

Tomromma i titteskåpet

Gunn, Olivia Noble. 2020. *Empty Nurseries, Queer Occupants: Reproduction and the Future in Ibsen's Late Plays*. New York & London: Routledge. (193 sider)

HANDLINGA I DEI seine, samfunnskritiske stykka til Henrik Ibsen er konsentrerte til borgarlege heimar, som publikum får innsyn i ved at den «fjerde vegg» er fjerna. Gjennom denne scenografiske teknikken blir heimen eit såkalla *titteskåp*; tilskodarane blir vitne til avdekkinga av familieløyndomar og konflikhtar, som naturlegvis representerer større brytingar i samfunnet. Ein sentral del av denne teknikken er det at *bar-net* som framtidssymbol møter sin undergang i dei seine stykka til Ibsen. Borna må lide, eller til og med døy, for feila dei vaksne gjer.

Men i denne originalt uttenkte boka lyfter Olivia Gunn fram eit påfallande trekk ved barnefiguren hjå Ibsen: Barnet er ofte fråverande eller til og med ufødd. Gunn underviser og forskar i nordisk litteratur ved University of Washington, og har fleire tidlegare publikasjonar om både skandinavisk og internasjonal samtids- og fin de siècle-litteratur. I *Empty Nurseries, Queer Occupants*, hennar fyrste monografi, utgjer stykka *Hedda Gabler* (1890), *Bygmester Solness* (1892) og *Lille Eyolf* (1894) hovudobjekta i analysen. Her viser Gunn korleis barnerommet blir eit tomrom i dobbel forstand. For det fyrste er det fråverande frå scenografien (inkludert eksposisjon og annan sidetekst) og for det andre manglar ofte barnet sjølv. Gunn omtalar difor desse stykka som «the empty

nursery plays» og nyttar queer teori saman med eit breiare poststrukturalistisk teoriapparat for å utforske korleis tomrom og det uuttala er meningsskapande i Ibsens kritiske realisme.

Eit verkeleg spennande og nyskapande grep er såleis at Gunn set alminnelege inngangar til Ibsen – som dramaturgi og karakterteikning – i parentes, for å setja søkjeljos på *rommet* som *aktør*. Gunn er interessert i konstruksjonar av kjønn og kjønna relasjonar utover «the question of the freedom of the individual, which is arguably the leading question in approaches to gender and sex in Ibsen studies» (2020, 40). Slik får ho framheva at det faktisk ikkje er nokon fullt utvikla barnefigurar i Ibsens stykke: Eyolf (*Lille Eyolf*) rekk knapt å vise seg på scena før han druknar, medan Hedvig (*Vildanden*) og Hilde (*Fruen fra Havet* og *Bygmester Solness*) bae er ungdomar. Ein kunne innvende at det er anakronistisk å skilja mellom «ungdom» og «barndom» i stykke frå 1880-talet. Men Gunn illustrerer på dette viset at «barn» er ein flytande kategori. Der det finst eksempel på ein sær sars vid bruk av kategorien i Ibsenforskinga – t.d. ved at Osvald i *Gengangere* òg blir rekna som «barn» – poengterer Gunn at kategorien «barn» er open, upresis og fleksibel (12), og interessa hennar ligg i korleis idéar om barndom fungerer hjå Ibsen.

Queer teori opnar nettopp for å ikkje ta kulturelle figurar og førestillingar for gjevne, men i staden dvele ved korleis dei blir *konstruerte*. Særleg Lee Edelmans banebrytande *No Future* utgjer ein viktig dialogpartner når Gunn argumenterer for at at «Ibsen's pessimism might make him a good ally for the project of a queer antisocial critique» (14). Det queere er her forstått performativt; det *gjer* noko som endrar framtida. Det er eit brot, slik mangelen på born representerer eit brot med gjentakninga av det same. Iblant får eg likevel lyst til å innvende at «queer»-omgrepet blir for omfattande til å vera analytisk presist *nok*. for eksempel når Hilde Wangel blir ein «queer occupant» av barnerommet i *Bygmester Solness* (74). Som «terskelvesen» mellom barn og vaksen og potensiell inkarnasjon av pedofili er Hilde eit destabiliserande uromoment og ein uventa brukar av barnerommet for dei tapte borna til Solness og Aline. Men er ho «queer»? Til tider framstår dette omgrepet mest som eit paraplyomgrep for «normbrytande» eller «uventar».

Eit vidt queer-omgrep er like fullt ikkje til hinder for at Gunn utviklar nytolkingar som utvidar forståinga av dei mangslungne og fleirtydige funksjonane kjønn og seksualitet har hjå Ibsen. Dei rike og teoretisk sofistikerte analysane viser at det tomme barnerommet kan stå for håp, idealisme og yrkeskall. Vidare er dei tomme barneromma *begjærrom*, ved å demonstrere at grensa mellom det verkelege og det potensielle aldri kan haldast heilt ved like. Fråværet av born kan òg representere klasseaspektet ved det å kunna gje avkall på born for å dyrke «luftslott», slik Solness gjer. Det er i det heile forfriskande å lesa ein analyse av kjønn hjå Ibsen som fangar inn det destabiliserande og underlege ved måten han framstiller det på.

Ikkje dess mindre gjer analyse- og teoririkdomen det vanskeleg å få heilt grep om oppbygginga av boka. På eit vis blir ho delt tematisk i to: Dei tre nærlesingskapitla om «the empty nursery plays» fyller dei fyrste ca. 140 sidene. Men i det fjerde og siste hovudkapittelet sparkar Gunn frå mot *Et Dukkehjem* for å føre ein lengre diskusjon om at ei problematisering av ulønt omsorgsarbeid går som ein understraum gjennom Ibsens kritiske realisme. I denne delen av boka trekkjer ho inn kontekstuelle faktorar, som historia til den norske borgarskapen, byggje- og interiørskikk og formaningar i vekeblad og handbøker om korleis barnerom bør innreiast og barnepiker styrast. Denne kontekstualiserande gjennomgangen er interessant i seg sjølv, men verkar noko uttværa og lite funksjonell i samanhengen. Ikkje alle arkivfunn blir nyttiggjorde i diskusjonen, og ein blir sitjande og undre seg over om ikkje dette stoffet burde stått fyrst, for å kontekstualisere nærlesingane. Samtidig kunne ei slik omsnuing av strukturen motsagt (det gode) poenget framført i ein sluttnote på s. 174 om at kjennskapet kosmopolitten Ibsen må ha hatt til europeisk middelklassekultur, kan bidra til forståinga av barneroms- og tenarskapsmotiva. Meir enn ein kritikk er dette meint som eit ynske om at den breiare samfunnsskildringa i siste kapittelet kunne ha vore (kritisk) integrert i dei andre analysane frå starten.

Kanskje er dette mindre problemet fyrst og fremst eit teikn på kor fleirtydig Ibsen er, og korleis dei ulike elementa i stykka hans speler saman i ein heilskap som er svært vanskeleg å gripe. For desse kritiske

merknadene endrar ikkje på det faktum at Gunn gjer ein beundringsverdige jobb med å gripe fatt i eit konkret motiv på ein original måte. Mest utbyte av studien vil nok den ha som har kjennskap til Ibsens verk og noko av forskinga på dei seinare stykka, men boka kan også fungere som ein introduksjon til korleis «antisosial» queer teori kan nyttast på analytisk produktivt vis i omgangen med komplekse, litterære tekster.

PER ESSEN MYREN-SVELSTAD
NTNU I TRONDHEIM