

Bløffen om Ibsens kjøkken

Litteraturnettverkets forskningsseminar om minnepolitikk tirsdag 26. april 2016.

Vår skyld

De som kjente Henrik Ibsen da han vokste opp forteller om en helt annen gutt enn han som ofte fremstilles i biografiene. For eksempel fortalte en barndomsvenninne av Henrik Ibsen at faren, Knud Ibsen, var spesielt glad i Henrik, og sørget for at eldstesønnen alltid hadde de fineste og beste klærne (*Nationen* 1920, nr. 179). Biografen Oskar Mosfjeld (som spesialiserte seg på Ibsens oppvekst) fremstilte dette som et tegn på at Knud Ibsen følte dårlig samvittighet overfor sønnen. Faren kompenserte for sine menneskelige mangler ved å gi gutten fine klær, forklarte Mosfjeld (Mosfjeld 1949, 458). På samme vis måtte han også bortforklare årsaken til at naboguttene en gang banket opp Henrik. De selv forklarte at de ble provosert fordi Henrik var «viktig» og «kry» (*Nationen* 1920, nr. 179). Dette er samtidige barndomsvenner av Henrik Ibsen fortalte at han fikk juling fordi han oppførte seg arrogant og var så selvgod. Mosfjeld kunne over hundre år etter at det skjedde tilføye forklarende at årsaken til at stakkars, lille Henrik ble oppfattet slik, var at han overkompenserte for mindreverdigfølelsen som han slet med (Mosfjeld 1949, 95).

Når man først har blitt oppmerksom på dette fenomenet, er det nærliggende å spørre seg hva som egentlig har skjedd med fortellingen? Hvordan kan den ha dreiet fra det ene til det andre? Med hvilken kraft og rett er det at Oskar Mosfjeld kan forklare den dypere mening i primærkildene slik at de snus fullstendig på hodet, om igjen og om igjen?

I tidligere artikler og foredrag har Oskar Mosfjeld måttet tåle mye kritikk fra undertegnede. Han er et takknemlig offer fordi han oppsummerte og bidro sterkt til en forskningsdiskurs som i de siste årene har gjennomgått et paradigmeskifte. Ivo de Figueiredo hevdet i 2006 at Ibsen kom fra småborgerskapet, fra en familie som reiste seg i et kort blaff "på ruinene av det gamle handelspatrisiatet" (omtrentlig sitat). Nå vet vi at Henrik Ibsen ble født inn i et nettverk av mektige og søkkrike patrisierfamilier som hadde forvaltet naturressurser, kapital og politisk makt i hele regionen i flere hundre år. Det gir oss en helt ny inngang til de gamle kildene, når vi kjenner til Henrik Ibsens særegne kulturelle bakgrunn.

Men derfor har det også vært litt urettferdig når jeg på vegne av museet kritiserer han som i størst grad bidro til å definere den fortellingen vi formilder – uten at jeg samtidig åpner for et blick mot vår egen virksomhet. For det må vel betraktes som en projeksjon når jeg har hatt engasjerte oppgjør med lektor Mosfjelds doktoravhandling fra 1949 (for seks tilhørere under julemarkedet på museet). Mosfjeld *videreutviklet* et *rådende* perspektiv på Ibsens oppvekst. Det var ikke han som skapte det. Han samlet en rekke nye kilder, og tolket dem i tråd med *allerede etablerte* konvensjoner. Med svært liten egen forskning på dette fagfeltet, var vi på museet i mange år henvist til å gjenta Mosfjelds forskning i forskjellige varianter (og med visse justeringer etter bokutgivelser fra Einar Østvedt i 1973 og Leif Roksund i 1998). Det krever ikke all verden av selverkjennelse for å innse at det var vi på museet som virkelig

sementerte den biografiske tradisjonens dristigste perspektiver og gav fortellingen en substans. Mosfjeld *skrev* denne historien, men det var vi på museet som *fortalte* den.

Med legitimitet i litteraturen

Da vi var i Bergen tenkte jeg at det kunne være interessant å ta utgangspunkt i argumentasjonen man benyttet for å legitimere opprettelsen av Venstøp som barndomshjem og diktermuseum. Bygningene ble ansett som spesielt viktige fordi for eksempel loftet på Venstøp var identisk med mørkeloftet i *Vildanden* (*Varden* 24/5-1956). Deretter tenkte jeg å undersøke om disse påstandene har hatt innvirkning på oppfatningen av Ibsens oppvekstvillkår. Men disse historiene var jo etablert lenge før museet. Og det er vanskelig å måle museets innvirkning på en forlengst fortalt fortelling.

Forbindelsen mellom *Vildanden* og Venstøp har lange tradisjoner og var en allerede etablert og akseptert forbindelse mellom liv og verk lenge før museet kom på banen. Som museum forsterket vi antakelig denne forbindelsen, men allerede 9 år før museet åpnet hevdet Oskar Mosfjeld at Ibsen uforbeholdent avslørte hva han tenkte og følte som barn gjennom *Vildanden*. (Mosfjeld 1949, 199). Han hevdet også at skuespillet viste «svakheten ved farens karakter». (Mosfjeld 1949, 86). Slike spekulasjoner skaper ringvirkninger. Det er omfattende og sterke karakteristikk som fremtvinger bestemte perspektiver for fortolkning av *historiske* kilder. Slik kan Oskar Mosfjeld tilsynelatende rettferdiggjøre sin omfortolkning av primærkildene, med henvisning til diktningen(!).

Dette kan altså være en mulig vei mot en kartlegging av det jeg vil kalle mørkleggingen av Ibsens barndom. Flere sorte skyer ser ut til å ha oppstått innen en slags egen diskurs innen denne litt større diskursen "Henrik Ibsen og Skien". Selv om det høres snevert ut, tror jeg likevel dette er noe som alle litterære museer har noe å lære av. For dette handler om forholdet mellom liv og diktning. Som litterære museer henter vi legitimitet i større eller mindre grad i diktningen. Det er kunsten som er utgangspunktet, det er den vi vil tilnærme oss når vi oppsøker et dikterhjem. Men hvis faster Ploug, som ifølge dagens dikterhjem bodde i et kott som Riksantikvaren bad oss om å rive i 1956, hvis hun inspirerte Henrik Ibsen til å dikte opp karakteren Rottejomfruen i *Lille Eyolf*. Hvor mye er det da av Rottejomfruen i henne? Umiddelbart snus problemstillingen på hodet, så stanken og stemningen i skuespillet smitter over på den historisk-biografiske fortellingen.

Slik har nok noe av stemningen smittet over fra assosiasjonen mellom Lille Eyolf og Henriks pukkelryggede lillebror, Nicolai Ibsen. Litt av galskapen, fylla og tragedien har lekket over fra Hedvigs mørkeloft til loftet Henrik bodde i på Venstøp (*Varden* 24/5-1956). Henrik Ibsen selv gjentok i brev at han hadde tenkt på moren Marichen da han skrev om mor Aase og han hadde tenkt på faren Knud da han skrev om Jon Gynt (HIS 14, 177). Men hvilke egenskaper han snakker om er umulig å dekode. Derfor sitter vi igjen tilbake bare med stemningen. Samtidig er det noe besnærende i dette. Det gir legitimitet og det knytter diktningen til museets fortelling. Etter å ha gått grundig inn i de historiske kildene nå i noen år, så er jeg fristet til å si at *Jon Gabriel Borkmann* er det stykket som kanskje sterkest har en gjenklang i

familiens historie. Det er en grense her, som det kan være vanskelig å se. Kanskje fordi den aldri kan trekkes opp helt nøyaktig? Eller må slike spekulative forbindelser mellom liv og diktning avvises prinsipielt? I Ibsens tilfelle har spekulasjonene i hvert fall fått store konsekvenser.

Disse litterære referansenes negative konnotasjoner har gått hånd i hånd med en tradisjon blant Ibsens biografer som oppstod allerede med Henrik Jæger (Jæger 1888), befestet seg med Francis Bull (Bull 1937) og ble utdypet i det langtekkelige av Oskar Mosfjeld (Mosfjeld 1949): Det var ikke så greit å være Henrik under barneårene på Venstøp. En kjapp redegjørelse for denne tradisjonen, og en kort argumentasjon for hvorfor den bygger på et misvisende perspektiv, er også på sin plass i denne sammenhengen. Men det er viktig å holde konsentrasjonen omkring hvordan denne fortellingen har blitt gjenspeilet i museet. For denne fortellertradisjonen er på ulike vis implementert i museet, ikke bare i trykksaker og omviserkompendier, men til og med i selve bygget.

Museets rolle

Dette skiftet i perspektivet: fra å fokusere på fortellingen til Ibsens biografer (Mosfjeld på julemarkedet) over til det å reflektere kritisk over vår egen virksomhet, dette skiftet har gitt meg noen ganske viktige erkjennelser. Jeg har oppdaget at vi i hverdagen tenker nokså naivt at vi speiler en gitt virkelighet. Vi glemmer at vi som museum også er en viktig *kilde* til den samme virkeligheten. Vi er både mikrofonstativ, men ikke minst også en forsterker for den biografiske forskningen. Museet er i kraft av sin positivistiske natur ladet med en enorm troverdighet. Vårt gjenstandsfokus gjør at vi på sett og vis vasser i "beviser" for fortellingen vår. Vi kan hele tiden peke på håndgripelige artefakter, *som var der da det skjedde*. Gjenstandene er tilsynelatende et bindeledd mellom fortellingen vår og den objektive historiske hendelsen som fant sted. Det gir oss et enormt ansvar.

Men hva skjer da egentlig når museumsformidlingen ubevisst har rotet seg inn i en løgn? Hvordan kan egentlig en løgn oppstå ubevisst på et museum, der gjenstandene forteller? Og (dette har jeg allerede sagt er umulig å måle, men likevel) hvilke virkninger kan løggen få? Dette er spørsmål som har opptatt meg litt i det siste, ettersom jeg oppdaget at vi i Ibsen barndomshjem har formidlet en regissert dysterhet på bekostning av autentisitet.

Jeg har nemlig fortalt til hundrevis av gjester på Henrik Ibsen Museum, at det er fantastisk hvor lite som ble endret i huset etter at familien Ibsen flyttet ut. At det er et lykketreff at vi fremdeles har denne grua inne på kjøkkenet, for eksempel. Etter at jeg har vist frem både havestuen og festsalen til den gamle patrisierfamilien, kommer vi alltid inn i det lille kjøkkenet. En enkel grue med plass til én gryte over flammene. Kjøkkenet har alltid vært litt rart, men ingen på museet (etter konservator Landsverk på 50-tallet) har festet seg ved det oppsiktsvekkende i at patrisierfamilien Ibsen tilsynelatende bare spiste graut. Ved den primitive grua er det stilt opp bord og benker hvor familien kunne innta sin enkle hverdagskost, hvor de ifølge Francis Bull satt og telte nøyaktig opp hvor mange poteter hver enkelt fikk å spise til middag. Francis Bull var en nær venn av vårt museum. Kjøkkenet var

en perfekt scenografi for å befestet hans nitriste og nokså løst funderte spekulasjoner. Men da Bull holdt åpningstalen for museet i 1958 ("con amore"), da visste i hvert fall vernemyndighetene og museet selv hvilken bløff som var i ferd med å oppstå. Da jeg begynte ved museet i 2008, var det minst førti år siden vi hadde glemt hva som skjedde.

En artikkel om hagen på Venstøp førte meg til et dypdykk i administrasjonsarkivet vårt, hvor sannheten etterhvert kom for dagen. I utgangspunktet var det praktiske hensyn man tok: For å betjene museet ville man ha en vaktmester- og omviserfamilie boende i huset. Familien Ibsens opprinnelige kjøkken ble derfor også dagligstuen til vaktmesteren. Man slo seg i stedet til ro med denne gruen murt rett på gulvet som en illustrasjon på Ibsens kjøkken. Man tenkte nok at det var kjekt å ha et kjøkken for formidlingens skyld. Det er et veldig levende rom i huset som kan fortelle mye om hverdagslivet til de som bor der. Det er bare det at det kjøkkenet som i dag formidles på Venstøp, var ikke her samtidig med familien Ibsen. Det ble tvert imot bygget av en gårdbruker i 1878. Han hadde da kjøpt bruket sammen med sin bror, og de to brødrene delte absolutt alt på gården i to, ikke minst hovedhuset. De drev hvert sitt gårdsbruk i de samme bygningene. Ibsens kjøkken var svært annerledes enn det som ble murt opp av en bonde 35 år etter at familien hadde flyttet. Ibsens kjøkken var nemlig bygget av en velansett og nokså rik tidligere kaperkaptein nesten 60 år tidligere, en gang like før 1820. Det lå i den nordlige delen av huset, med lett tilgang til den svære bakerovnen i bryggerhuset. (TGM-Adm.arkiv 1950-1995, 701-705) Det var en av de beste brødovnene i hele distriktet. Kokebøker fra familiens omgangskrets kan fortelle noe om hvilke behov en skipperborgerfamilie ville ha på kjøkkenet. De spiste ikke bare grøt, sånn som bonden. De dyrket selskaper, middager, ball og annet dannet sosialt samvær. De tilhørte en annen kultur. En elitekultur, som selvsagt også preget Henrik Ibsens oppvekst.

Snuble i egne ben

Likevel har vi i alle de årene vi har eksistert, fra 1958 til i dag, gitt våre gjester inntrykk av at familien Ibsen levde som bønder. Og vi begynte forbausende raskt å tro på vår egen bløff. Vi har jo riktignok visst at huset ikke var komplett restaurert, men betrygget hverandre med at det bare dreide seg om noen soverom. Derfor har vi også selv gått rundt med inntrykk av at familien Ibsen tok med seg noen av de fine tingene og møblene de hadde fra Altenburggården i byen, og flyttet inn i en enkel bondestue på landet.

Men sånn var det altså ikke. Familien Ibsen flyttet til en spesiell og flott avlsgård i et frodig landskap, en gård som hadde blitt eid av patrisierfamilier siden midten av 1500-tallet. En gård med to drenger til utendørsarbeid og to tjenestejenter for blant annet å betjene kjøkkenet. Familien Ibsen hadde absolutt nok å spise, og en stor, generøs og velansett familie- og bekjentskapskrets. De som var der, og som kunne huske Henrik i oppveksten, fortalte om en stolt og sær liten gutt, som foretrakk enten å være helt for seg selv, eller som tilskuer til de andre barnas lek eller kanskje aller helst, som midtpunkt og sentrum for oppmerksomheten under trylleshows og diktdeklamasjoner, når han gikk julebukk eller inviterte til forestillinger i hans berømte dukketeater.

Et interessant fenomen er at mørkleggingen av Ibsens oppvekst ser ut til å skape sin egen tyngde, den har tendenser til å være selvforsterkende. Som om tanken på et lykkelig barn som får utfolde seg kreativt og dyrke sine særegenheter var avskyelig. At det har foregått en viss inflasjon i elendighetsbeskrivelsene ble for alvor tydelig under forberedelsene til innspillingen av miniserien "En udødelig mann" fra Ibsenåret 2006. En biografisk film fra NRK Drama om Henrik Ibsens yngste år. Det tross alt nokså autentiske barndomshjemmet var ikke engang egnet til utendørs-locations. Det var for fint der oppe, skal filmfolkene ha sagt (muntlig kilde: T K Gardåsen, TM).

For å oppsummere: Jeg ønsker å identifisere dette "mørket" som preger biografienes skildring av oppveksten til Henrik Ibsen. Jeg vil undersøke diskursen generelt for å finne ut hvor dysterheten kommer fra, og vil særlig se om det kan være snakk om en "lekkasje" hvor stemningen i skuespillene kan ha kommet til å prege tolkningen av de historiske kildene. Deretter vil jeg undersøke hvordan de biografiske perspektivene har materialisert seg i museumsbygget i det påstått autentiske barndomshjemmet til Henrik Ibsen.

Før forrige samling i Bergen ville jeg undersøke på hvilken måte museet kan ha bidratt til å forme denne historien. Nå er perspektivet snarere å undersøke hvordan historien har bidratt til å forme museet.

Av Jørgen Haave, Telemark Museum