

Frihet, adel, livskall.

Henrik Ibsen som kritiker av demokratiet

Published in Sosiologi i dag 2003 Vol.33(3): 33-49

Fredrik Engelstad, University of Oslo
fredrik.engelstad@sosgeo.uio.no



**Department of Sociology & Human Geography
University of Oslo**

P. O. Box 1096 Blindern
N-0317 OSLO Norway
Telephone: + 47 22855257
Fax: + 47 22855253
Internet: <http://www.iss.uio.no/>

Frihet, adel og livskall

Henrik Ibsen som kritiker av demokratiet

Fredrik Engelstad

Store diktere evner å "se" viktige problemer i sin samtid, uten at de nødvendigvis kan redegjøre for dem i et begrepsmessig språk. En gjennomarbeiding av Henrik Ibsens forståelse av demokratiet kan derfor utdype ideene om dets muligheter og begrensninger. De utsagn som Ibsen kom med som kommentator til sin samtid og de han trakk inn i sine litterære verker kan gjensidig belyse hverandre, selv om de må tolkes innenfor forskjellige rammer. Demokratiet betraktes i to dimensjoner. For det første den som har å gjøre med politikk forstått som opinionsdannelse og beslutningsfatting. Den andre er politikkenes normative grunnlag, borgernes frihet og utfoldelsesmuligheter i samfunnet, som begrunner politiske rettigheter og flertallsstyre. På dette feltet er den dikteriske forståelsen særlig betydningsfull.

La liberté est un mystère
Arthur Schopenhauer (1818)

Om noe har en hegemonisk status i det moderne samfunn, må det være demokratiet. Det fremtrer som selvbegrunnende, på linje med personlig autonomi. Samtidig er det nødvendig at demokratiet står til debatt, dersom det ikke skal stivne og endog forvitte. De ledende debattene på 1900-tallet dreide seg for en stor del om demokrati skal forstås som representative ordninger eller som direkte deltakelse i beslutninger (se f.eks. Martinussen og Hernes 1980). En beslektet problemstilling angår forholdet mellom politisk styring og individuell utfoldelse i samfunnet. I denne varianten er debatten i de senere år ikke minst blitt reist i tilknytning til arbeidet til Michel Foucault (1983, 1991).

Debatte innenfor politisk filosofi er selvsagt argumentativ. Derfor blir den lett unødig abstrakt og kan med fordel utfylles av andre former for fremstilling og forståelse. Henrik Ibsens viktigste anliggende var individets frihet og utfoldelse. Han hadde ingen pretensjoner om å være politisk filosof. "En dikters oppgave er jo vesentlig å se, ikke å reflektere," var hans

selvoppfatning.¹ Ibsens liv (1828-1906) falt innenfor den hundreårige perioden da demokratiet som styreform brøt frem, fra utarbeidningen av Grunnloven i 1814 til innføring av full stemmerett for kvinner i 1913. Han måtte nødvendigvis bli påvirket av det, fordi det ble en viktig del av en større omveltning i synet på individet, dets forpliktelser, oppgaver og muligheter.

La meg begynne med å minne om det selvsagte: Henrik Ibsen var ingen demokrat i konvensjonell forstand. Tvert om var han, og ønsket å være, en av demokratiets skarpeste kritikere. I april 1872 skrev Ibsen til den danske kritikeren Georg Brandes: "Kjære venn, liberalistene er frihetens verste fiender. Under absolutismen trives åndsfriheten og tankefriheten best; ..." ² Og ti år senere, også i et brev til Brandes: "Under alle omstendigheter vil jeg aldri kunne slutte meg til et parti som har majoriteten for seg ... Jeg derimot må nødvendigvis si: minoriteten har alltid rett. ... jeg mener den minoritet som går foran der flertallet ennå ikke er nådd hen. Jeg mener, retten har *den* som er nærmest i pakt med fremtiden." ³

Synspunktet er velkjent fra Ibsens drama. Hans utbrudd om at mindretallet alltid har rett blir jo gjentatt nesten ordrett av Thomas Stockman i *En folkefiende*. Men da skjer det innenfor en dialektisk kontekst, som er gjennomsyret av ironi og tvetydigheter. Så hva var det Ibsen "egentlig mente"?

Ibsens utsagn må tolkes både innenfor en politisk og en litterær ramme. Jeg tar utgangspunkt i uttalelser om demokratiet utenfor hans dramatiske arbeider. Deretter går jeg videre til skuespillene, sammenfatter den direkte kritikk av demokratiet som finnes der, og peker på noen implisitte forestillinger som ligger under de politiske prosessene. Demokratiets norm om likhet ses i sammenheng med Ibsens ideer om adelskap og livskall. Det leder opp til en diskusjon av frihetens problem i Ibsens univers.

Politikk og demokrati utenom Ibsens dramatiske verk

Ibsens politiske anskuelser, slik de kom til uttrykk i begynnelsen av 1870-årene, var først og fremst anarkistiske. "Staten er individets forbannelse," skrev han til Brandes, og partipolitikken syntes han ikke bedre om.⁴ Han beklaget seg over Italias samling, fordi Roma ble hovedstad i den nye staten, og ikke lenger lå under pavemakten i Vatikanet. "Rom var det eneste fredlyste sted i Europa; det eneste sted som nøt den sanne frihet, friheten for det politiske frihetstyranni ... For hver en statsmann som oppstår der-nede, vil det gå en kunstner til grunne."⁵

Alternativet til staten var frivillige sammenslutninger og åndelig fellesskap. Det kom sterkt til uttrykk i Ibsens programmatisk jubileumsdikt til Norges tusenårsfest i 1872. Hele diktet sirkler rundt temaer som uttrykker lengsel etter enhet, som blir ødelagt av smålig strid. De som tapte i slaget ved Hafslsfjord tar nå hevn. Taperne opptrer som lydløse spøkelses som vandrer fra hus til hus og sprer sitt budskap om smålighet, styggheit, misunnelse og misnøye. Budskapet fra dikteren er en oppfordring om å utrydde dem og gi plass til sann ånd og stor tenkning.

Senere ga Ibsen uttrykk for et mer positivt syn på demokratiet, under betegnelsen "adelskap". I en tale i Arbeiderforeningen i Trondheim under sitt Norgesbesøk⁶ i 1885 ga han en vurdering av den sosiale og politiske situasjon i Norge, som etter hans oppfatning hadde gjort store fremskritt. Men han så betydelige svakheter når det gjaldt trosfrihet og ytringsfrihet.

Det må komme et adelig element inn i vårt statsliv, i vår styrelse, vår representasjon og vår presse. ... jeg tenker på karakterenes adel, på sinnets, på viljens adel. Den alene er det som kan frigjøre oss.⁷

Karakterenes adel kunne imidlertid ikke hjelpes frem av samfunnets ledende sjikt. Det var kvinnene og arbeiderne, som ikke var forkvaklet av partipolitikkens trykk, som måtte fremme dette sinnets adelskap, var Ibsens tanke.

Ibsen ble også konfrontert med de politiske konfliktene som nådde sitt høydepunkt i riksrettssaken mot regjeringen Selmer i 1883-84. Han ble også meget skuffet over Johan Sverdrups nye regime og trangsynet i deler av venstrebevegelsen, og ble selv viklet inn i konflikter med både høyre og venstre fløy.⁸ Tilbake i Tyskland skrev han til Brandes: "Aldri har jeg følt meg mer fremmed likeoverfor mine norske landsmenns *Tun und Treiben* enn etter de leksjoner det sist forløpne år har gitt meg. Aldri mere ubehagelig berørt. Men jeg oppgir allikevel ikke håpet om at all denne rå middelmådighet en dag kan klare seg til et virkelig kulturinnhold i en virkelig kulturform."⁹

Ibsen snudde ryggen til det politiske liv etter disse opplevelsene. Siste gang han uttrykte seg offentlig om politikk var i et meget kort utsagn, i 1895: "Demokratiets livsbetingende oppgave er å aristokratisere seg."¹⁰

Ibsens bruk av begrepene "adel" og "aristokrati" kan minne om Nietzsches ideer om herremoral, fra *Moralens genealogi* (Nietzsche 1886). Nietzsches tanke er slik: Det er to grupper, de sterke og de svake. De sterke er autonome, de gjør som de vil. De svake er misunnelige på de sterkes styrke, men er ikke i stand til å nedkjempe dem i direkte konfron-

tasjon. Derfor skaper de en egen moral med konformistiske normer som skal kontrollere de sterke.

Til tross for enkelte likhetstrekk er det vanskelig å se noe fellesskap mellom Ibsen og Nietzsche på dette punktet.¹¹ Nietzsches ideer om adelsskap og herremoral går sammen med en sterk forakt for det vanlige, de underordnede og de svake. Ibsen fremholdt tvert om at håpet lå i disse gruppene, som til nå hadde vært undertrykt, og derfor ikke hadde investerte interesser i det eksisterende regime av småskåren partipolitikk. Han har mer til felles med, og er sterkere inspirert av, Nietzsches læremester Schopenhauer, som sto på høyden av sin berømmelse da Ibsen flyttet til Tyskland i 1868. Et kjernepunkt hos Schopenhauer er hans oppfatning av livet som lidelse. Hans etikk bygget derfor på medlidenheten. En slik medlidenhetens etikk ligger Ibsen mye nærmere enn Nietzsches idé om herremoralen.

Kritikk av demokratiet i dramaene

At diktere "ser" heller enn å "reflektere" gjør Ibsens stykker mer interessante enn hans vanlige utsagn som samfunnsborger, men gjør også at de er vanskeligere å fortolke. De er dialektiske tekster fulle av ironi, som også tar forfatterens egne standpunkter opp til kritisk vurdering. Ikke desto mindre tror jeg det er mulig å destillere noen grunnleggende oppfatninger om moderne politikk i skuespillene. De tre stykkene hvor politikk er mest fremtredende er *De unges forbund*, *En folkefiende* og *Rosmersholm*. Disse dramaene handler også om andre temaer enn dem vi vil karakterisere som rent politiske, men politikken er vevet inn som et sentralt motiv i alle tre.

De unges forbund (1869) er en frodig forvekslingskomedie med en alvorlig undertone. Om intrigen er dyktig sydd sammen og utvikler seg i brå kast, er tematikken enkel nok. Hovedtråden i stykket er historien om streberer Stensgård og hans prinsipløse forsøk på å komme inn i makten sine sirkler. Han vil gjøre politisk karriere, om mulig nå helt til topps, til Stortinget og statsrådspost og utfordrer de etablerte maktthavere rundt kammerherre Bratsberg. Stensgård starter som radikal opprører, men det viser seg at han gjerne skifter til det konservative partiet om det kan tjene ham selv bedre. Takket være sine talegaver og sin sluhet klarer Stensgård å komme nesten frem til målet. Men i god komediestil blir hans dobbeltspill avslørt og han må flykte med halen mellom bena. Roen gjenopprettes i samfunnet, alt faller på plass igjen. Skjønt, faller på plass? Harmonien som gjenskapes er temmelig spenningsfylt: Det konservative ledersjikt er

ikke noe mindre konservativt enn det var tidligere. Og folket er mer i sine forførerers vold enn før, selv om det nok holder seg i ro.

Et stykke om politikk handler ikke minst om opinionsdannelsen gjennom mediene.¹² Boktrykker og redaktør Aslaksen gjør seg noen refleksjoner overfor Stensgård, som ikke virker utdatert 130 år senere:

Aslaksen: I vinter, før De kom hertil, var mitt blad i oppkomst. Jeg redigerte det selv, skal jeg si Dem; og jeg redigerte det med prinsipp. ... Jeg sa til meg selv: det er det store publikum som skal bære et blad; men det store publikum er det slette publikum, ... og det slette publikum vi ha et slett blad. Se, så redigerte jeg bladet – (3,47).¹³

En folkefiende (1882) har også mange av komediens innslag, men undertonene er beskere enn i *De unges forbund*. Tomas Stockman er lege som oppdager at vannet i byens badeanstalt er forurenset. Han tror han vil få takk for denne viktige oppdagelsen, men blir i stedet møtt med økende avvisning fra de etablerte borgere. Byens avis nekter å skrive om saken, og det ender med at Stockman blir utstøtt av det gode samfunn.

I en forstand kan stykket ses som beretningen om at de politiske motsetningene blir borte, fordi alle på ulike måter får en interesse i å benekte at badet er forurenset. Dermed skildrer *En folkefiende* forholdet mellom folket og elitene på en annen måte enn *De unges forbund*. Alle partier, eiendomsbesittere og småborgere, og pressen med dem, sanler seg mot Stockman fordi de hver på sin måte blir truet av hans oppdagelse av forurensningen. Men ingen vil høre sannheten. Stockman og hans familie blir ekskludert fra samfunnet, på mange måter parallelt til Stensgård, om enn av helt andre grunner. Stensgård jages for sin opportuniste, Stockman for sin ubøyelighet.

Stockman nøyer seg ikke med å tale sannhetens sak. Han svarer på angrepene med en avvisning en bloc av det sunne folkevett. Massene er evig fordømt til å være uvitende, forkynner han:

Stockman: Sannhetens og frihetens farligste fiender iblant oss, det er den kompakte majoritet. ... Hva er det for sannheter som flertallet pleier å flokke seg om? Det er de sannheter som er så vidt til års at de er på veien til å bli avfældige. ... Det er den lære som I har tatt i arv fra forfedrene og som I tankeløst forkynner både vidt og bredt – den lære at almuen, hopen, massen, er folkets kjerne, – at den er folket selv, – at menigmann, at disse ukyndige og uferdige i samfunnet, har den samme rett til å fordømme og godkjenne, til å styre og råde som de enkelte åndelig fornemme personligheter. (4,364-7)

Konklusjonen er likevel ikke entydig. For etter at han er blitt utstøtt, for-

mer Stockman den idé at han vil satse på en helt ny måte. Han vil samle byens gategutter, og oppdra dem ved å gi dem en egen skole. Slik skal de få utvikle seg til frie mennesker. Men hvor frie blir de om Stockman setter i gang? Hans begrunnelse er ikke helt i samsvar med målet: "Jeg vil eksperimentere med kjøterne for en gangs skyld; der kan sitte merkelige hoder på dem i blant." (4, 396). *En folkefiende* blir et stykke om fremmedgjøring. Flertallet tåler ikke sannheten, mens den som står opp mot flertallet har et uklart forhold til egne motiver.

Rosmersholm (1886) ble skrevet kort etter riksrettssaken som ledet opp til innføringen av parlamentarismen i Norge, og bærer preg av de voldsomme politiske kampene mellom høyre og venstre på den tiden. Godt hjulpet av Rebekka West har Johannes Rosmer kjempet seg frem til et frisinnet grunnsyn, langt på vei i tråd med det Ibsen fremstilte i talen i Trondhjem. Han planlegger å stå frem som en politisk lederskikkelse for å bære frem dette synet.

Rebekka: Du ville gripe inn i det levende liv, – i dagens levende liv, – som du sa. Du ville gå som en frigjørende gjest fra det ene hjem til det annet. Vinne sinnene og viljene for deg. Skape adelsmennesker rundt omkring, – i videre og videre kretse. Adelsmennesker (5, 168)

Å utbre de nye ideene bringer Rosmer i konflikt med det etablerte borgerskap i byen, som blant annet omfatter hans svoger og hans vanlige omgangskrets. Han ønsker ikke denne konflikten, han vil stå som en meglar mellom fløyene. Men den politiske dynamikken driver frem en polarisering som han ikke kan stå imot, og han presses over i den ene fløyen. Problemet er samtidig at Rosmer ikke har noen av de egenskapene som trengs for å fungere som politisk reformator. Han engster seg for konfrontasjoner, og gir opp sitt mål etter det første møte med sine motstandere i byen.

Politikkens problemer

Til tross for ironi og tvetydigheter er det mulig å trekke noen forholdsvis konsistente synspunkter ut av disse stykkene, som utgjør Ibsens forståelse av samtidens politikk, og dermed det gryende demokratiets problemer. Her tar jeg først opp den siden av demokratiet som har å gjøre med beslutningsfatting, at borgerne velger de styrende ved å stemme på en av flere konkurrerende kandidater eller partier, og at det er flertallets stemmer som avgjør. Ibsens problempunkter kan da listes opp som følger:

De som taler frigjørings sak er ikke selv frigjort. I *De unges forbund* bruker Stensgård sine angrep på det etablerte sanfunn til egen vinning. Stockman er et kontrasterende tilfelle. Han er oppriktig i sine overbevisninger og står ved dem. Men hans moralske standhaftighet nærmer seg stormannsgalskap, når han erklærer seg selv og en liten elite som voktere av en sannhet som er utilgjengelig for andre mennesker. Psykologisk betraktet er Johannes Rosmer en mer sammensatt skikkelse. Hans politiske oppgave tjener ikke minst som forsvar mot hans egne uløste psykologiske konflikter.

Partipolitikken leder til opportunisme. De som ønsker å vinne flertallet over på sin side må bruke retoriske triks, love en lysende fremtid og appellere til folks kortsiktige interesser. Stensgård er en folketaler uten sak. Boktrykker Aslaksen i *En folkefiende* representerer den andre siden. Han trenger ikke talegaver, for som formann i Huseierforeningen er det nok at han peker på at huseiernes interesser ikke er tjent med at sannheten om at badet er forurenset blir offentlig kjent.

Dannelsen av den offentlige mening oppfordrer til balvsannhet og løgner. Når det er slik at politiske partier utgjør interessegrupper, kunne det tenkes at pressen ville styrke den offentlige mening med uavhengig informasjon. Men informasjonen blir filtrert og tilpasset fordi pressen er mer opptatt av lesernes fordommer enn av sannheten, som boktrykker Aslaksen gir uttrykk for. Peder Mortensgård, redaktør i Blinkfyret, har skjønt poenget. Han ser frem til å offentliggjøre at Johannes Rosmer har utviklet et syn i samsvar med frihetens og fremskrittets sak. Haken er at Rosmer ikke bare har forlatt den politiske konservatismen, men også sin barnetro. Redaktøren finner at det er best å ikke fortelle leserne om dette frafallet, for ikke å støte de kristelige grupperingene i bevegelsen. Aviser blir også fordreid av økonomiske interesser. I *En folkefiende* er det ikke minst kapitalens interesser som setter avisen under press. Redaktør Hovstad i Folkebudet vil gjerne kjempe for de rette meninger, men dessverre er avisenes kreditorer av en annen oppfatning, og de har makt til å stoppe den.

Flertallet har ikke nødvendigvis rett. Folk blir behersket av vanetenkning. I *De unges forbund* kan proprietær Bratsberg og det konservative parti holde seg ved makten fordi de alltid har gjort det. Videre kan den sunne fornuft miste taket, og folk kan benekte virkeligheten mot bedre vitende, som vist i *En folkefiende*. I *Rosmersholm* er noen av de gruppene som slutter seg til frihetens sak like intolerante som sine politiske motstandere. Om ønsketenkning og livsløgn er vanlige i individenes liv, utgjør de en enda større fare når folk opptrer i grupper. Da er det mye lettere å benekte sitt eget ansvar – både når det gjelder kritisk tenkning og innsikt i følgene av ens handlinger – slik det blir demonstrert i *En folkefiende*.

En tidlig versjon av disse formene for forskyvning av mål og midler er Robert Michels' studie av det tyske sosialdemokratiske partiet fra begynnelsen av 1900-tallet. Michels (1911) peker på at demokratiske organisasjoner, som har som mål å bekjempe elitisme, selv tenderer til å utvikle en elitestruktur som likner den de vil bekjempe. Michels blir betraktet som banebrytende. Ibsen var flere tiår tidligere ute.

Demokrati: Politiske prosesser og deres normative forutsetninger

Demokratiet er mer enn opinionsdannelse, konkurrerende partier, allmenn stemmerett og flertallsavgjørelser. Demokratiets andre side er de normative forutsetningene for disse prosessene. Demokratiske institusjoner hviler på, og henter legitimitet fra, oppfatningen av at de enkelte borgere er fornuftige vesener som er i stand til å forstå og ta vare på sine interesser, samtidig som de er opptatt av det felles beste. I denne henseende er alle borgere frie og like, selv om de har forskjellige evner og interesser i sine livsprosjekter og i utviklingen av sin personlige dyktighet. Det ser ut til at Ibsen ligger nær opp til den samme oppfatningen av demokratiets to sider, når han i et brev til Brandes skiller mellom 'frihet' og 'friheter': "Jeg går aldri inn på å gjøre frihet ensbetydende med politisk frihet. Hva De kaller frihet kaller jeg friheter; og hva jeg kaller kampen for friheten er jo ikke annet enn den stadige, levende tilegnelse av frihetens idé."¹⁴

Ibsen ser det som sin oppgave å hente opp problemene både ved frihet og likhet. Politisk likhet er ikke noe som er gitt, den må tilegnes og tilkjempes, tenker han. Dette er den underliggende forestilling om adel. Likhetens problem blir også tatt opp i forhold til Ibsens ideer om livskallet. Adel, kall og frihet – her ligger Ibsens politiske knute.

I *Rosmersholm* gis adelstanken en fremtredende rolle, men hva innebærer den egentlig? Selvstendighet og frihet er adelskapets kjennemerker. Det faller sammen med en styrking av demokratiet slik det skal være, for "folkedømmets sanne oppgave ... leri å gjøre alle mennesker i landet til adelsmennesker," slik Johannes Rosmer ser det. Det skal han oppnå ved "å frigjøre sinnene og lutre viljene" (5,142), "tenne ... lys og glede" (5,157) i de mange hjem.

Demokratiet i Rosmers versjon er frigjort fra småskåren partipolitikk, fra strid og kiv. Hva betyr dette for utformingen av samfunnet i stort? Rosmers visjon står fjernt fra liberale idéer om interesserepresentasjon og den enkeltes ivaretagelse av sin egen lykke. Rosmers visjon er en sømløs sosial kollektivitet.

Rosmer: ... Ingen hatefull strid mer. Bare kappestrid. Alle øyne rettet mot det samme mål. Alle viljer, alle sinn stevnende fremad – oppad, – enhver ad sin egen naturnødvendige vei. Lykke for alle, – skapt igjennem alle. (5,179)

Den samme drømmen om sømløst fellesskap kommer til uttrykk i *John Gabriel Borkman*, når Borkman på slutten av sitt liv ser tilbake på sitt livs ambisjoner. Han ser ut over fjorden, betrakter røyken fra de store dampskipene, og utbryter:

Borkman: ... De kommer og går. De bærer endrektighetens ånd ut over hele verden. De sprer lys og varme til sjelene i tusener av lijem. De var *det* jeg drømte om å skape.

Visjonen om totalt fellesskap i samfunnslivet, slik den beskrives av Rosmer, inneholder imidlertid en alvorlig spenning, som kommer frem i sitatet ovenfor. På den ene siden står forestillingen om "lykke for alle, skapt gjennom alle". En nærliggende tolkning er at enhvers individualitet blir skapt gjennom hans eller hennes dype avhengighet av alle andre. Dette ville være en form for sosial hyperintegrasjon – full selvrealisering uten sosial konflikt. På den annen side skal enhver stevne frem "ad sin egen naturnødvendige vei". Det vil si at den enkeltes selvrealisering er nedlagt som et krav i henne eller ham selv. Implikasjonen i dette tilfellet er ikke gjensidig avhengighet som opphav til individualitet, men en opprinnelig individualitet hos den enkelte, som ikke kommer i konflikt med alle de andres. Dette aspektet minner mer om atomisering enn om hyperintegrasjon. Denne indre motsigelsen kommer imidlertid ikke til utfoldelse fordi Rosmers politiske ambisjon og hans drøm om å skape fellesskap males i stykker i den intense politiske striden mellom høyre og venstre

Problemene med adelstanken kan også belyses fra en annen side. For ideen om å skape adelsmennesker kommer frem også i to andre stykker. I *En folkefiende* er den mest betydningsfulle delen av slutten ikke det tvetydige utsagnet at den sterkeste mann er den som står alene. Det er snarere det prosjektet som Stockman setter i gang sammen med datteren Petra, nemlig å bygge en skole for gateguttene i byen. De skal oppdras til å bli frie og fornemme menn, som skal jage bort konformistene – gråbeinene, som de kalles – i den eldre generasjon når de blir store (4,396). En tilsvarende tanke kommer opp på slutten i *Lille Eyolf* (1894). Etter Eyolfs død beslutter Rita Allmers å starte en skole for fattigguttene som bor ved stranden, for, som hun sier, å "mildne – og foredle deres livsskjebne." (6,164).

Det er verd å betrakte utviklingslinjen her. I *En folkefiende* tillegges det adelige elementet en meget aktiv rolle: De unge guttene loves å bli døds-

kraftige, så de kan jage konformismens ulver på sjøen. Litt etter, i *Rosmersholm*, er kjernepunktet mangel på dådskraft hos den som vil utbre adels-tanken. Åtte år senere, i *Lille Eyolf*, er det adelige elementet blitt temmelig passivt. Det forventes ikke noen spesiell handling, det er bare fattiggut-tenes egen skjebne som skal mildnes og foredles. Adelskapet som tema blir altså fastholdt i Ibsens dramatik over lang tid, men det fremstilles i økende grad som problematisk og vanskelig å realisere i praksis. Dette må ses i sammenheng med spenningene i Ibsens oppfatning av menneskets bestemmelse, at det skapende mennesket har et kall det må innfri.

Kall og medlidenhet

Det er blitt hevdet av flere kommentatorer at Ibsen var en sann liberaler, som kritiserte sine samtidige for ikke å leve opp til sine liberale idealer (Lowenthal 1957). Etter mitt syn er dette vindskjevt. I den vanlige liberale oppfatning av frihet er det slik at menneskelig autonomi forutsetter gjensidige begrensninger. Borgerne må unngå å skade andre dersom de for-langer at andre skal avstå fra å skade dem. Ansvarlige borgere stiller opp den loven som de er villige til å innarbeide for seg selv og andre. Dette er den kantianske versjonen. Eller de streber etter størst mulig velferd for flest mulig, som i utilitarismen.

Denne oppfatningen er ikke den sentrale hos Ibsen. Hans utgangs-punkt er tvert om kallstanken og kallsetikken som følger av den. Karakteristisk nok innledes hele hans dramatiske forfatterskap med ordene: "Jeg må! Jeg må; så byder meg en stemme/i sjelens dyp, – og jeg vil følge den" (1,9). Kallstanken innebærer at det enkelte individ stilles overfor et imperativ, en livsoppgave som det må løse. Denne oppgaven kan individet finne hos Gud eller i religiøse skrifter, eller den kan komme innenfra, fra samvittigheten eller andre kilder i sinnet. Parallellen til Max Webers (1936) fremstilling av kallet er nærliggende (Engelstad 2001).

Ibsens verk inneholder en stadig gjentatt problematisering og gjennom-arbeiding av denne kallstanken. Tidlig i sitt forfatterskap behandlet han det religiøst begrunnede kall. I *Kongsemnene* møter vi Håkons kall, hans kongstanke å samle Norge til ett folk. *Brønd* er beretningen om presten som vil gjennom-føre det absolutte krav til innordning under Guds lov. I samtidsdramaene blir denne religiøse problematikken omdannet til en sekulær. Lett synlige eksempler er Gregers Werles kall til å utbre sannheten, Halvard Solness' kall til å bygge hjem for menneskene og John Gabriel Borkmans streben etter å bygge ut landet med produksjon og kommunikasjon.

I forhold til den demokratiske liberalismen som jeg skisserte foran, innebærer kallsetikken to knipper av grunnleggende spørsmål. Det ene angår likhetstanken. Ikke alle kan innrette sitt liv etter et kall, da ville det bli umulig å gjennomføre. Sentralt i kallstanken ligger forestillingen om at noen er utvalgt, andre ikke. Det illustreres med forholdet mellom Håkon Håkonsson og Hertug Skule i *Kongsemnene*. Håkon har kallet, Skule ikke. Ikke bare fordi Håkon i seg selv er utvalgt, men fordi han har en visjon om et nasjonalt fellesskap, mens Skule bare drives av begjær etter makt. Men kallet er ingen garanti. Noen av dem som får et kall tar det opp, men de svikter fordi de mangler den nødvendige kraften. Johannes Rosmer og Alfred Allmers er eksempler på svake menn som ikke gjennomfører. Rosmer trekker seg fra sin politiske kampanje for å adle folket, Allmers gir opp å skrive sitt store arbeid innenfor moralfilosofien.

Et annet og større problem springer ut av kallets natur. Kallet har ikke rom for kompromiss. Intet eller alt, er Brands deviser. Følgelig er de som får kallet ikke autonome i den liberale betydning, det vil si at de setter sine egne begrensninger som generelle krav til moralsk handling. I en spesiell betydning er de snarere ofre for en ytre vilje. Men Ibsens egne ord til Brandes: "... efter min mening kommer det omtrent ut på ett, enten jeg om en persons karakter sier 'det ligger i blodet' eller jeg sier 'han er fri – under nødvendigheten'."¹⁵ I *Keiser og galileer* uttrykkes det på en litt annen måte: "Å ville er å måtte ville." (3,426).

I sin konsekvens betyr det at de som får et kall, ikke kan fungere som autonome individer som pålegger seg sine egne begrensninger, slik jeg skisserte det foran. I en spesiell forstand er de snarere viljeløse i forhold til det krav de er stilt overfor. De må gi alt, og forlange alt. Følgen er at den som følger et kall til sin ytterste konsekvens må gå under, fordi kallet ikke er forenlig med livets krav. Brands ubøyelighet leder til at han til slutt blir forlatt av sine menighetslemmer i fjellet. Gregers Werles sannhetskrav fører til familien Ekdals sammenbrudd.

I Ibsens sene skuespill får dette en mer kompleks utforming. Kallet for Solness og Borkman, i en viss forstand også for Allmers, dreier seg ikke bare om å sette et prinsipp eller et religiøst bud ut i livet, men om å skape velferd for andre mennesker, bygge hjem for andre eller modernisere et helt samfunn. Når et slikt prosjekt oppfattes som et kall i sterk forstand, blir det imidlertid selvmotsigende, fordi det gjør den som er kallet ute av stand til å anerkjenne mottakerne, de andre som likeverdige og meningsbesrettigede. Den som føler kallet, tvinger det på andre. Kallsbevisstheten undergraver seg selv i sin konsekvens og blir dermed en kilde til selvbedrag.

Ibsen fokuserer imidlertid ikke bare på kallsbevissthetens intrikate mønstre, men også på de ofre som de kallsbevisste legger på andre mennesker. I Ibsens univers er det en radikal solidaritet med de svake og undertrykte – fortrinnsvis barn og kvinner – i tråd med Schopenhauers medlidenhetens etikk. Men de som har kallet svikter kjærligheten. Brand ofrer kone og barn, og er til slutt villig til å ofre hele samfunnet, for å gjennomføre sin kamp mot "akkordens ånd". Gregers Werle er ikke mindre offervillig – på andres vegne. Solness, Borkman og Rubek klatrer til topps i samfunnet – for en kortere eller lengre periode – men bak seg etterlater de skadeskutte barn og kvinner, konkurrenter og kompanjonger.

Forholdet mellom kall og offer er likevel forskjellig hos Ibsen og Schopenhauer. For Schopenhauer er viljen en utrettelig streben, som det gjelder å bringe til ro. Medlidenheten, forståelsen av livet som lidelse, skal være kilden til ro. Ibsen derimot blir stående i spenningen. Han kan ikke gi opp kallet, som har noe av den samme ubøyelighet som viljen hos Schopenhauer, men kan heller ikke se bort fra de ofre det frembringer. Medlidenheten er ikke kilde til ro, men til uro.

Frihetens store problem

Spenningene mellom kallsetikk og medlidenhetens etikk, mellom adelsskap og demokrati, inviterer til noen mer generelle refleksjoner over frihetens problem, demokratiets grunnverdi, hos Ibsen. Hans samtidsdramaer fra det moderne gjennombrudd i de ti årene fra 1877 til 1888 kan ses som en fremadskridende refleksjon over frihetens problem.

Utgangspunkt for denne refleksjonen er *Keiser og galileer* (1873) der Ibsen strevet med forholdet mellom frihet og nødvendighet, som også ble nevnt for Brandes. Det blir satt på spissen når Julian sammen med mystikeren Maximos får kontakt med lysets ånd. Julian spør ånden om sin oppgave – det kall han søker etter – og får til svar at hans oppgave er å grunnfeste riket.

Julian: Og på hvilken vei?

Stemmen i lyset: På frihetens.

Julian: Tal fullt ut. Hva er frihetens vei?

Stemmen i lyset: Nødvendighetens vei.

Julian: Og ved hvilken makt?

Stemmen i lyset: Ved å ville.

Julian: Hva skal jeg ville?

Stemmen i lyset: Hva du må. (3,201)

En "mystisk", men ofte sitert formulering i *Keiser og galileer* lyder: "Det som er, det er ikke; og det som ikke er, det er." (3,193) Stemmen i lyset gir akkurat denne beskrivelsen av friheten: den "er hva den ikke er og er ikke hva den er." Eller med Schopenhauers formulering, som Ibsen utvilsomt har kjent til: "La liberté est un mystère" – friheten er et mysterium (1818: §70).

Men denne måten å tenke om frihet brakte Ibsen inn i en blindgate. *Keiser og galileer* var mislykket, i hvert fall når det gjaldt å klargjøre hva frihet dreide seg om.¹⁶ Følgelig, hvis frihet er en grunnverdi, kunne ikke Ibsen som dramatiker nøye seg med ulne og mystiske utsagn. Den må demonstreres i sosiale situasjoner. I hans egne ord: "Dog alt dette kan kun anskueliggjøres i praksis."¹⁷ Dette førte til et langsiktig prosjekt om å fremstille, utforske og reflektere over frihetens mysterium. Den er et grunntema i de følgende syv stykkene, som godt kan kalles for Ibsens "Frihetssuite".

I *Samfunnets støtter* (1877) fastslås grunnverdiene: "Nei du, sannhetens og frihetens ånd, – det er samfunnets støtter." (4,116). Er han ironisk? Disse verdiene står i kontrast til de faktiske forhold for flertallet av befolkningen, kvinner og arbeidere, men også i kontrast til halvsannhetene i konsul Bernicks tilståelser. Det betyr ikke at verdiene er ugyldige. Med Ibsens ord, i dette stykket er friheten et løfte, ikke en faktisk tilstand. I senere stykker skjerper han fokus og retter oppmerksomheten mot hindringene for og motstanden mot friheten. I *Gjengangere* (1881), *En folkefiende* og *Rosmersholm* peker han på den konvensjonelle, dels aggressive og dels unnvikende motstand mot sannheten, i tråd med Heideggers *das Man*.

Friheten støter også på et annet problem i *Samfunnets støtter*, nemlig at frigjøringen ikke kommer innenfra. Den blir fremprovosert av en annen person. Lona Hessel har som sitt prosjekt å frigjøre Karsten Bernick, samtidig som hun godtar resignasjonen som sin egen skjebne. Dette bidrar også til inautensiteten i slutten av stykket. Umuligheten av å påtvinge andre frigjøring blir tatt opp med full styrke i *Villanden* (1884). Gregers Werles velmente forsøk på å frigjøre Hjalmar Ekdal ender med totalt sammenbrudd. I *Et dukkebjem* (1879), derimot, vokser frigjøring frem som Noras eget prosjekt. Men resultatet er tragisk, nemlig at Noras person blir splittet i mor og menneske. *Rosmersholm* utforsker videre problemet med indre frigjøring. Hvis Rosmers forestilling at skyldfrihet er en forutsetning for frihet, og derved for moralsk lederskap for frigjøring, blir frigjøring et umulig prosjekt. Ingen kan unngå å få skitne hender.

Utforskningen av frihetens mysterium blir fullført i *Fruen fra havet* (1888). Ellida Wangel erkjenner sin livssituasjon som frihet under ansvar. Hun gir opp sin drøm om å flykte fra det avstengte livet inne i fjorden, og

går tilbake til sitt ekteskap. Denne slutten er ofte blitt fortolket ironisk. Til en viss grad tror jeg det er en skjev fortolkning. Slik den står, er det vanskelig å oppfatte verdien "frihet under ansvar" ironisk. Men det er to lag av tvetydighet. For det første, som i slutten av *Samfunnets støtter*, blir verdien innskrevet i samfunnsmessige betingelser som står i motsetning til den. Mennene rundt Ellida bekrefter hennes erkjennelse av frihet under ansvar på en måte som styrker deres egen maktposisjon.

For det andre kommer vi svært nær opp til den kantianske liberalis- men, som Ibsen jo søkte bort fra. Kanskje fordi Ellida er kvinne? For hva er innholdet i hennes frihet? I sitt liv ved det åpne havet levde hun fritt – uten ansvar for å være noe for andre mennesker. Inne i fjorden kan hun leve i samfunn med andre, selv om hun blir litt melankolsk, der hvor været er mildere og vinden mindre ruskete. Ellidas valg kan stilles i kontrast til situasjonen for hennes to stedøtre Bolette og Hilde. Bolette sier ja til ekte- skap med rektor Arnholm, som er så gammel at han kunne vært hennes far. Hun gir opp sin ungdom og sine følelser for å komme seg hjemmefra og ut i verden. Hilde på den annen side, er desperat og på randen av gal- skap. Hennes drøm om frihet blir en drøm om død – hun drømmer om å bli en sort brud. Det innbefatter ikke hennes egen død, men at verden er død rundt henne. Ellidas valg er et kompromiss som gir følelsene rimelig plass. Men implisitt gir hun avkall på selvutfoldelse og lidenskap. Det er dårlig plass for et kall inne i fjordbunnen. Frihet under ansvar kjøpes med resignasjon.

Demokratisk praksis og den romantiske fortelling om politikk

Frihet under ansvar er likevel hverdagslivets krav. Borgere i et demokra- tisk samfunn krever sosial orden som betingelse for frihet. Den liberale selvbegrensning er nødvendig som demokratiets norm.

Men er dette nok? For dem som føler kallet hos seg selv, blir det for smått. For de som streifer på høyslettene, griper avgjørende inn i historien, tar på seg lederskapets utfordringer, må hverdagslivets balanse forrykkes, fordi den påtvinger for store begrensninger. Heller ikke hverdagsmennes- ker kan leve uten kraftfull kreativitet, selv ikke når de ikke kjenner den i seg selv. Livet blir stillestående, samfunnet en karpedant. Vi streber etter likhet og fornyelse på en gang, men kan ikke oppnå et stabilt kompromiss mellom de to. Diktere og dramatikere klargjør denne motsetningen, gjør den bedre forståelig, men bidrar ikke nødvendigvis til at spenningene blir mindre.

Fordi Ibsen er en stor dikter kunne hans politiske anskuelser bidra til å uttrykke noen kjerneproblemer i hans samtid. Hundre år etter at han sluttet å skrive har liknende ideer fått en renessanse med poststrukturalistiske tenkemåter i politisk teori. Rennessansen for Nietzsche og gjennombruddet for Michel Foucaults arbeid fra 1970-årene medførte et oppsving for anarkistisk motstand mot etablert politikk (Foucault 1983, 1991), til dels på linje med den Ibsen uttrykte da han raste over at Roma opphørte å bli styrt av pavestaten. Frihet og selvgestaltning ble idealer.

I tråd med dette reises krav om at politikken skal være en avspeiling av menneskenes lidenskaper eller realisere kunstens potensialer ved å virke gjennom estetiske uttrykk. I virkelighetens verden er dette en utopi. Et moderne, komplekst samfunn forutsetter at politikk utøves gjennom formaliserte apparater, støttet opp av institusjonelle normer og forventninger. Ibsen nektet å godta det. Han gjennomførte en kunstnerisk utforskning av de antinomier som ligger rundt politikk, demokrati og frihet. I kraft av å være et kunstnerisk prosjekt blir det også høyst relevant som kritikk av politikken virkelighet. Kunsten kan samle til en helhet det som i begrepsmessige utforminger blir motsetningsfulle fragmenter. I dette ligger kunstverkets særegne kritikk av de rådende forhold.

Noter

- 1 Brev til Brandes 18. mai 1871, Hundreårsutgaven (HU) bd. XVI:366. Rettskrivningen i sitatene i Ibsens brev er modernisert av meg.
- 2 Brev til Brandes 4. april 1872, HU XVII:30.
- 3 Brev til Brandes 3. januar 1882, HU XVII:47.
- 4 Brev til Brandes 17. februar 1871, HU XVI:348.
- 5 Brev til Brandes 20. desember 1870, HU XVI:325.
- 6 Ibsen var bosatt i Italia og Tyskland fra 1864 til 1891. På disse 27 årene besøkte han Norge to ganger, i 1875 og 1885.
- 7 "Til arbeidernes fanetog", HU XV:407.
- 8 Det var utløst både av at Kielland ble nektet diktergasje, og av mer personlige konfrontasjoner i politikken. Kohrt 1954 gir en god oversikt.
- 9 Brev til Brandes 10. november 1886, HU XVIII:112. Her refererer Ibsen også til mottakelsen av Brandes i Kristiania, men han peker åpenbart ut over det.
- 10 Trykt i Verdens Gang, 15. november 1895, HU XIX:149.
- 11 Det finnes visse spor av Nietzsche hos Ibsen i de senere stykkene, men ikke i de som omtales her. Se f.eks. Engelstad 2001.
- 12 Se Dahl og Bastiansen 2003 for en samlet fremstilling av Ibsen som medieteoriker.
- 13 I alle sitater fra stykkene er henvisningene til 150-årsutgaven av Ibsens verker (1978). Rettskrivningen er den samme som benyttes der.

- 14 Brev til Brandes 17. februar 1871, HU XVI:348.
- 15 Brev til Brandes 30. januar 1875, HU XVII:157.
- 16 En av kildene til dette problemet er at Ibsen lar seg inspirere av Hegel og Schopenhauer på en gang. Det er en nesten umulig øvelse.
- 17 Brev til Brandes 24. september 1871, HU XVI:373.

Litteratur

- Dahl, Hans Fredrik og Henrik G. Bastiansen (2003), Gid nu snart meg bud blir brakt. Henrik Ibsen som medieteoretiker. I Gunnar Liestøl, Bjarne Skov og Ove Solum, red., *Mellom mediene. Helge Rønning 60 år*. Oslo: UniPub
- Engelstad, Fredrik (2001) Henrik Ibsen som maktutreder. *Nytt norsk tidsskrift*, 18,281-296
- Foucault, Michel (1980) *Power/Knowledge*. New York: Pantheon
- Foucault, Michel (1983) The subject and power. I Hubert Dreyfus og Paul Rabinow *Michel Foucault: Beyond Hermeneutics and Structuralism*. New York: Harvester and Wheatsheaf
- Foucault, Michel (1991) Governmentality. I: G. Burchell, C. Gordon og P. Miller, red. *The Foucault Effect*. New York: Harvester and Wheatsheaf
- Lowenthal, Leo (1957) Henrik Ibsen: Motifs in the Realistic Plays. I: *Literature and the Image of Man*
- Ibsen, Henrik (1928-1957) *Samlede verker I-XXI*. [Hundreårsutgaven]. Oslo: Gyldendal
- Ibsen, Henrik (1978) *Samlede verker 1-6*. [150-årsutgaven]. Oslo: Gyldendal
- Koht, Halvdan (1954), *Henrik Ibsen. Eit diktarliv*. Oslo: Aschehoug
- Martinussen, Willy og Gudmund Hernes (1980), *Demokrati og politiske ressurser*. NOU 1980:7
- Michels, Robert (1911/1959) *Political parties. A sociological study of the oligarchical tendencies of modern democracy*. New York: Dover
- Nietzsche, Friedrich (1886/1994) *Moralens genealogi*. Oslo: Gyldendal
- Schopenhauer, Arthur (1818/1992) *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Sv.utg.: *Världen som vilja och föreställning*. Nora: Nya Doxa
- Weber, Max (1936) *Videnskap og politikk: to taler*. Oslo: Aschehoug

Summary

Great dramatists have the ability to capture social problems in an intuitive, pre-reflective way, that opens up for the interpretation of deep tensions in social life. This is the basis for an analysis of Henrik Ibsen's criticism of democracy. Both in his non-dramatic and his dramatic oeuvre Ibsen was a fierce critic of party politics and regular democratic procedures. At the same time, in his dramatic work he investigated some of the central norms underpinning democracy. The norm of equality is problematized in the light of his conceptions of nobility of the mind, and the idea of calling. Instead of a Nietzschean master morality, however, Ibsen adheres to a conception closer to Schopenhauer's ethics of compassion, thereby demonstrating a strong tension between calling and compassion. Moreover, Ibsen's understanding of the problems of freedom is seen as a leit-motif through his plays in the period 1877 to 1888. Here the tension between Ibsen's idea of the calling and a Kantian conception of freedom comes to the fore. In the concluding section the contrast between an artistic and a conceptual mode of exposition is briefly discussed.