 1994, s. 16).

Bjørnson skrev en avisartikkel som et slags tilsvarende til den anonyme anmeldelsen i *Bergens Tidende* og Nils Kjærs anmeldelse av *Redaktør Lynges*. Overskriften på artikkelen hans var «Grænsen?» og den tok for seg hvor grensen går for å bruke levende modeller i kunsten. Bjørnson skriver om hvor de to andre anmeldelsene mener at denne grensen går: «Efter 'Bergens Tidende' er der absolut ingen, efter Garborg er der den, at man alene kan ta det Udvortes ved Mannen og Forholdene; for det Indvortes kjænder man ikke.» (Bjørnson, 1893). Dette mener Bjørnson egentlig ikke at er en grense og skriver dette om hvor han selv mener grensen bør gå:

Det er den Grænse, som maa respekteres, naar man bruger en kjænt levende Model: man maa samvittighedsfullt vogte sig for til hans Signatur at fæste Raahed og Forbrydelse, som man selv ved, Modellen er fremmed for. Vil man ikke værges Litteraturen for det, saa blir Litteraturen Raahed og Forbrydelse. (Bjørnson, 1893)

Bjørnson synes altså at grensen for når det er greit å bruke kjente levende modeller går ved om forfatteren unngår å «fæste Raahed og Forbrydelse» på modellene. I samtiden handlet dette om å bli plassert utenfor anstendige menneskers selskap og å anklage personene for kriminelle handlinger. Bjørnson mener at Hamsun ikke kan ha helt ren samvittighet som forfatter når han skriver dette om Hamsuns karakter: «(...) den Figur, han her har rablet sammen, ikke ejer Vilkaarene for sin egen Eksistens.» (Bjørnson, 1893). Bakgrunnen for denne uttalelsen er et resultat av Bjørnsons erfaringer med selv å ha blitt brukt som levende modell i både *De unges forbund*, *Fra Kristiania-Bohêmen* og *Kong Midas*. I 1898 utga Bjørnstjerne Bjørnson skuespillet *Paul Lange og Tora Parsberg*. Her hadde han selv benyttet seg av hendelser og personer fra virkeligheten som førte til at stykket fikk blandede omtaler. Hendelsen Bjørnson hadde hentet inspirasjon fra, var Ole Richters selvmord, som inntraff ti år tidligere.

I senere tid er det også andre som har interessert seg for og skrevet om levende modeller. En av disse er professor i rettsvitenskap Johs. Andenæs som har skrevet om hva han mener levende modeller og bruk av virkelighetsnære hendelser gjør med kunsten. Han skriver at all realistisk kunst må basere seg på erfaringer og opplevelser knyttet til virkeligheten og virkelige personer. Andenæs har en litt annen faglig bakgrunn, og hans synspunkt er dermed mer rettslige, men han tar likevel opp bruk av levende modeller og virkelighetsmotiv i litteratur, teater og film. Hans synspunkt er blant annet at:

Sannest blir kunsten når kunstneren øser ut av kjennskapet til sitt eget følelsesliv; i all stor diktning ligger det en betydelig porsjon selvutlevering. Men også studiet av andre gir kunstneren stoff til hans menneskeskildring. Så lenge diktningen nøyer seg med å fremstille stiliserte typer, representanter for visse egenskaper, kan han greie seg uten levende modell. (Andenæs, 1995, s. 82)

Videre påpeker han at jo mer litteraturen streber etter å nærme seg virkeligheten, jo nærmere er den også å krysse grensen fra å bruke stiliserte typer til å bruke levende modeller. Dette skriver han at var tilfellet under realismen, noe som gjorde at diskusjonen rundt bruk av levende modeller var spesielt aktuell i denne perioden. Fra begynnelsen av 2000-tallet ble debatten rundt virkelighetslitteratur igjen aktuell og på mange måter fremstilt som om dette var et nytt fenomen i litteraturen. Her ser man tydelig at dette ikke er realiteten. Måten man leser litteratur på, litteraturvitenskapen og i hvilken grad man legger vekt på konteksten rundt en tekst, har nok likevel hatt en utvikling de siste hundre årene.

Andenæs mener at virkelighetsnære hendelser kan være utgangspunktet for kunst, men at: «det gjelder her som ved bruk av levende modell, at jo mer kunstneren nøyer seg med å

kopiere virkeligheten, dess mindre er den kunstneriske innsats.» (Andenæs, 1995, s. 83). En annen som deler hans synspunkt, er professor i sosialantropologi, Jan Brøgger, som skriver i en tidsskriftsartikkel at forfatteren Agnar Mykle brukte levende modeller såpass aktivt, at han egentlig ikke var en ordentlig forfatter. Brøgger mener at ekte forfattere har nok fantasi til å finne på sine egne karakterer og derfor ikke er avhengig av levende modeller. Det Mykle lagde, var ikke kunst, men heller «en form for reportasje basert på en kynisk utnyttelse av identifiserbare levende modeller.» (Brøgger, 2000, s. 16). Altså er både Andenæs og Brøgger skeptiske til om en for virkelighetsnær litteratur egentlig kan betraktes som kunst. Andenæs påpeker også at hvordan levende modeller i litteraturen blir brukt, selvfølgelig vil variere mellom ulike diktere, som har ulike måter å arbeide på og ulike syn på kunstneriske prosesser (Andenæs, 1995, s. 85). Dette betyr at bruk av levende modeller ikke nødvendigvis alltid innebærer at litteraturen ikke kan regnes som kunst.

Litteraturforskning og levende modeller

Et grunnleggende spørsmål som også er relevant når det gjelder undersøkelser av bruk av levende modeller, er hva litteraturvitenskap og litteraturforskning er og bør være. Det har vært ulike oppfatninger av hvor mye stoff som ligger utenfor selve det litterære verket som skal kunne inkluderes i litteraturforskningen. Dette har også betydning for det å skulle lete frem levende modeller bak litterære karakterer. Kan en slik forskning anses som litteraturvitenskapelig? En av de som mente at det kunne det var professor i litteraturhistorie, Francis Bull. Han inkluderte ofte opplysninger som ikke var hentet fra selve verket i sine litteraturhistorier. Bull hadde vært student hos professor i nordisk litteraturhistorie, Gerhard Gran, og videreførte hans tilnærming til litteraturvitenskap. Deres syn på litteraturforskning var nært knyttet til historien og har senere blitt omtalt som en historisk-biografisk metode. Dette vil si at litteraturforskningen og litteraturhistorieskrivingen som Bull, Gran og flere av deres samtidige arbeidet med, ofte inneholdt mer bakgrunnsinformasjon og historisk kontekst til forfatterne og verkene som ble behandlet. I 1928 kom Peter Rokseth, professor i romansk filologi, med en doktoravhandling hvor han tydelig tok et oppgjør med denne måten å lese litteratur på. «Rokseth mente at Gran-elever som Bull og Paasche hadde vært for opptatt av historien og personene *bak* diktverkene; han ville nå konsentrere seg om deres mening og verdi.» (Bjerck Hagen, 2012, s. 10). Dette blir sett på som starten på en lang periode hvor man i litteraturvitenskapen ikke anerkjente den historisk-biografiske forskningen på samme måte som tidligere. Lenge ble denne metoden regnet som et utdatert syn på hvordan verk burde leses og tolkes. I stedet burde verket leses som en selvstendig enhet, uten å ta hensyn til konteksten

rundt selve verket. Bull har derfor ikke blitt tildelt noe særlig plass hverken i Willy Dahl sin litteraturhistorie, *Norges litteratur* fra 1980-tallet, eller Per Thomas Andersen sin *Norsk litteraturhistorie* fra 2001 (Bjerck Hagen, 2012, s. 10-12).

Forfatteren Nils Kjær var en av dem som stilte seg kritisk til at det å lete etter levende modeller var en del av litteraturvitenskapen. Gjennom essayet «Schillers svigermor» fra samlingen *Svundne Somre* (1920), viser Kjær en satirisk fremstilling av hvor langt den historisk-biografiske litteraturforskningen har gått. Essayet handler om fortelleren som er på reise og litt tilfeldig ender i Weimar. Her oppdager han en ny del av forskningen om Schiller som handler om Schillers svigermor. «Der maa altsaa være et eller andet dunkelt punkt i Schillers svigermors liv, et uopklaret datum, som kan give anledning til frugtbare meningsbrydninger og mere eller mindre dristige kombinationer.» (Kjær, 1920, s. 12). Gjennom hele essayet er det tydelig at fortelleren har en distansert holdning til denne typen litteraturforskning. Fortelleren uttaler at: «Kommer Gerhard Gran ind på det kapitel, skal han vide, at jeg staar tungt bevæbnet i nærheden. Dette som en advarsel.» (Kjær, 1920, s. 12). Han skal altså ikke ha på seg at han ikke har kunnskap om emnet. Mot slutten gir han likevel bort alt materiale han har lest på, til en «ung, meget betydelig forsker», med begrunnelsen: «Den er jeg færdig med.» (Kjær, 1920, s. 16).

Den historisk-biografiske måten å drive litteraturforskning på har altså ikke alltid vært anerkjent som seriøs forskning og har i noen tilfeller, som Kjær harselerer over her, gått for langt. Likevel har man ikke lenger et like strengt syn på verket som en selvstendig enhet uavhengig av alt annet. En av de som mener at hvis det å finne levende modeller i litteraturen kan gjøres til et hensiktsmessig moment i tolkningen, er det en del av litteraturvitenskapen, er professor i allmenn litteraturvitenskap Erik Bjerck Hagen. Hans argumentasjon handler om at verket i seg selv heller ikke er noe som eksisterer uavhengig av noe annet, meningen oppstår i lesningen (Bjerck Hagen, 2011; 2012). Som motpart til tankegangen hvor man ser på kunstverket som autonomt, har man oppfatningen av kunstverket som heteronomt. Dette vil si at man i tillegg til å se på verket i seg selv, også tar hensyn til sammenhengen verket er skapt i. Kjær har naturligvis rett i at å lete etter levende modeller bak litterære karakterer kan overskride en grense mot det absurde, da handler det selvfølgelig ikke om litteraturvitenskap lenger. Det å undersøke diktning i sammenheng med den omkringliggende virkeligheten kan likevel, etter mitt syn, berike forståelsen av verkene. Jeg ønsker å gjennomføre en litteraturundersøkelse som ikke bare ser på verket i seg selv, men også på de litterære verkene i en større sammenheng. Jeg ønsker å undersøke litteraturens konsekvenser for livet, og livets konsekvenser for litteraturen. Gjennom å undersøke temaet levende modeller, kommer oppgaven til å berøre ganske mange

andre aspekter enn bare litteraturen i seg selv. Dette vil blant annet være biografisk materiale, historisk kontekst og hvordan forfattere har kommet frem til de litterære verkene. Det er også her berøringen med den teoretiske retningen nyhistorismen kommer inn. En del av denne undersøkelsen innebærer å finne de litterære karakterene i verkene og deres mulige inspirasjonskilder. Undersøkelsene vil ha ulike innfallsvinkler og fokusere på ulike elementer, avhengig av hvem som blir brukt som modell. I tillegg til å identifisere de levende modellene ønsker jeg også å se på hva de ulike motivasjonene bak å bruke levende modeller kan være, hva dette gjør med litteraturen og hvordan modellene selv opplevde dette

Laura Kieler som levende modell

Som vist i forrige kapittel, finnes det mange eksempler på bruk av levende modeller i 1800-tallets diktning. De verkene vi nå skal se på, og som vil danne grunnlaget for resten av analysedelen, er de verkene hvor Henrik Ibsen brukte Laura Kieler som levende modell. Dette kommer tydeligst frem i *Et dukkehjem* (1879) og *Når vi døde vågner* (1899), men Kieler er også en av flere mulige modeller i *Bygmester Solness* (1892). Som oppgaven allerede har vært inne på, startet Ibsens og Kielers relasjon i 1869, da Kieler ga ut *Brands døtre*. Etter utgivelsen av denne romanen og den påfølgende brevkorrespondansen mellom de to, reiste hun til København for å tilbringe sommeren der. Under dette oppholdet møtte hun Ibsen for første gang. Dette møtet beskriver hun i barndoms- og ungdomserindringene som ble funnet av barnebarnet hennes i 1997 (Kieler, opptegnelser). Etter at de møttes for første gang i København, inviterte Ibsen Kieler til å besøke ham i Dresden året etter, noe hun takket ja til. Dette var begynnelsen på den personlige relasjonen mellom de to, og også begynnelsen på det som skulle prege begge deres forfatterkarrierer på ulike vis.

Laura Kieler som modell i *Et dukkehjem*

Ryktene om at Laura Kieler måtte være modellen bak Nora Helmer i *Et dukkehjem*, spredte seg raskt. Disse ryktene ble stadfestet som fakta ved at de ble inkludert i et forfatterleksikon et tiår senere, og de samme opplysningene har blitt gjentatt i ulike litteraturhistorier frem til i dag. Dette vil jeg komme tilbake til senere i dette kapitlet. I likhet med Nora, tok Laura Kieler opp et lån uten å orientere mannen sin om det. På samme måte som hos Nora, var motivasjonen bak dette lånet også å finansiere en reise, fordi Lauras mann, Victor Kieler, var syk og ville kunne leges ved å oppsøke et sydligere klima. De gjennomførte en lengre reise sammen i 1876. De reiste blant annet til Sveits, Italia og Tyskland, hvor de besøkte Suzannah og Henrik Ibsen i München. I et brev til B. M. Kinck i 1931, forteller Kieler blant annet at det var under dette besøket hun i fortrolighet fortalte Suzannah Ibsen om lånet hun hadde tatt opp uten å fortelle det til sin mann. I det samme brevet skrev Kieler at også Ibsen merket at noe var annerledes ved henne. Han skal ha uttrykt at hun virket mer nedtyngt og bekymret enn tidligere (Kieler, 1931). Da Kieler besøkte dem i Dresden alene i 1871, hadde Ibsen ifølge Kinck «satt øiensynlig pris på den unge kvidrende gjest og døpt henne ‘lerkefuglen’.» (Kinck, 1935a, s. 504). Under besøket i 1876 skal Ibsen ha uttalt at han ikke syntes Laura Kieler virket like kvikk og glad lenger.

Kieler håpet at hun ville klare å nedbetale lånet hun hadde tatt opp gjennom det hun tjente på forfatterskapet sitt, uten at mannen hennes skulle få greie på det. Kieler lyktes hverken med å betjene lånet eller å holde det hemmelig for Victor. Da de kom hjem igjen fra reisen begynte de økonomiske problemene å vokse seg større. Mot slutten av 1877 hadde Kieler nettopp født sitt tredje barn, hun var syk og det største lånet forfalt, uten at hun kunne betale for seg. Kieler sendte et brev til Ibsen hvor hun blant annet ba ham om hjelp til å få utgitt en roman. Dette brevet svarte Ibsen på i mars 1878. Der skrev han blant annet:

Ikke på nogen måde hverken kan eller vil jeg anbefale til Hegel det hidsendte manuskript 'Ultima Thule'. (...) Der må være noget, som De i Deres brev fortier og som helt forandrer sammenhængen; det har jeg ved at læse brevet flere gange fåt et indtryk af. Tager jeg fejl heri, står sagerne virkelig således, som De fremstiller dem, så skal De gribe Dem sammen og få en ende på dette.

Ibsen avsluttet brevet med: «Men læg alt, hvad der trykker Dem, i Deres mands hænder. Han er jo den, som har at bære det.» (Ibsen, 1878). Det siste Kieler gjorde før Victor fikk vite om de økonomiske problemene deres, var et forsøk på å forfalske en veksel. Hun signerte vekselen med Victors navn, men skrev ulikt på summen for vekselen i tall og bokstaver, noe som gjorde at den ble returnert. Ifølge en pasientjournal, hevdet Kieler i ettertid at hun gjorde denne feilen med vilje, da hun innerst inne ikke ønsket å forfalske noen veksel (Lunde, 2009, s. 175; Pasientjournal, 1878). Kinck skildrer hvordan Ibsen tok inspirasjon fra Kielers liv og ekteskap med at: «Det var denne ekteskapskrise i ryktets forvanskede form som Ibsen bygget 'Et dukkehjem' over i 1879. Laura Kieler kjente dette som et pinlig inngrep i privatlivets fred, og det gjorde henne til gjenstand for en nærgående og ubehagelig nysgjerrighet.» (Kinck, 1935b, s. 170).

I *Et dukkehjem* reagerte Torvald Helmer først med sinne når han fikk vite hva Nora hadde gjort. Han ville riktignok at Nora skulle fortsette å bo i samme hus som ham, men bare fordi han ønsket å opprettholde en uklanderlig, borgerlig fasade. Han understreket at hun ikke lenger i hans øyne var egnet til å utøve morsgjerningen: «(...) barnene får du ikke lov til at opdrage; dem tør jeg ikke betro dig.» (Ibsen, 1879, s. 160). Når han senere ble betrygget med at sakfører Krogstad ikke hadde tenkt å offentliggjøre informasjonen som ville skandalisert dem, ombestemte han seg og ville at han og Nora skulle fortsette å leve sammen som en familie, som om ingenting hadde skjedd. Victor Kieler reagerte ikke helt på samme måte. Han skal visstnok først ha blitt rørt over at hun hadde gjort dette for ham, men trakk snart tilbake den umiddelbare reaksjonen sin, og ble i likhet med resten av familien sin sint og fordømte

handlingene hennes. I *Et dukkehjem* bestemte Nora seg for å forlate både mannen og barna sine for å finne seg selv, selv om Helmer ville at de skulle fortsette å være sammen. I virkeligheten krevde Victor og resten av hans familie at han og Laura skulle skilles. I tillegg til dette, ble hun fratatt begge barna sine mot sin vilje, selv om den yngste fortsatt ble ammet, og hun ble også etter hvert tvangsinnlagt på et sinnssykeasyl (Lunde, 2009, s. 176). Laura Kielers utgang på situasjonen var altså en veldig mye mørkere og mindre heroisk versjon enn det Ibsen ga Nora.

Ryktene om modellen bak *Et dukkehjem*

Et dukkehjem ble utgitt for første gang 4. desember 1879. Stykket hadde premiere på Det Kongelige Teater i København 21. desember 1879. Tre dager etter premieren ble det i Aftenposten publisert et korrespondansebrev fra København, som blant annet inneholdt en del rykter om bakgrunnen for stykket.

Jo nærmere man kom til Opførelsen af 'Et dukkehjem', desmere var dette Skuespill selvfølgelig diskutert i mange Kredse og des flere Kredse var der, hvor man vidste Bedsked. Jeg vidste ikke Bedsked, men jeg hørte, og jeg referer. Historien er virkelig, om end ikke i Detailler, saa dog i Hovedsagen, om end ikke just i Hovedstaden, saa dog i Nærheden af samme, i den og den sjællandske By. (Nomina sunt odiosa.)* Fru N.N. var gift, hun havde nogle 'egne Penge' mellem Hænderne, Manden var noget svagelig, Indtægterne vare meget smaa, Skjønhedssansen noget større. Den elskværdige Frue brugte sine egne Penge til Husets Forskjønnelse, men da de slap op, tog hun paa Regninger, og tilsidt skrev hun falske Vexler. Manden, der i Svaghed, Uforstand eller Tillid havde tiltroed hendes 'egne Penger' en urimelig Varighed, fik en skjøn dag alt at vide. Hvad saa? Ja, nu begynde Fortællingernes Løb at divergere, som naar en Elv ved sin Munding deler sig i et Delta. Naturligvis blev Manden vred, naturligvis blev der Tale om Skilsmisse; men nogle sige, at Fruen blev tagen til Naade, efter at de falske Vexlers Beløb osv. var dækket; Andre sige, at hun netop bar sig ad som Nora i 'Et dukkehjem', og at hun har forladt Mand (og Børn?), for at de begge skulde kunne finde hverandre. Forkundskaber ere nyttige, hedder det seg hos H.C. Andersen. Jeg ved ikke ret, om den her refererede Historie hører til de virkelige nyttige Forkundskaber, men den ligger altfor fristende nær ved Skandalen til ikke at interessere, da saavel Hr. som Fru N.N. ere godt kjendte baade i Danmark og i Norge – ja, hun maaske mest i Norge. Personlig er jeg altid tilbøielig til den Tro, at naar der fortælles om fem Høns eller en hel Hønsegaard, bestaar Sandheden kun i en eneste Fjær, men for Resten er det Hele eller det Mindste deraf baade muligt og sandsynligt. (Aftenposten, 1879)

Selv om korrespondenten fra København her skriver nomina sunt odiosa, altså at navnet på byen hvor dette skal ha foregått er utelatt, er det tydelig at anonymisering av hvem dette gjaldt ikke var det viktigste for skribenten.

Selv om ryktene allerede hadde begynt å spre seg, var dette første gang de ble omtalt offentlig og så direkte. I 1889 siterte Jens Braage Halvorsen direkte fra denne artikkelen, hvor hans eneste tilføyde kommentar var denne innledningen: «Om den virkelighet, som ligger til Grund for 'Et Dukkehjem', skrives fra Kjøbenhavn den 22de Decbr. 1879 til Aftenposten:» (Halvorsen, 1889, s. 6; Kinck, 1935a, s. 514-515). Denne korrespondansen og gjengivelsen til Halvorsen både i *Henrik Ibsens Liv og Forfattervirksomhed: aktmæssig fremstillet* fra 1889 og i *Norsk Forfatter-Lexikon 1814-1880*, som han ga ut i 1892, har vært utgangspunktet for det meste som har blitt skrevet om Laura Kieler i ettertid, og det som har blitt stående igjen etter henne i litteraturhistorien. Dette er altså forfatterleksikonet, som gjorde at ryktene både ble stadfestet som faktiske opplysninger i samtiden, og at det i ettertid har blitt allmenn enighet blant litteraturvitere om at dette stemmer. Frem til lektoren Bernt Magnus Kinck publiserte sin artikkel i *Edda* i 1935, var dette også hovedkildene til alt som ble skrevet om Laura Kieler i ettertid (Lunde, 2009, 190). Halvorsen fulgte opp med å nevne at stykket hadde blitt kritisert og diskutert, men at dette dreide seg om stykkets handling og utgang og ikke om ryktene rundt «den Virkelighed, som ligger til Grund for 'Et dukkehjem'» (Halvorsen, 1889, s. 61). Selv om ryktene om at handlingen i *Et dukkehjem* hadde en levende modell bak seg spredte seg raskt, var altså dette ikke noe Ibsen fikk kritikk for i anmeldelsene av stykket. I Georg Brandes' anmeldelse av Halvorsens *Henrik Ibsens Liv og Forfattervirksomhed, aktmæssig fremstillet* skriver han blant annet: «Det er saaledes bekjendt, at det var en (dengang ung) gift Kones virkelige Vekselfalsk, som gav Anledning til Knuden i 'Et Dukkehjem', en Brøde, som dog ikke var begaaet af saa ideale Grunde som i Stykket.» (Brandes, 1889). Brandes har altså ingen innvendinger knyttet hverken etiske eller estetiske problemer ved at Ibsen hadde brukt en levende modell. Det kan heller virke som om hans oppfattelse, var at Ibsen hadde fremstilt Nora som en idealisert versjon av modellen. Med Halvorsens gjengivelse av korrespondansebrevet, ble saken kjent i det litterære miljøet, men da Kieler ga ut *Mænd af Ære* i 1890, blusset disse ryktene opp igjen i enda større skala. Dette vil jeg komme tilbake til senere i oppgaven.

Laura Kieler som modell i *Når vi døde vågner*

Det er mindre kjent, men likevel relativt bred enighet om at Ibsen også skal ha brukt Kieler som modell for Irene i *Når vi døde vågner*. Dette har av flere, blant annet Kinck og Lunde, blitt knyttet til det siste møtet mellom Laura Kieler og Henrik Ibsen i 1891. Dette møtet har Ibsen selv aldri uttalt seg om. I *Når vi døde vågner* møter vi kunstneren Rubek, som ser tilbake på kunstnerlivet sitt og hva han har ofret for kunsten. Tidlig i stykket møter han en kvinne som han skal ha brukt som modell for et av de kunstverkene som han fikk sitt gjennombrudd som

kunstner med, og som har gitt han mest suksess. Der Nora-karakteren er basert på Kieler økonomiske krise, handler Irene-karakteren mer om hvordan Ibsen har brukt Kieler som modell, og kan tolkes som den unnskyldningen og oppreisningen han ikke kunne gi henne i virkeligheten. Det er flere ting som tyder at Kieler også var modellen bak karakteren, Irene. Kieler var født i Tromsø, vokste opp i Trøndelag og tilbrakte størsteparten av sitt voksne liv, fra hun var rundt 19 år gammel, ulike steder i Danmark. Dette gjorde at hun snakket en blandingsdialekt med påvirkning fra de ulike stedene hun hadde bodd. I *Når vi døde vågner* beskriver inspektøren måten Irene snakker på som: «Rent, godt norsk. Måské med en liden smule nordlandsk tonefaldt.» (Ibsen, 1899, s. 34).

Irene har også på seg liknende klær som Kieler hadde på seg den siste gangen hun og Ibsen møttes. I sideteksten i *Når vi døde vågner* blir Irene beskrevet som: «En slank dame, klædt i fint, krémfarvet hvitt kashmir. (...) Hendes dragt er fotsid og slutter i lige, nedfaldende folder til legemet. Over hovedet, nakken, brystet, skuldrene og armene har hun et stort, hvitt krépsjal.» (Ibsen, 1899, s. 30). Under møtet mellom Kieler og Ibsen i 1891 hadde hun på seg en svart silkedrakt, men hele forbredden var av kremfarget, hvit kasjmir. Drakten Kieler hadde på seg, skal, i likhet med Irene sin drakt, også ha vært fotsid, og «sluttet som Irenes i like, nedfallende folder til legemet» (Kinck, 1935a, s. 535; Brev fra Kieler til Kinck, 1931). Kieler hadde også på seg et stort, hvitt kreppsjal. I tillegg sier hun noe av det samme som Kieler skal ha sagt til Ibsen under det samme møtet. Ifølge Kieler selv, skal hun ha sagt at Ibsen hadde drept sjelen hennes ved å bruke henne som modell i *Et dukkehjem* og de følgene det fikk for henne i ettertid (Kieler, 1931). I *Når vi døde vågner* sier Irene ved to anledninger noe lignende: «Så stod jeg der og var tom innvendig – Sjælløs.» (Ibsen, 1899, s. 80-81) og enda tydeligere: «Du har dræbt min sjæl.» (Ibsen, 1899, s. 142). Begge disse replikkene skal Kieler ha gjenkjent som sine egne, fra den siste gangen hun møtte Ibsen.

Det er også flere andre mulige levende modeller som kan ha tjent som inspirasjonskilde til denne litterære karakteren. Det vil si at Irene antagelig, som så mange litterære karakterer, er en kompositt. Astrid Sæther skriver i *I skyggen av Ibsen* blant annet at Emilie Bardach gjenkjente seg selv i Irene-skikkelsen (Sæther, 2022, s. 78). Sæther skriver også om Rubek og Irene: «Om det skulle leses et biografisk element inn i dette, kunne paret illustrere en mulig relasjon mellom en kunstner (Ibsen) og en av hans unge prinsesser.» (Sæther, 2022, s. 177). De unge prinsessene Sæther tar for seg i sin bok er Emilie Bardach, Helene Raff, Hildur Andersen og Rosa von Fitinghof. Dette var fire unge kvinner som Ibsen hadde en fortrolig relasjon til mellom 1889 og 1899. Alle disse gjenkjenner seg selv i større eller mindre grad i Irene. Lisbeth P. Wærp skriver i sin bok, *Livet på likstrå: Henrik Ibsens Når vi døde vågner*, at det av flere

tidligere litteraturforskere har vært vanlig å lese *Når vi døde vågner* som et verk med selvbiografiske trekk, hvor Ibsen ser tilbake på livet sitt som kunstner: «For tidlige Ibsenforskere og litteraturhistorikere som Francis Bull, Gerhard Gran og Halvdan Koht, er *Når vi døde vågner* først og fremst den gamle dikterens tilbakeblikk overs sitt eget liv og sin egen dikting.» (Wærp, 1999, s. 19). Dette skriver også Edvard Beyer om i sin litteraturhistorie: «Det dypt personlige i verket slår en i møte fra mange replikker. Billedhuggeren blir også omtalt som dikter.» (Beyer, 1975, s. 375). Videre skriver Beyer at Ibsen selv skal ha uttalt at *Når vi døde vågner* var ment som en epilog til rekken av realistiske samtidsdramaer, med *Et dukkehjem* som begynnelse (Beyer, 1975, s. 375).

Wærp mener også at Ibsen kan ha hatt flere mulige levende modeller for Irene-karakteren:

Kjærlighetssviket, anger- og skyldmotivet blir sentrale innholdselementer, og man spekulerer også gjerne i hvem av Ibsens kvinnebekjentskaper som kunne være modeller for de kvinnelige hovedpersonene Maja og Irene. Biografene (og litteraturhistorikerne) trekker i denne sammenheng særlig fram Hildur Andersen, Laura Kieler, Rosa Fitinghof, Emilie Bardach og fru Suzannah Ibsen. (Wærp, 1999, s. 21).

Alle disse kvinnene kjente seg altså igjen i stykket og i Irene-karakteren. De tolket alle stykket som kunstneren som tok et oppgjør med akkurat dem, og som en unnskyldning rettet mot dem selv som modell. Dette er i tråd med oppfattelsen om Irene som en kompositt. Ibsen har mest sannsynlig hatt flere relasjoner gjennom sin forfatterkarriere som har inspirert han til denne karakteren. For Ibsen var stykket muligens et mer generelt oppgjør med det og dem han hadde ofret for kunsten sin gjennom livet sitt, mer enn et oppgjør og en unnskyldning til en spesifikk modell. Kinck påpeker at det er påfallende at til og med når Ibsen skal be dem og det han har ofret gjennom diktingen sin om unnskyldning, så blir det kunst av det.

Vi kan – som hevdet – ikke komme bort ifra at epilogen inneholder dikterens smertelige selvanklage, en bekjennelse av brøde og anger. Men – det er betegnende at kunstnerens bekjennelse kun kommer i skikkelse av ny kunst. For den direkte biografiske selvanatomi som Ibsen et par ganger bebudet, blev det aldri noe av. (Kinck, 1935a, s. 542)

I tillegg til at Ibsen brukte levende modeller i *Når vi døde vågner*, ble dette emnet også tematisert gjennom stykket. Kunstneren Rubek møter en av sine tidligere modeller, som han har ofret på veien mot å bli en suksessrik kunstner. Stykket viser dermed de etiske problemstillingene kunstneren må veie opp mot å skape kunstverkene sine.

Laura Kieler som modell i *Bygmester Solness*

Det er stor enighet om at Kieler er modellen bak Nora. Selv om det er flere mulige modeller, er det også flere trekk som tyder på at hun også er modellen bak Irene. Det er mer usikkerhet knyttet til om hun også er den levende modellen bak Hilde Wangel i *Bygmester Solness* (1892). I så fall er det nok med stor sannsynlighet også som én av flere modeller. Med bakgrunn i at grunnlaget for å hevde at Kieler også er modellen bak Hilde har såpass få tydelige argumenter, er dette litt på siden av min undersøkelse. Begrunnelsen for likevel å inkludere dette, har opphav i at de to som gjenkjente Kieler i Hilde, kjente Kieler personlig. En av de som så Kieler som en tydelig inspirasjonskilde også til denne karakteren, var Bernt Magnus Kinck. Dette inntrykket var i stor grad basert på brevvekslingen han hadde med Laura Kielers sønn, Ingvald Kieler. Han skal ha skrevet til Kinck om sin opplevelse av dette stykket etter han hadde sett det oppført i København som student: «(...), og det slo meg hvor Hildefiguren i sin renhed og friskhed, i sin højspændte idealisme, i sin valkyrielignende eventyrlyst, og store fordring til livsidealets realisering, lignede min mor. (...) Men når talen var om min mors indflydelse på Ibsens digtning, genkendte jeg som søn langt mere af Hildefiguren end af Norafiguren.» (Kinck, 1935a, s. 532-533). Kinck påpeker at dette er Ingvalds personlige oppfatning, og at den kan være farget av at han kjente til relasjonen mellom Kieler og Ibsen. Men han finner likevel også egne argumenter for at Ingvalds inntrykk kan stemme. I *Bygmester Solness* kommer den unge Hilde Wangel på besøk til Solness og kona hans. Solness er en eldre mann som ser tilbake på det han har skapt, og konkluderer med at det egentlig ikke er av noe betydning, og at ingen har bruk for hjemmene han har skapt. Solness mener at hvis det skulle ha vært verdt offeret, måtte han ha skapt noe større, noe av mer betydning. Kinck drar også linjer fra den siste samtalen mellom Kieler og Ibsen til innholdet i *Bygmester Solness*. Han trekker blant annet frem måten Hilde minner den eldre byggmester Solness om hvordan han har brutt et løfte han hadde gitt henne for mange år siden. Altså føler hun seg, på samme måte som Kieler, sviktet av kunstneren.

Som for Irene-karakteren, har også Hilde Wangel flere mulige levende modeller. Her er flere av de samme modellene bak Irene også aktuelle inspirasjonskilder. Sæther peker blant annet på Helene Raff som skal ha gjenkjent historien om en kirkebygger som falt fra tårnet han selv hadde bygget. Det skal ha vært en historie hun hadde fortalt til Ibsen. Hilde Wangel er nok den av disse tre litterære skikkelsene som med mest usikkerhet er basert på Laura Kieler. Selv om sønnen hennes, Ingvald, og til dels Kinck, ser likheter, er det færre åpenbare fellestrekk her. Kinck ser en forbindelse mellom Kieler og Ibsens siste møte i 1891, og trekk i relasjonen

mellom Hilde og Solness, men også Kinck mener at Ibsen kan ha hatt flere inspirasjonskilder for denne karakteren.

Hilde-forbilledet har vel sitt utspring lenge før hint møte. Den unge østerrikske kvinne Emilie Bardach, som Ibsen hadde vært sammen med i Gossensass, er sikkert et vesentlig element i det pågående, demonisk-estetiske ved Hilde – som forresten også har tilsig fra ”moderne” norsk ungpikerdjervhet. (Kinck, 1935a, s. 532)

Francis Bull var en av de som mente Kinck trakk Ibsens bruk av Kieler som modell for langt. Han brukte mye av stoffet fra Kinck sin artikkel i *Edda* fra 1935 i utformingen av «Et dukkehjem» som en del av det fjerde bindet av litteraturhistorien som han utga i 1937 (Lunde, 2009, s. 240). Bull var enig i at Kieler måtte være modellen bak Nora, men var mer skeptisk til Kincks overbevisning om at hun også var den levende modellen bak Irene og Hilde.

Modeller hentet fra *Everil*

Kan Ibsen også ha hentet modeller fra Laura Kielers delvis selvbiografiske verk, *Everil* (1876)? På samme måte som at Kieler brukte litterære modeller fra Ibsens *Brand* i *Brands Døtre*, er det sannsynlig at Ibsen kan ha hentet inspirasjon fra det litterære ekteparet i *Everil*, da han utformet Nora og Helmer i *Et dukkehjem*. Ibsen hadde lest *Everil*, noe som blant annet kommer frem i et brev fra ham til Kieler: «'Everil' er ikke bleven, hva den kunde være bleven, hvis De havde givet Dem tid til at lade kompositionen modne; sligt overilet hastværk er i højeste grad uforsvarlig imod Dem selv. Jeg kan ikke tænke mig at nogen anden, end De selv, bærer skylden herfor.» (Ibsen, 1878). Suzannah Ibsen skriver også et brev til Kieler og takker henne for *Everil*. Videre skriver hun: «(...) den var et betydeligt fremskridt og enhver Kvinde i alfald gift, vil i den gjenfinde Følelser og Kampe hun har igjen.» (Ibsen, ukjent årstall). Hennes kommentarer og litterære vurderinger tyder på at Suzannah Ibsen har lest *Everil* grundig. Kieler brukte sitt eget ekteskap som modell for det ekteskapet som skildres i *Everil*, samt flere andre levende modeller fra sitt eget liv som inspirasjonskilde til flere av de andre litterære karakterene (Lunde, 2009, s. 167). Dette vil oppgaven komme grundigere inn på i neste kapittel.

I *Everil* beskriver Kieler den mannlige hovedpersonen, Erik Adair, som en som svinger i humør og takler økonomiske vansker dårlig. Han er også opptatt av fasade og hvordan livet og ekteskapet deres ser ut utenfra og har lik oppfatning som Helmer med hensyn til hvordan man skal oppføre seg og handle i ekteskapsrelasjonen. Disse skildringene kan ha bidratt til at Ibsen fikk et nærmere innblikk i ekteskapet deres. Kieler skriver i et brev til Kinck at Ibsen etter

å ha lest *Everil* også burde ha skjønt hvor vanskelig det var for henne å fortelle mannen sin om lånene hun hadde tatt opp (Kieler, 1931). Både Adair og Helmer takler utfordringer knyttet til økonomi og det å miste status, dårlig. Dette var også tilfelle hos Victor Kieler. Sønnen til Laura og Victor, Ingvald Kieler, sendte følgende beskrivelse av sin far til Kinck, som han gjengir i sin artikkel:

Som lille dreng havde han set sit hjem gå fallit og opløst på grund af hans fars kaution for en god, men letsindig ven. Disse barndomsminde tyngede hårdt på hans sind og gjorde ham til et bytte for økonomiske sorger, yderlig nærret ved den for de tider knappe adjunktgage han havde til at holde hjemmet med den fremvoksende børneflokk socialt oppe. (Kinck, 1935a, s. 512)

Victor Kieler hadde altså dårlige minner knyttet til økonomiske utfordringer. Det kan ha gjort at han reagerte som han gjorde, da han selv fikk økonomiske vansker.

Både Victor, Helmer og Adair hadde anlegg for at humøret deres raskt kunne skifte retning. Når Helmer fikk vite om vekselforfalskningen, var Nora forberedt på at Helmer skulle ønske å ta på seg skylden for henne, fordi han måtte se at hun hadde gjort dette for hans skyld. Hun var innstilt på at Helmer skulle slippe dette og sa blant annet: «Du skal ikke bære det for min skyld. Du skal ikke ta det på dig.» (Ibsen, 1879, s. 157). Men han reagerte ikke med omsorg og ble heller ikke rørt over det hun hadde gjort for ham. I stedet reagerte han med avsky og sinne.

Helmer

(...) en hyklerske, en løgnerske, – værre, værre, – en forbrydelse! – Å, denne bundløse hæslihed, som ligger i alt dette! Fy, fy! (...) Nu har du ødelagt hele min lykke. Hele min fremtid har forspildt for mig. Å, det er forfærdeligt at tænke på. (...) Og så jammerligt må jeg synke ned og gå tilgrunde for en letsindig kvindes skyld! (Ibsen, 1879, s. 158)

Rett før Helmer skulle til å lese brevet som ville avsløre Nora, var tonen en helt annen: «Godnat, du min min lille sangfugl. Sov godt, Nora. Nu læser jeg brevene igennem.» (Ibsen, 1879, s. 156). Nora sa at hun ville forlate verden, så Helmer skulle bli fri. Heller ikke dette vekker noen varme følelser for henne: «(...) Hvad vilde det nytte mig, at du var ude af verden, som du siger? Ikke det ringeste vilde det nytte mig.» (Ibsen, 1879, s. 159). Når Helmer fikk vite at Krogstad likevel ikke skulle fortelle noen om hva Nora hadde gjort, skiftet Helmers sinnstemning raskt fra kald til varm igjen: «(...) Jeg er frelst! Nora, jeg er frelst!» (Ibsen, 1879, s. 161). Helmer

tenker altså først på hvordan dette påvirker ham, og Nora må spørre: «Og jeg?» før Helmer kommer på at dette også redder henne.

Nå som han vet at det ikke vil påvirke hans omdømme, blir han igjen omsorgsfull overfor Nora og vil at de skal ha det sånn som de hadde det før han fant ut hva hun hadde gjort. «(...) Å stakkars lille Nora, jeg forstår det nok; du synes ikke du kan tro på, at jeg tilgivet deg. Men det har jeg, Nora; jeg sværger dig til: jeg har tilgivet dig alt. Jeg ved jo, at hvad du gjorde, det gjorde du af kærlighed til mig.» (Ibsen, 1879, s. 162). Dette raske skiftet i humør og fra varme til kalde følelser, finner vi også hos den mannlige hovedkarakteren i *Everil*: «Hun kendte hans Skridt, Everil følte alt sit Blod strømme til Hjertet, det bankede voldsomt, hun vidste, en Krise nu maatte komme, og at det første Udbrud i hendes Ægteskab var for Haanden.» (Kieler, 1876, s. 292). Dette er altså fra et av tilfellene hvor Adair raskt skifter humør fra rolig og balansert, til voldsom og aggressiv. På samme måte som Helmer, som raskt skifter humør når det viser seg at han likevel ikke vil miste all ære, blir også Adair i en helt annen sinnsstemning når han får ordnet opp i de økonomiske problemene (Kieler, 1876, s. 366). Det er sannsynlig at Ibsen kan ha hentet inspirasjon til ekteskapet i *Et dukkehjem* fra *Everil*, ved de delene av relasjonen mellom Laura og Victor som han ikke selv opplevde gjennom å observere dem i virkeligheten.

Kieler som anti-Nora

Som jeg allerede har vært inne på, og som oppgaven også vil komme tilbake til, var det å ha blitt brukt som modell i *Et dukkehjem* en påkjønning som Kieler hadde med seg resten av sitt liv. Hun skrev selv følgende i opptegnelsene sine om Nora-karakteren:

Jeg var ikke hende, havde aldrig været hende, og kunde derfor ikke paa nogen Maade vedkjende mig hende. Henrik Ibsen havde gengivet mit ydre og mit Væsen saa lys levende (sagde man) til Lærkefuglens glade ansigt, men han havde givet Nora en Sjæl, en Karakter som ikke var min – vistnok fordi det ikke vilde passet ind med hans Formaal, som Talsmand for Kvindernes Frigørelse fra aandelig umyndiggørelse. (Kieler, opptegnelser, vedr. 'Nora')

Det at Kieler ikke ville forlate mannen og barna sine, passet kanskje ikke inn i det kvinnefrigjørende, dagsaktuelle dramaet Ibsen ønsket å skape. Ifølge Lunde var Laura Kieler «(...) av den oppfatning at hvis Ibsen virkelig hadde skrevet et skuespill om henne, hadde innholdet vært langt mer tragisk.» (Lunde, 2009, s. 222). Altså godtok Kieler ikke at Nora kunne være henne, både fordi hun ikke kjente seg igjen i henne, og fordi utfallet for Nora var så ulikt

det hun selv hadde opplevd. Johs. Andenæs har også uttalt seg om hvordan Ibsen benyttet seg av levende modeller:

Forholdet mellom modell og dikterverk varierer med dikterens personlighet og arbeidsmåte. Ibsen hadde gjerne bare bruk for en enkelt side av modellene, og den smeltet i scenefiguren sammen med tildiktninger med trekk lånt fra andre kanter, ofte kan det regnes opp en rekke personer som har vært modell for samme skikkelse. I noen tilfelle var det handlingen, konflikten, som var lånt fra virkeligheten mer enn skikkelsen. 'Et Dukkehjem' er således bygget over hendelser i et ekteskap innenfor Ibsens bekjentskapskrets. (Andenæs, 1995, s. 85)

Her foreslår Andenæs at Nora-karakteren ikke nødvendigvis var basert direkte på Laura Kieler. Inspirasjonskilden var altså mer omstendigheter i ekteskapet hennes, enn Kieler som person. Det var nok sannsynligvis hendelsen knyttet til de økonomiske utfordringene som i utgangspunktet var inspirasjonen for Ibsen, men Kieler ble likevel gjenkjent som den levende modellen.

Laura Kieler som modell i *Et dukkehjem* var i utgangspunktet en privat levende modell, men fordi saken ble offentlig kjent og spredt rundt, ble også Kieler en offentlig kjent modell. Utgangspunktet for Henrik Ibsen var en privat relasjon, og Laura Kielers økonomiske situasjon som enda ikke var en offentlig kjent sak, men som gjennom *Et dukkehjem* og de påfølgende skriveriene om stykket og dets inspirasjonskilde, ble en offentlig og allment kjent sak. Ifølge Kinck kan man også oppfatte *Et dukkehjem* som en slags støtteerklæring til Kieler fra Ibsens side. «Laura Kieler fikk senere høre at etter sine egne ord hadde Ibsen med sitt skuespill (bl. a.) tenkt å levere et forsvar for henne. Hun har flere ganger hentydet til dette i sine brev, og at hun selv har trodd det, (...)» (Kinck, 1935a, s. 516). Selv om ikke Kieler gjenkjente seg i fremstillingen av Nora, hadde hun altså en oppfatning av at Ibsens bruk av henne som modell, ikke var bygd på ondskap. Henrik Ibsens motivasjon for å bruke levende modeller, kan stort sett bli betraktet som et middel for å sannere og mer troverdig bedre litteratur, ved å bruke hendelser fra virkeligheten som inspirasjon i utformingen av sine litterære verk. For Laura Kieler ble likevel konsekvensen av å ha bli brukt som levende modell at hun følte seg utlevert og at hun ikke var enig i fremstillingen av seg selv. Det at en levende modell blir utlevert gjennom et verk som utgir seg for å være fiksjon er ofte hovedpoenget for mottakeren, men trenger ikke å være drivkraften for avsenderen. I den grad motivasjonen for å bruke levende modeller i *Når vi døde vågner* var et personlig oppgjør, var det mest sannsynlig et personlig oppgjør rettet mot alle dem Ibsen hadde brukt og alt det han hadde ofret gjennom sin

forfatterkarriere. Dette var antakeligvis ikke rettet mot en spesiell levende modell, selv om alle de mulige modellene oppfattet det slik.

Selv om Kieler følte at hun gjennom Nora ble fremstilt feilaktig, peker flere kommentatorer på at Nora er den av Ibsens viktige karakterer som får si og gjøre mest, uten at det går på bekostning av leserens sympati for henne. Gerhard Gran påpeker blant annet at: «Man er under læsningen eller opførelsen ikke i tvil om at Ibsen er Noras advokat.» (Gran, 1918, s. 61). Altså er forfatteren av *Et dukkehjem* hele tiden på Noras side og vil få publikum til å føle det på samme måte. Dette kan forstås i forlengelsen av Kinks påstand om at Ibsen så på *Et dukkehjem* som et forsvar for Kieler. Litteraturforskeren Else Høst skriver i en artikkel i Edda at: «Og hvad Nora enn finner på at si eller gjøre, faller hun aldri ut av den tryllekrets av charm som Ibsens kjærlighet har spunnet om henne.» (Høst, 1946, s. 20). Høst peker på flere av Noras replikker som får henne til å virke selvopptatt, naiv og usympatisk, men at dette likevel ikke går ut over at man som leser oppfatter Nora som den karakteren man skal heie på.

Likevel kan man som Kieler også påpekte, lure på hvorfor ikke Ibsen brukte Kielers situasjon i enda større grad som inspirasjonskilde. Grunnleggende for litterær realisme var blant annet kravet om sannhet og gjenkjennelighet. Ibsen valgte likevel en annen utgang for Nora enn det Kieler opplevde i virkeligheten. Kieler skriver i et avisinnlegg at om Ibsen hadde forholdt seg til «(...) dette Drama, som det i Virkeligheden var, vilde 'Et Dukkehjem' blevet ganske anderledes, – et langt mere tragisk – gribende og vægtigt Indlæg for den Anskuelse, det skulde være et Indlæg for, end det i sig selv allerede er.» (Kieler, 1889). Det er nok riktig at stykket hadde blitt enda mer kraftfullt om Ibsen hadde vist hvordan det endte i virkeligheten. Det ville da ha blitt et mye mørkere og mer naturalistisk stykke. Det er ikke sikkert at stykket med dette ville ha blitt mer virkningsfullt. Ved å vise en heroisk og inspirerende kvinneskikkelse, kan stykket ha hatt større betydning i kvinnekampen, sammenlignet den mindre håpefulle utgangen fra virkeligheten. Laura Kieler ble, ved å bli tvangsinnlagt på sinnsykeasyl, fratatt omsorgen for barna sine og på mange måter kneblet i det patriarkalske samfunnet, en slags anti-Nora. Kieler blir et offer som mister all kontroll i situasjonen, mens Nora går ut av stykket som en seirende heroisk kvinne og er den som har makten over situasjonen.

Halvdan Koht skriver om *Et dukkehjem* at: «(...) dikteren lot sin heltinne vinne sin moralske seier ved å foreta sig en efter tidens opfatning umoralsk handling, å renne fra sin mann. Slikt måtte vekke en intens forargelse, om det så på andre hold virket som en befrielse.» (Koht, 1972, s. 97). Stykket sjokkerte med sin utradisjonelle utgang og i Tyskland ble det stilt krav om en alternativ slutt før stykket kunne bli oppsatt. Likevel godtok store deler av det

konservative denne utvilsomme kritikken av kvinnens stilling i samfunnet og i ekteskapet. Kritikere fra de konservative avisene *Aftenposten* og *Morgenbladet* gir positive anmeldelser av *Et dukkehjem*. Morgenbladets anmelder skriver: «Man ved ikke her, hvad man mest skal beundre: den geniale Evne i Retning af det psykologiske, der er lagt for Dagen i Karakteristiken af Nora, eller den mesterlige Dygtighed, hvormed Stoffet er lagt tilrette og det hele er blevet udført.» (*Morgenbladet*, 1879). Dette er ifølge Frode Helmich Pedersen, professor i nordisk litteraturvitenskap, noe som «(...) kanskje ikke samsvarer helt med dette stykkets ry som et profefeministisk oppgjør med den patriarkalske ekteskapsinstitusjonen.» (Helmich Pedersen, 2017, s. 501). Med dette som bakgrunn kan vi stille spørsmål ved om Ibsens kritiske blikk på samfunnet egentlig var vellykket. Ifølge Kieler kunne ikke Ibsen bruke hele hennes situasjon i sitt verk, fordi det da ikke ville ha passet inn med formålet hans. Noras utgang må betraktes som en idealisert versjon av slik det med stor sannsynlighet ville ha utartet seg i virkeligheten, slik Kielers situasjon er et mer representativt eksempel på. Fordi dette ikke egentlig var en troverdig og virkelighetsnær versjon kunne stykket også godtas av de konservative.

Kieler som levende modell i dag

I tillegg til at Henrik Ibsen med stor sannsynlighet brukte Laura Kieler som levende modell, har Kieler også blitt brukt som modell i nyere tid. I 2007 ga Elin Tinholt ut hørespillet *En kvinne som Nora* i samarbeid med NRK Radioteateret. To år senere ble også stykket hennes *Jeg heter ikke Nora* satt opp på Hålogaland teater. I hørespillet står Laura Kieler og Henrik Ibsen oppført som medvirkende. Dette er verk som gjennom titlene og navnene på karakterene ikke legger skjul på hvem eller hva som blir portrettert. Gjennom hørespillet, som også etter hvert ble satt opp på teaterscenen, gjør Tinholt et forsøk på å fremstille hvordan hun ser for seg at Kieler må ha opplevd å bli brukt som modell. Tinholt baserer verkene sine i stor grad på faktiske hendelser som man vet har hendt, men tar seg også noen friheter. Hun skriver blant annet at det var Kieler som oppsøkte Ibsen på hans hotell i København første gang de møttes. Dette stemmer ikke. Det var Ibsen som besøkte henne på pensjonatet til Leopoldine Kieler. Dette er kanskje en liten detalj, men Tinholt gjør et poeng ut av denne scenen der hun blant annet beskriver Kielers begeistring for overfloden i foajeen på hotellet og hvor gjerne hun ønsker å ta del i livet hans som hun opplever som luksuriøst.

Tinholt hevder også at Kieler møtte opp to timer før avtalen fordi hun gledet seg sånn og var redd for å komme for sent. I Kielers opptegnelser i delkapittelet «Om Henrik Ibsens besøg i København sommeren 1870» skriver hun: «Jeg vilde ikke give Ibsen en Visit paa Hotellet, men jeg havde lovet at sende ham et Kort med min Adresse i Köbenhavn. Dette Löfte

holdt jeg altsaa (...)». Senere dukker Ibsen opp på pensjonatet hvor Kieler bor i København. Hun beskriver ham slik: «(...) en elegant antrukken Herre i en mørk lille Flöjl Jakke, hvide Glacéhandsker og en tynd Spradestok i Haanden Traadte ind. (...) Hvad vilde dog denne fremmede Kavaller mig? At det skulde være Henrik Ibsen, faldt mig dog ikke for et Øjeblik ind (...)». Det var altså Ibsen som besøkte Kieler og dette besøket kom overraskende på henne. Tinholts videre fremstilling bærer også preg av at Kieler i mye større grad enn det fremstår fra andre kilder, var den som oppsøkte Ibsen og at relasjonen deres var preget mer av begjær enn virkeligheten tilsier.

Laura Kielers bruk av levende modeller

Selvbiografiske trekk i Laura Kielers forfatterskap

Det første analysekapittelet forholdt seg i hovedsak til hvordan Henrik Ibsen brukte Laura Kieler som levende modell. Som jeg allerede har vært inne på, men som dette analysekapittelet vil ta for seg i større detalj, så brukte også Laura Kieler selv levende modeller i sine skjønnlitterære verk. Som tidligere redegjort for, er det ulike grunner til at forfattere bruker levende modeller i litteraturen. I hovedsak kan man dele disse grunnene inn i tre kategorier: hevnlyst eller personlig oppgjør, politisk kritikk og et middel for å skape sannere og troverdig litteratur. I tillegg til disse tre er utilbørlig utlevering en risiko uansett hvilken kategori av motivasjon som er mest treffende. Kieler brukte allerede i sitt første verk, *Brands døtre*, modeller fra Henrik Ibsens *Brand*. Disse modellene var riktignok litterære, selv om Ibsen selv kan ha hatt levende modeller bak sine karakterer. Men det finnes også flere eksempler på verk hvor Kieler benytter seg av levende modeller. De verkene denne oppgaven i størst grad vil konsentrere seg om er *Everil* (1876) og *Mænd af ære* (1888/1890). Andre verk av Kieler som også kan tolkes som selvbiografiske, og hvor hun har brukt levende modeller i større eller mindre grad, er blant annet *Andre fra Kautokeino* (1879), *Laurekas Korhoinen* (1881) og *Min broder Amtmanden* (1882). Bernt Magnus Kinck skriver blant annet at Kieler bruker egne opplevelser knyttet til sin egen barndom og det å ha en livlig fantasi i *Laurekas Korhoinen*. I *Min broder Amtmanden* portretterer hun blant annet sin egen far (Kinck, 1935b, s. 170). Disse verkene vil imidlertid ikke bli behandlet her. *Everil* ble utgitt i 1876 på Karl Schønbergs forlag i København. Verket er utformet som en brevroman og det aller meste av handlingen blir fortalt gjennom de ulike brevkorrespondansene. Dette er et av de mest selvbiografiske verkene av Kieler, hvor hun bruker mye fra sitt eget liv som inspirasjonskilde, blant annet fra sin egen opplevelse av å komme alene som ung kvinne til København og sine erfaringer med å være i et ekteskap med en mann som har store humørforandringer.

Everil

Handlingsreferat

I *Everil* møter vi den kvinnelige hovedpersonen Everil som er på en båtreise fra Sverige til Danmark. Begge foreldrene hennes er døde, og hun har vokst opp hos tanten sin, Franziska. Nå skal hun besøke sin avdøde mors bror, Adelaer, konen hans, Fru Adelaer og sønnen deres, Otto. Fru Adelaer introduserer Everil for kulturlivet og selskapslivet i København. En av dem Everil

blir introdusert for, er nevøen til Fru Adealer, Adair. Det oppstår en slags rivalisering mellom Otto og Adair, da begge liker Everil svært godt. Everil liker ikke Adair spesielt godt, blant annet fordi han har vært forlovet med flere kvinner tidligere. Everil har gjennom hele romanen varme, men kun vennskapelige følelser for Otto. Senere snur oppfatningen hennes om Adair, og de blir etter hvert forlovet og gifter seg. Allerede kort tid etter forlovelsen merker Everil at Adairs humør og temperament kan endre seg raskt. «Samme Dags Eftermiddag talte Adair meget om det skønne i Livets Resignation, (...). Den næste Dag rasede han over Livets Holdningsløshed og Svigefuldhed i Opfyldelsen af sine Løfter.» (Kieler, 1876, s. 327). Disse humørsvingningene utløses ofte av økonomiske utfordringer, men oppstår også i andre tilfeller. Adair liker for eksempel ikke hvis Everil oppfører seg på en måte eller sier noe han er uenig i foran andre. Hvordan ekteskapet og livet deres fremstår utenfra, er svært viktig for ham. Det er ikke bare humørsvingningene til Adair som har en negativ effekt på ekteskapet deres. I tillegg til dette er tanten til Everil, Fru Adealer svært involvert i samlivet deres. Everil opplever flere ganger at både Fru Adelaer og Adair heller skulle ønske at det var de to som var gift. Dette gjør at hun går fra å se opp til tanten til å mislike å ha henne i livet sitt. Humørsvingningene og følelsen av at Adair heller kunne tenkt seg å være i et ekteskap med noen andre enn henne, gjør at de varme følelsene Everil har overfor han og til tanken på ekteskapet, raskt går over.

Resepsjon

Den danske resepsjonen av *Everil* består av flere innlegg i det danske tidsskriftet *Nær og fjern*, hvor innleggene i større grad diskuterer språket enn innholdet i verket. Denne kritikken kommenterer blant annet den norske avisen *Sarpen*, som hevder at københavnere ikke godtar at norske forfattere skriver på norsk når de gis ut på danske forlag. Denne diskusjonen førte til en rekke artikler, med i hovedsak ordveksling mellom danske *Nær og Fjern* og norske *Ny illustreret tidende*. Laura Kieler bidro selv med et svar på et av disse innleggene i en offentlig brevveksling i *Nær og fjern*. Anmeldelsene av *Everil* blir en del av en mer generell debatt som foregår blant danske kritikere, om norske forfattere bør skrive på dansk eller ikke, når de gir ut verk på danske forlag. Det er i hovedsak to norske anmeldelser av *Everil* som konsentrerer seg om innholdet i romanen.

Bredo von Munthe af Morgenstjerne anmeldte verket i *Aftenposten*. Morgenstjerne var en konservativ samfunnsdebattant og hadde fra 1870-tallet vært litteraturanmelder for den konservative avisen *Aftenposten*. Han skriver blant annet at: «Det har flere Gange været udtalt, at vore Digtere nu saa længe have søgt sit Stof af Almue- og Smaastadslivet, at snart Turen maatte komme til det høiere Samfundsliv.» (Morgenstjerne, 1877). I København bor Everil i

store deler av boken hos onkelens familie i Rosenvænget, som regnes som Danmarks eldste villastrøk. Både Everil og de øvrige karakterene kommer fra borgerlige hjem, og det er også dette miljøet Kieler skildrer. «Ialfald hilse vi med Glæde velkommen i vor Literatur en Forfatterinde, der som nærværende med dyb Forstaaelse og et ikke ringe psykologisk Skarpblik skildrer dette Liv.» (Morgenstjerne, 1877). De norske anmeldelsene er positive til skildringen av flere av karakterene, men stiller seg i likhet med den danske anmelderen, kritiske til troverdigheten ved den mannlige hovedpersonen. Morgenstjerne skriver blant annet at:

Skildringen av fru Adelaer er det fortrinlige i Bogen; men ogsaa ellers findes der adskilligt godt saavel i Kompositionen som i Karaktertegnning. Selve heltinden Everil er en frisk ungdommelig Skikkelse, en varmbloedig, ædel Kvinde, skjøn i sin Kjærlighed og i sin Kamp. Derimod er Helten Adair mindre interessant; trods Forsøgene paa at gjøre ham rigtig extraordinær bliver han en høist ordinær Romanfigur. (Morgenstjerne, 1877)

Han fortsetter med å hevde at forfatteren ikke har mestret å skildre Adair utover et kvinnelig synspunkt, noe som begrenser potensialet til karakteren. «Det mindre heldige ved denne Person kan forfølges ud i Forttællingens Komposition, som har lidt derved, som tildels bliver uklar, mindre sand og med Spring i Udviklingen.» Anmelderen mener også at bikarakteren, Adelaer og den enkelte gangen Tante Franziska er til stede utenfor brevene, er svake sider ved verket (Morgenstjerne, 1877). Til tross for dette er det Morgenstjerne positiv til verkets virkelighetsfremstilling og hvordan den kvinnelige hovedrollen, Everil fremstår.

Hvad Under, at Everil føler sig henbragen til denne Tante, befinder sig saa vel i hendes Nærhed, elsker og ser op til hende, og først saa sent faar Øie for, hvad hun i Virkeligheden er! Man lægge Mærke til som noget karakteristisk for Fremstillingens Virkelighedspræg, at Forfatterinden lader sin ellers saa kloge og klartskuede Heltinde selv drages ind under den Indflydelse, som Tanten udøver paa sine Omgivelser, og forsmaar den 'ubevidste Antipathi' de 'umiddelbare Fornemmelser', som de fleste Forfattere her vilde have udstyret sin Heltinde med. (Morgenstjerne, 1877)

En anonym anmelder i *Morgenbladet* er også begeistret for skildringen av Everil: «Forfatterinden har forstaaet at skildre de fleste af sine Personer med megen Konfidense og rigtig Takt, og røber en betydelig Ævne til at individualisere, navnlig er Hovedpersonen Everil udmærket gjennomført, og skarpt tegnet.» (*Morgenbladet*, 1877). Anmelderen synes spesielt Everils utvikling av følelser før og etter bryllupet og hvordan hennes illusjon om hvordan ekteskapet skal bli gradvis sprekker, er godt beskrevet. Denne anmelderen er av samme

oppfatning som Morgenstjerne når det kommer til at Adair ikke er en karakter Kieler har mestret, men er enda hardere i kritikken av henne som forfatter:

Derimot har Forf. Ikke været heldig i sin skildring av den anden Hovedperson Adair. Det er altid vanskelig for en Dame, der ikke har særdeles fremfragende Forfattertalent, at skildre Herrer; men en saadan Personlighed, som Forf. Øiensynlig har tænkt sig, at Adair skulde være, ligger aabenbart saa fuldstændigt udenfor hendes psykologiske og intellektuelle Erfaringskreds, at Forsøget paa at skildre ham maatte mislykkes. (*Morgenbladet*, 1877)

Anmelderen hevder at måten Adair oppfører seg på ikke er slik noen ville ha oppført seg i virkeligheten: «Intet naturligt Menneske korresponderer, skriver og opfører sig som Adair. (...) Hans Overgang fra den varmeste Kjærlighed til den største Ligegyldighed er ogsaa altfor voldsom.» (*Morgenbladet*, 1877). Anmelderen finner disse brå humørsvingningene usannsynlige og er ikke overbevist om at en mann som Adair kunne ha eksistert i virkeligheten. Videre gir han Kieler et råd om å heller skrive innenfor sin egen erfaring og å være mer bevisst sin egen begrensning som forfatter. Avslutningsvis konkluderer anmelderen med at de gode sidene ved verket veier opp for manglene, og at det derfor er et verk som kan regnes som vellykket. I tillegg til disse finnes det en anmeldelse med ukjent forfatter og ukjent opphav som i stor grad kommer med lignende synspunkt som de andre anmeldelsene vedrørende at de mannlige karakterene er dårligere skildret og mindre troverdige enn de kvinnelige.

De mandlige Figurer ere som sædvanligt i denne Genre de svagest tegnede, og overhovedet ere Personlighederne for Størstedelen hverken klart tænkte eller bestemt gennemførte, ikke saa sjeldent findes der imidlertid overraskende gode Smaatræk. Fremstillingen er paa sine Steder ret tiltalende, paa andre derimod kunstlet og overspænt, og Dialogen er gennemgaaende temmelig svag. (*Morgenbladet*, 1877)

Denne anmelderen er heller ikke overbevist av fremstillingen og dialogen, men skriver at «(...) der er Liv i Handlingen og Fart i Stilen» (*Morgenbladet*, 1877). Felles for alle anmeldelsene er altså at de alle finner de kvinnelige karakterene, og da spesielt fru Adelaer og Everil, som godt skildrede og troverdige karakterer, mens de mannlige ikke er like overbevisende.

***Everil* som selvbiografisk verk**

Brevene som blir brukt for å formidle det meste av handlingen i *Everil* er først og fremst fra Everil til Tante Franziska, men det er også noen brev fra Tante Franziska til Everil. Noen av

brevvekslingene er også mellom Adair og en venn av ham, og mellom Everil og Adair. Everil, som er avsender av de fleste av brevene, henvender seg stadig til tanten eller leseren, som om fortelleren vil minne leseren på at dette er personlige brev. «Tys, Tante, der er Sang – der henne om Hjørnet! (...) God Nat – Tante! God, rolig Nat! Tror du, jeg faar sove?» (Kieler, 1876, s. 48). Brevene fremstår ofte, som her, som om de skrives mens leseren leser dem. Willy Dahl skriver om brev- og dagbokromaner: «Man kan for så vidt si at dette er et slags krav om realisme, om dokumentasjon: Andre personers uuttalte tanker kan man ikke kjenne, men deres brev og dagbøker kan man lese og gjengi.» (Dahl, 1975, 49). Av og til er det som om Everil går ut av karakteren og blir til forfatteren, Laura Kieler: «En ‘Solnedgang i Neapel’ passer ganske mærkeligt til østersøen, naar der er ulykkelig Kærlighed med om Bord. Det lader til, jeg skal være en stadig Akkompagnør: Romanen udfolder sig.» (Kieler, 1876, s. 17). Karakteren Everil er ikke forfatter, annet enn gjennom brevskrivningen, men viser likevel her til at romanen utfolder seg. Roman kan i dette tilfellet også leses med sin andre betydning: «livsløp, skjebne som er så usedvanlig og merkelig at det kunne være stoff for en diktet fortelling; eventyrlig, usedvanlig livsløp eller skjebne» (Det Norske Akademis ordbok). Som leser får man sjeldent innblikk i hva de ulike personene tenker utenom det de skriver i brevene, men ved enkelte tilfeller kommenterer fortelleren hvordan de reagerer på brevene:

Da Everils tante modtog dette Brev, lagde hun imidlertid Mærke til, at Adairs Navn ikke et eneste Sted var bleven nævnt. Tanten mærkede tillige noget andet, at der dulgte sig noget mellom Linjerne, der ikke skulde siges, at den unge Pige for første Gang i sit Liv var begyndt at ane, at der undertiden skal tages Forbehold, og at der gives noget, som helst ikke bør betros Breve. (Kieler, 1876, s. 116)

Vennen til Adair, som han utveksler brev med, er aldri fysisk til stede og har som funksjon at leseren skal få vite noe om hva Adair tenker i de ulike situasjonene. Utenom brevene hans får leseren kun høre Everils tanker om hva hun tror Adair tenker. Tante Franziska opptrer også, med ett enkelt unntak, kun gjennom brevkorrespondansen med Everil. En tydelig levende modell bak denne karakteren er Fredrika Limnell. Kieler ble kjent med henne under oppholdet sitt i Sverige, vinteren 1870-1871. Mens hun var i Sverige, sendte Ibsen «Ballonbrev til en svensk dame» til Limnell. Dette rimbrevet fikk Kieler være den første til å fremføre i et juleselskap hos Limnell. I 1875 gir Kieler ut samlingen *Skitser*. Dette er flere fortellinger som baserer seg på hennes opplevelser av Stockholm. Denne samlingen har hun dedisert til Fredrika Limnell «med Kjærlighed og Taknemlighed». Selv om det ikke var noe biologisk slektskap mellom dem, kalte Kieler henne for Tante Fredrika. Tante Franziska er for Everil, det Fredrika

Limnell var for Laura Kieler. Limnell og Kieler fortsetter å korrespondere gjennom brev livet ut, og det finnes flere bevarte brev som viser at relasjonen deres var nær, og at de var fortrolige med hverandre. Det er i brevene til Tante Franziska at Everil forteller hvordan livet som gift med Adair egentlig er, og det er i brev til Fredrika Limnell at Laura Kieler betror henne hvordan problemene knyttet til å ha bli brukt som modell i *Et dukkehjem*, har innvirket på henne.

Laura Kieler legger mange av sine egne opplevelser og mennesker hun møtte under det første oppholdet sitt i København, til grunn for handlingen i *Everil*. Hovedpersonen, Everil, er også på mange måter inspirert av henne selv. I *Everil* beskriver Everil ankomsten sin til Danmark slik: «Solen bryder pludseligt frem gennem Skyen, saa varmt, saa straalende, saa overstrømmende, Taarne glimrer. København, Tante, København!» (Kieler, 1876, s. 24). Senere samme dag skriver hun et nytt brev til tanten hvor hun forteller at siden hun ankom København denne morgenen, føles det som om hun har levd et helt liv og hun føler seg som en ny, fri person (Kieler, 1876, s. 25). Dette minner mye om Kielers egen beskrivelse av reisen sin til København når hun skal tilbringe sommeren der i 1870: «Jeg saa det første Gang en herlig Sommeraften, da Maanen stod over Bøgeskovene, Fyret blinkede paa Kronborg, og Sundet, paa Grund af Vindstille var fyldt med Skibslanterner, Det var et Feeventyr for mig. Jeg havde Følelsen af at være sluppen ud af et Fængsel til den Frihed, hvorefter min unge Sjæl tørstede; jeg var endelig kommen ud i den 'vide Verden'.» (Kieler, 1915).

Everils beskrivelse av livet i København, minner også om Kielers skildring av hvordan hun opplevde livet der. I brev til tanten sin skriver Everil: «Du kan tro, vi lever dejligt! Verjet er stadigt det samme guddommelige, og Livet gaar i en eneste Rus. Snart er vi i Tivoli, snart i Frederiksberg, snart paa Klampenborg. Her kommer ogsaa stadig saa mange Visitter.» (Kieler, 1876, s. 115). Kieler skriver senere i danske *Nationaltidende* hvor begeistret hun var over livet i København: «Jeg havde aldrig set en Statue før uden i fotografiske Gengivelser, jeg var derfor henrykt over Thorvaldsens Museum, nød Malerier, nød Scenekunsten i det gamle Theater og Koncertsalen i Tivoli under gamle Lumbyes Direktion, begejstredes over den krigerske, forventningsfulde Stemning herude paa Grund af den fransk-tyske Krig.» (Kieler, 1915). Både Kieler og Everil nyter storbylivet. Det er tydelig at begge setter pris på at det er mye som skjer, de mange kulturopplevelsene og at det stadig kommer nye mennesker på besøk. Dette står i stor kontrast til den isolerte barndommen til Laura Kieler, hvor de sjelden hadde gjester, og hun ikke hadde noen å leke med.

Kieler benytter seg også av flere navnelikheter mellom de litterære karakterene og modellene bak. I *Everil* heter den avdøde moren til Everil, som vi aldri møter, men som blir omtalt som Anna, som også var navnet til moren til Kieler i virkeligheten (Kieler, 1876, s. 152).

I tillegg til navnelikheten tillegges også moren til Everil en religiøs overbevisning, som Kieler kan ha hentet inspirasjon fra hos sin egen, strengt religiøse mor:

‘Everil, – da din Moder og jeg var unge, elskede vi begge en Frelser. Hun elskede ham til det sidste, – hun sendte mig det Bud, men jeg, – jeg har glemt ham! Everil, gives der endnu en Frelser?’ (...) Den guldsnitindbundne Kristendom kunde intet hjælpe, den elegante Tro passede ikke for Dødslejet, den var for fin. ‘Everil, er du Annas Datter, og kender ikke Jesus Kristus?’ (Kieler, 1876, s. 191-192)

Everil selv har etternavnet van Mehren, som også har en viss navnelikhet med faren til Kieler, som het Smith Petersen von Fyren til etternavn. Laura Kieler har brukt seg selv som modell for hovedpersonen i *Laurekas Korhoinen*, som også er navnet hans. Her er det både en navnelikhet, i tillegg til at initialene deres er de samme. Noe lignende finner vi også i *Mænd af ære* der den kvinnelige hovedrollen som også kan være basert på Kieler selv, heter Skeel til etternavn. Det er også en navnelikhet mellom Tante Franziska i *Everil* og den levende modellen, Fredrika Linnell.

Levende modeller i *Everil*

Da Laura Kieler oppholdt seg i København sommeren 1870, bodde hun på et pensjonat, hvor eieren het Leopoldine Kieler. På dette pensjonatet bodde også Anna Holmberg, og det er mye som taler for at hun er den levende modellen bak Fru Adelaer. I opptegnelsene sine beskriver Kieler Holmberg slik: «Fru Holmberg var – ja, vi kan trygt sige, at jeg hverken før eller senere har mödt nogen, der lignede hende. (...)» (Barne- og ungdomserindringer, «Bort fra Norge»). I barndoms- og ungdomserindringene til Kieler er det også et eget underkapittel med tittelen «Fru Holmberg». Her skriver Kieler blant annet: «En af de vigtigste Hovedpersonene i det Drama, som dette mit første Köbenhavnske Ophold i St. Pedersstraade udvikledes, var foruden Fröken Kieler selv, General Glads datter Fru Anna, enke efter den finske Maler Holmberg.» Senere i samme underkapittel beskriver Kieler Fru Holmberg som «Behagelig, intelligent, taktfuld, hensynsfuld og smagfuld,» (Barne- og ungdomserindringer, «Fru Holmberg»). Anna Holmberg var altså en person Kieler så opp til og beundret. Holmberg er også den som stadig oppmuntrer Laura til å legge merke til hvor godt Victor Kieler liker henne. Dette kommer blant annet frem i brev som Holmberg sendte til Kieler mellom den første og den andre gangen Kieler oppholdt seg i København. Her forteller Holmberg blant annet at Victor snakker mye om Laura og at han savner henne. Om sine egne følelser knyttet til Danmark, Victor Kieler og Frants Bonnesen skriver Kieler:

(...) men den eneste Mulighed for at dette Ønske om at leve og dø i Danmark kunde blive oppfyldt for mig, var jo kun at blive gift med en dansk Mand. En anden Mulighed gaar jo ikke. Jeg havde jo kun truffet to danske Mænd. Den ene kendte jeg ret godt, den anden kun meget lidt. Jeg var ikke selv forelsket i nogen av dem – Eros kendte jeg kun af Navn (...). (Kieler, opptegnelser, Opholdet i København før forlovelsen)

Fru Adelaer er helt fra begynnelsen av involvert i Everil sine relasjoner til både Adair og Otto. Her sier Fru Adelaer at Everil ikke må skamme seg om hun «synes godt om en Mand» og sikter til Adair:

‘Men Tilfældet er netop, jeg synes ikke godt om Adair.’

‘Ikke?’ Fru Adelaer saa hurtigt op. ‘Det forbavser mig. Synes du bedre om Otto?’

‘Ja – ubetinget! Otto kender jeg, ham holder jeg af.’

‘Saa Otto holder du af?’

Fru Adelaer lænede sig atter tilbage i Stolen og syntes at gøre en Opdagelse. (Kieler, 1876, s. 82)

I brev til Tante Franziska skriver Everil: «Naar jeg tænker paa Ottos Ord, paa hvordan Adair har været, paa hvor mange han egoistisk har skuffet, da koger det i mig, og jeg synes, jeg kunde hade en saadan Mand! Er det nobelt? – Hele Kvindekønnet burde erklære ham Krig. Jeg vil foreløbig gøre det paa dets Vegne.» (Kieler, 1876, s. 87). Everil synes altså ikke at hun kan være interessert i en mann som Adair, på grunn av prinsippene hun bør følge på vegne av «hele Kvindekønnet».

I likhet med hvordan Kieler ser på Fru Holmberg, ser også Everil veldig opp til Fru Adelaer. «Hvor jeg holder af Tante Adelaer, hun er saa ædel og varmhjertet og meget, meget gudfrygtig.» (Kieler, 1876, s. 70). Både med tanke på Fru Holmberg og Fru Adelaer endrer denne oppfatningen seg etter hvert. Etter at Kieler har kommet til København for andre gang, og med Anna Holmbergs oppmuntring har bestemt seg for å gifte seg med Victor, får hun vite at de to tidligere har vært hemmelig forlovet. Hun får også vite at Victor har vært forlovet tre ganger tidligere. I *Everil* er det Fru Adelaer som introduserer Adair for Everil og hun er også tett involvert i planleggingen av bryllupet deres. Før Everil forlover seg med Adair, har hun ikke et vondt ord å si om Fru Adelaer, men Everil misliker hvor tett innblandet Fru Adelaer er i alle avgjørelsene som skal tas og føler at hun er en for stor del av ekteskapet sitt. I brevene Adair sender til vennen sin, kommer det tydelig frem at han liker Fru Adealer veldig godt: «Fru Adealers Selskab er det eneste, der kan stimulere mig. Du kender hende. Gad vist, om jeg kunde

være bleven saadan forelsket i en, der lignede hende, dersom en saadan fandtes?» (Kieler, 1876, s. 51). Det kommer også etter hvert frem at Fru Adelaer tidligere har vært forelsket i den avdøde faren til Adair og at det er derfor hun liker Adair så godt. Dette blir Everil gjort oppmerksom på: «Det er sandsynligvis derfor, hun er saa tiltrukken af Sønnen. Han skal være sin Fader op ad Dage. Ser du ikke, hvor vanskelig, hun ofte har for at faa Øjnene fra han?» (Kieler, 1876, s. 283).

På Everil virker det som om Fru Adelaer forstår seg på Adair bedre enn henne, og det misliker hun:

Fru Adelaer lagde sin Arm om hendes Liv.

‘Fat dig, Everil. Plag ham ikke med Spørgsmaal, naar du igen ser ham, vænt, til han selv taler. Lige over for Adair maa man være Diplomat. (...) Everil rev sig heftigt løs fra hende; hun havde en Følelse, som om hun kunde have givet Tanten et Slag paa Munden. Behøvede hun Undervisning af en anden i, hvordan hun skulde omgaas Adair? Troede Fru Adelaer, hun kendte ham bedre?’ (Kieler, 1876, s. 217-218)

En annen som også kan være en mulig levende modell for Fru Adelaer, er tanten til Victor Kieler, Leopoldine Kieler. Det var hun som viste Laura Kieler rundt i København og introduserte henne for det og dem hun mente Kieler burde oppleve mens hun var der. De gangene Leopoldine selv ikke hadde anledning til å vise Kieler rundt, ba hun enten nevøen sin, Victor Kieler eller søskenbarnet sitt, Frants Bonnesen om å følge henne rundt. Ifølge opptegnelsene til Kieler viste Frants Bonnesen interesse for henne hele sommeren før han fridde til henne, et frieri som hun avslo. I *Everil* virker det som om både Adair og Fru Adelaer ser et fremtidig par i Everil og Otto:

Fru Adelaer saa paa dem og smilede, men hendes Mand og Adair lo. Da Otto og Everil sammen gik bort hen mod Slottet, fulgte to Par Øjne efter dem. Den ene var Adair, og det andet Fru Adelaers. Da de begge trak sit Blik tilbage, mødtes det. ‘Et smukt Par,’ sagde Fru Adelaer spøgende. Han grundede i sit stille Sind over, om det Par, trods det fælles vakre ungdommelige Ydre, alligevel passede for hinanden. (...) Fru Adelaer smilede igjen, og Adair trak uvilkaarlig paa Skuldrene. Ingen af dem fik Øjnene bort fra Parret, den uniformerede Opvarter og den silkeklædte Opvarterske, der tog sin Opvartning som en Leg. (Kieler, 1876, s. 62-63)

Otto virker også interessert i Everil og kommer blant annet med en bukett roser han har plukket til henne hver morgen. Fra Everils side er følelsene overfor Otto mer vennskapelige og familiære. Kieler skriver i opptegnelsene sine i underkapittelet med tittelen «Frants Bonnesen»:

Bonnesen gik netop nu. Gud være med ham, hvor han end kommer til at færdes. Det vil, idet mindste blive min bøn hele Livet igennem. Han har mit varmeste Venskab og min høyagtelse og Sympathi i fuldeste Maal. Men hvor mandig, hvor trofast og ideel han i Virkeligheden var, derom havde jeg dog ingen anelse. (...) Hovedsagen var alligevel, at jeg ikke var forelsket i ham og absolut ikke i Victor Kieler. (Kieler, opptegnelser, 'Frants Bonnesen')

Som jeg allerede har vært inne på, brukte Kieler sitt eget ekteskap som inspirasjonskilde i *Everil*. Den mannlige hovedkarakteren, Adair, har altså Victor Kieler som levende modell. Både Erik Adair og Victor Kieler har store humørsvingninger, som ofte resulterer i raseriutbrudd. Kieler skriver i brev til Kinck om mannen sin: «Kielers nerver var så syke og utilregnelige at de ikke kunde bære noget uten å bryte ut i raseri.» (Kieler, 1931). Kinck skriver videre om Laura og Victor: «Utadtil var han høit ansett og syntes å ha en meget god karriére foran sig. Men det gjaldt for hans hustru å verne om hans navn og anseelse, og hun kunde gripe til fortvilede nødløgne» for å som Kieler selv skriver i brevet «å dekke over de abnorme svakheter der næsten utelukkende kom til syne i hans hjem. Hans raserianfall var like ved sinnssykens grense så snart det gjaldt penge.» (Kinck, 1935a, s. 504-505). Ingvald Kieler gir denne beskrivelsen av foreldrene sine i et brev til Kinck:

Min far var med et anspændt nervesystem meget explosivt anlagt, både til det gode og, i udbrud af varme og hjærtelighed, og til det mindre gode. Han havde som tung slægtsarv en økonomisk bekrymthed, der kunde slå ud i det sindssyge. (...) Jeg husker f. eks. når min mor, der alltid holdt pinligt regnskab med sine indtægter og udgifter – og det vedblev hun med til sin dødsdag -, at hun, når det månedlige husholdningsbudget og regnskab skulde gennemgås, var udsat for pinlige scener og raserianfald fra min fars side. (Sitert fra Kinck, 1935a, s. 512)

Everil merker tidlig i ekteskapet når Adair er i ferd med å få et raseriutbrudd: «Hun kendte hans Skridt, Everil følte alt sit Blod strømme til Hjertet, det bankede voldsomt, hun vidste, en Krise nu maatte komme, og at det første Udbrud i hendes Ægteskab var for Haanden.» (Kieler, 1876, s. 292). Det blir også raskt tydelig for Everil at dette er noe som kommer til å skje flere ganger og at humøret hans kan endre seg brått.

Da Raseriparoxysmen over den tabte Rigdom og Tilværelsens Elendighed var gaat over, var den gode, medgørlige Aand atter kommen over Adair. Da han saa sine aarlige Indtægter bli begrænsede, plagedes han ofte at en pludselig Angst for, at de maaske ikke kunde slaa til. Denne Angst blev en fikts Ide, en Sjælesygdøm, der i sig selv ikke besad nogen Grund. En Grænse eller et Punkt, hvor noget kunde ophøre, var ham en panisk Rædsel. Everil saa mer og mer, hvorledes han bestod af to, hinanden aldeles modsatte

Naturer, den ene et godmodigt, elskeligt Barns, den anden den cyniske, sarkastiske Skeptikers eller den voldsomme, ubændigt bydende Herskers. Han bevægede sig stedse mellem disse Yderpunktene, og forsmaede aldrig at bringe nogen Ligevægt mellem dem, eller skabe en helstøpt Enhed ud af begge. (Kieler, 1876, s. 315-316)

I en pasientjournal fra 1878 har Kieler beskrevet mannen sin som at han var hengiven overfor henne, selv om det hadde vært tydeligere i begynnelsen av forholdet deres. Hun skal også ha sagt at han av og til var som om han ble besatt av raseri og kunne bli svært hissig. Disse utbruddene kom gjerne i forbindelse med økonomiske bekymringer, for eksempel hvis det var noe de ikke kunne ta seg råd til. Det står i pasientjournalen at han ved en av disse utbruddene «(...) la hånd på hende i anledning af nogle mangler i huset.» (Pasientjournal, 1878). I *Everil* skildres en lignende episode:

I næste Sekund faldt hans Haand ned paa Everils Skulder. Slaget var voldsomt og givet med hans fulde Kraft, men Everil hverken vaklede eller blinkede med Øjnene. Everil saa paa sin Husband. Han havde slaat hende, og Raseriet var forbi. Adair syntes at blive forfærdet og gik tavs hen til Vinduet. (Kieler, 1876, s. 295)

Dette skjer kun en gang i *Everil* og gjennom pasientjournalen virker det som om dette også er en enkelthendelse i Kielers ekteskap.

Troverdige karakterer

I flere tilfeller kan det se ut som om motivasjonen for Kieler ved å bruke levende modeller, var å skape en sannere og mer troverdig litteratur. Frants Bonnesen som modell er mest sannsynlig et eksempel på dette. Bruk av denne levende modellen kan ha vært motivert av å skape troverdig og sann litteratur. Ved å bruke personer og hendelser hun selv hadde opplevd i det virkelige liv, ville litteraturen oppleves mer slik livet var og dermed bli mer troverdig. I noen tilfeller er bruken av levende modeller hos Kieler sannsynligvis ikke bare et ønske om å skrive god litteratur. I tilfeller som med Anna Holberg, kan motivasjonen ha vært et personlig oppgjør. Her fremstår utleveringen mer som en hevnaksjon for et svik som Kieler kan ha følt på fra en person hun så opp til. Når det gjelder Victor Kieler som modell er dette tydelig motivert av et personlig oppgjør. Kieler portretterer ikke mannen sin på noen fin måte, og Adair er ikke en karakter man får sympati med. Victor uttrykte aldri offentlig eller i private brev at han følte seg utlevert på noen måte i Kielers verk. En mulig forklaring på dette kan ha vært at han ikke gjenkjente seg selv som modellen bak denne karakteren.

Flere av anmelderne oppfatter den mannlige hovedkarakteren, Erik Adair som lite troverdig og med overdrevne humørsvingninger ut ifra hva man oppfattet som en sannsynlig oppførsel for en mann på denne tiden. Det å ha sterkt vekslende sinnsstemninger var et av symptomene knyttet til hysteri, som igjen var knyttet til kvinner. Det at man oppfattet hysteri som noe som i all hovedsak var noe kvinnelig, kan ha gjort at de samme kjennetegnene hos en mann ikke ble oppfattet som like troverdige. Opprinnelig trodde man at symptomene på denne sykdommen skyldtes at livmoren vandret, noe som førte til ubalanse i kroppen og dermed også mental ustabilitet (Bull, 1889, s. 7). Professor emeritus i nordisk litteratur, Eivind Tjønneland skriver i sitt etterord i sin oversatte utgave av *Bruddstykket av en hysterianalyse* av Sigmund Freud om hysteri i en historisk kontekst. Her skriver han blant annet at på 1600-tallet var et av de tydeligste kjennetegnene på hysteri følelsesmessig ustabilitet (Tjønneland, 2007, s. 125). Det var først på 1800-tallet at personlighetstypen hysteriker oppstod. Før dette var hysteri kun en sammensetning av diverse symptomer som man ikke fant en annen naturlig forklaring på. Tjønneland skriver at noe av grunnen til dette var litteraturens påvirkning på psykiatrien, spesielt gjennom romanen *Madame Bovary* (1857) av Gustave Flaubert (Tjønneland, 2007, s. 127). Ut ifra Flauberts roman oppstod blant annet betegnelsen bovarisme, som beskriver en psykisk sykdom hvor skillet mellom liv og diktning er utydelig, ikke ulikt beskrivelsen av hysteri. Bovarismen kjennetegnes ved at virkeligheten idealiseres gjennom en romantisk versjon i skjønnlitteraturen, og dermed skygger for den reelle versjonen i virkeligheten.

I 1889 holdt den norske legen og kvinnesaksforkjemperen Edvard Bull foredraget «Om hysteri» i Norsk kvindesagsforening. Her uttrykker han blant annet sin mening om at hysteri stadig er en sykdomstilstand som forbindes med kvinner, selv om dette er en oppfatning som medisinsk er foreldet.

Kunde jeg nu i aften yde et lidet Bidrag til at faa den Opfatning, at Hysteri er en kvindelig Kjønsygdøm, ud af Verden igjen, vilde mit Foredrag allerede derigjennem have gjort lidt Nytte. Beviserne for hin Opfatnings Urigtighed er meget simple. For det første forekommer Hysteri hos Mænd ligesaavel som hos Kvinder, om end rigtignok langt sjeldnere; følgelig er den ikke en udelukkende kvindelig Sygdøm. (Bull, 1889, s. 8)

Han begrunner altså at hysteri ikke kan være en kvinnesykdom, da man også finner den hos menn. Han påpeker at det riktignok er mye sjeldnere hos menn, noe som viser at det likevel er noe som i all hovedsak handler om kvinner. Bull beskriver de hysteriske anfallene som noe som kan oppstå plutselig og som kan virke forskrekkende på omgivelsene. Anfallene kan oppfattes

som unødvendig voldsomme og gå over igjen like raskt som de oppstod. «Anfaldene kommer oftest efter en Sindsbevægelse, – saavidt jeg har kunnet erfare, oftere efter smaa Ærgrelser og Skuffelser end efter en stor Sorg» (Bull, 1889, s. 25).

Denne beskrivelsen passer godt med Adairs utbrudd, men oppfattes likevel av anmelderne som lite troverdig. Dette er interessant både med tanke på hvordan man så på hva en sannsynlig oppførsel for kjønnene var, hvordan man så på kvinners evne til å skildre en troverdig mann og at Adair med stor sannsynlighet var basert på en levende modell. En av grunnene til at anmelderne ikke finner Adair som karakter troverdig, er de brå endringene i humøret hans og de store kontrastene mellom hans varme kjærighet og totale likegyldighet overfor Everil. En av de som hevdet at Kielers beskrivelse av Adair var begrenset til et kvinnelig perspektiv, altså et perspektiv med begrensninger, var *Aftenpostens* anmelder Morgenstjerne. Han anmeldte også *Et dukkehjem* i samme avis i 1880. Over tre lengre innlegg går han grundig gjennom stykket. Han har flere innvendinger hva gjelder stykkets svakheter og styrker, men har ingen kommentarer når det gjelder Torvald Helmers relativt brå endringer i sinnsstemning. Selv om Helmer også skifter raskt mellom varme og kalde følelser, er dette altså ikke noe anmelderen her oppfatter som lite sannsynlig hos en mann (Morgenstjerne, 1880). Det kan selvfølgelig tenkes at anmelderen finner Ibsens skildring av disse humørendringene mer troverdige. En innvending her kunne muligens vært at også Torvald er en karakter som beskrives relativt ensidig negativt. En av de som mente at Ibsens fremstilling av Torvald var for skjevt negativ, var August Strindberg. Dette kommer frem i forordet i Strindbergs novellesamling *Giftas*, hvor en av novellene har tittelen «Ett dockhem». Her hevder han at det er Nora som er den egentlig skurken i stykket. Det var hun som hadde handlet bak Helmers rygg, hun som hadde behandlet han som en dukke og hun som ikke hadde kommunisert godt nok i forholdet deres.

I 1887 publiserte Laura Kieler artikkelen «De danske Forfatterinder og Kritiken» i det danske tidsskriftet *Kvinden og Samfundet*. Her argumenterer Kieler for at kritikerne, som i all hovedsak er mannlige, ikke vurderer de litterære arbeidene av mannlige og kvinnelige forfattere på likt grunnlag. Kieler etterlyser derfor flere kvinnelige litteraturkritikere, som hun mener ikke vil være vennligere i kritikken av de kvinnelige forfatterne enn de mannlige kritikerne, men som hun mener vil kunne gi en riktigere vurdering. Hun skriver at det generelt krever mer for kvinnelige forfattere å stikke seg ut med meningene sine enn for de mannlige, fordi de kvinnelige raskt blir beskyldt for å skrive om saker de ikke behersker og derfor ikke bør uttale seg om. «Vovede hun en lille Smule at rejse sig, blev hun snart trykket i Knæ igen ved Beskyldning for, at hun havde paataget sig en Opgave, hun ikke magtede.» (Kieler, 1887a, s. 17). At kvinner muligens skriver litteratur som flest kvinner leser, er ikke, ifølge Kieler, et

argument for å betegne det som mindre god litteratur. «Selv om de ‘kun’ har skrevet for Kvinder! Naa, det er jo mindt Halvparten af den hele Menneskeslæggt. Der er nok af Mænd, som kun skriver for Mænd.» (Kieler, 1887a, s. 16). Videre skriver hun at om dagens forfattere virkelig interesserer seg for kvinner og for kvinnesaken, så må de også lese hva kvinner selv skriver om dette. «En Kritiker har en Gang for ikke saa længe siden, idet han omtaler de mandlige Forfatteres Indlæg i Kvindespørgsmaalet, spurgt: ‘Men hvor bliver vore danske Kvinder af? Hvad vore Forfatterinder mener om deres egen Sag, derom er vi fuldstændig uvidende.’ Desværre, det er sandt.» (Kieler, 1887a, s. 16). Kieler mener altså at det både er kvinnelige forfatteres ansvar å skrive om saker som handler om og angår dem selv, men også at menn som er interessert i disse sakene, bør lese hva kvinnelige forfattere selv skriver om dette.

Kieler skriver også i det samme innlegget om hvor stor makt kritikerne har, når det gjelder hvor godt et litterært verk vil gjøre det. Her bruker hun den danske forfatteren Adda Ravnkilde og hennes verk *Judith Fürste* som eksempel. Ravnkilde tok livet sitt da hun var 21 gammel, og verkene hennes ble utgitt etter hennes død, med bearbeidelse av Georg Brandes. Om dette skriver Laura Kieler:

Men jeg er fuldstændig enig med ‘Morgenbladets’ Anmelder (7de August 1884) i, at det var et stort Held for ‘Judith Fürste’, at Dr. G. Brandes har medgivet den en varm anbefaling i Form af et smukt og anerkjendende Forord. ‘Hvis det ikke havde været Tilfældet’, tilføjer Morgenbladet, ‘vilde det rimeligvis være gaaet den, som det herhjemme og andet Steds gaar Hundreder af Bøger, der har en ubekjendt Forfatter og navnlig Forfatterindes Navn paa Titelbladet; hvis Kritiken ikke havde taget sig særdeles varmt af den, vilde den være bleven overset og ulæst.’ Gad vidst, hvordan Adda Ravnkilde havde taget den Kamp op, hvis hun havde levet og ikke havde været G. Brandes’ Protegé? (Kieler, 1887a, s. 20)

Kieler stiller seg altså, i likhet med anmelderen i *Morgenbladet*, tvilende til om Ravnkilde ville hatt noe særlig suksess uten at Brandes her hadde gått god for henne som skribent.

Mænd af Ære

Det andre skjønnlitterære verket av Laura Kieler som denne oppgaven vil undersøke nærmere, er dramaet *Mænd af Ære*. Stykket vil først undersøkes med tanke på Kielers bruk av levende modeller, før analysen vil fokusere på Laura Kielers kritikk av bruk av levende modeller. *Mænd af Ære* var ferdigskrevet i 1888, men ble ikke gitt ut eller satt opp på scenen før i 1890. Det var flere grunner til at det tok såpass lang tid fra stykket var ferdigstilt til det ble utgitt. Ifølge Kinck møtte Kieler stor motstand da hun ville få verket sitt utgitt og satt opp på teaterscenen.

Schønberg, som var forlaget Kieler vanligvis fikk utgitt verkene sine på, skal ha uttalt at det var et godt arbeid. Forleggeren ville likevel ikke gi ut stykket i frykt for, ifølge Kinck, at han da «vilde vekke 'brandesianernes' raseri» (Kinck, 1935a, s. 520). Hun skal ha prøvd å få stykket utgitt ved flere andre forlag i København, men ikke lyktes hos noen av dem. Kieler fikk i 1890 til slutt gitt ut *Mænd af Ære* i Kristiania på J. W. Cappelens forlag. I 1888 hadde Kieler levert manuskriptet til Dagmartheateret i København hvor Francesco Cetti var teatersjef. Han skal ha likt stykket, men siden han snart skulle slutte som teatersjef, kunne han ikke anta stykket (Lunde, 2009, s. 214). Kieler sendte også *Mænd af Ære* til Ibsen, som leste stykket og skrev et brev tilbake til henne. Her skrev han blant annet: «'Mænd af Ære' har jeg læst med levende interesse og jeg synes alle vore teatre burde skynde sig med at bringe dette stykke til opførelse (...)» (Ibsen, 1888). Ibsen skriver videre at noen partier ved stykket nok kan strykes eller sammenfattes, men at dette er små innvendinger.

Cetti hadde anbefalt henne å prøve å få stykket antatt hos Det Kongelige Teater i København, noe hun nå gjorde. Teaterledelsen, med teatersjef Morten Edvard Fallesen og sensor Erik Bøgh, avviste stykket. Denne avgjørelsen begrunnet han senere i *Berlingske Tidende*, da det gikk rykter om at stykket hadde blitt avslått fordi Edvard Brandes satt i teaterkommisjonen. Her hevder teatersjefen at avgjørelsen utelukkende var basert på stykkets manglende litterære kvalitet og ikke at det lå noen politisk motivasjon bak.

(...) heri samstemmer Censor og Theaterbestyrelsen (stykket) – egner sig mere til boglig end til scenisk Behandling; fordi Satiren er mere pinlig end pikant; fordi Dialogen er for bred, Indledningen for lang, og fordi det er for mange døde Scener. Det er, baade efter Censors og min Mening, et svagere Arbeide end *Kong Midas*. Dette sidste kan maaske have større feil, men saa har det til (Fallesen, 1890)

Det Kongelige Teater hadde satt opp *Kong Midas* av Gunnar Heiberg, som ble ansett som et middels godt stykke hvor han blant annet kritiserte Bjørnsons hanskemoral og hans krav om absolutt sannhet. Heiberg brukte også Bjørnson som levende modell i stykket sitt (Wirmark, 2000, s. 242). Dette startet en debatt om Det Kongelige Teater kun ville anta stykker som portretterte og kritiserte de riktige personene (Lunde, 2009, s. 215). Kieler lyktes likevel til slutt med å få stykket oppført på teaterscenen. *Mænd af Ære* hadde premiere på Casino Theater i København 21. mai 1890. Året etter ble dramaet også satt opp i Kristiania, på Kristiania Teater.

Hverken oppførelsen på Casino Teater eller på Kristiania Teater ble noen store suksesser. I København ble *Mænd af Ære* satt opp i slutten av mai, med innstudering i kun åtte dager før premieren. Fremførelsen av stykket fikk blant annet kritikk for skuespillernes

prestasjoner. Dette kan ha hatt bakgrunn i den korte tiden ensemblet hadde hatt på seg (Kinck, 1935a, s. 522). Gustav Esmann skriver i sin anmeldelse av premieren i *Dagens Nyheder* at det var «en Fiasko efter alle Kunstens Regler» (Esmann, 1890). Georg Brandes skal også ha fått med seg oppførelsen og skriver om sin opplevelse flere år senere: «Jeg vendte tilbage til Kjøbenhavn, hvor der paa Casino spiltes et fjantet stykke imod mig, kaldet *Mænd af ære*, forfattet af en Madam.» (Brandes, 1908, s. 274-275). Etter oppførelsen i Norge skriver teaterkritikeren i *Aftenposten*: «Utførelsen var i sin Helhed tilfredstillende» og roser skuespillernes prestasjoner (*Aftenposten*, 1891). Videre skriver anmelderen om stykket at: «Dets polemiske Karakter fremkaldte ogsaa ved Opførelsen iaftes meget livlige Demonstrasjoner. Spektaklet begynte allerede ved første Akts slutning.» (*Aftenposten*, 1891). Det skal ifølge anmelderen ha vært piping fra unge «Bohêmeaspiranter» som protesterte mot stykket gjennom forestillingen, men også klapping fra store deler av resten av publikum. Oppførelsen av stykket fikk altså blandet mottakelse, noe også utgivelsen av dramaet fikk.

Handlingsreferat

Mænd af Ære er et skuespill i tre akter, og det foregår i København. Dramaet utspiller seg i nåtid, men vi får stykkevis også vite litt om hva som har skjedd tidligere. Stykkets mannlige hovedkarakter er forfatteren Robert Huitfeldt. Han beskrives som en rik, elegant, og estetisk begavet mann. Den kvinnelige hovedkarakteren er Elisabeth Skeel. Hun og Huitfeldt har møtt hverandre noen år tidligere. Dette var et møte Huitfeldt raskt glemte, men Elisabeth har tenkt på han siden. Elisabeth uttrykker tidlig i stykket sitt syn på ekteskap når temaet kommer opp i en samtale mellom henne og venninnen Klara: «Du mener borgerlig vielse? Hvortil et tvangsbånd, som jeg alligevel kan bryde med skilsmisse? Der behøves intet bånd. Kærligheden er mere bindende og hellig end ægteskabet. Den er i sig selv uopløselig» (Kieler, 1890, s. 18). Huitfeldt har de siste årene vært både i utlandet og levd et utsvevende liv i København. I mellomtiden har moren til Huitfeldt, Generalinden ansatt Elisabeth som selskapsdame hos seg.

En av dem Huitfeldt har omgått mest med i tiden han har vært utenfor morens hjem, er litteraten Terslew. Huitfeldt har med god hjelp fra Terslew og de andre litteratene i det litterære miljøet han omgås, oppnådd anerkjennelse som forfatter. Ifølge Klara, venninnen til Elisabeth, er bøkene hans «(...) kontrabande for piger og drenge på 16 år.», men burde også være «kontrabande for mænd og kvinder på 30.» (Kieler, 1890, s. 16). Hans siste suksess er «Drengen med Levkøjerne». Til dette verket har Huitfeldt hentet inspirasjon fra en gutt han så på gaten for flere år siden og som sto og solgte levkøjer. Dette er et av verkene hans som har gitt ham ryktet som en som kjemper de fattiges og de svakeste i samfunnet sin sak. Dette er en

av kvalitetene ved ham som Elisabeth setter størst pris på, og hun sier blant annet til Klara om Huitfeldt at han er: «Ethisk stor! Ja, det er det! Han er for mig den moralske kraft, der kæmper for det godes, det sandes sejr.» (Kieler, 1890, s. 20). Ved stykkets begynnelse har Huitfeldt akkurat kommet hjem, og når han og Elisabeth nå møtes igjen, er de begge interessert i hverandre. Når Generalinden finner ut om de to, blir Elisabeth rask sagt opp og kastet ut av huset. Elisabeth og Huitfeldt blir enige om at de skal flytte sammen og leve sammen i en relasjon bygd på fri kjærlighet. Slik slutter første akt.

Andre akt foregår i hjemmet til Huitfeldt, som nå også er Elisabeths hjem. I sideteksten blir det beskrevet som hans 'ungkarlebolig', noe som kan hentyde til at Huitfeldt fortsatt tenker på seg selv som en ungar, mens Elisabeth ser på samlivet deres som et ekteskap. Det har gått et halvt år mellom første og andre akt, og det kommer frem at Huitfeldt allerede er lei av samlivet med Elisabeth. Huitfeldt irriterer seg over at Elisabeth bruker så mye av sin egen tid, og av hans penger, på de fattige og trengende i samfunnet. Dette toppe seg når Huitfeldt får vite at Elisabeth har funnet den levende modellen bak «Drengen med Levkøjerne», og at hun har invitert han til et middagsselskap de skal holde med alle vennene hans fra det litterære bohemmiljøet. Huitfeldt uttrykker sin misnøye med Elisabeth både til Klaras mann, Brun og til Terslew i selskapet de holder. Til Brun sier han blant annet: «(...) Før fanden får sko på om morgenen, går hun i sin gamle kåbe og med en kurv på armen som en rejekone ud og ind i de fattigste stuer her i Østerbro-kvarteret. Det er en formelig mani. Hun lever og ånder kun for fattigplejen.» (Kieler, 1890, s. 71). Her kommer det frem at selv om Huitfeldt skriver om de fattige, er han ikke interessert i å ha så mye med dem å gjøre i det virkelige liv. I en samtale mellom han og Terslew hvor de snakker om Elisabeth, avslører Huitfeldt virkelig hvor lei han er:

TERSLEW

Se – se! Det lader til, du er allerede ked af hende?

HUITFELDT

Hun er mig for besværlig har jeg sagt dig.

TERSLEW

Kære ven, så kunde måske jeg – succedere? Jeg kunde nok tumle hende, hvis jeg vilde.

HUITFELDT

Hvorfor ikke? (Sætter sig ned, gaber). Ja, vi skal vel drikke noget? (Kieler, 1890, s. 106)

Huitfeldt synes det papirløse ekteskapet med Elisabeth har blitt så begredelig at han er villig til å sende henne videre til kameratene sine. Når det går opp for Elisabeth at Huitfeldt i virkeligheten hverken bryr seg om de fattige eller henne, forlater hun brått selskapet og bryter all kontakt med han. I den tredje og siste akten har det gått ett år siden Huitfeldt har sett Elisabeth. Siden sist har han blitt overbevist av Terslew om å skrive et drama om kvinnesaken. Kvinnen han har brukt som modell for dette stykket er, uten at han er klar over det, Elisabeth.

Debatten rundt og mottakelsen av *Mænd af ære*

Resepsjonen av *Mænd af Ære* er betydelig mer omfangsrik sammenlignet med resepsjonen av *Everil*. Flere danske aviser har anmeldelser som strekker seg over flere utgaver, blant annet behandler danske *Aftenbladet* stykket i fem lengre artikler mellom 5. og 9. mai 1890. Anmeldelsene i de ulike norske og danske avisene tar for seg handlingen, vurderer den innholds- og formmessige kvaliteten, samt spekulerer i ulike levende modeller hun har brukt som inspirasjon i utformingen av karakterene. Både den danske og norske resepsjonen av *Mænd af ære* er allerede kartlagt og gjennomgått i hovedoppgaven til Anne Eldbjørg Vethe fra 1982. En ny, fullstendig gjennomgang av mottakelsen av stykket vil derfor ikke bli presentert her. Et utvalg av resepsjonen vil likevel bli behandlet her, da deler av debatten som foregikk i avisene, også er relevant for denne oppgavens undersøkelse av dramaet. Det som blir skrevet om *Mænd af Ære* i forbindelse med utgivelsen og fra oppsetningene, kommenterer og diskuterer i mye større grad forhold som ligger utenfor selve stykket. Stykket ble satt opp kort tid etter Gunnar Heibergs stykke *Kong Midas*, og Kieler ble anklaget for å ha skrevet et motsvar til dette. Siden *Mænd af Ære* allerede var ferdig skrevet i 1888, er dette lite sannsynlig. I *Kong Midas* brukte Heiberg Bjørnstjerne Bjørnson som modell, og gjennom stykket kritiserte han Bjørnson og hans syn på Kristiana-bohêmen. Einar Skavlan, redaktør i *Dagbladet* mellom 1915 og 1954, skriver i sin biografi om Heiberg at han skal ha hørt Bjørnsons foredrag «Engifte og mangegifte» i Bergen i 1887. Her snakket Bjørnson om sitt syn på ekteskap og sedelighet, samtidig som han slo ned på Kristianiabohemen (Skavlan, 1950, s. 158). Selv om *Mænd af Ære* ikke i utgangspunktet var skrevet med tanke på *Kong Midas*, bidro dette til at det ble skrevet mer om Kielers stykke i forbindelse med at disse to stykkene ble satt opp mot hverandre.

I *Dagbladet* oppstod det en ordveksling mellom Bjørnstjerne Bjørnson og Hans Aanrud i forbindelse med utgivelsen av *Mænd af Ære*. I en artikkel fra 2001 skriver professor i pedagogikk, Geir Haugsbakk om litteratur- og teaterkritikeren Hans Aanrud: «Felles med de dominerende kritikerne på 1890-tallet har Aanrud også en relativt konsekvent og markert

motstand mot 'tendensdiktningen' eller 'programdiktningen'.» (Haugsbakk, 2001, s. 56). Et av eksemplene som brukes for å vise hvilken type anmelder Aanrud er, er nettopp ordvekslingen mellom han og Bjørnson angående *Mænd af Ære*. Haugsbakk påpeker blant annet at det er interessant hvor selvsikker Aanrud er her, selv om Bjørnson utvilsomt er en betydelig større personlighet både i det litterære miljøet og i samfunnet generelt.

Det er Aanrud som først skriver en anmeldelse i *Dagbladet* 18. mai 1890. Han begynner sitt innlegg med en historie om en skolemester som ofte drakk seg full og havnet i slåsskamp, en av gangene med en stolpe: «Denne Kamp med Grindestolpen er en evig ung Kamp. (...) der vil altid de mindst dygtige og mest uvidende, de, som tror, at alt er galt, som ikke passer ind i deres Hjerne (...). Men ingensteds føres den dog saa aabenlyst som i Literaturen.» (Aanrud, 1890). Poenget hans med denne historien er ifølge Haugsbakk at Kielers verk egentlig er et angrep på en fiende hun selv har funnet på. Videre sammenligner Aanrud tendenslitteraturen med et regnestykke som forfatteren ikke trenger beviser for å sette to streker under svaret på. Aanrud skriver at *Mænd af Ære* minner han om noe han har lest i en oppbyggelsesbok hvor det skal bevises at det er syndig å røyke sigarer. Dette beviset gikk ut på at: «En engelsk Præstesøn havde faaet 800 kr. Gjæld i en Cigarbutik i London – ergo er det Synd at røge Cigarer.» (Aanrud, 1890). Han hevder at bevisene Kieler bruker i *Mænd af Ære* er på samme nivå som for at sigarer er syndige. Aanrud mener at Kieler i stykket sitt ikke angriper en bestemt person, men at:

«Det ser mere ud, som det idethele er den moderne Literaturs Mænd, hun vil give en Overhøvling. Hun paastaar, at de skriver sine Bøger uden Interesse eller Medfølelse for det, de skriver om; bare puffet frem af en Kritiker, hvis eneste Fortjeneste bestaar deri, at han til enhver Tid skjønner, hvad Folk vil ha. Særlig anser hun det for en Forbrydelse at skildre Tilstande, som en ikke kan athjælpe.» (Aanrud, 1890).

Aanrud finner også flere eksempler i Kielers stykke som han mener ikke tar utgangspunkt i hvordan ting er i virkeligheten. Dette understreker, ifølge ham selv, at tendenslitteratur er litteratur hvor forfatterne ønsker å få frem et bestemt poeng og derfor bruker en ensidig og begrenset fremstilling av virkeligheten.

Dette kommer Bjørnson fire dager senere med et oppfølgingsinnlegg til i samme avis. Bjørnson skriver at det nok kan stemme at stykket har noen kunstneriske mangler, men at stykket har fått en: «Nedslagtning ved Hr. Aanrud som heldigvis er sjelden i vor Presse.» (Bjørnson, 1890). Han er enig med Aanrud i at stykket har noen mangler, og skriver blant annet at han er overrasket over at stykket er blitt antatt til oppførelse. Likevel synes han Aanrud har vært for hard i sin kritikk, og at anmeldelsen hans inneholder upassende sammenligninger:

«Men en Personlighed, som den, der møder os her, og et slikt Hjerteslag i Samfund med det, vi elsker, skal sandelig hilses velkommen og ikke avvises med en langtrukken Aandrigheid om en Grindstolpe og en fuld Mand. Dette fine Menneske og saa dette grove Billede, jeg skal holde tilbage, hvad jeg føler ved det.» (Bjørnson, 1890)

Det kan virke som om Bjørnson like mye forsvarer Laura Kieler som person og forfatter, som skuespillet hennes. Diskusjonen fortsetter når Aanrud svarer Bjørnson igjen noen dager etterpå. Aanrud synes det er merkelig at det virker som Bjørnson egentlig er enig med han om bokens kvalitet, men likevel roser henne:

Har De ikke tænkt Dem Fru Kieler som Offerlammet, der blev slagtet af Partihævn – ikke fordi hun har skrevet en daarlig Bog, men fordi hun har angrebet Bohêmen – og mig som en Bohêm, der har kastet mig over netop hende, fordi hun af alle Angriberne var daarligst udrustet. (...) Jeg ved mig saa fri for ethvert Partihensyn, at jeg trygt tør udlevere mig til Dem med de Betragtninger, som har bragt mig til baade at skrive min Anmeldelse og at bruge det ‘grove’ Billede. (Aanrud, 1890)

Diskusjonen mellom disse to har altså beveget seg utover selve stykket som de i første omgang anmeldte. Den handler nå like mye om de to som representanter for ulike partier og at de er farget av sin representasjon, når de her opptrer som litteraturkritikere.

Aanrud og Bjørnson fortsetter å være uenige i om *Mænd af Ære* har noe for seg, som litterært verk, til tross for at de er enige om at stykket er ufullkomment. Bjørnson benekter at han har rost stykket fordi det er et partiskrift. Han mener at om stykket skaper diskusjon og noen nye tanker, så har det uansett tilført noe nyttig.

Har Tendensen været istand til at kaste et klart Skjær over Livet, saa være den velsignet, selv om den prater for stærkt; har Synsvinkelen aabnet Øjnene paa os, saa kan den gjerne være gal, og har Lysten paa at tegne Mennesker gjort dem rigtig lyslevende, saa kan de bære mange Fortegninger. (Bjørnson, 1890)

Her kommer det også frem at Bjørnson ikke ser på det som noe negativt, om noen av karakterene er basert på mennesker fra virkeligheten. Aanrud holder på sin mening om at tendenslitteratur ikke har noe med kunst å gjøre.

(...) men *laver* Forfatteren sine Dokumenter enten af manglende Forstaaelse, eller fordi han maa ha dem slige for at komme til sin Konklusjon, da har han lavet noget, som intet har med Kunst at gjøre. Det hjelper ikke, om Hensigten har været aldrig saa god. Fru Kieler har altsaa, mener jeg, sat sig til Doms

paa bare Indignation, men som alle, der gjør det, mangler hun enten *Evnen* eller *Viljen* til den kunstneriske Forstaaelse af sit Emne. (Aanrud, 1890)

Han mener altså at hverken stykkets kvalitet eller Kielers litterære evner holder mål her. Noen måneder senere kommer Laura Kieler selv med et innlegg i *Dagbladet*, hvor hun forsvarer seg mot Aanrud: «Evnen har maaske ikke været saa god som Viljen, men jeg har kaldt den Sag, det kjæmper for, betydningsfuld, saa betydningsfuld, at der for Øjeblikket ikke let findes nogen, der gaar os mere ind paa Livet.» (Kieler, 1890). For Kieler er altså saken stykket representerer like så viktig som dets estetiske kvalitet.

Flere av de andre anmelderne fokuserer også på stykket som et innlegg i en større, pågående partipolitisk kamp innenfor det nordiske litterære miljøet. Her blir stykket ansett som et angrep på Georg Brandes, brandesianismen og bohembevegelsen. Anmelderen i danske *Aftenbladet*, som var en liberal avis, skriver blant annet:

Fru Laura Kieler har alene karakteriseret den udskejende litterære Retning, hvis Dyrkere man efter fransk kalder Bohêmer, men som paa Dansk bør benævnes Udhalere. Og det maa da – bortset fra omtvistelige Enkeltheder – indrømmes Fru Kieler, at hendes raske Stød har ramt Udhalernes Leben og Virken lige i Sentrum. (Aftenbladet, 1890)

Det er ulike oppfatninger blant anmelderne når det gjelder om Kieler angriper Georg Brandes eller brandesianismen direkte, eller om det er en mer generell kritikk av det nordiske, litterære miljøet. *Aftenbladets* anmelder mener imidlertid at Kieler ikke har angrepet noen spesielle med stykket.

Laura Kieler har i sin Skildring ikke sigtet mod nogen bestemt Person, næppe heller mod nogen afgrænset Kreds af litterære Individier, det være sig i Norge eller hertillands. Naar et Par herværende Højreaviser har troet at finde specielt Hr. Georg Brandes' Kontrasej i den af Fru Kieler fremstillede Kritiker Terslew, staar det for deres egen dumme Regning. (Aftenbladet, 1890)

Hvorvidt Kieler portretterer og angriper enkeltpersoner, eller noe mer generelt, vil oppgaven komme tilbake til i redegjørelsen av levende modeller i *Mænd af Ære*. Kinck hadde også lest *Mænd af Ære*, og dette var hans sammenfatning av hva stykket tok for seg:

«Det vender brodden mot kunstnernes og literatenes rent estetiske lek med de alvorligste emner fra det virkelige liv – det kjølige studium av de tristeste livsskjebner for derigjennem å gjøre lykke og vinne ære.

Gir også et bilde av litterære bohemers løse forhold til sine egne teorier og deres kyniske ringeakt for all sedelig idealitet.» (Kinck, 1935a, s. 519)

Kieler skriver i brev til Kinck om hvordan hun opplevde mottakelsen av og debatten rundt dramaet sitt:

‘Mænd af Ære’-Fejden blev en Storm uden Lige, en Debat paa Liv og Død indenfor den litterære Verden i Danmark og Norge og i noget afdæmpet Grad i Sverige. (...) Tilsidst blev det til et hel politisk Afære i Danmark. Venstrepressen og Højrepressen samlede sig om mit Skuespil ogsaa i Provinsen, og den radikale Presse rasede imod det. (Kieler, 1931)

Det er ikke bare Laura Kielers bruk av levende modeller i *Mænd af Ære* som diskuteres i anmeldelsene. Kieler som levende modell bak Nora-karakteren tas også opp på ulike måter. I den danske avisen *Dagens Nyheder* som var et organ for radikale forfattere og journalister, stod det en artikkel med tittelen «Æresbegrebet og Kvindesagen», signert Helmer (*Dagens Nyheder*, 1890). Dette innlegget gjengis også delvis i norske Aftenposten to dager senere. Innleggsforfatteren starter med å henvende seg til redaktøren og vil stille et par spørsmål knyttet til om æresbegrepet er likt for kvinner og menn, og om man i ulike saker dømmer kvinner og menn likt. Et av eksemplene skribenten bruker, er at man privat tillater kvinner å sladre mer enn menn, da man ikke kan forvente at kvinner kan forsvare seg eller komme med argumenter på andre måter. Videre knytter han dette til om det samme skal gjelde i offentligheten.

Hidtil har jeg kun talt om den stille Bagvaskelse, den som strømer igjennem private Kanaler. Men lad os nu tænke os Skavanken ført frem i offentlige Forhold i Kritiken, i den æstetiske og dramatiske Literatur: med andre Ord las os tænke os, at en Kvinde i Tendensens Tjenestoeffentlig nedsætter eller roser Personer, som ikke fortjener det; lad os tænke os, at hun, som man siger, maler efter Model og i sine Arbejder fører folk frem til Fortaanelse og Mistæneliggjørelse, som gaa lyslevende rundt iblandt os, og som have været uheldige nok til i Livet at komme hende paatværs. (*Dagens Nyheder*, 1890)

Ut i fra dette kan det se ut som skribenten mener at Kieler feilaktig vekker mistanke mot den hun har brukt som modell, og at Brandes er offeret i denne saken. Videre kommer han igjen inn på spørsmålet om æresbegrep og velger her et eksempel som tydelig er ment å treffe Kieler personlig:

Men lad os tage et endnu alvorligere Exempel: En Kvinde gjør sig f. Ex. skyldig i Vexelfalsk, ikke at smudsig vindesyge men for at redde sine Nærmeste fra Ruin. Hun lader sig altsaa her lede af sin varme

Følelse, at denne ubeskrivelig umiddelbare, varme Følelse, som man i Galanteriets svundne Dage var saa tilbøtelig til særlig at tilkjende Kvinden. Kan det nu forenes med Æresbegrebet? (*Dagens Nyheder*, 1890)

Innleggsforfatteren synes altså ikke at de varme følelsene, som ofte forbindes med kvinner, er forenelige med ærebegrebet. Videre går han gjennom sin mening med tanke på kvinner som uttaler seg i offentligheten:

Nu, efter at Kvindebevægelsen har taget saadan Fart herhjemme kunde der maaske være Haab om at saa Ørenlyd for en anden Betragtning og saa Nora anbragt paa den Plads, hvor hun hører hjemme. (...) Begynder hun derimod med at slaa til Lyd for sig selv og at ville bestemme det mandlige Æresbegreb, saa maa hun finde sig i at høre det gamle Ord: Si tacuisses o. s. v. Men Ulykken er, at Kvinden har saa ondt ved at tie. Er det ikke ogsaa deres Mening? (*Dagens Nyheder*, 1890)

Anmelderen bruker her uttrykket «Si tacuisses», altså: Hvis hun hadde forblitt stille, kunne hun fortsatt ha vært en tenker og holdt illusjonen om at hun hadde noe smart å si. Det er tydelig at anmelderens oppfatning er at i de fleste tilfeller hadde det vært bedre om kvinner forble stille.

Levende modeller i *Mænd af Ære*

Selv om *Mænd af Ære* i mye mindre grad enn *Everil* er et selvbiografisk verk, er det likevel noen aspekter ved Elisabeth som Kieler kan ha hentet fra sitt eget liv. Dette gjelder i hovedsak hvordan Elisabeth blir brukt som modell i Huitfeldts drama, på samme måte som Kieler opplevde å bli brukt som modell i *Et dukkehjem*. I *Mænd af Ære* er ikke Huitfeldt klar over at det er Elisabeth han bruker som levende modell i stykket sitt. Dette får han først vite etter at stykket er ferdigskrevet og satt opp på teaterscenen. I denne sammenheng kan man også se på Ibsen som modell for forfatteren Huitfeldt. Her må inspirasjonen være hentet fra at Ibsen brukte Kieler som modell i forfatterskapet sitt og hvordan Kieler opplevde dette. Selv om Ibsen var bevisst hvilke aspekter han brukte fra Kieler i utformingen av *Et dukkehjem*, skal han ikke ha vært klar over hvor stor belastning dette hadde vært for Kieler, før de møttes for siste gang i 1891. Altså hadde hverken Ibsen eller Huitfeldt fullstendig kjennskap til alle sidene ved hvordan de brukte levende modeller i verkene sine. Den delen av Huitfeldt som har Ibsen som levende modell bak seg må betraktes som motivert av et personlig oppgjør fra Kielers side. Sett bort fra dette trekket hos Huitfeldt, har han ikke andre likheter med Ibsen.

Kieler kan også ha hentet inspirasjon fra Nora som en litterær modell i utformingen av Elisabeth. Hverken *Everil* eller Laura Kieler velger å forlate mannen og barna sine, selv om det kunne ha vært tenkelige utganger for begge disse kvinnene. Som jeg allerede har vært inne på,

ville *Et dukkehjem* vært et tragisk og mye mørkere stykke om Ibsen hadde fremstilt utgangen for Nora slik den var for Kieler i virkeligheten. I *Mænd af Ære* forlater Elisabeth, riktignok det frie, ekteskapet hun er i, når hun finner ut at samlivet deres ikke betyr det samme for Huitfeldt som for henne. I *Et dukkehjem* vet man ikke hvor Nora går etter at hun forlater mannen og barna sine. I *Mænd af Ære* får man derimot se hvor Elisabeth ender opp, og hvordan hun livnærer seg etter å ha forlatt Huitfeldt. På denne måten kan Elisabeth betraktes som en videreføring av Nora, etter hun i *Et dukkehjem* slår porten igjen bak seg. Fra Kielers side kan dette også oppfattes som en beskrivelse av hvordan det kunne gå for datidens kvinner hvis de forlot den sikkerheten som mannen stilte med. I Elisabeths tilfelle ender det med at hun så vidt klarer seg i en periode, men at hun ved stykkets slutt dør.

I *Et dukkehjem* sier Nora dette om hva som skulle til for at hun skulle blitt værende i samlivet med Helmer:

Nora

Da måtte både du og jeg forvandle os således at –. Å, Torvald jeg tror ikke lenger på noget vidunderligt.

Helmer

Men jeg vil tro på det. Nævn det! Forvandle os således at – ?

Nora

At samliv mellem os to kunde bli'e et ægteskab. Farvel (Ibsen, 1879, s. 180)

Her er det snakk om at Nora og Helmer for første gang gjennom deres åtte år lange ekteskap «taler alvorlig sammen» (Ibsen, 1879, s. 165). For første gang er de begge to deltakere i ekteskapet deres, noe Nora innser at hun ikke har vært tidligere. Dette er også tilfelle i samlivet som skildres i *Mænd af Ære*. Elisabeth innser at hun og Huitfeldt er deltakere i et samliv med to vidt forskjellige forventninger til hva dette betyr. For Elisabeth er dette et ekteskap på lik linje med andre ekteskap, mens Huitfeldt ikke ser på Elisabeth som konen sin. Disse to ekteskapene og grunnene til at Nora og Elisabeth velger å forlate dem, er klart ulike, men bakgrunnen om at kjønnene har hatt ulike forventninger til hva ekteskapet deres innebærer, har tydelige likheter. Dette vil i så fall si at Kieler har brukt den litterære modellen Nora som inspirasjon i utformingen av Elisabeth-karakteren, som i utgangspunktet var inspirert av henne selv. Med tanke på at *Et dukkehjem*, og hvordan Kieler var brukt som modell der var en personlig belastning for henne, må motivasjonen for å ha hentet inspirasjon fra Nora til Elisabeth, også ha vært personlig begrunnet. Kielers bruk av en litterær modell kan både anses

som et personlig oppgjør og som et grep for å skape en sannere litteratur, ved å vise en mer virkelighetsnær utgang for Elisabeth enn for Nora.

Drengen med levkøjerne, gutten som Huitfeldt skriver om i et av verkene sine, kan også ha hatt en litterær modell bak seg, som kan ha vært inspirert av en levende modell. I 1875 ga Kieler ut *Skitser*, en samling fortellinger som i stor grad er basert på opplevelsene av oppholdet hennes i Sverige vinteren 1870-71. Det er flere av kapitlene i *Skitser* som ligner på hendelser som Kieler også skriver om i opptegnelsene sine. Et av kapitlene i *Skitser* har tittelen «Lidt af hvert fra en svensk jul», som minner om Huitfeldts fortelling «Drengen med Levkøjerne». I Kielers fortelling møter vi en velstående dame som møter en ung gutt som står og tigger utenfor et julemarked. «Det lille Ansigt var fint, magert og blegt af Nød og Hunger, men ejede et ubeskriveligt godt og rørende Udtryk.» (Kieler, 1875, s. 5). Hun kommer i snakk med gutten, og får vite at han ikke har en far, og at de yngre søsknene hans er hjemme med moren som er for syk til å skaffe penger til dem. Hun tilbyr gutten en tiøring så han kan kjøpe inn litt mat til familien sin til julekvelden. Gutten sier det ikke er nødvendig siden han nettopp har møtt en annen dame han skal passe paraplyen for mens hun er inne på en butikk. Når hun kommer tilbake, har hun lovt ham betaling for tjenesten.

I *Mænd af Ære* beskriver Huitfeldt drengen som «En fin, lyshåret dreng på 9 år, - han så svag ud – hostede, jeg vilde gå ham forbi, lagde neppe merke til den stilfærdige, undselige måde, hvorpå han rakte hånden halvt frem, jeg gik forbi; men jeg ved ikke, hvordan det var, jeg havde set et glimt af hans bedende, blå øjne.» (Kieler, 1890, s. 27). Huitfeldt spør drengen: «Skal du stå her længe?». Til dette svarer drengen: «Jeg må have dem alle solgt. Mor har ikke penge nok til huslejen imorgen, og så kaster værten os ud. Jeg tør ikke gå hjem, før jeg har fået alle blomsterne solgt.» (Kieler, 1890, s. 27). I *Skitser* ser kvinnen en liten stund senere igjen gutten, han står der enda ute i kulden og passer på paraplyen for fruen. Kvinnen går inn i butikken hvor fruen skal være og spør ekspeditøren etter fruen. Da får hun vite at fruen har gått for lenge siden og mest sannsynlig har glemt både paraplyen og den unge gutten. Kvinnen går ut og forteller gutten hva som sannsynligvis har skjedd. Gutten insisterer på at det må ha skjedd en misforståelse, og at fruen nok kommer snart.

Sent den samme kvelden er kvinnen på vei hjem fra et juleselskap og går over det samme torget. Der ser hun igjen gutten som nå er nedsnødd og stivfrossen med en bedende hånd strakt ut. I den andre hånden har han et godt grep rundt paraplyen. Gutten ligger død i snøen. Kvinnen reagerer med sorg og omtanke: «Min lille Gosse havde staaet sin Nattevagt for sin Mor og sine Sødskende. Gud havde set gennem Stjernerne, at han var tro og redelig, skjønt han hungrede

og frøs saa bitter.» (Kieler, 1875, s. 13). I *Mænd af Ære* går også Huitfeldt forbi den samme gutten igjen senere:

HUITFELDT

Da jeg tre timer senere kl. 10 gik tilbage over Nørrebro, stod han der endnu. Der var fem buketter igen. Idet jeg gik forbi –

KLARA

Købte De så de fem buketter?

HUITFELDT

Nej. Han faldt plat ned, som om nogen havde slået ham til jorden med et næveslag. Jeg hørte nogle af de omstående nævne noget om, at drengen var død. (Kieler, 1890, s. 28)

Huitfeldt er ikke sikker på om gutten virkelig døde eller ikke: «Hvorfor skulde jeg også være det? Jeg kunde jo ikke kalde ham til live igen.» (Kieler, 1890, s. 28). Reaksjonen til Huitfeldt er altså langt mindre følsom enn hos kvinnen i «Lidt af hvert fra en svensk jul».

Flere av anmelderne peker på Georg Brandes som modellen for Terslew. Det er flere trekk ved Terslew som kan tyde på at Kieler har brukt Brandes som inspirasjonskilde. I likhet med Georg Brandes, er også Terslew en ledende skikkelse i det litterære miljøet som skildres i *Mænd af Ære*. Terslew er også den som setter agendaen for hva forfatterne og journalistene i dramaet skal skrive om. Da Georg Brandes holdt forelesningsrekken *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur*, oppfordret han de nordiske forfatterne til å bruke litteraturen til å rette søkelyset mot problemene i samfunnet og å skape debatt. «Det, at en Litteratur i vore Dage Lever, viser sig i, at den sætter Problemer under Debat. (...) At en Litteratur Intet sætter under Debat er det samme som, at den er ifærd med at tabe al Betydning.» (Brandes, 1871; Brandes, 1877, s. 17). Brandes ønsket altså at forfatteren skulle skape litteratur med betydning. Noen av problemene han brukte som eksempel på hva som kunne gjøre litteraturen mer betydningsfull, var forholdet mellom kjønnene, religion og samfunnsforholdene. I *Mænd af Ære* oppfordrer Terslew forfatterne til å skrive mer virkelighetsnært, og han vil at Huitfeldt skal skrive om «proletariatets liv» og andre emner som han tror vil engasjere leserne. Terslews råd om hva forfatterne bør skrive om, er hele tiden motivert av hva han tror vil selge mest, og hva de kan tjene mest penger på: «Jeg forudsiger dig på forhånd stor succes. Folk vil i vor tid kun beskæftige sig med samfundsspørgsmål. De undertrykte er på dagsordenen.» (Kieler, 1890, s. 41). Terslew oppfordrer her Huitfeldt til å gå enda dypere inn i tematikken:

TERSLEW

Du har greb på det; men må der mangler de rette odeur. Du har hidtil kun set proletariatets liv oven fra. Du må studere det fra neden af.

HUITFELDT

Skal jeg gå ind i husene? I baggårdene i Borgergade – ude på Lygteveien – på Utterslevmar?

TERSLEW

Behøves ikke, kære ven. Et sådant selvplageri er unødvendigt. Der er en sådan forbandet stank, og da du ikke ret vel kan holde en eau de cologneflaske for din næse – (Kieler, 1890, s. 40)

Terslew vil at Huitfeldt skal studere samfunnets skyggesider «neden af», men synes altså ikke at han selv trenger å nærme seg disse områdene. Det holder å skildre problemene på en troverdig måte utenfra.

Både Brandes og Terslew ser ut til å ville være foregangsmenn for en ny bevegelse og en ny måte å skrive på. De er begge forkjempere for den realistiske litteraturen, som søker å gi en troverdig fremstilling av virkeligheten. Brandesmonografen Jørgen Knudsen skildrer Brandes' oppfatning av god litteratur slik: «(...) digtningen kommer fra livet og handler om livet. Digterværkene skal studeres i deres sammenheng med kulturen og livet. Et folks litteratur fremstiller dets anskuelsers og følelsers historie, idet den gjør sin læser til part i saken, tvinger til medleven, oppgør og stillingtagen.» (Knudsen, 1994, s. 31). Terslew er også opptatt av at forfatterne skal skrive om samfunnsproblemer og det som er på dagsordenen i samtiden: «Folk vil i vor tid kun beskæftige sig med samfundsspørgsmål. De undertrykte er på dagsordenen.» (Kieler, 1890, s. 41). For Terslew er likevel hovedmotivasjonen for å skrive om problemene i samfunnet, at han tror det vil selge godt. Terslew er en typisk lederskikkelse som drar de andre med seg på sin visjon.

TERSLEW

Så – følg mig! Jeg skal vise dig om. Proletariatet er endnu et uopdyrket terræn. Romantikerne har undertiden søgt at kaste solstråler og blomsterduft ind i det; men kun en realist kan skildre det i dets hele motbydelige, ildelugtende nøgenhed. (Kieler, 1890, s. 40)

Kieler harselerer her med forfattere som en type av hyklerske og realistiske samlebåndsfornere som kun skriver om temaer de tror vil selge bra, uten at de egentlig bryr seg om de problemene de setter under debatt. Terslew oppfordrer forfatterne til å belyse problemene i samfunnet, og han mener at de realistiske forfatterne er de beste til å beskrive

situasjonen «i dets hele motbydelige, ildelugtende nøgenhed». På samme måte som Terslew har en gruppe tilhengere, de såkalte terslewianerne, hadde også Brandes en tilhengerskare som ble kalt brandesianere. Georg Brandes var også en god taler og kunne overbevise en hel forsamling om det han ville formidle. Knudsen beskriver lederegenskapene til Brandes slik: «I 1880-ernes kulturelle magtkamp hadde mindretallet den taktiske fordel, der ligger i, at det i Georg Brandes hadde en fører, en identifikations-person med en helt usædvanlig udstråling, myndighed, overbevisningsstyrke og suggestiv kraft.» (Knudsen, 1994, s. 31).

I *Mænd af Ære* fremstilles litteraten Terslew som en grisk mann som vil gjøre alt han kan for å oppnå rikdom og makt. Han er en hensynsløs forretningsmann som kan lukte hvor det er penger å hente. Brandes kom fra en jødisk familie, og selv om han ikke selv i stor grad tok avstand fra sitt jødiske opphav, var dette noe han ofte ble forbundet med av andre (Knudsen, 1985, s. 12). Amalie Skram var en av de som regnet Brandes som jøde og knyttet dette til noe negativt. I brev til mannen sin, Erik Skram skriver hun:

Der er noget op af afgrunden kommet ved disse funklende slangglatte, magtbegjærlige revanchetørstende jødebegavelser. (...) E.B. har jeg nu aldrig ventet noget af, men G.B. om hvis elskværdighed, der heroppe går som et slags sagn, gjorde et indtryk af lavhed, (...). Det forfængelighedens, æresygens, herskertrangens offer! Han er runden af jødeæt, – deraf kommer det. (Skram, 1883; Garton, 2002, s. 129)

Også i et senere brev uttrykker hun sin misnøye knyttet til Brandes, og det at han har jødisk opphav: «Jeg hader de jødetamper, kva race; det er en modbydelig slægt, – jeg ved det, menneske, nu ved jeg det, når selv han, Georg Brandes, der gjennem sin hjerne ialtfald har forstået hvad der er sublimt og ædelt på jorden, er i sig selv en så lavartet skabning.» (Skram, 1883; Garton, 2002, s. 159). Skram skal senere ha endret mening med hensyn til denne oppfatningen, men utsagnene hennes viser hvor dypt disse fordommene var forankret i datidens samfunn.

Et av trekkene som ofte ble regnet som et jødisk kjennetegn, var å ha en god nese for penger (Dingstad, 2021, s. 140). I en av scenene i *Mænd af Ære* kommenterer Huitfeldt hvor god nese Terslews har, med tanke på at han kan lukte hvilke temaer som vil føre til suksess og rikdom for dem begge:

TERSLEW

Hør du, – vi må have noget variation i programmet, det kan ikke nytte. De fattige – og undertrykte kan være godt nok, men det bliver ensformigt i længden.

HUITFELDT

Pokkers ensformigt.

TERSLEW

Vi må have fat i kvindesagen. Den ligger i luften.

HUITFELDT

Du har en forbandet fin næse.

TERSLEW

Det er man s'gu nødt til. Man kan ikke altid lire den samme melodi af på tidens lirekasse.

HUITFELDT

Hvad for noget? Lirekasse?

TERSLEW

Lirekasse – ja. (Kieler, 1890, s. 106-107)

Mitt poeng her er ikke å bevise at Laura Kieler var antisemittistisk, og at *Mænd af Ære* med det var ment som et angrep mot jøder. Likevel kan Brandes' jødiske tilknytning, og den måten han ble fremstilt på gjennom den litterære karakteren Terslew, være knyttet til hverandre. Kieler var ingen typisk antisemitt og viste tvert imot gjennom flere av verkene sine engasjement for minoriteter. Dette kommer blant annet frem i romanene *André fra Kautokeino* (1879) og *Lavrekas Korhoinen* (1881), hvor hun skriver om samesaken (Lunde, 2009, s. 250). Kieler var altså heller en forfatter som kjempet på vegne av andre i forfatterskapet sitt, enn en som bidro til å videreføre fiendtlige holdninger knyttet til enkelte folkegrupper. Denne fremstillingen kan altså både være et stikk til Brandes' jødiske opphav og en mer generell beskrivelse av hvordan de realistiske samlebåndsforfatterne opererte. Motivasjonen bak å bruke Georg Brandes som levende modell må både ha vært et personlig oppgjør og en mer allmenn politisk kritikk. Kieler hadde, som jeg allerede har vært inne på, og som jeg også vil komme tilbake til, en personlig feide med Brandes. Det at Kieler har fremstilt Terslew som en utelukkende negativ karakter, kan altså ha vært for å hevne seg på ham. Samtidig kan inspirasjonen, og dermed også motivasjonen bak den levende modellen, ha vært en større og mer generell kritikk av et kulturelt og politisk miljø.

Bohembevegelsen og brandesianismen

Selv om flere av anmelderne mener at Kieler angriper både bohembevegelsen og brandesianerne med stykket sitt, er disse bevegelsene vesentlig ulike. Halvor Fosli, forfatter av boka *Kristianiabohemen: byen, miljøet, menneska*, gir denne definisjonen av hva fenomenet bohem er: «Bohemfenomenet må generelt og internasjonalt forståast primært som ein urban levemåte i medviten og målretta opposisjon til eit borgarleg bysamfunn.» (Fosli, 1994, s. 23). Altså er det en fellesbetegnelse for en gruppe som primært bestod av kunstnere og forfattere som levde sine liv uavhengig av konvensjonelle moraloppfatninger. Ifølge Fosli var motivet for mange av de som var en del av bohemkretsen, en felles oppfatning av alt de mente var galt med datidens samfunn. De ønsket å leve et mer frigjort, kunstnerisk og alternativt liv. Dette betydde blant annet også en frigjøring fra konvensjonene knyttet til ekteskap og seksuelle relasjoner. Altså var bohembevegelsen ikke en tilhenger av det tradisjonelle og monogame ekteskapet (Fosli, 1994, s. 91-92). Siden mange av de som identifiserte seg som en del av bohembevegelsen var kunstnere og diktere, fikk mange av dem utløp for holdningene sine gjennom verkene de skapte: «Bohemen har sidan romantikken hatt stor direkte innverknad på kunsten og litteraturen.» (Fosli, 1994, s. 92). Bohembevegelsens litterære program var en videreføring av realismens mål om en litteratur som i størst mulig grad var en virkelighetsnær fremstilling av samfunnet (Fosli, 1994, s. 309).

Kristianiabohemen er i stor grad knyttet til miljøet Hans Jæger tilhørte og skildret i *Kristiania-bohêmen* (1885). Dette var en relativt liten gruppe av kunstnere, studenter og akademikere med noen felles radikale idéer. Litteraturhistoriker Fredrik Juel Haslund skriver i etterordet av Jægers roman at: «Etableringen av den egentlige bohême-kretsen kan vel dateres til våren 1882. Det som de har felles når det gjelder livsanskuelser er oppvurderingen av seksualitetens plass og betydning. Deres program er en større seksuell frihet mellom kjønnene innen samme sosiale sjikt (...)» (Haslund, 1976, s. 340). Hans Jæger var i sentrum av denne kretsen og fremsto som en lederskikkelse: «Det som gjorde Jæger til en leder var for det ene hans evner til å argumentere logisk og dessuten hans mot til å stå frem med sine meninger (...)» (Haslund, 1976, s. 340). Selv om man kan knytte flere fellestrekk til bohembevegelsen som gjør at den kan oppfattes som en samlet gruppe, var det i virkeligheten en relativt lite organisert bevegelse. «Bohêmen utgjør ingen organisasjon. Av kildene får man det inntrykk at den består av løst sammenknyttede kretser av yngre mennesker – til å begynne med bare menn, senere også kvinner – som møtes på hybler og kaféer til diskusjon og vennskapelig samvær.» (Haslund, 1976, s. 343). Det tydeligste fellestrekket for bevegelsen var synet på ekteskap og fri kjærlighet:

«Bohêmenes felles kjennetegn var deres oppvurdering av seksuallivets plass og betydning, og iallefall i teorien slutter de seg til Jægers syn på ‘den frie kjærlighet’.» (Haslund, 1976, s. 344).

Brandesianismen var en krets som hadde fått navnet etter sin leder, Georg Brandes. Brandesianerne var tilhengere av Brandes og den litterære og politiske retningen han representerte. I *Mænd af Ære* må brandesianerne betraktes som levende modeller bak terslewianerne, som er kretsen rundt Terslew. Brandesianismen er også i opposisjon til de konservative, men er ikke like radikale som bohemene. «Brandesianismen bliver noget andet end en litterær strømning, nemlig en almen kulturel protestbevægelse med både litterære og politiske udløbere (...)» (Knudsen, 1994, s. 30). I likhet med bohemene hadde også brandesianerne liten tro på ekteskapet som sosial institusjon og dens regulering av samlivet mellom kjønnene. I motsetning til bohemene, som ikke så problemet ved å la den frie kjærligheten vise seg åpenlyst, var Brandes og brandesianerne likevel litt mer tilbakeholdne. I en artikkel publisert i det danske tidsskriftet *Tilskueren* skriver Brandes: «(...) jeg ser det rimelige og ønskelige fremskridt deri, at det erotisk-ægteskabelige bliver et ganske privat Anliggende (...)» (Brandes, 1885; sitert via Bredsdorff, 1973a, s. 112). Etter Brandes' syn er dette en privatsak, som ikke offentligheten trenger å blande seg inn i. Den danske litteraturhistorikeren Elias Bredsdorff skriver at Brandes og dermed også brandesianerne «nærede en dyb skepsis over for det borgerlige ægteskab og harmedes over ægtemændenes tyranni og kvindernes underkuede stilling i ægteskabet og i samfundet som helhed.» (Bredsdorff, 1973b, s. 114). De mente i stedet at både menn og kvinner skulle kunne ha en større seksuell frihet. Videre skriver Bredsdorff om Brandes' frie og radikale livssyn at: «Det var et i mange kredse fastslået dogme, at når Georg Brandes hævdede at kæmpe for den frie tanke, var dette blot en omskrivning for ‘den frække Tanke’ eller ‘den frie Lyst’.» (Bredsdorff, 1973b, s. 115). Altså var også Brandes og brandesianerne tilhengere av et friere syn på kjærlighet og samlivet mellom kjønnene.

For Kieler kan inspirasjonen til *Mænd af Ære* ha kommet både fra bohemenes og brandesianernes syn på fri kjærlighet. Det er det radikale synet på seksuell frihet og de konsekvensene dette får for kvinner Kieler kritiserer i stykket sitt. Det er altså en mulighet for at hverken Huitfeldt eller Terslew er basert på enkelte levende modeller, men heller er representanter for kollektive levende modeller. Laura Kieler kan ha portrettert det hun så på som datidens hyklerske samlebåndsforfattere gjennom både Huitfeldt og Terslew. Med Terslew angriper hun også en seksuell moral hun kan ha ansett Brandes som foregangsfigur for. Ut ifra tittelen på Kielers stykke og hvilket kjønn det er på den litterære kretsen hun portretterer, kan det se ut som det i hovedsak er mannlige forfattere og kritikere hun kritiserer. Kieler påstod

selv at hun ikke hadde hatt en enkelt person som modell for Terslew, men flere i samtiden mente likevel at det var tilstrekkelig med likhetstrekk til å anta hvem den levende modellen måtte være. Dette kan skyldes at skillet mellom Georg Brandes og brandesianerne som gruppe, ikke var så tydelig. Ifølge Knudsen var brandesianismen svært knyttet til Brandes som leder: «*Brandesianismen* var en sårbar bevegelse: uorganisert, helt afhængig af hovedmanden og overfølsom over for seg selv den mindste antydning af løgn og bedrag hos ham.» (Knudsen, 1994, s. 34). Det kan altså godt tenkes at Kieler har satt likhetstegn mellom Georg Brandes og brandesianerne i denne sammenhengen.

Laura Kieler om kvinnekamp og bohém litteratur

I februar i 1887 skrev Kieler et innlegg i danske *Morgenbladet* med tittelen «Kristiania-Bohêmen». Her kommenterer hun et utsagn fra en tidligere innsender i samme avis som skriver at det er påfallende at samtidig som vi har Albertine-litteratur, altså litteratur som bidrar i datidens kjønns- og moraldebatt, så er det også tilfelle at vi har fått de første avstøpningene med fikenblad. *Albertine* (1886) av Christian Krohg var en roman, som i likhet med Jægers *Fra Kristiania-Bohêmen*, ble beslaglagt kort tid etter utgivelsen. I etterordet i utgaven fra 1994 skriver professor emerita i litteraturvitenskap, Irene Iversen, om hvordan romanen tok for seg forholdene de prostituerte i Kristiania levde under. For å holde prostitusjonen og spredningen av kjønns sykdommer nede, hadde man i tråd med datidens sedelighetslover, innført det såkalte «reglementeringssystemet». Dette gikk ut på at politiet kunne med tvang kunne innkalle de prostituerte for politi- og legekontroller til enhver tid (Iversen, 1994, s. 125). Systemet virket ifølge Iversen i virkeligheten som «en legitimering av den etablerte prostitusjonen.» (Iversen, 1994, s. 126). Innleggsforfatteren i *Morgenbladet* refererer altså til denne typen litteratur og til fikenblad som ble brukt til å skjule kjønnsdelene i eldre kunst. Videre skriver han at hverken Thorvaldsen eller Oehlenschläger behøvde å benytte seg av fikenblad i sin kunst og diktning. «Hørte jeg saa sandt til Sædelighedspolititet skred jeg ind mod disse Afstøbninger.» (Kieler, 1887b). Til denne skribentens innlegg skriver Kieler: «Disse Ord – saa sande og djærve i sig selv – er den mest slaaende Illustration paa Kvindesagens nuværende Standpunkt i forskjellige europæiske Lande, særlig i Norden.» (Kieler, 1887b).

Kieler fortsetter innlegget med å knytte dette til Kristianiabohemen: «(...) Skammens og Lastens Figenblade har mer end noget andet skabt Skamløsheden, med ét Ord: Kristiania-Bohêmen.» (Kieler, 1887b). Kieler mener at kvinner ikke vil tjene på at hverken de konservative eller de radikale mennene snakker deres sak, spesielt ikke når disse to fløyene er enige. «(..) det utrolige i at høj Kirkelig Reaktion uden Betænkning slutter Forbund med den

mest atheistiske Radikalisme, saa snart det gjælder at vise Kvinden sin Ringeagt.» (Kieler, 1887b). Altså er det etter hennes oppfatning, beleilig at så snart det er snakk om oppfatninger av kvinner, klarer disse to svært ulike gruppene, hovedsaklig bestående av menn, å enes. «De er gaaet ud fra stik modsatte Udgangspunkter: den ene vil i Moralens Navn tvinge Kvindens Natur i Jærnlænker, den anden vil i Usædelighedens Navn hidse hendes Natur og saa slippe den løs – begge mødes de i at trykke hende ned.» (Kieler, 1887b). Kieler ser ikke noen av disse to gruppernes interesse for kvinnesaken som en fordel for kvinnene selv.

Kieler skriver også i artikkelen «En Pyrrhussejr» om hvilken betydning bohemplitteratur har for kvinnekampen (Kieler, 1887c). Her fremmer hun sitt synspunkt rundt hvorvidt kvinnebevegelsen bør alliere seg med, og stole på bohembewegelsen, i kampen for å forbedre rettighetene for kvinner og å avskaffe prostitusjon. Med tittelen «En Pyrrhussejr» antyder hun at dette i tilfelle kan bli en dyrekjøpt seier. Kieler viser både til *Albertine* og *Fra Kristiania-Bohêmen* i denne sammenhengen. Begge disse bøkene beskriver hun som avskyelige, og at de er forferdelige nettopp fordi de er sanne. Likevel er ikke Kieler overbevist om hva Krohg egentlig kritiserer, prostitusjonen i seg selv, eller politiets kontroller: «I sin iver for at tage sigte på afskyeligheden med politiets kontrol, altså lovens beskyttelse af usædeligheden, har han ikke et direkte ord at sige om den største afskyelighed: usædeligheden selv.» (Kieler, 1887c, s. 322). Videre skriver Kieler at Arne Garborg skal ha uttalt at Krohg gjennom *Albertine* hadde utrettet mer enn foreningen for avskaffelse av prostitusjon ville klart på ti år (Kieler, 1887c, s. 322-323). Hvilken «sædelig betydning» *Albertine* har hatt og vil få, påpeker Kieler at det nok kan være uenighet om, men: «At altså ‘Albertine’ skulde være den opsigtsvækkende banbryder for bortskaffelsen af den lovbeskyttede prostitution, kan naturligvis ingen være uvidende nok til at antage.» (Kieler, 1887c, s. 323).

Kieler mener at kvinnebevegelsen er for positiv til *Albertine*, og at dette kan komme til å slå tilbake på dem selv.

Flere norske kvinder med ‘Nylænde’ i spidsen, har imidlertid med glæde taget bogen til indtægt, som et vel ført slag for deres sag. Det er en tvilsom alliance. Den allierede, der ikke møder med åbent visir, kan siden, når han slår visiret op, vise sig at være fjenden i deres egen lejr. (Kieler, 1887c, s. 326)

Her er altså Kieler uenig med den delen av kvinnebevegelsen som mener at de kan samarbeide med bohemenene, og som tenker at bohemplitteraturen kan tjene kvinnekampen. Kieler er ikke den eneste som stiller seg tvilende til bohemplitteraturen, og hvor mye godt den vil føre med seg.

Hun trekker frem flere andre som også protesterer mot denne typen litteratur og som finner den moralløs. Samtidig skriver hun at det er en gruppe som applauderer bohémelitteraturen:

(...) Georg Brandes og flere af 'den moderne tænknings mænd' her nede i Danmark (hever) bohémelitteraturen op til højsædet, og hilser den med akklamation. Kvindesagen er under alle omstændigheder ikke tjent med forbundsfæller, som man ikke er sikker på, forbundsfæller, man ikke først har spurgt, hvad de fører i deres skjold. (Kieler, 1887c, s. 331)

Dette er ifølge Kieler ikke en gruppe som kvinnebevegelsen bør stole på at egentlig kjemper deres sak. Den Kieler mener har gjort mest for å avskaffe prostitusjon, er den britiske forfatteren Josephine Butler som kjempet for å gjøre prostitusjon forbudt. Kieler anbefaler heller kvinnesaksforkjempere å alliere seg med denne typen aksjonister enn menn som skriver tendenslitteratur om bohembevegelsen. Det er ikke disse som egentlig kjemper for hverken de prostituertes eller kvinners sak generelt (Kieler, 1887c, s. 337).

En annen person Kieler mener har gjort mye for kvinnesaken i Norden, er Camilla Collett:

Tænker man paa Kvindesagen her i Norden, kan man ikke, hvor gjerne mange end maaske vil, undgaa hende. Man maa altid vende tilbage til hende. Hun, der har reist Kampen, er fremdeles dens Centrum; hvordan Tiderne end skifter, staar hun urokkelig og gjør uforfærdet Front mod den gejstlige Orthodoksi som mod Bohêmesvindelen. (Kieler, 1887b)

For Kieler er altså Collett en idealkvinne som ikke viker for hverken de strengt religiøse eller «Bohêmesvindelen» som hun selv skriver. Kieler skriver også om Collett i kapitlet «En Drøm» i *Skitsen* (1875). Her skriver hun om hvordan jeg-personen ikke får sove etter å ha lest *Amtmandens Døttre* (1854/1855). «Jeg var stærkt greben, Aanden, Sjælen og Hjærtet havde drukket dybt af den gjærende Drik, Bogen havde budt mig. Den var tilberedt af en Kvindes Haand, og netop derfor blev Kraften saa mærkelig og berusende. Hvor godt forstod jeg hende ikke, hin begavede Landsmaninde!» (Kieler, 1875, s. 137). Senere sovner jeg-personen og drømmer at hun er i verdensrommet. Der hører hun mange stemmer, uten at hun klarer å høre hva noen av stemmene sier. Når hun spør hva det er hun hører, får hun til svar fra en usynlig person: «Det er Livsmagterne og Problemerne» (Kieler, 1875, s. 140). Den usynlige viser henne kvinner som lager mat, syr eller passer barn hele dagen. «Unge Piger opdroges til Husmødre eller Husjomfruer, det var Kvindens tvende fatale Enten – Eller» (Kieler, 1875, s. 147). Den usynlige skikkelsen sier: «Alle Processer maa gennemgaa, inden hun kan fremstaa, den sande

og helstøbte Kvinde.» Til dette svarer jeg-personen: «Det tager lang Tid med Støbningen, min Taalmodighed er udtømt.» De møter menn som sier til dem: «Kvinden er kun skabt for at koge Mandens Mad, istandsætte hans Klæder og føde hans Børn. (...) Kan du læse en Bog og til Nød skrive et Brev samt regne «de 4 Species», har du faaet nok. Mere vilde bringe dig Fare og Døden.» (Kieler, 1875, s. 149). Ved slutten av drømmen ser hun for seg en fremtidig drømmeverden: «Kjærlighedens sejrende Herold, thi nu kan enhver Kvinde frivilligt vælge, uden at tvinges af Selvopholdelsesdriftens Jernhaand, og udelukkende knytte sig til en Mand af bevidst Kjærlighed. Ægteskabet er ikke længere en Forsørgelsesanstalt.» (Kieler, 1875, s. 175). Dette viser hvilken betydning Collett hadde for Kieler og hvilken verden hun håpet fremtidens kvinner skulle leve i.

Kieler nevner også andre personer fra det nordiske litterære miljøet i artikkelen i *Morgenbladet*. En av disse er August Strindberg som hun ikke ser på som en som bør uttale seg om kvinnesaken. «Genialitet og Galskap ligger nær op til hinanden. Strindberg kan som Digter være saa genial, han vil, men med Hensyn til 'Kvindesagen' er han i alt Fald: en Monoman; han er i det Punkt ikke tilregnelig.» (Kieler, 1887b). Kieler mener altså at Strindberg er en god forfatter, men har ikke så mye til overs for hans personlige meninger, spesielt de som gjelder hans syn på kvinners rettigheter. I *Mænd af Ære* viser også Kieler hvordan hun oppfatter noen menns syn på kvinner. Dette kommer blant annet frem gjennom en samtale mellom Huitfeldt og Terslew:

HUITFELDT

Men Herregud, jeg troede, du havde en ringeagt for det svage køn, som endog kunde stikke selve Schopenhauer

TERSLEW

Gudbevares! Jeg tilstår, jeg har meget ringe tanker om hendes intellektuelle evner. Hun er et lavere væsen. Hendes hjerne er décidément mindre udviklet. (Kieler, 1890, s. 107)

Kieler viser både gjennom sine skjønnlitterære verk og i artiklene sine, at hun har sterke meninger både knyttet til menns engasjement i kvinnekampen, og om hvordan kvinner oppfattes som det svake kjønn. Hun er kritisk til intensjonen hos både de konservative og de radikale mennene når det gjelder deres kamp for kvinners rettigheter. I motsetning til store deler av kvinnebevegelsen mener ikke Kieler at bohemplitteraturen er skrevet med hensikt om å hjelpe kvinner i samfunnet på noe vis. De Kieler setter sin lit til når det gjelder å kjempe for kvinners stilling i samfunnet, er kvinnene selv.

Laura Kieler og sedelighetsdebattene

Mænd af Ære tar opp temaet fri kjærlighet og blir dermed en del av sedelighetsdebattene som foregikk i Norden på 1880-tallet. Selv om skuespillet gis ut etter at sedelighetsdebattene egentlig er over, var stykket ferdigskrevet i 1888, og man må anta at Kieler skrev på stykket mens debattene enda foregikk. En grundig gjennomgang av alle aspektene og de ulike fløyene i sedelighetsdebattene vil ikke gjennomgå her, da dette temaets omfang er for stort med tanke på denne oppgavens formål. Noen deler av denne debatten er imidlertid relevante for undersøkelsen av stykket med fokus på bruk av levende modeller og som tendenslitteratur. Som jeg tidligere har nevnt, kan *Mænd af Ære* både leses som et angrep på Georg Brandes som person og et mer kollektivt angrep på det han, i Kielers øyne, representerte. For Kieler representerte Brandes den mannlige kritiker, som vi allerede har sett at hun hadde manglende tiltro til. Brandes var også en representant for brandesianismen, som det kan se ut til at Kieler på mange måter sidestilte med bohembevegelsen. Kieler og Brandes hadde også ulike synspunkt i sedelighetsdebattene. Dette var debatter som først ble utløst av Bjørnstjerne Bjørnsons med skuespillet *En hanske* (1883). I 1885 ga Bjørnson ut stykket *Geografi og kjærlighet*, hvor han ifølge Bull ga «uttrykk for sin mistro til den 'frie kjærlighet' og dens repræsentanter.» (Bull, 1919, s. IX-X). Bjørnson fortsatte å engasjere seg i de mange ulike debattene knyttet til sedelighet og fri kjærlighet utover 1880-tallet. I årene 1887-1888 holdt han foredragsturnéen «Engifte og mangedgifte». Bjørnson sto her i opposisjon til bohembevegelsen, og engasjementet hans i sedelighetsdebattene førte til splittelse mellom han og Georg Brandes (Bull, 1919, s. X).

Elias Bredsdorff ga i 1973 ut boka *Den store nordiske krig om seksualmoralen: En dokumentarisk fremstilling af sædelighedsdebatten i nordisk litteratur i 1880'erne*. Her beskriver han sedelighetsdebattene slik:

Firsernes store nordiske debat om kønsmoralen blev ofte i polemisk øjemed fremstillet alt for forenklet, som om det drejede sig om en kamp mellem to fronter: på den ene side tilhængere af dyd og gode sæder, d.v.s. folk der bekendte sig til monogamiet og ønskede ægteskabets ukrænkelighed bevart – og som kontrast hertil på den anden side et indflydelsesrigt fåtal af moralnihilistiske skribenter, svenske mandfolk, de såkaldte bohêmer, som i deres ubændige erotomani ønskede at lade driftslivet regere uhæmmet, og som ville afskaffe ægteskabet til fordel for løse forbindelser ('fri kærlighed') og derved indføre almindelig promiskuitet ('parring i flæng'). (Bredsdorff, 1973a, s. 398)

Jørgen Knudsen skriver at sedelighetsdebattene besto av mange ulike offentlige debatter med mange aktører, synspunkter og agendaer, noe som gjør det vanskelig å få et fullstendig overblikk over situasjonen. Likevel kan man se to hovedtemaer i debattene. Disse er «for det første kønsrollerne, forholdet mellom mand og kvinne, og for det andet kønsmoralen, spørsmålet om ægteskabet og ‘fri kærlighed’.» (Knudsen, 1994, s. 197). Begge disse temaene er aktuelle temaer i *Mænd af Ære*, hvor Kieler skildrer hvor ulike rettigheter kjønnene har i et samliv basert på fri kjærlighet.

I 1887 holdt den danske kvinnesaksforkjemperen Elisabeth Grundtvig foredraget «Nutidens sædelige Lighedskrav» i Dansk Kvindesamfund. Dette foredraget, som også ble utgitt i det danske tidsskriftet *Kvinden og samfundet*, utløste en ny runde i sedelighetsdebattene, hvor både Georg Brandes og Laura Kieler også var delaktige. Ifølge Bredsdorff hadde forholdet mellom nordiske kvinnesaksforkjempere og Brandes blitt dårligere de siste årene (Bredsdorff, 1973b, s. 123). I Grundtvigs foredrag trakk hun frem Georg Brandes som «en af repræsentanterne for en retning, hvis program hun bekæmpede, og som hun formulerede således: ‘Kjønndriften er uimodstaaelig, ikke blot for Manden, men ogsaa for Kvinden. Hun har hidtil ikke været sig dette fuldt bevidst, har været hildet i Fordomme og systematisk forkuet paa Kjønslivets Omraade. Dette bør forandres.’» (Bredsdorff, 1973b, s. 124; Grundtvig, 1887, s. 83). Grundtvig mente at både menn og kvinner burde stå imot kjønnsdriften og leve sedelig før ekteskapet. I etterkant av dette foredraget, skriver Brandes tre artikler i *Politiken* som følger opp Grundtvigs uttalelser. Her beskriver han blant annet det likhetskravet som hun hadde formidlet slik: «Mændene bør blive som Kvinder, det er udlagt: rene Væsner, hvad der i det moderne Sprig kaldes Handsker (i gammelt Dansk: Haandstrømper).» (Bredsdorff, 1973b, s. 125). Grundtvigs foredrag var i tråd med Bjørnsons stilling i sedelighetsdebattene. Her refererer altså Brandes til Bjørnsons *En hanske*, som i utgangspunktet hadde vært startskuddet for sedelighetsdebattene. Fra Brandes er det at menn skal bli som kvinner, tydelig ment nedlatende.

I artikkelen «Det sidste paa Dagsordenen» henviser også Kieler til denne debatten (Kieler, 1887d). Hun begynner artikkelen sin med å referere til Grundtvigs foredrag: «I Løbet af det sidste Aar er det bleven skrevet og talt – offentligt saa vel som paa ‘lukkede Møder, alene for Kvinder’ – i Vinter blant andre Steder i København, – om Kvindernes Kjønndrift i Sammenligning med Mandens.» (Kieler, 1887d, s. 214). Kieler er enig i Grundtvigs uttalelser knyttet til hvorfor man har oppfattet kjønnsdriften hos menn og kvinner som ulik. «At denne nu idetheletaget *langtfra* er saa ‘utstyrilig’ som Mandens, er jeg ganske enig med Frøken Grundtvig i, kommer af Aarhundreders Opdragelseog nedarvede, moralske Princip, den samme sædelige Tugt, som vi nu kæmper for, ogsaa Manden *skal* underkaste sig.» (Kieler, 1887d, s.

214). Kieler mener altså at menn og kvinner har lik kjønnsdrift, men at kvinner gjennom generasjoner har lært seg å styre den. Hennes synspunkt er at dette må også mannen lære seg. Hvordan man best mulig skal oppnå dette, er likevel ikke like enkelt. Kieler skriver at hverken en streng kontroll eller å ignorere problemet, er løsningen: «De norske Pietisters overspændte 'Tvingen Naturen ned' har i den senere Tid ganske naturligt rejst en Reaktion og skabt Kristianiabohêmen. Men vi gør Sagen en endnu slettere Tjeneste og forryker vort Standpunkt ved at sige 'Der er Fred og ingen Fare,' hvor der netop *er* Fare.» (Kieler, 1887d, s. 215). Kielers oppfatning er at kvinner må støtte hverandre mer enn hun opplever at de gjør i dag. Det at kvinner viderefører synet om å ta avstand fra kvinner som har oppført seg usedelig, samtidig som de ikke har den samme nedlatende holdningen til menn, er en del av problemet:

Vi er ikke saa høflige mod vort eget Kön. Man anker med Rette over den sociale Uret mod den Kvinde, der er bleven forført, medens Forføreren selv ikke blot beholder sin borgerlige Ære men endog kan hedres med Titlen 'En Hædersmand'. Medens den stakkels, faldne Pige ikke mere tør vise sig i det gode Selskab, uden de fleste Damer vilde sky hende (...). (Kieler, 1887d, 216)

Det at handlingene hos menn og kvinner får så ulike konsekvenser er i Kielers oppfatning noe man må jobbe for å endre på. Etter hennes mening er ikke dette noe de fleste menn er villige til å arbeide for. «Fra hvem skal Protesten i Selskabslivet komme uden fra os?» (Kieler, 1887d, s. 216). Protesten og arbeidet må altså komme fra kvinnene selv.

Tendensdramaet *Mænd af Ære*

Det at Kieler brukte akkurat Georg Brandes som modell og som en representant for den tendensen stykket satte søkelys mot, kan ha gjort at stykket ble oppfattet som et personlig angrep mot ham, både av kritikere og teaterledelser. Dette fremkommer blant annet i ordskiftet mellom Bjørnson og Aanrud i *Dagbladet*, og i hvor utfordrende det var for Kieler å få stykket oppsatt på en teaterscene. Tendenslitteraturen, altså litteratur som har en bevisst politisk, sosial, religiøs eller moralsk agenda, blir ofte koblet til Brandes' oppfatning av realismen som program (Claudi, 2010, s. 181). Ved å bruke levende modeller som politisk kritikk, slik Kieler gjør i *Mænd af Ære*, bidrar dette til å gjøre stykkets tendens tydeligere, og dermed skaper stykket også debatt. De personlige relasjonene spiller inn og bedømmelsen av stykket er avhengig av hvilken side man selv står på i saken. Det Kongelige Teater i København kunne for eksempel sette opp Gunnar Heibergs stykke *Kong Midas*, selv om dette også var et tendensdrama som tydelig hadde Bjørnstjerne Bjørnson som modell. Bjørnson hadde, som jeg har vært inne på,

flere ganger opplevd å bli brukt som levende modell av andre forfattere. Der Heiberg med *Kong Midas* angriper den ansvarlige venstresidemannen Bjørnson, gjør Kieler et slags motangrep med *Mænd af Ære* ved å angripe bohemen. Siden Bjørnson er enig i tendensen i *Mænd af Ære*, forsvarer han henne, selv om han er enig med Aanrud i flere av hans synspunkt knyttet til stykkets estetiske kvaliteter. Debatten mellom Aanrud og Bjørnson viser hvor politisk også skjønnlitteraturen var på denne tiden. Den viser også hvordan bruk av levende modeller i litteraturen gjør tendensen personlig og er knyttet til hvilke levende modeller som blir brukt.

Laura Kielers kritikk av bruk av levende modeller

Laura Kieler har altså brukt levende modeller for noen av karakterene sine i *Mænd af Ære*, men stykket er også en kritikk av bruk av levende modeller i litteraturen. Som jeg allerede har nevnt, bruker den litterære karakteren Huitfeldt selv levende modeller i sitt forfatterskap. Han har ved begynnelsen av stykket gjort stor suksess med «Drengen med Levkøjerne», som er basert på en hendelse Huitfeldt observerte for flere år siden da han gikk på Nørrebro en kald oktoberkveld: «Et lille træk af selve livet, som digteren altså med sin sjæls øje har opfanget og fastholdt.» (Kieler, 1890, s. 38). Huitfeldt skildrer hendelsen slik:

Drengen stod der i den mest gennemtrængende blæst, kunde neppe stå på sine ben – og solgte halvfrosne levkøjer. –han havde øjensynlig ikke stået på gaden før, - han var ikke vant til gæringen. En fin, lyshåret dreng på 9 år, - han så svag ud – hostede, jeg vilde gå ham forbi, lagde neppe mærke til den stiltfærdige, undselige måde, hvorpå han rakte hånden halvt frem, jeg gik forbi; men jeg ved ikke, hvordan det var, jeg havde set et glimt af hans bedende, blå øjne. De slog mig, jeg standsede, gik tilbage, - drengen lignede så paafaldende billedet af Excelsior på Longfellows digt – han var så smuk. (Kieler, 1890, s. 26)

Her kommer det frem at fiksjonsforfatteren ikke først og fremst synes synd på gutten. Det er andre ting, som guttens utseende, og hvor vidt han var vant til å selge blomster, som først faller ham inn. Huitfeldt sammenligner drengen med gutten i den amerikanske dikteren Henry Waldsworth Longfellows dikt «Excelsior» (1841). Der blir gutten som skal gjennom en fjellpassasje funnet «livløs, men vakker», halvveis begravd i snøen. Det som fanger Huitfeldts oppmerksomhet, er drengens blå øyne, lyse hår og at han er pen. Han tenker på det poetiske og vakre ved situasjonen, heller enn å ha medlidenhet med drengen. Klara kommenterer at Huitfeldt skulle ha kjøpt alle bukettene hans, men dette sier Huitfeldt at ikke falt ham inn. Senere samme kveld observerer Huitfeldt igjen drengen, han har ennå fem buketter igjen. I det Huitfeldt går forbi ham detter drengen om og han hører at noen rundt ham snakker om at gutten er død. Han så ikke på det som sitt ansvar å undersøke dette nærmere.

«Drengen med Levkøjerne» har gitt Huitfeldt stor suksess, og det skal nå gis ut en ny utgave av verket som skal ha et praktbind. Når Huitfeldt skal bedømme omslaget som består av en tegning av scenen sier han:

”Nydelig! Nydelig! Drengen – Nørrebro – sporvognen! Ligheden med Longfellows Ekselsior er slående. Måske kunde drengens ansigt være en kende smallere; - husk, han har åbenbart sultet. Han bør også læne sig fastere op mod stenbalustraden som for at antyde træthed. Levkøjerne er derimod fortrinlige – fortrinlige! (Kieler, 1890, s. 34)

En av problemstillingene ved bruk av levende modeller i litteraturen, er suksessen som kunstneren oppnår på bekostning av modellen. Brun kommenterer dette: «Nå – drengen! Pariaen med de frosne levkøjer! Ja, han er pludselig kommen til større hæder og værdighet, end han har drømt om, den stakkels, lille fyr. Han ligger på ethvert elegant salonbord, og parfumerede hænder river næsten bladene itu.» (Kieler, 1890, s. 35). Det var i utgangspunktet Terslew som oppfordret Huitfeldt til å skrive «Drengen med levkøjerne». Selv om Huitfeldt er den som bruker levende modeller i verkene sine, er det Terslew som er hjernen bak og også han som oppleves som «skurken» i stykket. I en samtale mellom Brun og Huitfeldt kommer det frem at sistnevnte er usikker på om han som en del av overklassen bør fortsette å skrive om temaer som: «(...) en stakkels sypige, der er bleven forladt, en arbejder, der er bleven trampet ned i skarnet, eller en tjener, der er bleven hundset» (Kieler, 1890, s. 43). Til dette svarer Brun: «Nu ja, du har fordel af det; publikum vil ha’ det, Terslew har befaler dig det, det bringer guld til din lomme, mer end der allerede var i forvejen. Du var gal, om du ikke vilde.» (Kieler, 1890, s. 43). Ifølge Brun har ikke Huitfeldt alltid vært like kynisk og egoistisk som han nå fremstår som:

KLARA

Var der noget godt ved ham som barn?

BRUN

Ja. Han var en blød, begavet, elskværdig dreng, – i grunden god. Generalinden og Terslew har ødelagt ham. (Kieler, 1890, s. 79)

Det er altså Terslew, og det miljøet Huitfeldt har vært i, som har ødelagt ham. Dette kan tyde på at *Mænd af Ære* i Kielers øyne, er en kritikk av et større problem enn kritikk av en enkelt person.

I tillegg til «Drengen med Levkøjerne» bruker også Huitfeldt Elisabeth som modell i det nyeste verket sitt i tredje akt. Det er igjen Terslew som oppfordrer Huitfeldt til å skrive om et tema og i en form han tror vil treffe publikum.

TERSLEW

Hør du, – vi må have noget variation i programmet, det kan ikke nytte. De fattige – og undertrykte kan være godt nok, men det bliver ensformigt i længden.

HUITFELDT (mat)

Pokkers ensformigt.

TERSLEW

Vi må have fat i kvindesagen. Den ligger i luften. (Kieler, 1890, s. 106)

I tillegg til at Terslew tror det er lurt å skrive om kvinnesaken, mener han også at Huitfeldt bør skrive et drama heller enn en roman. Huitfeldt er først skeptisk til denne idéen. Terslew overtaler ham ved å si at folk begynner å snakke om at han ikke er i stand til å skrive et slikt tendensdrama. Dette viser hvor stor makt Terslew har over Huitfeldt og de andre i det litterære miljøet. Som inspirasjon til dette tema har Huitfeldt basert sitt nye verk på en hendelse fra virkeligheten. Han har blitt fortalt om denne hendelsen og vet ikke at det er Elisabeth han har brukt som levende modell. Etter at Elisabeth forlot ham, har hun levd på et lite loftskammer og livnært seg ved avskrivning. Det er denne fattige kvinnen som er nær ved å dø av tæring, Huitfeldt har tatt utgangspunkt i. Brun kjenner igjen handlingen i stykket og er den som forteller Huitfeldt om hva han har gjort: «Ja – det er den kvinde, I har pint og dræbt. Samfundsreformatør, som du er!» (Kieler, 1890, s. 147). Brun gir Huitfeldt skylden for hvordan det har gått med Elisabeth og det er tydelig at han ikke ser på Huitfeldt som en som søker å reformere samfunnet. Kieler viser gjennom *Mænd af Ære* noen av de etiske problemene knyttet til bruk av levende modeller i litteraturen. Her gjelder ikke kritikken modellenes egen oppfatning av å ha blitt utlevert, feilaktig fremstilt eller påkjenningen ved å ha blitt portrettert, men heller kritikk av forfatterens utnyttelse av de levende modellene uten egentlig å være interessert i modellenes skjebner.

Realismens hyklerske forfattere

I *Mænd af Ære* viser Kieler en karikert versjon av de realistiske forfatterne, som hun opplever som hyklerske samlebandsforfattere. Huitfeldt hadde opplevd hendelsen som var bakgrunnen

for «Drengen med Levkøjerne» flere år tidligere, men det var først da han tilfældigvis fortalte om hendelsen til Terslew, at han fikk idéen om å skrive om opplevelsen:

HUITFELDT

Jeg fortalte det tilfældig til Terslew, ser du. Nå! Terslew sagde: Det skulle du skrive ned. Den historie vil gøre lykke. Vi trænger til noget nyt.

BRUN

Skrive ned?

HUITFELDT

Ja! Få en lille fortælling ud deraf. Det kan let lade sig gøre, sagde han, har du kun en smule bon sens. Historien var godt fortalt – der var fart i den – den vil falde i tidens smag. Det var formodentlig et uægte barn, sat ud i pleje o.s.v. Disse samfundets parias er en vogue. (Kieler, 1890, s. 28-29)

Det er altså Terslew som overtaler Huitfeldt til å skrive om temaer som han egentlig hverken bryr seg om eller har noe særlig kunnskap om. Dette kommer også frem når Terslew foreslår at Huitfeldt bør skrive om kvinnesaken:

HUITFELDT

Men jeg kender jo intet til den forbandede kvindesag!

Har aldrig i mit liv brudt mig om den. Kender den – Gud hjælpe mig, lige så lidt, som –

TERSLEW

Utterslev mark? Du fandt dog ellers ganske godt vej, da du en gang var kommen ud i uføret.

HUITFELDT

Men kaldet – indenfra, – der giver impulsen?

TERSLEW

Indenfra? Hvor vil du hen? Tror du nogen længere tror på et kald? Måske af Guds nåde? Brug kun dine øjne. Det kommer udenfra, min gode mand, det kommer udenfra altsammen! Hvad er en digter andet end en mand, der ser og har sine sanser i god behold?

HUITFELDT

Men sympathien? Forståelsen? Det der kan sætte læsernes inderste strenge i tilsvarende bevægelse?

TERSLEW

Å – du kan ganske godt lave suppe på en pøsepind. (Kieler, 1890, s. 110-111)

Huitfeldt kan gjerne skrive om problemene i samfunnet, men er ikke interessert i å engasjere seg i sakene utover dette.

VOLKERSEN

Der er nogle arbejdere udenfor, som spørger, om hr. Huitfeldt på lørdag ikke vilde holde en oplæsning for dem i Rømersgade.

HUITFELDT

S'gu om jeg vil! – Jeg? Holde oplæsning i socialisternes forsamlingshus? Er de mennesker gale!

BRUN

Jeg er bange, de er klogere, end du tror. Man må tage konsekvenserne.

HUITFELDT

Konsekvenserne! Er du ved dine fulde fem? Det er jo smedesvende, øltappere. (Kieler, 1890, s. 46)

Huitfeldt vil hverken nærme seg problemene personlig eller ha noen kontakt med de han skriver om. Dette blir tydelig når Elisabeth har klart å finne den levende modellen bak «Drengen med Levkøjerne» og har invitert ham i selskap hjemme hos dem.

HUITFELDT

For skomagersonnen? Har du inbudt ham til i aften?

ELISABETH

Det troede jeg, var en selvfølge. En gentleman har en forpligtelse ligeoverfor sin protégé! (Kieler, 1890, s. 87)

For Elisabeth faller det naturlig å be ham hjem til dem, men dette er helt utelukket for Huitfeldt. Han vil ikke møte gutten eller hjelpe ham personlig på noe vis, han er kun interessert i å skape debatt og plassere seg selv i front av datidens litterære liv.

HUITFELDT

Nu, hver sin lyst! Men det står jeg fast på: Skomagerdrengen er mig æsthetisk imod. Jeg tåler ham ikke ved mit bord.

ELISABETH

Robert! Han er et menneske som du og jeg, og et godt menneske. Jeg troede, du følte menneskets værd, om nogen gjorde det. Du skriver jo for at vise verden, at den rette adel kan findes større hos den fattigste mand end hos mangel født aristokrat. Å, Robert, du kan ikke mene, hvad du har sagt.

HUITFELDT

Vist mener jeg det. Der er også måde med. Du er plebejisk af natur, Elisabeth. Om han end er det ædleste menneske på jorden, kan man ikke sidde til bords med ham. Han er for simpel, – hans far var skomager, han lugter af beg!

ELISABETH

Og det er dig, som har gjort dig til talsmand –

HUITFELDT

Talsmand her og talsmand der! (Kieler, 1890, s. 87-89)

Her kommer det tydelig frem at Huitfeldt og Elisabeth har svært ulike oppfatninger av hvilket ansvar Huitfeldt har her, og at de ser ulikt på de laverestående i samfunnet. For Elisabeth er det åpenbart at når han skriver om et slikt tema, må han også være engasjert i saken og derfor også interessert i å møte de han har hjulpet. Men for Huitfeldt er det ingen åpenbar kobling mellom å skrive om et problem i samfunnet og å engasjere seg i den samme saken personlig. Han er egentlig ikke interessert i guttens skjebne, og heller ikke interessert i å arbeide politisk for de fattiges sak.

Elisabeth mener at det er hans plikt å gi noe tilbake til den levende modellen som har gitt Huitfeldt så stor suksess. Elisabeth foreslår blant annet at Huitfeldt kan dele noe av det han har tjent på salget av boken med modellen sin.

ELISABETH

Jeg foreslår derfor som noget, der falder af sig selv, at den pengesum – eller halvdelen af den, som 'Drengen med levkøjerne' bragte i din lomme, sætter du ud for ham, for at uddanne hans medfødte, rige begavelse og bringe ham frem i verden.

HUITFELDT

Bringe ham frem!

ELISABETH (koldt)

Ja, som en tak – en slags afbetaling for al den hæder og ære, han har bragt dig. Penge har du nok af. (Kieler, 1890, s. 118)

Dette er altså ikke Huitfeldt enig i. For ham kunne det ikke fortone seg som rettferdig i det hele tatt at noen andre skulle hatt rett på en del av hans inntjening. For Huitfeldt er det ikke åpenbart at selv om han har brukt en modell for sitt eget formål, så skylder han denne modellen noe. Etter Kielers syn er denne typen forfattere som Huitfeldt er en representant for, hyklerske forfattere som utnytter opplevelsene til sine levende modeller, uten deres samtykke, ved å utgi seg for å være engasjert i modellenes skjebner. I virkeligheten er de kun interessert i å bruke de levende modellene for å skape litteratur som vekker oppmerksomhet og fremmer deres egne karrierer.

Fremdeles modellen i *Et dukkehjem*

Samtidig som Kieler ferdigstiller *Mænd af Ære* og forsøker å få det utgitt, skriver Georg Brandes en anmeldelse av Halvorsens *Henrik Ibsens Liv og Forfattervirksomhed, aktmæssig fremstillet*, med tittelen «Henrik Ibsen». Brandes roser Ibsens suksess i utlandet og mener at Halvorsen har samlet en god oversikt over Ibsens forfatterskap og arbeidsmåter. Ifølge Brandes gir Halvorsen et «Indblik i Ibsens Frembringelsesmaade, som indvindes gennem en Forestilling om hans Arbejden efter Model.». Videre skriver Brandes at: «Der bliver just ikke meget tilbage af Modellen i hans færdige Værk; men han behøver, synes det, et Udgangspunkt i den ydre Virkelighed.». Et av eksemplene han trekker frem, er at modellen bak «knuden i 'Et dukkehjem'» ikke hadde like ideale grunner som Nora, så her har Ibsen bearbeidet modellen han tok utgangspunkt i (Brandes, 1889). Her gir Brandes uttrykk for at han kjenner hendelsen som har inspirert Ibsen og gir samtidig inntrykk av at Ibsen har gjort modellen en tjeneste ved å fremstille henne bedre i stykket enn hun var i virkeligheten. Brandes skriver ikke noe om hvilke mindre ideale grunner modellen hadde for å handle slik hun gjorde, men antyder at dette er en kvinne man ikke kan stole på. I tillegg til Brandes' anmeldelse, bidro også anmelderen som signerte med «Helmer», til å rette fokus mot det samme emnet. Denne skribenten skriver at siden Kieler med stykket sitt har gjort seg til «Æresdommer over forskjellige mandlige Kolleger», er det grunn til å stille spørsmål ved hvor ærefull forfatteren selv egentlig er (*Dagens Nyheder*, 1890). Ved å stille spørsmål ved kvinners og spesielt Kielers forhold til ære og ærlighet, antyder også forfatteren av dette innlegget at man ikke kan stole på det Kieler skriver. Dette er med på å bygge opp under «Helmers» påstand om at Kieler fremstiller Brandes uriktig, og at hun ved å bruke ham som levende modell, utleverer ham på en feilaktig måte. Med dette begynte ryktene om at Kieler var Nora, dog at hun var en mindre heroisk og hederlig versjon av Nora, igjen å blusse opp.

Camilla Collett skriver et tilsvaer til Georg Brandes' artikkel om Halvorsens bok om Ibsen, med tittelen «'Galeotto' i Norden», hvor hun forsvaerer Laura Kieler. Her skriver hun:

Men paa dette Ibsenalter som vi alle vil være med at bekranse, har Indsenderen fundet for godt at anstille en Offring, som Guden selv, til hvis Ære den her, neppe vil godkjende – en Offring, som selve en nu raadende Tidens Moral, der ellers ikke synderlig respekterer hvad vi vil kalde Privatlivets Ukrnkelighed, maatte stemple som skaansells utilladelig. (Collett, 1889)

Collett skriver at den «angjldende» hadde hatt «pekuniære Bekymringer» som endte i en krise for vedkommende. «Anfald af Sindsforvirring, der endte med et heldigvis kortvarigt Ophold i en Sindsygeanstalt, var Flgen deraf. I et saadant Anfald dreves hun til den Handling, der skulde blive saa skjbnsvanger for hende siden.». Videre antyder hun at det var unødvendig av Brandes å trekke frem disse ryktene i sin karakteristikk av Ibsen. «Da er denne Sladdertillavningen i de yderste Konsekvens, Hr. G. B. har knyttet som et Motiv i sin Karakteristik av Ibsens Digtning.». Hun avslutter artikkelen med en oppfordring til Brandes: «Jeg slutter dette ntdungne Indlæg med indtrngende at foreholde Forfatteren ikke at forfølge denne Sag videre, men være tilfreds med den Ulykkessd, han i sin ominse Ibsenartikel allerede har udstaaet.» (Collett, 1889). Collett synes altså at Kieler skal få slippe å stadig bli konfrontert med disse ryktene.

Senere samme år skriver Laura Kieler et innlegg i *Verdens Gang*, med tittelen «En Protest». Her skriver hun at hun har lest artikkelen til Georg Brandes og er forbauset over hva han har tillatt seg å uttale seg om «med Hensyn til 'Et dukkehjem's saakaldte 'Modeller'.» (Kieler, 1889).

Hvad Ret har han til at insinuere, at 'Grundene' i Virkeligheden ikke var saa 'ideale' som i Stykket? Hvad kjender han til Grundene? Hvorfor kan nu dog ikke for en Gangs Skyld den stakkels Sandhed faa Lov til at vre, hvad den undertiden er, nemlig mere 'ideal' end selve Digtningen? (Kieler, 1889)

Selv om Kieler i dette protestinnlegget aldri henviser til seg selv som modellen, viser hun likevel ved å engasjere seg i Brandes' anmeldelse og ved måten hun snakker om modellen på, at hun er personlig involvert. Det kommer også frem at Kieler har personlig kjennskap til hvilke aspekt i *Et dukkehjem* som kan komme fra den levende modellen og ikke. Hun skriver at Ibsen må ha forholdt seg til sladderer, mer enn det han visste fra sin egen observasjon. Hun spesifiserer at enkelte deler ved handlingen i *Et dukkehjem* ikke har noe med modellen å gjøre: «Anden del i 'Dukkehemmets' Tilblivelse har hun saaledes ikke, ligesaalidt, som hun og

hendes Mand har noget Slægtskab med Nora og Helmer og har Sandhedens Ret til udtrykkelig at frabede sig enhver Identifikation med disse.» (Kieler, 1889). Dette kan tyde på at det for Kieler ikke er så viktig å skjule at Ibsen har brukt henne som modell for noen sider ved Nora, men de aspektene hun ikke vedkjenner seg, vil hun ikke at andre skal tro at stemmer om henne.

Det kan også se ut som om Kieler har forsonet seg med at selv om det har vært en belastning for henne å måtte forholde seg til at hun var modellen bak Nora, har *Et dukkehjem* hatt betydning utover hennes egen byrde.

Er det Tilfældet, hvad der fra alle Sider paastaaes, at 'Et Dukkehjem' gav det kraftigste Stød til den Sag, man kalder Kvindesagen i Norden, da kan Virkelighedens Nora idetminste med god Grund sige: 'Mit Livs Kamp har ikke været uden Resultat; hvad jeg alene har kjæmpet igjennem, kommer mange til gode'. (Kieler, 1889)

Hun oppfatter altså kvinnekampen som sitt livs kamp og anerkjenner at Ibsens stykke har bidratt i denne kampen. Kieler kommenterer også Colletts innlegg og virker takknemlig for støtten fra henne, men har en innvending: «Camilla Colletts retsindede Indsigelse gjør sig kun skyldig i en Fejltagelse. Angjældende har ikke opsøgt Ibsen og fortalt ham om Begivenheden. Hun har endnu ikke efter saa mange Aars Forløb fortalt Ibsen nogetsomhelst derom.» Det er altså viktig for Kieler å få frem at modellen ikke selv har oppsøkt Ibsen og fortalt ham om hvilke problemer han har bidratt til i livet hennes. Som tidligere nevnt, konfronterer Kieler Ibsen med dette når de møtes i 1891. 13. mai 1890 har Kieler et kort innlegg i danske *Dagbladet*. Her referer hun til Brandes' artikkel, Collets tilsvar og sin egen protest. Hun skriver, i tillegg til det hun allerede hadde uttrykt i «En Protest», at Brandes «tillod sig at indsmugle uden at nævne mit Navn.» (Kieler, 1890). Hun skriver også at *Verdens Gangs* redaktør Olaf Thommessen har beklaget til henne: «Havde han vidst, hvem Georg Brandes's Insinuation gjaldt, havde han ikke optaget Korrespondancen.» (Kieler, 1890).

Før Kieler og Ibsen møtes for siste gang, sender Fredrika Linnell et brev til Ibsen i juni 1890. Linnell sender brevet uten at Kieler er klar over det, noe hun også skriver til Ibsen. I brevet sender hun ved avisutklipp av debattene som har foregått rundt Kieler og ryktene om modellen bak *Et dukkehjem*. Hun ber Ibsen om å erklære offentlig at Kieler ikke var modellen bak Nora, for å stoppe sladderer rundt disse ryktene. Til dette brevet svarer Ibsen Linnell i juli samme år:

De tilsendte tidningsudklip har jeg gennemlæst. En del deraf var mig bekendt i forvejen ligesom jeg overhovedet nøjagtigt har fulgt med i den strid, som opstod i anledning af hendes stykke «Mænd af ære».

Det er mig imidlertid ikke ganske klart, hvad Laura Kieler egentlig tilsigter når hun gør forsøg på at få mig inddraget i disse stridigheter. En erklæring fra mig, som den hun ønsker, nemlig «at hun ikke er Nora», vilde være både meningsløs og latterlig eftersom jeg jo aldrig har påstået det modsatte. Hvis der oppe i København har været udspreedt usandfærdige rygter om at der på et tidligere punkt i hendes liv er foregået noget, der har en slags lighed med vekselhistorien i «Et dukkehjem», så er hun selv eller hendes mand, allerhelst begge i forening, de eneste, som ved en åben og bestemt benægtelse kan slå de falske rygter ned. Jeg begriber ikke at herr Kieler ikke allerede for længe siden har grebet til denne udvej, der straks vilde gøre en ende på bagtalelsen. At jeg ikke kan efterkomme din anmodning om at gribe ind her gør mig oprigtig ondt. Men jeg tror at du ved nærmere overlægning af sagen, betragtet fra alle sider og med enkelthederne for øje, for så vidt sådanne måtte være dig bekendte, vil give mig mehold i at jeg viser vor fælles veninde den bedste tjeneste ved at forholde mig taus og blive udenfor. (Ibsen, 1890)

Ibsen vil altså ikke ta på seg noe ansvar eller være delaktig i noe som har med dette å gjøre. Ifølge Kinck skal Camilla Collett ha uttalt at Ibsen «hadde tatt virkelighetens Nora med som bytte i sin ærgjerrighets og verdensberømmelses triumfvogn.» (Kinck, 1935a, s. 516). Med tanke på hvilke følger Ibsens bruk av Kieler som modell fikk for Kieler både da *Et dukkehjem* kom ut og i ettertid, kan man si at levende modeller var et tema som fulgte Kieler resten av hennes liv. Bruk av levende modeller i *Mænd af Ære* må betraktes både som et tema, gjennom den litterære kritikken, og som et undersøkelsesobjekt, gjennom at Kieler også selv benytter seg av levende modeller. Med utdragene fra de ulike debattene både med tanke på sedelighet, kvinnefrigjøring og generelt en kulturkamp som både ble en del av de politiske diskusjonene og det litterære miljøet, kan *Mænd af Ære* leses som et drama som beskriver mye av det som foregikk i samtidens virkelighet.

Avslutning

I denne oppgaven har jeg undersøkt Laura Kielers liv og forfatterskap i lys av levende modeller og satt søkelys på forholdet mellom liv og diktning i det moderne gjennombruddets litteratur. Oppgaven har ikke hatt som mål å bedømme hvorvidt det er etisk riktig å bruke levende modeller i litteraturen eller ikke. Selv om jeg har trukket frem ulike synspunkter på dette, er ikke dette noe jeg selv har ønsket finne et svar på. Når det gjelder de estetiske problemstillingene knyttet til bruk av levende modeller, ser det ikke ut som om dette har vært utslagsgivende for om et litterært verk har vært anerkjent som kunst av høy kvalitet eller ikke. *Et dukkehjem* regnes som Ibsens gjennombrudd og er et av hans mest suksessrike verk, og det at han baserte stykket på en levende modell, har ikke påvirket senere lesninger av stykket. Derimot har andre verk hvor bruk av levende modell har vært et tydeligere enten personlig eller politisk angrep på den som portretteres, fått mer kritikk. Jeg har sett på flere ulike perspektiver både for hvordan forfatteren tok i bruk levende modeller og på de ulike estetiske og etiske problemstillingene som oppstår ved å bruke levende modeller i litteraturen. Utgangspunktet for oppgaven som har vært å undersøke forholdet mellom liv og diktning, har gjort at jeg har kommet inn på mange ulike temaer underveis i avhandlingen. Det har blitt mer og mer tydelig gjennom mitt arbeid med oppgaven, at temaet levende modeller åpner opp for å undersøke verk med mange ulike innfallsvinkler og perspektiver. Ved å bruke levende modeller i tendenslitteratur, blir tendensen mer personlig, noe som vises i anmeldelser og mottakelse av verkene. Etter mitt syn har lesningen av Kielers verk med vekt på levende modeller og forholdet mellom liv og diktning, beriket min forståelse av verkene. Det er tydelig at diktingen ble påvirket av den omkringliggende virkeligheten, men de offentlige samtidige debattene ble også påvirket av verkene.

Flere av eksemplene på Kielers portrettering av mennesker fra sitt eget liv, kan sies å være motivert av å skape en mer overbevisende og virkelighetsnær litteratur. I andre tilfeller, som med Victor Kieler, må motivasjonen betraktes som et resultat av et personlig oppgjør. Selv om Adair i stor grad var basert på en virkelig person som Kieler kjente godt, opplevde flere av anmelderne at denne karakteren, på grunn av de voldsomme humørsvingningene, ikke var en troverdig mannlig skikkelse eller en virkelighetsnær karakter. I alle tilfeller av bruk av levende modeller, er det en risiko for at modellene føler seg utlevert, feilaktig fremstilt eller sviktet av forfatteren. I de tilfellene hvor Kieler har brukt levende modeller i *Everil*, finnes det ingen kilder på at modellene hverken har gjenkjent seg selv eller konfrontert Kieler med deres opplevelse av å ha blitt portrettert. Selv om Brandes selv gjenkjente seg som modellen bak Terslew i *Mænd*

af Ære, og det også var mange andre som påpekte dette, uttalte han aldri at han ved dette følte seg utlevert eller feilaktig fremstilt.

Selv om Laura Kieler er kritisk til hvordan hun ble brukt som levende modell av Henrik Ibsen, men samtidig bruker levende modeller i sitt eget forfatterskap, har det ikke vært et overordnet mål for meg å finne ut av når Kieler selv synes det er greit å bruke levende modeller. Selv om dette ikke har vært målet med mitt prosjekt, har jeg likevel dannet meg noen tanker rundt dette. Kjønn- og maktbalansen kan ha hatt innvirkning på hvor Kieler oppfattet at den etiske grensen for bruk av levende modeller gikk. Hvor offentlig den levende modellen var og hvor allment kjent de trekkene som ble portrettert var, kan se ut til å ha en innvirkning. Da Ibsen brukte Kieler som modell, var Kieler en såpass offentlig skikkelse at hun ble gjenkjent som modellen, selv om inspirasjonen til *Et dukkehjem* var en privat erfaring. Maktbalansen mellom Ibsen og Kieler var tydelig skjev, og Ibsen ble ikke i noen videre grad kritisert for sin bruk av levende modell. Da Kieler bruktes Brandes som modell i *Mænd af Ære*, var dette derimot som en offentlig person og som representant for en kulturell og politisk bevegelse. Det var altså ikke en privat hendelse og en personlig relasjon som var inspirasjonskilden for Kieler. Maktbalansen var også annerledes i dette eksempelet. Brandes hadde klart større innflytelse og sto i en sterkere maktposisjon enn Kieler i datidens samfunn.

Denne oppgaven har, i likhet med mesteparten av den tidligere forskningen på Laura Kieler, også tatt utgangspunkt i å studere hennes liv og forfatterskap i relasjon til Henrik Ibsen. Likevel har jeg også vært motivert av og hatt en målsetting om å løfte Kieler ut av Ibsens skygge. Selv om Ibsen brukte Kieler som levende modell, og dette har vært utgangspunktet for min undersøkelse, er dette også et tema som er interessant å studere i Kielers forfatterskap. Levende modeller var noe som preget hele Kielers voksne liv, og også noe hun brukte i store deler av sin egen forfatterkarriere. Ved å studere Laura Kielers liv og forfatterskap i lys av levende modeller, har jeg også fått mulighet til å komme inn på mange av datidens samtidige debatter som Kieler deltok i. I tillegg til å være en produktiv forfatter, var hun også en aktiv samfunnsdebattant. Dette har ført til at oppgaven også omfatter noe av Kielers virke utenom det å være en skjønnlitterær forfatter. Engasjementet hennes både som samfunnsdebattant og gjennom skjønnlitteraturen viser at Kieler var en kvinne med sterke meninger og som ikke var redd for å stikke seg frem.

Litteraturliste

- Andenæs, J. (1995) *Juridisk utredning om filmen "To mistenkelige personer"*. Oslo: Tano.
- Andersen, A. (1896) *Danske forfatterinder i det nittende hundreaar: Biografier og karakteristikker*. København: EM Langhoffs forlag.
- Andersen, P. T. (2012) *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Andersen, V. (1925) *Den danske litteratur i det nittende aarhundredets anden halvdel*, Petersen, C. Illustreret dansk litteraturhistorie, fjerde bind. Kjøbenhavn: Gyldendal.
- [Anonym] (1876) «Everil», Fortælling af Laura Kieler, *Nær og fjern*, 17. desember 1876, Nr. 233.
- [Anonym] (1876) *Dags-Telegrafen*, 18. desember 1876.
- [Anonym] (1877) *Sarpen*, 10. februar 1877.
- [Anonym] (1877) *Nær og fjern*, 18. februar. 1877, Nr. 242.
- [Anonym] (1877) *Morgenbladet*, 23. februar 1877, Nr. 53A.
- [Anonym] (1877) *Ny illustreret tidende*, 25. februar, 25. mars, 29. april og 6. mai. 1877.
- [Anonym] (1879) *Morgenbladet*, Kristiania, 10. desember 1879.
- [Anonym] (1879) Korrespondance til Aftenposten - Kjøbenhavn, 22de Dcebr. 1879, Aftenposten, 24. desember 1879.
- [Anonym] (1890) *Aftenbladet*, København, 5., 6., 7., 8. og 9. mai 1890.
- [Anonym] (1890) «Kvinder af Ære», signert Helmer, *Dagens Nyheder*, 11. mai 1890.
- [Anonym] (1891) *Aftenposten*, 26. april 1891, Nr. 276.
- [Anonym] (1893) Knut Hamsun: Redaktør Lyngre, *Bergens Tidende*, 21. april 1893.
- Auerbach, E. (2005) *Mimesis – Virkelighetsfremstillingen i Vestens litteratur*. Gyldendal. Oversatt av Per Paulsen, originalt utgitt i Tyskland i 1946.
- Bang, H. (1879) *Realisme og realister: Portrætstudier og Aforismer*. København: J. H. Schubothes Boghandel.
- Beyer, E. (1975) *Norges litteraturhistorie. Bind 3: Fra Ibsen til Garborg*. J. W. Cappelens forlag.
- Beyer, E. (1990) *Forskning og formidling*. Oslo: Aschehoug.
- Bjerck Hagen, E. (2011) Litteraturvitenskap som litteraturkritikk, *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, Vol. 14 (1), s. 34-42.
- Bjerck Hagen, E. (2012) *Kampen om litteraturen: Hovedlinjer i norsk litteraturforskning og kritikk 1920-2011*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Bjerck Hagen, E. (2018) Om å tenke litteraturhistorien på nytt – med utgangspunkt i norsk romantikkforskning, *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, Vol, 21 (2), s. 123-139.
- Bjerck Hagen, E. (2019) *Norsk litteratur 1830-1875: romantikk, realisme, modernisme*. Oslo: Dreyers forlag.
- Bjørhovde, G. (1994) Laura Kieler - Tromsøjenta som ble forfatter og modell for Ibsens Nora, i Holmen, T. (red.) *Kvinneforskermaraton*. Tromsø: Nettverk for kvinner i forskning ved Universitetet i Tromsø, s. 137-143.
- Bjørnson, B. (1874) Brev til Frederik Hegel, 14. februar 1874.
- Bjørnson, B. (1890) Studentersamfundet og «Kong Midas», *Dagbladet*, 4. februar 1890.
- Bjørnson, B. (1890) Anmeldelser av *Mænd af Ære*, *Dagbladet*, 22. og 30. mai 1890.
- Bjørnson, B. (1893) Grænsen?, *Verdens Gang*, 3. mai 1893.
- Bjørnson, B. (1919) *Samlede Digter-verker: 3*. Standardutgave ved Francis Bull. Kristiania: Gyldendalske boghandel – Nordisk forlag.
- Boger, K. & Kristiansen, I. S. (1994) *Nora, du lyver! : en studie av Henrik Ibsens «Et dukkehjem»*. Oslo: Aschehoug.
- Bondevik, H. (2007) La donna è mobile – om hysteridiagnosen i Norge på 1800-tallet, *Tidsskriftet for den Norske Lægeforening*, 2007, vol. 127 (24), s. 3254-3258.
- Bondevik, H. (2019) *Hysteri i Norge: Et sykdomsportrett*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Bonsaksen, G. (2011) Laura fra Tromsø - og Henrik Ibsen. *Nordnorsk magasin: Nordkalottmagasinet*. Vol. 34, nr. 3, s. 32-33.
- Brandes, G. (1877) *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur: forelesninger holdt ved Kjøbenhavns Universitet i Efteraarshalvaaret 1871 af G. Brandes. Emigrantlitteraturen*. 2. utg. Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandel Forlag.
- Brandes, G. (1889) Henrik Ibsen, *Verdens gang*, 6. august 1889.
- Brandes, G. (1908) *Levned: 3: Snevringer og Horisonter*. Kjøbenhavn; Kristiania: Gyldendal.
- Bredsdorff, E. (1973a) *Den store nordiske krig om seksualmoralen: en dokumentarisk fremstilling af sædelighedsdebatten i nordisk litteratur i 1880'erne*. København: Gyldendal
- Bredsdorff, E. (1973b) Georg Brandes' holdning til seksualmoralen i Hertel, H. og Kristensen, S. M. (red.) *Den politiske Georg Brandes*. København: Reitzel Forlag, s. 114-134.
- Brøgger, J. (2000) Diktning og levende modeller. *Kulturelt perspektiv*, 9(2), s. 16-17.

- Bull, E. (1889) *Om hysteri: foredrag i Norsk kvindesagsforening den 19de november 1889*. Kristiania: Aschehoug.
- Bull, F. (1938) *Mennesker*. Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Bull, F. (1960) *Norges litteratur: fra februarrevolusjonen til første verdenskrig*. Oslo: Forlaget av H. Aschehoug & Co. (Første del)
- Bull, F., Koht, H. og Seip, D. A. (1972) *Ibsens drama: Innledninger til hundreårsutgaven – av Henrik Ibsens samlede verker*. Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Claudi, M. B. (2010) *Litterære grunnbegreper*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Collet, C. (1886) Brev til fru Laura Kieler, *Tilskueren: Maanedsskrift for Litteratur, Samfundsspørgsmaal og almenfattelige videnskabelige Skildringer*, 3(1886), s. 231-237.
- Collett, C. (1889) «Galeotto» i Norden, *Verdens gang*, 7. oktober 1889.
- Collins, C. (1894) *Kunsten og moralen – Bidrag til Kritik af Realismens Digtere og Kritikere*. København: Gyldendal.
- Dahl, W. (1975) *Stil og struktur: utviklingslinjer i norsk prosa gjennom 150 år*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Dahlerup, P. (1983) *Det moderne gennembruds kvinder*. København: Gyldendal.
- de Figueiredo, I. (2010) *Henrik Ibsen. Mennesket og masken*. Oslo: Aschehoug.
- Det Norske Akademis ordbok (2023) *Roman*. Oslo: Det Norske Akademi for Språk og Litteratur. Tilgjengelig fra: <https://naob.no/ordbok/roman> (Hentet 10. februar 2023).
- Dingstad, S. (2021) Ryktene om jødene: antisemittismen i norsk litteratur, i Rees, E., Karlsen, H., Brovold, M. og Dingstad, S. (red.), *Minoritetsdiskurser i norsk litteratur*. Oslo: Universitetsforlaget, s. 133-156.
- Eide, E., Aarseth, A. og Kittang, A. (2007) *Klassisk litteraturteori: en antologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Esmann, G. (1890) *Dagens Nyheder*, 23. mai 1890.
- Fallesen, M. E. (1890) *Berlingske Tidende*, 9. mai 1890.
- Fosli, H. (1994) *Kristianiabohemen: Byen, miljøet, menneska*. Oslo: Samlaget.
- Gallagher, C. og Greenblatt, S. (2000) *Practicing new historicism*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Garborg, A. (1893) En Pamflet, *Verdens gang*, 22. april 1893.
- Gradenwitz, M. (1985) *Knud Pontoppidan og patienterne: etatsraaden, sypigen, Amalie Skram, grevinden*. København: Akademisk Forlag.
- Gran, G. (1914) *Bjørnstjerne Bjørnson*. København: Schønbergske.

- Gran, G. (1918) *Henrik Ibsen. Liv og verker II*. Kristiania: Aschehoug
- Grundtvig, E. (1887) Nutidens sædelige Lighedskrav, *Kvinden og Samfundet*, nr. 4, april 1887, s. 81-93.
- Grønli, O. B. (1999) *I skyggen av Nora*. Steinkjer: Foreningen gamle Steinkjer
- Grønli, O. B. og Andersen, K. A. (2003) *I skyggen av Nora – Laura Fra Lø*. Verdal: Nord Trøndelag teater.
- Halvorsen, J. B. (1889) Henrik Ibsens Liv og Forfattervirksomhed: aktnæssig fremstillet. Kristiania: Det Mallingske Bogtrykkeri.
- Halvorsen, J. B. (1892) *Norsk Forfatterlexikon 1814-1880*. Kristiania: Den norske forlagsforening.
- Hansen, V. D. (1998) *Pligt, ære – og længsel: En redegørelse for træk i udviklingen af Laura KIELERS forfatterskab 1849-1892 set i lyset af periodens sociale og kulturelle strømninger*. Hovedoppgave. Århus universitet.
- Hareide, J. (2012) *“Kæmpe, til jeg kan ej mer” - Magdalene Thoresen: En forfatterbiografi*. Oslo: Aschehoug.
- Haslund, F. J. (1976) Etterord i Jæger H. (1885) *Fra Kristiania-Bohêmen*. Oslo: Forlaget Novus, s. 337-398.
- Haugsbakk, G. (2001) Hans Aanrud og samtidas litterære feider – litt om “kverulanten”, debattanten, litteratur- og teaterkritikeren, i Haugsbakk, G. (red.) *En reise i Hans Aanruds og Sidsel Sidsærks rike: Bjørnson-årbok nr. 3*. Aulestad forlag, s. 55-69.
- Helmich Pedersen, F. (2017) *Bjørnstjerne Bjørnsons samtidsdrama: Resepsjon og tolkning*. Oslo: Vidarforlaget.
- Hjermann, A. (1919) Laura Kieler, *Urd*, årgang (23) nr. 26, 28. juni 1919, s. 301-302.
- Høst, E. (1946) Nora, *Edda*, årg. 13, Bind XLVI (hefte 1-2), s. 13-29.
- Haakonsen, D. (1957) *Henrik Ibsens realisme*. Oslo: Aschehoug.
- Haakonsen, D. (1981) *Henrik Ibsen – mennesket og kunstneren*. Oslo: Aschehoug.
- Haaland, A. (1958) Litteratur, litteraturforskning og levende modeller, *Fossegrimen (1954 1961): emne frå samfunnsliv, historie og litteratur*. Årg. 5, Nr. 7/8, s. 304-313.
- Ibsen, H. (1867) Brev til Frederik Hegel. 8. august 1867.
- Ibsen, H. (1869) Brev til Frederik Hegel. 14. desember 1869.
- Ibsen, H. (1870) Brev til Laura Kieler. Dresden, 11. juni 1870.
- Ibsen, H. (1874) Tale til studentenes fanetog i Kristiania, 10. september 1874.
- Ibsen, H. (1878) Brev til Laura Kieler. München, 26. mars 1878.
- Ibsen, H. (1879) *Et dukkehjem*. København: Gyldendalske Boghandel Forlag (Hegel & Søn).

- Ibsen, H. (1888) Brev til Laura Kieler. München, 23. juli 1888.
- Ibsen, H. (1890) Brev til Fredrika Limnell. München, 1. juli 1890.
- Ibsen, H. (1892) *Bygmester Solness*. København: Gyldendalske Boghandel Forlag (Hegel & Søn).
- Ibsen, H. (1899) *Når vi døde vågner*. København: Gyldendalske Boghandel Forlag (Hegel & Søn).
- Ibsen, S. (Ukjent årstall) Brev til Laura Kieler. København: Det Kongelige Biblioteks Håndskriftsamling, 1998/74.
- Iversen, I. (1994) Etterord i Krohg, C. (1886) *Albertine*. Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Kaupang, J. K. (2017) «Jeg må se å komme efter hvem der har rett, samfunnet eller jeg.» *Æren og det moderne gjennombrudd i Norge*. Masteroppgave. Universitetet i Oslo.
- Kieler, L. (1869) *Brands Døtre: et Livsbillede*. Christiania: Cappelen forlag.
- Kieler, L. (1870) Brev til Henrik Ibsen, 27. januar 1870, Oslo: Håndskriftavdelingen, Nasjonalbiblioteket.
- Kieler, L. (1875) *Skitser*. København: Karl Schønberg forlag.
- Kieler, L. (1876) *Everil*. København: Karl Schønberg forlag.
- Kieler, L. (1877) Til Redaktionen af «Nær og Fjern», *Nær og fjern*, 6. januar 1877.
- Kieler, L. (1882) *Min Broder Amtmanden*. København: Karl Schønberg forlag.
- Kieler, L. (1887a) De danske Forfatterinder og Kritiken, *Kvinden og samfundet*, årg. 3, nr. 1, s. 11-25.
- Kieler, L. (1887b) Kristiania-Bohêmen, *Morgenbladet*, 26. februar 1887, nr. 51, København.
- Kieler, L. (1887c) En Pyrrhusej, *Historisk Månedsskrift for folkelig og kirkelig Oplysning*, s. 321-338.
- Kieler, L. (1887d) Det sidste paa Dagsordenen, *Framåt*, Tidsskrift utgifven af Göteborg Kvinliga Disussionsförening, årg. 2, nr 13 & 14, s. 214-218.
- Kieler, L. (1890) *Mænd af Ære*. Kristiania: Cappelen forlag.
- Kieler, L. (1889) En Protest, *Verdens Gang*, 29. november 1889.
- Kieler, L. (1890) En Erklæring, *Dagbladet*, 13. mai 1890.
- Kieler, L. (1892) *I en Lysengels Skikkelse*. København: Wroblewski.
- Kieler, L. (1893) Fra Kongressen for Kvinder i Chikago, *Kvinden og samfundet*, årg. 9, nr. 10, s. 169-177.
- Kieler, L. (1915) Barndom og Ungdom., *Nationaltidende*, 28., 29. og 30. juni 1915.
- Kieler, L. (1929) Hvem var modellen til «Et dukkehjem»s «lerkefugl»? *Aftenposten*, 19. mars 1929, s. 9.

- Kieler, L. (ukjent årstall) Opptegnelser. København: Det Kongelige Biblioteks Håndskriftsamling, 1998/74.
- Kieler, L. (1931) Brev til B. M. Kinck. 21.10.1931, Håndskriftsavdelingen Nasjonalbiblioteket, Oslo.
- Kieler, V. (1985) *Forfatterinden Laura Kieler: Henrik Ibsens model til Nora i «Et dukkehjem»*. Ålsgårde: Hellebæk-Aalsgaard egnhistoriske Forening.
- Kinck, B.M. (1935a) Laura Kieler og Henrik Ibsen, *Edda*, årgang (35), s. 498-543.
- Kinck, B.M. (1935b) Laura Kieler, *URD*, Vol. 39, nr. 6, s. 169-170.
- Kjær, N. (1893) Knut Hamsun: Redaktør Lynge, *Dagbladet*, 14. april 1893.
- Kjær, N. (1920) Schillers svigermor i *Svundne somre: epistler og artikler*. Kristiania: Gyldendal.
- Koht, H. (1929) *Henrik Ibsen – Eit diktarliv*. Oslo: Aschehoug.
- Koht, H. (1954) *Henrik Ibsen – Eit diktarliv II*. Oslo: Aschehoug.
- Knudsen, J. (1985) *Georg Brandes. Frigørelsens vej 1842-77*. København: Gyldendal.
- Knudsen, J. (1994) *Georg Brandes. Symbolet og manden 1883-95*. København: Gyldendal.
- Krog, G. (1891) «Mænd af Ære» og «Kunstkritiken», *Nylænde*, årgang (5), s. 146-148.
- Linnell, F. (1890) Brev til Henrik Ibsen. 10. juni 1890.
- Lorenz, E. (2020) I antisemittismens skygge i, *Jødenes historie i Europa – fra den spanske inkvisisjonen til mellomkrigstiden*. Oslo: Dreyers forlag.
- Lunde, I. (2009) *Mitt navn er ikke Nora: Historien om Laura Kieler, modellen til Nora i Et dukkehjem*. Oslo: Arneberg.
- Lunde, I. (2012) Laura Kielers selvbiografiske dramatik, i Teigen, L. T. (red.) *Dette skrev kvinner*. Otta: Vidarforlaget, s. 105-123.
- Matterson, S. (2006) The New Criticism, i Patricia Waugh (red.) *Literary Theory and Criticism. An Oxford Guide*. Oxford: Oxford University Press, s. 166-176.
- Meyer, M. (1971) *Henrik Ibsen – En biografi*. Oslo: Gyldendal.
- Moi, T. (2006) *Ibsens modernisme*. Oslo: Pax Forlag. Oversatt av Agnete Øye.
- Morgenstjerne, B. (1877) Laura Kieler: Everil, *Aftenposten*, 16. februar 1877, nr. 40.
- Morgenstjerne, B. (1880) Henrik Ibsen: «Et Dukkehjem», *Aftenposten*, 8., 9. og 12. januar 1880.
- Myklebust, I. (1979) *Hva hendte med "Nora"? Laura Kieler og hennes forfatterskap sett i eksistensielt perspektiv*. Hovedoppgave. Universitetet i Oslo.
- Mørkhagen, S. (2019) *Ibsen «...den mærkelige Mand»*. Oslo: Gyldendal.

- Nordgaard, O. (1920) *Stod i fortid og nutid: Med supplerende opplysninger om Steinkjer*. Trondheim: Aktietrykkeriet.
- Pasientjournal (1878) Laura Sofie Anna Kieler, Sct. Hans Hospital, No. 2683.
- Roos, M. (2020) *Norge på 1800-tallet*. Oslo: Cappelen Damm.
- Rottem, Ø. (2002) Den helstøpte personlighet vs. det disharmoniske nutidsmennesket. Et paradigmatisk spenningsmønster i Hamsuns forfatterskap belyst gjennom en lesning av Redaktør Lyng, i Arntzen, E. (red.) *Knut Hamsun og 1890-tallet: 10 foredrag fra Hamsun-dagene på Hamarøy*, s. 126-149.
- Skavlan, E. (1950) *Gunnar Heiberg*. Oslo: Aschehoug.
- Skei, H. H. (2011) Hun som ble modell for Nora i Ibsens *Et dukkehjem*. *Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri : Ny serie*, Årgang 87, nr. 1, s. 86-89.
- Skram, A. (1883) Brev til Erik Skram 21. og 29. desember 1883, hentet fra Garton, J. (2002) *Elskede Amalie: brevveksling mellom Amalie og Erik Skram 2: Oktober 1883-1888*. Oslo: Gyldendal.
- Sæther, A. (2022) *I skyggen av Ibsen*. Oslo: Gyldendal
- Tinholt, E. (2007) *En kvinne som Nora: hørespill*. Oslo: Solum NRK radioteatret.
- Tjønneland, E. (2007) Etterord i *Bruddstykke av en hysterianalyse av Sigmund Freud*. Oslo: Cappelen akademiske forl.
- Tjønneland, E. (2022) «Abnorme» *Kvinner: Henrik Ibsen og dekadensen*. Oslo: Vidarforlaget.
- Vethe, A. E. (1982) *En kvinnelig forfatter og den mannlige avantgarde. Laura Kieler, Mænd af ære og kritikken*. Hovedoppgave. Universitetet i Oslo.
- Wirmark, M. (2000) *Noras systrar: Nordisk dramatik och teater 1879-99*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Wærp, L. P. (1999) *Livet på likstrå: Henrik Ibsens Når vi døde vågner*. Oslo: Landslaget for Østvedt, E. (1952) Gustav Adolph Lammers som modell til Ibsens *Brand*, i Østvedt, E. (red.) *Ibsenårbok 1952*. Skien: Oluf Rasmussens boktrykkeri, s. 68-91.
- Aanrud, H. (1890) Anmeldelser av *Mænd af Ære*, *Dagbladet*, 18., 24., og 31. mai 1890.
- Aarseth, A. (1981) *Realismen som myte: tradisjonskritiske studier i norsk litteraturhistorie*. Bergen: Universitetsforlaget.
- Aasen, E. (1986) *Kvinnerens spor i skrift: supplement til norsk litteraturhistorie*. Oslo: Det Norske Samlaget.

Sammendrag

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitetet i Bergen

Våren 2023

Student: Ingrid Lorange

Veileder: Frode Helmich Pedersen

Tittel: Liv og diktning

Undertittel: Bruk av levende modeller i Laura Kielers liv og forfatterskap

Denne masteroppgaven undersøker bruk av levende modeller i Laura Kielers liv og forfatterskap. Laura Kieler (1849-1932) er mest kjent for å være modellen til Nora i Henrik Ibsens stykke *Et dukkehjem*. Det er som oftest i denne sammenheng at Kieler har vært omtalt tidligere. I tillegg til at Kieler ble brukt som modell av Ibsen, brukte hun også selv levende modeller i sitt eget forfatterskap, samt at hun i *Mænd af Ære* kritiserte bruk av levende modeller i litteraturen. Dette gjør at Laura Kieler er et godt utgangspunkt for en slik undersøkelse. Verkene av Kieler som leses i et nytt perspektiv er romanen *Everil* (1876) og skuespillet *Mænd af Ære* (1888/1890).

Ved å studere Laura Kieler i lys av temaet levende modeller, setter jeg søkelys på forholdet mellom liv og diktning i det moderne gjennombruddets litteratur. I denne sammenheng undersøkes vekselvirkningen mellom litteraturen og samfunnet rundt. Temaet levende modeller blir undersøkt gjennom mange ulike innfallsvinkler, avhengig av hvem som er brukt som levende modell og i hvilken sammenheng den levende modellen er brukt. Oppgaven forsøker å gi en oversikt over fenomenet levende modeller, samtidig som temaet brukes i undersøkelsen av verkene av Kieler, samt verkene av Ibsen hvor Kieler kan ha vært levende modell. Hensikten med oppgaven er ikke å bedømme hvor de estetiske og etiske grensene for bruk av levende modeller går, men heller å kartlegge de ulike problemstillingene knyttet til temaet, samt hvilke grunner forfatterne kunne ha til å bruke levende modeller i sine forfatterskap.

I undersøkelsen har også Laura Kieler som en aktiv samfunnsdebattant vært nyttig for å kunne danne et bilde av hvilke standpunkt hun hadde i de ulike debattene i samtiden. I tillegg har Kielers egne håndskrevne opptegnelser vært viktige. Disse opptegnelsene skrev hun over en tiårsperiode ved slutten av sin levetid, men de ble først funnet i 1997. I dag kan dette materialet leses ved håndskriftavdelingen på Det Kongelige Bibliotek i København.

Abstract

MA thesis in Nordic Literature

Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies

University of Bergen

Spring 2023

Student: Ingrid Lorange

Tutor: Frode Helmich Pedersen

Title: Life and poetry

Subtitle: The use of living models in Laura Kieler's life and authorship

This master's thesis examines the use of living models in Laura Kieler's life and authorship. Laura Kieler (1849-1932) is known for being the model for Nora in Henrik Ibsen's play *Et dukkehjem* (1879) (*A Doll's House*). It is mostly in this context that Kieler has been studied earlier. In addition to be used as a model in Ibsen's authorship, Kieler also used living models in her own writing, as well as criticizing the use of living models through her fictional work. This makes Laura Kieler a well-suited candidate for this research topic. The works by Kieler that will be examined from a new perspective is *Everil* (1876) and *Mænd af Ære* (1888/1890).

The thesis examines Laura Kieler in light of the correspondence between life and poetry in the Scandinavian modern breakthrough. The thesis's overall theme is the corresponding relationship between literature and reality. In this context, the interaction between the literary work and its surrounding society is examined. The topic of living models is researched through many different angles, depending on who the living model is and in which context the model is used. The thesis attempts to give an overview of the phenomenon of living models, while simultaneously being used in the examination of the works of Kieler, as well as the works of Ibsen where Kieler may have been a living model. The purpose of the thesis is not to decide where the aesthetic and ethical boundaries for the use of living models go, but rather to discuss the various issues related to the topic, as well as what reasons the authors might have had for using living models in their writings.

In the research, Laura Kieler, as an active social debater, proved useful to form a picture of the role she took in the various debates of the time. In addition, Kieler's own handwritten records have been important. She wrote these records over a ten-year period at the end of her life, but they were not found until 1997. Today, this material can be read at the manuscript collection at the Royal Danish Library in Copenhagen.

Profesjonsrelevans

Ifølge læreplanen i norsk er et av målene med opplæringen at elevene skal kunne «analysere og tolke romaner, noveller, drama, lyrikk og sakprosa på bokmål og nynorsk fra 1850 til i dag og reflektere over tekstene i lys av den kulturhistoriske konteksten og egen samtid» (Kunnskapsdepartementet, 2020). Elevene skal altså både tolke og analysere verkene, samtidig som de skal reflektere over konteksten teksten er skrevet i og se tekstene i lys av sin egen samtid. En del av dette handler om hvordan tekster er blitt til, og hvordan forfatterne har kommet frem til det de har skrevet. Ved å ta utgangspunkt i den tiden teksten er skrevet vil elevene kunne reflektere rundt hva slags samfunn dette var og hva slags innflytelse dette kan ha hatt på teksten. Dette kan både knyttes til hvilke temaer og samfunnssituasjoner teksten tar opp, men også til bruk av levende modeller. Videre heter det at elevene skal kunne «utforske og reflektere over hvordan tekster fra den realistiske og den modernistiske tradisjonen fremstiller menneske, natur og samfunn» (Kunnskapsdepartementet, 2020). Skjønnlitteratur kan være en representativ virkelighet for tiden det ble skapt i, men trenger ikke å være faktisitet i den forstand at hendelsen som beskrives skjedde akkurat slik det skildres i det aktuelle skjønnlitterære verket. Likevel kan lesing av skjønnlitteratur både utvide elevenes horisont med tanke på kunnskap og fantasi.

Læreplanen sier ikke noe om hvilke tekster som skal analyseres og tolkes, så her har hver enkelt lærer stor valgfrihet. Samtidig skal tekstene gjerne være representative for sin tid og kunne bidra til økt forståelse for tiden de er skrevet i. Det er likevel viktig at lærere tar noen bevisste valg rundt hvilke verk som plukkes ut, så elevene møter tekster av ulike sjangre, av forfatter fra ulike samfunnsklasser og kjønn og med ulik motstand. En av de grunnleggende ferdighetene i læreplaner er å kunne lese: «Utviklingen av å kunne lese i norsk går fra den grunnleggende avkodingen til å lese, tolke og reflektere over tekster i ulike sjangre, for ulike formål og av ulik lengde og kompleksitet.» (Kunnskapsdepartementet, 2020). Dette vil si at elevene skal møte mange ulike tekster. Dette gjelder både tekster med ulike utforminger, vanskelighetsgrader og som konsentrerer seg om ulike temaer. Elevenes lesekompetanse, både i sin grunnleggende form og som utgangspunkt for videre forståelse, refleksjon og danning er utgangspunktet for all fremtidig læring. Gjennom dette arbeidet har jeg utviklet mine ferdigheter knyttet til tekstarbeid, både i undersøkelsene av tekstene og i min egen tekst. Dette har gjort meg bedre forberedt på oppgaven med å bidra til elevenes tekstkompetanse, som innebærer de grunnleggende ferdighetene lesing og skriving.

Tilhørende litteraturliste

Kunnskapsdepartementet (2020) *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift.

Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.

<https://data.udir.no/kl06/v201906/laereplaner-1k20/NOR01-06.pdf?lang=nob> (lastet ned 8. mai 2023)