

## **Livet i glasskabet**

Stuen som litterært sted i Henrik Ibsens drama  
**Samfundets Støtter (1877)**

Eksamensopgave 2018  
Københavns Universitet

Moderne Litteratur og litteraturteori  
Hold 2  
Eksaminator: Torben Jelsbak

Af: Katja Gottlieb  
tbz958

## Indholdsfortegnelse

<i>Titelblad</i> .....	1
<i>0. Om Samfundets Støtter</i> .....	3
<i>1. Indledning og problemformulering</i> .....	4
<i>2. Teori og metode</i> .....	5
2.1 Bakhtin og den litterære kronotop.....	5
2.2 Bachelard og rummets poetik .....	6
2.3 Hvad er et sted? .....	7
<i>3. Historisk rammesætning - Stuen som sted</i> .....	8
<i>4. Historisk rammesætning - Det moderne gennembrud</i> .....	9
<i>5. Analyse</i> .....	11
5.1 Dramaet som genre .....	11
5.2 Konsul Bernicks stue .....	12
5.3 Stuen som litterær kronotop .....	13
5.4 Stuen som produkt af det imaginære.....	16
<i>6. Diskussion</i> .....	20
6.1. Problemer under debat? .....	20
6.2 Stedsteorien og <i>Samfundets Støtter</i> .....	22
<i>7. Konklusion</i> .....	22
Bilag .....	24
<i>Litteraturliste</i> .....	25

## 0. Om *Samfundets Støtter*

Henrik Ibsens drama *Samfundets Støtter* udkom første gang 11. oktober 1877 på Gyldendalske Boghandels Forlag (F: Hegel & Søn) i København. Til denne opgave er som grundlag anvendt udgaven *Henrik Ibsens Skrifter bd. 7:1*, Universitetet i Oslo/Aschehoug 2008, udgivet ved Vigdís Ystad. Bind 7 er ederet under ledelse af Christian Janss, og baserer sig på førstetrykket. Stykket havde urpremiere på Odense Teater d. 14. november 1877 og opførtes herefter på Det Kongelige Teater i København d. 18. november 1877.

## 1. Indledning og problemformulering

Bag hjemmets vægge kan virkeligheden forekomme fredelig og uforstyrret, også selvom verden af i dag er urolig og under stadig forandring. Man behøver ikke engang rejse sig fra sofaen og se ud af ruden for at konstatere dette, men blot nøjes med at rette blikket mod den smartphone, der midt i hjemligheden fungerer som et vindue mod det globale. Der er kun et tyndt glas mellem mennesket og moderniteten udenfor.

Globalisering har ifølge historiker Bo Lidegaard<sup>1</sup> kendetegnet den nyere tids menneskelige historie. Den tid, vi i dag står i, er kendetegnet af de æterbårne mediers fremkomst, og ikke mindst af informationsteknologiens gennembrud i begyndelsen 2000-tallet, men det er kun sidste led i en kæde af brud og kontinuitet. Før det ændrede det modernes gennembrud i sidste del af 1800-tallet opfattelsen af tid og rum, da ny teknologi som telegrafene, jernbanen, rotationspressen og telefonen, var med til at gøre verden både større og mindre. Anne-Marie Mai og Dan Ringgaard peger i forordet til antologien *Sted* (2010)<sup>2</sup> på, hvordan netop globaliseringen aktuelt kaster stedet ud i en krise, fordi globaliseringen er med til at ændre og redefinere de rum, vi lever i. Mennesket af i dag står altså i en tid, hvor oplevelsen af det omgivende rum ændrer sig, præcis som det var tilfældet i 1870'erne, da dansk litteratur med Georg Brandes som bannerfører gik i dialog med samfundet og genopfandt sig selv i det, der senere blev kendt som det moderne gennembrud. En af disse gennembruddets mænd var den norske dramatiker Henrik Ibsen.

I 1877 udkom det første af Ibsens såkaldt naturalistiske samfundsdramaer *Samfundets Støtter*, der i årene efter følges op af en række af Ibsens mest kendte værker. Stykker, der har det til fælles, at de udspiller sig i de rum, datidens publikum var fortrolige med; deres egne dagligstuer. Stuen bliver hos Ibsen ikke alene en kulisser. Den bliver centrum for handlingen. Et topos i den moderne gennembrudslitteratur. På den baggrund har denne opgave til hensigt, med udgangspunkt i Henrik Ibsens drama *Samfundets Støtter*, at analysere stuens rolle i gennembrudslitteraturen:

Med stuen som litterært knudepunkt undersøges, hvordan mødet mellem mennesket og moderniteten, i form af det omgivende samfund, der trænger sig på, skildres? Og hvordan stemmer denne skildring overens med samtidens krav til litteraturen?

---

<sup>1</sup> Lidegaard: Globalisering,

<sup>2</sup> Mai og Ringgaard: *Sted*, s. 8.

## 2. Teori og metode

For at kunne undersøge dagligstuens rolle i Ibsens drama *Samfundets Støtter* er det nødvendigt at rette refleksionen mod stedet, for derefter at bevæge sig ud i stedsteoriens teoretiske krydsfelt. Mai og Ringgaard beskriver<sup>3</sup>, at stedsteorien ikke er en knæsat term, men som sit emne har uskarpe grænser og således breder sig ind over en lang række forskellige videnskaber som kulturgeografi, sociologi og arkitektur. På samme måde tilbyder stedsteorien flere teoretiske indgange til arbejdet med litteraturens steder. Teorier med fx en sociologisk eller en fænomenologisk forankring. Denne opgave læner sig op ad Anne-Marie Mais arbejde med litteraturens steder, som det er beskrevet i trebindsværket *Hvor litteraturen finder sted* (2010)<sup>4</sup>. Det betyder, at der arbejdes i spændingsfeltet mellem flere teoretiske positioner, som redegøres for nedenfor.

Den stue, Ibsen har skabt i *Samfundets Støtter*, skal først og fremmest betragtes som en konstruktion. En syntetisk gengivelse af en stue, som den kunne have set ud i Ibsens samtid. Det skaber et behov for at starte analysen i en historisk og sociologisk position. Først derefter vil det være muligt at analysere stuen ud fra en fænomenologisk-hermeneutisk position, for at kunne fortolke stuen i forhold til de mennesker og den modernitet og offentlighed, stuen indgår i dialog med. Til analysen anvendes først og fremmest den russiske litteraturforsker Mikhail Bakhtins begreb den litterære kronotop<sup>5</sup>. Dette begreb suppleres med den franske filosof Gaston Bachelards<sup>6</sup> tanker om forholdet mellem mennesket og stedet. Herefter rammesættes den historiske og litterære kontekst hvori Ibsen skaber *Samfundets Støtter*, inden blikket vendes mod selve analysen. Analyseafsnittet indledes med en kort beskrivelse af de analysemæssige elementer, der udover Bakhtin og Bachelard, danner afsættet.

### 2.1 Bakhtin og den litterære kronotop

I forhold til den måde hvorpå mennesket i vor kultur organiserer og forstår verden, indgår vi nødvendigvis altid i en relation med tid og rum. Vi er så at sige altid til stede. I litterær analyse står arbejdet med værkets gengivelse af tid og rum ligeledes ofte centralt<sup>7</sup>, og således kan man anvende Bakhtins begreb den litterære kronotop i analysen af dette forhold. Begrebet findes beskrevet i

---

<sup>3</sup> Mai og Ringgaard: *Sted*, s.7.

<sup>4</sup> Mai: *Hvor litteraturen finder sted* bd. 2, s. 229 f.

<sup>5</sup> Bakhtin: *Rum, tid & historie*, s. 161 f.

<sup>6</sup> Bachelard: *Rummets poetik*, s. 41 f.

<sup>7</sup> Illum-Hansen: "Fænomenologisk læsning", s. 116.

essayet *Tidens og kronotopens former i romanen* (1938/73. Da. 2006), og Bakhtin beskriver heri kronotopen som den litterære meningsfulde forening af tids- og rumdimensionen i et billede:

*Tiden fortættes, komprimeres og bliver her kunstnerisk synlig; også rummet intensiveres og dages ind i tidens, plottets og historiens bevægelser. Tidens kendetegn udfoldes i rummet, og rummet udfyldes med mening og dimension af tiden*<sup>8</sup>.

Bakhtins essay beskæftiger sig primært med antikke romaner, men i en sen tilføjelse (1973) peger han på, at bestemte lokaliteter i den moderne roman også kan fungere som kronotoper, idet de sætter scenen for handlingens tid-rummuligheder. Mai anvender i *Hvor litteraturen finder sted* kronotopbegrebet i en analyse af den gamle akademiby Sorø<sup>9</sup>, men pointerer dog, at romanens kronotoper også kan være andet end geografiske lokaliteter, og giver som eksempel herpå lokaliteter som vejen, torvet, salonen, provinsbyen, naturen og familieidyllen<sup>10</sup>. Kronotoper, der har det til fælles, at de optræder som gentagne motiver, der er vigtige for såvel romanens særlige genrerelation og plot, som for dens karakterer. Denne udlægning understøttes af Christian Dahl i artiklen *Topos og motiv, et forskningshistorisk rids* (2017)<sup>11</sup>, og uddybes i *Fiktionens genrer – Teori og analyse* (2012)<sup>12</sup> af Annemette Hejlsted, der tilføjer, at det enkelte værks kronotop er lagdelt. Det vil sige at en karakter kan være placeret i flere forskellige geografiske rum på en gang. I en stue. I en by. I et land. I en tid. Relationerne mellem værkets enkelte kronotoper kan være meget forskelligartede, og relationen mellem disse er dialogisk. Som det senere vil fremgå er der en række grundlæggende forskelle på romanen og dramaet, som man må tage højde for i analyse. Alligevel er det muligt at anvende Bakhtins kronotopbegreb i forbindelse med dramaanalysen i forsøget på at nærme sig en forståelse af stuen som et sted i gennembrudslitteraturen.

## 2.2 Bachelard og rummets poetik

En anden tilgang til stedet findes hos Bachelard, der i 1957 udgav *La poétique d l'espace* (svensk: *Rummets poetik*, 2000). Heri undersøger Bachelard ud fra en onto-fænomenologisk position

---

<sup>8</sup> Bakhtin: *Rum, tid & historie*, s. 13.

<sup>9</sup> Mai: *Hvor litteraturen finder sted* bd. 2, s. 266 f.

<sup>10</sup> Mai: *Ibid.*, s. 234.

<sup>11</sup> Dahl: "Topos og motiv", s. 8.

<sup>12</sup> Hejlsted: *Fiktionens genrer*, s. 32.

forholdet mellem menneske og omverden. Stedsfilosoffen Edward S. Casey citerer Bachelard for at mene, at stedet går forud for rummet. Det hænger sammen med, at verden ifølge Bachelard nødvendigvis må studeres gennem de billeder, mennesket skaber af den. Det er således det imaginære, og rummets kvalitative værdier, der er i centrum, og Bachelard afviser en modstilling af subjekt og objekt. I og med at mennesket har beboet huset, er huset blevet en del af menneskets krop og forestillingsverden:

*Utan huset skulle människan vara en splittrad varelse. Huset håller människan upprätt under himlens og livets stormar. Det är kropp och själ. Det är den första världen för människans väsan. Innan människan "kastats ut i världen", som de flinka meatfysikarna predikar, läggs hon i husets vägga.<sup>13</sup>*

Huset er dog i stadig dialog med naturen og universet, som det senere skal ses udfoldet hos Henrik Ibsen, men først og fremmest er det rummet indenfor, der optog Bachelard.

### 2.3 Hvad er et sted?

Slår man substantivet "sted" op i DDO<sup>14</sup>, kan man læse, at ordet her flere betydninger. Først og fremmest defineres det dog som "et område eller en plads med bestemt beliggenhed og begrænset størrelse, fx hvor nogen befinder sig eller noget foregår". Dette sættes yderligere i perspektiv af opslagsordet "rum"<sup>15</sup>, som defineres som "en del af en bygning, som regel afgrænset af fire lodrette sideflader (vægge), en vandret bundflade (gulv) og en vandret eller skrå plade for oven (loft)".

Rummet er således et rent geometrisk fænomen. Stedet derimod en meningsfuld sammenhæng, der først eksisterer i mødet med subjektet, der sanser og erindrer det pågældende sted. Desuden er det græske ord for sted, topos, som spiller tæt sammen med litteraturens motivstudier<sup>16</sup>, er også centralt at bringe i spil her, hvor fokus er på litteraturens steder og ikke mindst på stuens rolle i gennembrudslitteraturen.

---

<sup>13</sup> Bachelard: *Rummets poetik*, s. 44.

<sup>14</sup> DDO: Opslagsord "sted".

<sup>15</sup> DDO: Opslagsord "rum".

<sup>16</sup> Dahl: "Topos og motiv", s. 23 f.

### 3. Historisk rammesætning - Stuen som sted

Den stue, Ibsen præsenterer i *Samfundet Støtter*, er ikke en konkret, geografisk eller fysisk lokalitet. Stuen er her nærmere en modelstue. En rekonstruktion, der kommer til at repræsentere noget alment kendt. Og for at kunne nærme sig en forståelse af stuen er det nødvendigt at se på dens funktion på Ibsens tid.

Stuen er i dag et rum, som kan findes i de fleste hjem af en vis størrelse, men der er dog langt fra nutidens åbenplanløsninger, hvor samtalekøkkenet til en vis grad er smeltet sammen med stuen, til den stue, vi møder i *Samfundets Støtter*. Dog peger ordets etymologi på, at ovnen altid har spillet en rolle i stuen; ordet er i familie med det engelske ord for ovn, ”stove”. Store Norske Leksikon oplyser om stuen, at begrebet oprindeligt var ”knyttet til et laftet hus med et ildsted for oppvarming og matlagning (åre, røykovn eller senere peis), og det var regnet som kvindenes hus på norske gårder.”<sup>17</sup>. På Ibsens tid var stuen stadig knyttet til kvindens traditionelle rolle, som hjemmets anker. Husets herre havde, når det var muligt, sit eget rum, som det også ses i *Samfundets Støtter*. I *Boligen* (2008) oplyser Birgit Vorre, at stuen, som resten af samfundet, gennemgik en række forandringer omkring 1880, hvorefter de overmøblerede rum med overpolstrede møbler udstyret med klunker og kvaster holdt deres indtog. Det vi senere har døbt klunketiden. Det var det bedre borgerskab, der dannede boligmoden, og boligen skulle udadtil repræsentere familiens anseelse og livsstil. Det krævede at boligen havde en vis størrelse, men først og fremmest skulle boligen dog have en repræsentativ funktion i form af en række stuer, der kunne bruges ved visit og selskabelighed. Dette princip blev søgt dyrket selv i mindre bemidlede familier, hvor man prioriterede at have en stadsstue, frem for at anvende den sparsomme plads til andre formål, og således kopierede forholdene som de sås hos de førende familier. Det var dog ikke kun boligmoden, der ændrede sig i disse år. Mere bemærkelsesværdigt var dog det litterære nybrud, der foldede sig ud fra starten af 1870’erne.

---

<sup>17</sup> Store Norske Leksikon, opslagsord ”Stue”.



#### 4. Historisk rammesætning - Det moderne gennembrud

I 1877 havde Ibsen allerede en stor og anerkendt produktion af dramaer bag sig, men *Samfundets Støtter* bliver det først af hans dramaer, der idémæssigt såvel som litterært skriver sig ind i det, man kommer til at kende som det moderne gennembrud. Det er Georg Brandes, der står fadder til dette litterære nybrud, og Ibsen havde tidligt opdaget denne nye stemme i den danske offentlighed. Som Christian Janss peger på er ”der lite tvil om at vennskapet mellom de to fikk produktiv betydning for begge fra tidlig 1870-tallet selvom de politisk og ideologisk kunne gi uttrykk for ulike oppfatninger.”<sup>18</sup>.

Det var med forelæsningsrækken *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes Litteratur* der indledtes d. 3. november 1871 på Københavns Universitet, Brandes satte fokus på litteraturens rolle i samfundet og rettede en skarp kritik mod den danske hjemlighed og den stagnerede litteratur. Indledningsforelæsnningen, der handlede om den franske emigrantlitteratur, hvilede på Hegels historiesyn, og gennem en komparativ betragtning af den europæiske litteratur, startende ved den franske revolution, stillede Brandes i Hegels ånd, krav om fornyet aktion i litteraturen:

*Man kan ikke nægte, at vi Danske iagttog Sømmelighed, vi stillede os ikke paa Hovedet. Men da nu denne mægtige Aktion, fremkaldt af den menneskelige Tankes Sejrsbevidsthed, den rene Tankes Fanatisme, som enhver stor Strøm, der gaar over sine Bredder, havde fremkaldt Modforholdsregler og Reaktion, da kom vi med i Reaktionen.*<sup>19</sup>

Målet var ifølge Brandes en ny og virkelighedsnær litteratur i frihedstankens tjeneste. En litteratur, der skulle sætte problemer under debat<sup>20</sup>. De problemer, Brandes sigtede til, var knyttet til spørgsmålet om den offentlige moral, til religion, og ikke mindst kvindens stilling i samfundet. En af de forfattere, Brandes fremhævede, var den franske Mde de Staël, der gennem sit kompromisløse levned og sit bemærkelsesværdige forfatterskab i skyggen af den franske revolution, gjorde op med den stagnerede franske salonlitteratur og bidrog til en bølge af fornyelse i litteratur så vel som samfund. Derigennem kom hun også til at stå som en pioner for kvindefrigørelsen:

---

<sup>18</sup> Ibsen: ”Indledning og kommentarer”. *Henrik Ibsens skrifter bd. 7:2*, s.15.

<sup>19</sup> Brandes: *Hovedstrømninger i det nittende Aarhundredes Litteratur bd. I*, s. 11.

<sup>20</sup> Brandes: *Ibid.*, s. 11.

*Længe før Balzac, længe for George Sand, optræder da her Kvindens Kamp i Litteraturen, hendes Kamp med det Bestaaende og med Samfundet, og Eleonore kommer til at repræsentere denne Kamp, fordi hun er støbt over Aarhundredets mægtigste Kvindeskikkelse...*

*Thi Kvindens Optræden i Litteraturen som Aand, som Bevidsthed, er kun det første Skridt til hendes Optræden som Geni. Alt sees Mmede Staels Turban at glimre i Horizonten.<sup>21</sup>*

Brandes' forelæsning var i øvrigt bygget op som et drama i seks akter. Det var dog Henrik Ibsen, der greb handsken og omsatte Brandes' krav til litteraturen til dramatik.

---

<sup>21</sup> Brandes: *Emigrantlitteraturen*, s. 149.

## 5. Analyse

*Samfundets Støtter* er et drama i fire akter. Handlingen udspiller sig over fire dage, og alle fire akter udspiller sig i det samme rum; konsul Bernicks rummelige havestue. For en god ordens skyld skal det påpeges, at handlingen udspiller sig i den samtid, dramaet er forfattet i. Af hensyn til analysen er det som nævnt nødvendigt, at dvæle et øjeblik ved genren, da den som Bakhtin har påpeget, hænger sammen med forståelsen af det fremstillede tid-rumforhold i stykket.

### 5.1 Dramaet som genre

Overordnet set kan man i litteraturvidenskabelig kontekst definere dramaet som en af de tre skønlitterære hovedgenrer. Dramaet manifesterer sig dog i flere former, enten som litterær tekst, som tekst, der er skrevet til at blive opført op teaterscenen, eller som den konkrete teateropførelse. I analyse-mæssig sammenhæng kan det være svært at betragte de tre former helt isoleret fra hinanden, og således definerer Hellan og Pettersen Wærp da også genren som ”en hybrid eller uren kunstform: Drama er en blanding af litteratur og teater, noe som nedfæller sig i teksten som sentrale sjangertrekk.”<sup>22</sup>. Dramaet og epikken har de autonome verdner, karaktererne og plottet til fælles, men adskiller sig grundlæggende ved at udsigelsespositionen i dramaet er skjult. Således beretter dramaet ikke om et hændelsesforløb, men holder sig til at vise frem. I den forbindelse er det centralt, at dramaet opererer med ”to tekstlag eller teksttyper kaldt hovedtekst og sidetekst, som innbefatter henholdsvis replikker og scene- og regianvisninger.”<sup>23</sup>. Meget karakteristisk for Ibsen er *Samfundets Støtter* udstyret med en omfattende og detaljerig sidetekst, som nødvendigvis er betydningsbærende i forhold til analysen.

På Ibsens tid havde dramatikerne frigjort sig fra klassicismens stramme dyrkelse af de antikke krav til genren, heriblandt kravet om en stedet, tidens og handlingens enhed. Alligevel kan man, som Asbjørn Aarseth<sup>24</sup> peger på i *Ibsens samtidsskuespil*, finde spor af Aristoteles’ tanker i Ibsens grundlæggende dramatiske strukturer, og analysen vil inddrage en række af disse elementer. I den aristoteliske tænkning er mythos<sup>25</sup>, det behandlede stof, selve tragediens kerne. Dette er særdeles relevant i forhold til det moderne gennembrud, og Brandes’ krav om, at litteraturen skal sætte problemer under debat. Mythosbegrebet dækker dog også over det, vi kender som fabula og

---

<sup>22</sup> Hellan og Pettersen Wærp: Å lese drama, s. 17.

<sup>23</sup> Ibid., s. 21.

<sup>24</sup> Aarseth: Ibsens samtidsskuespil, s. 20.

<sup>25</sup> Aristoteles: Poetikken, s. 19 f.

sjuzet<sup>26</sup>. Disse begreber er ligeledes nødvendige for at kunne tilnærme sig en forståelse af kronotopbegrebets rolle i *Samfundets Støtter*.

Undervejs i stykket ses det, at de forskellige karakterer tillægger steder og rum forskellig betydning. Det stemmer overens med Aarseths pointering af, at ethos, de fremstillede personers karakteregenskaber, er vigtige for fortolkningen. Karaktererne tegnes af deres valg både i det fremstillede rum på scenen og i det rum, der ligger forud. Det er helt i overensstemmelse med naturalismens optagethed af karakterernes psykologi. Først og fremmest er det i en analyse af stuen dog relevant at se på det, Aristoteles betegnede som opsis, det scenografiske miljø, der også i det læste drama er nødvendigt for at kunne forstå stykket. I analysen anvendes begreber fra den tyske dramateoretiker Gustav Freytags model for dramaanalyse<sup>27</sup>.

## 5.2 Konsul Bernicks stue

Handlingen i *Samfundets Støtter* bliver allerede nederst på dramaets rolleliste angivet til at udspille sig i en mindre norsk kystby. I sideteksten, der indleder først akt, uddybes dette yderligere. Det oplyses her, at handlingen udspiller sig i konsul Bernicks meget rummelige havestue, hvor en række døre fører ind til tilstødende værelser. Disse rum er uden for publikums synsfelt. En dør fører ud til haven, og helt centralt i scenebilledet står en glasvæg:

*Væggen i baggrunden er næsten helt af spejlglas med en åben dør ud til en bred havetrappe, hvorover er spændt et solsejl. Nedenfor trappen ses en del af haven, der indhegnes af et gitter med en liden indgangsport.*<sup>28</sup>

Glasvæggen er på mange måder interessant, og på Ibsens tid var det en nytænkning af scenografien at stille en væg op midt på scenen<sup>29</sup>. Der bliver, som det ses af sideteksten, spillet på begge sider af glasset, og dermed skabes en scenisk illusion om et inde og et ude. Publikum er vidne til et i forgrunden fremstillet privatrum, og et i baggrunden fremstillet offentligt rum. I forhold til en billeddannelse af dette rum, kan en illustration, der gengiver scenografien ved opførelsen af *Samfundets Støtter* på Det Kongelige Teater i København i 1877 tjene til støtte<sup>30</sup>:

---

<sup>26</sup> Turah: *Tekstanalyse og litterær metode*, s. 70.

<sup>27</sup> Freytag: [http://denstoredanske.dk/Gyldendals Teaterleksikon/Tyskland, Østrig og Schweiz/Gustav Freytag](http://denstoredanske.dk/Gyldendals_Teaterleksikon/Tyskland,_Østrig_og_Schweiz/Gustav_Freytag)

<sup>28</sup> Ibsen: *Samfundets Støtter*, s. 11.

<sup>29</sup> Aarseth: *Ibsens samtidsskuespil*, s. 46.

<sup>30</sup> Sandberg: *Ibsen's Houses*, s. 63.



Glasset fungerer dog også som social markør. De store spejlglas, der på Ibsens tid stadig var en kostbarhed, er ifølge udgavens cheffilolog Christian Janss ”et signal om at huset bebos av folk med god råd.”<sup>31</sup>. I den syntetiske verden på scenen er konsulens havestue altså et signal til omverdenen om, at her bor byens førende familie. Forbipasserende kan følge med i livet, som det udspiller sig bag de blanke ruder. Et familieliv som man gerne viser frem.

### 5.3 Stuen som litterær kronotop

Gennem handlingen i første akt, ekspositionen jf. Freytag, står det hurtigt klart, at konsulen er en holden mand. Han har gennem årene tjent godt bl.a. som ejer af byens skibsværft. Et bærende element i hans forretninger har dog været at arbejde for det lille samfunds moralske forbedring. I det arbejde spiller hjemmet og hustruen en central rolle. Sammen med byens øvrige førende fruer giver hun sig af med velgørehedsarbejde og opdrager familiens eneste barn, den 13-årige Olaf. Husstanden tæller desuden den unge, forældreløse Dina Dorf, om hvem den standhaftige bysladder vil vide, at hendes gifte mor i sin tid kom i uføre med konsulens ungdomsven, Johan Tønnesen.

---

<sup>31</sup> Se mail, vedhæftet som bilag.

Dinas mor blev forladt af sin mand og døde senere under kummerlige forhold, og Johan Tønnesen, der er halvbror til konsulens hustru, måtte flygte til Amerika. Med sig tog han sin søster Lona, og muligvis en større sum penge, der tilhørte konsulens mor (rising action, jf. Freytag). På trods af dette har konsulen vist storsind og taget Dinas opdragelse på sig. Han er på alle måder en af samfundets støtter.

Dette forudgående handlingsforløb står klart for publikum allerede kort inde i første akt. Desuden forstår man, at der uden for glasvæggen er et samfund, der trænger sig på den orden, der hersker i konsulens stue. En amerikansk plimsoller<sup>32</sup> er strandet i byen, hvor den ligger til reparation på konsulens værft. Mandskabet sætter i mellemtiden byen på den anden ende med deres fremmedartede manerer, og rederiet presser gennem telegrammer til konsulen til at få skibet sejlklart. Dertil kommer problemer med personalet på skibsværftet, som under ledelse af skibsbygger Aune føles sig truet på deres levebrød, efter konsulen har moderniseret værftet, ligesom man forstår, at bysamfundet har været truet af planer om at føre en jernbane til byen. Dette lykkedes det dog ”på et hængende hår”<sup>33</sup> konsulen at få forhindret. Der er noget i gærde.

I forhold til tids-rumdimensionen igangsættes handlingen i det, man kan kalde et scenisk nu. Midt i dette nu finder et tableau sted, hvor byens fruer og adjunkt Rørlund er forsamlede om velgørehed. Igangsættelse stimuleres af skibsbygger Aune, der kommer ind gennem stuen udefra, og banker på det, publikum forstår, er døren til konsulens arbejdsværelse. Herefter kommer fuldmægtig Krap ud og afviser Aune. Den igangsættelse, Aune initierer, stemmer overens med Brooks tese om<sup>34</sup>, at en fortælling udgør en afvigelse fra og en udsættelse mellem to punkter af ufortællelig hvile.

Ud fra denne betragtning starter et plot med en stimulation fra en tilstand af hvile til en tilstand af spænding, der kræver fortælling. Midten opretholdes således af en spænding, der står som en modsætning til den sædvanlige ufortællelige hvile, helt i overensstemmelse med Freytags model for dramaet. Den forhistorie, der er nødvendig for at forstå det videre handlingsforløb, som er på nippet til at folde sig ud for publikums øjne, lader Ibsen doktor Lynges frue, der er ny i byen, spørge ind til, og han får dermed flettet fabula og sjuzet meget elegant sammen.

Rent fysisk udspiller handlingen i først akt sig i to parallelle bevægelsesmønstre, som hver især mimer indholdet i samtalerne. Midt i stuen sidder fruene og udfører håndarbejde til gavn

---

<sup>32</sup> Ibsen: ”Indledning og kommentarer”. *Henrik Ibsens skrifter bd. 7:2*, s.23.

<sup>33</sup> Ibsen: *Samfundets Støtter*, s. 15.

<sup>34</sup> Hejlsted: *Fiktionens genrer*, s. 171.

for samfundets moralsk fordærvede, mens adjunkt Rørlund læser højt af en opbyggelig bog om kvindens stilling i samfundet. Her er stilstand, og samtalen drejer sig om at bevare samfundet<sup>35</sup>. Den eneste, der stiller spørgsmålstejn ved dette, er den unge Dina<sup>36</sup>, som drister sig til at mene, at der da også må ske store gerninger ude i verden.

I periferien af denne stuens stilstand finder en række handlingsbærende ind- og udadgående bevægelser sted. Selskabet forstyrres<sup>37</sup> i nogen grad af skibsbygger Aune, der bærer det udefrakommende med ind i stuen. Et andet billede på mødet mellem det stagnerede og det bevægelige kommer ind med fruens fætter, Hilmar Tønnesen, og husets søn Olaf. Hilmar Tønnesen, der i ord er en stor verdensmand, bringer det vilde, men også det moderne menneskes forsøg på at betvinge elementerne og naturen, med i form af en rejseberetning fra Nordpolen<sup>38</sup>. Ikke at han selv har været der; det er en beretning, han har læst, og på den måde bliver det hurtigt klart, at Hilmar Tønnesen er større i ord, end i gerning. Han bliver et komisk indslag, men også symbolet på det stagnerede. I modsætning hertil står den 13-årige Olaf, der med sin bue og pil og drømmen om den nye verdens muligheder intakt, symboliserer det udadrettede. Fremskiddet. Olaf udviser en oprigtig nysgerrighed og udlængsel, som hans onkel Hilmar på en gang opmuntrer, men samtidig forsøger at skyde ned ved at projicere sin egen utilstrækkelighed over på drengen.

Da Olaf kommer tilbage fra havnen og kan berette, at en damper medbringende et helt beriderselskab med heste og dyr er gået i land, vendes stuens blik mod den ydre verden<sup>39</sup>. Olaf og Dina er begejstrede ved udsigten til at se beridere.

Resten af selskabet udviser derimod en frydefuld forargelse over gøglerinvasionen, som passerer forbi de store spejlglassvinduer. Spændingen stiger atter, da konsulens hustru tilsyneladende genkender en dame i selskabet, som få øjeblikke efter står midt i havestuen. Lona Hessel, Betty Bernicks ældre halvsøster, er tilbage. Den fremmedartede og moralsk fordærvede omverden befinder sig nu midt i den halvmørke stue.

Herfra fortættes tiden og rummet yderligere. Det fortælle-mæssige greb, Ibsen anvendte, da han fra dramaets igangsættelse lod fortiden blive udfoldet gennem samtalen blandt de tilstedeværende i stuen, forstærkes. Lona Hessel og Johan Tønnesens hjemkomst åbner endnu et lag i tiden, der nu viser sig som en ren pandoras æske. I kronotopens næste lag har fortiden og

---

<sup>35</sup> Ibsen: *Samfundets Støtter*, s. 11 f.

<sup>36</sup> *Ibid.*: s. 15.

<sup>37</sup> *Ibid.*: s. 11.

<sup>38</sup> *Ibid.*: s. 21.

<sup>39</sup> Heitmann: "Nordic Modernists in the Circus.", s. 3 f.

fremtiden, inkarneret i Lona Hessel, indfundet sig i stuen<sup>40</sup>, og truer nu med at rokke ved fundamentet for konsulens succes. I andet akt bygges der op til klimaks, jf. Freytag, da det viser sig, at Johan Tønnesen i sin tid gjorde sin ungdomsven en tjeneste, da han påtog sig skylden for skandalen med Dina Dorfs mor. Det var konsulen, og ikke Johan, der stod i forhold til den gifte kvinde. Da det omtrent samtidig stod klart, at det var den yngre halvsøster Betty, der skulle arve familieformuen, valgte Johan Tønnesen at starte forfra i landet, hvor enhver er sin egen lykkes smed.

Der er dog rigeligt med skeletter i skabet. Det viser sig, at konsulen, der var hemmeligt forlovet med Lona Hessel, i sin tid svigtede hende, da han tog Betty for pengenes skyld, og peripetien nærmer sig, da det står klart, at Johan Tønnesens navn er sværet til af rygget om, at han har bestjålet konsulens mor, inden han stak af til Amerika. Johan Tønnesen, der hovedkulds har forelsket sig i den unge Dina, kræver nu sit navn rensset, så de kan gifte sig. Dina, der ellers har til udsigt at henslæbe sit liv med den moralske adjunkt Rørlund er positivt indstillet over for Johans frieri. Konsulen derimod er på nippet til at miste alt. Som han udtrykker det i en bøn til Johan Tønnesen: *Mit hus og hjem, min familjelykke, min hele borgerlige stilling i samfundet, – alt skylder jeg dig.*<sup>41</sup>

#### 5.4 Stuen som produkt af det imaginære

Udtrykket ”hus og hjem” kendes på norsk og dansk særligt i forbindelse med talemåden ”at gå fra hus og hjem”. Umiddelbart kan det virke som unødvendig redundans. Men som ovenstående citat viser, er der mere på spil for konsulen end tabet af en fysisk bolig. Det er vitterlig alt, han har sat på spil gennem den livsløgn, han har bygget sit liv på. Som Sandberg i *Ibsen's Houses* påpeger, kan dette faste begrebspar genfindes i en lang række af Ibsens dramaer:

*The composite phrase hus og hjem is as idiomatic in Norwegian as is “house and home” in English: when the words appear together in that order, they serve to capture the totality of one’s domestic situation, including everything from its factual*

---

<sup>40</sup> Ibsen: *Samfundets Støtter*, s. 53.

<sup>41</sup> *Ibid.*: s. 87.



*basis to its attendant emotions. This usage is a way of intensifying the idea of the domestic.*<sup>42</sup>

Hjemmet tillægges en række værdier, der griber ud over den fysiske ramme, det danner om et menneske. Hjemmet er, som Bachelard formulerer det, skabt af det imaginære. Af de kvaliteter, det tillægges, og på den måde blevet en forlængelse af konsulens krop og forestillingsverden. Gennem huset, og dermed stuen og dens glasfacade, manifesterer konsulen sin fysiske tilstedeværelse i det samfund, der dog med en modsatrettet bevægelse trænger sig på udefra. Og stedet må studeres gennem de billeder mennesket skaber af det. Som nævnt indleder Ibsen første akt med at lade den fromme adjunkt Rørlund udtale sig om stykkets plot:

*Denne forgyldte og sminkede yderside, som de store samfund bærer tilskue, – hvad dølger den egentlig? Hulhed og rådenskab, om jeg så må sige. Ingen moralsk grundvold under fødderne. Med et ord, – de er kalkede grave, disse store samfund nutildags.*<sup>43</sup>

Det er farerne ved for hurtigt at modernisere samfundet, han umiddelbart forholder sig til, men i virkeligheden er det essensen af dramaet, der her serveres for publikum. Rørlund fortæller med at udbrede sig om, hvorledes familielivet undergraves i det moderne samfund, hvor sandheden er truet af frække omstyrtningslyster. Noget der kan læses som en direkte adresse til Georg Brandes. Rørlund går så langt som at foreslå konsulens ugifte søster, der ernærer sig som lærerinde, at hun har fået et tryggere fundament at stå på, siden hun valgte at ofre sig for skolegerningen. Et standpunkt Martha Bernick dog ikke er helt enig i: ”Tidt når jeg går dernede i skolestuen, ønsker jeg at jeg var langt ude på det vilde hav.”<sup>44</sup>

Det vilde hav er det, der har bragt Lona Hessel hjem fra Amerika, og med hende bliver kontrasten mellem det indelukkede mørke i stuen, og den friske, naturlige verden endnu tydeligere: ”Men I ser så sørgelige ud. Og så sidder I her i tusmørke og syr på noget hvidt. Der er da ikke dødsfald i familien?”<sup>45</sup>, udbryder Lona Hessel, og fortsætter i gravkammer-metaforikken. Hun

---

<sup>42</sup> Sandberg: s. 86.

<sup>43</sup> Ibsen: *Samfundets Støtter*, s. 14.

<sup>44</sup> Ibid.: s. 17.

<sup>45</sup> Ibid.: s. 57.

omtaler fruernes håndarbejde som moralsk lintøj, der lugter fordærvet. Akkurat som ligtøj, og tilføjer, at hun jo er vant til den friske luft på prærien. Konsulen, der er noget rystet over fortidens tilbagevenden, tørrer sig her over panden og giver Lona ret i, at der er noget kvalmt i stuen. Lona kræver fuldt dagslys, trækker gardinerne fra og lukker første akt med ordene: ”Jeg vil lufte ud, herr pastor<sup>46</sup>”.

I dramaets tredje akt intensiverer Ibsen det interessante greb, som han indledte første akt med; at anvende bygningsværker som metafor. Sandberg fremhæver<sup>47</sup> *Samfundets Støtter* som et af de dramaer, hvor Ibsen presser denne metafor til det yderste. I og med at udsigelsespositionen i dramaet er skjult, og en del af handlingen er skjult for karaktererne på scenen i deres vej med erkendelsen og stykkets anagnorisis, kan Ibsen i stedet give publikum indsigt gennem disse metaforer. Dette sker her ved at lade den moralske kamp, der udspiller sig i konsul Bernik, manifestere sig i billedet af de to skibe, Palmetræet og Indian Girl, der ligger ved hans værft og venter på at blive sejlklar. Konsulen har gennem stykket presset skibsbygger Aune til at fæddiggøre arbejdet på Indian Girl, vel vidende at skibet formentlig vil gå ned, hvis arbejdet ikke udføres korrekt. Konsulen ser dog i sin desperation sit snit til at slippe af sine problemer, hvis skibet går ned. Johan Tønnesen har nemlig meddelt, at han vil være at finde på Indian Girl, inden han vender tilbage og afslører konsulens moralske svindelnummer.

I tredje akt er rummet således udvidet til i mere udstrakt grad at gælde det omgivende samfund, som konsulen nok rækker ud efter, men ikke kan kontrollere. Igennem konsulens luskede opkøb af grunde langs den kommende jernbanestrækning, har han fået modstandere. Disse tager her bl.a. skikkelse af dagbladets redaktør<sup>48</sup>, og et af det 20. århundredes mest markante litteratursteder, gør her sin entré<sup>49</sup>.

Fjerde akt åbnes med sideteksten: ”Havesalen hos konsul Bernick. Arbejdsbordet er udflyttet. Det er stormfuld eftermiddag og allerede tusmørke, hvilket tiltager under det følgende.”<sup>50</sup>. Det er scenen, hvor konsulen med fakkeltog og gaveoverrækkelse skal hyldes for sit engagement i samfundet. Grosserer Rummel forklarer Lona Hessel, om baggrunden for optoget, mens han kæmper med at få gardinerne mod gaden til at gå ned, så de kan trækkes fra på netop det tidspunkt,

---

<sup>46</sup> Ibid.: s. 59.

<sup>47</sup> Sandberg: *Ibsen's Houses*, s. 58

<sup>48</sup> Ibsen: *Samfundets Støtter*, s. 111.

<sup>49</sup> Mai: *Hvor litteraturen finder sted bd. 3*, s. 67 f.

<sup>50</sup> Ibsen: *Samfundets Støtter*, s. 161.

hvor faneoptoget er forsamlet uden for konsulens havestue<sup>51</sup>. ”Når haven er fyldt af den bølgende mængde, går forhængene op, og man skuer indenfor en overrasket og glad familje; – en borgers hjem bør være som et glasskab.”. Med denne teatermetafor, der fungerer som et spil i spillet, kulminerer handlingen. Konsulen kan nu, mens han står i sin hjemlighed, ansigt til ansigt med samfundet, vælge, om han vil træffe det rigtige eller det forkerte valg. Lykkeligvis har skibsbygger Aune på egen hånd trodset konsulen og valgt at tilbageholde Indian Girl, der, som den flydende ligkiste, den er, ikke ville kunne modstå stormen.

Aarseth påpeger, at der i dette glasskab ikke skal udspille sig et drama, men snarere et tableau<sup>52</sup>. Et tableau, der dog kræver, at byens mægtigste familie lever et familieliv, der tåler at blive eksponeret. Tableauret er dobbeltsidigt. Det kan betragtes fra såvel haven som fra salen, hvor publikum modsat byens beboere nu har tilstrækkelig information til at gennemskue den blanke facade, og ikke mindst den moralske kontrast, der er mellem det tilsyneladende og det egentlige

---

<sup>51</sup> Ibid.: s. 167.

<sup>52</sup> Aarseth: *Ibsens samtidsskuespil*, s. 60.

## 6. Diskussion

Denne opgave indledtes med spørgsmålet om, hvilken rolle stuen spiller i gennembrudslitteraturen, og har gennem en analyse af stuen som kronotop, og stuen som ramme om erfaring, oplevelse og sansning søgt at svare på det spørgsmål. Ideelt set havde opgaven haft rum til at foretage en komparativ analyse af en række gennembrudstekster. Tænk bare på J. P. Jacobsens ”Stavnede”<sup>53</sup>? Eller William Høgs barndomshjem i Herman Bangs *Haabløse Slægter*<sup>54</sup>?

Det sætter rammerne om denne besvarelse dog en naturlig begrænsning for, og i forvejen er det at presse opgaveformatet til det yderste, at bevæge sig ind de mange lag i Ibsens sceniske univers. Men som det ses af analysen lykkes det i *Samfundets Støtter* Ibsen at lade stuen hos familien Bernick være centrum i en række af det moderne gennembruds temaer. Ved at sætte stuen i dialog med det omgivende samfund, udfoldes i *Samfundets Støtter* en række temaer som modernitet, individets frihed, kvindens stilling, ægteskabet og ikke mindst offentlig moral. Temaer, som Georg Brandes krævet sat under debat. Man kan dog diskutere, i hvilket omfang det helt lykkes Ibsen at forløse disse temaer? Og ligeledes kan man spørge hvordan stedsteorien kan bidrage til en forståelse af disse temaer?

### 6.1. Problemer under debat?

Efter at have været vidne til en mand katastrofalt nær afgrunden, sidder man tilbage med en lykkelig udgang på det drama, der har udspillet sig midt i konsulens dagligstue. Manden, der havde overvejet at lade sin svoger, sit plejebarn og hele den amerikanske besætning på Indian Girl omkomme i en havariulykke, står tilbage midt i sit hjem med æren i behold. Johan Tønnesen og Dina er reddet fra druknedøden. Skibsbygger Aune har beholdt sin stilling, og konsulens søn, som en stund frygtedes ombord på det dødsdømte skib, er reddet. Og selv konsulens hustru, som han i sin tid tog for pengene skyld, ser han nu mildt og kærligt på<sup>55</sup>. Konsulen bekender sin moralske skyld for familien og for de fremmødte i faneoptøget, som herefter trækker sig tilbage gennem haven, men han beholder sin autoritet. Godt nok på en ny og ligeværdig facon, da han erkender, at det er kvinden, der er samfundets støtte.

---

<sup>53</sup> Jacobsen: ”Et Skud i Taagen”, s. 183 f.

<sup>54</sup> Bang: *Haabløse Slægter*, s. 10. f.

<sup>55</sup> Ibsen: *Samfundets Støtter*, s. 203.

*Og vi – vi har en lang alvorlig arbejdsdag ivente; jeg mest. Men lad den komme; slut jer blot tæt om mig, I trofaste sanddru kvinder. Det har jeg også lært i disse dage: det er I kvinder, som er samfundets støtter.*<sup>56</sup>

Det er forsoningen, der dominerer i denne slutscene, og selv Lona Hessel, der inkarnerer den ny tids selvstændige kvinde, accepterer tingenes tilstand. Konsulens anerkendelse af kvinden, får hende til at redefinere udtrykket ”samfundets støtter”, og inden tæppet går ned erklærer hun, at konsulen tager fejl -det er sandheden og friheden, der er samfundets støtter. Som Sandberg påpeger<sup>57</sup>, er det interessant, at Lona Hessel, der ellers har gjort op med konventioner for, hvordan dannede kvinder burde agere, med denne udtalelse ikke afviser samfundsstrukturen, som Ibsen her gennem brugen af ”støtten” som metafor, sammenligner med en bygning. En afvisning en del af Ibsens senere og mere radikale karakterer ellers tager på sig. For at videreføre denne bygningsmetaforik er det i Lona Hessels optik blot et spørgsmål om at anvende ”de rigtige byggematerialer” i samfundsstrukturen. Denne vurdering af stykkets afsløring og løsning tilslutter Asbjørn Aarseth sig, og kalder slutningen for ”noe lettvint og overglattende”<sup>58</sup>.

Sandberg og Aarseth har en pointe, men i stuens kronotop, sker der alligevel noget interessant i forhold til Brandes krav om at sætte problemer under debat. Stuen, og dermed konsulens hjem, ligger som en legemliggørelse af mennesket midt i et omgivende samfund, præget af den fremadbuldrende modernitet. Midt *Hyggeligheden, Husligheden og Familielivet*<sup>59</sup>, som Georg Brandes udtrykker det, banker det omgivende samfund på i form af pressen, telegrafafen, jernbanen, dampskibene og den nye verden på den anden side af havet, og truer med at omstyrte det, der er. Præcis som Brandes blev kritiseret for at gøre med sine forelæsninger. Stuen indgår i et vidt forgrenet netværk, som man ikke kan melde sig ud af, uanset om gardinerne er trukket for eller fra. Mennesket i stuen er på en gang er utryg over og nysgerrig på moderniteten, og stuens lagdelte kronotop knytter på en gang fortiden og fremtiden sammen i et nu, der er præget af disse modsatrettede følelser. I dramaets glasmonter udstilles det moderne menneskeliv, som med naturvidenskabsmandens interesse for det psykologiske her kan studeres, næsten som dyr i sprit.

---

<sup>56</sup> Ibid.: s. 208.

<sup>57</sup> Sandberg: *Ibsen's Houses*, s. 60 f.

<sup>58</sup> Aarseth: *Ibsens Samtidsskuespil*, s. 58.

<sup>59</sup> Brandes: *Emigrantlitteraturen*, s. 149-150.

## 6.2 Stedsteorien og *Samfundets Støtter*

Hvor tidligere tiders litteraturhistorisk skrivning gik målrettet, kronologisk frem, har der de seneste 20-30 år været fokus på at vende blikket mod stedet. Man taler ligefrem om en rumlig vending i litteraturforskningen. Stedsteorien er, som Mai og Ringgaard beskriver det<sup>60</sup>, under stadig diskussion og udvikling, og indgår i et omfattende kredsløb af ideer, begreber og termer. For at blive i terminologien, må man som rejsende i det land orientere sig ved hjælp af sin stedsans og sund fornuft, hvis man ønsker at arbejde stedsteoretisk med litteraturen. Det kan være en udfordring. Der er så at sige endnu ikke noget kort at køre efter. Det præger naturligvis også den teori, der ligger til grund for stedsteorien.

I Bachelards onto-fænomenologiske tænkning skabes stedet i mødet med subjektet, der tillægger stedet en imaginær værdi. Stuen er altså blot et rum, indtil den møder sit menneske. Bachelards tænkning, er dog blevet kritiseret for kun at fokusere på rummet indenfor, og altså dermed ikke at skelne til placeringen, som Michel Foucault beskriver i foredraget ”Andre rum” (1967)<sup>61</sup>: ”Placeringen er defineret af de tætte forbindelser mellem punkter eller elementer, der formelt kan beskrives som serier, bifurkationer og netværk.”. Således kan det give mening at supplere denne tænkning med Bakhtins meget anvendte konotopbegreb, som har fungeret som nøglebegreb i denne analyse af *Samfundets Støtter*. Anne-Marie Mai peger i *Hvor litteraturen finder sted* (2010)<sup>62</sup> på, at Bakhtins kronotopbegreb nok er udbredt, men også noget vagt. Det understøttes af Christian Dahl, der iogså omtaler den store gennemslagskraft Bakhtins motivhistoriske kortlægning af romanen i *Tidens og kronotopens former i romanen* har haft, men samtidig betegner essayet som tentativt<sup>63</sup>. De to måder, hvorpå man kan tænke sted indgår i et frugtbart spændingsforhold, der tegner et billede af menneskets møde med moderniteten.

## 7. Konklusion

Et sted eksisterer altså i såvel sammenhæng med tid og rum, som på tværs af tid og rum. Det samme kan man sige om en klassiker. Stedet og klassikeren har det til fælles, at de anses som betydningsfulde, at de har en række almene æstetiske kvaliteter, som forankrer dem på tværs af historien. Henrik Ibsen skabte på kanten af det moderne et værk, der har vist sig særdeles levedygtigt, og den dag i dag stadig kan sige mennesker af i dag noget væsentligt om livet og

---

<sup>60</sup> Mai og Ringgaard: *Sted*, s. 7.

<sup>61</sup> Foucault: ”Andre rum”, s. 88 f.

<sup>62</sup> Mai: *Hvor litteraturen finder sted* bd. 1, s. 266.

<sup>63</sup> Dahl: ”Topos og motiv”, s. 30.

verden. Stedsteorien tilbyder, som Annemarie Mai påpeger i *Hvor litteraturen finder sted*<sup>64</sup>, en ny tilgang til at arbejde med litteraturen, ikke mindst i en globaliseret og stadig foranderlig hverdag, som opleves og bliver til gennem vores eget møde med virkeligheden

---

<sup>64</sup> Mai: *Hvor litteraturen finder sted* bd. 1, s. 9 f.

## Bilag

Kjære Katja Gottlieb,

takk for mail, for gode ord om HIS, og for et morsomt spørsmål. Jeg tror nok at dine norskkunnskaper må være tilstrekkelige, i det minste for å forstå Ibsen – skjønt danskene nok slet litt med enkelte norske ord og uttrykk selv i Ibsens levetid, noe som åpnet et marked for en helt spesiell hjelpeordbok: A. Listovs «Ordsamling fra den norske æsthetiske Literatur siden Aaret 1842 (1866)» Men nok om det; til speilglasset.

Din forståelse av speilglasset som «ensbetydende med det vi i dag kender som "plant vinduesglas", da ældre vinduesglas havde en anden og mere rustik fremtoning», mener jeg må være helt riktig. Støtte for dette finner du her:

<https://www.naob.no/ordbok/speilglass>

«tykt og klart glass brukt i speil, til vindusruter e.l.»

<https://ordnet.dk/ods/ordbog?query=spejlglas>

«tykt, planslebet, (nu:) støbt glas til (butiks)ruder olgn»

At «speilglass» også ble brukt til (ugjennomsiktige) speil, forvirrer jo litt, men sceneanvisningen er jo helt entydig på det punktet, som du selv skriver, man kan se gjennom glasset. Og uansett er dette et signal om at huset bebos av folk med god råd.

Beste hilsen  
Christian Janss

-----

*Christian Janss  
Utdanningsleder/Head of Studies*

*Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk  
Universitetet i Oslo  
Postboks 1003, Blindern  
0315 OSLO*

*Department of Literature, Area Studies and European Languages  
University of Oslo  
P.O.Box 1003, Blindern  
NO-0315 OSLO  
Norway*

*+ 47 22 85 68 71*



## Litteraturliste

- Aarseth, Asbjørn: *Ibsens Samtidsskuespil. En studie i glasskapets dramaturgi*. Oslo: Universitetsforlaget, Oslo 1999.
- Aristoteles: *Poetik*. Århus: Hans Reitzels Forlag 1992.
- Bachelard, Gaston: *Rummets Poetik*. Lund: Skarabé 2000.
- Bakhtin, Mikhail M.: *Rum, tid & historie. Kronotopens former i europæisk litteratur*. Århus: Klim 2006.
- Bang, Herman: *Haabløse Slægter*. Gylling: Gyldendal 1880/2012.
- Brandes, Georg: *Emigrantlitteraturen*. Oprtrykt efter originaludgaven. København: Gyldendal 1971.
- Brandes, Georg: *Hovedstrømninger i det Nittende Aarhundredes Literatur* bd. I. København: Gyldendal 1923.
- Dahl, Christian: "Topos og motiv. Et forskningshistorisk rids". *K&K - Kultur Og Klasse*, 45 (123) 2017, 23-36. DOI: 10.7146/kok.v45i123.96827.
- Foucault, Michel: "Andre rum". *Slagmark 27 -Tidsskrift for arkitektur og tænkning* 1997, 87-96.
- Hejlsted, Annemette: *Fiktionens genrer – Teori og analyse*. Gylling: Samfundslitteratur 2012.
- Hellan, Frode og Lisbeth Pettersen Wærp: *Å lese drama. Innføring i teori og analyse*. Oslo: Universitetsforlaget 2005.
- Heitmann, Annegret: "Nordic Modernists in the Circus. On the Aesthetic Reflection of a Transcultural Institution". *Humanities* 2018, no: 7: 111. DOI: 10.3390/h7040111.
- Ibsen, Henrik: "Samfundets Støtter". *Henrik Ibsens skrifter* bd. 7:1. Ederet af Christian Janss (ansv.). Oslo: Universitetet i Oslo/Aschehoug 2008.
- Ibsen, Henrik: "Indledning og kommentarer". *Henrik Ibsens skrifter* bd. 7:2. Udg. af Christian Janss (ansv.). Oslo: Universitetet i Oslo/Aschehoug 2008.
- Illum Hansen, Thomas: "Fænomenologisk læsning". *Litteraturens tilgange*, 2. udg. 1.oplag. Red. af Johannes Fibiger, Gerd von Buchwald Lütken og Niels Mølgaard. Gylling: Academia 2008.
- Henriksen, Petter (red.): "Stue". *Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget 2005-2007.

Jacobsen J. P.: ”Et Skud i Taagen”. *Samlede Værker*. Udg af Morten Borup og Georg Christensen. København: Det danske Sprog og Litteraturselskab/Gyldendalske Forlag 1924-1929.

Kondrup, Johnny: ”1870-1965”. *Hovedsporet. Dansk litteraturs historie*. Red. af Jens Anker Jørgensen og Knud Wentzel. Viborg: Gyldendal 2005.

Lidegaard, Bo: ”Globalisering” i Den Store Danske Encyklopædi. Tilgængelig fra:

[http://denstoredanske.dk/Samfund, jura og politik/Økonomi/Udviklingsøkonomi/globalisering](http://denstoredanske.dk/Samfund,_jura_og_politik/Økonomi/Udviklingsøkonomi/globalisering). [Hentet 1. januar 2019]

Mai, Anne-Marie: *Hvor litteraturen finder sted, Fra Guds tid til menneskets tid 1000-1800 bd. 1*. Gylling: Gyldendal 2010.

Mai, Anne-Marie: *Hvor litteraturen finder sted, Længslens tidsaldre 1800-1900 bd. 2*. Gylling: Gyldendal 2010.

Mai, Anne-Marie: *Hvor litteraturen finder sted, bd. 2, Moderne tider 1900-2010 bd. 3*. Gylling: Gyldendal 2010.

Mai, Anne-Marie og Dan Ringgaard: *Sted. Moderne litteraturteori 9*. Gylling: Aarhus Universitetsforlag 2010.

Mortensen, Klaus P. Og May Schack: *Dansk litteraturs historie 1870-1920*. Gylling: Gyldendal 2009.

Nøjgaard, Morten: *Det litterære værk. Tekstanalysens grundbegreber*. Odense: Odense Universitetsforlag 1995.

Sandberg, Marc B.: *Ibsen's Houses. Architectural Metaphor and the Modern Uncanny*. Cambridge: Cambridge University Press 2015.

Turah, Thomas: *Tekstanalyse og litterær metode*. København: Gyldendal 2010.

Vorre, Birgit: *Boligen i det 20. århundrede. Indretning og brug*. Gylling: Nationalmuseet/Nyt Nordisk Forlag 2008.